02 පරිච්ඡේදය

2.0 නර්තනය හා සබැඳි සිද්ධාන්ත අධ්‍යයනය හා භාවිතය

2.1 රස භාව සංකල්පය

ජීවිතයේ විවිධ අවස්ථා අනුව මිනිසා තුළ ඇති වන විවිධාකාර වූ හැඟීම් රස භාව යනුවෙන් සරල ව දැක්විය හැකි ය. සිත් ගන්නා සුලු නර්තනයක් නැරඹීමෙන් අපේ සිත් සතන් ප්‍රබෝධවත් වනවාක් මෙන් ම හදිසි අනතුරකින් සුනු විසුනු වන සිරුරක් දැකීමෙන් ඒ සිත කම්පනයට පත් වෙයි. සිතෙහි ජනිත වන එවැනි භාව ස්ථායී භාව නමින් හැඳින්වෙන අතර ඒවා රස නිෂ්පත්තියට මුල් වෙයි. රසයක් නැති ව භාවයත්, භාවයෙන් තොර ව රසයත් ඇති නොවේ. ඒ අනුව රස හා භාව යනු එකිනෙකට බද්ධ ව පවතින්නකි. බීජයෙන් වෘක්ෂයක් ද වෘක්ෂයෙන් මල් පල ද හට ගන්නා සේ භාවයෝ මූලය හා සමාන වෙති. සියලු රස හා භාව ස්ථායී භාව මත පිහිටියේ ය.

රස භාව පිළිබඳ ව අදහස් දැක්වූ පෙරදිග හා අපරදිග මතවාදීහු හා විචාරකයෝ

- භරතමුනි
- නන්දිකේශ්වර
- ආනන්ද වර්ධන
- උද්ගම ධනංජය
- අභිනව ගුප්ත
- ඇරිස්ටෝටල්
- ප්ලේටෝ
- සොක්‍රටීස්

රස නිෂ්පත්තිය

භරතමුනි (ක්‍රි: පූ 1-3) ගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයට අනුව රස නිෂ්පත්තියට හේතු වූ භාව 08කි. එම ස්ථායී භාව හා ඉන් නිපැයෙන රස පහත දක්වා ඇත.

භාව	-	රස
රති	-	ශෘංගාර
හාස	-	හාස්‍ය
ශෝක	-	කරුණ
ක්‍රෝධ	-	රෞද්‍ර
උත්සාහ	-	වීර
භය	-	භයානක
ජුගුප්සා	-	බීභත්ස්‍ය
විස්මය	-	අද්භූත

මෙම රස 08ට අමතර ව ශාන්ත නමැති රසයත් විවාදාපන්න ව පවතී. එහි නිපන් භාවය ඇතැමෙක් ශම ලෙස ද, ඇතැමෙක් ශාන්ත ලෙසින් ද, තවත් අයෙක් භක්ති යනුවෙන් ද දක්වති. මෙය විවාදාපන්න වූ කරුණක් වුව ද විද්වත් මතයට අනුව නව නළු රසය සම්පූර්ණ වීමට ශාන්ත රසය එක් විය යුතු ය.

''ශෘංගාර හාස්‍ය කරුණ - රෞද්‍ර වීර භයානකාඃ
බීභත්ස්‍යාද් භූත ශාන්තස්‍ය චේතී නව නාට්‍ය රසාස්මෘතඃ''

රස නිෂ්පත්තියට බලපාන සාධක

කලා කෘතියක් නිර්මාණය කිරීමට විවිධ සාධක අවශ්‍ය වේ. එමෙන් ම එම සාධකයන්ගේ මනා සුසංයෝගය කලා කෘතියේ සාර්ථකත්වයට හේතු වෙයි. නාට්‍යයේ රස නිෂ්පත්තිය පිළිබඳ හැඳින්වීමක් කරන භරත මුනිවරයා ''විභාව අනුභාව ව්‍යභිචාරි සංයොගාද් රස නිෂ්පත්තිඃ'' (විභාව, අනුභාව හා ව්‍යාභිචාරි භාව) යන කරුණුවල සංයෝගයෙන් රස නිෂ්පත්තිය සිදුවන බව දක්වයි.

විභාව -

කවර හෝ පුද්ගලයකුගේ සිත් සතන්හි පවතින රති, හාස, ශෝක වැනි ස්ථායී භාව අවදි කිරීමට මුල් වන්නේ විභාවය යි. එනම් යම්කිසි හැඟීමක් ඇති වීම සඳහා සාමාන්‍ය ලෝකයේ දී මිනිසා තුළ ඇති වන චෛතසික වෙනස විභාවය යි. එය ආලම්බන හා උද්දීපන යනුවෙන් දෙයාකාරයකි. ධනංජයගේ දශරූපයෙහි ද විශ්වනාථගේ සාහිත්‍ය දර්පණයෙහි ද ආලම්බන විභාව හා උද්දීපන විභාව යනුවෙන් කොටස් දෙකකට බෙදා දක්වා ඇත.

ආලම්බන විභාව -

මිනිස් සිතෙහි පවතින ස්ථායී භාව අවස්ථානුකූල ව අවදි වෙයි. එම භාවයන් අවදි වීමට හේතු වන යම් දෙයක් වේ ද එය ස්ථායී භාවයේ ආලම්බනය යි. අපට තවත් කෙනෙකු කෙරෙහි ආදරයක් ඇති වන්නේ අපේ සිතෙහි ඇති රති නම් භාවය පිබිදීමෙනි. එය පිබිදවීමට මුල් වූ යම්කිසි පුද්ගලයෙක් වෙයි ද ඔහු හෝ ඇය හෝ ස්ථායී භාවයේ ආලම්බනය යි.

උද්දීපන විභාව -

අප තුළ තිබෙන ස්ථායී භාව පිබිදවීමට හේතු වන එම පුද්ගලයාගේ ක්‍රියා කලාපය හා පසුබිම මීට ඍජු ව ම බලපායි. ආදරය ඇති වන සේ දක්වන බැල්ම, සිනහව, චලන මෙන් ම එයට උචිත වර්ණ, රංග වස්ත්‍රාභරණ, අලංකරණ ආදි සියලු සාධක උද්දීපනය යි. එමඟින් මතුවන රසය උද්දීපන විභාව නම් වෙයි.

මෙම විභාව හේතු කොටගෙන ඇති වන හැඟීම් අනුභාව නමින් හැඳින්වෙයි.

අනුභාව — යම් ආහාරයක් පරිභෝජනය කර එහි රසගුණ හෝ අගුණ හෝ කීමට හැකි වනුයේ එම ආහාරය ගැනීම නිසා අපේ හැඟීම් අවදි වීමෙනි. එම ආහාරය අනුභව කළ අය පවසන දෑ විවිධ විය හැකි ය. එසේ වන්නේ එකිනෙකා ලබා ඇති අත්දැකීම් මත විඳින රසය වෙනස් වන බැවිනි. එය පුද්ගලානුබද්ධ ය. යම් ආලම්බන හා උද්දීපන විභාවයන් හේතු කොටගෙන පාත්‍රයකු තුළ ස්ථායී භාවයක් ප්‍රබෝධ වූයේ නම් භාවයට අනුකූල ව ඔහුගේ ශරීරයේ හා මුහුණේ හට ගන්නා වෙනස්කම් අනුභාව යනුවෙන් හැඳින්වෙයි. විභාවයන් නිසා ස්ථායි භාව (රති, හාස, ශෝක, ක්‍රෝධ, උත්සාහ, භය, ජුගුප්සා, විස්මය) උපන්නේ නම් ඒවා අනුභාව නම් වේ. අනුභාව යන්නෙන් පැහැදිලි වන්නේ සිත් තුළ උපන් ස්ථායී භාවයන් පිටට ප්‍රකාශ වන ආකාරය යි. ඒ අනුව අනුභාව යනු අභිනය යි.

ව්‍යභිචාරීභාව — ස්ථායී භාවවලට අමතර ව තවත් අස්ථාවර කොටසක් ඇත. ඒවා ද්විතීයක හැඟීම් (ව්‍යභිචාරීභාව) නමින් හැඳින්වේ. එනම් - මුහුදේ රළ මෙන් ඇති වන නැති වන කලකිරීම් වෙහෙස මහන්සිය පසුබෑම ආදිය යි. නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයට අනුව නිවේද, ග්ලානි, ශංකා, අසූයා, මද ආදි වශයෙන් ව්‍යභිචාරී භාව 33කි. විවිධ රසයන් හා අභිමුඛ ව පැතිරේ යන අර්ථයෙන් ව්‍යභිචාරී නම් වන බව භරතමුනි සඳහන් කරයි.

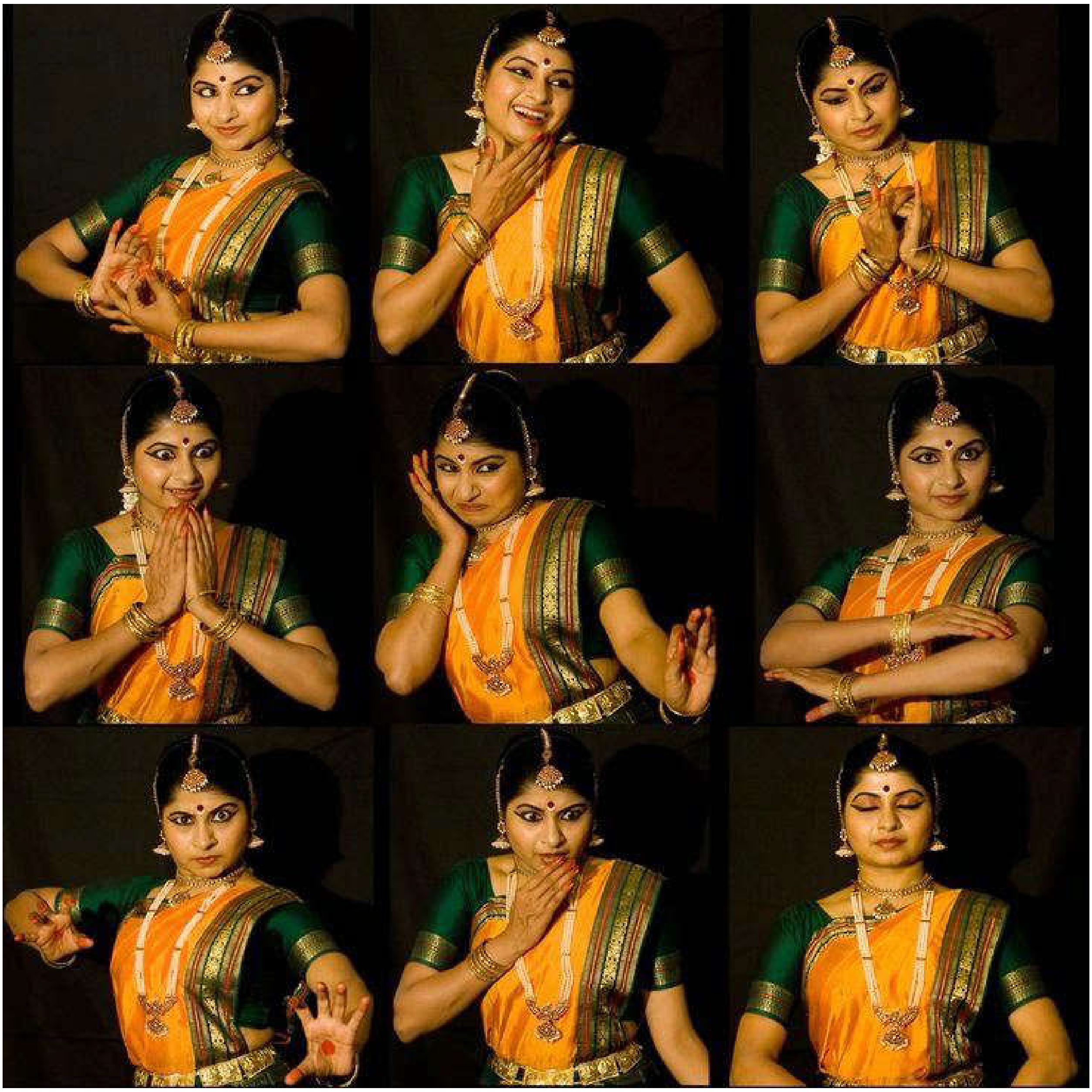
මනුෂ්‍ය කැමැත්ත රහිත ව ඇතිවන භාව අටකි. මෙම භාව තමන්ට පාලනය කරගත නොහැකි ය. නොසිතූ ලෙස බියවීමක දී අපේ ශරීරය දරදඬු වීම, දහඩිය දැමීම, කට හඬ වෙනස් වීම සිදුවනුයේ නොදැනුම්වත් ව ම ය.

- ස්තම්භ හෙවත් ශරීරය දරදඬු වීම
- ස්වේද හෙවත් දහඩිය දැමීම
- රෝමංච හෙවත් ලොමුදැහැ ගැන්ම

- ස්වර භංග හෙවත් කටහඬ වෙනස් වීම
- වේපථු හෙවත් වෙවුලීම
- විවර්ණ හෙවත් ශරීරය අවපැහැ ගැන්වීම
- අශ්‍රු හෙවත් කඳුළු ගැලීම
- ප්‍රලය හෙවත් සිහි මූර්ච්ඡාව

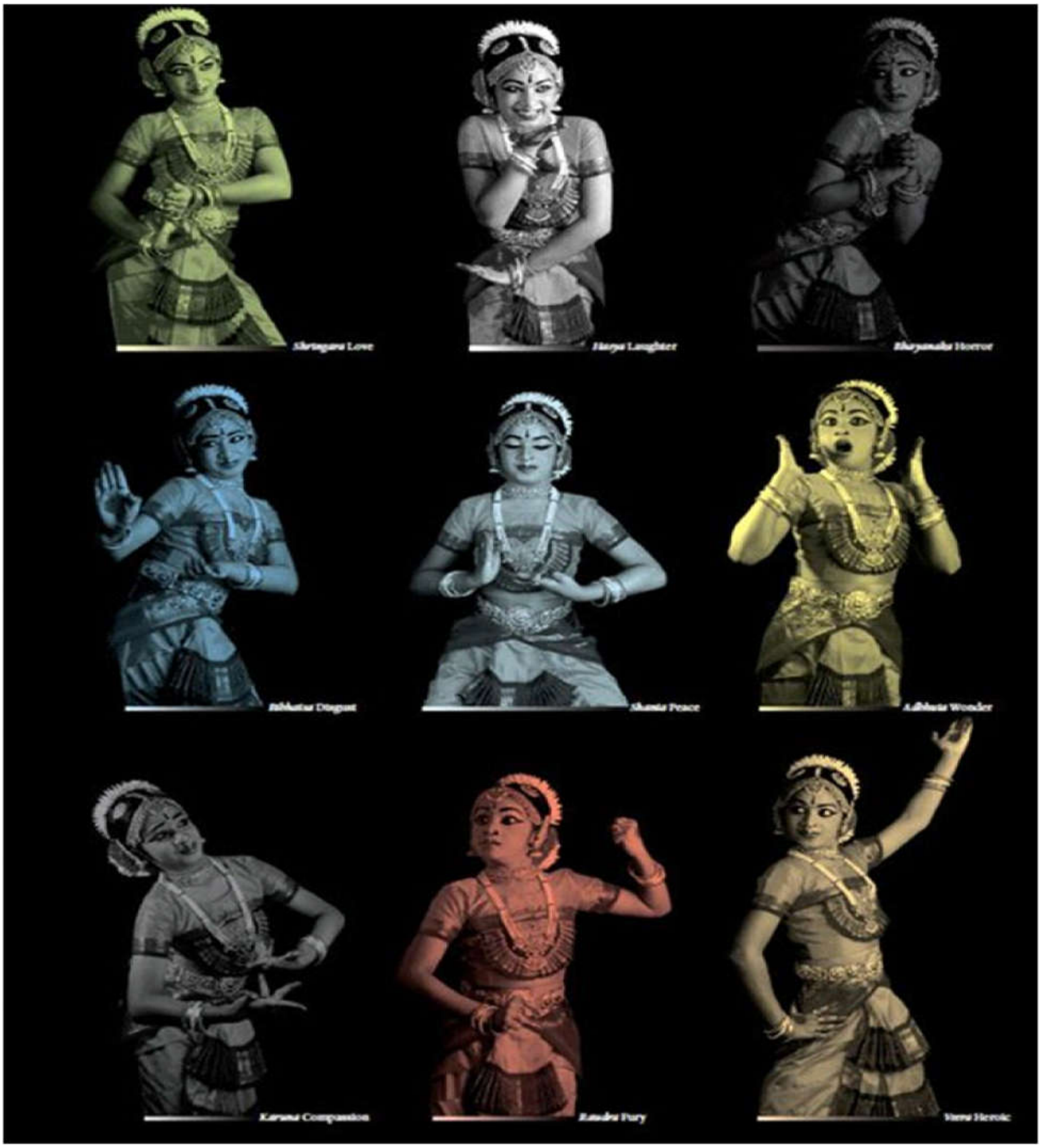
ආනන්දවර්ධන, උද්ගම ධනංජය, නන්දිකේශ්වර, අභිනවගුප්ත (ක්‍රි.පූ. 01-10 සියවස) යන පඬිවරුන්ගේ සාහිත්‍ය විවරණවලින් රස සිද්ධාන්තය තව දුරටත් ප්‍රවර්ධනය වී ඇත. ඉහත කරුණු අනුව රස හා භාව ඇති වන ආකාරය පිළිබඳ අපට යම් අවබෝධයක් ලබා ගත හැකි ය.

භාව නිරූපණය කරන ඡායාරූප



නාට්‍ය හා නර්තන ශිල්පී - ශිල්පිනියන් ගේ විවිධාකාර වූ චලන, රංග වස්ත්‍රාභරණ, අංග රචන, හැඟීම්, ප්‍රකාශන ආදිය දකින ප්‍රේක්ෂකයන් තුළ රස ජනිත වෙයි. (එසේ වනුයේ ඔවුන් ඉදිරිපත් කරනු ලබන භාව ප්‍රේක්ෂකයන්ගේ අත්දැකීම් හා මුසු වීමෙනි.) මෙකී හේතු අනුව රස විඳීම පුද්ගලයාගෙන් පුද්ගලයාට වෙනස් වන බව පැවසිය හැකි ය.

නව නළු රස හා සබැඳි ඡායාරූප



දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදායයන්හි භාව උද්දීපනය සඳහා භාවිත විධික්‍රම

දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදායයන්හි රස හා භාව ජනිත වන සුවිශේෂ අවස්ථා ගණනාවකි. ඒ අතර ස්ථාවර භාවය සහිත වෙස් මුහුණු පැළඳීමේ අවස්ථාද ඇත. එවිට ශිල්පි-ශිල්පීන්ගේ සජීව සාත්ත්වික අභිනය දක්නට නොලැබුණ ද බාහිර ව හා අභ්‍යන්තර ව සමාරෝපවීමෙන් හා රංගනයෙන් එකී චරිත නිරූපණය හා සබැඳි භාව තීව්‍ර කිරීමට පහත දැක්වෙන විධික්‍රම භාවිත කර ඇත. (මෙහි දී සතර අභිනය මූලික වේ.)

උදා - සුවිශේෂ දෙබස් හා සංවාද භාවිතය
හඳුන්වාදීමේ කවි හා චරිත නිරූපණ කවි ගායනය
චරිතවලට ආවේණික ගමන් පද භාවිතය
සුවිශේෂ වූ පද වාදන භාවිතය
රංග වස්ත්‍ර සහ ආභරණ, පසුබිම් සැලසුම් හා සැරසිලි
රංග උපකරණ හා භාණ්ඩ භාවිතය

2.2 චරිත නිරූපණය -

චරිතයක් නිරූපණය කිරිමේ දී නළුවාගේ සෑම ඉරියව්වක් ම චරිත ලක්ෂණ විදහා පාන්නක් විය යුතු ය. ඒ සඳහා බාහිර ව මෙන්ම ආභ්‍යන්තරික ව චරිතයට සමාරෝප විය යුතු යග ශාන්තිකර්මවල හා ගැමි නාටකවල චරිත නිරූපණ කාර්යයේ නිරත ශිල්පීන් ඒ සඳහා රංග වස්ත්‍රාභරණල වෙස් මුහුණුල රංග උපකරණල සංවාදල කවි ගායනය හා වාදනය ආදිය අවස්ථෝචිත ව භාවිත කරමින් තම කාර්යයෙහි නිරත වන බව ඒවා පිළිබඳ විමසීමේ දී පෙනී යන්නකි.

පහතරට නර්තන සම්ප්‍රදායයේ දහඅට සන්නි ශාන්තිකර්මයේල බෙන්තර ශෛලියේ දී දැකිය හැකි රීරි යකාගේ චරිතය මෙන් ම ගැමි නාටකයක් වන කෝලම්හි එන ජසයාල මුදලි හා නොංචි යන චරිත සුවිශේෂ ලක්ෂණයන්ගෙන් සමන්විත චරිත වෙයි.

රීරි යකා

දහඅට සන්නිය හෙවත් සන්නියකුම ශාන්තිකර්මයෙහි බෙන්තර ශෛලියේ දී හැන්දෑ සමයම නැටීමෙන් අනතුරු ව යක්ෂ චරිත ගෙන හැර දැක්වෙයි. ආතුරයා ඉදිරිපිට පිදවිලි තටු තබා ඇදුරෝ යාදිනි ආශීර්වාද, උපත් කතා, අටකොන සිරසපාද කවි ගායනය ඉදිරිපත් කරති. යකුන්ට අඬ ගසන කවි අතර අටකොන කවි සුවිශේෂ වෙයි. කළු යකාගේ පැමිණීමෙන් අනතුරු ව රීරි යකා වෙනුවෙන් ගායනය කෙරෙන කවි අවසානයේ රීරියකාගේ වේශයෙන් සැරසුණු ඇදුරෙක් රඟමඩලට ප්‍රවිෂ්ට වෙයි.

රෙගත දෙගත ගදිගත ගුම් දම් දෙගතම්
රෙගත දිකුඳ දැහිං - (ගත්තම් දිතගත)

යන බෙර පදයට තාණ්ඩව ගති ලක්ෂණ පාමින් පැමිණෙන රීරියකා රත් පැහැයෙන් යුත් වානරයකුගේ මුහුණට සමාන වෙස් මුහුණක් පලඳී. රතු අත්දිග මේස් බැනියමකින් හා රෙදි කඩකින් සැරසෙයි. දෙපා බැඳී ගෙජ්ජි හා රහු සහ අත රැඳි මුගුර යක්ෂ චරිතයක බාහිර පෙනුම තීව්‍ර කිරීමට සමත් වෙයි.

රීරි යකා

කෙටි කවි : දුන් සුමන විවරණ - කන්ද සුරිඳුගෙ බලයෙන
දූන් මෙදෙන පුදගෙන - එන්ඩ රීරා සැණෙන් නික්මුණ

නර්තන ආරම්භය : දැහිම් දොම් දොම් දොම් ගතම්
ගත්ත ගත ගදිගතම් දෙගත ගත ගදිගතම්
ගදිගතම් ගුඳි ගුඳම්
ගතම් ගුඳතම් ගත්තම් ගතං දොම් තත්
රෙගත ගත ගදිගතම්
දොං ගත් දැහිම්

බෙර පදය : රෙ ග ත දෙ ග ත ගදිගත ගුම් දම් දෙගතම්
රෙ ග ත දිකුඳ දැහිම් ගත්තම් දිතගත

තානම : ඬෙනඟ// ඬෙන ඬෙන ඬෙන
ඬෙනඟ ඬෙනඬෙනා//

කවිය : රීරි මරුව හට සැරසෙයි යකා මේ ලෙසා
උරිරු ලේ බිබී ඩැහැගෙන කටින් මිනි හිසා
කුරිරු අවතාර දහ අට පාලියෙන් බැසා
රීරි යකු වරෙන් මෙපුදට ඉඳුරු දිග බැසා

බෙර පදය : ගත් තම් ගදිතකු දොම්

කවිය	:	උපන් පළමු එක් වර ඇති කරපු මවු	මරා
		අතින් කඩාගෙන පියයුරු බොමින් ලේ	උරා
		ගොසින් පෙනෙයි යම රජුහට භූත බය	කරා
		ඉතිං වරෙන් අග්නි දිගින් යකුන්	පිරිවරා

බෙර පදය : ගුංද දෙගත ගතිගත ගුඳ

කවිය	:	සිරස බඳින ජටා සතර පළමු ලේ	විලේ
		සරොස වෙමින් බලා සිටිති සොහොන් දඬු	පලේ
		නිදොස කෙරේ ආතුරහට දෙවිඳු තෙද	බලේ
		විගස වරෙන් යාම දිගින් යකා තනි	පලේ

රෙගත ගුඳ ගුඳ ගත්// රුඳ ගුඳ ගත්//
රුඳ ගුඳ ගත්ත ගුංද ගත් දිත් තත්
ගුහිති ගඳිරිකිට ගුඳ ගත් දැහිම්

පද කොටස නැටීමෙන් අනතුරු ව ගුරුන්නාන්සේ සහ යක් වෙස් ගත් යකැදුරා අතර සංවාදය ආරම්භ කෙරෙයිග මෙහි දී සංවාද යොදා තිබුණ ද ප්‍රායෝගික වශයෙන් නිර්දේශ නොවේ.

- දැල්වූ පන්දමක් අතට ගත් ඇදුරා යකා අසලට ගොස්ල

ඇදුරා	-	අපි අහනවා මේ කවුද? කොහේ ඉඳන් ද එන්නේ කියලා
යකා	-	(නිශ්ශබ්ද ව සිටී)
ඇදුරා	-	(දුම්මල කීලක් ගසා) කතා නොකළොත් පුච්චනවා
යකා	-	මේ .... මම ද?
ඇදුරා	-	අපි අහනවා ඔහේගේ අතේ තියෙන්නේ මොකක් ද කියලා
යකා	-	මගේ අතේ මොකක් වත් නැහැ තියෙන්නේ ඇඟිලි විතර යි (උපකරණය හංගා ගෙන අත දිගු කරයි.)
ඇදුරා	-	ඔය හංගා ගෙන ඉන්නේ
යකා	-	මේ...... මේක මගේ ද? ආ ...... මේක උගුල
ඇදුරා	-	උගුල නම් ගැස්සුණොත් බලාගෙන යි එහෙම නෙවි මේක මුගුර
යකා	-	සිනා සී - නෑ නෑ මේක තමයි ගුරුන්නාන්සේ මරු වොල්ල

ශරීරය පළා ලේ බීම සඳහා මරු වොල්ල භාවිත කරන ආකාරයත්ල සත් වාරයක් රීරි යකා උපන් ආකාරයත්, සමන් දෙවියන්ගෙන් කෙළි පුද ගන්නට වරම් ලැබූ බවත් සංවාදයෙන් ඉදිරිපත් කෙරෙයි. ආතුරයාගේ රෝග සුව කිරීමට පොරොන්දු වී පිදවිලි ලබාගෙන ඇදුරා විසින් කියනු ලබන කට පැහැදිය අවසානයේ ආතුරයාගේ හිස වටා තෙවරක් ආවඩා තම හිස මත පිදේනිය තබා ගෙන,

තානම : ඩෙනාන ඩෙන් ඩෙන ඩෙන ඩෙන ඩෙනන් ඩෙනෝ
නා ඩෙනාන ඩෙන ඩෙන ඩෙන ඩෙනන් ඩෙනෝ

කවිය	:	කාරියක් අසවු ලෙඩ කළ යකු	සිහළ
		වීරියෙන් දුනිමි පෙර නිම කරපු	දොළ
		සූරියා ලෙසින් තොප ගිනි ලවමි	බල
		රීරි යාළුවේ ලේ මල් විලට	පල
		නැරියොත් කරපු ලෙඩ යකිනිය	නුඹලා
		වීරියෙන් දුනිමි අංජන ලම්	පුදලා
		නැසියොත් ලොවිඳු ගෞතම අණය	බලා
		රීරි යක්ෂණිය පල ලේ පොකුණ	බලා

රෙගත ගුඳ ගුඳ ගත්// රුඳ ගුඳ ගත්//
රුඳ ගුඳ ගත්ත ගුංද ගත් දිත් තත්
ගුහිති ගදිරිකිට ගුඳ ගත් දූහිම්
දූහිම්.....

ආවැඩීම : දොංත///ගතම් දූහිම් ගත්ත ගදි ගුඳගත//
දොංත/// ගතම් - දෙගත ගත්ත ගත්ත ගතම්
දොංත ගතම් දෙගත ගතම් ගදිගත ගුඳ ගත් දිත් තත්
ගුහිති ගදිරිකිට ගුඳ ගත් දූහිම්

ආවඩා පිදේනිය රැගෙන යකා රඟ මඬලින් නික්ම යයි.

ජස කෝලම

කෝලම් මඩුවක රජු සහ බිසව සැපත් වීමට පළමු ව පැමිණෙන පරිවාර කෝලම් අතර ජස කෝලමෙහි ජසයාගේ චරිතය සුවිශේෂ ය. මෙය හාස්‍ය රසය ගැඹුරින් ම කැටි වූ චරිතයකි. ජස චරිතය හැරුණුවිට අන්තර්ගත අනෙකුත් චරිත වන්නේ මුදලි, ලෙංචිනා හා හෙංචප්පු ය. (ජසයාගේ බිරිය ලෙංචිනා ය. ඇතැම් ප්‍රදේශවල ජසයාට බිරින්දෑවරු දෙදෙනෙක් ඇත. අනියම් බිරිය හෙවත් නීත්‍යානුකූල නොවන බිරිය පුරංසිනා ය) පැරණි රාජකාරි ක්‍රමය අනුව රජ වාසලෙහි සළු පිළී පිරිසිදු කිරීමේ කාර්යය ජසයා වෙත පැවරී තිබිණ.

ජසයා වයසින් වැඩිමහලු විශාල උදරයක් සහිත නොංඩි කකුලක් ඇත්තෙකි. සුරාවට මඳක් ලොල් ය. බිරින්දෑවරු තරුණ වයසේ පසු වෙති. මෙවැනි පසුබිමක පවුල් සංස්ථාව තුළ ඇති වන්නා වූ අනේකවිධ ව්‍යාකූල තත්ත්ව හමුවේ ජසයාගේ චරිතය ගොඩ නැඟී ඇත.

නළු කීර්ති රාජෝත්තමයන් වහන්සේගේ සම්ප්‍රාප්තිය හේතු කොටගෙන අවශ්‍ය උඩුවියන්, පාවඩ, ඇතිරිලි ආදිය දැමීම ඔහුගේ රාජකාරිය වුව ද එය ඉටු කර ගැනීමට පෞද්ගලික ජීවිතයේ පැන නගින ගැටලු බාධා වන ආකාරය මෙහි දී හෙළිදරවු කෙරෙයි.
සබේ විදානේ (කාරියකරවන රාල) හා අත්වැල් ගායක කණ්ඩායම කෙටි කවි කිහිපයකින් චරිතය හඳුන්වා දීමෙන් අනතුරු ව ගුම් දූහිම් ගුඳ ගුඳ දූහිම් යන පදයට (මෙම බෙර පදය දහඅට සන්නියේ මුගුරු පාලියේ ද භාවිත කෙරේ)'ගම්වල සැමතැන' යන කවිය ගායනය කරමින් බෙර පදයට අදාළ ව චරිතය නිරූපණය කරමින් ජස චරිතය සභාවට අවතීර්ණ වෙයි.

කවි ගායනය අවසානයේ පොට්ටනියට අතින් පයින් පහර දී බිම දමා එයට හිස තබමින් පිනුමක් ගසයි. ජස චරිතය පිළිබඳ වර්ණනාත්මක කවි ගායනය ඉන් අනතුරු ව ඉදිරිපත් කෙරේ.

මේ ගම් පියසේ හේනේ මාමලා
කොච්චර හිටියත් මං වගෙ වෙන නැත ....

ජස කෝලම

කෙටි කවි (අනාසාතාත්මක) : පෙර සිට පැවත එන - සිරිතට පොදිය බැඳගෙන
උරපිට තබාගෙන - යෝධ ජසයා ඒ ය දුවගෙන

පදය : ගුම් දූහිං ගුඳ ගුඳ දූහිං - රිංගත ගදිගත ගුදිතක දිකු දකු දොං
තත් ගුඳ ගුඳ.....
ගම්බිර කාලිංග නුවර - නිරිඳුගෙ රජ වාසලයට
මන් නදනා සේ ම රුවට - සෝදා සළු පිළී සොඳට//
ඉන් නරනා තැබූ නම මට - ජේඩ් විදානේ සත්තට
මම මෙතැනට ආවෙ වියන් - බඳිනට නරනිඳු එනවට//

ඉරට්ටිය : ගුඳං දෙගත ගති ගුඳ ගත් දූහිං.

කවිය : මේ ගම් පියසේ හේනේ මාමලා
කොච්චර සිටියත් මං වගෙ වෙන නැත //

රජ වාසලයෙන් සළු පිළි අරගෙන
යන්නෙමි රජු වඩිනා පෙරමුණයට //

දෙවනුත් මම යමි මේ පුරයේ වට
පිරුවට දී කිලුටුත් අරගන්නට //

අප්පුහාමිලා මට සල්លි නොදුන්නොත්
තැබෑරුමේ තියා බොන්නෙමි රෙදි ටික//

මේ පුරයේ හොර චණ්ඩි බොහොම ඇත
හැන්දෑ යාමෙ දි පාරේ තැනින් තැන //
නොණ්ඩි වුණත් මම අම්මප බය නැත
මෙන්න බලනවකො ඒවට දෙන බැට //

තැබෑරුමට ගොස් අඩියක් ගහගෙන
යක්ෂදෑං පුතා වගෙ වැනි වැනි ගෙදරට //

අපේ ගෙදර උන්දෑ දූන ගත්තොත්
මගෙ මේ කෙස් ටික හිඳිනව සත්තට //

මුදලි කෝලම

ටුවිටි රෙද්දකින් හා කළු කබායකින් සැරසී කස්තාන පැලඳ ගම්භීර ලීලාවෙන් සබයට පැමිණෙන මුදලිට තල් අත්ත අල්ලනු ලබන්නේ හෙංචා නම් වූ සේවකයා ය. මුදලි කෝලමෙහි වෙස් මුහුණ උඩු රැවුළ කරකවා ඇති සේ නිර්මාණය කර ඇති අතර නැමි පනාවක් සහිත කොණ්ඩය පිටුපසට බඳී.

විලම්බ ව වැයෙන ගත ගුම්......... යන පදයට පාද තබමින් තමන්ගේ තේජස මවාපාමින් සබයට පැමිණෙන මුදලි කෝලම චරිත නිරූපණයේ දක්ෂතාව මනා ව පිළිබිඹු කරන්නකි. (මෙම බෙර පදය පහතරට දරු නැළවිල්ල, නාගකන්‍යා හා ගිරිදේවී නර්තනයෙහි ද අන්තර්ගත ය.) කෙටි ඉරට්ටියකින් ගමන අවසන් කර සංවාදයෙහි යෙදෙන ඔහු, සැමගෙන් ප්‍රශ්න අසා කරුණු තේරුම් ගත් බව නිරූපණය කළ ද අල්ලස් ලබාගෙන අසාධාරණ ලෙස තීන්දුව ලබාදෙයි. මෙයින් කෝප වන ජසයා මුදලි ඇතුළු සියළු දෙනාට පහර දී එළවා බිරියන් දෙදෙනා රැගෙන සභාවෙන් පිට ව යයි.

මුදලි කෝලම

කෙටි කවි : මුදලි කම් ලැබගෙන - කස්තාන ගෙල පලඳින
බස්තම අතට ගෙන - රාලහාමි සබේ වඩිමින

පදය : ග-ත ගුම් ර්...රිම් ගත ගදිගත ගදිත ගතම්
ගත්තම් ගදිත ගතම් ගත දොම් ගුඳ
ගුඳිතකු දොං

නොංචි කෝලම

වත්මනෙහි නොංචි චරිතය ඉදිරිපත් කරනුයේ ඇයගේ සැමියා වන අණබෙර චරිතය ද සමගිනි. ඒ අනුව මෙම කෝලමට අණබෙර නොංචි කෝලම යනුවෙන් ව්‍යවහාර කරනු ලබයිග අණබෙර කරු රැගෙන යාමට සමහර ප්‍රදේශවල ඔහුගේ දරුවෝ ද පැමිණෙතිග ඔවුහු දුක්කිනියා (චුක්කිනියා) හා ඩුංගුරුවා ආදී නම්වලින් හැඳින්වෙති. අණබෙර කරු තම රාජකාරිය පැහැර හැර බීමත් ව වැටී සිටිනුයේ දවුල ද සමගිනිග දරුවෝ ඔහු නැගිටවීමට උත්සුක වෙති. මවට අඬගසන්නට යැයි කියූ කල ඔවුහු තම මවට අඬ ගසති. අනතුරු ව නොංචි කෝලම සභාගත වේ. චරිතය හඳුන්වාදීම උදෙසා,

නොංචි කළ වරුණේ - පුංචි වයසත් පසු වෙමිනේ..... ආදී වශයෙන් හඳුන්වා දීමේ කෙටි කවි . dhk h wi k ka g , ef nhs පහතරට නර්තනයේ මාත්‍රා පහට අයත් දෙතාලය නම් වූ දොංත ගතම් දොංත

ගතිගතම්..... යන පදයට කම්බායකින් සැරසුණු නොංචි අක්කා හැට්ටය අතරින් එල්ලා වැටෙන පියයුරු නිසි ලෙස සකසමින් (දත් වැටී වයස්ගත වෙස් මුහුණක් සහ සුදු කොණ්ඩයක් පැලඳ) සබයට පැමිණෙයි. ඈත මෑත බලමින් තම ස්වාමියා සොයන ඇය නිතර ම තරුණ කාන්තාවක සේ හැසිරීමට උත්සාහ කරයි. චරිතයට උචිත පරිදි රෙද්ද, කම්බාය හා හැට්ටය සකසනුයේ ද බෙර පදයට අනුකූල ව ය.

කෙටි කවි : නොංචි කර වරුණේ - පුංචි වයසත් පසු වෙමිනේ
කොන්චි මා (පැංචිමා) විසිනේ - නොන්චි අක්කා එන්ඩ එන්නේ

පදය : දොංත ගතම් දොංත ගති ගතම් - තත් රෙගතම් තත්රෙ ගති ගතම්
තත් ගුද ගුද...... (දොංත ගතකු දොම් ගුදිතකු)

2.3 දේශීය තාල පද්ධතියේ විකාශය

තිත, තාලය ආදි කවර නාමයකින් හැඳින්වුව ද එක ම අරමුණක් අපේක්ෂාවෙන් විවිධ වූ අනන්‍යතාවන්ගෙන් යුක්ත ව පදනමක් මත තාල පද්ධතිය ගොඩ නැඟී ඇත.

ගායනය, වාදනය හා නර්තන යන ක්‍රියාකාරකම් සාමූහික ව හැසිරවීම සඳහා තූර්ය භාණ්ඩ නිර්මාණය වීමට පෙර ප්‍රාග් ඓතිහාසික යුගයේ ජීවත් වූ මිනිසා තාල ලැබීමට අනුගමනය කළ මූලික උපක්‍රමය වූයේ අත්ලෙන් අත්ල තැළීම යි. පෙරදිග මතයට අනුව තලයන්ගේ පිහිටුවීම තාල නම් වෙයි. මෙහි තල යනු අත් තලය යි. අපරදිග ලෝකයේ නිපදවන ලද පළමු තාල වාද්‍ය භාණ්ඩය Clappers නමින් හඳුන්වන ලබන අතර Clapping හෙවත් අත්පුඩි ගැසීම යන අරුතින් එම නම යොදා ගන්නට ඇත. පුරාණ මිසර ශිෂ්ටාචාරයේ ද සත්ත්ව ආකෘති අනුව සකස් කළ Clappers භාවිත කර ඇත. තාලය යනු ව්‍යූහගත රිද්මය යි. රිද්මය තුළ ව්‍යූහගත නිශ්චිත තාලයක් නැති වුව ද තාලය තුළ රිද්මයක් ඇත.

අත්ලෙන් අත්ල තැලීමේ කාර්යයට වඩා ක්‍රමානුකූල හා මිහිරියාවෙන් යුත් භාණ්ඩ නිෂ්පාදනය කිරීම මානව වර්ගයාගේ මානසික වර්ධනයේ දියුණුවක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. ලෝකයේ තාලම්පට, ගෙජ්ජි, තලිය, සිම්බල් ආදි ඝන වාද්‍ය භාණ්ඩ සම්ප්‍රදායයක් බිහි වූයේ එම නිසා ය.

තාලය පිළිබඳ විවිධ අර්ථකථන -

- අමරසිංහ ආචාර්යයන්ගේ අමරකෝෂය . (ක්‍රි.ව.1-10 වැනි සියවස) - ''තාලඃ කාල ක්‍රියා මානම්'' ක්‍රියාවෙහි කාලය මැනීම තාලය යි. මෙහි ක්‍රියාව ලෙස දක්වනුයේ ගායනය, වාදනය හා නෘත්‍ය චලනය හෙවත් ක්‍රියාකාරිත්වය යි.
- අභිනවගුප්ත ආචාර්යයන්ගේ ''අභිනව භාරතී'' නමින් භරතමුනිගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය ග්‍රන්ථයට ටීකාවක් සපයන මොහු, ''තාල ප්‍රතිෂ්ඨාකරණේ ඉති තාල'' තාලවල පිහිටුවීම හෙවත් ප්‍රතිෂ්ඨාකරණය තාලය යනුවෙන් දක්වයි.
- සාරංගදේව පඬිතුමා සංගීත රත්නාකරය. (ක්‍රිඃවඃ 13 වන සියවස) -

''තාලස්තල ප්‍රතිෂ්ඨායමීති ධාතෝර් ඝඤ් ස්මෘතඃ'' යනුවෙන් දක්වා ඇත.

තාල (ශබ්ද) වූකලි ප්‍රතිෂ්ඨාපනයෙහි හෙවත් පිහිටුවීමෙහි (තැළීමේ) තල ධාතුවට ඝඤ් ප්‍රත්‍යයය වැටීම නිසා සංස්කෘත භාෂාමය ආදි වෘද්ධෝ න්‍යාය අනුව තල ධාතුවේ 'ත' කාරය තා බවට පත්වීමෙන් තාල ශබ්දය සිදු වන බව සිහි කටයුතු ය.

ඉහත නිර්වචන දෙස බැලීමේ දී තැළීම යන අර්ථයෙන් තාල පදය ගොඩ නැඟී ඇති බව පැහැදිලි වෙයි.

භාරතීය පඬිවරුන්ගේ විග්‍රහය අනුව ගායනයත්, වාදනයත්, නර්තනයත් ඒකීය ක්‍රියාකාරකමක් වශයෙන් එක්වන් මඟක හැසිරවීමටත්, සාමූහික ක්‍රියාකාරකමක් වශයෙන් පැවැත්වීමටත් තාල මෙහෙයවීම අවශ්‍ය ය. මෙය භාරතයට පමණක් නොව මුළු ලොවට ම පොදු වූ ධර්මතාවකි.

දේශීය නර්තන කලාව තාලය මත පදනම් වූවකි. දේශීය තාල පද්ධතියෙහි මාත්‍රා කැටි වීම ගොඩ නැඟී ඇත්තේ කුඩා මාත්‍රා සංඛ්‍යාවක් ඉදිරියටත්, වැඩි මාත්‍රා සංඛ්‍යාවක් පසුවටත් යෙදෙන අයුරිනි. සබරගමු