දේශීය නිර්මාණ නර්තනයේ ප්‍රවර්ධනය උදෙසා කථක් නර්තනයෙහි ශිල්පීය ක්‍රම භාවිතය

ආර්.එච්. දිසානායක

Abstract

ශ්‍රී ලාංකේය අනන්‍යතාවය හුවා දක්වන්නා වූ දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදායයන් ත්‍රිත්වය වන උඩරට, පහතරට හා සබරගමු යන නර්තන සම්ප්‍රදායයන්, විශේෂ වූ රංග වින්‍යාසයන්ගෙන් සමන්විත සෞන්දර්යාත්මකව වින්දනය කළ හැකි කලාංගයන්ය. මෙම සම්ප්‍රදායයන් උකහා ගනිමින් රාමුගතව සීමා නොවී එහි ගුණාත්මක භාවයන් ද රැක ගනිමින් දේශීය නිර්මාණ වේදිකාව ස්පර්ශ කරන්නා වූ නිර්මාණකරුවා වඩා උසස් තත්ත්වයේ කලා නිර්මාණ ඉදිරිපත් කිරීමට අතික්‍රමණය කළ යුතු ප්‍රත්‍යක්ෂ මූලධර්ම යාවත්කාලීනව අධ්‍යයනය කළ යුතුය. වර්තමානය වන විට සෞන්දර්යාත්මක විඥාණයත්, ආස්වාදයත්, චමත්කාරයත් දනවමින් පුද්ගල ආවේදන ක්ෂේත්‍රය සන්තර්පනය කරවන නිර්මාණ මුළු විශ්වයෙහිම බිහිවෙමින් පවතී. ලාංකේය නිර්මාණ නර්තන කලාවේ ද සෞන්දර්යාත්මක වින්දනයක් ලැබෙන අයුරින් උසස් කළා කෘතීන් නිර්මාණය කිරීමට නිසි ප්‍රමිතියකින් යුතු වූ ශිල්පීය ගුණාංගයන් අධ්‍යයනය කළ යුතු වේ. ඒ සඳහා උත්තර භාරතීය හින්දුස්ථානී සංගීතය හා මුසුව නෘත, නෘත්‍ය සියලු අංගයන්ගෙන් උපලක්ෂිතව, චාලක ශක්තිය, කාලය, රිද්මය සංකලනය කොට ගනිමින් සීග්‍ර වර්ධනයක් හා මුසුව ඉදිරියට පැමිණ ඇති උත්තර භාරතීය කථක් නර්තන සම්ප්‍රදාය උපයුක්ත කර ගත හැකිය. උත්තර භාරතීය කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායයෙහි පවත්නා ශිල්පීය මූලධර්ම සහ නව ක්‍රමෝපායයන්, දේශීය නර්තන නිර්මාණකරණයට සහ ප්‍රාසංගික වේදිකාවට උචිත පරිදි ආදේශ කර ගත හැකිද? උත්තර භාරතීය කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායයෙහි පවත්නා ශිල්පීය මූලධර්ම සහ නව ක්‍රමෝපායයන්, දේශීය නර්තන නිර්මාණකරණයට සහ ප්‍රාසංගික වේදිකාවට උචිත පරිදි ආදේශ කර ගත හැකිය. පර්යේෂණයට අදාළ න්‍යායාත්මක කරුණු අධ්‍යයනය සඳහා ප්‍රාථමික හා ද්විතීක ලිඛිත මූලාශ්‍ර වෙත මූලික වශයෙන් අවධානය යොමුකරන අතර, අන්තර්ජාල මූලාශ්‍ර, විෂය ක්ෂත්‍රයට අදාල වෙනත් ලිපි ලේඛන පරිශීලනය කිරීම සහ ක්ෂත්‍රයට අදාල පුද්ගලයන් සමඟ සම්මුඛ සාකච්ඡා සිදු කිරීම මෙම පර්යේෂණයේ ක්‍රමවේදයන් වේ .

මුඛ්‍ය පද

දේශීය නර්තනය, කථක් නර්තනය, ප්‍රාසංගික බව, ශිල්පීය මූලධර්ම, ක්‍රමෝපායයන්

නිර්මාණ කලාව සමාජීය මෙහෙවරකි. ප්‍රකාශනාත්මක මාධ්‍යයක් බවට පත් කරමින් පොදු ජන රසිකත්වයට ආමන්ත්‍රණය කිරීම නිර්මාණකරනයේ අරමුණයි. මනස සහ ශරීරය අතර පවතින නිරවුල් සම්බන්ධතාවය මගින් රිද්මයානුකූලව හට ගන්නා චලන මූලාශ්‍රයක් තෝරා ගනිමින් සෞන්දර්යාත්මකව ඉදිරිපත් කිරීම නිර්මාණ නර්තනයේ දී අපේක්ෂා කෙරේ. එහිදී තේමාවක්, වස්තු බීජයක්, ප්‍රස්තුතයක් හෝ ගැඹුරු මනෝභාවයකට අනුකූලව නර්තන ප්‍රකාශනය ගොඩනගා ගත හැකිය. එකී ප්‍රයත්නයන් මුදුන් පමුණුවා ගැනීම උදෙසා විවිධ නර්තන ශෛලීන්ගෙන් සන්නද්ධ වීම හා ඒවා ආදේශ කර ගැනීම නිර්මාණකරුවෙකුට වැදගත් වේ. දේශීය හා විදේශීය ඕනෑම කලා සම්ප්‍රදායයක ඇති ආභාසය ලබා ගැනීම හා උකහා ගැනීම කලා ප්‍රකාශනයක නිදහසට රුකුලක් සපයයි. එසේම විශ්වීය කලාත්මක නිර්මාණ බිහි කිරීමට හැකියාව ලැබෙනු ඇත.

නිර්මාණකරනයෙහි ලා දැනුම, පරිකල්පන ශක්තිය, බුද්ධිය, කුසලතාව, ප්‍රතිභාව, චින්තන ශක්තිය, විචාරාත්මක චින්තනය අතිශයින් වැදගත් වේ. දේශීය නර්තන නිර්මණකරුට ද ශිල්පීය ශක්‍යතාවය සහ මූලාශ්‍ර සම්බන්ධයෙන් සීමා මායිම් නොතිබිය යුතුය. සාම්ප්‍රදායිකව රාමුගත බැඳීම් හා සීමාවන් තුළ නොසිට තම කලා නිර්මාණයේ ගුණාත්මක බව ඉහළ නැංවීම උදෙසා සුදුසු යැයි හැඟෙන ඕනෑම සම්පතක් වෙනත් සම්ප්‍රදායකින්, වෙනත් මාධ්‍යයකින්, පුරාතන හෝ නවීන තාක්ෂණයකින් උපුටා ගැනීමට නිර්මාණකරුට පූර්ණ නිදහසක් ඇත.

නිර්මාණ ශිල්පියෙකුගේ කුසලතා වර්ධනයට විවිධ වූ කලාවන්ගේ ආභාසය වැදගත් විය හැකිය. සරඹ හැකියාව (Gymnastic) සටන් කලාව (Marshal Art) බැලේ නර්තනය (Ballet) යෝගා (yoga) කථක් නර්තනය (Kathak Dance) හා (Ballroom, Hip pop, Cha-cha, Salsa, Tap Dance, Jazz Dance) යන

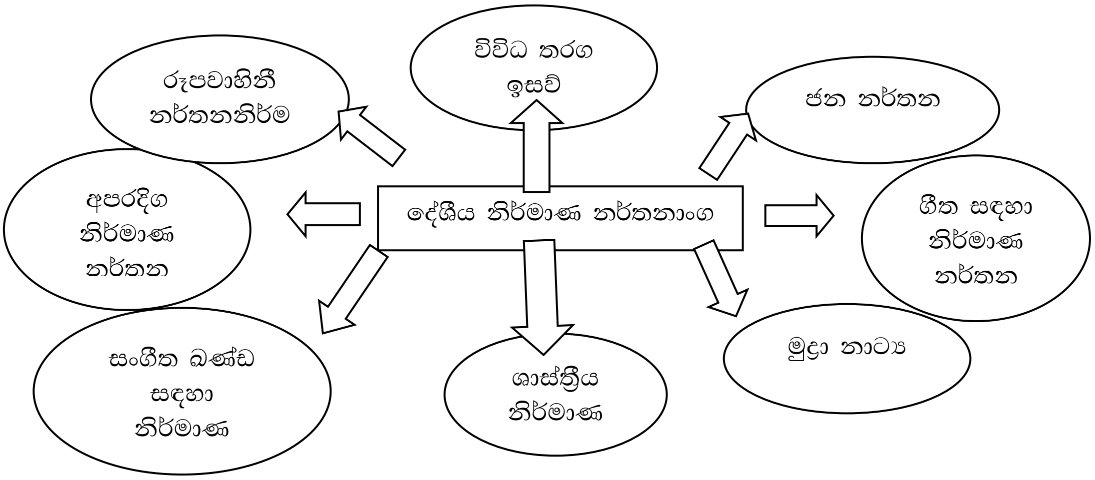
බටහිර නර්තන ශෛලීන් අධ්‍යයනයෙන් ලබා ගන්නා අත්දැකීම්, නිර්මාණ කෘතියක ගුණාත්මක බව වර්ධනයට බෙහෙවින් දායකත්වයක් සපයයි.

නිර්මාණ නර්තන ක්‍රියාවලියේ දී නිර්මාණකරයේ මූලිකාංග පිළිබඳ අවබෝධය අත්‍යවශ්‍ය වේ. එහිදී නිර්මාණකරුවකු අවධානය යොමු කළ යුතු මූලිකාංග ලෙස, ගතිලක්ෂණ (Dynamics) අවකාශ භාවිතය (Space) සහසම්බන්ධතාවය (Relationship)ක්‍රියාව, අභිනය (Action)ශරීර කොටස් (Body Parts) දැක්විය හැකිය.

දේශීය නිර්මාණ නර්තනයන් ද වේදිකාවට උචිත පරිදි සකස් වීමේදී, නිර්මාණ ශිල්පියා සතු අනුභූතීන් නිර්මාණාත්මක ප්‍රකාශනයක් ලෙස ප්‍රේක්ෂකයන් හට සංජානනය කිරීමේදී උක්ත සඳහන් කරන ලද ප්‍රපංචයන්ගේ දැනුම වැදගත් වේ. නිර්මාණ කාර්යයෙහි නියුතු කලාකරුවන්ට දේශීය මෙන්ම විදේශීය නර්තන ශෛලීන් පිළිබඳ පර්යේෂණාත්මක පරිචයත් නිර්මාණාත්මක චින්තනයක් මගින් උසස් කලා කෘති ඉදිරිපත් කිරීමට පිටිවහලක් සපයයි. දේශීය නිර්මාණ නර්තනය ප්‍රධාන ධාරාවන් ත්‍රිත්වයක් ඔස්සේ හඳුනාගත හැකිය.

1. ශාස්ත්‍රීය නර්තන අංග වේදිකාවේ රඟ දැක්වීම
2. ශාස්ත්‍රීය නර්තනය පදනම් කොටගෙන නිර්මාණාත්මකව වේදිකාගත කිරීම
3. මුද්‍රා නාට්‍ය කලාව

මීට අමතරව වර්තමානයේ දී විවිධ පැතිකඩ කිහිපයක් යටතේ දේශීය නිර්මාණ නර්තනයන් දැකගත හැකි වේ.



උත්තර භාරතයේ ප්‍රචලිත ශාස්ත්‍රීය නර්තන ශෛලියයක් වන කථක් නර්තන සම්ප්‍රදාය නෘත හා නෘත්‍ය යන අංග දෙකෙහිම සංකලනයකින් යුක්ත වේ. නෘත හෙවත් නර්තන චලන සහ නෘත්‍ය හෙවත් භාව අභිනය සහිත නර්තන චලන යන කොටස් දෙකින් පරිපූර්ණ මෙම නර්තන සම්ප්‍රදාය අද්‍යතනයේ දී නව්‍යකරණය වෙමින් නිර්මාණකරනයට මහත් දායකත්වයක් සපයයි. බැලේ (Ballet) නව නර්තන (Modern Dance) සමකාලීන නර්තන (Contemporary Dance) යෝග (Yoga) සහ වෙනත් නර්තන ශෛලීන් සමග සුසංයෝගීව නවීකරණය වෙමින් කථක් නර්තනය නවීකරණය වෙමින් ඉදිරියට යමින් පවතී.

කථක් නර්තනයෙහි භාවිත හස්ත චලන

කථක් නර්තනයේ භාවිත හස්ත චලන විවිධ වූ දිශා හා තලයන් ඔස්සේ ප්‍රගුණ කරනු ලබයි. හස්ත චලන නර්තකයාට සාකල්‍යායෙන්ම චමත්කාරයක් හා සුන්දරත්වයක් ලබාදෙයි. ඒ සඳහා ආංගික අභිනය දක්වනුයේ විශාල පිටිවහලකි. කථක් නර්තනයේ දී මෙම ආංගික අභිනයට වැඩි අවධානයක් යොමු කෙරේ. ලාස්‍ය ගුණයෙන් යුක්ත වූ හස්ත චලන නර්තකයාගේ ශරීරය වටා ඇති චලනය විය හැකි උපරිම සීමාව දක්වා නැතහොත් චලන ගෝල අවකාශය තුළ සිදු කරනු ලබයි. හස්ත චලනය කිරීම සඳහා නිශ්චිත මාර්ග නිර්මාණය වී ඇති අතර ඒවා ඍජු මාවත් (මූලික අට දිශාවන් වන ඉදිරියට, පසුපසට, වමට, දකුණට සහ සිව්කොන් දෙසට) මෙන්ම චක්‍රාකාර මාවත් (වාමාවර්තව හෝ

දක්ෂිණාවර්තව) හෝ ඒ දෙකෙහි එකතුවකින් ද ඉදිරිපත් කරනු ලබයි. මෙහිදී පහත කරුණු දෙස විශේෂ අවධානය යොමු කරනු ලබයි.

- හැඩ තලවල ස්වභාවය
- චලනය වන දිශාවන්
- මුහුණ හරවන දිශාවන්
- තල
- ගමන් මාර්ග
- භාවිත කරන අවකාශයේ ප්‍රමාණය

දේශීය නිර්මාණ නර්තනයේ දී හස්ත චලන භාවිතයෙන් රංග වින්‍යාසයන් සිදු කරනු ලබයි. එහිදී චලනයන්ගේ වේගය අඩු වැඩි අයුරින් සිදු කිරීමටත් එකී චලනයන් රිද්මයානුකූලව ඉදිරිපත් කිරීමටත් මනා පුහුණුවක් මෙම කථක් නර්තනයේ භාවිත හස්ත චලන අධ්‍යයන කිරීම මගින් ලබාගත හැකිය. එසේම ආරම්භයේ සිට අවසානය දක්වාම උචිත පරිදි හස්ත චලන සංයෝජනය කර ගැනීම හෙවත් (Phrasing) සඳහා ද, චලනයන්ගේ දිශානති හඳුනාගනිමින් ඒ පිළිබඳ දැනුවත් භාවයකින්, චලනගෝල අවකාශය තුළ හස්ත චලන භාවිතය පිළිබඳවද මනා අවබෝධයක් නර්තන නිර්මාපකයාට ලබා ගත හැකි වේ.

බොහෝ නිර්මාණ නර්තනය මගින් ඉදිරිපත් කිරීමට යොදා ගනු ලබන හස්ත චලනයන් ඇතැම් විට ශෛලිගත ස්වභාවයකින් ඉදිරිපත් කරයි. එහිදී හස්ත චලනයන් ආශ්‍රයෙන් ප්‍රකාශ කිරීමට උත්සාහ දරන රසය ප්‍රේක්ෂකයා වෙත නිසි පරිදි සම්ප්‍රේෂණය නොවනු ඇත. බොහෝ විට කථක් නර්තනයේ උපයුක්ත වන හස්ත චලනයන් වඩාත් ස්වභාවික සහ නම්‍යතාවයන්ගෙන් හා ලාස්‍ය ගුණයෙන් පරිපූර්ණ වේ. එබැවින් එකී චලනයන් නිරන්තර පුහුණු කිරීම මගින්,

- චලනයේ ස්වභාවය
- චලනය නිදහසේ ක්‍රියාකරන්නේ ද නැතහොත් වෙනත් මුද්‍රා සමග බැඳී ඇති චලනයක් ද
- චලනය ඍජු චලනයක් ද නැතහොත් නම්‍යශීලී චලනයක්ද
- චලනය වේගවත්ද නැතහොත් දීර්ඝ චලනයක්ද

යන්න හස්ත චලනයන්ගේ ස්වභාවය හඳුනාගනිමින් නිර්මාණයන්ට උපයෝගී කර ගැනීමේ හැකියාව ඇත. ඇතැම් අවස්ථාවන්හිදී නර්තනයන්ට උචිත නොවන පරිදි සහ නර්තන ශිල්පියාට හෝ ශිල්පිනියට දරා ගත නොහැකි ආකාරයේ චලන විශාල වශයෙන් යොදා ගනිමින් රංග වින්‍යාසයන් සිදුකිරීමට දරන උත්සාහයන් අප කොතෙකුත් දක ඇත. එවැනි අඩුපාඩුකම් මගහරවා ගනිමින් ශරීරයෙන් ප්‍රතිනිර්මාණය කරන හස්ත හසුරුවා ගැනීමට මගපෙන්වීමක් කථක් නර්තනය මගින් සිදුවේ. එසේම හස්ත චලනයන්ට දෙනු ලබන හැඩය, එකී හැඩතලයන්ගේ ආනතික ලක්ෂණ, හස්තචලන සඳහා දෙනු ලබන මනෝභාවය ආදී සියලු කරුණු පිළිබඳ නර්තන නිර්මාණ ශිල්පියා අවබෝධ කර ගැනීම මගින් තම නිර්මාණයන්ට සුදුසු පරිදි උපයුක්ත කොට ගත හැකිය.

පාද චලන

සමස්ත ශරීරයම පවත්වා ගනිමින් කථක් නර්තන ශිල්පියා තම පාදයන්, කාලය හා රිද්මයට හැසිරවීම පාද චලන ලෙස හඳුන්වනු ලබයි. මෙම ශිල්පීයක්‍රමය කථක් නර්තනයෙහි අනන්‍යතාවකි. මෙකී අනන්‍ය වූ පාද චලන ඉදිරිපත් කිරීම උදෙසා ගුංගරු (Ankle bells) භාවිත කිරීම මගින් මෙම පාද චලනයන්හි තීව්‍රත්වය වඩා වර්ධනය වනු ඇත.

පාද චලනයන්හි මූලිකම ශිල්පීය ක්‍රමය "තත්කාර්" ලෙස හඳුන්වන අතර ඉතා අඩු ලයේ සිට (විලම්භ ලය) ඉතා වේගවත් ලයකාරී දක්වා ගණිත මිතියක් සහිතව පුහුණුවීම් සිදුකරනු ලබයි. මෙම පාද චලන ශිල්පීය ක්‍රම ඉදිරිපත් කරනුයේ රිද්මය, කාලය, වේගය යන අංගයන්ට අනුකූලවය. දෙපයෙහි චලනයන්ගෙන් උපදින ගුංගුරු නාදය තබ්ලාව හෝ පඛාවාජයේ හඬ සමග සම්බන්ධ වී ලෙහෙරාවෙන් (සර්පිනාවෙන්) නිකුත් වන නිශ්චිත කාල රාමුවක් (ඨේකාව) මත පිහිටා ඉදිරිපත් කිරීමෙන් ලය පිළිබඳ අවබෝධය හා හුරුව නිතැතින්ම නර්තකයා හට ලැබේ.

පාද චලන උපයුක්ත කොට ගනිමින් දෙපයෙහි විලුඹ, ඇඟිලි, ඇඟලිවලට යාබද යටිපතුල, යටිපතුලෙහි පැතලි පෘෂ්ඨය ආදී උපාංග භාවිතයෙන් ශිල්පීය ක්‍රම රැසක් ප්‍රගුණ කරනු ලබයි. කථක් නර්තන ශිල්පියා, තම පාදයෙහි බැඳි ගුංගුරු නාදය තනි ගුංගුරුවක හඬ උත්පාදනය දක්වා තාලයට නාද කිරීමේ ශිල්පීය ක්‍රමය ප්‍රගුණ කරනුයේ සතත අභ්‍යාසයන්හි නිරත වීමෙනි. පාද චලන සඳහා උපයුක්ත කොට ලබන

ක්‍රම ශිල්ප අතර ,තත්කාර්, උපච්, ක්‍රම් ලය, සරප්, ලඩි, පල්ටා, තිහායි ක්‍රම, ජුගල් බන්ධි, පද කොටස්, චක්‍ර ක්‍රම, ගමන් ක්‍රම ආදිය හඳුන්වා දිය හැකිය. පාද චලනයන් ඉදිරිපත් කරනු ලබන ක්‍රම ශිල්පයන් නිරන්තර පුහුණු වීම් මගින් ශරීරයේ සමබරතාවය පවත්වා ගැනීමට රුකුලක් සපයයි. තව ද චක්‍ර ක්‍රම ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා ද මෙකී පාද චලන මගින් යෙදෙන සමබරතාවය නර්තකයාගේ වේගය වර්ධනයට පිටිවහලක් සපයයි. මෙවැනි ශිල්පීය ක්‍රමෝපායයන් නර්තනයෙහි ප්‍රාණය, අලංකාරත්වය, ගාම්භීරත්වය මැනවින් උද්දීපනය කරන අතර පාද චලන ඉදිරිපත් කරන නර්තකයාගේ සන්සුන් බව, ඍජු බව වැනි ගුණාංගයන් ද නිරායාසයෙන් වර්ධනය වනු ඇත.

දේශීය නර්තන සම්ප්‍රදායයන් ත්‍රිත්වයෙහිම මූලික පාද චලන පුහුණුවක් සිදු වුව ද කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායේ භාවිත පාද චලන මගින් නිපදවන සංකීර්ණ චලනයන් මෙන් වර්ධිත මට්ටමක් දෘශ්‍යමාන නොවේ. දේශීය නිර්මාන නර්තනකරුවෙකු කථක් නර්තනයේ භාවිත පාද චලනයන්ගේ නිසි අවබෝධයක් හෝ අධ්‍යයනයක් මගින් නිර්මාණ වේදිකාවට උචිත ක්‍රමෝපායයන් තම නිර්මාණයට අවැසි පරිදි දායක කර ගත හැකිය. බොහෝ විට දේශීය නිර්මාණයන්හිදී ශරීරයේ ඉහළ කොටස (Upper Body) සඳහාවිශේෂ අවධානයක් යොමු කිරීමක් දක්නට ලැබේ.

පාද චලනයන්ගේ විශේෂිත වූ අලංකාර ක්‍රමශිල්ප මගින් ප්‍රේක්ෂක ආකර්ෂණය නිර්මාණය වෙත යොමු කරගත හැකිය. පාද චලනයන්ට යොදනු ලබන ශක්තිය (effort) මගින් සිදුකළ හැකි රටාවන් (patterns)පාද චලනය සඳහා යොදන ශක්තීන්ගේ සමබරතාවය (Balancing)ආදී කරුණු පිළිබඳ කථක් නර්තනයේ දී විශේෂ අවධානයක් යොමු කරයි.කථක් නර්තනයේ භාවිත පාද චලනයන්ගේ අධ්‍යයනයෙන් දේශීය නිර්මාණ නර්තන කලාවේ උන්නතිය උදෙසා විවිධ වූ තාක්ෂණික උපක්‍රම උකහා ගත හැකිය.

ථාට්

නෘත මූලධර්මයන් අතුරින් ගුණාත්මක බවින් හා ශිල්පීය ගුණයෙන් වැදගත් වන ලාලනීය ප්‍රසාධනීය අංගයක් ලෙස "ථාට්" හඳුන්වා දිය හැක. නිශ්චල නෘත ස්වරූපයක් ප්‍රදර්ශනය කරන මෙහි ලය, තාලය අනුව අංග, ප්‍රත්‍යාංග, උපාංග භාවිතයෙන් සමස්ථ ශරීරයම උපයෝගීත්වයෙන් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ සියුම් මනෝභාවයන් උද්දීපනය කළ හැකිය. මෙහිදී ශරීරය, අවකාශය හා කාලය යන ප්‍රධාන සාධක ත්‍රිත්වයම උපයුක්ත වන අතර ශරීර ශක්තිය මෙහිදී වඩා වැදගත් වේ. එසේම එහිදී යොදා ගනු ලබන කසක්-මසක් යන ශිල්පීය ක්‍රමය මගින් නර්තකයාගේ ශාරීරික චලන මෙන්ම ශරීර අභ්‍යන්තර ක්‍රියාකාරිත්වය පිළිබඳව ද විශේෂ අවධානය යොමු කරයි. එහි දී නර්තනයේ චලන ක්‍රියාවලියට අත්‍යාවශ්‍ය වූ ආශ්වාස හා ප්‍රාශ්වාස ක්‍රියාවලිය හා මාංෂ පේෂි ක්‍රියාකාරිත්වය පිළිබඳ පූර්ණඅවබෝධය ලබාදෙනු ලැබේ. එමගින් ආතතියකින් තොරව නර්තනය ඉදිරිපත් කිරීමේ හැකියාව මෙන්ම ශරීර අභ්‍යන්තරයේ ශ්වසන ධාරිතාව පාලනය කිරීමේ ශිල්පීය ක්‍රමයන්ට වැදගත් ස්ථානයක් හිමිවේ. මේ සඳහා,

<u>අංග</u> - දෙඅත්, දෙපා, හිස, කඳ

<u>ප්‍රත්‍යාංග</u> - උරහිස්, ගෙල, පිට, උදරය, කලව

<u>උපාංග</u> - වැලමිට, දණහිස්, උකුළ, නාසය, ඇස්, ඇහි බැම, අක්ෂි ගෝලය, කොපුල්, තොල්, දත්, දිව, නිකට, වළලු කර, මැණික් කටුව, ඇඟිළි

දේශීය නිර්මාණ නර්තනයෙහි දී බොහෝ විට අංග චලනය සඳහා වැඩි අවධානයක් යොමු කරන අතර ඉහත සඳහන් කළ ප්‍රත්‍යාංග හා උපාංග කෙරෙහි අවධානය යොමු නොවන තරම්ය. නමුත් එකී ශිල්පීය ක්‍රමයන් නර්තන නිර්මාණයට අතිශයින් වැදගත් වේ. නර්තනයෙහි රසය ප්‍රේක්ෂකයා තුළ සියුම්ව ජනිත කිරීමට එවැනි ක්‍රමෝපායයන් නර්තනයට දායක කර ගැනීම වැදගත් වේ.

චලන ප්‍රකාශනය සඳහා අත්‍යවශ්‍ය අක්ෂි චලන (ඇහි බැම, අක්ෂි ගෝලය) භාවිතය නර්තන නිර්මාණකරනයට ඉතා වැදගත්ය. කථක් නර්තනයේ "ථාට්" නමැති අංගයෙහි භාවිත 'කටාක්ෂ' නැමති ශිල්පීය ක්‍රමය අධ්‍යයනය කිරීමෙන් දේශීය නිර්මාණකරුවාට තම රංග වින්‍යාස කාර්යය සාර්ථක කරගැනීමට රුකුලක් සපයයි.

දේශීය නිර්මාණකරුවන්ට ද මෙවැනි පරිකල්පන විභවතාවන් භාවිත ගත හැකිය. නව සංකල්පනයන් හෝ නව පරිකල්පනයන් නිර්මාණයන්ට ඈඳා ගත හැකිය. නව නිමැවුම් හෝ ගවේෂණාත්මක කලාත්මක කෞශල්‍යයන් සීමාවකින් තොරව අත්විඳීමෙන් නිර්මාණකරුවාගේ චින්තන පථය වඩා වර්ධනය කර ගත හැකි වනු ඇත.

අභිනය (භාව ප්‍රකාශනය) (Expression)

නර්තන නිර්මාණයක දී භාව ප්‍රකාශනය ඉතා වැදගත්ය. නිර්මාණයේ යෙදෙන අභිවාකයා සෑම අවස්ථාවකම එකම භාවයක නොපිහිටයි. එය අවස්ථානුකූලව වෙනස් වන තත්ත්වයකි. අභිවාකයා විසින් ඉදිරිපත් කරන නිර්මාණය තුළ භාවාත්මක ලක්ෂණ තත්ත්වාකාරයෙන් සම්ප්‍රේෂණය කිරීම මගින් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ රසය ජනිත කිරීම කළ යුතුය. මන්ද, රසය නිෂ්පත්ති වන්නේ, හෙවත් පහළ වන්නේ ප්‍රේක්ෂකයා තුළ වීමය. එහෙත්, එසේ රස පහළවන්නේ නර්තන ශිල්පියා රස උත්පාදනය වන පරිදි සිය නිර්මාණ කාර්ය ඉෂ්ට සිද්ධ කරන්නේනම් පමණි. නර්තන නිර්මාණයේ ප්‍රාසංගික බව දුර්වල නම් කිසිසේත් රස උද්දීපනය නොවනු ඇත. මෙහිදී සාත්වික භාව අතිශයින්ම වැදගත්ය. චලනයෙහි වේගය හෙවත් ලය, ගති ලක්ෂණය, තාලයෙහි රිද්මය, බර හෝ සැහැල්ලු බව, සොම්නස් සහගත හෝ දුක්ඛදායක බව, චලන පරාසය යනාදී කොට ඇති සියලුම ලක්ෂණ භාව නිරූපනය කෙරෙහි බලපායි.

කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායෙහි නෘත්‍ය හෙවත් භාව ප්‍රකාශනය ඉතා වැදගත් අංගයකි. භාවාත්මක ප්‍රකාශනයට විශේෂයෙන් වෙන්වූ මෙයින් අභිනයානුසාරයෙන් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ සංවේදනය හා සංජානනය ඇති කරයි. ඒ සඳහා ගීතයක්, ස්වර රචනයක් හා හුදු භාවයන් පමණක් ප්‍රකාශ කරන නර්තන අංගද මෙහිලා ප්‍රයෝග කරනු ලැබේ. ඒ සඳහා ඨුම්රි, ගසල්, භජන්, චතුරංග, කවිත්, ගත් නිකාස්, ගත් භාව අනුසාරයෙන් සාත්වික භාව ප්‍රකාශනයන් මගින් කථක් නර්තන ශිල්පියා ප්‍රේක්ෂකයා තුළ රසය ජනිත කරයි. මෙහිදී සංකීර්ණ හස්ත චලන, පාද චලන හා ශරීර චලනයන්යෙන් තොරව ප්‍රේක්ෂකයා භාවාත්මකව ග්‍රහණය කර ගනී. කථක් නර්තන ශිල්පීන් නව රස, නායක නායිකා භේද පිළිබඳ පරිපූර්ණ දැනුමකින් සන්නද්ධ වී ඇත. විශේෂයෙන් කථක් නර්තන ඉගෙනුම් ඉගැන්වීම ක්‍රියාවලිය තුළ නෘත/නෘත්‍ය වශයෙන් ප්‍රධාන කොටස් දෙකකට බෙදා දැක්වීමෙන් ප්‍රත්‍යක්ෂ වනුයේ අංග වික්ෂේපනය හා අභිනය ප්‍රකාශනය නර්තනයට එකසේ ඉතා වැදගත් වන බවයි.

කථක් නර්තනයේ දී ඉදිරිපත් කරනු ලබන නව රසයන් බොහෝ විට ප්‍රේක්ෂක චිත්ත සන්තානගත භාවයන්ට ආමන්ත්‍රණය කිරීමට යොදා ගනිති. දේශීය නිර්මාණ නර්තනයෙහි ප්‍රාසංගිකත්වයට ද මෙම ක්‍රමය ඉතා වැදගත් වන බව පිළිගත හැකිය. කිසියම් භාවාත්මක හැඟීමක් ප්‍රේක්ෂකයා තුල ඇති කිරීමට ශරීර අභ්‍යන්තරයේ නිරන්තරව පවතින භාවයකට ඇමතීම ඉතා සුදුසුය. නර්තන නිර්මාණයක් මගින් යම් උත්තේජනයක් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ලබා දුන් විටදී නිද්‍රෝපගතව පවතින්නා වූ රසයන් භාවාත්මකව උද්දීපනය කළ හැකිය. මෙහිදී රසයන් ඉදිරිපත් කරන අවස්ථාවන් අතිශය වැදගත් වේ.

	රසය		ස්ථායිභාවය
1.	ශෘංගාර	→	රති
2.	හාස්‍ය	→	හාස
3.	කරුණා	→	ශෝක
4.	රෞද්‍ර	→	ක්‍රෝධ
5.	වීර	→	උත්සාහ
6.	භයානක	→	භය
7.	බීභත්ස්‍ය	→	ජුගුප්සා
8.	අත්භූත	→	විශ්මය
9.	ශාන්ත	→	භක්ති

කථක් නර්තනයේ මෙම නවරස භාවිත කිරීමේ දී ප්‍රාසංගිකත්වයට මූලිකව අවධාවය යොමු කරමින් රසයන් ගොඩනගනු ලබන්නේ ඉතාම ස්වභාවික අයුරිනි. එකිනෙක වෙනස් වන මෙම රසයෙන්ගේ උත්තේජනය ප්‍රේක්ෂකයින් තුළ නිරන්තරව ජනිත වනුයේ එබැවිනි.

නිර්මාණකරනයේ දී ඊට ගැලපෙන ආකාරයේ භාව ප්‍රකාශනයන්ගේ පරිචයක් අභිවාහකයා සතු වීම වැදගත් වේ. රස නිෂ්පත්තිය පිළිබඳ මනා පරිචයකින් යුත් නිර්මාණශිල්පියෙකුට වඩාත් ගුණාත්මක නිර්මාණ බිහිකිරීම තුළින් ප්‍රේක්ෂක ආවේදන ක්ෂේත්‍රයට ආමන්ත්‍රණය කිරීම පහසු වේ. සාමාන්‍යයෙන් සාහිත්‍යමය වචන සඳහා කරන නිර්මාණයකදී සාහිත්‍යමය අගය වඩාත් තීව්‍ර කිරීමට අභිනය භාවිතය ඉතා වැදගත් වේ. හුදෙක් හස්ත චලන හා පාද චලන මත පදනම්ව ගීතයන්ගේ සාහිත්‍යමය ගුණය නොසලකා කරන නිර්මාණ අප කොතෙකුත් දැක ඇත.

යම් නිර්මාණයක් සිත් ඇද ගැනීමට සමත් නොවන්නේ ප්‍රේක්ෂක ජනයාගේ අවබෝධය හීන නිසා යයි කිව නොහැකිය. සියලු ජනතාව එදිනෙදා ජීවිතය තුළ මුහුණ දෙන්නාවූ සියලු සිදුවීම් ඔස්සේ දුක, සතුට, ක්‍රෝධය, වෛරය, නිෂ්චල බව, සෞම්‍ය බව, හැඬුම, වැලපුම ආදී සාත්වික අභිනයන් නොවිධිමත් ලෙස අත් විඳී. ජනතාව ප්‍රේක්ෂකයෙක් ලෙස යම් නිර්මාණයක් ග්‍රහණය කරගනුයේ මෙම අනුභූතීන් හදවතින් විඳ ඇති හෙයිනි. සැබෑ ජීවිතයේ මෙම තත්ත්වයන්ට මුහුණ දුන්නද ප්‍රේක්ෂකයාට

අභිවාහකයෙක් විය නොහැක. සංවේදනය හෙවත් ඇස, කණ ආදී වශයෙන් වූ පංචේන්ද්‍රයන් මගින් අදාළ කලාකෘතියක හෝ නිර්මාණයක අවස්ථා ගෝචර වීම අනෙක් කාර්‍යයන්ට වඩා වෙනස් කාර්‍යයක් වේ. වෙනත් බොහෝ දෑ අවබෝධය සඳහා යම් දැනීමක් හා කල් මත්තෙන් ලබා ගත් සූදානමක් අවශ්‍යය. (ජ්‍යාමිතිය පිළිබඳ දැනීමක් නැතිව ත්‍රිකෝණමිතිය ඉගෙන ගත නොහේ) බුද්ධි වර්ධනයේ සහ අධ්‍යාපනයේ තත්ත්වයෙන් පරිබාහිරව ස්වාධීන ලෙස කලාව මිනිසා ආසාදනය කිරීමෙහි සමත් වෙයි. මේ අනුව, මිනිසාගේ බුද්ධි ප්‍රමාණය ගැන නොසලකා චිත්‍රයක, ශබ්දයක හෝ රූපයක මනෝහාරිත්වයෙන් මිනිසා ආසාදනය වෙයි. විශේෂයෙන් නව නිර්මාණකරනයේ දී කථක් නර්තනයෙහි භාවිත සාත්වික අභිනය ප්‍රගුණ කිරීම හා නව නිර්මාණයන්ට භාවිත කිරීමෙන් සියලු ප්‍රේක්ෂකයන් සංවේදනය කළ හැකිය. සාත්වික අභිනය උපයෝගීත්වයෙන් සංවේදනය මගින් සංජානනය ඇති කර ප්‍රේක්ෂකයන්ගේ දුරවබෝධය දුරු කළ හැක.

තාල පද්ධතිය (Rhythm System)

කථක් නර්තනය උපන් ප්‍රදේශයටම ආවේණික වූ උත්තර භාරතීය සංගීත සම්ප්‍රදාය සමග ඇත්තේ අවියෝජනීය වූ අනර්තර් සම්බන්ධයකි. කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායෙහි භාවිත තාල පද්ධතිය උත්තර භාරතීය ශාස්ත්‍රීය සංගීතය මත පදනම් වී ඇත. නර්තනය මගින් ජනිත කිරීමට උත්සුක වන රස භාවයන් මතුකරනු වස් සංගීතයෙන් ලැබෙනුයේ මහගු පිටිවහලකි. කථක් නර්තනයෙහි භාවිත තාල පද්ධතියද නර්තන චිකිත්සාව සඳහා උත්තේජනයක් ලෙස යොදා ගනියි. සමස්ථ නර්තන ක්‍රියාකාරිත්වය හා බද්ධ වන මෙම තාල පද්ධතිය පරිකල්පන ශක්තිය, ස්මෘතිය සහ මොළයේ ක්‍රියාකාරී ස්වභාවය පිළිබඳ පරිචයක් නර්තකයා තුළ ගොඩ නගයි. නර්තනයේ දී උපයෝගී කොට ගන්නා හස්ත, පාද චලනයන් රස භාව අභිනයන් අනුසාරයෙන් ගුණාත්මකව විදහා පෑමට මෙකී තාල පද්ධතිය පිටිවහලක් සපයයි. ආරෝහණ හා අවරෝහණ වශයෙන් තාල රටා ආශ්‍රිතව නිර්මාණය වී ඇති ඉන්ද්‍රියානු තාල පද්ධතිය ඉගෙනීමෙන් ඉතා සංයමයකින් යුතු විවිධ වූ තාල රටා මැවීමටත් ඒ ඔස්සේ නිර්මාණ කරනයේ යෙදීමටත් මනා හැකියාවක් ලැබෙනු ඇත.

ලාංකේය නිර්මාණ නර්තනය තුළ භාවිත තාලාත්මක ලක්‍ෂණ බොහෝ විට ආරෝහණ පිළිවෙලකට භාවිත වේ. එකී තත්ත්වය මගහරවා ගැනීමට කථක් නර්තනයේ භාවිත තාල පද්ධතිය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීම තුලින් නර්තන නිර්මාපකයාට තම නිර්මාණය මගින් තාල පද්ධති ගණනාවක් ඔස්සේ රංග වින්‍යාසය කිරීමේ හැකියාව ලැබෙනු ඇත.

විශේෂයෙන්ම දේශීය නිර්මාණ නර්තනයේදී භාවිත ගායන, වාදන, නර්තන විවිධාකාර වූ ප්‍රායෝගික ක්‍රියාවලියේදී විවිධ තිත් තාලරූපයන්ගේ අවශ්‍යතාවයන් මතුවන අවස්ථා ඉතා සුලබ ය. ඒ සඳහා කතක් නර්තනයේ දී භාවිත වන්නා වූ ජාති, ගති, මිති මත නිශ්චිතව ඉදිරිපත් කරනු ලබන නර්තනයන් ගේ ශිල්පීය ක්‍රමෝපායන් මෙන්ම ඒ සඳහා උපයෝගී කොට ගනු ලබන තාල ප්‍රයෝගයන් ද දේශීය නිර්මාණයන්ගේ ප්‍රවර්ධනය උදෙසා දායක කොට ගත හැකිය.

දේශීය නිර්මාණයක ප්‍රායෝගික ක්‍රියාවලියේ දී කිසියම් නර්තන කෘතියක් රංග වින්‍යාසයේ දී සංගීතමය ගති ලක්ෂණ උද්දීපනය උදෙසා හින්දුස්ථානී තාල පද්ධතිය ඉඩ ලබා ගත හැකි අවස්ථා බොහෝය. එසේම බොහෝ දේශීය නිර්මාණ නිර්මාණයන්ගේ පවා දෘශ්‍ය ආකෘතියක් මත පදනම් වූ ගායන වාදන නර්තන රටාවකි මෙම තත්ත්වයෙන් බැහැර ව නිර්මාණ නිර්මාණ අවස්ථාවට පැමිණීමට කතක් නර්තනයේ භාවිත භාවිත ජාති ලක්ෂණ මේ සඳහා යොදාගත හැකිය.

ජාති යනු මාත්‍රා වර්ගීකරණයකි. උත්තර භාරතීය හින්දුස්තානි ශාස්ත්‍රිය සංගීත පද්ධති අන්තර්ගත පංච ජාති ලෙස

තිශ්‍ර ජාති	-	Thisra Jaathi	(මාත්‍රා 03)
චතශ්‍ර ජාති	-	Chathasra Jaathi	(මාත්‍රා 04)
ඛණ්ඩ ජාති	-	Khanda Jaathi	(මාත්‍රා 05)
මිශ්‍ර ජාති	-	Misra Jaathi	(මාත්‍රා 06)
සංකීර්ණ ජාති	-	Sankeerna Jaathi	(මාත්‍රා 09)

දේශීය නර්තනයන්ගේ බොහෝ විටදී මෙවැනි තිත් තාල රූප තිත් තාල රූප භාවිතය ඉතා අවමය. මාත්‍රා 2 3 සහ 4 බැගින් වූ මාත්‍රාවන් අනුව ගායන වාදන නර්තන කොටස් ඉදිරිපත් කිරීමත් ඒ අනුසාරයෙන් නිර්මාණාත්මක වේදිකාවට ද සීමිත වූ තිත් රූප පද්ධති ඇතුළත් කිරීමත් අපට දැකගත හැකිය.

මෙවැනි අවස්ථා මගහරවා ගැනීම උදෙසා කථක් නර්තනයේදී තාල පද්ධතියේ ශිල්පීය ක්‍රමෝපායන් උපයුක්ත කොටගත හැකිය. වෙන් වෙන් වූ රසය උද්දීපනය උදෙසා නර්තනයට සංගීතයේ මුසුව

අත්‍යාවශ්‍යසුසංයෝගයකි. බොහෝවිට කතක් නර්තනයෙහි භාවිත කරන්නා වූ නර්තකයන් ට ආවේණික වූ තාල පද්ධතීන් මාත්‍රා කැටි වීම මත ආවේණික ස්වභාවයක් ඒ ඒ නර්තනාංග මගින් ජනිත වේ.

උදාහරණ කථක් නෘත්‍ය සඳහා උපයෝගී වන උක්තව සඳහන් තිශ්‍ර ජාති ලක්ෂණය අනුව සැකසී ඇති දාදරා තාලය හඳුන්වා දිය හැකිය.

ධ ධී නා	ධා තූ නා
X	O

මෙකී තාලය අනුව ගායනා කරනු ලබන ගීත විශේෂයන්ද රාගාශ්‍රිතව ඉදිරිපත් කරනු ලබන භවාත්මක ගායන ශෛලීන්ට ද ක් නර්තනයේ දී රංගවින්‍යාසයන් සිදුකරනු ලබයි. එම ජාති ලක්ෂණයටම අදාළ වන්නා වූ "හින්ච්" නැමති තාලය ද කථක් නර්තනයේ දී භාවිත වනුයේ ද දාදරා තාලයට වඩා වැඩි ලයකිනි.

ධි න් න ධි න ක	ති න් න ධි න ක
x	O

මෙවැනි ආකාරයට කථක් නර්තනය භාවිත තාල පද්ධතිය තුළ පවත්නා මාත්‍රාවන් කැටිකොට ගනිමින් දේශීය නිර්මාණ නර්තනයට අවශ්‍ය පරිදි ගායන වාදන නර්තන රටාවන් මත ප්‍රාසාංගික ලක්ෂණ උද්දීපනය කළ හැකි ශක්‍යතාවයන් පූර්ණය කරගැනීමට දේශීය නර්තන නිර්මාණකරුවන් හැකියාව පවතී. එමගින් එකී නර්තන කෘතියෙහි භවාත්මක ස්වරූපයක් මෙන්ම අලංකාරයක්ද කැටි කොට ගත හැකි වනු ඇත.

සීමාසහිතව පවත්නා දේශීය තිත් තාල පද්ධතිය වඩා ප්‍රසාරණය කර ගැනීම උදෙසා කථක් නර්තනය භාවිත තාල පද්ධතිය ආකෘතිය දේශීය හුරුවක් සහිතව දේශීය අනන්‍යය ගුණයට රුකුලක් විය හැකි මට්ටමින් භාවිතා කිරීම මගින් දේශීය නිර්මාණ වේදිකාවේ ප්‍රාසංගිකත්වයෙහි උසස් තත්වයට පත්කර ගතහැකි වනු ඇත. කථක් නර්තනයේ දී භාවිත තාල පද්ධතිය මගින් දේශීය ප්‍රාසාංගික නිර්මාණයන්ගේ නර්තන ගායන සහ වාදනයන්ගේ අලංකාර, සංයමය ස්වභාවය හැඩය ආදී ගති ලක්ෂණ තීව්‍ර කර ගැනීම උදෙසා මහඟු පිටුවහලක් වනු ඇත. දේශීය නිර්මාණ නර්තනයේ ගතික ලක්ෂණ උද්දීපනය උදෙසා ප්‍රමාණවත් මට්ටමකින් කථක් නර්තනයෙහිපවත්නා සංකීර්ණ තාල පද්ධතිය දායක කොට ගත හැකි බව තහවුරු කළ හැකිය.

කථක් නර්තන සම්ප්‍රදාය ලාංකේය අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රයට ද අන්තර්ගත වීම ට තරම් ප්‍රබල ලෙස ව්‍යාප්තියක් කෙටි කලකින් ඇති වීම මගින් පෙනී යන්නේ එහි වූ සුවිශේෂීත්වය යි. ලංකාවෙහි උසස් අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රයෙහි ද මෙම විෂය සම්බන්ධයෙන් දැනට ඉගැන්වීම් කටයුතු සිදුකරන අතර විධිමත් උපාධිධාරීන් බිහි කරන මට්ටමකට පත්ව ඇත. උත්තර භාරතීය කථක් නර්තන ශිල්පි - ශිල්පිනියන් සමඟ උරෙනුර ගැටීමට තරම් ප්‍රබල ශාස්ත්‍රීය පසුබිමකින් යුතු නර්තකයින් මේ වන විට ලංකාවෙන් බිහි වෙමින් සිටී. එබැවින් දේශීය නව නිර්මාණ නර්තන කලාවේ උන්නතිය උදෙසා මෙම කථක් නර්තනයෙහි භාවිත ක්‍රම ශිල්පයන් දායක කර ගැනීමේ සහ එය අධ්‍යයනය කිරීමේ පහසුව මගින් ප්‍රාසංගික බවින් අනූන උසස් දේශීය කලා කෘතීන් නිර්මාණයට දායකත්වයක් සපයයි.

යමෙකු තුළ නිර්මාණාත්මක චින්තනය පහළ වන්නේ යම් යම් සම්ප්‍රදායයන් පිළිබඳ පවත්නා හසල බුද්ධිය, ව්‍යුත්පත්තිය හා ස්වීය ශක්තිය අධිෂ්ඨානයට හසුකර ගැනීමෙන් ඇතිකරගන්නා පරිකල්පනයෙනි. එකම කොටුවක සිරවී සිටීම බොහෝ කලාකරුවන්ට හා නිර්මාණශිල්පීන්ට බලපාන මානසික කාරකයකි.මේ අනුව කලාකරුවකු හෝ නිර්මාණ ශිල්පියෙකු කිසි විටෙක තමා වටා ඉදිකොටගත් මානසික සමුද්දේශ රාමුවකට සීමා විය යුතු නැත. මේ අනුව සැබෑ වෙනසක් හෝ ඉන් වැළකීමට උවමනා නම් කළ යුතු එකම ප්‍රතිකර්මය වනුයේ සමුද්දේශ රාමුව කඩා බිඳ දැමීම හෝ ඉන් ඉවතට පැනීමය. නිතර නවතාවයකින්යුතු විය යුතුය. වෙනස් විය යුතුය. යාවත්කාලීන විය යුතුය.

තමන්ගේ ශාස්ත්‍රීය ක්ෂේත්‍රය තුළම වෙනස්වීමට හෝ නව මං සොයා යාමට නිර්මාපකයින්ට හැකිවිය යුතුය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

ඉන්දීය නර්තන ලාලිත්‍ය, ප්‍රීති ගනේගොඩ, 2004

ප්‍රායෝගික කථක් නර්තනය, ජයසේන කෝට්ටගොඩ, 2001

නර්තන කලා භාරතීන නෘත්‍ය සංග්‍රහය, සිරිමතී රසාදරී,1987

භාරතීය සම්භාව්‍ය නර්තන කලාව, ජයසේන කෝට්ටගොඩ, 2001

ශ්‍රී ලාංකේය නව නර්තනයේ පුරෝගාමීයෝ, මුදියන්සේ දිසානායක හා තිස්ස කාරියවසම්, 2004

සම්භාව්‍ය නර්තන සමීක්ෂා, ජයසේන කෝට්ටගොඩ, 2001

සංගීත සංහිතා, විමල් අභයසුන්දර, 1963

භරතමුණි නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය, (පරි) වෝල්ටර් මාරසිංහ, 1994

Kathak Dance Through Ages, Projesh Banerji, 1982.

Kathak Sagar, Gupta Bharti, 2004.

Magazines consulted

Conversence of jewels of tradition and telent, Sunday Observer, 2008

India Perspectives, Leela Venkataraman, 2009