දඹදෙණි යුගයේ රාජාශ්‍රේය නර්තන ශෛලී

පී.ජී.ඩී.එම් ගුණරත්න

Abstract

The art of dance has been popular in both the developed and undeveloped human communities in the world. Historical sources emphasize that Sri Lankans had a very well developed specific art of dance and it is recorded during the Anuradhapura Period to the Kandyan Period. As a study on this theme has not been carried out, it is impossible to have a comprehensive knowledge on the art of dance that existed in the Dambadeniya Period. The objective of this research is to provide a critical analysis into the art of Royal dance that existed in the Dambadeniya Period. This research is conducted on the basis of the historical research methodology. In this investigation, the researcher recognizes the art of Royal Court dance styles which were used for various aims namely to praise the King and for the King's entertainment. Having analyzed the historical sources, the healing dance (Alathhi Puja), the erotic dance and the classical dance styles which were used in the Royal Court in the Dambadeniya era have been identified.

Keywords: Dambadeniya Era, Royal Dance,

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

සාරාංශය

අනුරාධපුර යුගයේ සිට මහනුවර යුගය දක්වා කාලයේ දී මෙරට පවතින්නට ඇතැයි සැලකෙන නර්තන කලාවට අදාළ තොරතුරු රාශියක් පුරාවිද්‍යාත්මක සහ සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයන්හි අන්තර්ගතව පවතින බව පෙනේ. ඒ අතරින් දඹදෙණි යුගයෙන් හමුවන මූලාශ්‍රය පිළිබඳව වඩාත් විධිමත් සහ පුළුල් අන්දමින් අධ්‍යයනය කරමින් දඹදෙණි යුගයේ දී ප්‍රචලිත රාජාශ්‍රේය නර්තන කලාවේ ආකෘති හා ශෛලි පිළිබඳ ගවේෂණාත්මක අධ්‍යයනයක් කිරීම මෙම පර්යේෂණයේ අරමුණ වේ. ඓතිහාසික යුගයක ප්‍රචලිත නර්තන ආකෘති පිළිබඳ සිදුකෙරෙන පර්යේෂණයක් බැවින් මෙය ඓතිහාසික පර්යේෂණ ක්‍රමවේදයට අනුගතව සිදු කිරිමට අපේක්ෂිතය. දඹදෙණි අවධියේ දී රජුගේ විනෝදාස්වාදය හා සුඛවිහරණය උදෙසා රාජ සභාවේ දී භාවිත නර්තන ශෛලී පිළිබඳ සාධක රැසක් හමුවේ. දඹදෙණි යුගයෙන් හමුවන සුලබ සාහිත්‍ය මූලාශ්‍ර ද විරල වූ පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍ර ද පර්යේෂණයේ දී පාදක කොට ගැනේ. මෙම මූලාශ්‍රය මගින් අනාවරණය වන නර්තනයන්ට අදාළ සාහිත්‍යමය සාධක එකිනෙක විමර්ශනය කොට ඒ ඇසුරින් දඹදෙණි යුගයේ ප්‍රකට ව පැවති රාජසභා නර්තන ශෛලී පිළිබඳ නිගමනයන්ට එළඹීමට අපේක්ෂිතය. රජුගේ ශාන්තිය උදෙසා පැවැත් වූ ආලත්ති පූජා, රජුගේ රති භාවය උද්දීපණය කළ ශෘංගාරය මුසු නර්තන, රජුට ඉහළ ආශ්වාදයක් ගෙන දුන් සුභාවිත නර්තන හා පුර සංචාරයේ දී රජුට ආශ්වාදය ගෙනදුන් කලාංග රැසක් මෙම යුගයේ දී ප්‍රචලිත ව පැවති බව අවසාන වශයෙන් නිගමනය කළ හැකිය.

ප්‍රමුඛ පද: දඹදෙණි යුගය, රාජාශ්‍රේය නර්තන ශෛලී, සාහිත්‍ය මූලාශ්‍ර

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

1. හැඳින්වීම

ශ්‍රී ලංකාවේ සම්ප්‍රදායික නර්තන කලාව වශයෙන් පොදුවේ පිළිගැනෙන සම්ප්‍රදාය වූ කලී දේශීය ගැමි ශාන්තිකර්මවල අන්තර්ගත නර්තන හා වාදන අංග අනුසාරයෙන් සකස්කොට ගන්නා ලද්දකි. මෙම සම්ප්‍රදායන්ට වෙනස් වූ නර්තන කලාවක් මහනුවර යුගයට පෙර ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රචලිත ව පැවති බවට සාධක හමු වේ. එසේ වුව ද මහනුවර යුගයට පෙර ශ්‍රී ලංකාවේ පැවති නැටුම් ක්‍රම කවරේද යන්න පිළිබඳ නිසි අවබෝධයක් අප සතු නොවේ. මෙයට හේතුව වන්නේ මහනුවර යුගයේ දී සහ ඊට පෙර යුගවල දී ශ්‍රී ලංකාවේ පැවති නැටුම් කලාවේ ආකෘති හා ශෛලි පිළිබඳව හා වාදන විලාස පිළිබඳව සිදු කළ ශාස්ත්‍රීය අධ්‍යයනවල හිඟතාවයි. අනුරාධපුර යුගයේ සිට මහනුවර යුගය දක්වා කාලයේ දී මෙරට පවතින්නට ඇතැයි සැලකෙන නර්තන කලාවට අදාළ තොරතුරු රාශියක් පුරාවිද්‍යාත්මක සහ සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රයන්හි අන්තර්ගත ව පවතින බව මෑතක දී මවිසින් කරන ලද මූලික අධ්‍යයනයේ දී ප්‍රත්‍යක්ෂ විය.ඒ අතරින් දඹදෙණි යුගයෙන් හමුවන මූලාශ්‍රය පිළිබඳ ව වඩාත් විධිමත් සහ පුළුල් අන්දමින් අධ්‍යයනය කරමින් දඹදෙණි යුගයේ දී ප්‍රචලිත රාජාශ්‍රේය නර්තන කලාවේ ආකෘති හා ශෛලි පිළිබඳ ගවේෂණාත්මක අධ්‍යයනයක් කිරීම මෙම පර්යේෂණයේ අරමුණ වේ. ඓතිහාසික යුගයක ප්‍රචලිත නර්තන ආකෘති පිළිබඳ සිදුකෙරෙන පර්යේෂණයක් බැවින් මෙය ඓතිහාසික පර්යේෂණ ක්‍රමවේදයට අනුගත ව සිදු කිරීමට අපේක්ෂිතය. දඹදෙණි අවධියේ දී රජුගේ විනෝදාස්වාදය හා සුඛ විහරණය උදෙසා රාජ සභාවේ දී භාවිත නර්තන ශෛලී පිළිබඳ සාධක රැසක් හමුවේ. දඹදෙණි යුගයෙන් හමුවන සුලබ සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රය ද විරල වූ පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍රය ද පර්යේෂණයේ දී පාදක කොට ගැනේ. මූලාශ්‍රය මගින් අනාවරණය වන නර්තනයට අදාළ සාහිත්‍යමය සාධක එකිනෙක විමර්ශනය කොට ඒ ඇසුරින් දඹදෙණි යුගයේ ප්‍රකට ව පැවති රාජසභා නර්තන ශෛලී පිළිබඳ නිගමනයන්ට එළඹීමට අපේක්ෂිතය. රජුගේ ශාන්තිය උදෙසා පැවැත් වූ ආලත්ති පූජා, රජුගේ රති භාවය උද්දීපණය කළ ශෘංගාරය මුසු නර්තන, රජුට ඉහළ ආශ්වාදයක් ගෙන දුන් සුභාවිත නර්තන හා පුර සංචාරයේ දී රජුට ආශ්වාදය ගෙනදුන් කලාංග රැසක් මෙම යුගයේ දී ප්‍රචලිත ව පැවති බව අවසාන වශයෙන් නිගමනය කළ හැක.

2. සාහිත්‍ය විමර්ශනය

ඓතිහාසික පර්යේෂණ ක්‍රමවේදයට ඉපැරණි නර්තන හා වාදන කලාව පිළිබඳව සිදු කෙරෙන මෙම පර්යේෂණයේ දී ප්‍රමුඛ වශයෙන් ඓතිහාසික සහ සාහිත්‍යමය මූලාශ්‍රය ද පුරාවිද්‍යාත්මක මූලාශ්‍රයන් ද උපයෝගී කොට ගැනේ. මෙම යුගයේ ප්‍රචලිත නර්තන ශෛලිය පිළිබඳ අධ්‍යයනයේ දී ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය ගණයට අයත් **කඳවුරු සිරිත, දඹදෙණි අස්න, කව්සිළුමිණ, සද්ධර්මාලංකාරය, පූජාවලිය** වැනි ග්‍රන්ථ පාදක කොට ගැනුණි. **දඹදෙණි අස්න** හුදෙක් නර්තන ඉතිහාසය පිළිබඳ ලියවුණු ග්‍රන්ථයක් නොවූවද දඹදෙණි යුගයේ දේශපාලන, ආගමික ඉතිහාසය පිළිබඳ අදහස් දක්වන බොහෝ අවස්ථාවල දී එම යුගයේ කලා කටයුතු පිළිබඳ අතරින් පතර කරනු ලබන විස්තර මේ සඳහා මූලාශ්‍රය කොට ගැනුණි. **කඳවුරු සිරිත** 11 වන පරාක්‍රමබාහු රජුගේ දින චර්යාව පිළිබඳ රචනා වූවක් වන නිසා රාජ්‍යත්වය හා බැඳුණු කලා කටයුතු පිළිබඳ වඩාත් විශ්වසනීය තොරතුරු සපයයි. **කව්සිළුමිණ ,සද්ධර්මාලංකාරය** හා **පූජාවලිය** වැනි බෞද්ධ සාහිත්‍ය ග්‍රන්ථවල ද

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

නර්තනය හා වාදනය පිළිබඳ වන තොරතුරු මෙම පර්යේෂණයේ දී පාදක කොට ගන්නා ලදි. මෙම කෘති බොහොමයක් බුද්ධ කාලයේ සිදුවීම් වස්තු විෂය කොටගෙන රචනා වුවද ඒ ඒ යුගයේ සමාජ සංස්කෘතික පසුබිම ඊට අන්තර්ග්‍රහණය නොවුනා යැයි කිව හැකි නොවේ. සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රය සම්බන්ධයෙන් ද මෙම කියමන සාධාරණය. එබැවින් යථෝක්ත කෘති නර්තන හා වාදන කලා ඉතිහාසය ගොඩනගා ගැනීමේ දී වඩාත් නිරවද්‍ය තොරතුරු ලබාදෙන මූලාශ්‍රය සේ සැලකිය හැක. පුරාවිද්‍යා මූලාශ්‍රය සේ සැලකෙන කැටයම්, මූර්ති, ශිලා ලේඛන ඓතිහාසික පර්යේෂණයක දී ඉතිහාසය පිළිබඳ ඍජු මූලාශ්‍රමය සාධක සපයයි. නමුදු දඹදෙණි යුගයේ ස්ථාපිත රාජ මාළිගා ආශ්‍රිත ව හමුවන නෂ්ටාවශේෂ එම යුගයේ රාජ මාලිගයේ ව්‍යුහය, අභ්‍යන්තර නෘත්‍ය මණ්ඩපවල පිහිටීම පිළිබඳ නිගමනයන්ට එළඹීමට සපයන සාක්ෂි විරලය. මූලාශ්‍රයවල ඓතිහාසිකත්වය, තත්‍යභාවය, විශ්වසනීයත්වය පුළුල් ලෙස අධ්‍යයනය කරමින් දඹදෙණි යුගයේ රාජාශ්‍රේය නර්තන ශෛලී පිළිබඳ නිගමනයන්ට එළඹීමට අපේක්ෂිතය.

3. පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

දඹදෙණි යුගය

කාලිංග මාඝ ආක්‍රමණ හේතුකොට ගෙන සියවස් දහයකට අධික කාලයක් රජරට කේන්ද්‍රකොට ගෙන පැවති සභ්‍යත්වය ක්‍රි.ව. 1215 වන විට සහමුළින් ම බිඳ වැටුණි. රට වැසියන් පීඩාවට පත් කරමින්, දේපල කොල්ලකමින් කාලිංග සේනා දියත් කළ බිහිසුණු සංහාරය හමුවේ රටවැසියාගේත්, දළදාවේත් ආරක්ෂාව ගැන සිතූ හෙළ රජවරු නිරිත දිග ආරක්ෂිත පර්වත රාජධානියක් වූ දඹදෙණි පුරයේ සිය බලාධිකාරය ගොඩනැංවීය. ක්‍රි:ව 1215 සිට ක්‍රි:ව 1347 කාලයට අයත් දඹදෙණි රාජධානි කාල පරිච්ඡේදය තුන් ඈඳුතු රාජධානි සමයක් සේ හඳුනා ගැනේ. දඹදෙණිය බල කේන්ද්‍රස්ථානය කොට ගෙන යාපහුව හා කුරුණෑගල පැවතියේ උප රාජධානි වශයෙනි. එකිනෙකට වෙන් කොට හඳුනාගත නොහැකි තරමටම අන්‍යොන්‍ය සබඳතාවලින් ගහණ වූ මෙම තුන් ඈඳුතු යුගයන්හි දී සංස්කෘතිකමය වශයෙන් ඇති වූ නවතාවය ලලිත කලාවේ සමෘද්ධිමත් සිහිවටන ශේෂ කරලීමට සමත් විය. සූසැට කලාවේ නිපුණත්වය ලද රජවරුන් කලාවේ උන්නතිය උදෙසා පැන වූ ව්‍යවස්ථා මෙන්ම ශෛව පාලන සමයකින් අනතුරුව එළඹෙන මෙම අවධියේ දී ද හින්දු සංස්කෘතියෙන් ලද බලපෑම දඹදෙණි යුගයේ සමස්ත කලාවේ ම ස්වරූපය නිර්ණය කිරීමෙහි ලා ඉවහල් වී ඇත.

දඹදෙණි යුගය විශිෂ්ටත්වයට පත් වන්නේ II පරාක්‍රමබාහු රාජ්‍ය අවධියේ දීය. රජු සූසැට කලාවේ නිපුණත්වය ලැබීම සමස්ත කලාවේ ම වර්ධනය කෙරෙහි ඉවහල් වූ ප්‍රබලත ම සාධකයයි. II පරාක්‍රමබාහු රජු සිංහල, දෙමළ, සංස්කෘත ආදී භාෂාවන් ද විනය, සූත්‍ර, අභිධර්ම ආදී ත්‍රිපිටක ධර්ම ද, ව්‍යාකරණ චතුර්වේදය, නක්ෂත්‍රය, අෂ්ටා දශ ශිල්පය, භේරී ත්‍රොටනය, චිත්‍රකර්මය, භරතය ආදී සූසැට කලාවේ ද නිපුණත්වය ලද බව දඹදෙණි අස්නෙහි සඳහන්ය. (දඹදෙණි අස්න,සංස්:රණසිංහ,1917:02).1 නර්තනය, ගායනය, වාදනය ප්‍රගුණ කිරීම රාජකීයන්ට අනිවාර්ය අංගයක්ව පැවති බව මින් පැහැදිලිය. හෙළ රජවරුන් අතරින් ලලිත කලාවේ ප්‍රාගුණ්‍ය ලද මුල් ම රජු ලෙස II පරාක්‍රමබාහු රජු හඳුන්වාදිය හැක. රජු විසින් උගත් කලාවන් දක්වන තැන භරතය යනුවෙන්

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

සඳහනකි. භරතය යනු නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයයි. රජු ශෛවාගම හා සම්බන්ධ වූ භරත ශාස්ත්‍රය හදෑරූ බව පිළිගත හැකි සාධකයකි. රජු භරත ශාස්ත්‍රය හෙවත් නාට්‍ය වේදය පිළිබඳ ලත් පරිචය රාජ්‍ය පරිපාලන ව්‍යුහයේ දී නර්තනයේ පැවැත්මට හේතු පාදක වන්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැක.

රාජ සභා ආශ්‍රිත නර්තන ශෛලී

නර්තනය දෛනික ව රජු පින වූ කලාංගයක් බවට පත් වන්නේ දඹදෙණි අවධියේ දී ය. II පරාක්‍රමබාහු රජු ගාන්ධර්ව අඟනුන්ගේ අලංකෘත නෘත්‍යයෙන් වින්දනය ලැබීම දෛනික චර්යාවේ අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් කොට ගත් ආකාරය මෙම යුගයේ දී රචනා වූ **කඳවුරු සිරිතෙන්** හෙළි වේ. දඹදෙණි යුගයේ දී රචිත **කඳවුරු සිරිත** II පරාක්‍රමබාහු රජුගේ දෛනික චර්යාව ආශ්‍රය කොට ගෙන රචනා වූවකි. II පරාක්‍රමබාහු රජුගේ දෛනික චර්යාව පිළිබඳ හා දේශපාලන, සංස්කෘතික තොරතුරු විශ්වසනීය ලෙස දක්වා ඇති මෙම කෘතිය ඓතිහාසික තොරතුරු ගවේශනයේ දී වැදගත් කෘතියක් ලෙස දැක්විය හැක. මෙහි රජුගේ දින චර්යාව හා බද්ධ වූ යාගමය ශාන්ති විධි පැවැත් වූ අවස්ථා තුනක් හා විනෝදාස්වාදය ලැබූ නර්තනමය අවස්ථා තුනක් පැහැදිලිව හඳුනාගත හැකිය (කඳවුරු සිරි,සංස්: වජිර හිමි.එච් ,(1998):39,පුරාවිද්‍යා අධ්‍යනාංශය,ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය.)2

රජු සිය දෛනික චර්යාව ආරම්භ කරනුයේ බෞද්ධාගමික හා ශෛවාගමික චාරිත්‍රවලට මුල් තැන දීමෙනි. මුලින් ම ශාන්ති මණ්ඩපයට පිවිසෙන රජු, ශාන්ති මණ්ඩපයේ දී බමුණන්ගේ මන්ත්‍රාශ්ටක ශ්‍රවණය කොට ශාන්තිය ලබා ගනී. තවද ස්වප්න විචාරා සිදු කරන ශාන්ති විධි සිදුකරන ලද්දේ ද රජමාළිගය අභ්‍යන්තරයේ භාවනායෝගීව වාසය කළ බමුණන් විසින් බව **කඳවුරු සිරිතෙහි** සඳහන්ය.

> **'පුරෝහිත බමුණන් විසින් එළවනලද කුශතණ හා මන්ත්‍ර ජලයෙන් යුත් සකක් ගෙන ජයමංගල ඝෝෂායෙන් දකුම් දී ෂක් අත් පහරවා මන්ත්‍ර බැණ දුටු ස්වප්න විචාර ඊට නිසි ශාන්ති විධි යොදා'** (කඳවුරු සිරිත,(1998): 39.)3.

පොළොන්නරු යුගයේ දී මෙන් ම රාජ්‍ය උපදේශනයේ දී හා රජුගේ සුභශාන්තිය උදෙසා රාජකීය බමුණන්ගේ අනුග්‍රහය මෙම යුගයේ දී ද රජුවෙත ලැබී ඇති බව පැහැදිලිය. රජු උදෙසා සුවිශේෂ මණ්ඩපයක දී සිදුකරන ලද ශාන්ති විධි කවරේ ද යන්න අධ්‍යයනය කිරීමට යථෝක්ත කෘතියෙන් දක්වෙන මූලාශ්‍රය ප්‍රමාණවත් නොවේ .අනතුරුව දළදා මන්දිරයට පිවිසෙන රජු බෞද්ධාගමික වතාවත්වල නිරත වේ. රාම කුල යහනට පිවිස පසු බැමිණියෝ විසින් අනේක කේශාලංකරණ හා නිය අලංකරණයෙන් රජු සරසනු ලබයි. රම කුල යහන රජු වෙනුවෙන් ම නිම වූ සුවිශේෂී යහනකි. අනතුරුව මහත් වින්දනයක් ලැබීමේ අපේක්ෂාවෙන් රජු ශෘංගාර මණ්ඩපයට පිවිසේ. ශෘංගාර මණ්ඩපය නර්තන ලීලාවෙන් රජු පිනවීම උදෙසා නිර්මාණය වූ නෘත්‍ය මණ්ඩපයකි. නක්ෂත්‍ර වේලාවෙන් පස් පැයක් ශෘංගාර මණ්ඩපයේ රැඳී සිටින රජු එහි සුව යහනාවක සැතපී ශෘංගාරය මුසු නළඟන රැඟුමින් ආශ්වාදය ලැබීය. මෙහි හෝවිලි යහන යනු ඔන්චිල්ලාවක් මෙන් පැද්දෙන යහන බව එම කෘතියේ ම ගැටපද විවරණයේ දී දක්වා ඇත.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

'ශෘංගාර මණ්ඩපයේ කෝකිල හෝව්ලි යහනේ වැඩහිඳැ (කඳවුරු සිරිත,(1998)෴ 41.)4.

රාජසභා ආශ්‍රිත ව ශෘංගාරය රසය උද්දීපනය කරවන ශෘංගාර නෘත්‍ය විධි ශෘංගාර මණ්ඩපය ආශ්‍රේය කොට ගෙන වර්ධනය වී ගිය ආකාරය මින් පැහැදිලි වේ. රජ මාලිගය ආශ්‍රයේ ඒ ඒ ශිල්පයෙහි නිපුණ කලා ශිල්පීන්ට සිය කුසලතා විදහා දැක්වීමට අවකාශය සලසා දුන් සම්භාව්‍ය මණ්ඩප ද පැවත ඇත. ශෘංගාර මණ්ඩපයෙන් නික්මෙන රජු ඉන් අනතුරුව පිවිසෙන්නේ සුභාවිත කලාවන්ගෙන් නොයෙක් ආශ්වාදයක් ලබා දෙන ''රාජ පා තැලේ'' නම් රන් පලස් ඇතිරූ මණ්ඩපයට ය.

'කෙළිගොෂඨී කොට පස්පෑ පුරා රාජපා තෙලෙහි '(කඳවුරු සිරිත,(1998)෴41.)5.

එය හැටක් ගෝෂ්ඨීගෙන් සමන්විත වූ මණ්ඩපයකි. ගෝෂ්ඨී යන්න සභාව යනුවෙන් අර්ථ ගැන්වෙන බව වජිර හිමියන් දක්වා ඇත (කඳවුරු සිරිත,(1998)෴44.)6. එය නොයෙක් කෙළි නොහොත් කලාවන්ගේ නිපුණත්වය ලද 60 ක් රාජ සභිකයන්ගෙන් සමන්විත වූවකි. රජුගේ චිත්තප්‍රීතියට හේතු වූ මොවුහු අනිවාර්යයෙන්ම රජුගේ රාජකීය කලා වෘන්දය විය යුතුය. අනුරාධපුර, පොළොන්නරු යුගයනට සාපේක්ෂව බලන කල රාජ සභාවට අනුයුක්ත ව සිටි ශිල්පීන් සංඛ්‍යාත්මක ව ඉහළ අගයක් ගන්නා සුවිශේෂී අවධියක් ලෙස දඹදෙණි යුගය හඳුන්වා දිය හැක. ''රාජ පා තැලේ'' විවිධ කලාංග රජු වෙත විදහා දැක් වූ තෝතැන්නකි.

'රාජ පා තෙලෙහ අතුළ රන් යහන් තෙලේ වැඩහිඳැ තුන්සිය හැටක් ගොෂඨීගෙන්වා චිත්තානුකූල සෝෂ්ඨීයෙන් වැඩහිඳ විසිදෙපැය සමාරක් පුරා'(කඳවුරු සිරිත,(1998)෴41.)7.

අනතුරු ව රජු පිවිසෙනුයේ දැකුම් මණ්ඩපයට ය. දැකුම් මණ්ඩපයේ දී මහජනයා බැහැ දැක ආලත්ති මණ්ඩපයේ දී ආලත්ති අම්මාවරුන්ගේ ආශිර්වාදාත්මක වදනින් ශාන්තිය ලබාගනි. ආලත්ති පූජාව රාජ මාලිගයේ දී රජුගේ ශාන්තිය උදෙසා පැවැත් වූ නෘත්‍ය පූජාවකි. රජ වාසලෙහි එයට ම වෙන් වූ පිරිසක් විසින් හුදු ආගමික භක්තියෙන් පැවැත් වූ මෙම නෘත්‍ය පූජාව පිළිබඳ පළමු සාධකය හමුවන්නේ දඹදෙණියේ II පරාක්‍රමබාහු රාජ්‍ය අවධියෙනි. රජුගේ රාජ මාලිගයේ අභ්‍යන්තර මණ්ඩපයක් වූ ආලත්ති මණ්ඩපය නම් විශේෂ මණ්ඩපයක දී ආලත්ති අම්මාවරු නම් කන්‍යා ස්ත්‍රීන් විසින් මෙම පූජාව සිදු කරන ලද ආකාරය **කඳවුරු සිරිතෙන්** හෙළි වේ.

'ආලත්ති මණ්ඩපය දොර වැඩ සිටැ සන්ධ්‍යා ධූර කරවා එක්දහස් අටසියයක් ස්ත්‍රීන් ලවා තුන් වරෙක ආලත්ති බාවා නැවත බලි හරවා දුස්සිරි හැර පැයක් ගිය කල' (කඳවුරු සිරිත,(1998)෴41.)8.

ඉහත සාධකයට අනුව සිරිත් පරිදි ආලත්ති පූජාව පවත්වන්නේ සන්ධ්‍යා භාගයේ දී ය. සන්ධ්‍යා ධූරය නම් ශබ්ද පූජාව පැවැත්වීමෙන් අනතුරුව දල්වාගත් පහන් අතින් ගත් ආලත්ති අම්මාවරු එක්දහස් අටසියයක් විසින් ආශිර්වාදාත්මක වදන්

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

කියමින්, ලාලිත්‍යයෙන් පහන් දක්වමින් රජු ඉදිරිපිට ආලත්ති පූජාවේ යොදන ලද හ. රාජ මාළිගය අභ්‍යන්තරයේ විශේෂිත වාස්තු විද්‍යාත්මක අංගයක් ලෙස ආලත්ති මණ්ඩපය පැවති බව , දෛනික ව රජුගේ සුබ විහරණය උදෙසා ආලත්ති පූජාව පවත්වා ඇති බව, රජු ආලත්ති පූජාව පැවැත්වීමේ දී ආලත්ති මණ්ඩපයට මුහුණලා ආලත්ති අම්මාවරුන්ගේ ආශිර්වාදයට ලක් වූ බවත් පැහැදිලි වන තවත් කරුණකි. රජුගේ සුබ විහරණය උදෙසා ම සැකසුනු මෙම පූජා නෘත්‍යය රාජ සභාවට පිවිසියේ කුමන ආකාරයකින් ද යන වග අවිනිශ්චිතය. සමකාලීන යුගයේ දෙවොල් ආශ්‍රිත ව ද රිද්මයානුකූල පහන් පිදීමේ චාරිත්‍රය ප්‍රචලිත ව පැවති බව සමන් දේවාල සන්නසෙන් හෙළි වේ. II පරාක්‍රමබාහු රජු සුමන සමන් දෙවිඳුට වූ භාරයක් ඔප්පු කරනු උදෙසා සමන් දේවාලය කරවා අවසානයේ දී දේවාලයේ පූජා පැවැත්වීම උදෙසා කන්‍යාවන් පිරිසක් ද යොදවා, ඔවුනට ''මාණික්‍ය මහ ගේ'' නම් නිලයත්, පැවැත්ම වෙනුවෙන් නින්දගම් පවා වෙන් කළ ආකාරය සමන් දේවාල සන්නසින් හෙළි වන බව කුලතිලක සඳහන් කරයි(කුලතිලක, සී.ද.එස්, 1974 : 171).9. ආලත්ති පූජාව දෙවොලින් රාජ සභාවට පිවිසියා ද නැතහොත් රාජ සභාවෙන් දෙවොලට පිවිසියා ද යන්න විමසා බැලීමේ දී ප්‍රත්‍යක්ෂ වනුයේ එහි පවතින ආශිර්වාදාත්මක ස්වරූපය අනුව එය රජුගේ සුබ විහරණය උදෙසා දෙවොලින් රාජ සභාවට පිවිසි කලාංගයක් බවය. ආලත්ති පූජාවේ නර්තනමය මුහුණුවරක් පැවතියේ ද යන්න සාකච්ඡා කිරීමට ප්‍රමාණවත් සාධක **කඳවුරු සිරිතෙන්** හමුනොවුවත් අද්‍යතනයේ ආලත්ති පූජාවේ පවතින ආශිර්වාදාත්මක රිද්මයානුකූල පහන් පිදීමේ ප්‍රාසංගික මුහුණුවර එම යුගයේ දී පවා පවතින්නට ඇතැයි අනුමාන වශයෙන් දැක්විය හැක.

රාජ කේන්ද්‍රීය වූ ප්‍රාසංගික මුහුණුවර රාජකීය නාටක ශාලාවට ආශ්‍රේය කොටගෙන ගොඩනැගුණකි. ආලත්ති මණ්ඩපයෙන් නික්මෙන රජු නක්ෂත්‍ර පැයකින් අනතුරු ව රාජකීය නාටක ශාලාවට පිවිසේ. රාජකීය නාටක ශාලාවේ රජුට ම වෙන් වූ සිංහාසනයකි. රාජකීය සිංහාසනය ඉදිරිපස වූ මණ්ඩපයට පිවිසෙන නාටකාධිපතීන් නෘත්‍ය, ගීත වාදිතයෙන් රජු පිනවණු ලැබූ බව **කඳවුරු සිරිතෙහි** මෙසේ සඳහන් ය.

> **'නාටක ශාලාවේ සිංහසනාරූඪව වැඩහිඳ නාටකාධිපතින් දක්වන ලද නෘත්‍ය ගීත වාදනයෙන් සන්තෝෂවැ උන්ට මල්කඩ දෙවා** (කඳවුරු සිරිත,(1998): 37.)10.

රජු රාජකීය නාටක ශාලාවට පිවිසෙන්නේ සන්ධ්‍යා භාගයේ දී බව යථෝක්ත පාඨයෙන් පැහැදිලිය. ''රාජකීය නාටක ශාලාව'' ශිල්පයෙහි නිපුණ නාටකාධිපතීන්ගේ ශිල්ප දැක්වීම උදෙසාම නිර්මාණය වූවක් සේ ම දක්ෂ නර්තන ශිල්පීන්ගේ ප්‍රාසංගික අංග ඉදිරිපත් කිරීමට වෙන් වූවකි. එම නිසා රජුගේ රසඥතාව නොබිඳී ඉහළ මට්ටමක පවත්වා ගැනීමට මෙහි දී අවකාශය සැලසී ඇත. නාටකාධිපතීන් විසින් සුභාවිත කලාංග රජු වෙත හුවා දැක්වීම නිසා රජුගෙන් ප්‍රසාද ලෙස මල් කඩක් පවා ලබා දුන් බව පැහැදිය. දහස ඉක්ම වූ නළු, නිළි වෘත්තිකයන් දඹදෙණි රාජ සභායාශ්‍රිත සේවයේ යොදවා තිබූ ආකාරය **කඳවුරු සිරිතෙන්** හෙළි වේ. නළු වෘත්තිය සාමාන්‍ය ජන සමාජයේ ප්‍රචලිත නොවූව ද දඹදෙණි යුගය වන විට එය රාජ්‍ය පරිපාලනමය වශයෙන් ඉහළ ම වරප්‍රසාද ලත් වෘත්තියක් බවට පත් ව තිබුණු බව මින් වඩාත් ප්‍රත්‍යක්ෂ වේ.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

රජු ප්‍රමුඛ අමාත්‍ය මණ්ඩලයට විනෝදය සැපයූ මෙවැනි රාජ සභා මණ්ඩප හා ඒවායේ පැවති නර්තනයේ ස්වභාවය පිළිබඳ II පරාක්‍රමබාහු රජු විසින් රචනා කරන ලද **කව්සිළුමිණ** නම් කෘතියෙන් ද හෙළි වේ. **කව්සිළුමිණ** සංස්කෘත මහාකාව්‍ය සම්ප්‍රදායට අනුගත සාහිත්‍ය කෘතියක් වුවද එහි අන්තර්ගත ඇතැම් තොරතුරු එවකට පැවති සමාජ, සංස්කෘතික තත්වයන් පිළිබඳ වඩාත් විශ්වසනීය තොරතුරු අනාවරණය කරයි. එයට අනුව රාජකීය නාටක ශාලාව පැවතියේ සිංහාසනයට රියන් 16 ක් නුදුරින්ය. පංචාංගික තූර්ය වැයීමෙන් අනතුරුව නර්තකියන්ගේ ලයාන්විත රැඟුම් ද රාජකීය නාටක ශාලාවේ දී එළිදැක්වුණි.

> 'පසඟ ගදෙව් වතෙව් සිහස්නට සොළොස් අත - සඅඟ උවඟ ඕමින් ගියනු නැටුම් වත් වත්' (කව්සිළුමිණ, සංස් ෑ ආරියපාල, 1965 ෑ 106) 11.

නර්තකියන්ගේ රැඟුමින් කෙතරම් ප්‍රීති වූයේ ද යත් රජු නර්තකියන් රැඟුම් ගද් දී අසුරු සන් දෙමින් ප්‍රීතිය පළ කළ අවස්ථා ,එහි දී නර්තනයට අනුකූල ව වැයූ සංගීතය දෙව් ලොව සංගීතයට සමාන බවක් හා ප්‍රේක්ෂාංගනයේ විසූ සියලු ම ප්‍රේක්ෂකයින් එය අනුමත කළ බව ද එහි සඳහන් ය. (කව්සිළුමිණ,1965 ෑ 107). 12.මොවුන්ගේ නර්තන සංගීතයට අනුගත වූවකි. ඇතැම් අවස්ථාවල දී නර්තකියන් රැඟුම් දැක්වූයේ වීණා වාදනයට අනුකූලවය. රැඟුම් අභිබවා වීණාවේ සමය, මන්ද්‍රය, තාරය යන ග්‍රාම රාග රජුගේ සිත් ඇඳ බැඳ තැබූ අවස්ථා ද වේ. නෘත්‍ය වෘන්දය අභිබවා වාද්‍ය වෘන්දය වරප්‍රසාද ලද්දේ මෙවැනි අවස්ථාවල දී ය.

> 'වෙණනු සලී කල් සම මදර තර ගම්රා - ගනුනු නිසන් රඟ හී නරනිඳු ඇසී සෙපියන්'(කව්සිළුමිණ,1965 ෑ 172). 13

මෙම අවධියේ දී රාජකීය අන්තඃපුරයට පිවිසීමට ගායන හා නර්තන කුසලතාව අනිවාර්ය අංගයක් සේ සලකා ඇත. නැටුමට මනා දක්ෂ වූ අන්තඃපුර ස්ත්‍රීන් විසූ බව හා ඔවුන් නර්තනයේ යෙදෙණු දුටු රජු මහත් ආශාවෙන් එයට ආසක්ත වනු දක අග්‍ර මහේසිකාව ඊර්ෂ්‍යා සහගත හැඟුමින් සිටි අවස්ථා ද රාජ සභා නර්තනයේ භාවාත්මක ගුණයේ තීව්‍ර බව තහවුරු වන අවස්ථාවකි (**කව්සිළුමිණ,1965ෑ442**). 14.රජු ගාන්ධර්ව හා නෘත්‍ය ශාස්ත්‍රය පිළිබඳ නිපුණත්වයක් ලත් අයකු වූ නිසා රාජකීය නාටක ශාලාවේ දැක් වූ නර්තනයේත්, ගායනයේත්, වාදනයේත් ඒකීයත්වය මැනවින් වටහාගෙන ඒවා රසවිඳි ආකාරය යථෝක්ත නිදර්ශකයන්ගෙන් පැහැදිලි වේ. දඹදෙණි යුගයේ දී රාජසභා නර්තනයේ පැවැත්මට හා වර්ධනයට තෝතැන්නක් වූ රාජ සභා නර්තන විධි විවිධාකාර වූ බවට යථෝක්තයෙන් පැහැදිලි ය. රජු නෘත්‍ය මණ්ඩපයට පිවිසි කල්හි ඒ ඒ ශිල්පයෙහි නිපුණ කලා ශිල්පීහු නටමින් ද සමහරු ලීලා දක්වමින් ද, සමහරු ගී ගයමින් ද, සමහරු වස් කුළල් පිඹිමින් ද, සමහරු වීණා වයමින් ද, සමහරු අත්තල ගසමින් ද රජු පිනවූහ. ආකාරය **පූජාවලී** කතුවරයා ද සවිස්තරාත්මක ව දක්වා ඇත (පූජාවලිය, සංස් ෑ ධම්මදස්සි, ඒ, 1961 ෑ 50).15.ඒ ඒ කලා ශිල්පීන්ගේ කලා ශිල්ප වෙන් වෙන් වශයෙන් රජුට දැක්වීමට රාජ සභාව පවායොදා ගත් බව යථෝක්තයෙන් පැහැදිලි ය.

පොළොන්නරු යුගයේ දී මෙන් නොව දඹදෙණි යුගයේ විසූ රජවරු සිය දෛනික චර්යාවේ දී නර්තනය ප්‍රමුඛ කොටගත් අවශේෂ කලාවෙන් මහත් ආශ්වාදයක් ලැබීමට යම් කාල පරාසයක් වෙන් කොටගෙන සිටිය හ. රාජ සභාව මෙන් ම පුර සංචාරය ද රජුට ඉමහත් විනෝදයක් ගෙන දුන් අවස්ථාවකි.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

රජු පුර සංචාරයේ යෙදෙන විට නළු නිළියන් දක්වන රැඟුම්න් මහත් ආශ්වාදයක් ලද ආකාරය මෙම යුගයේ රචනා වූ **කව්සිළුමිණ, සද්ධර්මාලංකාරය** වැනි ග්‍රන්ථවලින් හෙළි වේ. දඹදෙණි යුගයේ දී රජුගේ විනෝදාස්වාදය උදෙසා කැප වූ නෘත්‍ය වෘන්දයක් රජු සමීපයෙහි විසූ බව ඉහත සාධකවලින් සනාථ වුණි. රජු පුර සංචාරයේ යෙදුනේ රාජකීය නෘත්‍ය වෘන්දය පිරිවරා විය යුතුය. එහි බහුතරය නර්තකියන්ගෙන් සමන්විත වූ බව අනුමාන කළ හැක්කේ යථෝක්ත කාව්‍යයන්හි ගාන්ධර්ව අගනුන් පිළිබඳ නිරන්තරයෙන් සඳහන් කොට ඇති නිසාය. නර්තකියන් නර්තනයෙන් රජුගේ ආශ්වාදයට කැප වූ, පුරයේ ද සෞන්දර්යය ඔප් නැංවූ ජන කොට්ඨාශයකි. මොවුන් සතු වූ මනා රූපශ්‍රීය එය තවදුරටත් ඉස්මතු කළේය. රජු පුර සංචාරයේ යෙදෙන විට රජු පිරිවරා පැමිණෙන නර්තන ශිල්පිණියන් තැනින් තැන පවත්වන සංගීතයට අනුව චිත්තාකර්ශනීය ව රැඟුම් දැක්වූ අවස්ථා **කව්සිළුමිණ** සඳහන්ය.

> 'සිඳෙමිනි තැන තැන ලියනු ගදෙව් වත්නා - රුසිරඟ වරඟනන් මන රැඳවී නරවරා'(කව්සිළුමිණ,1965 : 148).16.

එයට අනුව රාජකීය උද්‍යාන නොයෙකුත් නෘත්‍ය මණ්ඩප හා භේරී මණ්ඩපවලින් සමන්විත වූවකි. රාජකීය උද්‍යාන මධ්‍යයෙහි තැනින් තැන පිහිටා තිබූ නෘත්‍ය මණ්ඩප හා බෙර මණ්ඩපවල රැඟුම් ගත් දක්ෂ නළුවන් ද රජුගේ වින්දනයට රුකුල් දුන්නේය. මොවුහු නර්තනයට මෙන් ම සංගීතයට කෙතරම් දක්ෂ වූයේ ද යත් භේරී මණ්ඩප මධ්‍යයට පිවිස භේරී වාදකයාට තාලය දක්වා අනතුරුව රැඟුම් දැක්වූහ. මෙකල විසූ භේරී වාදකයින් ද නර්තන කලාවේ ශිල්පීය ලක්ෂණ මැනවින් දැන සිටි බව මින් පැහැදිලිය. භේරී වාදකයින් නෘත්‍ය මණ්ඩප මධ්‍යයට පිවිස නා නා ප්‍රකාරව රංගනයේ යෙදෙද් දී ඔවුන්ගේ නර්තනයට අනුගත වන පරිදි මෘදංග, වංශාදියෙන් සංගීතය සැපයීමට තරම් ඔවුහු දක්ෂ වූහ. (සද්ධර්මාලංකාරය, සංස් : ධර්මකීර්ති, 1934 : 400).17.

4. නිගමනය

ප්‍රාසංගික කලාවක දැකිය හැකි සියළු අංග දඹදෙණි යුගයේ නර්තන කලාවෙන් විද්‍යාමාන වේ. රැඟුමට පෙර තාල ශුද්ධිය පෙන්වා රැඟුමට අවතීර්ණ වීම, රැඟුමට අනුකූලව වාදනය සැපයීම රජුත්, අවශේෂ රාජකීයයන් ප්‍රේක්ෂකයන් ලෙස ඊට පූර්ණ වශයෙන් ම ආකර්ශනීය වීම ආදී ලක්ෂණ දඹදෙණි අවධියේ නර්තනයේ දියුණු ක්‍රම කියාපාන ප්‍රබල සාධකයන් ය.

සමස්තයක් ලෙස ගත් කල අවශේෂ යුගයනට සාපේක්ෂව දඹදෙණි යුගයේ රාජාශ්‍රේය කලා අතර නර්තන කලාව දියුණු තත්ත්වයක පැවති බව පැහැදිලිය. රාජ මාළිගය අභ්‍යන්තරයේ රජුගේ අවශ්‍යතාවනට අනුකූලව ගොඩනැගූ මණ්ඩප අතර නට මණ්ඩප අනිවාර්ය අංගයක් ව පැවත ඇත. දින චර්යාවේ අවස්ථා දෙකක දී මන්ත්‍රාශ්ටක අසා ශාන්තිය ලබන රජු ආලත්ති මණ්ඩපය නම් සුවිශේෂ මණ්ඩපයේ දී විනෝදාස්වාදය මුසු ශාන්තිය එක හා සමාන ව ලැබීය. ශෘංගාර මණ්ඩපය, රාජ පා තැලේ හා රාජකීය නාටක ශාලාව රජුගේ හුදු විනෝදාස්වාදය උදෙසා ම සැකසුණු නෘත්‍ය මණ්ඩපයන් බව පැහැදිලි වේ. මේවා රජ මාලිගය අභ්‍යන්තරයේ එකිනෙකට මදක් යාබදව පිහිටා තිබූ මණ්ඩපයන් ය . එහෙයින් නිශ්චිත නක්ෂත්‍ර පැය ගණනක දී එක් එක් මණ්ඩපයෙන් තවත් මණ්ඩපයකට පිවිසීමට රජුට ලැබුණු අවකාශය පුළුල් විය.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

ආලත්ති මණ්ඩප, රාජ පා තැලේ, රාජකීය නාටක ශාලාව වැනි ශාන්තිමය හා වින්දනීය අරමුණු සාක්ෂාත් වන පරිදි ගොඩනැගූ නට මණ්ඩප ප්‍රේක්ෂා ගෘහයක රීතින්ට ද අනුකූලව සැකසී ඇති බව **කඳවුරු සිරිත** හා **කව්සිළුමිණ** වැනි මූලාශ්‍රයාශ්‍රිත සාධකවලින් තහවුරු වේ. රාජ මාලිගය අභ්‍යන්තරයේ හා ඉන් පරිභාහිර ව රජුගේ විවිධ අපේක්ෂා සාධනය උදෙසා සැකසුණු නෘත්‍ය මණ්ඩප, ඒ ඒ සේවයේ නියුතු නළු නිළියන් හා භේරී, මෘදංග, වීණා, වංස වාදකයින් සංඛ්‍යාත්මක වශයෙන් දහස ඉක්මවූ බව හා ඔවුහු විසින් එළිදැක්වූ නොයෙක් කලාංග ප්‍රාසංගික වශයෙන් ඉහළ අගයක් ගත් බව යථෝක්ත සාධක ඇසුරින් පැහැදිලිය. ප්‍රේක්ෂක ආකර්ශනයට සෘජු ව ම ලක් වන පරිදි හුදෙක් ලීලා නොහොත් ලාස්‍ය බවින් යුතු නර්තන, බෙර වාදනයට අනුකූල වූ ශිල්පීයත්වය පිළිබිඹු වන නර්තන, නර්තනයේ නිපුණ නාටකාධිපතීන් විසින් ගීතයට අනුකූලව දක් වූ නර්තන, ශෘංගාරය මුසු නර්තන හා ආශිර්වාදාත්මක ස්වරූපයෙන් යුතු ආලත්ති පූජා නර්තන, වීණා,මෘදංග,වංස ආදියෙන් සමන්විත විධිමත් වාදන ශෛලීන්, භේරී වාදන ක්‍රම ශිල්ප නර්තනයේ ප්‍රාසංගික මුහුණුවර තීව්‍ර කළ අංගයන්ය. දඹදෙණි යුගයේ දී රජු කේන්ද්‍රීය කොටගත් රාජකීය නර්තන ආයතන හා ඒ හා සෘජු ව ම සම්බන්ධ වූ නළු නිළි වෘත්තිකයින් රජුගේ වින්දනය හා ශාන්තිය උදෙසා ප්‍රාසංගික නර්තන ශිල්ප ක්‍රම භාවිත කරමින් මනා ප්‍රේක්ෂාවක් ජනිත කිරීමට කටයුතු කොට ඇති බව සමස්ත සාධක ඇසුරින් සනාථ වේ.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

කුලතිලක, සී. ද. එස්, (1974), ලංකාවේ සංගීත සම්භවය, කොළඹ, ලේක්හවුස් ඉන්වෙස්ට්මන්ට් ප්‍රකාශකයෝ.

කව්සිළුමිණ, (1965), සංස් : ආරියපාල, එම්.බී, කොළඹ, ගුණසේන සහ සමාගම.

කඳවුරු සිරිත, (1998), සංස් : වජිර හිමි, එච්, මහරගම, තරංජි ප්‍රින්ටර්ස්.

දඹදෙණි අස්න,(1917), සංස්, රණසිංහ, ඩී.ඩී, කොළඹ, ඩී.ඩී, රණසිංහ මුද්‍රණාලය.

ඥානවිමල හිමි. කේ, (1967), සබරගමු දර්ශන, රත්නපුර ශාතෝදය, යන්ත්‍රාලය, රත්නපුර

පූජාවලිය, සංස් : ධම්මදස්සි, ඒ, (1961) , ඒ. කළුතර, විද්‍යාදීප මුද්‍රණාලය.

සද්ධර්මාලංකාරය, (1934), සංස් : ධර්මකීර්ති හිමි, පානදුර, කරුණාධාර මුද්‍රණාලය.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES