සංස්කෘත නාට්‍යයේ විකාශනය

ගුණසීල ජයවර්ධන

ඉහත සඳහන් මැයින් පසුගිය කලාපයට අප විසින් සැපයූ ලිපිය අවසාන කෙළේ සංස්කෘත නාට්‍යය ප්‍රභවයට ආගමික පූජා විධි මුල් වූහයි යන මතයට විපක්ෂව ඉදිරිපත්කර තිබෙන කරුණු කීපයක් සඳහන් කරමිනි.

ආගමික පූජා විධි නාට්‍යයේ විකාශණයට උපකාර වූ බවට සැකයෙක් නැත. එහෙත් ආගමික පූජා විධීන්ට යම් යම් නාට්‍ය අංග ඇතුල් වූයේ සාමාන්‍ය ජනයා අතර ප්‍රචලිත වූ නාඩගම් විශේෂයක බලපෑම නිසායයි ඇතැම් විද්වත්හු කල්පනා කරති. එම නිසා පොදු ජනයා අතර ජනප්‍රියව පැවති නාඩගම් වැනි නාට්‍ය විශේෂයක් හා වීර කාව්‍ය කථනය භාරතීය නාට්‍යයේ ප්‍රභවයට ප්‍රධාන හේතුව වූ බව **හිල්බ්‍රාන්ට්** සහ **ස්ටෙන් කොනොව්** විස්වාශ කරති.

මේ මතයට විරුද්ධ වන්නෝ නාට්‍යයේ ආරම්භයට කලින් යම් කිසි නාඩගම් විශේෂයක් පොදු ජනයා අතර ජනප්‍රියව තිබුණු බව සිතීමට අනුබල දෙන සාක්ෂ්‍ය ඇත්තේ ඉතාමත්ම මඳ වශයෙනැයි පවසති. මහාචාර්ය කොනොව් දක්වා ඇති කරුණු සම්බන්ධකළ හැක්කේ ''මහා භාෂ්‍ය'' ලියන ලද අවධියට හෝ ඊට අනතුරු සමයකටයයි **ආචාර්ය කීත්** ප්‍රකාශ කරයි. ජනප්‍රියව පැවති ඒ නාඩගම්වලට සහභාගි වූවන් අතර දක්ෂ නළුවන්, දක්ෂ ගායකයන් හා දක්ෂ වාදකයන් සිටින්ට ඇතැයි **ස්ටෙන් කොනොව්** පවසතත් **කීත්** ඒ අදහස නොපිළි ගනී. ''මහා භාෂ්‍ය'' 'නට' යන වචනය සඳහන් වෙයි. එයින් නියම නළුවෙකු හැඟවෙතැයි සිතුවත් දක්ෂ නාඩගම්කාරයෙකු හැඳින්වෙතියි සිතීම සාවද්‍යයයි **කීත්** කල්පනා කරයි.

නාට්‍යය යන්නෙන් **භරත** අදහස් කෙළේ අංග චලනයෙන් හා සංවාදයෙන් සමන්විත නිරූපණයකි. මේ දෙකින් තොර වූ අනුකරණය නාට්‍යයක් වශයෙන් **භරත** නොපිළිගනී. **භරත** ගේ මේ අදහස නාට්‍යය ආරම්භ වූයේ රූකඩ නැටුම්වලින් හෝ යම් කිසි නාඩගම් විශේෂයකින් හෝ බව පවසන්නන්ගේ මතය හා නොගැලපෙතියි ඇතැමෙක් කල්පනා කරති.

ආදි කාලීන නාඩගම් විශේෂයන්ගේ ස්වරූපය පිළිබඳව අප දන්නේ අනුමාන වශයෙනි. **හිල්බ්‍රාන්ට්** මහතා ස්වකීය මතය තහවුරු කිරීම පිණිස ඉදිරිපත් කරන කරුණු එතරම් තර්කානුකූල නොවේ. පොදු ජනයා අතර ප්‍රචලිතව පැවති නාඩගම් විශේෂයකින් නාට්‍යය පටන් ගැනුනු බව කියන්නෝ සංස්කෘත නාට්‍යයෙහි එන සංස්කෘත ප්‍රාකෘත මිශ්‍රණය සාධකයක් වශයෙන් දක්වති. සංස්කෘත නාට්‍යයට ප්‍රාකෘත ඇතුල් කෙළේ මන්-

දැයි තේරුම් ගැනීමට පොදු ජනයා අතර ප්‍රචලිතව පැවති නාඩගම් විශේෂයන්ම ඉවහල් කරගත යුතුද? ''කෘෂ්ණ'' ඇදහිල්ල හා සම්බන්ධ පූජා විධීන්ගේ බලපෑමට එය සම්බන්ධ කළ නොහැකිද? ගද්‍ය සංවාදයත්, ගායනයත්, වාදනයත්, නැටුමත් නාට්‍යයට ඇතුළත් වී තිබෙන්නේ පොදු ජනයා අතර ජනප්‍රියව පැවති නෘත්‍ය ගීත වාදන වලින් සමන්විත නාඩගම් විශේෂයකගේ බලපෑම නිසාම නොව, ආගමික පූජා විධීන්ගේ බල පෑම නිසාය යි ඇතැම් විචාරකයෝ ප්‍රකාශ කරති. ඉන්දීය රංග පීඨයේ චාම් ස්වරූපය නාට්‍යය පොදු ජනයා අතර මුලින් ඇති වූ බවට සාක්ෂ්‍ය වශයෙන් ඉදිරිපත් කර තිබෙන තවත් කරුණකි. මෙය ප්‍රබල සාක්ෂ්‍යයක් වශයෙන් බොහෝ විචාරකයෝ නොපිළිගනිති.

සංස්කෘත නාට්‍යයන්හි එන ''විදූෂක'' ද තවත් සාක්ෂ්‍යයක් වශයෙන් ඉදිරිපත්කර තිබේ. ''විදූෂක'' ඇති වූයේ ආගමික පූජා විධි ආශ්‍රයෙන්ද, නැතහොත්, ලෞකික නාඩගම් විශේෂයක් ආශ්‍රයෙන්ද යන්න නිශ්චය වශයෙන් කීමට පුළුවන්කමක් නැත. මීට කලින් සඳහන් කළ ''මහාවුත'' නමැති පූජා ක්‍රමයෙහි දක්නට ලැබෙන බ්‍රාහ්මණයාත් ''සෝම වික්‍රය'' හෙවත් ''සෝම විකිණීම'' නමින් පැවති පූජා විධියෙහි එන ශූද්‍රත් විදූෂක චරිතයේ මුල බව නාට්‍යය පොදු ජනයා අතර පටන් ගැනුනහයි පවසන්නෝ කියති. විදූෂකගේ චරිතය ඇරඹුණු අයුරු වෛදික සාහිත්‍යයේ පැහැදිලිවම පෙනෙන්නට තිබෙන නිසා පොදු ජනයාගේ විනෝද අංශයකින් ඒ චරිතය ණයට ගත්හයි කීම කිසිසේත් යුක්ති යුක්ත නොවෙතියි, **ආචාර්ය කීත්** කල්පනා කරයි. එවැනි මතයකට ප්‍රබල සාධක කිසිවක් නැති බවයි, ඔහුගේ අදහස.

''සූත්‍රධාරත්'' ''නටීත්'' අතර සංවාදයකින්, සංස්කෘත නාට්‍යය පටන් ගැනීමද පොදු ජනයා අතර ප්‍රචලිත වූ නාඩගම් විශේෂයක් නාට්‍යයේ ආරම්භයට ප්‍රධාන ආශ්‍රය වූහයි කියන්නන් විසින් දක්වනු ලැබේ. එහෙත් ''භාස'' ගේ නාට්‍යයත් නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයත් පූර්ව රංගය පිළිබඳව දක්වා ඇති විස්තර අනුව සූත්‍රධාරත් නටීත් අතර සංවාදය සරළ එකක් නොවන බව පැහැදිලි වෙයි. ඒ දෙදෙනාගේ සංවාදය නිරූපණය කරන්නට බලාපොරොත්තු වන කථාවේ මුල හා සම්බන්ධ කැරෙන්නේ ඉතා කලාත්මක ක්‍රමයකිනි. කිසිදු ඇනහිටීමක් නොමැතිව එය කර්තෘ විසින් ගලපනු ලැබේ. පූර්ව රංගයෙහිදී පිළිපදින චාරිත්‍ර පොදු ජනයා අතර පැවති ඇතැම් ඇදහිලි හා සම්බන්ධ කළ හැකි වුවද, එහි ඇතුළත් වෙනත් විස්තර සූත්‍රධාර ස්වකීය සහකාරයන් සමග නිරූපණය කරන කොටස්ය. පූර්ව රංගයෙහි පිළිපදිනු ලබන ඇතැම් චාරිත්‍ර නාට්‍යයටත් වඩා පැරණියයි **ආචාර්ය කීත්** කල්පනා කරයි. ඒ නිසා සූත්‍රධාරත් නටීත් අතර සංවාදය පොදු ජනයා අතර ප්‍රචලිතවූ, ආගම හා කිසිම සම්බන්ධයක් නැති නාඩගම් විශේෂයට ණයගැති බව පෙන්වන්නකැයි **කීම** කරුණු හරි හැටි නොතේරුම් ගැනීමේ ප්‍රතිඵලයකැයි **''කීත්''** සලකයි.

ලෞකික නාඩගම් විශේෂයක් මුල් කරගෙන නාට්‍යය බිහි වූහයි කියන **''කොනොව්''** මහතා ''යාත්‍රා'' නමින් හැඳින්වෙන නාට්‍යයේ ආරම්භයට ඒවා සම්බන්ධකර ඇත්තේ කුමක් නිසාදැයි තේරුම්ගත නොහැකිය. ''යාත්‍රා'' හැම අතින්ම කෘෂ්ණ ඇදහිලි හා සම්බන්ධ බව පැහැදිලියි. භාරතීයන්ගේ ජීවිතයේ හැම අංශයක්ම ආගම හා සම්බන්ධ වී තිබීම නිසා ආගමික පූජා විධි නාට්‍යයේ පටන්ගැන්මට ආරම්භයට ප්‍රධාන ආධාරයක් වූ බව පිළිගැනීම යුක්ති යුක්තයයි **හිල්බ්‍රාන්ට්** සහ **ස්ටෙන් කොනොව්** ගේ මතයට විපක්ෂ වන්නෝ ප්‍රකාශ කරති.

සංස්කෘත නාට්‍යයේ ආරම්භය පිළිබඳව තවත් වැදගත් මතයක් රිවඩ් පිශල් මහතා විසින් ඉදිරිපත් කරන ලදී. ඔහුගේ මතය අනුව භාරතීය නාට්‍යය ආරම්භ වූයේ රුකඩ නැටුම් වලිනි. රුකඩ නැටුම් මුලින්ම ඇති වූයේ ඉන්දියාවේ බවත් කල් යෑමේදී එය ලෝකයේ වෙනත් රටවලට පැතිරීගිය බවත් පිශල් පවසා ඇත. රුකඩ නැටුම් මුලින්ම භාරතයේ ඇති වූ බව පිළිගැනීම කෙසේ වෙතත් භාරතීය නාට්‍යයට රුකඩ නැටුම් මුල් වූහයි යන අදහස නම් පිළිගැනීම දුෂ්කරය. රුකඩ නැටුම් භාරතීයයන් අතර ප්‍රචලිතව පැවති පැරණි කලාවක් බව සිතීමට මහාභාරතයේ එන පහත සඳහන් පද්‍යය අනුබල දෙයි.

යථා දරුමයිං යොෂාං නරඃ ස්ථීර සමාහිතඃ
ඉඩ්ගයත්‍යඩ්ගමඩ්ගානි තථා රාජන් ඉමඃ
ප්‍රජාඃ

මහාභාරතයේ එන මේ පද්‍ය රුකඩ නැටුම් ඉන්දියාවේ ඉතා පැරණි කලාවක් බව පෙන්වතත් එය කවර අවධියකට සම්බන්ධ කළ හැකිදැයි පැවසීම උගහටය. රුකඩ නැටුම් පැරණි භාරතීයයන් අතර විනෝදාංගයක් වූ බව ගුණාඪ්‍යගේ ''බෘහත් කථාව'' ගුරුකොට ගෙන ලියනලදැයි සලකන ''කථා සරිත් සාගරයේ'' ද සඳහන් වේ. රාජසේඛරගේ ''බාලරාමායනයෙහි'' රාවණා රුකඩයකට රැවටුණු බව කියන පුවතක් ඇතුළත්ය. මේ රුකඩ නැටවූ තැනැත්තා හැඳින්වූයේ ''සූත්‍රධාර'' (නූල අල්ලාගෙන සිටින්නා) යනුවෙනි. රුකඩ පිළියෙල කිරීම් ආදියෙන් සූත්‍රධාර සහාය

වූ තැනැත්තා ස්ථාපක යනුවෙන් හැඳින්වේ. සංස්කෘත නාට්‍යයට සූත්‍රධාර සහ ස්ථාපක යන අය ඇතුළත් වන්නට ඇත්තේ රූකඩ නැටුම්වලින් විය යුතුය. සංස්කෘත නාට්‍යයේ එන ''විදූෂක'' ද රූකඩ නැටුම්වලට සම්බන්ධ කෙනෙකැයි පිශල් කල්පනා කරයි.

පිශල්ගේ මතයට විරුද්ධ වන **හිල්බ්‍රාන්ට්**, රූකඩ නැටුම් ඇතිවූයේ නාට්‍යය ගුරුකොට ගෙනයයි ප්‍රකාශ කරයි. රූකඩ නැටුම් ඇතිවීමට ප්‍රථම නාට්‍යය ඇතිවූහයි සිතීමට ප්‍රමාණවත් සාධක තිබෙන බවද **හිල්බ්‍රාන්ට්** පවසයි. නාට්‍යයේ වැඩිමත් සමග එය සැකෙවින් අනුකරණය කිරීම සඳහා රූකඩ නැටුම් ඇති වූ බවත් විදූෂකද පහළ වූයේ නාට්‍යයෙන්ම බවත් තවත් විචාරකයෙක් අදහස් කරයි.

පිශල්ගේ මතයට එකඟවන්නෝ ඉතාම විරළය හ. ඡායා නාටක ඉන්දියාවේ ඉතා වැදගත් තැනක් ගන්නා බව මුලින්ම පෙන්වා දෙනලද්දේ පිශල් විසිනි. ඒ මතයෙහි එල්බගත් **මහාචාර්ය ලියුඩර්ස්** භාරතීය නාට්‍යයේ විකාශනයට ඡායා නාටකය බෙහෙවින්ම බලපෑහයි පැවසීය. මේ මතය **මහාචාර්ය කොනොව්ද** පිළිගත්තේය. **ලියුඩර්ස්ගේ** මතයට බෙහෙවින්ම ඉවහල්කර ගන්නා ලද්දේ මහාභාෂ්‍යයෙහි ''පතඤ්ජලී'' සඳහන්කර ඇති ''ශෞභිකයන්'' පිළිබඳ තොරතුරුය. ශෞභිකයන් ගැන කෙයට කරන විස්තර අනුව ශෞභිකයෝ නිශ්ශබ්දව රහ පෑ නළුවන් විශේෂයක් නොහොත් ඡායා චිත්‍රයන්ගේ ආධාරයෙන් (shadow–figures) කථාවක ඒ ඒ අවස්ථා නරඹන්නන්ට විස්තරකර දුන් අය වූහ. මෙයින් කවර අදහසක් පිළිගතයුතුදැයි කීමට සාක්ෂ්‍ය නොමැති බව ලියුඩර්ස් පිළිගනී. එහෙත් ඡායා නාටක ඉන්දියාවේ ඉතා පැරණි කලාවක් බවත් ශෞභිකයන් ඡායා නාටක ඉදිරිපත් කළ අය බවත් ස්ථිර කිරීමට ලියුඩර්ස් උත්සාහකර ඇත. ඉතා මෑත අවධියක විසූ කෙයට විසින් ඒ මහාභාෂ්‍ය පාඨය ගැන කරනලද විස්තරද, තවත් මනඃකල්පිත සාධක උපයෝගී කරගෙන **ලියුඩර්ස්** වීර කාව්‍යකථනය භාරතීය නාට්‍යයේ විකාශනයට බලපෑවේ ඡායා නාටක ඔස්සේයයි නිගමනය කරයි. වීර කාව්‍ය කථනයේදී, කථිකයෝ තමන් කී කථා වස්තු අසා සිටින්නන්ට පැහැදිලිකර දීම පිණිස ඡායා චිත්‍ර ඉවහල්කර ගත්තේය. මෙයට නටයන්ගේ කලාවද එකතු වී නාට්‍යය බිහි වූ බවයි, ලියුඩර්ස්ගේ අදහස. එහෙත් පතඤ්ජලීගේ සමයෙහි නියම නාට්‍යයක් තිබුණු බවක් ලියුඩර්ස් ප්‍රකාශ නොකරයි.

ඡායා නාටක ඉතා ඈත අවධියක ඇති වූ බව පෙන්වීම පිණිස ඉදිරිපත් කර තිබෙන සාධක පිළිගැනීම බෙහෙවින්ම දුෂ්කරය. දේව විමාන, රථ, ඇතුන්, ගිනිකඳු හා වෙනත් දිව්‍ය රූප ප්‍රදර්ශනය කළ බව අශෝකගේ 4 වැනි ගුහා ලිපියෙහි සඳහන් වෙයි. මේ ලිපියෙහි කියන ''රූප'' (<ලුප) යන්නෙන් ඡායා චිත්‍ර නිරූපණ ක්‍රමයක් හැඟෙතැයි මහාචාර්ය කොනොව් පවසයි. එහෙත් බෞද්ධ පොත්පත්වල එන තොරතුරු කොනොව්ගේ මතයට හාත්පසින්ම පටහැනිය. නාට්‍යය හැඟවීමට භාවිතා කරන රූපක යන වචනය ඒ ''රූප නාටකයන්ගේ'' (ඡායා නාටකයන්ගේ) බලපෑම තවත් පැහැදිලි කරන බව කියනුලැබේ. එහෙත් රූපක යන වචනයෙන් හැඟවෙන්නේ පිරිසක් විසින් කරනුලබන නිරූපණයකි. ''නේපථ්‍ය'' යන වචනය ප්‍රාකෘත ''නේවච්ච'' යන වචනයට සම්බන්ධ කරන ඡායා නාටක සංස්කෘත නාට්‍යයට බලපෑ බවට තවත් සාක්ෂ්‍යයක් වශයෙන් ඉදිරිපත් කර තිබේ. නේපථ්‍ය යන වචනය නේවච්ච යන්නකට සම්බන්ධ නොකළහැකි බව වාග් විද්‍යාව ගැන දැනීමක් ඇති අයට අමුතුවෙන් පෙන්වා දීම අනවශ්‍යය. නේවච්ච යන ප්‍රාකෘත වචනය සංස්කෘත ''නෛපාථ්‍ය'' යන වචනයට සම්බන්ධ කළයුතු වේ. එම නිසා ඒ සාධකයද පිළිගත නොහැකිය.

ඡායා නාටක ඉතා පැරණි කලාවක් බව පෙන්වීමට පිශල් ඉදිරිපත් කර තිබෙන සාධක ප්‍රබලත්වයෙන් හීනය. ථෙරී ගාතාවේ සඳහන් වන **''රූප්පා රූපකං''** යන වචනය ඡායා නාටක සම්බන්ධයෙන් යෙදුනක් හැටියට පෙන්වීමට උත්සාහ කර ඇතත් එයින් එවැන්නක් හැඟවෙතැයි සිතීම දුෂ්කරය. ඒ පදයෙන් රූකඩ නැටුමක් හඟවන බවයි ආචාර්‍ය කීත් ගේ කල්පනාව. අටුවාවල එන විස්තර අනුව එයින් හැඟවූයේ ඉන්ද්‍රජාලය කි. ථෙරී ගාථාව ලියන ලද කාලය අවිනිශ්චිත හෙයින් යථොක්ත යෙදුම රූකඩ නැටුම් සම්බන්ධයෙන් වූවත් වැදගත් යයි සැලකීම උගහටය. ''මිලින්ද පඤ්හ'' නම් ග්‍රන්ථයෙහි **රූපදඞ්ක** යන වචනය සඳහන් වේ. එයින්ද ඡායා නාටකයක් හැඟවෙතැයි සිතීම දුෂ්කරය. මිලින්ද පඤ්හය ලියන ලද කාලයත් නිශ්චය වශයෙන් දත නොහැකිය. ජෝගිමාරා හි ඇති එක් ගුහා ලිපියක සඳහන් ලූපදඞ්ක යන වචනයද ඡායා නාටක සම්බන්ධයෙන් වැදගත් සාධකයක් වශයෙන් ඉදිරිපත් කර තිබේ. එද පිළිගත නො හැකිය. මහා භාරතයෙහි එක් තැනෙක රූපෝපජීවන යන්න ඡායා නාටක අර්ථයෙන් යෙදී ඇතැයි පිළිගැනීමටද පුළුවන් කමක් නැත. රූපෝපජීවන යන්නට ඡායා නාටක යන අර්ථය දෙන නීලකණ්ඨ විසුවේ ක්‍රි: ව: 17 වන ශතවර්ෂයේදීය. ඒ කාලයේ ඡායා නාටක

පැවති බවට සැකයෙක් නැත. එහෙත් යථොක්ත වචනය ඇතුළත් කොටස රචිත කාලයෙහි ඡායා නාටක ඉන්දියාවෙහි තිබුනේද යන්න නම් සැක සහිතය. රූපෝපජීවන යන වචනය ''රංගාවතරණ'' (වේදිකාවේ පෙනී සිටීම) හා කිට්ටු සම්බන්ධකමක් ඇත. එසේම රූපෝපජීවන යන වචනය නලුවන්ගේ දූෂිත චරිතයන්ටද ඉඟියකි. භායර්‍යාවගේ දූෂිත චරිතයේ ආධාරයෙන් ජීවත්වන්නා යන අරුත් ඇති ඡායා ජීවී යන වචනය කෝෂ ග්‍රන්ථවල නළුවා යන්නට පර්යාය ශබ්දයක් වශයෙන් දක්වා තිබේ. හයවන ශතවර්ෂයේ විසූ **වරාහමිර** රූපෝපජීවීන් යන වචනය සිත්තරයන්, ලේඛකයන් හා ගායකයන් යන නම් සමග සඳහන් කරයි. රත්නාවලී සහ ප්‍රබෝධ, චන්ද්‍රෝදය යන නාට්‍යයන්හිත් දශ කුමාර චරිතයේ පූර්ව පීඨිකාවෙහිත් සඳහන් චෛන්ද්‍ර ජාලිකයෝ ඡායා නාටකයන්ට සහභාගි වූහයි යන මතයද පිළිගැනීමට පුළුවන් කමක් නැත. ඡායා නාටක යන වචනය පැහැදිලි තේරුමක් නැති වචනයකැයි ආචාර්‍ය්‍ය කීත් ප්‍රකාශ කරයි. දැනට තිබෙන පැරණිම ඡායා නාටකය සුභටගේ දූතාංගද යයි. එය ක්‍රි: ව: 13 වන ශතවර්ෂයේදී පමණ ලියන ලද්දකි. එහෙත් මේ නාටකයේ ස්වරූපය කෙබඳු වීදැයි පැහැදිළි කරගැනීමට තිබෙන සාධක කොහෙත්ම ප්‍රමාණවත් නොවේ. ඡායා නාටක පිළිබඳ විස්තර දක්වන්නන් විසින් ඉදිරිපත් කර ඇති කරුණු භාරතීය නාට්‍යයේ වර්ධනයට ඡායා නාටකය බලපෑ බවක් පෙන්වන්නේ නැත. එමනිසා මේ ඡායා නාටකයන්ගේ බලපෑම පිළිබඳ මතයට එතරම් වැදගත් කමක් ආරොපනය කළ හැකි නොවේ.

කොළඹ, ලංකා කලා මණ්ඩලයේ, කලා සහරාවේ සංස්කාරකවරු වෙනුවෙන්, මහරගම සමන් මුද්‍රණාලයේ මුද්‍රණය කරන ලදී.