A STUDY OF THE CONTRIBUTION OF KATHAK DANCE TRADITION TO THE SINGING STYLES OF "BHAJAN, TUMRI AND GHAZAL" IN HINDUSTANI MUSIC TRADITION

A.W.A. Chameera Lakshan[1]

Abstract

Applied languages often contribute to the communication of feelings. But Pali is not a language used today to communicate personal feelings. However, the main aim and purpose of this research is to prove with evidence that the Pali language was a practical language in Indian society during the Buddha's time since the Tipitaka literature always contains living language features. Using the Buddhist primary and secondary sources, the applied language features in the Pali language are analysed by outlining various factors and aspects. Employed research methodology.The vitality of a language should not be evaluated solely based on its current or sustained use by a linguistic community. Instead, it can be argued that both the value and the vitality of a language depend on its potential to fulfill the needs of its users. Today, many modern European languages have gained a prominent status, mainly because of the subject matter written in them. Yet, if the mother tongue of a particular linguistic community enables its members to access the same knowledgebase, they are unlikely to give more prominence to a foreign language. For example, the native speakers of languages such as Chinese, Russian, and Japanese who have access to current scientific knowledge in their own languages do not tend to ascribe a great deal of prominence to the English language, despite its status in today. This example suggests that the knowledgebase available in a particular language has a significant impact on its vitality and status. For the same reason, Pali has been recognized as an advanced, expedient and powerful medium for communicating the profound and subtle aspects of the teachings of the Lord Buddha.

Keywords: Knowledgebase, Linguistic Community, Pali, Prominence, Vitality

---

[1] Graduate, Department of Fine Arts, University of Kelaniya

Email: chameeralak98@gmail.com https://orcid.org/0009-0005-0089-9460

Accepted the revised version: 01 December 2023. This work is licensed under C BY-SA 4.0. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

හින්දුස්තානී සංගීත සම්ප්‍රදායේ භජන්, ධුම්රි, සසල් යන ගායන ශෛලීන් කෙරෙහි කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායේ දායකත්වය පිළිබඳ අධ්‍යයනයක්

සාරසංක්ෂේපය

කථක් නර්තන සම්ප්‍රදාය ඉන්දියාවේ උතුරු ප්‍රදේශය කේන්ද්‍ර කර ගනිමින් ප්‍රභවය වූ සම්භාව්‍ය නර්තන සම්ප්‍රදායකි. කථක් නර්තනය පූර්ව අවධියේ දී හුදෙක් හින්දු ආගම හා සම්බන්ධ කතා පුවත් සන්නිවේදනය කිරීම සඳහා භාවිත කරන්නට විය. ඉන් පසුව විවිධ යුගයන්හි දී කථක් නර්තන කලාව සෞන්දර්යාත්මක රසවින්දනය ආදි වූ විවිධ පැතිකඩයන්ට කථක් නර්තනය පරිණාමය විය. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස කථක් නර්තනය භාරතය පුරා ව්‍යාප්ත වීමට තුඩුදුන් අතර භාරතයේ සිදු වූ කලා පුනරුදයත් සමග ම කථක් නර්තන සම්ප්‍රදාය ලොව පුරා ව්‍යාප්ත විය. වර්තමානයේ පවතින සාම්ප්‍රදායික කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායේ නර්තනාංග පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කරන විට ඒවා නෘත හා නෘත්‍ය සණයට අයත් වන ආකාරයට නර්තනාංග ගොඩනැගී ඇත. ඇතැම් නර්තනාංගයන් බිහිවීමට පෙර ඒ සඳහා භාවිත සංගීතය, ගායනය මුලින් ප්‍රභවය වී ඇත. ඇතැම් නර්තනාංග ගුරුකුල හා ශෛලීන් අනුව ප්‍රභවය වී ඇත. උත්තර භාරතීය හින්දුස්තානි සංගීත සම්ප්‍රදායේ ධුම්රි, භජන්, සසල් යන අංග පිළිබඳ ව මෙම පර්යේෂණයේ අධ්‍යයනය කිරීම සඳහා පාදක කරගෙන ඇත. හින්දුස්තානී සංගීත සම්ප්‍රදායේ ධුම්රි, භජන්, සසල් ගායන ශෛලීන් සඳහා කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායේ දායකත්වය කොතෙක්දුරටඉවහල්වේද? යන්න මෙම පර්යේෂණයේ පර්යේෂණ ගැටලුවයි. ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය යටතේ ද්විතීක සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රය, පුස්තකාල අධ්‍යයනය මඟින් මෙම පර්යේෂණයට අදාල දත්ත එක්රැස් කිරීමට හා දත්ත විශ්ලේෂණය කිරීම සඳහා පාදක කරගන්නා ලදී. හින්දුස්තානී සංගීත සම්ප්‍රදායේ මෙම ගායන ශෛලීන් පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම හා ඒවා නර්තනයට දායක වන ආකාරය පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පර්යේෂණයේ මූලික අරමුණ ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය. කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායේ නර්තනාංග පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම සඳහා සිංහල භාෂාවෙන් ලියැවී ඇති ග්‍රන්ථ අල්ප වීම හා දැනටමත් ලියැවී ඇති ග්‍රන්ථයන් හි නර්තනාංග පිළිබඳ ව තොරතුරු අල්ප වශයෙන් සඳහන්ව ඇති නිසාවෙන් ධුම්රි, භජන්, සසල් යන අංග පිළිබඳ ව ගැඹුරින් අධ්‍යයනය කර එම හිඩැස ඌණපූර්ණය කිරීම සඳහා යම් දායකත්වයක් ලබා දීම මෙන්ම භාරතීය සම්භාව්‍ය නර්තන සම්ප්‍රදායක් වන කථක් නර්තන සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ව අධ්‍යයනයේ නියැලෙන විද්‍යාර්ථීන්, පාසල් සිසුන් හා කථක් නර්තනය පිළිබඳ ඇල්මක් දක්වන ඕනෑම අයෙකුට කථක් නර්තනයේ නෘත්‍ය නර්තනාංගයන් වන ධුම්රි, භජන්, සසල් පිළිබඳ පුළුල් අවබෝධයක් ලබා ගැනීමට හැකි වීම මෙම පර්යේෂණයේවැදගත්කම ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය.

ප්‍රමුඛ පද : ධුම්රි, භජන් සහ සසල්, හින්දුස්තානී සංගීත සම්ප්‍රදාය, ඉන්දියානු කථක් නර්තන සම්ප්‍රදාය, ගායන ශෛලීන්

හැඳින්වීම

කථක් නර්තන සම්ප්‍රදාය ඉන්දියාවේ උතුරු ප්‍රදේශය කේන්ද්‍ර කර ගනිමින් ප්‍රභවය වූ සම්භාව්‍ය නර්තන සම්ප්‍රදායකි. කථක් නර්තනය පූර්ව අවධියේ දී හුදෙක් හින්දු ආගම හා සම්බන්ධ කතා පුවත් සන්නිවේදනය කිරීම සඳහා භාවිත කරන්නට විය. ඉන් පසුව විවිධ යුගයන්හි දී කථක් නර්තන කලාව සෞන්දර්යාත්මක රසවින්දනය ආදි වූ විවිධ පැතිකඩයන්ට කථක් නර්තනය පරිණාමය විය. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස කථක් නර්තනය භාරතය පුරා ව්‍යාප්ත වීමට තුඩුදුන් අතර භාරතයේ සිදු වූ කලා පුනරුදයත් සමග ම කථක් නර්තන සම්ප්‍රදාය ලොව පුරා ව්‍යාප්ත විය. වර්තමානයේ පවතින සාම්ප්‍රදායික කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායේ නර්තනාංග පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කරන විට ඒවා නෘත හා නෘත්‍ය සණයට අයත් වන ආකාරයට නර්තනාංග ගොඩනැගී ඇත. ඇතැම් නර්තනාංගයන් බිහිවීමට පෙර ඒ සඳහා භාවිත සංගීතය, ගායනය

මුලින් ප්‍රභවය වී ඇත. ඇතැම් නර්තනාංග ගුරුකුල හා ශෛලීන් අනුව ප්‍රභවය වී ඇත. කථක් නර්තනය සහ හින්දුස්තානී සංගීත සම්ප්‍රදාය ඉන්දියාවේ සංස්කෘතික හා කලාත්මක උරුමයන් තුළ ගැඹුරින් මුල් බැස ඇති දිගුකාලීන හා සංකීර්ණ සම්බන්ධතාවයකින් යුක්ත ව ඇත. සම්භාව්‍ය නර්තන සම්ප්‍රදායක් වන කථක් නර්තනය සහ ශාස්ත්‍රීය සංගීත සම්ප්‍රදායක් වන හින්දුස්ථානී සංගීතය අතර ඇති සහසම්බන්ධය මෙම කලා සම්ප්‍රදායන්ගේ අන්තර් සම්බන්ධිත භාවය පිළිබඳ සාක්ෂියකි. පුරාණ සංස්කෘත ග්‍රන්ථය වන "නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය" වෙත එහි මූලාරම්භය ගෙන යන කථක්, එහි සංකීර්ණ පාද ක්‍රියා, මනරම් භාව ප්‍රකාශන සහ රිද්මයානුකූල චලනයන්ගෙන් කතා කීම සඳහා ප්‍රසිද්ධය. හින්දුස්ථානී සංගීතය එහි තනුමය සංකීර්ණතා, සංකීර්ණ රිද්මයානුකූල රටා සහ උද්වේගකර හැඟීම් ප්‍රකාශන සඳහා භාවිත කරනු ලැබේ.
කථක් නර්තනය සහ හින්දුස්ථානී සංගීතය අතර මෙම සහසම්බන්ධය ප්‍රධාන පැතිකඩයන් කිහිපයක් ඔස්සේ අධ්‍යයනය කළ හැකිය.

- **රිද්මයානුකූල සමමුහුර්තකරණය**
  කථක් හි නර්තන ශිල්පියාගේ පාදයේ වැඩ සහ ශරීර චලනයන් හින්දුස්ථානී සංගීතයේ රිද්මයානුකූල රටා (තාල්) සමඟ සංකීර්ණ ලෙස සමමුහුර්ත කර ඇති අතර, තනු සහ චලනයන් සුසංයෝගී සම්මිශ්‍රණයක් නිර්මාණය කරයි.
- **රාග සහ තාල**
  කථක් නර්තන ශිල්පීන් බොහෝ විට සංගීත භාණ්ඩයක මනෝභාවය සහ ව්‍යුහය හෝ රාග ඔවුන්ගේ ප්‍රකාශන චලනයන් හරහා අර්ථකථනය කරයි. ඒ සමඟ ඇති තාල් නිරවද්‍යතාවයෙන් හා කලාත්මක බවින් ගැලපේ.
- **සජීවී සංගීත සහය**
  බොහෝ කථක් ප්‍රසංගවලට තබ්ලා, සිතාර් සහ හාර්මෝනියම් වැනි ශාස්ත්‍රීය සංගීත භාණ්ඩ වාදනය කරන සජීවී සංගීතඥයන් සමඟින් නර්තන ශිල්පියාට ගතික සංගීත පසුබිමක් සපයයි.

- **අභිනය (චිත්තවේගීය ප්‍රකාශනය)**
  හින්දුස්ථානී සංගීතය මඟින් කථක් නර්තන ශිල්පීන් ඔවුන්ගේ ප්‍රකාශන සහ අභිනයන් හරහා ආඛ්‍යාන සහ කථා ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා චිත්තවේග සහ හැඟීම්වල පොහොසත් පරාසයක් ඉදිරිපත් කරයි.

කථක් නර්තනය සහ හින්දුස්තානී සංගීතය අතර මෙම සංකීර්ණ සම්බන්ධතාවය සියවස් ගණනාවක් පුරා විකාශනය වී ඇති අතර, එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස වෙනස් කලා සම්ප්‍රදායන් දෙකක කැපී පෙනෙන සංකලනයක් ඇති විය.

පර්යේෂණ ගැටලුව

උත්තර භාරතීය සංගීත සම්ප්‍රදායේ ඨුම්රි, භජන්, ඝසල් යන අංග පිළිබඳ ව මෙම පර්යේෂණයේ අධ්‍යයනය කිරීම සඳහා පාදක කරගෙන ඇත. හින්දුස්තානී සංගීත සම්ප්‍රදායේ ඨුම්රි, භජන්, ඝසල් ගායන ශෛලීන් සඳහා කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායේ දායකත්වය කොතෙක්දුරටඉවහල්වේද? යන්න මෙම පර්යේෂණයේ පර්යේෂණ ගැටලුවයි.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

ගුණාත්මක පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය යටතේ ද්විතීක සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රය, පුස්තකාල අධ්‍යයනය මඟින් මෙම පර්යේෂණයට අදාල දත්ත එක්රැස් කිරීමට හා දත්ත විශ්ලේෂණය කිරීම සඳහා පාදක කරගන්නා ලදී.

පර්යේෂණයේ අරමුණ

හින්දුස්තානී සංගීත සම්ප්‍රදායේ ගායන ශෛලීන් වන ඨුම්රි, භජන්, ඝසල් පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම හා ඒවා නර්තනයට දායක වන ආකාරය පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පර්යේෂණයේ මූලික අරමුණ ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය.

පර්යේෂණයේ වැදගත්කම

කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායේ නර්තනාංග පිළිබඳව අධ්‍යයනය කිරීම සඳහා සිංහල භාෂාවෙන් ලියැවී ඇති ග්‍රන්ථ අල්ප වීම හා දැනටමත් ලියැවී ඇති ග්‍රන්ථයන් හි නර්තනාංග පිළිබඳ ව තොරතුරු අල්ප වශයෙන් සඳහන්ව ඇති නිසාවෙන් ඨුම්රි, භජන්, සසල් යන අංග පිළිබඳ ව ගැඹුරින් අධ්‍යයනය කර එම හිඩැස ඌණපූර්ණය කිරීම සඳහා යම් දායකත්වයක් ලබා දීම මෙන්ම භාරතීය සම්භාව්‍ය නර්තන සම්ප්‍රදායක් වන කථක් නර්තන සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ව අධ්‍යයනයේ නියැලෙන විද්‍යාර්ථීන්, පාසල් සිසුන් හා කථක් නර්තනය පිළිබඳ ඇල්මක් දක්වන ඕනෑම අයෙකුට කථක් නර්තනයේ නෘත්‍ය නර්තනාංගයන් වන ඨුම්රි, භජන්, සසල් පිළිබඳ පුළුල් අවබෝධයක් ලබා ගැනීමට හැකි වීම මෙම පර්යේෂණයේවැදගත්කම ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය.

භජන් ගායන ශෛලිය හා භජන් නර්තනය

හින්දුස්තානි සංගීත සම්ප්‍රදායේ භජන් ගායන විලාසය සියවස් ගණනාවකට පෙර දිවෙන ගැඹුරු ඓතිහාසික මූලයන් ඇති භක්තිමය සහ අධ්‍යාත්මික ගායන ශෛලියකි. එය කාලයාගේ ඇවෑමෙන් සංගීතය, අධ්‍යාත්මිකත්වය සහ සමාජ විඥානය එක් කරමින් සැලකිය යුතු ප්‍රකාශන ශෛලියක් බවට පත් වී ඇත.

> "භජන් යන්නෙන් අදහස් කරන්නේ ඉන්දියානු ආගම් අතර, ඕනෑම භාෂාවකින් ආගමික තේමාවක් හෝ අධ්‍යාත්මික අදහස් සහිත ඕනෑම භක්ති ගීතයකි." (Lochtefeld, 2002, p.97)

භජන් හි ප්‍රභවය සිදුව ඇත්තේ 7, 10 වැනි සියවස් පමණ කාලය තුළ ඉන්දියාවේ බිහි වූ භක්ති ව්‍යාපාරයෙනි. භක්ති ව්‍යාපාරය ආගමික හා සංස්කෘතික විප්ලවයක් වූ අතර එය අතරමැදියන්ගේ අවශ්‍යතාවය මග හරිමින් දිව්‍යමය හා ඍජු සම්බන්ධයක් අවධාරණය කළේය. භජන් දිව්‍යමය භක්තිය සහ ආදරය ප්‍රකාශ කිරීමේ ප්‍රබල මාධ්‍යයක් ලෙස කටයුතු කරන අතර, සෑම තරාතිරමක ම මිනිසුන්ට අධ්‍යාත්මික අත්දැකීමකට ප්‍රවේශ විය හැකිය. පැරණිතම භජන් ස්වභාෂාවෙන් රචනා කරන ලද අතර, ඒවා වඩාත් සාපේක්ෂ සහ ජනතාවට ප්‍රවේශ විය හැකි විය. මෙම භක්ති ගීත බොහෝ විට ක්‍රිෂ්ණා දෙවියන්, රාම දෙවියන් සහ අනෙකුත් දෙවිවරුන්ට ප්‍රශංසා කරමින් ගායනා කරන ලද අතර, ඔවුන් ආදරය, භක්තිය සහ දිව්‍යමයත්වයට යටත් වීමේ පණිවිඩ රැගෙන ගියහ.

> "ධර්ම ග්‍රන්ථ, පුරාවෘත්ත වීර කාව්‍ය, සාන්තුවරයන්ගේ ඉගැන්වීම් සහ දෙවියෙකුට ප්‍රේමනීය භක්තිය භජන් වල සාමාන්‍ය විෂයයන් වේ" (Denise, Catherone & Michael, 2012, p. 87-88) .

මධ්‍යතන යුගයේ දී කබීර්, තුල්සිදාස් සහ සූර්දාස් වැනි කැපී පෙනෙන සාන්තුවරයන් සහ කවියන් භක්ති ව්‍යාපාරය ප්‍රචාරණය කිරීමේ දී තීරණාත්මක කාර්යභාරයක් ඉටු කළ භජන් රචනා කළහ. සමානාත්මතාවය සහ දිව්‍ය ප්‍රේමයේ විශ්වීයත්වය අවධාරණය කරමින් මෙම භජන් වල බොහෝ විට දාර්ශනික සහ සමාජ පණිවිඩ අඩංගු විය. කාලයාගේ ඇවෑමෙන් භජන් රාග සහ තාල වැනි ශාස්ත්‍රීය සංගීතයේ අංග ඇතුළත් කිරීමට පටන් ගත්තේය. එමගින් භජන් වල සංගීතමය ගුණය ඉහළ නැංවූ අතර, ඒවා තනුව සහ රිද්මය අනුව වඩාත් ව්‍යුහගත විය.

> "නියම කරන ලද ආකෘතියක් නොමැති වීම හෝ නියමයන් නොමැතිව භජන් සාමාන්‍යයෙන් ගීතමය වන අතර තනු රාග මත පදනම් වේ" (Denise, Catherone & Michael, 2012, p. 87-88).

භජන් ගායනයේ ව්‍යාප්තිය එක් ප්‍රදේශයකට හෝ ප්‍රජාවකට සීමා නොවීය. එය භාෂාමය, ප්‍රාදේශීය සහ ආගමික සීමාවන් ඉක්මවා ඉන්දියාවේ එක්සත් බලවේගයක් බවට පත් විය.

> "භජන් භක්ති ව්‍යාපාරය තුළ වර්ධනය වූ සංගීත සහ කලා ප්‍රභේදයකට අයත් වේ. එය හින්දු ආගමේ මෙන් ම ජෛන ආගමේ විවිධ සම්ප්‍රදායන්හි දක්නට ලැබේ. හින්දු ආගම තුළ භජන් විශේෂයෙන් වෛෂ්ණාව තුළ බහුලව දක්නට ලැබේ" (Lochtefeld, 2002, p. 97) .

භජන් ගායනය ආගමික හා සමාජීය රැස්වීම්වල අත්‍යාවශ්‍ය අංගයක් බවට පත් විය. මීරා බායි වැනි භක්ති ගායකයන් සහ රචනා කරුවන් භජන් සම්ප්‍රදායට සැලකිය යුතු දායකත්වයක් ලබා දුන්හ. නූතන යුගයේ දී නව සංගීත භාණ්ඩ හඳුන්වාදීම, පටිගත කිරීමේ තාක්ෂණය සහ විවිධ සංගීත ශෛලීන් ඒකාබද්ධ කිරීම සමඟ භජන් ගායනය තවදුරටත් පරිණාමය වී ඇත. භජන් ප්‍රසංග සහ පටිගත කිරීම් ඉමහත් ජනප්‍රියත්වයක් ලබා ඇති අතර, භජන් ගායකයින්ට ගෝලීය ප්‍රේක්ෂකයින් වෙත ළඟා වීමට ඉඩ සලසයි. භජන් ගායනය හින්දුස්තානි සංගීත සම්ප්‍රදායේ විචිත්‍රවත් සහ අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් ලෙස පවතී. එය ඉන්දියාවේ අධ්‍යාත්මික හා සංස්කෘතික විවිධත්වය මූර්තිමත් කරයි.

භජන් නර්තනය යනු සම්භාව්‍ය ඉන්දියානු කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායේ සිත් ඇදගන්නා සුළු සහ අධ්‍යාත්මිකව ප්‍රකාශිත ක්‍රමයකි. එය සංකීර්ණ පාද අභ්‍යාස, අලංකාර චලනයන් සහ භජන්වල භක්තිමය හා ගීතමය තේමාවන් සමඟ ඒකාබද්ධ වේ. භජන් යනු දෙවියන් වහන්සේට ප්‍රශංසා කරන සහ ආයාචනා කරන, බොහෝ විට ගැඹුරු ආදරය ප්‍රකාශ කරන සහ දෙවියන් වහන්සේට යටත් වන භක්ති ගීත වේ. කථක් සහ භජන් ඒකාබද්ධ කිරීම නර්තනය සහ සංගීතය මාධ්‍යයෙන් ගැඹුරු අධ්‍යාත්මික හැඟීම් ප්‍රකාශ කරන විස්මිත කලා සම්ප්‍රදායක් ඇති කරයි. සාම්ප්‍රදායික කථක් හා සමානව කථක් භජන් නැටුම් චලනයන් සහ ප්‍රකාශන හරහා කථා කීම මත රඳා පවතී. නර්තන ශිල්පීන් භජන් හි චිත්තවේගීය අන්තර්ගතය ප්‍රකාශ කිරීමට අභිනය (චිත්තවේගීය ප්‍රකාශනය) භාවිත කරයි. කථක් භජන් නර්තනයේ අන්තර්ගතය මූලික වශයෙන් භක්තිය, අධ්‍යාත්මිකත්වය සහ දිව්‍යමය ආදරය වටා සිදුවේ. මෙම ප්‍රසංගයේ දී ගායනා කරන භජන් සාමාන්‍යයෙන් රචනා කරනු ලබන්නේ සූර්දාස්, තුල්සිදාස් සහ මීරා බායි වැනි ගෞරවනීය සාන්තුවරයන් සහ කවියන් විසිනි. කථක් භජන් නර්තනය භජන්වල සංගීත අංග නර්තනයට බාධාවකින් තොරව ඒකාබද්ධ කරයි. නර්තන ශිල්පියාගේ චලනයන් සමස්ත අධ්‍යාත්මික අත්දැකීම වැඩි දියුණු කරමින් භජන් හි රිද්ම, තනු සහ ගී පද සමඟ සංකීර්ණ ලෙස සමමුහුර්ත කර ඇත. කථක් භජන් නර්තනය නර්තන ශිල්පියාට ආදරය, භක්තිය සහ යටත් වීම වැනි ගැඹුරු අධ්‍යාත්මික අත්දැකීම් සහ හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීමට ඉඩ සලසයි. එමෙන් ම නර්තන ශිල්පීන් බොහෝ විට විස්තීර්ණ ඇඳුම් සහ ආභරණ ඇතුළු සම්ප්‍රදායික කථක් ඇඳුම් අඳිති. සමීප සහ භක්තිමත් වාතාවරණයක් නිර්මාණය කිරීම සඳහා වේදිකාව අවම සැරසිලි වලින් සරසා ඇත. ගායන ශිල්පීන්, බෙර වාදකයින් (බොහෝ විට තබ්ලා වාදනය කරන්නන්) සහ හාමෝනියම් වාදකයින් ඇතුළු සංගීතඥයන් කථක් භජන් නර්තන ප්‍රසංග සඳහා සජීවී සංගීත සහය සපයයි. නර්තන ශිල්පීන් සහ සංගීතඥයන් අතර සහජීවනය වැඩි දියුණු කරයි. කථක් භජන් නර්තනය ශාස්ත්‍රීය නැටුම් සහ භක්ති සංගීතය අතර පාලමක් ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය. කලාකරුවන්ට ගැඹුරු අධ්‍යාත්මිකත්වය ප්‍රකාශ කිරීමට සහ ගැඹුරු මට්ටමින් ප්‍රේක්ෂකයින් සමඟ සම්බන්ධ වීමට ඉඩ සලසයි. එය ඉන්දියාවේ අධ්‍යාත්මික හා සංගීත සම්ප්‍රදායන්හි අත්‍යවශ්‍ය අංගයන් වන භජන් වල පොහොසත් උරුමය ආරක්ෂා කිරීම සහ ප්‍රචාරණය කිරීම මගින් සංස්කෘතික වැදගත්කමක් දරයි.

ධුම්රි ගායන ශෛලිය හා ධුම්රි නර්තනය

ධුම්රි ගායනාවන් හි ප්‍රභවය 17, 18 සියවස් වල දී සිදු විය. ධුම්රි යනු "ධුම්කා" යන වචනයෙන් බිඳී ආ වචනයක් ලෙස ධුම්රි හැඳින්විය හැකිය (Gupta, 2004, p. 147) . එමෙන් ම ධුම්රි හි සම්භවය ඉන්දියාවේ දේවාල ආශ්‍රිත භක්ති ගීත ජන තනු සමඟ මුසු ව ඇත. මෝගල් සමයේ පාලකයෙකු වන නවාබ් වාජිද් අලීෂා ගේ සමයේ දී ධුම්රි ගායනා නිර්මාණය ස්වර්ණමය

යුගයක් ව පැවතිණ. එමෙන්ම "ධුම්රි ගායන ශෛලිය මීට වසර 200කට පමණ පෙර නිර්මාණය වූ බව" ද සඳහන් වේ. (Nigam, 1993, p. 77). ධුම්රි යනු ඉන්දියානු හින්දුස්ථානී සංගීත සම්ප්‍රදායේ එන ගායන විශේෂයකි. හින්දුස්ථානී රාගධාරී ශෛලියේ එන රාග ඇසුරෙන් ගායනා කරනු ලබන ධුම්රි ගායනා වලින් රස භාව උද්දීපනය වේ. විශේෂයෙන් ම ශෘංගාර රසයට ප්‍රධාන ස්ථානයක් හිමි වන අතර රාධා ක්‍රිෂ්ණා ප්‍රේම වෘතාන්ත සමඟ බැඳී පවතී. හැකිය (Ranade, 1997, p. 66).

වසර දෙසීයක් පමණ ඉපැරණි ගායන විශේෂයක් ලෙස මෙම ධුම්රි ගායන ශෛලිය පෙන්වාදිය හැකිය. ටප්පා ගායන ශෛලියේ නිර්මාතෘ වන ගුලාම් නබි ෂෝරිගේ පවුලේ සාමාජිකයින් විසින් එය හඳුන්වා දුන් බව ද කියනු ලැබේ. ධුම්රි ගායන ශෛලීන් අතර ඒවා විලම්භ ලයේ ධුම්රි හා මධ්‍ය ලයේ ධුම්රි වශයෙන් ගායනා කළ හැකිය. විලම්භ ලයේ ධුම්රි සඳහා පන්ජාබි තාල,ත්‍රිතාල් ,දීප්චන්දි තාලයන්ගෙන් ගායනා කරයි. මධ්‍ය ලයේ ධුම්රි සඳහා ත්‍රිතාල් හා දාදරා තාලය භාවිත කරයි. ධුම්රි ව්‍යුහය ප්‍රධාන කොටස් දෙකකි. එනම් ස්ථායි හා අන්තරා වශයෙනි (Nigam, 1993, p.77).

"ධුම්රි රචනා බොහෝ දුරට කාෆි, ඛමාජ්, ජෝගිය, බහිරවි, පීලූ සහ පහඩි වැනි රාග වලින් ඇත. මේවායේ සහ එවැනි අනෙකුත් රාග වල පොදු ලක්ෂණයක් වන්නේ ඔවුන් කලාකරුවාට නිදහසේ චලනය වීමට ඉඩ සලසා දීමයි. මන්ද ඔවුන් සම්බන්ධ වූ සංයුතිය කුමක් වුවත්, දැඩි ලෙස සකස් කරන ලද ස්වර අනුපිළිවෙල මත ඔවුන්ගේ අනන්‍යතාවය රඳා නොපවතී. ක්‍රියාදාමයට වර්ණ එකතු කිරීම සඳහා රාග මිශ්‍ර කිරීමට හෝ ඇත්ත වශයෙන්ම ඉදිරිපත් කර ඇති රාගයෙන් ඉවත් වීමට ඔවුන්ට ගොඩනඟන ලද ප්‍රතිපාදනයක් ඇති බව කෙනෙකුට පැවසිය හැකිය" (Ranade, 1997, p.67). එමෙන් ම ධුම්රි ගායනා කෙටි නමුත් අලංකාර තාන වැඩි වශයෙන් භාවිත වේ. ඒ අනුව විවිධ හඬ පරාසයන් හමුවේ ඉතා අලංකාර සිත් ඇදගන්නාසුලු ගායන ශෛලියක් ලෙස ධුම්රි හඳුන්වා දිය හැකිය. ධුම්රි ගායනාවන් සිදු කිරීම ඉතා සංකීර්ණ කටයුත්තක් වන අතර සෑම ගායකයෙකුට ම ධුම්රි ගායනා අලංකාරව ගැයීම අපහසු කරුණකි. ධුම්රි ගායනා උතුරු ඉන්දියාවේ ලක්නව් හා වාරාණසී හි ජනප්‍රිය අතර ප්‍රසිද්ධ ධුම්රි ගායකයින් ලෙස ලලන් පියා, කදර් පියා, නසාර් පියා, සනද් පියා, ඉෂ්ක්‍රාන්ග් සහ බින්දාදීන් මහාරජ් පෙන්වාදියහැකිය (Nigam, 1993, p.77) .

ධුම්රි රාග් මිශ්‍ර පහඩි

සවන මේ සර සවන මේ සර ආවෝ
සවන කී උමඩේ බාදරියා ජුලා ජුලේ මිල සාවරියා
අපනේහාථජුලාවෝ

ධුම්රි රාග් ගර

මෝහෙ පනඝඨපේ නන්ද ලාල් චේඩගයෝරේ
මොරි නාසුග් කලයියා මරෝඩි දියෝරේ
මෝහෙ පනඝඨපේ...
කංකඩි මාරදිනී මථකියා පොඩ දිනී
මොරි සාරි අනාරි බිගෝය දියෝ රේ
මෝහෙ පනඝඨපේ...
නයනො සේ ජාදු කියා පියරා මොහලියා
මෝරි ගුඝඨා හජරි යොසේ ෑඩ දියෝරේ
මෝහෙපනඝඨපේ...

"ධුම්රි" යන පදය ව්‍යුත්පන්න වී ඇත්තේ තුමුක්නා යන හින්දි ක්‍රියා පදයෙන් වන අතර, එහි තේරුම "චළලුකර සීනු හඬ නගන අයුරින් නැටුම් ඇවිදීමකින් ගමන් කිරීම" යන්නයි. මේ

අනුව මෙම ආකෘතිය නර්තනය, නාට්‍යමය අභිනයන්, මෘදු ශෘංගාරය, උද්වේගකර ආදර කාව්‍ය සහ ජන ගී, විශේෂයෙන් උත්තර් ප්‍රදේශ්හි ප්‍රාදේශීය වෙනස්කම් ඇතත් සම්බන්ධ වේ (Ranade, 1997, p.66).

ඉතා අලංකාර ගායන ශෛලියක් වන මෙම ඨුම්රි උත්තර භාරතීය කථක් නර්තන සම්ප්‍රදාය මුසු වන්නට විය. එහි දී විශේෂයෙන් ම ඨුම්රි ගායනයේ කියවෙන කතා පුවත කථක් නර්තනය මූලික කරගෙන අභිනයන් මඟින් ඉදිරිපත්කරන්නටවිය. කථක් ඨුම්රි නර්තනය යනු කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායේ අංග ඨුම්රි සංගීතයේ චිත්තවේගීය සහ ගීතමය සාරය සමඟ ඒකාබද්ධ කරන සම්භාව්‍ය ඉන්දියානු නර්තනයේ ආකර්ශනීය සහ ප්‍රකාශිත සම්ප්‍රදායකි. මෙම නර්තන විලාසය පොහොසත් ඓතිහාසික පසුබිමක් ඇති අතර, එහි මූලාරම්භය උතුරු ඉන්දියාවට, විශේෂයෙන් ම මෝගල් රාජ සභාවන් සහ 18 වන සියවසේ සංස්කෘතික පරිසරය තුළ දක්නට ලැබේ. විශේෂයෙන් ම අක්බර් අධිරාජ්‍යයාගේ සහ ඔහුගේ අනුප්‍රාප්තිකයන්ගේ පාලන සමයේ දී කථක් ඨුම්රි නර්තනය මෝගල් රාජවංශය විසින් සැලකිය යුතු වර්ධනයකට පත් කර ඇත. මෝගල් රාජ සභාව කලාත්මක අනුග්‍රහයේ මධ්‍යස්ථාන වූ අතර, නැටුම් සහ සංගීතය මෙම යුගයේ දී දියුණු විය. කථක් එහි සංකීර්ණ පාද චලන සහ කතන්දර කීමේ අංගයන් සමඟින් එහි ආදර සහ චිත්තවේගීය තේමා සඳහා ප්‍රසිද්ධ වූ ඨුම්රි ගායන ශෛලිය සමඟ පරිණාමය විය. කථක් නර්තනයේ පැරණි මූලයන් හින්දු ආගමික පසුබිමකින් යුක්ත වූ අතර එය මෝගල් යුගයේ දී පරිවර්තනයකට ලක් විය. මෝගල් රාජ සභාවන් හි නවීනත්වය සහ සංස්කෘතික විවිධත්වය සමඟ මුසු වූ අතර, කථක් අංගසම්පූර්ණ නර්තන සම්ප්‍රදායක් ලෙස වර්ධනය වීමට ද එය හේතු විය. මෙම පරිවර්තනයට ඨුම්රි සංගීතය ඒකාබද්ධ කිරීම ඇතුළත් වූ අතර එය නර්තනයට නව හැඟීම් ප්‍රකාශන මානයක් එක් කළේය.

නවාබ් වජීද් අලීෂාගේ කාලයේ එතුමා විසින් නිර්මාණය කරන ලද ඨුම්රි රාශියකි. ඔහු විසින් නිර්මාණය කරන ලද නෘත්‍ය නාටක අතර රාස්, ඉන්ද්‍ර සභා වැනි අංග සඳහා කාන්තා චරිත වේදිකාගත කිරීමට එතුමා විසින් ඨුම්රි නර්තනය යොදාගෙන ඇත (Gupta, 2004, p.147). මධ්‍යතන යුගයේ ඉන්දියාවේ භක්ති සහ සූෆි ව්‍යාපාර කථක් ඨුම්රි නර්තනයේ චිත්තවේගීය හා භක්තිමත් අංගයන් හැඩගැස්වීමේ දී ප්‍රධාන කාර්යභාරයක් ඉටු කළේය. මෙම චලනයන් දිව්‍යමය හා පුද්ගලික සම්බන්ධතාවයක් අවධාරණය කරන ලද අතර, මෙම බලපෑම නර්තනයේ උද්යෝගිමත් සහ චිත්තවේගීය ප්‍රකාශනයන්ගෙන් පැහැදිලි වේ. ශතවර්ෂ ගණනාවක් පුරා කථක් ඨුම්රි නර්තනය අඛණ්ඩව විකාශනය විය. නර්තන ශිල්පීන් සහ සංගීතඥයන් නව තේමා, නවෝත්පාදන සහ නර්තන ශිල්පීය ක්‍රම ගවේෂණය කරන ලදී.

සසල් ගායන ශෛලිය හා සසල් නර්තනය

හින්දුස්ථානී ශාස්ත්‍රීය සංගීතයේ සසල් ගායන විලාසය එහි ගීතමය පොහොසත්කම සහ චිත්තවේගීය ගැඹුර සඳහා ප්‍රසිද්ධ කාව්‍යමය හා තනු නිර්මාණයකි. සසල් හි මූලයන් මැද පෙරදිග දක්වා දිව යයි. නමුත් එය සියවස් ගණනාවක් පුරා ඉන්දියානු උපමහාද්වීපය තුළ වෙනස් ස්වරූපයක් දක්වා වර්ධනය වී ඇති අතර එය කලාපයේ සංස්කෘතික විවිධත්වය සහ කලාත්මක සංවේදීතාවන් පිළිබිඹු කරයි. "Ghazal" යන යෙදුම ආරම්භ වන්නේ "Ghazl" යන අරාබි වචනයෙන් වන අතර එහි අර්ථය "කාන්තාවන් සමඟ කතා කිරීම" යන්නයි. සසල් මුලින් අරාබි අර්ධද්වීපයේ කාව්‍යමය ප්‍රකාශන ආකාරයක් වූ අතර එය ආදරය, අහිමි වීම සහ සුන්දරත්වය යන තේමාවන් ආමන්ත්‍රණය කරයි. සසල් සම්ප්‍රදාය පර්සියාවේ තවදුරටත් වර්ධනය වූ අතර එහි දී එය ශෝධිත කාව්‍යමය ස්වරූපයක් දක්වා වර්ධනය විය.

සසල් සාමාන්‍යයෙන් "උර්දු" හෝ "පර්සියානු" භාෂාවෙන් රචනා කර ඇත. එහි ස්වභාවය " ක්ෂුද්‍ර" (පහත්) ලෙස සැලකේ. ගසල් සාමාන්‍යයෙන් ඨුම්රි, ටප්පා වැනි එකම රාගයෙන් නිරූපණය කෙරේ. ශ්‍රිංගාර් ප්‍රධාන රස වේ. තාල් බහුලව භාවිත වේ (දීප්චන්දි, දාදරා, තීව්‍රා යනාදිය). කාව්‍යයේ බොහෝ අන්තරා ඇත. රාගයේ පාරිශුද්ධත්වය කෙරෙහි අවධානයයොමුකෙරේ (Gupta, 2004, p. 147).

Rumi, Hafez, Saadi වැනි පර්සියානු කවීන් සසල් සාහිත්‍ය සහ ගීතමය ගුණාංග හැඩගැස්වීමට මූලික විය. සසල් මධ්‍යතන යුගයේ දී ඉන්දියානු උපමහාද්වීපයට ගමන් කළේ බොහෝ දුරට මෝගල් රාජසභාව කෙරෙහි පර්සියානු බලපෑම හරහාය. මෝගල් පාලන සමයේ දී සසල් සැලකිය යුතු පරිවර්තනයකට ලක් විය. සසල් ඉන්දියානු සම්භාව්‍ය සංගීතය ඇතුළු විවිධ ප්‍රාදේශීය සම්ප්‍රදායන්ගෙන් මූලිකාංග අනුගමනය කළේය. එය පර්සියානු කාව්‍ය සංවේදනයන් ඉන්දියානු සංගීත සම්ප්‍රදායන් සමඟ මුසු කරමින් සමමුහුර්ත කලා ආකෘතියක් බවට පත් විය. මෝගල් අධිරාජ්‍යයන් විශේෂයෙන්ම අක්බර් සහ ඔහුගේ අනුප්‍රාප්තිකයින්, කවියන්ට සහ සංගීතඥයින්ට අනුග්‍රහය දැක්වූ අතර, පර්සියානු සසල් ඉන්දියානු සංගීතය සමඟ ඒකාබද්ධ කිරීම දිරිමත් කළහ. මෙම කාල පරිච්ඡේදය පර්සියානු සහ ඉන්දියානු ආභාෂයන් හි සංකලනය සනිටුහන් කළ අතර ඉන්දු-පර්සියානු සසල් වර්ධනයට මග පෑදුණි. එහි චිත්තවේගීය ප්‍රකාශන සහ සැහැල්ලු සංගීත ව්‍යුහය සඳහා ප්‍රසිද්ධ අර්ධ-සම්භාව්‍ය සංගීතයේ තවත් ආකාරයක් වන ධුම්රි හි වර්ධනයට සසල් ද බලපෑවේය. 19 වැනි සහ 20 වැනි සියවස්වල මිර්සා ගලිබ්, අල්ලාමා ඉක්බාල් සහ ෆයිස් අහමඩ් වැනි කීර්තිමත් සසල් කවියන් බිහි වූ අතර ඔවුන් සසල්වල කාව්‍යමය හා තේමාත්මක පොහොසත්කමට සැලකිය යුතු දායකත්වයක් ලබා දුන්හ. උස්තාද් මෙහෙදි හසන් සහ බෙගම් අක්තාර් වැනි සංගීතඥයන් සසල් ගායනය ජනප්‍රිය කිරීමට තීරණාත්මක කාර්යභාරයක් ඉටු කළහ. නූතන යුගයේ සසල් අඛණ්ඩ ව පරිණාමය වී ඇත. සසල් ගායනය භාෂාමය සහ කලාපීය සීමාවන් ඉක්මවා ගොස් ගෝලීය ප්‍රේක්ෂක ආකර්ෂණයක් දිනා ඇත. එය බොහෝ විට වෙනත් සංගීත ශෛලීන් සමඟ ඒකාබද්ධ වී ඇති අතර, එය සමකාලීන සංගීතයේ බහුකාර්ය සහ ජනප්‍රිය ප්‍රභේදයක් බවට පත් කරයි. හින්දුස්ථානී සසල් ගායන විලාසය එහි මැද පෙරදිග සම්භවයෙන් බොහෝ දුරක් පැමිණ, ලොව පුරා සිටින මිනිසුන් සමඟ අනුනාද වන සුවිශේෂී, ආත්මීය සහ චිත්තවේගීය ව උද්දීපනය කරන කලා මාධ්‍යයක් බවට පරිණාමය වී ඇත.

> "උර්දු භාෂාව පිළිබඳ හොඳ දැනුමක් ඇති අයට සසල් ඉතා හොඳින් ගායනා කළ හැකිය. සසල් ගීත අසන්නන්ගේ මනසට හසුවන්නේ ඒවායේ මිහිරි සහ ඒත්තු ගැන්වෙන වචන නිසාවෙනි. අනෙකුත් ජන ගී මෙන් ම එක ම සංගීතයේ ප්‍රතිවර්තන සසල් තුළද බහුල වදක්නටලැබේ" (Nigam, 1993, p.83).

සාම්ප්‍රදායික කථක් නර්තන සම්ප්‍රදායේ සසල් නර්තනය බොහෝ විට කතන්දර කීමේ අංග ඇතුළත් වේ. ආදරය, වියෝව, ආශාව සහ සුන්දරත්වය යන තේමාවන් වටා ගෙතී ඇති සසල්වල කාව්‍යමය ආඛ්‍යාන නර්තන ශිල්පීන් අර්ථකථනය කර ප්‍රකාශ කරයි. අභිනය නොහොත් ප්‍රකාශන කලාව කථක් සසල් නර්තනයේ ප්‍රධාන භූමිකාවක් ඉටු කරයි. සසල් පදවල ප්‍රකාශිත හැඟීම්වල ගැඹුර ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා නර්තන ශිල්පීන් මුහුණේ ඉරියව්, හස්ථ අභින සහ ශරීර චලනයන් භාවිත කරයි. සසල් ගායන ශිල්පීන්, තබ්ලා වාදකයින් සහ හාර්මෝනියම් වාදකයින් ඇතුළු සජීවී සංගීතඥයින් මෙම ප්‍රසංග සඳහා සංගීතමය සහාය සපයයි. නර්තන ශිල්පියාගේ චලනයන් සසල් වල තනු සහ රිද්මයානුකූල සූක්ෂ්මතාවයන් සමඟ සංකීර්ණ ලෙස සමමුහුර්ත වී ඇත. සසල්වල ගීතමය ගැඹුර සහ දාර්ශනික තේමා නර්තනය හරහා ගවේෂණය කර ඇත. කථක් සසල් බොහෝ විට සසල් සංගීතඥයන් සමඟ සහයෝගීතාවය වැඩිදියුණු කිරීමට ඉඩ සලසයි. නර්තන ශිල්පියා සහ සංගීතඥයන් එකිනෙකාගේ ප්‍රකාශන සහ ඉඟි වලට ප්‍රතිචාර දක්වමින් ගතික සහ ආකර්ෂණීය කාර්ය සාධනයක් නිර්මාණය කරයි.

සංසන්දනාත්මක දත්ත විශ්ලේෂණය

සම්භාව්‍ය ඉන්දියානු නර්තන සම්ප්‍රදායන් අතෙන් එකක් වන කථක්, පුරාණ කාලයේ සිට පැවත එන පොහොසත් සම්ප්‍රදායක් සහ ඉතිහාසයක් ඇත. ශතවර්ෂ ගණනාවක් පුරා එය එහි මූලික අංග සංරක්ෂණය කර ඇත. එපමණක් නොව, විවිධ මෝස්තර සහ තේමාවන් ආවරණය වන පරිදි පරිණාමය වී ඇත. කථක් හි සැලකිය යුතු පරිණාමයක් සිදුවන්නේ හින්දුස්ථානි සංගීත සම්ප්‍රදායේ ප්‍රමුඛ ගායන ශෛලීන් සමඟ ඒකාබද්ධ වීමෙනි. භජන්, ධුම්රි සහ සසල් යන මෙම නර්තන, ගායන ශෛලීන්ගේ ගීතමය හා තනුමය ප්‍රකාශනවලට දෘශ්‍ය හා රිද්මයානුකූල ප්‍රතිමූර්තියක් ලෙස දිස් වේ. මෙම සංසන්දනාත්මක විග්‍රහයේ දී භජන්, ධුම්රි සහ සසල් ගායන

ශෛලීන් සඳහා කථක් නර්තනය කොතරම් දුරට ප්‍රයෝජනවත් වේද යන්න, ඒවා කාර්ය සාධනය වැඩිදියුණු කරන ආකාරය සහ ප්‍රේක්ෂකයන්ට පරිපූර්ණ අත්දැකීමක් නිර්මාණය කරන්නේ කෙසේද යන්න අධ්‍යයනය කළහ.

කථක් භජන් නර්තනය යනු භක්තිමය සහ අධ්‍යාත්මිකව ප්‍රකාශිත නර්තන විලාසයක් වන අතර එය කථක් හි සංකීර්ණ හා රිද්මයානුකූල චලනයන් භජන්වල පූජනීය හා ගීතමය තේමාවන් සමඟ ඒකාබද්ධ කරයි. භජන් යනු දිව්‍යමය බව ප්‍රශංසා කරන භක්ති ගීත වන අතර, බොහෝ විට ගැඹුරු ආදරය සහ දෙවියන් වහන්සේට යටත් වීම ප්‍රකාශ කරයි. කථක් භජන් නර්තනය භජන් ගායන විලාසය සඳහා සහජයෙන් ම උපකාරී වේ. විශේෂයෙන් ම එහි ප්‍රකාශන කතන්දර කීමට ඇති අවධාරනය හේතුවෙන් ය. කථක්, එහි දක්ෂ ලෙස අභිනය (චිත්තවේගීය ප්‍රකාශන) භාවිත කිරීමෙන් මෙම කතා වලට ජීවය ලබා දිය හැකිය. කථක් නර්තන ශිල්පියාට, සංකීර්ණ පාද චලනයන් සහ චිත්තවේගීය ප්‍රකාශන (භාව ප්‍රකාශනය) හරහා භජන් වල ගැඹුරු අධ්‍යාත්මික හා භක්තිමය තේමා ඵලදායී ලෙස ප්‍රකාශ කිරීමේ හැකියාව ඇත. කථක් හි රිද්මයානුකූල නිරවද්‍යතාවය බොහෝ විට රිද්මයානුකූල රටා ඇති භජන් සමඟ හොඳින් ගැළපේ. කථක් හි තාක්ෂණික අංගයන්, සංකීර්ණ පාද වැඩ සහ රිද්මයානුකූල චක්‍ර ඇතුළු ව, නර්තන ශිල්පීන්ට භජන් වල රිද්මයානුකූල රටා සමඟ සමමුහුර්ත කිරීමට හැකියාව ලැබේ. මෙම පෙළගැස්ම භජන් සඳහා රිද්මයානුකූල මානයක් එක් කරයි. ප්‍රේක්ෂකයින් සඳහා සමස්ත අධ්‍යාත්මික අත්දැකීම වැඩිදියුණු කරන සමමුහුර්ත සහ ආකර්ෂණීය බවක් ඇති කරයි. එමෙන් ම කථක් භජන් නර්තනය භජන් සඳහා දෘශ්‍ය හා චිත්තවේගීය මානයක් එක් කිරීමට උපකාරී වන අතර එමගින් සංස්කෘතික අත්දැකීම් පොහොසත් කරයි. භක්ති සංගීතය සමඟ සම්භාව්‍ය නර්තනයේ මුසු වීම මෙම කලා ආකෘතීන් දෙක අතර පරතරය අඩු කරයි. එය සංස්කෘතික අත්දැකීම් ගැඹුරු කරනවා පමණක් නොව සම්භාව්‍ය කලාවන් සහ අධ්‍යාත්මික ප්‍රකාශනය අතර පාලමක් වැනිය. නර්තන ශිල්පීන්ට ගැඹුරු අධ්‍යාත්මිකත්වය ප්‍රකාශ කිරීමට සහ ගැඹුරු මට්ටමින් ප්‍රේක්ෂකයින් සමඟ සම්බන්ධ වීමට ඉඩ සලසයි.

එබැවින් කථක් භජන් නර්තනය දෘශ්‍ය දර්ශනයක් ඉදිරිපත් කිරීම පමණක් නොව (හුදු නැටුමක් නොවී) භජන් ගායනයේ අර්ථය ප්‍රකාශ කිරීමට අරමුණු කරන භක්තියේ ගැඹුර සහ භාවාත්මක පොහොසත්කම ප්‍රකාශ කිරීමෙන් භජන් ගායන විලාසය ඉහළ නැංවීමට ප්‍රධාන කාර්යභාරයක් ඉටු කරයි.

කථක් ථුම්රි නර්තනය යනු කථක් හි රිද්මයානුකූල අංග ථුම්රි සංගීතයේ තනු සහ ගීතමය තේමාවන් සමඟ ඒකාබද්ධ කරන සිත් ඇදගන්නා නර්තන ආකාරයකි. භාව පූර්ණ ප්‍රකාශන සහ ශෘංගාත්මක අන්තර්ගතය සඳහා ප්‍රසිද්ධ ථුම්රි බොහෝ විට ආදරය සහ ආශාව යන තේමාවන් ගවේෂණය කරයි. කථක් ථුම්රි නර්තනය ථුම්රි ගායන විලාසය සඳහා සහජයෙන් ම උපකාරී වන්නේ එහි භාවාත්මක ප්‍රකාශනයට ඇති අවධාරණය හේතුවෙනි. එහි චිත්තවේගීය සහ ආදර තේමා සඳහා ප්‍රසිද්ධ ප්‍රභේදයක්, ආදරය, ආශාව සහ මානව හැඟීම්වල ගැඹුර කෙරෙහි අවධානය යොමු කරයි. මෙම සන්දර්භයෙහි කථක් හි ප්‍රකාශිත කතාන්දරය ථුම්රි හි ආදර සහ චිත්තවේගීය තේමාවන් සමඟ ස්වභාවික සහජීවනයක්, සහසම්බන්ධතාවයක් ඇති කරයි. ථුම්රි හි ගීතමය අන්තර්ගතය සහ චිත්තවේගීය ගැඹුර ප්‍රකාශ කිරීමට නර්තන ශිල්පියා අභිනය යොදා ගනී. මෙමගින් ප්‍රේක්ෂකයින්ට ථුම්රි හි ගීතමය අන්තර්ගතයන් සමඟ වඩාත් ගැඹුරු මට්ටමකින් සම්බන්ධ වීමට හැකියාව ලැබේ. සංගීතය එහි තනුව සහ රිද්මයානුකූල සංකීර්ණත්වය මගින් සංලක්ෂිත වේ. කථක් නර්තන ශිල්පියාට තම නර්තනයේ රිද්මයානුකූල රටා හරහා ථුම්රි නාද රටාවන් ඵලදායී ලෙස අර්ථකථනය කළ හැකිය. මෙය කාර්ය සාධනයට රිද්මයානුකූල සංකීර්ණතා එක් කරනවා පමණක් නොව, නර්තන ශිල්පියා සහ සංගීතඥයා සමමුහුර්ත වී ඇති බව සහතික කරයි. එය සුසංයෝගී සහ ආකර්ෂණීය කාර්ය සාධනයක් නිර්මාණය කරයි.

සසල් ප්‍රකාශන සහ දාර්ශනික අන්තර්ගතය සඳහා ප්‍රසිද්ධය. බොහෝ විට ආදරය, අලංකාරය සහ දාර්ශනික අදහස් යන තේමාවන් ගවේෂණය කරයි. සසල් වල ඇති ගැඹුරු පද සහ තේමා

අර්ථකථනය කිරීමට ඉඩ සලසන කථක් සසල් නර්තනය සසල් ගායනශෛලියට ඉතා අගනේය. සසල් තුළ ඇති හැඟීම්වල ගැඹුර ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා නර්තනය අභිනය ඇතුළත් කරයි.

මේ අනුව හින්දුස්ථානී සංගීත සම්ප්‍රදායේ ගායනය සඳහා නිර්මාණය වූ භජන්, ඨුම්ර, සසල් සඳහා කථක් නර්තනය එක් කිරීමෙන් එහි අර්ථ රසය හා භාව පූර්ණ වූ අංගයන් මෙන් ම ප්‍රේක්ෂකයා ඇද බැඳ තබා ගැනීමේ හැකියාව ඉහළ නැංවෙන අතර, ප්‍රාසංගික ගුණය ඉහළ නැංවීමට ද දායකත්වයක් සපයා ඇත. එම නිසාවෙන් මෙම ගායන විශේෂයන් හා නර්තනයන් එකිනෙකට වෙන් නොවී ඒකාබද්ධ ව පැවතීම ඉතා සුදුසු බව පෙන්වාදියහැකිය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථනාමාවලිය

කෝට්ටගොඩ, ජේ. (2001). භාරතීය සම්භාව්‍ය නර්තන කලාව

ගනේගොඩ, පී. (2004). ඉන්දීය නර්තන ලාලිත්‍යය. ගොඩගේ

දසනායක, වී. (2015). කථක් නර්තන කලාවේ නව ප්‍රවණතා. එස්. ඇන්ඩ් එස් මුද්‍රණාලය..

Broughton, S., Ellingham, M., & Trillo, R. (Eds.). (2000). World Music. The Rough Guides

Cush, D., Robinson, C., & Yorl, M., (2012). Encyclopedia of Hinduism. Routledge

Gupta, B., (2004). Kathak Sagar. Radha Publisher

Kothari, S., (Edo.). (1982). The Performing Arts

Lochtefeld, J. G. (2002). The Illustrated Encyclopedia of Hinduism. Rosen Publishing group

Nigam, V. S. (1993). Musicology of India. (4th Part). Kesar Villa Publisher

Pant, M. & Mathur, M. (2010). Kathak: A Comprehensive Study Volume 1.

Ranade, A. D. (1997). Hindustani Music. National Book Trust,