

நாட்டிய மரபுகள் — பரதருக்கு முன்னும் பின்னும்

டாக்டர் முட்நூரி சங்கமேசம், எம். ஏ. பி. எச். டி., டி. லிட்.

திருவேங்கடவன் கலைக்கல்லூரி இந்தித் துறைத் தலைவர் (ஓய்வு), திருப்பதி (ஆ. பி.)



* ஆசிரியர் எழுதிய ஆங்கில மூலத்திலிருந்து தமிழாக்கியவர் அ. நடராஜன், செயலர் திருப்பதி கலாச்சார சங்கம், திருப்பதி (ஆந்திரப் பிரதேசம்)



நாட்டியம் குறித்து இன்றுள்ள மிகப் பழமையான நூல் பரதரின் நாட்டிய சாத்திரம். நாட்டியத்தின் அனைத்துக் கூறுகளையும் பற்றி அது விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றது. நாட்டியத்துடன் தொடர்புள்ள எல்லாத் துறைகளையும் அதில் காணலாம். 'நாட்டியம்' என்னும் சொல், நாட்டியம் மற்றும் நாடகம் ஆகியவற்றின் எழிற் கூறுகள் அனைத்தையும் உள்ளடக்கியதாகும். நாட்டிய சாத்திரம் நூலிலேயே குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதைப் போல், பண்டைய இந்தியாவில் நாட்டியம் என்பது நாடகத்தின் ஒரு பகுதியாகவே இருந்தது. பிரம்மா நாட்டியத்தைப்படைத்தார்; அத்துடன் சிவன் நிருத்தத்தைச் சேர்த்தார். எனவே, நாட்டியம் மற்றும் நாடகம் ஆகியவற்றினிடையே பண்டைய இந்து நாடக அமைப்புத்துறை வேறுபாடு எதையும் காணவில்லை. ஆகவே, நாடகங்கள் முழுவதுமாக காட்டிய ரீதியிலேயே ஆடப்பட்டு வந்தன. இன்றும் கூட, பழங்காலத்திலிருந்து இருந்துவரும் நமது நாட்டுப்புற மக்கள் - நாடக வழக்கில் அவற்றை நாம் காண்கிறோம்.

பரதருக்கு நெடுங்காலத்திற்கு முன்னரே இந்தக் கலைகள் இந்தியாவில் இருந்தன. பரதரின் நாட்டிய சாத்திரம் நூலுக்கு முன்னரே கூட நாட்டிய சாத்திர நூல்கள் சில இருந்திருக்கின்றன. இவை அழிந்து போயிருக்கலாம் அல்லது நாட்டிய சாத்திரம் நூலிலேயே கூடக் கலந்து போயிருக்கலாம். பரதரே தமக்கு முற்பட்ட காலத்தைச் சேர்ந்த நூல்களிலிருந்து சில சுலோகங்களை மேற்கோள்களாகக் கொடுத்திருக்

கின்றார். "இதில், பண்டைய மரபுகளைச் சேர்ந்த சுலோகங்கள் சில ஆர்யா விருத்தத்தில் உள்ளன" (அத்ராநுவம்ச்யே ஆர்யே பவத : தத்ர ச்லோகா :) என்று அவர் கூறுகிறார்.

பாணினி தமது காலத்தில் இருந்து வந்த நாட்டிய சூத்திரங்களைத் தெளிவாக எடுத்துச் சொல்லியுள்ளார். பாணினியின் அஷ்டாயாயீ என்னும் நூலில் நாட்டியம், அபிநேதா (அபிநயம் செய்பவர்) என்னும் சொற்களை நாம் காண்பதில்லை எனினும், அதிலுள்ள 'நடன்' என்னும் சொல்லே, 'நடர்கள்' எனப்படும் ஒரு சாதியினரால் பயிலப் பெற்று வந்த ஆடற்கலை ஒன்று இருந்ததற்குச் சான்று பகர்கிறது. ஆர்ஷ பிராக்ருத மொழியில், அவ்வகுப்பைச் சேர்ந்த நர்த்தனைக் குறிப்பதற்கு 'ண்ட்ட' என்னும் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. (பாஇஅ ண்ட்ட மஹண்ணவோ - பிராக்ருத நட மஹார்ணவம்). பாலிகோசம் என்னும் நூல் நடன் என்ற சொல்லிற்கு நர்த்தகன் எனப்பொருள் கூறுகிறது. நடர்கள், கரணர்கள், கஸர்கள் மற்றும் த்ரவிணர்கள் என்பவர்களைக் கொண்ட சாதி விராத்ய க்ஷத்திரியர்களுக்கும் பிறவகுப்பு மகளிருக்கும் பிறந்தவர்களினால் ஆகியது என மநு குறிப்பிடுகின்றார். இவ்விவரங்கள் அனைத்திலிருந்தும், நடர்கள் என்போர் ஒரு தனி வகுப்பினர் என்பதும், இம்மக்கள் நாட்டியத்தையே தங்களுடைய பிழைப்புத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதும் தெளிவாகின்றன.

அபிநேதாவை (அபிநயம் செய்பவரை)க் குறிப்பதற்குப் பரதர் 'பிரஸ்தோத்தா'

‘பிரயோகஞ்ஞ’ என்னும் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அபிநயம் செய்வோரைப் பொதுவாகப் ‘பரதர்கள்’ எனவும், அவர்கள் காயனம் (பாடல்), வாதனம் (இசைக் கருவிகளை இசைத்தல்) மற்றும் நர்த்தனம் (ஆடல்) போன்ற கலைகளைப் பயின்றனர் எனவும். இக்கலைகள் அனைத்தினுடைய ஒருமித்த வெளிப்பாடே ‘நாடகம்’ எனக் கருதப்பெற்றது எனவும், நாடகம் என்பது ‘தெளர்யத்ரிகம்’ மற்றும் ‘நடனம்’ என்று அழைக்கப்பெற்றது எனவும் செவிவழிச் செய்திகள் கூறுகின்றன, பாணினீ தமது நூலில் ‘நர்த்தகன்’, ‘காயகன்’, மற்றும் ‘பிராண தூர்யன்’ என்பவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். ‘காயகன்’, ‘நர்த்தகன்’ ஆகிய இருவராகவும் இருப்பவன் ‘பிராண தூர்யன்’. பரதர்கள் ‘தெளர்யத்ரிகம்’ எனப் பெறும் இக்கலையில் பெரிதும் வல்லவர்களாயிருந்தனர். யாஸ்கர் இயற்றியுள்ள நிகண்டு வில் (பரதா:) பரதர்கள் என்னும் சொல் பன்மையில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ‘தூர்யங்கள்’ எனப்படுவனவற்றின் துணையுடன் பரதர்கள் ‘சாத்விக விருத்தி’ என்னும் கலையைக் காண்பித்து வந்ததாக ஐதரேயப் பிராமமணம் குறிப்பிடுகின்றது. (பரதா:) ஸதானம் வித்தி ப்ரயந்தி தூர்யஹவை ஸங்க்ரஹீதாரோ வதந்தே) ‘தூர்ய’, ‘தெளர்ய’ மற்றும் ‘தெளர்யத்ரிக’ என்னும் சொற்கள் ஐதரேயப் பிராமமண காரிகையின் ‘தூர்ய’ என்னும் வேர்ச் சொல்லிருந்து தோன்றியனவே எனக் கொள்ளலாம்.

“புரதன் (ஆடற்கலைஞன்) எவ்வாறு தனது உடலை வண்ணத்தினால் பூசிக்கொண்டு பல்வேறு வேடங்களைப் பூணுகின்றானோ, அவ்வாறே ஆத்மா கர்மங்களின் விளைவாக ஏற்பட்ட உடலை.....” (யதா ஹி பரதோ வர்ணை வர்ணயத் யாத்மனஸ் தனம் நானா போணி குர்வான்ஸ் ததா (ஆ)த்மா கர்மஜாதஸ்தனா:) என்பது யாஞ்ஞவல்க்ய ஸ்மிருதி (3-162). அதற்கு உரை எழுதிய விஞ்ஞானேசுவரர் “ஆடற்கலைஞனான பரதன் எவ்வாறு ராமன், ராவணன் முதலிய பல்வேறு புனையுருவங்களை மேற்கொண்டு வெண்ப்பு, கறுப்பு, மஞ்சள் முதலிய நிறங்களினால் தனது உடலை வண்ணப்படுத்தி அமைத்துக் கொள்கிறானோ, அவ்வாறே ஆத்மாவும்.....”

(பரதோ நட : ஸ யாதா ராமராவணாதி நானா ருபாணி குர்வாண ; ஸிதாஸித பீதாபிர் வர்ணை ராத்மனஸ்தனம் வர்ணயதி ரசயதி தக்தஹ் யாத்மா.....) என்று குறிப்பிடுகின்றார். இங்கு, பரதர்கள் அல்லது நடர்கள் எனப்படுவோர் தொழில்முறை ஆடற்கலைஞர்கள் மற்றும் நடிகர்கள் ஆகியோராலான வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பது தெளிவு. பிஹேத் பராசீ என்னும் நூலும் அவர்களை ‘நாட்டியகர்மீ’ (நாட்டியத்தைத் தொழிலாகச் செய்பவர்கள்) என்று குறிப்பிட்டு, மேற் கூறப்பட்ட கருத்திற்கு இசைவுள்ளதாயிருக்கின்றது.

நாட்டிய வேதாங்கத்தைப் பன்னீராயிரம் சுலோகங்களில் தொகுத்ததாகச் சொல்லப்படும் விருத்தபரதர் என்பவர் ஒருவரைப் பற்றி, சாரதானந்தர் தம்முடைய பாவப் பிரகாசம் நூலில் குறிப்பிடுகின்றார். பரதர் அதை ஆரூயிரம் சுலோகங்களில் சுருக்கி எழுதியதாகத் தெரிகிறது. (ஏவம் ஹி நாட்டிய வேதே (அ)ஸ்மின் பரதேன உச்சயதே ரஸ: , ததா பரதவ்ருத்தேன கதிதம் கத்ய மீத்ருசம், ஏவம் த்வாதா ஸாஹஸரை; ச்லோகை ரேகம் ததர்த்த: ஷுட்பி: ஷுட்பி: ச்லோகஸஹஸரை: யோநாட்டியவேதஸய ஸங்க்ரஹ:), ராகவபட்டர் சாகுந்தலம் நாடகத்திற்குத் தாம் எழுதிய உரையில், ஆதிபரதரின் நூலிலிருந்து பதினேழு காரிகைகளையும் பரதரின் நூலிலிருந்து பதினொன்று காரிகைகளையும் மேற்கோள் காட்டியுள்ளார். இந்த ஆதிபரதரே மேலே குறிப்பிடப் பெற்ற விருத்த பரதராக இருக்கக் கூடும்.

பரதரும் கூட நாட்டியத்தில் தேர்ச்சி பெற்ற ஒரு பிரிவினரைக் குறிப்பிட்டு, ‘பாரதீ விருத்தி’ என்னும் இலக்கிய நடை அவர்களின் பெயரினால் ஏற்பட்டதே ஆகும் எனக் கூறுகின்றார். ‘பரதர்களினால் கையாளப்பட்ட முறை பாரதீ விருத்தி ஆகும். ஸவநாம தேயை : பரதை : ப்ரயுக்தா ஸா பாரதீ நாம பவேத் வ்ருத்தி:). மேலும், அவர் ‘அங்க இதிருடி சப்த:’ என்று சொல்லுவதைக் கவனித்தால் நாட்டியம், நாடகம், நாடக வியல், நாடகக்கலைஞர் என்னும் முந்தைய மரபுகளை அது குறிப்பிடுவதை நாம் உணர முடிகிறது. தவிரவும், நாட்டிய தர்மீ மற்றும்

லோக தர்மீ (நாடகவியல் முறை மற்றும் உலகியல் முறை) அல்லது மார்கீ மற்றும் தேசி முதலிய சொற்களிலிருந்து, இந்த மரபு அவருடைய காலத்தினால் சாத்திர ரீதியிலும் சாதாரண முறையிலும் இருந்தது என்பதையும் அவந்தி, பாஞ்சாலி போன்ற வட்டார வகைகளும் புழக்கத்தில் இருந்தன என்பதையும், அறியமுடியும். பரதர் கையாண்ட முறையிலான நாட்டியம் என்னும் சொல்லின் பொருள் வீச்சினையும் அதில் பொதிந்துள்ள சிறப்புக் கருத்தினையும் அபிநவகுப்தர் விளக்கும்போது, நாம் காணும் அநுகரணம், பிரதிபிம்பம், சித்ரம், ஸாத்ருச்யம், ஆரோபம், அத்யவஸாயம், உத்ப்ரேகை, ஸ்வப்னம், மாயை, இந்திரஜாலம் போன்ற சாதாரண வகைகளினின்றும் வேறுபட்டதான ஒன்றை அது குறிப்பதாகச் சொல்கின்றார். நாட்டியத்தில் இவற்றை நாம் காண்பதில்லை. ராமன் அல்லது ராவணன் பாத்திரத்தை ஏற்று நடிப்பவனை உண்மையான ராமனாகவோ ராவணனாகவோ நாம் கருதுவதில்லை; ஏன் எனில், அப்போது 'ரஸாஸ்வாதம்' அல்லது எழிலியல் இன்பச் சுவை நுகர்ச்சி என்பது இல்லாமற் போய் விடும். லோக ஞானம் அல்லது உலகியலறிவு என்பது, யதார்த்த அல்லது பிரத்தியட்ச அறிவு, மித்யா ஞானம் அல்லது பொய்யறிவு, சம்சயம் அல்லது ஐயப்பாட்டு அறிவு, அனவதாரண அறிவு, அத்யாவஸாய அறிவு என ஐந்து வகைப்பட்டதாகும். ஆனால், நாட்டியத்தில் காணப்படுவது ஸாக்ஷாத் காராத்மக ஞானம் அல்லது நேரிடைப் படுத்தும் அறிவு ஆகும். எனவே, அது லௌகிக அல்லது உலகியல் அறிவின்றும் வேறுபட்டதாகும். நாட்டியத்தில் நாம் அநுபவிப்பது 'அலௌகிகரஸாத்மா வஸ்து,' அதாவது, உலகியலைச் சேராத ரஸத்தை அல்லது சுவையைத் தன்னகத்தே கொண்ட ஒரு பொருளாகும்.

இத்தனையையும் சொல்லிவிட்டு இதைப் பற்றிப் பிறர் என்ன எண்ணுகின்றனர் என்பதையும் "நாட்டியம் என்பது பத்துவகை ரூபங்களே" (அந்யே து நடனீயமநுகரணம் தசரூபக மேவ நாட்யம்) என்று எடுத்துச் சொல்லுகின்றார். காணத்தக்கதும் கேட்கத்தக்கதுமான ஒன்றை இயற்றித் தருமாறு

தேவர்கள் பிரம்மாவை வேண்டுகின்றனர் (கீரீடனீயக மிச் சந்தே த்ருச்யம் ச்ரவ்யம் ச யத்வத்).

த்ருச்யம் அல்லது காணத்தக்கது என்பது சுவைத்து அநுபவிக்கத்தக்கது (ஹ்ருத்யம்): ச்ரவ்யம் அல்லது கேட்கத்தக்கது என்பது அறியூட்டுவது (வ்யுத்பத்தி ப்ரதம்). நாட்டியம் என்பது மூவுலகுகளிலுமுள்ளன வற்றின் பாவானுகீர்த்தனம் அல்லது மெய்ப்பாடுகளை யொட்டிப் போற்றுதல் (த்ரே லோக்யஸ்யாஸ்ய ஸர்வஸ்ய நாட்யம் பாவானுகீர்த்தனம்) எனப் பரதர் கூறியுள்ளார். நாட்யம் என்னும் இந்த அனுகீர்த்தனத்தை அனுவ்யவஸாயம் அல்லது மெய்ப்பாடு பற்றிய அறிவு அல்லது சுவைமதிப்பீடு என்றே சொல்லவேண்டும் என்கிறார், அபிநவகுப்தர். இது வெறும் அனுகாரம் அல்லது போலியான பின்பற்றல் அன்று (ததித மனுகீர்த்தனம் அனுவ்யவஸாய விசேஷோ நாட்யா பரபர்யாய நானுகார இதி ப்ரமிதவ்யம்). ராஜபுத்திரன் ஒருவனைப் போலியாகப் பின்பற்றும் பண்டனை உண்மையான ராஜபுத்திரனாக நாம் எடுத்துக் கொள்வதில்லை. நகைச்சுவையினைத் தோற்றுவிக்க உதவும் விகரணம் ஆகும் அது. (பரசேஷ்டா நுகரணாத் ஹாஸ்ய முபஜாயதே).

இந்த மெய்ப்பாடுகளை யொட்டிப் போற்றுதல் (அனுவ்யவஸாயாத்மக கீர்த்தனம்) என்பது குறிப்பிட்டதொரு நிலையையொட்டிய அறிவை (விகல்பஸம்வேதனம்)த் தருவதில்லை. இங்கிருப்பது தனிப்பட்டதான ஒருமுகச் சிந்தனை (நிர்விகல்ப ப்ரதீதி) அல்லது சமாத்நிலையிலுள்ளதைப் போன்ற தியானம் என்பதாகும். இங்கு, கீதம், வாத்யம் முதலியவை அதை ஒருமைப்பாடுள்ள முழுமையான தொன்றச் செய்து, காலம், இடம் முதலிய கூறுகளுடன் அதைச் சேர்த்திணைத்து - சுற்றுச் சூழலிலுள்ள பிற அனைத்தையும் மறந்து, தெளிவான கண்ணாடியைப் போன்ற நமது ஆத்மாவின் வாயிலாக முழு உலகினையும் கண்டு, நல்லது தீயதை இனம் கண்டு நல்லதையே தேர்ந்து கொள்வதற்கு உதவும் சுவையின்பத்தை அநுபவிக்கும் வகையில் — அதைக் காண்பிக்கின்றன (நாட்யே து..... கீதாதோத்யசர்வ விஸ்மருத

ஸாம்ஸாரிக பாவதயா..... ஸ்வாமத்ம் த்வா ரேண விச்வம் ததா பச்யன் ப்ரத்யேதும் ஸாமாஜிகோ தேசகால விசேஷேண பராமர் சேன.....ரஸாதேசேன சுப மாசரதி, அசுபம் ஸமுஞ்சதி.....) காளிதாசன். “மூன்று குணங் களினின்றும் தோன்றிய உலக வழக்கிலுள்ள பல்சுவை இங்கு காணப்படுகின்றது. வேறு பட்ட ருசிகளையுடைய மக்களைத் திருப்தி செய்யக் கூடியது நாட்டியம் ஒன்றே” (தரைகுண்ட்யோத்பவமத்ர லோக சரிதம் நானூ ரஸம் த்ருச்யதே; நாட்டியம் பின்னருசேர் ஜனஸ்ய பகுதாப் யேகம் ஸமாராதனம்) என்னும் போது இதையே மனத்தில் கொண்டிருந்திருக்க லாம்.

ஆக, நாட்டியம் என்பது வெறும் கவிதையோ, பாட்டோ, கதையோ, போலி யான பின்பற்றலோ அல்லது வெறும் அரங்க உத்தியோ மட்டுமில்லை; இவை அனைத்தும் சேர்ந்த ஒன்று அது. எனவே தான், நாட்டியத்திற்கு நிரம்பவும் நெருங்கிய தொடர்பில்லாத காம சாத்திரம், பரத்தையியல் போன்ற பொருள்களையும் தமது நாட்டிய சாத்திரம் நூலில் சேர்த்து, “இந்த நாட்டியம் என்பதில் எது இல்லையோ, அது அறிவு ஆகாது, கல்வி ஆகாது, கலை ஆகாது, சுவை நுகர்ச்சி ஆகாது, எவ்வகை அலுவலும் ஆகாது” (ந தத்ரூனம் ந தச்சில்பம் ந ஸா வித்யா ந ஸ கலா ந ஸ யோகோ ந தத் கம் நாட்டியே (அ) ஸ்மின் யந் ந வித்யதே) என்று கூறி, அதை நியாயப்படுத்துகின்றார்.

பரதரின் நாட்டிய சாத்திரம் நூல், அர்ஜு பரதம், நந்திகேசுவர பரதம், நாரத பரதம் முதலியன போன்ற பல நாட்டிய நூல் களுக்கு வழிகோலியுள்ளது. இசை பற்றிய முந்தைய சங்கீத நூல்களில் ஏறக்குறைய எல்லாவற்றிலுமே நாட்டியம் பற்றிய சில அத்தியாயங்கள் இருப்பதை நாம் காண் கின்றோம்; ஏனெனில், கீதம், வாத்தியம், நிருத்தம் ஆகியவை மூன்றும் சேர்ந்ததே சங்கீதம் என வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது. (கீதம், வாத்யம். ந்ருத்தம் ச த்ரயம் சங்கீத முச்யதே).

சங்கீதம், நடனம் மற்றும் உணர்ச்சி வெளிப்பாட்டின் வாயிலாகக் கருத்தறி வித்தல் ஆகியவற்றாலானது நாட்டியம்

என்பது அனைவருக்கும் உடன்பாடே. இவற் றுள் நடனம் என்பது நிருத்தம் எனவும், கருத்தறிவித்தல் என்பது அபிநயம் எனவும் சொல்லப்படுகிறது. நிருத்தம், உத்தத அல்லது ஆற்றலுடன் ஆடப்படுவது, ஸுகுமார அல்லது நயத்துடன் ஆடப்படுவது என இரு வகைப்படும். இவற்றைப் பிற்கால நூலா சிரியர்கள் முறையே தாண்டவம், லாஸ்யம் எனக் குறிப்பிட்டனர். நாட்டியம், நிருத்தம், நிருத்யம் ஆகியவை மூன்றிலுமே ஒவ்வொன் றிலும் தாண்டவம், லாஸ்யம் என்னும் இரு வகைகளும் இருப்பதாக அபிநய தர்ப்பணம் கூறுகிறது. உண்மையில், நிருத்யம் என்னும் சொல்லைப் பரதர் ஒரு போதும் உபயோகிக்க வில்லை. அதை முதன் முதலில் குறிப்பிட்டவர் சார்ங்கதேவர். அவர் தாம் தமது சங்கீத ரத்னாகரம் நூலில் கோண்டாலி நிருத்யம் போன்ற பலவகை நிருத்யங்களைப் பற்றி எழுதினார். தனஞ்சயர், தனிகர் மற்றும் பிறரும் இவ்வகைகளைத் தெளிவாக வரையறுப்புச் செய்தனர்; ரஸத்தைப் பிரதான மாகக் கொண்டது நிருத்யம்; தாளத்தைப் பிரதானமாகக் கொண்டது நிருத்தம்; சுவை மற்றும் மெய்ப்பாடுகள் ஆகியவற்றுடன் கூடியது நிருத்யம் எனப்படுகிறது. சாத் விகம், ஆங்கிகம் போன்ற நான்கு வகை அபிநயங்களுடன் கூடி தீரோதாத்ம் முத லிய நிலைகளில் சுவையுடன் செய்யப்படுவது நாட்டியம் (பாவாச்ரயம் து ந்ருத்யம் ஸ்யாத். நிருத்தத்தாளயாச் ரயம், ரஸ ரஸபாவவ்யஞ் சகாதியுதம் ந்ருத்ய மிதீர்யதே: சது விதை ரபிரயை: ஸாத்விகாங்கிகா பூர்வகை: தீரோ தாத் தாத்ய்வஸதாஸு க்ருதிர் நாட்டியம் ரஸாச் ரயம்). மேலும், முன் சொன்னதைப் போல் நாட்டியம் நாடகங்களில் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். (நாட்டியம் தந்நாடகேஷ வேஷ யோஜ்யம் பூர்வ கதாயுதம்).

இவ்வாறாக, பிற்காலத்திய துறைவல்லார் பரதரின் நிருத்தம் மற்றும் நாட்டியம் ஆகிய வற்றை வரையறுத்ததோடு, முறையான நாட்டியத்தின் சில கூறுகளை வலியுறுத்தி விட்டு, நாட்டியம் சாத்திரம் நூலில் காணப் படும் பொருத்தமில்லாத விவரங்களில்பெரும் பகுதியை ஒதுக்கிவிட்டனர். சார்ங்கதேவர் தமது நூலில் நிருத்யத்தைச் சேர்த்துக் கொண்டார்; நந்திகேசுவரர் ஹஸ்த அபி

நயங்களை விரிவாக விளக்கினார்; தனஞ்சயர் பத்துவகை ரூபகங்களைத் தெளிவு படுத்தினார். சாரதாதனயர் பதினெட்டு உபரூபகங்களைப் பற்றி விரிவாக விவரித்தார். இந்த உபரூபகங்களில் சிலவற்றை நிருத்யவகைகள் என்று ஹேம சந்திரர் குறிப்பிட்டார்: டோம்பீ, ஸ்ரீ கதிதம், பாணம், பாணீ, பிரஸ்தானம், ராஸகம், காவ்யம் இவ்வேழம் நிருத்யத்தின் வேறுபாடுகளே (டோம்பீ ஸ்ரீ கதிதம் பாணே பாணீ பிரஸ்தான ராஸகா: காவ்யம் சஸ்ப்த நிருத்யஸ்ய பேதாஸ்யுஸ் தேபி பாணவத்).

எந்த நாட்டியத்தின் குறிக்கோளும் ரஸத்தை அல்லது சுவையை ஏற்படுத்துவதே ஆகும். குறிப்பிட்டதொரு நிலையில் உள்ள உணர்ச்சியையும் பாத்திரத்தின் பண்பையும் நடிகன் வெளிப்படுத்தி, அவையினருக்குத் தெரியப்படுத்தி, அவர்களிடம் சுவையுணர்வை உண்டாக்க வேண்டும். இவ்வாறான தெரியப்படுத்துதலே அபிநயம் எனப்படுகிறது. இது ஆங்கிகம், ஆஹார்யம், வாசிகம், சாத்தவிகம் என நான்கு வகைப்பட்டதாகும். ஆங்கிக அபிநயம் எனப்படுவது உடலுறுப்புக்களின் அசைவுகளின் பாவத்தை வெளிப்படுத்துவதாகும். உடலின் பல்வேறு அங்கங்கள் (தலை, கை, மார்பு, விலாப்பக்கம், இடுப்பு, கால்) உபாங்கங்கள் (கண், புருவம், மூக்கு, உதடு, கன்னம், முகவாய்க்கட்டை) மற்றும் பிரத்யங்கங்கள் (கழுத்து, புஜம், வயிறு, பின்புறம், தொடை, கணுக்கால்) ஆகியவை இயக்கப்பட்டு, எண்ணங்களையும் உணர்ச்சிகளையும் தெரியப்படுத்தப் பயன்படுத்தப் பெறுகின்றன. இந்த உடலசைவுகளினால் பாவத்தை வெளிப்படுத்துவது என்பது பரதரால் மிக அழகாகக் கருதப்பட்டு, வகைப்படுத்தப்பட்டு, முறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆங்கிக அபிநயம், பதார்த்த அபிநயம், வாக்கியார்த்த அபிநயம் என்று இரு வகைப்படும். முந்தையது ஒவ்வொரு பதத்திற்கும் அல்லது சொல்லிற்கும் விளக்கம் தருவது; பிந்தையது, ஒரு வாக்கியத்தின் அல்லது உணர்ச்சி நிலையின் பொதுக்கருத்தை விளக்குவது. விளக்கம் கூறுவதானது, 'அங்குரம்' (முக அசைவுகள்), 'சாகா' (அபிநய ஹஸ்த முத்திரைகள் அல்லது தொழிற் கைகள் மற்றும் நிருத்த ஹஸ்த முத்திரைகள் அல்லது எழிற் கைகள்) ஆகியவற்றின் வாயிலாகச் செய்யப்படுகிறது.

கால்கள் பங்கு கொள்ளும் 'சாரீ' க்களும் (கால் அசைவுகள்) 'கதி' களும் (நடை வகைகளும்) பல்வேறு பாத்திரங்களையும் நிலைமைகளையும் குறிப்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றின் இணைப்புகள், சிறப்பு நிலைகளை நடித்துக் காட்டுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் 'மண்டலங்கள்' ஆகும். 'கரணங்கள்' (கை, கால் இரண்டும் சேர்ந்து ஏற்படும் அசைவுகளுக்கும் அவற்றிற்குட்பட்ட நிலைகளுக்கும் கரணங்கள் என்று பெயர்) என்பவற்றாலான 'அங்கஹாரங்கள்' (ஒரு நிலையிலிருந்து மற்றொரு நிலைக்குப் போய்ப் பொருத்தமாகச் சேர்ந்த பல கரணக் கோர்வைகள்) கடவுளரைத்தொழுது அழைக்கவும், உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்தவும் கையாளப்படுகின்றன. இவை அனைத்தும் நாட்டியமும் நிருத்தமும் வெவ்வேறு அல்ல என்பதைக் காட்டுவனவாகும். அபிநய குப்தா திட்டவட்டமாகக் குறிப்பிட்டதும் இதுவே. ஆனால், பிற்காலத்தில் துறைவல்லார் நிருத்யம் என்பது பாவத்தை அல்லது உணர்ச்சி நிலையை வெளிப்படுத்துவது எனவும், நிருத்தம் என்பது அவ்வாறு இல்லாத சுத்த ஆட்டம் எனவும் வகைப்படுத்தினர். எனினும், பரதர் கூறிய நிருத்தம் என்பது, பாவத்தை வெளிப்படுத்துவது மற்றும் தாளத்தை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டது என்ற இரண்டையுமே குறிக்கும். பரதர் கூறிய நிருத்தத்தின் அடிப்படையாகக் கரணம், அதாவது, ஸ்தானகம் (நிற்கும் நிலை), சாரீ (கால் அசைவு), நிருத்த ஹஸ்தம் (எழிற் கை) ஆகியவற்றின் சேர்மானம் ஆகும். நாட்டிய சாத்திரம் நூலில் நூற்றியெட்டுக் கரணங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

ஸ்தானகம் அல்லது ஸ்தானம் என்பது தோற்ற நிலையாகும்; இதில் பாதபேதங்கள் அல்லது கால்நிலை வேறுபாடுகள் முக்கியமானவை. ஆனால், பிற்காலத்திய நூல்கள் கைகளின் நிலைகளையும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இந்தக் கரணங்கள் அல்லது பல திறப்பட்ட அசைவுகள் அங்கஹாரங்களாக அல்லது நாட்டிய அசைவுத் தொடர்களாகக் கோர்த்திணைக்கப்படுகின்றன. பரதர் குறிப்பிட்டிருக்கும் பல கரணங்களும் சில சாரீக்களும் பெரும்பாலும் இன்றுவழிக் கொழிந்து போய்விட்டன. ஆனால், அவற்றுள் சில நமது வட்டார நாட்டியப் பாணிகளில் எடுத்துக்

(காட்டாக, 'கதக்'கின் ஸமஸ்தானகம், சதிரின் மண்டலம், 'கதகளி'யின் வைஷ்ணவம், 'மணிபுரி'யின் ஹஸ்தகரணங்கள், தென்னாட்டின் அபிநய ஹஸ்தங்கள் என்று) இன்னமும் நடைமுறையில் இருந்து வருகின்றன.

இன்று தென்னாட்டில் ஜனரஞ்சகமாயுள்ள பரதநாட்டியம் என்பது பரதர் கூறிய நாட்டியத்தின் ஒருவகையேயாகும் எனத் தனிப்படக் கூற வேண்டியதில்லை. அது நாட்டியம் என்று சொல்லுவதைவிட அது அதிக அளவிற்கு நிருத்தமும் நிருத்யமுமே ஆகும். ஒவ்வொரு நாட்டிய பாணியிலும் நாட்டிய சாத்திரம் நூலின் சில அம்சங்கள் இன்னமும் இருந்து வருகின்றன; எனவே இந்தியாவின் எந்தப் பகுதியிலும் பயிலப்பட்டுவரும் நாட்டியபாணி எதையுமே பரத நாட்டியம் எனக் கூறலாம். கரணங்களின் மேம்பாடு எல்லாப் பாணிகளிலுமே காணக்கிடக்கிறது; எடுத்துக்காட்டுகள்; "கூச்சிபூடி நாட்டியத்" திலுள்ள மத்தல்லி கரணம், 'சதிர்' நாட்டியத்தின் மண்டல ஸ்வஸ்திகை, 'கதகளி'யின் அதிகிராந்தம் மற்றும் பார்சுவக் கிராந்தம், 'கதக்'கின் பிரமரீ, 'யக்ஷகானத்தின் விவருதம் முதலியன.

'வாசிக அபிநயம்' (வாக்கின்பாற்பட்டது; பாடப்படும் பாடல்களின் சாகியத்திலிருந்து கிடைப்பது). 'ஆஹார்ய அபிநயம்' (பாத்திரங்களுக்குத் தக்கதான ஆடையாபரணங்களைப் போட்டுக் கொள்வதன் வாயிலாகவும் பூச்சு முதலியவை மூலமாகவும் தங்கள் நிலைகளை விளக்குவது, சிறப்பாக நாடகத்திலேயை கையாளப்படுவது) மற்றும் 'ஸாத்விக அபிநயம்' முதலியனவும் முக்கியமானவையே. இவற்றுள் ஸாத்விக அபிநயமே நிரம்ப முக்கியமானதும் கடினமானதுமாகும். மனம் அல்லது சத்துவத்திலே

தோன்றுகின்ற உணர்ச்சிகளின் மெய்ப்பாடுகளை, உடலில் தானாகவே ஏற்படும் மாறுபாடுகளான மயிர் சிலிர்த்தல், உடல் ஸ்தம்பித்தல் வியர்த்தல், கண்ணீர் சோரல் முதலியனவற்றை வெளிப்படுத்திக் காட்டுவது என்பது ஸாத்விக அபிநயத்தைச் சேர்ந்ததாகும். மேலும், அபிநயம் என்பது உலகியல் (லோகதர்மீ) மற்றும் நாடகவியல் (நாட்டிய தர்மீ) ஆகிய இரண்டு வழிகளினாலுமாகியது இவற்றை இயற்கைவழி, மரபியல்வழி என்று சொல்லலாம். தவிர்வும், நாட்டியத்தில் 'பாரதீ' என்னும் சப்த விரூத்தியும், ஆரபடீ, சாத்வதீ, கைசிகி என்னும் அர்த்தவிரூத்திகளும் உள்ளன. இவ்விரூத்திகளும் கூட அந்தந்த நிலப்பிரிவுகளுக்கேற்ப, தாக்கிணையப் பிரவிரூத்தி, அவந்தி பிரவிரூத்தி, ஓளடரப் பிரவிரூத்தி, மாகதீ பிரவிரூத்தி, பாஞ்சாலிப் பிரவிரூத்தி என மேலும் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. நிகழ்ச்சி நடைபெறும் களம், அதில் பங்கு கொள்ளும் பாத்திரம் ஆகியவற்றிற்கேற்ப அபிநய முறையைக் கூறும் இப்பிரவிரூத்திகளும் ரஸத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு உதவுவனவாகும்.

இவை அனைத்தும் இசையுடன் சேர்ந்து ரூபகங்கள் மற்றும் உபரூபகங்கள் என்னும் நாடக வகைகளை உருவாக்குகின்றன. நமது நாட்டுப்புற மக்கள் நாடகங்களில் இன்றும் கூட இந்த உபரூபக வகைகளை நாம் காண முடிகிறது. வட்டார நாடகத்துறை அவற்றை இன்னமும் வழக்கில் வைத்துக் கொண்டிருக்கின்றது. 'பாமா கலாபம்' நாட்டிய நாடகத்தில் பூக்கதிகம் என்னும் உபரூபக வகையினையும், 'மணிபுரி'யில் ஹல்லீஸகம் என்னும் வகையினையும், 'பிருந்தாவன' நாட்டியத்தில் சில ராஸக வகைகளையும் நாம் காண முடியும்.

நன்றி : பொன்னாச்சி தமிழ் இசைச்சங்கம்