- 12 -

ශ්‍රී ලාංකේය ගුවන්විදුලි ගීතයේ ආරම්භය පිළිබඳ විමසුමක්

නන්දන මිල්ලගල
ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්ය
මානවශාස්ත්‍ර අධ්‍යයනාංශය
ශ්‍රී ලංකා රජරට විශ්වවිද්‍යාලය
මිහින්තලේ

email. nandana.millagala58@gmail.com

ගුවන්විදුලිය ශබ්දය මුඛ්‍ය ප්‍රකාශන ක්‍රමය බවට පත්කරගත් ජනමාධ්‍යයකි. විද්‍යුත් තාක්‍ෂණය මගින් එහිදී ශබ්දය අද්විතීයත්වයට පත් කරයි. ගුවන්විදුලියෙන් ශික්‍ෂණය කරන හඬ ප්‍රයෝග අතර භාෂාව, සංගීතය ස්වාභාවික හා නිර්මිත ශබ්ද මෙන්ම නිශ්ශබ්දතාව ද වැදගත් වේ. එයින් භාෂාව හා සංගීතය අතිශයින් ප්‍රබල අංගයන් ය. ගුවන්විදුලි මාධ්‍ය, තොරතුරු මාධ්‍යයක් සේම, සෞන්දර්යාස්වාදය ගෙන එන මාධ්‍යයක් වේ. එහිදී භාෂාවේ හා සංගීතයේ සෞන්දර්යාත්මක ශික්‍ෂණයෙන් සුපෝෂණය වන ආනන්දනීය මාධ්‍ය වශයෙන් ගුවන්විදුලි ගීතය හැඳින්විය හැකි ය.

ගීතය ගායනය මගින් නිර්මිත භාෂාමය ප්‍රකාශනයකි. සංගීතය එහි රුව-ගුණ පාර්ශවයන් ප්‍රවර්ධනය කරයි. ඒ අනුව ශබ්දය ආත්මීය සන්නිවේදන ප්‍රයෝගය කරගත් ගුවන්විදුලි මාධ්‍යයේ, ගීතයට සුවිශේෂ ආස්ථානයක් හිමිවීම සාධාරණය.

ශ්‍රී ලාංකේය ජන සමාජය දීර්ඝ කාලයක් මුළුල්ලේ කලාත්මක, සෞන්දර්යාත්මක මාධ්‍ය පරිශීලනයට පුරුදුව සිටින බව ප්‍රකට ය. එය වසර දහස් ගණනක් ඈතට දිවයන ඓතිහාසික උරුමයකි. කවියට, ගීතයට, නැටුමට, වැයුමට හා රැඟුමට හුරුබුහුටිකම් ප්‍රකට කරන ජන සමාජයක් අතිශය සියුම් සංවේදීතාවන්ගෙන් යුක්ත ලාලිත්‍යජනක අධ්‍යාත්මිකතාවෙන් මෙන්ම ප්‍රඥාන්විත භාවයෙන් ද සමන්විත වේ. ඒ අනුව ශතවර්ෂයකට ආසන්න කාලයක් ගෙවා දමා ඇති ගුවන්විදුලිය, ගීතය නම් වූ කලා මාධය විෂයහි ස්වකීය පෞරුෂත්ව අනන්‍යතා ප්‍රකට කිරීම අනිවාර්ය වේ.

ගීතය, සින්දුව හා සංගීතය සියුම් වෙනස්කම් සහිතව වුව ද එක්ව යෙදෙන ව්‍යවහාරයන් ය. "අද්‍යතන ගීතය හා ඥාතිත්වයක් භජනය කරන සින්දු නමැති සාහිත්‍යාංගය ද ගීතයෙහි රුව ගුණ අවබෝධ කර ගැනීමෙහිලා දයක කරගත හැක. වර්තමානයෙහි 'සින්දු අහනවා' 'සින්දුවකට තනුවක් දානවා' ආදී වශයෙන් ව්‍යවහාරයට පත් ව ගීතය යන පදය හා පර්යායව යෙදෙන නමුත් සින්දු යනු එක් කලෙක දිවයිනෙහි ප්‍රචලිතව පැවති අන්‍ය සාහිත්‍යාංගයක් බව හඳුනා ගත හැකි ය." (සිරිමෙවන් 2003:19)

මෙය ද්‍රවිඩ සම්භවයක් සහිත වචනයක් ලෙස දැක් වුව ද සින්දු පිළිබඳව පුරාතන ගද්‍ය පද්‍ය සාහිත්‍ය නිර්මාණ ආශ්‍රිතව බහුලව යෙදුණු වචනයකි.

> රැන්දු වරලස පිපි මල් පන්දු
> පන්දු කෙළ යලි කියමින් සින්දු

(තිසර සඳෙස,169 පද්‍ය පි 36)

කෙළිමින් තැන තැන ලන්දු
දෙන මෙන් කණ අම බින්දු
කියමින් සොඳ ගී සින්දු
ඇසුවන් සිත දුක් සින්දු

(ගුත්තිල කාව්‍ය විවරණය, 125 පද්‍ය, පිටුව 100)

රැපුන් ඔද සින්දු
දිය දද දියත රැන්දු
රදු නමින් බැන්දු
කියති සමහර නොයෙක් සින්දු

(ගිරා සඳෙස හා විනිස, 117 පං, පිට 33)

මෙසේ ගී, පං සාහිත්‍යාගත නිදර්ශනවල සින්දු යන යෙදුම හමු වේ. ඒවා ගයමින්, වයමින්, ඇතැම් විට නර්තනයේද යෙදෙමින් භාවිත කරන ලද ගායනා විලාසයක් බව පැහැදිලි ය. "සින්දු යනු වර්තමානයේ ගීත යන ව්‍යවහාරයටම පර්යාය වශයෙන් යෙදෙන පදයකි." (සෝමපාල 1970:9) එසේම මහාචාර්ය සුනිල් ආරියරත්න පෙන්වා දෙන්නේ "සින්දු ද්‍රවිඩ සාහිත්‍යයෙන් සිංහල ගීතයට සංක්‍රමණය වූ එක් ගීත ගණයක් හඳුන්වනු පිණිස යෙදුණු පදයකි."(ආරියරත්න 1989:164) මෙම විමර්ශනවලින් සින්දු සහ ගීත යනු පර්යාය වශයෙන් ව්‍යවහාර වන ගායන මාධ්‍ය සමඟ සබැඳෙන සෞන්දර්ය භාවිතයන් බව ප්‍රකට ය.

මෙම විමර්ශනය 'ගීතය' පිළිබඳව ය. ගීතය හෝ ගී නම් ගයනු ලබන දෙය යන්නයි. සංස්කෘත භාෂාවේ ගෛ ධාතුවෙන් උපන් වචනයකි."ගීතං ගාතං ගීතිශ්ච ගේයං ගාන්ධර්ව මිත්‍යයි" යනුවෙන් 12 වෙනි සියවසේ පමණ ජගන්නාථ මල්ල නම් පඬිවරයා ගීතය ගාතා, ගීති, ගාන, ගේය ආදී පර්යාය පදවලින් හඳුන්වා ඇත. මාගධී භාෂාවේ ගාථා ලෙසින් හඳුන්වන විශේෂය ගායනා කළ හැකි පරිදි ප්‍රබන්ධිත නිසා ගීතයට සම්බන්ධය.

ගීතය සාහිත්‍යයේත් සංගීතයේත් චාරුතර සංයෝගයෙහි මධුරතර ඵලය ලෙස බිහි වේ. එය වර්තමානයේ ප්‍රචලිත බහුජන සේවිත කලාවකි. එහෙත් නූතන සිංහල කලා ඉතිහාසය තුළ එය කලාවක් ලෙස පිළිගැනෙන්නට වූයේ ඉතා මෑතක සිට බව කිව යුතු ය. ගීතය අද පවා ඇතැම් පඬිදන විසින් ගර්හිත කලාවකි. ජ්‍යෙෂ්ඨ සාහිත්‍යවරයකු වන ගුණදාස අමරසේකර අනුව "ගීතය අවජාතක සාහිත්‍යාංගයකි." (හේරත්, ප්‍රස්තාවනා:1997) "සංගීතය නාදය ආත්මකොට පවතින කලාවකි. ඒ ගැඹුරු විශ්ව කලාවට භාෂාව සංයෝග වී ජනප්‍රිය වූ සංගීත ශාඛාවක් බිහි වී ඇත. ඒ ගීතයයි. අපේ රටේ පොදු ජනතාව සංගීතය රස විඳින්නේ ගීතය පදනම් කොට ගෙනය. සංගීතය, ගීතය ශ්‍රව්‍ය මාධ්‍යයක් වේ. වර්තමානයේ ගීතය තරම් ග්‍රාහකයා සමඟ අතිශය සබඳතාවකට පාත්‍ර වූ වෙනත් කලාංගයක් නැත." (අමරදේව 1989:15) "අපරදිග ව්‍යවහාරය අනුව ගීතය Song යනුවෙන් හැඳින්වෙයි. එය singan යන පදයෙන් නිර්මාණය වී ඇති බව් වෙබ්ස්ටර් ජාත්‍යන්තර ශබ්දකෝෂය දක්වයි. "ගායනය එක් හඬකින් ඉදිරිපත් කරන සංගීත ඛණ්ඩය ගීතය" ලෙස බ්‍රිටැනිකා විශ්වකෝෂයේ සඳහන් වේ. (වීරක්කොඩි 2008 : 22) song යයන පදයට පර්යාය ලෙස ද්‍රවිඩ බසහි යෙදෙන්නේ පැට්ටු යන්නයි. එනයින් එය සින්දු යන්නට පර්යාය නොවේ. මහාචාර්ය සුනිල් ආරියරත්න මහතා 'සින්දු විස්තරයෙහි' දක්වන අන්දමට "සින්දු හෙවත් සින්තු යනු ද්‍රවිඩ කලම්බක සාහිත්‍යයෙහි එන විරිත් වෙසෙසකි'' (සිරිමෙවන් 2003 : 25)

ස්වරවලින් හා පදවලින් යුක්ත ඡන්දසකට තාලයකට හා යතියකට බඳනා ලද්දේ ගීතය බව සාරංග දේව නම් පුරාණාචාර්යවරයා දක්වා ඇත.

ස්වරේන පද සංයුත්තම්

ඡන්දසාව සුසංවුතං

සුමනංච සුතාලංච

සුගීතං තේන හත්‍යතේ

යනුවෙනි. (සොයිසා 2006 : 48)

ගීතය යනු හුදෙකලාව ගොඩනැගෙන මාධ්‍යයක් නොවන බව මෙයින් ගම්‍ය වේ. ගීතය ගායනය ආත්මකොට ගත්තකි. එයට වාදනය මෙන්ම නර්තනය ද විසින් සපයන්නේ අවියෝජනීය මෙහෙයකි. මේ නිසා නැටුම් ගැයුම් (ගීත) වැයුම් (නච්ච, ගීත, වාදිත) යන වචන සාමාන්‍ය වහරේ වුව ද එක්ව යෙදෙන බව ප්‍රකට වේ. සංගීත රත්නාකරය ''ගීතං වාද්‍යං තථා නෘත්‍යං'' සංගීත පරිජාතයෙහි ''ගීතං වාදිත්‍ර නෘත්‍යානාං'' යනුවෙන් නැටුම් ගැයුම් වැයුම් ඒකාබද්ධ වූ සෞන්දර්ය මාධ්‍යයෝ වන්නාහ. එය සංගීතයේ මුඛ්‍යතම ප්‍රවාහකය වන නාදයෙන් හික්මවනු ලබයි. එබැවින් ''න නාදෙන විනා ගීතං'' යනුවෙන් ද ව්‍යවහාරවේ. එබැවින් සංගීතයෙන් ශික්ෂණය වූ කාව්‍ය ගීතය වන බව poetry which is disciplined by music is the art of song යනුවෙන් පණ්ඩිත් අමරදේව ශූරීන් නිරන්තරයෙන් සඳහන් කරන ලද්දකි.

ගැයීමට යොදා ගන්නා කාව්‍ය ගේය කාව්‍ය හෙවත් ගී පද මාලා ලෙස හඳුන්වයි. ඉංග්‍රීසියේ Lyric යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ මෙම රචනා විශේෂයයි. ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යයේ කාව්‍ය විශේෂ තුනක් හඳුනාගත හැකි ය.

1. ආඛ්‍යාන කාව්‍ය (Narrative poetry)
2. දෘශ්‍ය හෙවත් නාට්‍යමය කාව්‍ය (Dramatic poetry)
3. ගීත කාව්‍ය (Lyrical poetry)

යනුවෙනි. මෙහිදී ආඛ්‍යාන හා දෘශ්‍ය කාව්‍යවලට වඩා ගීත කාව්‍ය ගැයීම අරමුණු කොට රචනා කරන බැව් ප්‍රකට වේ. ලාංකේය කාව්‍යකරණ ඉතිහාසය ක්‍රිස්තු පූර්ව යුගය තෙක් විහිද යයි. ලේඛනගත සාහිත්‍යමය හා ඓතිහාසික කරුණු මෙන්ම අභිලේඛන හා පුරාවිද්‍යාත්මක සාධක අනුව ද ඒ සඳහා සාක්ෂි හමුවේ. විජයාවතරණය සිදු වූ අවස්ථාවේ මෙරට සිරිස වස්තුපුර හා ලංකාපුර යක්ෂ නායකයින් එක්ව පවත්වන ලද නර්තන ගායනාදියෙන් සමන්විත උත්සවයක් පිළිබඳ මහාවංශය මෙන්ම දීපවංශය ද සඳහන් කරයි. එසේම මෙරට භික්ෂූන්ට විනයෝපදේශ ලබාදීමට රචිත අනුරපුර යුගයට අයත් සිඛවළඳ විනිසෙහි ''නටනු එව් ගනු එව් වයනු එව් බලයි ජු නම් ඇසෙයි ජු නම් යොදනු යොදවනු කෙරේ නම් දුකුළා වේ'' යනුවෙන් භික්ෂූන්ට නැටුම් ගැයුම් වැයුම් ආදිය යෝග්‍ය නොවන බව පෙන්වා දෙන්නේ පුහුදුන් සමාජයේ එවැනි මාධ්‍ය ව්‍යවහාර වූ බැවිනි.

එසේම සීගිරියේ ගීත විශාල සංඛ්‍යාවක් ලියා ඇත. ඒවා ලංකාවේ සිව් දිගින් පැමිණි රසකාමීන්ගේ නිර්මාණයන් ය. ග- (ගැයීම්) -ගනරිසි (ගායනා රුචිය) ගන්දව් (ගාන්ධර්ව), ගැයුම් (ගායනා) ගී (ගීත), ගී රස (ගීත මිහිර), ආදී වචන බහුලව හමුවේ. සියබස් ලකරේ ද බොහෝ තැන්වල ගායන පිළිබඳව සඳහන්වේ.

''නටත් ගයත් කොකා රුවින්''

''ලියා ගී ගදෙව්නි බිජි''

ආදී වශයෙනි. එබැවින් ලාංකේය, සමාජය සිසාරා මෙන්ම සාහිත්‍යමය නිර්මාණ ආශ්‍රිතව ද ගීතය පිළිබඳ සුලකුණු හමුවේ. එබැවින් ගැයුමට බුහුටිකම් ඇති පිරිසක් ලෙස ලාංකිකයා ප්‍රකට වේ.

මෙරට ස්වදේශික යක්‍ෂ, නාග, දේව හා රාක්‍ෂස යන සිව් ගෝත්‍රික ජනයා හෙවත් සිව්හෙළයා සතු ගීත නිර්මාණ කලාව මෙන්ම භාරතියානු ආභාසයෙන් මෙරට ප්‍රචලිත වූ ගීත කලාවක් පවතී. මෙරට ජන ගී කලාවක් නිමවෙන්නේ මෙකී අපූර්ව සම්මිශ්‍රණයන් ඇසුරිනි.

ජනගීයේ ප්‍රකට පාර්ශව දෙකකි. එනම් ගැමි ගී හා සේ ගී යනුවෙනි. ගැමි ගීයට සම්බන්ධ ශාඛාවන් ලෙස මෙහෙ ගී, සමාජීය ගී සහ ඇදහිලි ගී දැක්විය හැකිය. නොයෙක් මෙහෙවරයන්හි යෙදෙන ගැමියා විසින් උපයුක්ත ගී මෙහෙගී ය. කෘෂිකර්මාන්තයේ නියැළි ජනයා අඬහැර, ගොයම් හා නෙළුම් ගී, පැල් හා කමත් ගී මෙන්ම කුරක්කන් ගී ද ගායනා කරති. එසේම අනෙකුත් කර්මාන්තවල යෙදුණු ජනයා ද දූල් ගී, පතල් ගී, ගැල් ගී, පාරු ගී, කම්මල් හා බමර ගී ආදිය ගයා තිබේ. පුද්ගලයෙක් උපන් මොහොතේ සිට සමාජීයව හැදී වැඩෙන විට ආරම්භක වශයෙන් නැළවිලි ගී ශ්‍රවණය කරයි. පසුව කෙළිදෙළෙන් උස් මහත් වී හැදෙන වැඩෙන විට ඔලිඳ කෙළි, මේවර කෙළි, අං කෙළි, ලී කෙළි ආදියේ දී කෙළි ගී හෙවත් ක්‍රීඩා ගී ගයනු ලබයි. ඒ අතරතුර ටීකා, තහංචි හා තේරවිලි ගී ද ව්‍යවහාර බුද්ධිය පෝෂණයට උපයෝගී කරගෙන ඇත. මෙරට ජන චින්තනය මෙන්ම චර්යාව ද හැඩගැස්වීමෙහි ලා දෙවියන්, බුදුන් ආශ්‍රිත ඇදහිලි ගී උපයුක්ත වී ඇත. ඒ අතුරින් බුද්ධ ඇදහිල්ල, බුද්ධ ස්තෝත්‍ර, තුන් සරණේ ආදිය ප්‍රකට ය. දේව ඇදහිලි ආශ්‍රිත ගම්මඩු, දෙවොල් මඩු ගී හා බලි ශාන්තිකර්ම ද වැදගත් වේ. දහ අට සන්නි, ප්‍රේත පූජා, භෛරව පූජාදිය අමනුෂ්‍ය හෙවත් නීච භූතාදීන් ආශ්‍රිතව ය. එසේම පිරිත්, වන්දනා, බෝධි පූජා, අෂ්ටකාදිය ද ගායනවලින් යුක්ත වේ.

එසේම සේ ගී අතරට වැලපුම් ගී ලෙස ප්‍රකට කුවේණි, යශෝදරා හා මන්ද්‍රී දේවි වැලපුම අයත් වේ. ප්‍රශස්ති, වන්නම් හා හටන් ගී අයත් වන්නේ වර්ණනාත්මක ගීතවලට ය. සඳෙස් කව්, ගුත්තිලය, බුදුගුණාලංකාරය, ලෝවැඩ සඟරාව ආදිය ද විවිධ රිද්මයානුකූලව ගායනා කළ හැකි ලෙස ප්‍රබන්ධිත ය.

භාරතීය හින්දුස්ථානි සංගීතයේ ගායනා විධි රාශියකි. දනුදු සමහර ගායනා ඉතා ජනප්‍රියය. ඒ අතර ධ්‍රැපද් ගීත, ඛ්‍යාල් ගීත, ධුම්රි ගීත, ටප්පා ගීත, ධමාර් ගීත, ත්‍රිවට් ගීත, තරාණා ගීත, ගසල් ගීත, චතුරංග ගීත, කවාලි ගීත, භජන් ගීත, කීර්තන ගීත, යන ඒවා වෙයි. (සොයිසා 2006 : 49) මෙකී භාරතියානු ගීත හා ලාංකේය ජන ගීත සම්ප්‍රදායන් අතර ඇති වූ සම්මිශ්‍රණයන් පදනම් කරගෙන මෙරට ගීතය නම් වූ මාධ්‍ය වැඩුණු බව පැහැදිලි වේ. භාරතයෙන් මෙරටට පැමිණි දෙබේන් භට්ටාචාර්යතුමා සහ එස්. එන්. රතන්ජංකර වැනි ශ්‍රේෂ්ඨ සංගීතාචාර්යවරු මෙරට ජනගීවල පවත්නා අපූරු සෞන්දර්යාත්මක, නිර්මාණශීලී ලක්‍ෂණ අගයමින් ලාංකේය ගීතයේ අනන්‍ය ජන්මය ඇත්තේ එහි බව පෙන්වා දීමට උත්සුක වූහ. එසේම මුල් යුගයේ මෙරටින් භාරතයට ගිය ආනන්ද සමරකෝන්, සුනිල් ශාන්ත, වැන්නනෝ ද එරට විවිධ සංගීත සම්ප්‍රදායන්ගෙන් ශික්‍ෂණය ලබා ඒවායෙන් මෙරට නව සංගීත සම්ප්‍රදායන් ගොඩනැංවීමට උත්සුක වූහ. එතෙක් මෙතෙක් සිදු වූ පර්යේෂණාත්මක අත්දැකීම්වලින් ලාංකේය සුභාවිත ගීතය කුමක්ද? යන්න සොයා යෑමට පෙළඹී තිබේ. ඒ අනුව විවිධ ප්‍රාමාණික නිර්ණායක සකසා ගනිමින් යහපත් සාර්ථක ගීය කෙසේ විය යුතු දැයි හඳුනා ගැනීමට උනන්දු වී ඇත. විටෙක සංගීත රත්නාකරය අනුව යමින්,

"සුස්වරං සරසං චෛව
සාරාගංච මධුරක්‍ෂරම්
සාලංකාර සප්‍රමාණම්
ෂඩ් විධං ගීත ලක්‍ෂණම්"

යන මග පෙන්වීමට අනුගත වේ. එවිට, ස්වර මනා ලෙස පිහිටුවීමත්, රස සහිතවීමත්, රාගාත්මක බවත්, මධුර අක්‍ෂර සංයෝජනයත්, අලංකාර භාවිතයත් අවශ්‍ය පමණට දීර්ඝ හෝ කෙටි බවින් සමන්විත වීමත් යන නිර්ණායක ගැන සැලකිලිමත් වන්නට විය.

විවිධ අරමුණු මත පිහිටා ගේය නිර්මාණ සිදුවේ. ඒ අනුව භාවිත ගීතවලින් පුද්ගල මනෝභාව ප්‍රබලව ජනනය කරමින් ඇතැම් විට දාර්ශනික යථාර්ථයක් මතු කරයි. රූපකන ගීත මගින් බාහිර ලෝකයේ,

විශේෂයෙන් සමාජ යථාර්ථයන් නිරූපණය කිරීමට උත්සුක වේ. සූක්තික ගීත ඇසුරින් උපදෙස් දීම, මගපෙන්වීම හෝ අවවාද අනුශාසනා සිදුකරයි. ඒ අතර බහුල වශයෙන් වාර්තික ගීතයන් ද නිර්මාණය වේ. එමගින් සිදුවීම් වාර්තා කිරීම, අත්දැකීම් ප්‍රකාශන යනාදිය සිදු වේ. ගීතය සම්බන්ධව විවිධ ප්‍රදේශ අළලා සිදු කළ මෙම විමර්ශනය මගින් උත්සුක වන්නේ ''ගුවන්විදුලි ගීතය'' නම් වූ සුවිශේෂ පාර්ශවය පිළිබඳ අධ්‍යයනය කිරීමට අවශ්‍ය පදනමක් සකසා ගැනීමට ය. එහිදී විශේෂයෙන් ලාංකේය ගුවන්විදුලි ගීතය අරමුණුගත විමර්ශන කලාපය බවට පත්වේ.

ශ්‍රී ලාංකේය ගුවන්විදුලි මාධ්‍යයේ ''ගීතය'' නම් වූ වැඩසටහන් ඒකකය සුවිශේෂී තැනක් ගනියි. සමස්ත සාහිත්‍යය මත තබා විමසන විට ගීතය චූල සම්ප්‍රදාය නියෝජනය කරන මාධ්‍යයකි. එහෙත් පරිශීලනය කරන හෙවත් ව්‍යවහාරාත්මක ස්වභාවය අනුව මහා සම්ප්‍රදායේ සාහිත්‍යය පසෙකලා ගීතය ඉදිරියට පැමිණේ. විශේෂයෙන් පෞද්ගලික ගුවන්විදුලි නාලිකාවලින් ඇතැම් ඒවායේ සම්පූර්ණයෙන්ම පාහේ විකාශනය වන 'විශේෂාංගික, රසවින්දනීය වැඩසටහන වන්නේ ගීතයයි. රජයේ නාලිකාවල ද අන්‍ය වැඩසටහන්වලට සාපේක්ෂව ගීතය සඳහා වැඩි ගුවන් කාලයක් වෙන් කර තිබීම විශේෂිත වේ. එසේම ගීතය ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය සමග ඉක්මනින් මුසුවීම ද එහි ලා වැදගත් වේ. කාලානුරූප වෙනස්කම් වැලඳ ගනිමින්, ශීඝ්‍ර පරිවර්තනයක් ඇති කර ගනිමින් හැඩගැසීමට හැකිවීම ගීත මාධ්‍ය සතු නම්‍යශීලීත්වය ප්‍රකට කරයි. මේ නිසා ''ගුවන්විදුලි ගීතය'' නම් ශාඛාවක් දළුලා වැඩී ඇති අයුරු ප්‍රකට වේ.

ගීත මාධ්‍යයේ ලාංකේය භාවිතය තුළ ඓතිහාසික මංසලකුණු යථෝක්ත විමර්ශනයෙන් හඳුනා ගැනීමට හැකි විය. එය ගුවන්විදුලිය සමග සම්බන්ධ වන්නේ 1920න් පසුව ය. මෙරට ගුවන්විදුලි විකාශන ආරම්භ වන්නේ 1924 - 1925 වසරවල සිටය. ඒ වන විට ගීතය මෙරට ජනප්‍රිය මාධ්‍යයක්ව පැවතුණි. ඒ ගුවන්විදුලියට සම්බන්ධව නොවේ. ඒ වන විට ලාංකිකයෝ වින්දන මාධ්‍යයන් ලෙස නාඩගම්, නූර්ති (නෘත්‍ය), ටීටර් (තියටර්) යන දෘශ්‍ය මාධ්‍යවලට සමීපව සිටියහ. එබැවින් ගුවන්විදුලි මාධ්‍යය වෙත ගීතය රැගෙන එන්නේ නාඩගම් ගී, නූර්ති ගී, ටීටර් ගී ආදී ආසන්න පූර්ව කාලසීමාවෙන් ජනප්‍රියව තිබූ දෘශ්‍ය මාධ්‍ය ගීත සම්ප්‍රදායන් ඔසසේ ය.

''නාඩගම් සංගීතය මුලින් ද්‍රවිඩ වුව ද ගැමි ගායකයන් විසින් ගායනා කරනු ලැබීම හේතු කොටගෙනත් සිංහල වචනවල උච්චාරණය අනුව අපට දේශීය ගායනා ශෛලියක් ආරූඪ වී තිබෙන නිසාත්, වෙනසක් දක්විය නොහැකි ප්‍රමාණයට විදේශික ස්වරූපය මැකී ගොස් එය සිංහල සංගීතයක් බවට පත්ව ඇතැයි පෙනේ.'' (සරච්චන්ද්‍ර 1992:162) මේ නිසා නාඩගම් ගී ගුවන්විදුලි ගීතය කෙරෙහි බලපෑ එක් සාධකයක් ලෙස දැක්විය හැකි ය. පවුලිස් පීරිස් නම් රචකයකු විසින් රචනා කරන ලද කුස නාඩගමේ එන අපූරු ගීත වියමනකි.

''නිල් පිල් සිකි මුල - මල් පිවිතේ ගොතා බැඳලා
සුදිරල් කමල් ලිය සේ///
බාලවන් සඳ නීලදුල් නළලේ පබාවතීගේ
මුතුමාලනත් ගවසා///
රත් ලවන් පබළු ද දෙපත් කොඳ දත් කැකුළු ලෙසිනා
මඳහාස යුත් වුවනා///
සක් විලස් ගෙල මාලයෙන් මුතු අත්කුසුම් දෙමිනා
රතැඟිල් හිඟුල් කොලිනා///''

(ආරියරත්න 1996)

කෙටි පදයක් වුව ද දෙවන පාදය තුන්වරක් ගායනා කරමින්, අපූර්වත්වයක් ජනනය කිරීමට උත්සුක වේ. පශ්චාද් කාලීනව එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ මනමේ, සිංහබාහු ආදී නාට්‍යවල ගී තනු නාඩගම්

ආභාසයෙන් පෝෂිත බව කියවේ. ඒවා අරුත් රසයෙන් ද ශබ්ද රසයෙන් ද අනූන දෘශ්‍ය කාව්‍යයකට මුසු වී ඇති අයුරු කදිමය. නීතිඥ ජෝන් ද සිල්වා ආදීන්ගේ පදමාලාවලින් සුපෝෂිත නූර්ති ගීතය ද මෙරට ගීතයේ කිසියම් හැරවුම් ලක්ෂ්‍යයක් නියෝජනය කරයි. එය නාඩගම් ගීයට වඩා ඉදිරියෙන් සිටින්නකි. ජෝන් ද සිල්වාගේ බොහෝ ගේය පදමාලා කාව්‍ය රසය මෙන්ම සංගීත රසය ද උද්දීපනය වන පරිද්දෙන් රචනා කරන ලද ඒවා ය. 1903 ජෝන් ද සිල්වා ගුරින් සිරිසඟ බෝ නෘත්‍යට ප්‍රබන්ධිත ප්‍රකට ගීතයකි. එනම්,

"දන්නෝ බුදුන්ගේ - ශ්‍රී ධර්මස්කන්ධා
පේවී රකිති සොඳ - සීලේ නිබන්දා
ක්ලේශ නස්නා භික්ෂු - ඇත්තේය බෝසේ
රහතුන්නි වසනා - පායා ප්‍රකාසේ"

යනාදී වශයෙනි.

ගයන ගීතය, දීර්ඝ කාලයක් ගෙවා දමා අද වුව ද එක සේ ශ්‍රාවක සහෘදානන්දකර භාවයට පත්කරන්නකි. රසයෙන් ද අරුතින් ද ප්‍රබලත්වයට පත් කරන ලාංකේය සංස්කෘතිය බොදු ආභාසය කදිමට විදහා දක්වන්නකි. ජාතික ගීයට පමණක් දෙවනි වන ජනප්‍රසාදී තුඩ තුඩ රැවු දෙන ගීයක් වෙතොත් ඒ මේ යැයි කීම අසාධාරණ නොවේ. ක්‍රි.ව. 1853 න් පසු භාරත දේශයේ සංගීතයට සැලකිය යුතු බලපෑමක් ඇති කළ නූර්ති සම්ප්‍රදාය බොම්බායේ "ඉන්දර්සභා" නාට්‍ය කණ්ඩායම වෙතින් ප්‍රචලිතභාවයට පත් විය. එහි අභාසය ලත් "බලිවාලා" නාට්‍ය කණ්ඩායම මෙරටට පැමිණීම ලාංකේය සංගීතයට ප්‍රබල බලපෑමක් විය. විශේෂයෙන් උත්තර භාරතීය හින්දුස්ථානි සංගීතඥ විශ්වනාත් ලෞජිතුමා ඇතුළු සංගීතඥයින්ගේ ඇසුර මෙරට ශිල්පීන්ට ලැබීම විශේෂිත විය. සී. දොන් බස්තියන්, නීතිඥ ජෝන් ද සිල්වා, නීතිඥ චාර්ල්ස් ඩයස් ආදීහු නූර්ති සම්ප්‍රදාය මෙරට ප්‍රචලිත කිරීමට දායක වූ ප්‍රමුඛයින් ය. රාගධාරී සංගීතය මුසු නූර්ති ගීය, ලාංකේය රසිකත්වය කෙරෙහි මෙන්ම ඓතිහාසික (පාරම්පරික) ජන ගී හෝ සොකරි, නාඩගම්, කෝලම් වැනි මාධ්‍යයන් කෙරෙහි පැවති අවධානය ගිලිහෙන්නට බලපෑවේ ය.

ජාතක දේශනා, තුන්සරණේ, කාව්‍ය බණ, නාට්‍ය බණ ආදී ආගමික වින්දන මාධ්‍ය මෙන්ම බලි, තොවිල්, යාතුකර්ම, ශාන්තිකර්ම, ගම්මඩු, දෙවොල් මඩු වැනි පුද පූජා වත් පිළිවෙත් අභිචාර විධි ආශ්‍රිතව මෙරට ජන සමාජයේ නැටුම්, ගැයුම්, වැයුම් ඇතුළු වින්දනීය චින්තනය හැඩ ගැසී තිබුණු බැව් ප්‍රකට ය. එය කෝලම්, නාඩගම් ආදී සම්ප්‍රදායන් ඔස්සේ තවදුරටත් පරිණාමය වන්නට පටන් ගත්තේය. මේවා දීර්ඝ වශයෙන් කාලය වැයකරමින් වින්දනය කළ යුතු මාධ්‍යයන් විය. නූර්ති සම්ප්‍රදාය මගින් විශේෂයෙන් එහි ගීතමය භාවිතයන් කෙටිකාලයක් ඇතුළත රසවින්දනය කිරීමේ ක්‍රමයකට නැඹුරුවීමට හේතුවන්නට ඇත. එසේම භාරතීය සංගීතය කෙරෙහි යොමු වී හින්දුස්ථානි රාගධාරී සංගීතය හැදෑරීමට සංගීත රසකාමීන් යොමු වීමත් ද නූර්තිය බලපෑ බව සිතිය හැකිය.

"එච්. ඩබ්. රූපසිංහ, මානිස් පට්ටි ආරච්චි, සාදිරිස් සිල්වා ආදී කීප දෙනෙක් රාගධාරී සංගීතය හැදෑරූහ. ඒ පිළිබඳ පොත පත ද ලියූහ. නීතිඥ චාර්ල්ස් ඩයස් සූරීහු 'හින්දුස්ථානි සංගීත ප්‍රවේශය' නමින් පොතක් ලියූහ. එම්. ජී. පෙරේරා සූරීන් විසින් ගීත ශික්ෂක, ගානවිද්‍යා යන පොත් ලියන ලදී. ලයනල් එදිරිසිංහ, එල්. කේ. ජේ. වික්‍රමසිංහ, ඩබ්. ඩී. අමරදේව ආදී කීප දෙනෙක් හින්දුස්ථානි සංගීතය හැදෑරීමට භාරතය බලා පිටත් වූහ. සුනිල් ශාන්ත, ජෝ ගිනිගේ, ඊ. දෙල්ගොඩ ඉලංගසිංහ වැන්නන් පූර්ණකාලීන සංගීතය හැදෑරීමට වෙහෙසුණහ. එස්. එල්. බී. කපුකොටුව මහතාගේ පුරෝගාමීත්වයෙන් පාඨශාලා විෂය මාලාවට සංගීතය ඇතුළත් කෙරිණි." (සොයිසා 2006:139)

භාරතියානු මහාකවි රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝරයන්ගේ ලංකාගමනය ද මෙරට ගීතය ඇතුළු සෞන්දර්ය කලා ප්‍රබෝධය කෙරෙහි මහත් සේ බලපෑවේය. ආනන්ද සමරකෝන්, ඩබ්. බී. මකුලොලුව, අනංගලාල් අතුකෝරළ, එඩ්වින් සමරදිවාකර ඇතුළු පිරිසක් ශාන්ති නිකේතනයේ සිප්සතර පහස සොයායාමට ද එය බලපෑ බව කියවේ. එය තවත් පසෙකින් ලංකාව සහ ඉන්දියාව අතර දිගුකාලීන සංස්කෘතික සබැඳියාවේම

එක් ඵලයක් ලෙස සිතිය හැකි ය. නූර්ති ගීය නව යුගයකට ඔසවා තබන්නේ ග්‍රැමෆෝන ගීයයි. නූර්ති ගී වුව ද ගී තැටි ලෙස නිර්මාණය කර ඇත.

"1910 දශකයේ මැදභාගය වන විට ලංකාවේ නූර්ති ගී තැටි නිකුත් කිරීම ආරම්භ වී තිබිණ. 1913 දොන් කරෝලිස් සමාගම නූර්ති ගී තැටි දොළහක් නිකුත්කොට ඇත. එච්. එම්. වී. (His Master's Voice - HMV) ලේබලය යටතේ සිංහල ගී තැටි හඳුන්වා දුන්නේ 1917දී ය. එය ලංකාවේ බෙදා හැරියේ දොන් කරොලිස් සමාගමයි. 1920 දශකයේ නිකුත් වූ එච්. එම්. වී. තැටි එකල ගුවන්විදුලියෙන් නිතර ප්‍රචාරය කෙරිණි." (නානායක්කාර 2017:5)

ඒ අනුව ශබ්ද සන්නිවේදනයේ අද්විතීය නිමැවුම් තාක්‍ෂණික මෙවලම් භාවිතය හඳුනා ගැනීම ගීතය ඇතුළු සකලවිධ සෞන්දර්ය කලා ක්ෂේත්‍රයම උඩුයටිකුරු වීමට බලපෑ බව සිතිය හැකි ය. ග්‍රැමෆෝන තැටි ගීතයේ නව පිබිදීමක් ඇති කළේය. එතෙක් පොදු වේදිකා පරිශ්‍රයක විඳි ගීත, ගෘහස්ත පරිසරවල කේවල වශයෙන් විසිරුණු, පැතිරුණු ශ්‍රාවක පිරිසක් ශ්‍රවණය කිරීමට පුරුදු වූහ.

"ග්‍රැමෆෝන් ගී යුගය මුල් අවධියෙහි ප්‍රථමස්ථානය ලැබුණේ ගීතයෙහි තනුවට ය. ද්විතීය ස්ථානය ගීතයෙහි සාහිත්‍යයට ය. තෘතිය ස්ථානය ගීතයෙහි ගායනයට ය. ප්‍රථමකොට තනුව තෝරා ගන්නා ලදී. එය ඉතා තීක්‍ෂණ ලෙස කළ යුත්තක් විය. මන්ද ගීතයෙහි ජනප්‍රියත්වය ඒ මත රඳා සිටින බව විශ්වාස කළ බැවිනි. දෙවනුව එය ශ්‍රාවකයාගේ මනෝරංජනය පිණිස හේතු භූත වන සාහිත්‍යයෙන් පරිපෝෂණය කරන්නට යත්න දරන ලදී. ගායන ශිල්පියෙකු තෝරාගන්නේ ඉන් අනතුරුවය." (ආරියරත්න 1986:60-61)

එක් පසෙකින් බටහිර නැමියාවක් සහිත බයිලා, කපිරිඤ්ඤා ඇතුළු සංගීත සම්ප්‍රදායන් ද, තවත් පසෙකින් භාරතියානු හින්දුස්ථානී රාගධාරී සංගීතය ද එමෙන්ම මෙහි ප්‍රචලිතව පැවතියා වූ යම් යම් ජන සම්ප්‍රදාය නියෝජනය කළ පාර්ශව ද කලත් තිස්සේ ඇති කළා වූ, මතු කළා වූ දේශීය ගීත කලාවක අවැසිතාව ග්‍රැමෆෝන ගීයෙන් ඔප මට්ටම් කිරීමට උත්සුක වී ඇති බව ප්‍රකට වේ. බොදු බැතිය මෙන්ම පූජනීය සිද්ධස්ථාන වර්ණනා හා ප්‍රේමය, විරහව වැනි වස්තු බීජාශ්‍රයෙන් ග්‍රැමෆෝන ගී නිර්මාණය කර ඇත්තේ සරල රීතියකිනි.

"මුනි නන්දන සිරිපාද වඳිමි
සමනල කන්දේ විහිදෙන මෝක්‍ෂ සුගන්දේ
ශ්‍රී කාන්ති කරුණා ගුණ ආනන්දේ ලැබිලා
පිහිටෙන් සුමන සුරින්දේ සිත් පැහැදී"
යනුවෙන් ග්‍රේටා ජේනට් ද සිල්වා ඇතුළු පිරිස ගයන ගීතය කදිම නිදසුනකි.

"විලේ මලක් පිපිලා කදිමයි අර
නෙළන්ට යමු මැණිකේ
හඳහාමි අර එබී බලන්නේ
අද නොවැ පෝය සුදෝ"

"එන්ඩද මැණිකේ මමත් දියඹටා
කඩන්න කෙකටිය මල්
ඔහො ලස්සනයි ඔහො ලස්සනයි
ඔහො පිපිච්ච කෙකටිය මල්"

ග්‍රැමපෝන ගී, යටතේ ජනප්‍රිය වූ ගීත අතර, සිරි බුද්ධගයා විහාරේ, ශ්‍රී රාහුල හිමිගේ නාමේ, මව්පිය ආදී, රම්‍ය නගරය, කරුණා මුහුදේ, මුනි නන්දන සිරිපාද වඳිමි, රාජ සඟබෝ, අඬු කලේ සෙලවීම නිසා යනාදිය වර්තමානයේ වුව ද ප්‍රකට ය.

අද පවා රසකාමී දනන් මුවගේ රැව් දෙන ප්‍රේම ගී ආනන්ද සමරකෝන් ආදීන්ගේ සුගායනීය මුසුවෙන් නිර්මාණය විය. විශේෂයෙන් මෙම ගීතවල සාහිත්‍යාත්මක ගීතෝක්තීන් හේතුකොට ගෙන රසික ජන හෘදයානන්දකර මාධ්‍යයක් ලෙස ප්‍රචලිත වන්නට විය. ගේය පද මාලා සරල පොදු ජන ගෝචර ලෙස රචනා වීම ද වැදගත් වේ. උත්තර භාරතීය සංගීත අනුකරණය කරමින් හා බටහිර සංගීතය අනුකරණය කරමින් ද රබීන්ද්‍රනාථ් ගීත සම්ප්‍රදාය භාවිත කරමින් හා දේශීය නාදමාලා අත්හදා බලමින් ද මෙම ගීතවලට සංගීතය මුසුවීම විවිධත්වයෙන් යුතු ගීත සමුදායක් නිර්මාණය වීමට හේතු වී ඇත.

ශබ්ද සන්නිවේදනයේ රසසාරය තාක්‍ෂණිකව උරා ගනිමින් ගුවන්විදුලිය නම් වූ අපූරු විද්‍යුත් ජනමාධ්‍ය නිර්මාණය වී ඇත. 1924න් පසුව මෙම මාධ්‍ය ලාංකික භාවිතයට ප්‍රවිෂ්ට විය. එම කාලවකවානුව ඇතුළත නූර්ති ගී තැටි මෙන්ම ග්‍රැමෆෝන ගී ද මෙරට ප්‍රචලිතව පැවතුණි. ගුවන්විදුලි ශිල්පීහු තම වැඩසටහන් හැඩ ගැන්වීමට, රස ගැන්වීමට එම තැටි ගෙනැවිත් ගුවන්විදුලියේ වාදනය කරවා මුළු රටටම අසන්නට සලස්-වා ඇත. ගුවන්විදුලි ගීතය නම් වූ සුවිශේෂ මාධ්‍යය බිහිවන්නේ යථෝක්ත ගීත සම්ප්‍රදායන්හි ප්‍රබලතා උකහා ගනිමිනි.

මෙරට "ගුවන්විදුලි ගීතය" නම් වූ සුවිශේෂ ශාඛාව බිහිවන්නේ ඓතිහාසික වශයෙන් ගොඩනැගී තිබූ සෞන්දර්ය කලා මාධ්‍යවල පෝෂ්‍ය පදාර්ථ උකහා ගනිමිනි. ගුවන්විදුලි තාක්‍ෂණයේ රුව ගුණයන්ට අනුව ගීතයේ හැඩතල පරිවර්තනය කරගනිමින් අනන්‍යතා නිර්මාණය කර ගැනීමට උත්සුක වී තිබේ.

"ගුවන්විදුලි ගීතයට දුරාතීත අත්දැකීම් සමුදායක් ඇත. මන්ද මෙරට ගුවන්විදුලි ගීතය නම් නව කලාංගය ඉතා තිරසරව මෙරට ජන සමාජය මත තහවුරු වූ බැවිනි. ගීතය අරභයා ගොඩනැගී තිබෙන මෙම සමාජ පදනම තිරසරව ගොඩනංවන ලද්දේ ගුවන්විදුලිය මගිනි" (දළුපොත:98)

ආරම්භයේ සිටම නොයෙකුත් නැගීම්, වැටීම් පෙන්නුම් කළ ද "ගුවන්විදුලි ගීතය" නම් සෞන්දර්ය වින්දන මාධ්‍ය ස්වකීය රුව, ගුණ, පෞරුෂය ආවේණික ලෙස ගොඩනගා ගැනීමට සමත් විය. විශේෂයෙන් අධිරාජ්‍යවාදී යුගයෙන් ආරම්භ වී නව නිදහස්වාදී (පසුගාමී) ගෝලීය ධනවාදී ක්‍රමය තෙක්, සමාජ චලනයන් සමග ප්‍රතිබද්ධව ගුවන්විදුලි ගීතය විකාශනය වී ඇත. එහිදී ආසන්න පූර්ව වශයෙන් ග්‍රැමෆෝන ගීතයෙන් සුපෝෂිතව ගොඩනගා ගත් පදනම ශක්තිමත් විය. ගුවන්විදුලි ගීත කලාවෙන් ආත්මීය ජවය ලබාගත් පරම්පරා කීපයක්ම සුජාත වූහ. කුමන ගුරුකුලවාදයන්, චින්තනයන් සහිතව වුව ද ශ්‍රාවක වින්දනය පුළුල් කිරීමටත් ගුවන්විදුලි ගීතයෙන් ලැබුණු සවිය අපමණය. එහි සමාරම්භක යුගය සාධනීය ඉතිහාසයක් ගොඩනගා අවසන් ය. මෙය මීට වඩා විද්‍යානුකූල, පර්යේෂණාත්මක පදනම් මත පිහිටා අධ්‍යයනය කිරීමෙන් ගීතයේ හෙට දවසට නව මාවත් විවර කර ගැනීමට හැකි වනු ඇත.

- පරිශීලිත මූලාශ්‍ර -

1. සිරිමෙවන්, සුජීව (2003), සින්දු සේවනය, මුදුන්ගොඩ, තරංග ප්‍රකාශකයෝ
2. ගුණසේකර, බන්දුසේන (සංස්), (1986), තිසර සංදේශය, වැල්ලම්පිටිය
3. ගම්ලත්, සුචරිත (සංස්), (1996), ගුත්තිල කාව්‍යය විවරණය, වැල්ලම්පිටිය, කීරාළ වේගිරියේ
4. ගම්ලත්, සුචරිත, අධිකාරි ඒ. (සංස්), (1993), ගිරා සඳෙස හා විනිස, වැල්ලම්පිටිය
5. සෝමපාල, වින්සන්ට් (1970), ගීත විද්‍යා, කොළඹ, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම
6. ආරියරත්න, සුනිල් (1989), සින්දු විස්තරය, කොළඹ
7. හේරත්, සමන්ත (1997), සොඳුරුතම හදවත (ගී සමුච්චය), කොළඹ
8. අමරදේව (1989), නාද සිත්තම්, ලේක්හවුස් සමාගම, කොළඹ
9. වීරක්කොඩි, ඉරංගා සමින්දනී (2008), ගුවන්විදුලිය හා සංගීතය, කොළඹ
10. සොයිසා, ප්‍රේමරත්න (2006), සංගීත චින්තන, දිවුලපිටිය, සරස්වතී ප්‍රකාශන

11. සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර (1992), සිංහල ගැමි නාටකය, කොළඹ

12. නානායක්කාර, සේන (2017), ගුවන්විදුලි සංගීතයේ ක්‍රම විකාශනය - ලිපිය, ගුවන්විදුලි සමීක්ෂා (සංස්, මහාචාර්ය කමල් වලේබාඩ ඇතුළු පිරිස), සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ

13. ආරියරත්න, සුනිල් (1986), ග්‍රැමෆෝන් ගී යුගය, කොළඹ

14. ගීතයේ සංස්කෘතික ආධ්‍යාත්මය බිඳ දැමීම, මහින්ද කුමාර දළුපොත, ලක්හඬ දේශාභිමානී ප්‍රණාම පූජා, ලක්හඬ 8වන සංවත්සර කලාපය, කොළඹ