නාඩගම හා තූර්ති

සාන්තන රාජපක්ෂ

නාඩගම වූකලි තෙරුක්කුත්තු නැමැති දකුණු ඉන්දියානු වීථි නාටකයන්ට සමාන-එයින් ප්‍රභවය ලද්දේයයි සිතිය හැකි රංග ශෛලියකි. දහනව වැනි සියවස ආරම්භයේදී පමණ එය ලංකාවේ මුහුදු බඩ පළාත්වල පමණක් ප්‍රචලිත වූයේය. සොකරි කෝලම් වැනි ගැමි නාට්‍ය රඟ දැක්වීමෙන් හා බලිතොවිල් පැවැත් වීමෙන් හැඩ ගැසුණු ගැමි පරිසරයේ යථොක්ත ගැමි නාට්‍යයන්ගේ ශෛලියට ඇතැම් කරුණු අතින් සමාන ශෛලියක් ඇති නාඩගම දේශීය රංග ක්‍රමයක් සේ මුල්බැස ගැනීම වහා සිදුවූයේය.

අළුත් සාහිත්‍යය සකස් කිරීමෙහිලා නාඩගමින් දෙයාකාරයක සේවයක් සිදුවිය. පළමුවැන්න ගැමි සාහිත්‍යයට හා ගැමි වහරට රුකුළක් ලැබීමයි. ගිහි ජීවිතය පිළිබඳ කථා ප්‍රවෘත්ති කියවීමේ ආශාව මහජනයා තුළ වැඩියාම දෙවැන්නයි.
වැඩියාම දෙවැන්නයි.

එහෙත් නාඩගම් ශෛලියේ දුර්වලතා ද පොදුජන රුචිය වෙනස් වීම පමණක් නොව, සමාජ විපර්‍යාසය ද නිසා නාඩගම වහා අභාවයට යන්නක් විය. තුන්යම් රැය පුරා කැරෙන රඟ දැක්වීමත් හැම නාඩගමකම පාහේ දක්නට ලැබෙන එකාකාර ගීතත් නාඩගමටම ආවේණිකවූ දුර්වලතා විය. 1880 ගණන්වලදී ලංකාවට පැමිණි පාර්සි නාට්‍ය කණ්ඩායම් මෙහි රඟ දැක්වූ නාට්‍ය, පොදු ජන රුචිය වහා ඇද ගැනීමෙහි සමත්විය. ඒ හේතුවෙන් නාඩගම කෙරෙහි පොදු ජනයා තුළ පැවැති ඇල්ම අනුක්‍රමයෙන් පහවූයේය. පාර්සි නාට්‍ය කණ්ඩායම්වල සංගීතයේ මධුරතාවයෙන් මත්වුනු සිංහල නාඩගම් රචකයෝ අළුත් හින්දුස්ථානි රාග තාල අනුව රචනා කැරුණු සින්දු පැරණි නාඩගමට ඇතුළත් කොට එය සකස් කිරීමට වෑයම් කළහ. මෙහි පුරෝගාමියා වූයේ **සී. දෙන් බස්තියන්** ය. හෙතෙම රොලිනා නැමැති පැරණි නාඩගම අළුත් සින්දු ඇතුළත් කොට සකසා ප්‍රකාශයට පත් කළේය.

පැරණි නාඩගමෙහි එන පොතේ ගුරු එහි නොවේ. සිංහල කවියක් ලෙස ගායනා කිරීමට අදහස් කැරුණු, බුදුන්වහන්සේට කැරෙන නමස්කාරයක් ආරම්භයෙහි ඇත්තේ ය. නාඩගමෙහි වූ බහුබූතයා ද මෙහි නොවේ. ඒ වෙනුවට කපිරිඤ්ඤතාලයට සින්දුවක් ගයන කවටයෙකුගෙන් නාට්‍යය ඇරඹේ. අනතුරුව හින්දුස්ථානි හා දෙමළ පමණක් නොව ඉංග්‍රීසි තනු ද අනුසාර-

යෙන් රචිත සින්දු දක්නා ලැබේ. සින්දුවල තාලය හැඟවීම පිණිස ජනප්‍රිය ගීතයක මුල් පදය සින්දුවට මුලින් ඉදිරිපත් කොට තැබීම සිරිත වූයේය.

නාට්‍යයේ සකස් කිරීම බෙහෙවින් නාඩගමට සමාන වූයේය. ඒ ඒ සිද්ධීන් අනුපිළිවෙලින් දැක්වීමෙන් බැහැර ක්‍රමානුකූලව කැරෙන වස්තු විකාශනයක් හෝ, කථාව අංක හා ජවනිකාවලට බෙදීමක් හෝ නොවිය. වේදිකාවට පැමිණෙන නළු නිළියෝ ගීතයකින් තමන් හඳුන්වා දුන්හ. එම ගීතයේ තාලයටඅනුව ඔවුහු කිසියම් නැටුමක විලාසයෙන් ශාස්ත්‍රානුකූලව සිදු නොවූ අංගචලනයක යෙදෙන්නට ඇත. පැරණි නාඩගමට ආවේණික වූ සම්ප්‍රදයානුගත නැටුම් විලාසය අනවශ්‍ය සේ සැළකීම වූ කලී අළුත් සංගීතයට අනුව වේදිකාව සකස් කිරීමට ගත් වෑයමෙහි ස්වභාවික ප්‍රතිඵලය වූයේය. මෙසේ සකස් වූ රංග ශෛලිය නුර්ති නමින් හැඳින්විය.

නුර්ති වූ කලී, පාර්සි නාටකයේ සංගීතයෙන් මත්වුනු සිංහල නාඩගම් රචකයෝ පැරණි නාඩගම බටහිර නාට්‍යයත්, පාර්සි නාටකත් අනුව සකස් කිරීමට දැරූ ප්‍රයත්නයෙහි ප්‍රතිඵලයකැයි හැඟේ.

සී. දෙන් බස්තියන් විසින් රචනා කරන ලද නුර්ති හතක් පමණ ද වෙනත් ලේඛකයින් කිහිප දෙනෙකු විසින් ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යයෙන් හා අරාබි නිශොල්ලාසයෙන් ගෙන රචනා කළ නුර්ති කීපයක් ද අප හමුවේ ඇති හෙයින් නවතායෙන් යුත් මෙම රංග ශෛලිය මහජනයා ආදරයෙන් පිළිගත්තේයයි සිතිය හැක.

අනතුරුව **ජෝන් ද සිල්වා** නුර්ති රහ දැක්වීම ආරම්භ කළේය. රංග ශෛලියක් සේ නුර්ති මැනැවින් සකස් වූයේ එසමයේ දී යයි සිතමි.

සී. දෙන් බස්තියන් ද ඉක්මවා පැරණි නාඩගම් සම්ප්‍රදයෙන් මුළුමනින්ම ඉවත්වීම ජෝන් ද සිල්වා ප්‍රිය කළේය. හෙතෙම නාඩගම් සංගීතය බැහැර කොට නුර්ති සංගීතය වඩා ක්‍රමාණුකූලව සකස් කළේය. සංස්කෘත රසවාදය අනුව යමින් සිය නුර්තියේ භාවෝද්දීපනයට උචිත වන පරිදි ඊට සංගීතය සපයා ගැනීමට ජෝන් ද සිල්වා අනතුරුව වෑයම් දැරිය. ඇතැම් විටෙක ජෝන් ද සිල්වා සංස්කෘත නාටකයේ ප්‍රස්ථාවනාවට සමාන හැඳින්වීමක් සිය නුර්තියට ඇතුල් කළේය. එසේම සංස්කෘත නාට්‍යයේ විදූෂකට ආසන්න වන, එහෙත් නාඩගමේ බහුභූතයාගෙන් බොහෝ ඈත්වන විහිළු චරිතයක් ද ඔහු අතින් නුර්තියට එක් විය.

සී. දෙන් බස්තියන් හා ඔහුගේ අනුගාමිකයින් මෙන් නොව ජෝන් ද සිල්වා සිය නුර්තිවල පරමාර්ථ සේ සැලකුයේ වෙනත් කරුණු කීපයකි. ඔහුගේ ''ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ'' නාටකයේ ප්‍රස්ථාවනාවෙහි සඳහන්වන පරිදි ''.....දැනට අතුරුදහන් වී තිබෙන සිංහල සංගීතය යළිත් ලක්දිව වැසියන් අතරේ පුරුදු කරවීම ද අපේ පුරාණ ජනයා අතරේ පැවතුන ඇදුම් පැළඳුම් සිරිත් විරිත් ආදිය පෙන්වීම ද, අප ජනයා අතරේ පවතින දුෂ්චරිතයන්ට තදෙන් පහර දීම ද සිංහල භාෂාවට අප්‍රිය අපේ බාල පරම්පරාව අතරේ ජම්ම භාෂාවට ආශාවක් උපදවා දැමීමද, යන මේවා.....''

නුර්ති රචනය පිළිබඳව ජෝන් ද සිල්වාගේ ප්‍රධාන පරමාර්ථය විය. ඉංග්‍රීසි–සිංහල සංකර සංස්කෘතියේ අදහස් උදහස් පමණක් ප්‍රකාශ කැරෙන මාධ්‍යයක් බවට පත්වූ නුර්තිය ඉන් මුදා ගෙන දේශානුරාගය හා ආගමික භක්තිය ජනිත කැරෙන සිතුම් පැතුම් වලට ද මාධ්‍යයක් සේ එම රංග ශෛලිය සකස් කිරීම ඇත්තෙන්ම ජෝන් ද සිල්වාගේ අභිලාෂය වූයේය. ඒ සඳහා හෙතෙම සිංහල සභ්‍යත්වය හා සංස්කෘතිය මේ යැයි විදහා දක්වන සිංහල සාහිත්‍යයෙහි හා ඉතිහාසයෙහි ඇති නාට්‍යෝචිත කථා වස්තු වහල් කර ගත්තේය. ජෝන් ද සිල්වාට පසු චාල්ස් ඩයස්, බෝධිපාල, පීටර් ද සිල්වා හා වෙනත් අය ද නුර්ති රචනා කොට රහ දැක්වූහ. ඔව්හු වඩ වාඩාත් යුරෝපීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයන්ට හා වේදිකා ශිල්පවලට ආසන්න වීමට ප්‍රයත්න දැරූහ.

නුර්ති යුගයේ මෙම අවසාන භාගය වූකලී (ටවර් හෝල් සමය) එම රංග ශෛලිය හා සම්බන්ධ අතිශය පිරිහුණු සමය වන්නේය. නාටක රචකයෝ උගැන්මෙන් විචාර බුද්ධියෙන් හා වයසින් ද ලාබාලයින් වීමත්, නූගත් අශිෂ්ට මිනිසුන් සිංහල නාටක මණ්ඩපය තුළට රිංගා ගැනීමත්, ඊට බෙහෙවින් හේතු වූයේය.

නුර්ති නමින් දක්නා ලැබෙන රංග ශෛලිය අරභයා ලියැවුණු ගුරු පොතක් අපට ලැබී නැති හෙයින් එම ශෛලියට ආවේණිකව පැවැති ලක්ෂණ කවරේදැයි විමසීම සඳහා අපට දෙමහක් ඇත්තේ යයි හැඟේ. නුර්ති රචකයින්ගේ නුර්ති කියවා බලා එහි අන්තර්ගත පොදු විශෙෂ ලක්ෂණ කෙබඳුදැයි සෙවීම පළමු වැන්නයි. දෙවැන්න, නුර්ති රාග ශෛලියක් සේ වැඩීමේදී ඊට උකහා ගනු ලැබූ අංග ලක්ෂණ සෙවීමයි.

නුර්ති වූ කලී අනුක්‍රමයෙන් වැඩුණු නාටක සම්ප්‍රදයක ප්‍රතිඵල වශයෙන් බිහිවූ රංග ශෛලියක් නොවේ. පාර්සි නාටක ද ලක්දිව පාසැල්වල රහ දැක්වූ ඉංග්‍රීසි නාටක ද අනුසාරයෙන් පැරණි නාඩගම් කාලානුරූපව සකස් කිරීම අරභයා සී. දෙන් බස්තියන් වැන්නන් දැරූ වෑයම හේතු කොටගෙන බිහිවූ සංකර එකකි. එහෙයින්ම එහි නැන්පත් නාට්‍ය සම්ප්‍රදයකට හිමි සියුම් අංග ලක්ෂණ නිහඬය.

ප්‍රතිභා පූර්ණ නාට්‍ය රචකයෙකුට, සුන්දර නාටකයක් නිර්මාණය කිරීම සඳහා නුර්තිය

සෑහෙන රංග ශෛලියක් නොවන බව ඉන් අදහස් නොකරමි. ඇත්තෙන්ම එවැනි ප්‍රයත්නයක් දරන්නෙක් නාට්‍ය නිර්මාණය අරභයා ලද සිය කුසලතාවන් හා ප්‍රතිභාවන් වහල් කොටගෙන නුර්ති රංග ශෛලිය මැනැවින් සකස් කළ යුතුය.

නුර්තිය සුන්දර රංග ශෛලියක් සේ නොවැඩුණේ එය සංකර වූවක් නිසාම නොව ප්‍රතිභාහීන රචකයින් නිසා ද වේ. නුර්තියට ආවේණික වූ අංග ලක්ෂණ ප්‍රතිභාහීන නුර්ති රචකයෝ සාවද්‍යාකාරයෙන් පුන පුනා භාවිතා කළහ. එලෙස පුන පුනා කැරුණු භාවිතය නිසා ප්‍රතිභාහීන රචකයින්ගේ දුර්වලතා අනුක්‍රමයෙන් නුර්තියට ආවේණික වූ දුර්වලතා බවට පත්විය.

පැරණි නාඩගම් කරුවෝ කථාවක් රඟ දැක්වීමේදී අනුපිළිවෙළින් එකී එකී සිද්ධිය ගෙන හැර දැක්වූවා විනා නාට්‍ය රසයක් ඇතිවන ආකාරයෙන් කථාවස්තුව අංග හා ජවනිකා වලට බෙදා දැක්වීමටත්, නාට්‍යය සඳහා අවශ්‍යම ප්‍රවෘත්ති පමණක් ලබා ගැනීමටත් උනන්දු නොවූහ. නුර්ති රචකයෝ ඉංග්‍රිසි නාට්‍යය අනුව හුදෙක් අර නාඩගම් කථාවම අංක හා ජවනිකාවලට බෙදූහ. යථොක්ත බෙදීම නාට්‍ය රසනිෂ්පත්තිය සඳහා වහල් කොට ගත යුතු බවත්, නාට්‍යොචිත ප්‍රවෘත්තිම පමණක් සිය නිර්මාණය සඳහා උපයෝගී කටයුතු බවත් ඔව්හු නොසැලකූහ. ඔව්හු නාට්‍යයක් සඳහා කථාවස්තුවක් තෝරා ගත්තේ කෙසේදැයි යන්න ජෝන් ද සිල්වාගේ දේවානම් පියතිස්ස චරිතය නාට්‍යයෙන් හා මහානාම චරිතය නාට්‍යයෙන් ද උපුටා දක්වන පහත සඳහන් ප්‍රස්ථාවනා ඡේදවලින් මැනැවින් හැඟේ.

''ශ්‍රී ලංකාද්වීපය කියා අප රටට නම වැටී තිබෙන්නේ මක්නිසාද යත්, මෙම නාටකයේ සූත්‍රධාරිගේ සහ බහුබූතයාගේත් දෙබසින් පෙනී යනවා ඇත. මෙම නාටකය ගොතන්නට මට කල්පනා වුනේ අපේ මහජනයා, බුද්ධාගම සිංහල ජනයා විසින් වැළඳ ගනු ලැබුයේ කෙසේ ද මොන කරුණු පිට ද යනු නොදැන මුලාව සිටින බව පෙනී සිය රටේ කථා පළමුවෙන් දැන ගැනීමෙන් තමා කවුදැයි දැන ගැනීමට හැකිවන බැවින් ද සිංහල රට අනිත් අතට පෙරළීමට ඉංග්‍රීසි උගත් සමහර සිංහල ජනයා 'සිංහලයා මෝඩයා කැවුම් කන්ඩ යෝදයා' කිය කියා මෝහනයෙන් ක්‍රියා කරන බවද පෙනී ගිය නිසාත්ය.''

''බුද්ධඝෝෂ ස්ථවිරයන් වහන්සේ ගැන සියළුම බුද්ධාගමිකාරයින් විසින් දැනගත යුතු කරුණු මෙහි අන්තර්ගත කර ඇත. මෙම නාටකය කියවීමෙන් සහ එහි රැහුම් බැලීමෙන් පුරාණ ලංකාව ගැන නොයෙක් කරුණු මහජනයාට ඉගෙන ගැනීමට පහසුවේ.''

නුර්ති සංගීතය වූකලී උත්තර භාරතීය හා හින්දුස්ථානි සංගීතය ආශ්‍රයෙන් සකස්කර ගන්නා ලද සංගීත විශෙෂයකි. නාඩගම් සංගීතය ඉක්මවා එය අප රට ජනප්‍රිය වූයේය.

නුර්තිවල නළුවන්ගේ සංවාදය ගද්‍යය ගීය යන දෙකින්ම සිදුවුනි. ගද්‍ය සංවාදය අතරට ගීගැයුම ඇතුළත් කිරීමේ ක්‍රමානුකූල පිළිවෙළක් මේ නුර්තිවල දක්නට නොතිබුණි. ඒවා බොහෝ විට රචනා කර තිබුනේ හැකි වූ හැම තැනකදීම නළුවන්ගේ මුවට ගියක් ආරූඪ කිරීමට විනා රසෝද්දීපනය සඳහා උචිත අවස්ථාවන්හිදී පමණක් ගීතයන් ඇතුළත් කිරීමේ අදහසින් නොවන බව පෙනිනි.

සංවාදය සඳහාත් ගීත රචනය සඳහාත් නුර්ති රචකයින් විසින් යොදා ගනු ලැබුයේ කිසිසේත් රංගෝචිත භාෂාවක් නොවේ. කථාවස්තුවේ හුදු විකාශනයට පමණක් නොව ඒ ඒ අවස්ථාවලදී පාත්‍රයින්ගේ භාවික හැඟීම් මේ යැයි ප්‍රෙක්ෂකයින් දැනවීමට ද එම භාෂා ශෛලිය සුදුසු නොවීය. නුර්ති සංවාදය ඇතැම් තැනක ගාඨසංස්කෘත වචනයෙන් බරය. ඇතැම් තැනක ''අශිෂ්ට'' වචනයෙන් නීරසය. දීර්ඝ දෙබස් මෙන්ම කෙටි දෙබස් ද ඇත. ස්වභාවික මෙන්ම අස්වාභාවික බවද පෙනේ. නාට්‍ය රස නිෂ්පත්තියට අවශ්‍ය සිතුම් පැතුම් හා අදහස් උදහස් පමණක් නොව ප්‍රතිභාපූර්ණ නාට්‍ය රචකයෙකුගේ පරමාර්ථයෙන් බැහැර ''සිංහල ජනයාගේ දියුණුව'' පරමාර්ථ කොටගෙන ධර්මාවවාද ප්‍රෙක්ෂකයින් වෙත පැමිණවීමේ මාර්ගයක් වශයෙන් ද නුර්ති රචකයෝ සිය නාට්‍යයන්හි සංවාදය සකස් කළහ.

ඒ ඒ සිදුවීම් හටගන්නා ස්ථාන හා අවස්ථා දැක්වීම සඳහා නුර්ති නිෂ්පාදකයෝ පසුබිම් තිර පාවිච්චියට ගත්හ. මෙය වූකලී ප්‍රතිභා සම්පන්න නුර්ති රචකයෙකුට සිය නුර්තිය මැනැවින් ප්‍රෙක්ෂකයින් ඉදිරියේ රඟ දැක්වීම සඳහා ඉවහල් කොට ගත හැකි මාහැඟි නාට්‍ය අංගයකි. එහෙත් පාර්සි නාට්‍ය කරුවන්මෙන් යුරෝපීය වේදිකා විධි අවිචාරයෙන් අනුකරණය කළ අපේ නුර්ති රචකයෝ අපරට ගෙවල් දොරවල් ගෙවතු උයන් හා මාලිගා ආදිය පෙන්වීම සඳහා වහල්කරගත්තේ යුරෝපීය ගෙවල්දොරවල් ගෙවතු හා මාලිගා ආදිය දක්වන පසුබිම් තිරය. ඒහැර චර්මීය හැඩ වැඩ ආදියෙන්ද රඟ පෑම හා සංගීතයෙන් ද බොරු දියමන්ති මුතු මැණික් ආදියෙන්ද සැරසූ විල්ලූද හා පාට රෙදිවලින් ද බොහෝවිට ප්‍රකාශ වූයේ චාම් බැවින් තොර හිස් සාටෝපයකි.

නුර්ති රංග ශෛලිය උසස් නාට්‍ය නිර්මාණ ඉදිරිපත් නොකළ නමුත් ඓතිහාසික වශයෙන් සිංහල නාට්‍ය කලාවට ඉන් සැහෙන සේවයක් සිදුවූයේයයි සිතමි.

පැරණි සිංහල නාඩගම අභාවයට ගිය කළ සිංහල යයි කිව හැකි වේදිකාවක් නොකඩවා පැවැත්තේ නුර්තිය හේතුකොට ගෙනයි. අප රට පොදු ජන නාට්‍ය ක්‍රමය විය හැක්කේ ශෛලිගත සම්ප්‍රදායක්ම බව නුර්තියෙන් තහවුරුවීමද ඉන් සිදුවූ සේවයකි. සිංහල සංගීතයට ලබාදුන් නවෝදය හා ජීවනය නුර්තියෙන් සිදුවූ අනෙක් සේවයයි. එහෙත් නාට්‍යය අරභයා පොදු ජන රුචිය නහා ලීමෙහි නුර්තියෙන් සිදුවූ සේවයක් නැත්තේය.