උඩරට නාල ශාස්ත්‍රය

ජේ. ඊ. සේදරමන්

සිංහල නැටුම් ගැයුම් අතුරෙන් උඩරට නාට්‍ය කලාව උසස් තත්ත්වයට පත් වූයේ අන් කිසිවක් නිසා නොව එම කලාවට පදනම් වූ විධිමත් නාල ශාස්ත්‍රය නිසාය. ලෝකයේ කවර රටකවත් නොවූ ලෝකයේ රසිකයින්ට ප්‍රහේලිකාවක් වූ මේ ශාස්ත්‍ර ක්‍රමය එක්තරා මනෝමය ගණිත ක්‍රමයක් බව බොහෝ දෙනාට පැහැදිළි නොවූ කරුණකි. පැරණි කලාකාරයන් අතර මුළු උඩරට නාට්‍ය කලාවම හැඳින් වුනේ නාල ශාස්ත්‍රය නමිනි. එය එක් අතකින් බලන විට සාධාරණ යයි කිය හැක. නෘත්‍ය, ගීත, වාද්‍ය, යන කාරණත්‍රයට පණ ගැස්වීම කෙරෙන්නේ නාලශාස්ත්‍රය රසය විසින් බැවින් එසේ නම් කිරීම වැරදි නොවේ.

නිත හා එහි ප්‍රභෙද

නිමේෂමේකාහාවෙ හර්ෂො
විමාත්‍රා දීර්ඝ උච්‍යතෙ
තතා නිත් ඉතනාඃ සර්වෙ
එවං කීර්තයෙ බුධෙඃ

මේ සිලෝවෙන් දක්වන අයුරු නිත සැදෙන මාත්‍රා හා කාල ප්‍රමාණ ගණන් මෙසේ සලකා ගත යුතුය. ලඝු මාත්‍රා සහ ගුරු අකුරු නිත ප්‍රතිෂ්ඨාපනය පිණිසද යොදා ගනු ලැබෙයි. නිත, වැයීම කරණු ලබන්නේ තාලම්පටිනි. මේ උපකරණය, සමාන පියන් පත් දෙකකින් සැදුනකි. මේ දෙපියන පියවා ගැසීමෙන් ''නිත්ං ශබ්දයද, ශබ්දය විහිද යන සේ ගැයීමෙන් ''තේයි'' ශබ්දය ද බිහිකර ගත හැක. සියළු නාල රූපයක්ම සාදගනු ලබන්නේ මේ 'නිත්' හා ''තේයි'' යන හඬ දෙකෙනි. මේ ද්විප්‍රකාර මිමි දෙකට අසු නොවන කවර මාත්‍රා ක්‍රමයක්වත් ලොව නොමැත. උඩරට නාට්‍ය කලාව මෙනයින් මහත් සේ පෝෂිතය. යම්කිසි තාලයක පටන්ගැන්ම නොහොත් ආඝාතය තිතෙන් මනාව පෙන්වීමට හැකි ය. එහිදී ක්‍රම තුනක් පමණ භේද වී පෙනේ. නිතත්, තාලයත්, එක්විටම පටන් ගන්නා තාලවලට සමතිත යයි කියනු ලැබේ. නිත වැදී ඊළඟ යතියේදී තාලය පටන් ගන්නා තාලවලට පෙර නිතයයි ද තාලය පටන් ගෙන මාත්‍රයකින් හෝ මාත්‍රා කීපයක් යාමෙන් පසු පටන් ගන්නා නිතට පසු නිත යයි ද කියනු ලැබේ. මාත්‍රා දෙකේ, තුනේ, සතරේ, පහේ, කැටි උඩ නිත තැබීමෙන්, නිත්, එක, දෙක තුන, සතර, පහ, ආදී ගණන් බිහිකර ගනු ලැබේ.

පැරණි තිත් ක්‍රම සත.

1. ආඩ තිත = තිත් – මාත්‍රා – 1
2. පුණිතිත = තේයි '' – 2
3. මූලතිත = තේයි – '' – 3
   (තාලතිත)
4. මූලාන්ත තිත = තේයිතිත්තිත් – '' – 4
5. මූලාන්ත- = තේයි තිත්තිත්
   මධ්‍යතිත -තේයි – '' – 5
6. කණ්ඩිලම් තිත = තේයි - තකට – මාත්‍රා – 6
7. කණ්ඩ- = තේයි,-
   තාලතිත = තිතෙයි තිති – '' – 7

කණ්ඩ තාල, මූලාන්ත, මධ්‍ය, ආදී තිත් ක්‍රම වාදනයේ දී තාල රූප වලට අනුකූල නොවන නමුත් බෙර, හේවිසි, තම්මැට්ටම්, වැයිමේ දී පෙරළුම් පද ගැසීමාදියට යොදු ගන්නා ගණිත ක්‍රමයක් බව පෙනේ. —ප්‍රධාන තාල පසට අනුකූලව තිත, යෙදෙන්නේ පහත දක්වන අයුරු ය.

තිත	තාල	මත්	ගණන	තාලපද – (දෙංත ක්‍රමයට)
තේයි	— 1 තාලය	— මාත්‍රා	— 4	— දෙම්කිට – තකදෙං
තිත්–තෙයි	— 2 තාලය	— මාත්‍රා	— 5	— දෙංජිංත – ගත දෙංත
තේයි, තකට	— 3 තාලය	— මාත්‍රා	— 6	— දෙංජිජිගත
තිත්, තෙයි	— 4 තාලය	— මාත්‍රා	— 7	— දෙං දෙ ජංගත
තිත්, තිත්–තෙයි	— 5 තාලය	— මාත්‍රා	— 8	— දෙංතක දංජංගත්තක් ජිංගත

සාමාන්‍ය මූල තාල පස හා ඒ ඒ තාල වලට උචිත බෙර පද ඉහත දක්වා ඇත. එහෙත් මේ එක, එක, තාල පද නැවත නොයෙක් ක්‍රම අනුව වෙනස් විය හැකිය. —

තිත් — දෙකෙන් — තාලරූප තුනක් බිහිවෙයි.

මාත්‍රා :—	1	2	—	3	4	5	—	බෙරපද :—
,,	ති	ත්	—	තේ	.	යි	—	(ගොගොං ජිගත)
,,	1	2	—	3	4	5	6	—
					.	.	.	—
,,	ති	ත්	—	තේ	.	.	යි	— දෙං දෙං ජිං ජිං ගජ්ජිං –
,,	1	2	3	—	4	5	6	7	—
,,	ති	ත්	—	තේ	.	.	යි	— දෙං ජිං ජිං තකට දෙං තක

තනි තිතෙන් සහ තිත් තුනෙන් ද මෙසේ තාලරූප කීපයක්ම බිහි කර ගනු ලැබේ. අක්ෂර චන්දස, හා මාත්‍රා චන්දස අනුව මාත්‍රා කැටි හා යති තැබීම බලා පෙර පදය රැකදීම් හා නැටුම්, ගී ක්‍රමයට ලොව වසී කිරීමට ප්‍රධාන ජීවය දෙනු තාලයි. තිත නැමැති ඉහත දැක්වූ ශාස්ත්‍රීය ක්‍රමය මුල් වෙයි. මෙය ඉතා සියුම් දෙයකි. මෙබඳු ලිපියකින් එක් වරම එය ප්‍රකාශ කිරීමට ද උගහට ය. එහෙත් ඉහත දැක්වූ කරුණු වලින් උඩරට තාල ශාස්ත්‍රය පිළිබඳවත්, තිත සම්බන්ධවත්, සාමාන්‍ය අවබෝධයක් ලබා ගත හැකි වේයයි සිතමි.

උඩරට නාට්‍ය කලාවට අයත් තූර්‍ය්‍ය භාණ්ඩ

උඩරට තාල වාදනයට උපයෝගී කරගත් තූර්‍ය්‍ය භාණ්ඩ රාශියක් තිබේ. එයින් මහල් බෙරය (ගැටබෙරය) දවුල හා තම්මැට්ටම්-ඉතාම ප්‍රකට භාණ්ඩ හැටියට සලකාගත හැක. උඩැක්කිය හා රබානද දෙවන තැනලා සැලකිය හැක. (අවනද්ධ වූ) සමේවනියෙන් නානා සඬද බිහි කිරීමට ඉතාමත් ක්‍රමානුකූලව බෙරය සකස් වී තිබේ. භාරතීය මෘදංගය හා පටා බෙරය පෙර කාලයෙහි උඩ රැටියන් අතර මද වශයෙන් පැවැති බවට සාක්ෂි තිබේ. රාජ සභාදියෙහි ප්‍රශසති ගීතිකා ගායනයේ දී සහ දේවාල නැටුම්වල දී මේ භාණ්ඩ පාවිච්චිය සමහරවිට ඉන්දීය බමුණු පූජකයන් විසින් ප්‍රචාරය කලා විය හැකියි. වර්තමානයේ බෙරය හා දවුල් තම්මැට්ටම් වලට ඉඩදීමත් ඒවා සමාජයට අවශ්‍ය තරමට දියුණු වී තිබීමත් නිසා – භාරතීය තූර්‍ය්‍ය භාණ්ඩ සම්බන්ධ පුවත පොතපතට පමණක් සීමා වී පරාජිත වූ බව අද පවා සමහර සිංගාරක්කාර ගොත්‍රයන්ගේ නාමයෙන් සමහරතැනෙක පටාකාර ගෙදර, දවුන්සේ ගෙදර, විණාකාර ගෙදර, යන වාසගම්වලින් පෙනේ. පටාව වයන ලද්දේ කාන්තා නර්තන සඳහා බව පෙනේ. කාන්තා නැටුම් පැවැත්තේ රාජසභා සහ දේවාලයන්හි

බැවීන් පරාධීන යුගයේදී එම පසුබිම නැත්තට නැතිවීමත් නිසා කලාවට මෙන්ම භාණ්ඩයට ද තැනක් නැති විය.

එහෙත් විහාරාරාම, තොවිල් පවිල්, කංකාරි බලි, පෙරහැර ආදී උත්සවයන්ට ජනයා රාශි භූත වීම අවශ්‍යය. ඈත දුර බැහැර ගම්වාසීන්ට ද ශබ්දය ඇසී ඒ ස්ථාන කරා ඔවුන්ගේ අනුගමනය පිණිස උස් හඬින් තූර්‍ය වාදනය අවශ්‍ය වූයේය. මේ කාර්‍යය නිසා පිරිනොමසින භණ්ඩ අභාවයට යෑමත් පිරිමස්නා භාණ්ඩයන්ගේ දියුණුව ඇතිවීමත් ස්වභාවිකය. එහෙයින් අද අපට ඇති භාණ්ඩ ජනතා කාර්‍ය ඉටු වනැද පමණය. එහෙත් වංශ කථා සාහිත්‍ය පොත්වල සහ තොවිල් කව්වල බෙර වර්ග රාශියක් කියැ වේ.

ඩැක්කී බෙර පටා පංචය තාල යෙ නී
එක්විස්සක් විරිදු කුම භාණ්ඩ කොලහලි නී
මැකී ලෙඩ රෝග බලි දූක ඉවත යෙ නී
දූක්වූ බලිය මේ මැනිහට සැපක් උ නී

ඩැක්කි, බෙර, පටා ආදිය බලි මඩුවල පවා යම් කලෙක පාවිච්චි වූ බව ඉහත දූක් වූ බලි කවිය සාක්ෂි දරයි.

තිසර සංදේශයෙහි තූර්‍ය භාණ්ඩ දූක්වෙන කවක් ද වෙයි.

කහලම් කලා බෙර තම්මැට පටනත් තිරු ඩම රූ
තබවේ ටෙක බෙර බොම්බිලි පිහිනා මිනි සුසි රූ
බෙර මද්දල කලහම් රසුනිගලම් බඳ සොඳු රූ
මෙසියල් මග ගිගුමෙන් පල කෙරුවෙන්
සොඳ අසු රූ

මේ කවියේ ප්‍රකෘති රූපය නම් මේ සියලු තූර්‍ය භාණ්ඩයන්ගේ ඝෝෂාව සමුද්‍රයෙහි ඝෝෂා බඳුවේ යනුයි. එයින් ස්ඵුට වන්නේ මහත් ශබ්ද නගා බෙර ආදිය වැයීම එකල පවා පැවති නියාය බවයි. ථූපවංශයෙහි බෙර වර්ග රාශියක නාම ලේඛනයක් ඇත. මද්දල මෘදංග බෙර මහනුවර රාජධානිය තෙක් ම පැවැති බව සාක්ෂි සහිතව ඔප්පු වේ. එහෙත් ඒ සියලු බෙරයක්ම පසුබා දනට පවත්නා ගැටබෙරය ඉස්මතු වූයේ ගැට-බෙරය වටා ඇති සාමාජීය වුවමනාවන් වැඩිකම නිසාය.

1. **කොහොඹා කංකාරියෙහි** සියලු පද වාදනය කෙරෙන්නේ ගැට බෙරයෙනි. උඩරට නාට්‍ය කලාව රැකගත් ප්‍රධාන රංගපීඨය එයයි.

2. විහාරස්ථාන පූජා විධිවලට අවශ්‍ය මහුල් බෙර, පෝය හේවිසි පිංපද සුලේ වන්දමාන, සව්දම් ආදිය වාදනයටත් ඉනබැඳ නැටීමටත් සුකර භාණ්ඩය මෙයයි.

බෙර වාදනය පිළිබඳ ශාස්ත්‍රය

බෙර වාදනය පිණිස මූලධර්ම වශයෙන් උගත යුතු තාලපද සමූහයක් දූක්වෙයි. මෙහි දී බීජාක්ෂර, සතර සහ උපරාක්ෂර නොහොත් ගර්භාක්ෂර සොලොසක් නිසි පරිදි වාදනය කිරීමට උගත යුතු ය. තජ්; ජිත්, තොං, තං යනු බීජාක්ෂර සතර වේ.

නකාරෝ පංච වර්ණෙසු – දිකාරොඝජ්ත වර්ණතං
පංච වර්ණං තොංකාරං – නංකාරංතු චතුර්ථ කං

නකාරය වර්ණ පසෙකත්, ආකාරදිය වර්ණ සතෙකත් තොංකාරය වර්ණ පසෙකත් නංකාරය වර්ණ සතරකත් යෙදීමෙන් මේ පාඨාක්ෂරයන්ගේ නාදංගනිය වර්ණ 21 ක් උපදවනු ලැබේ. ගර්භාක්ෂර එක්වීමෙන් නා නා පද සංගති උත්පාදනය වෙමින් සිව්සැටක් මූලපද හින්න වනු පෙනේ.

වෛදිකයෝ මේ හිනාක්ෂර සම්බන්ධ නා නා මත ප්‍රකාශ කෙරේ.
බ්‍රහ්මා චතුර් මුඛං වෛව – බීජාක්ෂර චතුර් විධං
චතුර් බීජාක්ෂරං වෛව – බීජාක්ෂර සමන්‍වයං

මේ අක්ෂර අති මාත්‍ර බල ඇති හෙයින් බීජාක්ෂර හෙවත් සිද්ධාක්ෂරයි කියනු ලැබේ. එක එක අක්ෂරය දේව ගණය අතර ප්‍රකට වූ නිසා වෛදිකයෝ පෙන්නා දී ඇත. කෙසේ හෝ වේවා තාලවාදනයෙහි දී අතිශයින් සප්‍රානිකය. සතර ශබ්දයට මුල වනුයේ මේ අක්ෂර සතර ය. පංච වර්ගීය තූර්‍ය අතුරෙන් සමීන් දවනිය පවත්නා සියළු භාණ්ඩ වාදනයේ දී මෙම අක්ෂර සතර ප්‍රමුඛව යෙදෙන බව පෙනේ.

ශබ්ද ශාස්ත්‍රය

වන්දස් – ගුරු – ලඝු – පලුත යන අක්ෂර කාල ශබ්ද පැහිරවීමෙන් ඉෂ්ටාර්ථය වන බව ශාස්ත්‍ර නියමයයි. මන්ත්‍ර වස්කව් සෙත්කව් මෙන් බෙර පද මනා ලෙස වැයීමෙන් සුබාසුබ සිද්ධිය ද කෙරෙන බව ප්‍රකට ය. මහුල්බෙර වැයීම, කෙරෙන්නේ එම විශ්වාසය උඩය. මහුල් බෙර පදවල මුලට දේවපද, ගුරුපද, වට්ටම්පද, ආදී පද ඉහත දූක්වූ අයුරු ශබ්ද ශාස්ත්‍ර නියමයන් අනුව සකස් කොට ගෙන තිබේ. දේව, භූමි, වන්ද්‍ර, ආදී ගන ප්‍රයෝග ද අ. ඉ. උකාරාදිපක්ෂ පහද එක්කොට සුභපිණිසම ඇති මහුල් බෙරපද සකස් කොට තිබෙන බව කල්පනා කළ හැකි ය. එහෙයින් මංගලිහේරි ඝෝෂාව යක්ෂමය විෂබීජ නැසීමට සමත් බව විශ්වාස කළ හැකි ය.

තාල වාදනය

ගීත හා නෘත්‍යයට පනදීම කෙරෙන්නේ තාල රසය එක්වීමෙනි. ඉහත දැක්වූ ලෙස උඩරට නාට්‍ය කලාවට තාල ශාස්ත්‍රය යයි නම් කරනු ලැබුයේ ද එහෙයිනි. ගී ගායනයේ දී ආඝාතය පෙන්වාදීම සහ නියම මාත්‍රා ගණනට අනුව වාදනය පිණිස සකස් වී ඇති තාල පද සමූහයක් ඇත. මූලපද හා අලංකාරයෙන් ද නිදහස් ලෙස යොදා ගීය හෝ නැටුම අතිශය ප්‍රාණවත් කරණුයේ විධිවත් වාදන යෙනි. එහෙයින් ගාන්ධර්ව විද්‍යාවට තාල ශාස්ත්‍රය යයි අන්වර්ථ වීම පුදුම විය යුතු නොවේ. අපේ තාලවාදනය ඉතාම වාන්වූත්, ක්‍රමවත් වූත්, පදනමක් මත පිහිටා තිබේ. භාරතීය වාදකයන් අමාරුවෙන් ගන්නා මාත්‍රා ක්‍රමය අප ''තින් ක්‍රමයෙන්'' ඉතා පහසුවට ගණන් ගනු ලැබේ. මේ ලය මානන ක්‍රමයේ ඇතුලේ පවත්නා ගුප්ත ගණිත ක්‍රමය අවබෝධ කර ගැනීමට දිගු කලක් ගතවේ. එමෙන් ම ඉතා කඩවසම් අලංකාර පෙරළුම් සහිත බෙරපද ඒ ඒ තාලරූප අනුව තිතට වාදනය කිරීමද, ඉක්මණින් අවබෝධ කළ හැක්කක් නොවේ. දවුල් හා තම්මැට්ටම් වාදනයටත් බෙරවාදනයටත්, පසු බිම් කොට ඇති පහත දැක්වෙන තාල පද සමුද්‍රාවාදනයෙහි දී රසය ගෙන දෙන්නේ තිතෙනි.

1. සුරල් විසිඑක
2. සව්දම් හැට හතර
3. මහුල් බෙර වට්ටම් සතර
4. යක්කැන්නුම
5. ආවැන්දුම
6. යක්තුන් පදය
7. යහන් දැකීම
8. මල්පද
9. තාලය
10. කස්තිරම්
11. අඩව්, සිරුමාරු,

ආදිය තිත උඩම වාදනය කළ යුතු සේ පෙනේ.