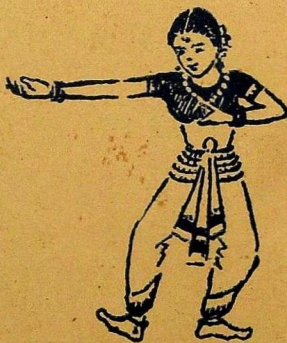


நாட்டியம்

சதங்கை 1]

[மணி 7

நந்திகேசுவரரின்
அபிநய தர்ப்பணமும்
நாட்டிய வரலாறும்



முன் னு ரை

நாட்டியத்தின் ஏழாவது மணியாக நந்திகேச்வரரின் அபிநய தர்ப்பணம் திகழ்கிறது. பல அன்பர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கி முதல் மூன்று மணிகளில் வெளியாகியுள்ள நாட்டிய வரலாறும் கூடச் சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.

பரத நாட்டியத்தைப் பொறுத்தவரையில் ஆதாரத்துடன் உள் ளவை இரண்டே நூல்கள்தான். அவைகளாவன :—1. பரத முனிவருடைய நாட்டிய சாஸ்திரம் 2. நந்திகேச்வரருடைய அபிநய தர்ப்பணம்.

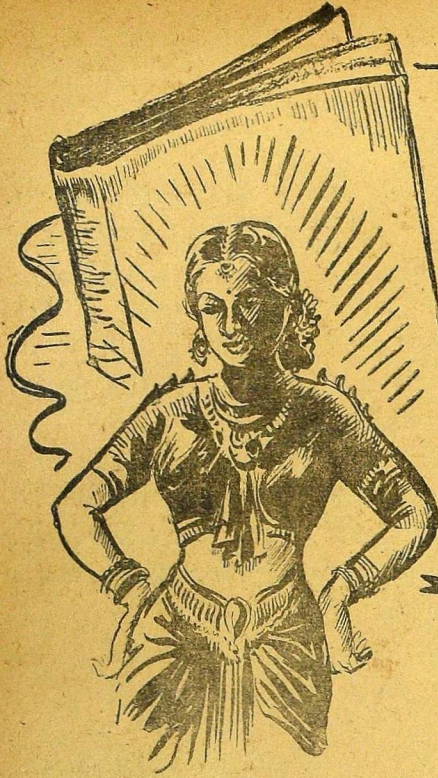
பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் சுமார் கி.மு. 3-வது நூற்றாண்டிலேயே எழுதப்பட்டிருக்கவேண்டும் என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகிறார்கள். அபிநயதர்ப்பணம் நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு முன்னால் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என்று கூறப்படுகிறது.....எப்படியிருந்தாலும் இவ்விரண்டு நூல்களும் இரண்டாயிரம் வருஷங்களுக்கு முன்னாலேயே எழுதப்பட்டுள்ளன என உறுதியுடன் கூறலாம்.

இன்றுவரை நாட்டிய சாஸ்திரத்தை நன்கு விளக்கும் மொழிபெயர்ப்பு வெளிவந்தபாடில்ல. அதற்கு முக்கிய காரணம் அதன் பல பகுதிகளை நன்றாகத் தெளிவுடன் அறிந்துகொள்ள இயலாததுதான் ; மேலும், சங்கீதம் நடனம், நாடகம், அலங்காரம் இவைகளை நன்கு பயின்ற கலைஞன் வடமொழியில் நல்ல பாண்டித்யம் பெற்றிருந்தாலொழிய இந்நூலை அறிய இயலாது.

ஆனால் அபிநய தர்ப்பணம் சுமார் 325 சுலோகங்கள் கொண்ட சிறிய நூலாகவும், எளிய நடையான வடமொழியில் இருப்பதாலும் மிகவும் பயன் உள்ளதாக இருக்கிறது. இதன் மொழிபெயர்ப்பு ஆங்கிலத்தில் உள்ளது. தமிழில் மொழிபெயர்த்து வெளியிடுவது இதுவே முதலாவதாகும்.

இந்நூலானது நாட்டிய உற்பத்தி, நடைபேதங்கள், சபா லக்ஷணங்கள், பாத்திர லக்ஷணங்கள், அபிநய வகைகள், சீரோ பேதங்கள், திருஷ்டி பேதங்கள், அபிநய ஹஸ்த லக்ஷணங்கள், நிருத்த ஹஸ்த லக்ஷணங்கள், பேதங்கள், கதி பரத பேதங்கள் இன்னும் முக்கியமாக வேண்டிய பல விவரங்களைப் பற்றியும், விரிவாகவும் தெளிவாகவும் கூறுகின்றது.

இந்நூலை, நாட்டியம் பயில விரும்புவோர், நாட்டியமாடுபவர்கள், கலை அன்பர்கள் எல்லோரும் கட்டாயம் படித்து இன்புற வேண்டியது அவசியம்.



அய்யநய தீர்ப்பணம்

நந்திகேசுவரர்

மொழி பெயர்ப்பு:

ரஞ்சன், பி. ஏ., எம். விட்.

★ வணக்கம்:—எந்தப் பெருமானுக்கு உலகம் ஆங்கிகமோ (அவயவங்களோ), எந்தப் பெருமானுக்கு உலகத்தின் பாஷை வாசிகமோ (சொற்களோ), எந்தப் பெருமானுக்குச் சந்திரன் நகைத்திரங்கள் ஆஹார்யமோ (ஆடையாபரணங்களோ), அந்த ஸாத்விக ரூபியான சிவபெருமானை வணங்குகிறோம்.

நாட்டிய உற்பத்தி:—முதலில் பிரம்மா நாட்டிய வேதத்தைப் பரத முனிவருக்கு உபதேசித்தார். பரதர் கந்தர்வ அப்ஸரக் கூட்டங்களைக் கொண்டு சிவபெருமான் முன்னிலையில் நாட்டியம், நிருத்தம், நிருத்தம் இவைகளை ஆடிக் காண்டித்தார். பிறகு சிவன், தன்னால் இயற்றப்பட்ட கம்பீர நடனத்தை ஸ்மரித்து அவருடைய கணங்களுக்குத் தலைவராகிய தண்டு மஹரிஷியைக் கொண்டு பரத முனிவருக்கு அந்தக் கலையைப் போதிக்கச் செய்தார். இதற்கு முன்பே பரத முனிவரின் பேரில் மிகுந்த அன்பினால், தன் பிராட்டியான பார்வதியைக் கொண்டு லாஸ்யத்தைக் கற்றுக் கொடுத்தார். தண்டு மஹரிஷியிடமிருந்து தெரிந்துகொண்ட தாண்டவத்தைப் பரதர் மானிடர்களுக்கு உபதேசித்தார். பார்வதி தேவியும் பாணருடைய புத்ரியாகிய உஷைக்கு லாஸ்யத்தைக் கற்றுக் கொடுக்க, உஷை திரும்பவும் அந்தக் கலையை த்வாரகையிலுள்ள கோபிகாஸ்திரீகளுக்குக் கற்றுக் கொடுக்க, அவர்கள் ஸௌராஷ்டிரத்திலுள்ள ஸ்திரீகளுக்குப் போதிக்க, அவர்கள் மற்றப் பிரதேசங்களிலுள்ள ஸ்திரீகளுக்குக் கற்றுக் கொடுத்தனர்.

இந்த மாதிரியாக, நாட்டியக் கலையானது சாஸ்திரோக்தமாகப் பூலோகத்தில் பிரசித்தியடைந்தது.

நாட்டியப் புகழ்ச்சி:—ரிக் வேதத்திலிருந்து பாட்யத்தையும் (ஓதுவது), யஜுர் வேதத்திலிருந்து அபிநயத்தையும், சாம வேதத்திலிருந்து வாய்ப்பாட்டையும், அதர்வண வேதத்திலிருந்து ரஸங்களையும் தொகுத்து பிரம்மாவால் விதிகளோடு எழுதப்பட்ட இக் கலையானது தர்மார்த்த காமமோகத்தையும், கீர்த்தியையும், காமபீர்யத்தையும், பாக்யத்தையும், சாமர்த்தியத்தையும் கொடுப்பதுடன் சாந்தி, பொறுமை, கொடைமை, சுகம் இவைகளைக் கொடுத்து, துக்கம், புண்படல், பச்சாத்தாபம், கீழ்ப்படுதல் இவைகளை ஒழிக்குமாம். தபலிகள் விரும்பும் பிரம்மானந்தத்தைவிட இந்தக்

கலை உயர்ந்ததான ஆனந்தத்தைக் கொடுக்கக் கூடியதாம். இல்லையேல், நாரதர் போன்ற ரிஷிகள் மனத்தையும் இந்தக் கலை எப்படிக்க் கவர முடியும்?

நடன பேதங்கள்:—ஓதுதல், அபிநயம், கீதம், ரஸம் என்ற நான்கு அம்சங்களை யுடைய நடனம் மூன்று வகைப்படும். அவைகளாவன:—நாட்டியம், நிருத்தம், நிருத்தம் —பரதர் முதலிய மஹரிஷிகள் விதித்தபடி.

நடனப் பிரயோக காலம்:—நாட்டியமும் நிருத்தமும் பர்வ காலங்களில் விசேஷமாகப் பார்த்து அநுபவிக்கவேண்டும். ஸௌபாக்யத்தை விரும்புவோர், மன்னர் பட்டாபி ஷேக சமயங்களிலும், திருவிழாக் காலங்களிலும், பகவானுடைய விக்ரக ஊர்கோல காலங்களிலும், கல்யாண காலங்களிலும், நண்பர்கள் சந்தித்து வரவேற்கும் காலங்களிலும், கிரஹப்பிரவேச காலங்களிலும், புதுநகர் புது வீட்டுப்பிரவேச காலங்களிலும் சிசு ஜனனத்தைக் கொண்டாடும் காலங்களிலும் மங்களத்தை உண்டாக்கக் கூடிய நிருத்த யத்தை ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும்.

★ **நாட்டியம்:**—புராணக் கதைகளை யொட்டி நடத்தப்படும் நாடகம் பூஜிக்கப்பட வேண்டிய நாட்டியமாகும்.

★ **நிருத்தம்:**—பாவாபிநய ஹீனமானது நிருத்தமாகும்.

★ **நிருத்தம்:**—ரஸபாவ வ்யஞ்சனத்தோடு கூடியது நிருத்தமாகும். இந்த நிருத்தம் எக் காலங்களிலும் ராஜ ஸபைகளில் ஆடத் தக்கது.

ஸபாநாயகன் லக்ஷணங்கள்:—ஸபாநாயகன் தனவானையும் புத்திமானையும் விவேகியாயும், குணம் அறிந்து சம்மானம் கொடுப்பவனையும் ஸங்கீதப் பயிற்சி யுள்ளவனையும், ஸர்வஞ்ஞனையும், கீர்த்தியை யுடையவனையும், ஸரஸ குணத்தோடு கூடியவனையும், பாவாபி நயங்களை நன்கு அறிந்தவனையும், பொருமை துவேஷம் இவைகளில்லாதவனையும், ஹிதமாகப் பழகும் தன்மையை யுடையவனையும், ஆசாசிலகைவும், சுருணையுடையவனையும், கலாவானையும், நான்குவித அபிநயங்களிலும் தேர்ச்சி பெற்றவனையும் இருக்க வேண்டும்.

ஸபா மந்திரி லக்ஷணங்கள்:—ஸபா நாயகனுக்கு மந்திரியாக உள்ளவன் புத்திசாலியாயும், திடமாகப் பேசும் திறமையை உடையவனையும், நற்குணங்களை யுடையவனையும், சம்பத்து உடையவனையும், கீர்த்தியை நாடுகிறவனையும், பாவஞ்ஞனையும், குணதோஷங்களை அறிவதில் நிபுணனையும், சிறுக்கார லீலைகளை அறிந்தவனையும், பஷபாதம் பாராட்டாதவனையும், நேர்மையை உடையவனையும், நல்ல மனதை யுடையவனையும், ஸத்த பண்டிதனையும், பாஷா பேதங்களை அறிந்தவனையும், சிறந்த கவியாயும் இருந்தால் ஸபையில் நன்கு பிரகாசிக்கலாம்.

ஸபா லக்ஷணம்:—வேதங்களைக் கிளைகளாகவும், சாஸ் திரங்களைப் புஷ்பங்களாகவும், பண்டிதர்களை அவைகளின் ரஸத்தை அனுபவிக்கும் வண்டுகளாகவும் உடைய கல்பக விருகூத்தைப் போல் ஸபை பிரகாசிக்க வேண்டும்.

ஸபாரசனை (அமைப்பின்நீதி):—ஸபாநாயகன், ஸபையில் சந்தோஷமான முகத்தை யுடையவனுக்குக் கிழக்குத் திசையை நோக்கி வீற்றிருக்க வேண்டும். அவனுக்கு இருபக்கங்களிலும் கவிகளும், மந்திரிகளும், சினேகிதர்களும் உட்கார வேண்டும். நாட்டியம் ஸபாநாயகனுக்கெதிரில் நடக்க வேண்டும். நாட்டியமாடப்படும் இடத்திற்குப் பெயர் அரங்கம். அரங்க மத்தியத்தில் நாடக பாத்திரம் (நாட்டியமாடுபவன்) இருக்கும்போது அவனுக்குப் பக்கத்தில் ஒரு நடோத்தமன் இருக்க வேண்டும். அவனுடைய வலது பக்கத்தில் இருவர் கையில் தானம் ஏந்தி நிற்கவேண்டும். இரு பக்கங்களிலும் ஓரொரு மிருதங்கம் வாசிப்போர் இருக்கவேண்டும். அவர்களிருவருக்கும் மத்தியில் பாட்டுப் பாடுவோன் இருக்கவேண்டும். சுருதிக்காரன் அவருக்குப் பக்கத்தில் இருக்கவேண்டும். இந்த மாதிரியாக அனைவரும் நாட்டியாரம்பத்தின்போது அரங்கத்தில் இருக்க வேண்டும்.

நாடக பாத்திர லக்ஷணம்:—மெல்லிய தேக அமைப்பை உடையவளாயும், ரூபவதியாயும், யௌவனத்தோடு கூடியவளாயும், தளராத பருத்த ஸ்தனங்களை யுடையவளாயும், மனோதிடத்தை யுடையவளாயும், ஸரஸமாய்ப் பேசும் தன்மை யுடையவளாயும், நல்ல தேஜஸை யுடையவளாயும், நாட்டியத்தை எப்போது ஆரம்பிக்க வேண்டும், எப்போது முடிக்க வேண்டும் என்று தெரிந்தவளாயும், அகண்ட விழிகளை யுடையவளாயும், கீதவாத்ய தாளங்களுக்கேற்றபடி நடனம் செய்யத் தெரிந்தவளாயும், உயர்ந்த ஆடையாபரணங்களை யுடையவளாயும், மலர்ந்த தாமரை போல் பிரஸன்னமான முகத்தை யுடையவளாயும் இருப்பது உத்தம நாடக பாத்திரத்தின் லக்ஷணங்கள்.

நாடக பாத்திரத்திற்குப் பொருத்த மற்றவர்கள்:—பூ பூத்த கண்களை யுடையவர்கள், தலை மயிர் குறைவாக உடையவர்கள், தடித்த உதடுகளை யுடையவர்கள், தளர்ந்த ஸ்தனங்களை யுடையவர்கள், அதிஸ்தூல சரீரங்களை யுடையவர்கள், மிகவும் மெல்லிய சரீரங்களை யுடையவர்கள், மிகவும் உயரமானவர்கள், மிகவும் குட்டையானவர்கள், கூன் முதுகை யுடையவர்கள், சாரீரமில்லாதவர்கள்—இவ்விதப் பத்து அவலக்ஷணங்களை யுடையவர்கள் நாடக பாத்திரத்திற்குப் பொருத்தமற்றவர்கள்.

நாடக பாத்திரனுடைய பிராணங்கள்:—(பிரதானமான அம்சங்கள்) சுறுசுறுப்பு, திடத்தன்மை, ரேகா (நடந்து கொள்ளும் சிர்), பரமீ, நடையில் தேர்ச்சி, அழகிய பார்வை, சிரமத்தைப் பாராட்டாதிருத்தல், ஞாபகசக்தி, கலை விசுவாசம், ஸ்பஷ்டமான உச்சரிப்பு, நன்றாகப் பாடும் சக்தி - என்ற பிராணங்கள் பொருந்தியவர்கள் மேற்சொன்ன முறைப்படி நாட்டியமாடத் தகுந்தவர்கள்.

கிங்கினி லக்ஷணம்:—(சலங்கையின் லக்ஷணம்) வெண்கலத்தினால் செய்யப்பட்ட சலங்கைகள் ஸுநாதத்தை யுடையவைகளாயும், அழகான அமைப்பை யுடையவைகளாயும் நகைத்திரங்களைத் தெய்வமாகக் கொண்டவைகளாயும், ஒரு சலங்கையிலிருந்து மற்றொரு சலங்கைக்கு ஒரு விரலளவு இடைவெளி யுடையவைகளாயும் இருக்கவேண்டும்.

நாட்டியமாடுபவன் நூறு அல்லது இருநூறு சலங்கைகளை ஒவ்வொரு காலிலும் கறுப்புக் கயிற்றினால் முடிகளுடன் நன்றாகக் கட்டிக்கொள்ளவேண்டும்.

பிரார்த்தனை முதலியவை:—முரஜத்திற்கு (முரசம் என்ற தோல் கருவிக்கு) அதிபதியான கணபதியையும், ஆகாயத்தையும் பூமியையும் வணங்க வேண்டும். பிறகு பலவித வாத்தியங்களின் ஸங்கீதத்தால் பூஜாவிதிகளைச் செய்யவேண்டும். பிறகு பலவிதமாக அதிமனோஹர ஆலாபனங்கள் செய்து, நாடகபாத்திரம் சமயத்திற்குத் தகுந்த நாட்டிய உடைகளைத் தரிக்கக் குருவின் ஆக்ஷை பெறவேண்டும்.

அரங்க தேவதாஸ்துதி:—அரங்க தேவதையே! ஜயமுண்டாகட்டும்! பரதகுலத்திற்கு மொட்டுப் போன்றவனும், பாவம் ரஸம் இவைகளாலேற்படக் கூடிய ஆனந்தமாகப் பரிமளிக்கும் ஸ்வரூபத்தை யுடையவனும், உலகத்தை யெல்லாம் மோஹிக்கச் செய்யும் கலையாக இருக்கின்ற அரங்க தேவதையுமான கலைவாணியே! ஜயமுண்டாகட்டும்.

புஷ்பாஞ்சலி:—விக்கனங்களை நசிப்பதற்கும், ஜீவராசிகளை ரக்ஷிப்பதற்கும், தேவர்களைச் சந்தோஷப் படுத்துவதற்கும், பார்ப்பவர்கள் ஐச்வரியம் பெறுவதற்கும், நாயகனுக்கு ச்ரேயஸ் உண்டாவதற்கும், நாட்டியபாத்திரத்தை ரட்சிப்பதற்கும், குருவின் சிட்சை சித்தி அடைவதற்கும், புஷ்பங்களினால் பூஜை செய்ய வேண்டும்.

நாட்டிய கர்மம்:—மேற்சொன்ன மாதிரி பூர்வாங்கத்தை முடித்துவிட்டு, நாட்டிய பாத்திரம் நிருத்யத்தை ஆரம்பிக்க வேண்டும். நிருத்யமானது, கீதம், அபிநயம், பாவம் இவைகளோடு சேர்ந்து தாளக்கட்டுடன் இருக்கவேண்டும். அதாவது, வாயினால் பாடி, பாட்டின் அர்த்தத்தை ஹஸ்தங்களினாலும் பாவங்களை, கண்களினாலும் பாதங்களால் தாளத்தையும் காட்டவேண்டும். கைவழி நயனம் செல்ல, கண்வழி மனம் செல்ல, மனத்திலிருந்து பாவம் தோன்ற, பாவத்திலிருந்து ரஸம் பிறக்கிறது.

★ அபிநயம்:—நிருத்யத்தில் பிரதானமாக இருக்கும் அபிநயம் நான்கு வகைப்படும். அவைகளாவன:—ஆங்கிகம், வாசிகம், ஆஹார்யம், ஸாத்விசம்.

அங்கங்களின் அசைவுகளினால் காண்பிக்கப்படுவது ஆங்கிகாபிநயம்.

காவ்யங்களிலும், நாடகங்களிலும் உள்ள வார்த்தைகளின் உபயோகத்தைக் கொண்டது வாசிகாபிநயம்.

மாலைகள், வகையல்கள் மற்றும் தக்க உடைகளால் அலங்கரித்துக் கொள்வது ஆஹார்யாபிநயமாகும்.

ஸாத்விச பாவங்களைப் பிரயோகிப்பதனால் ஸாத்விசாபிநயம் உண்டாகும். சமாதிகலை, வியர்த்தல், மயிர்க்கூச்சல், குரல்மாற்றம், நடுங்குதல், முகவர்ணபேதம், கண்ணீர் ஷட்தல், மூர்ச்சித்தல் போன்ற எட்டுமனோ நிலைகளைப் பற்றியதாம் ஸாத்விசாபிநயம்.

ஆங்கிக அபிநய ஸாதனங்கள்:—ஆங்கிகாபிநயத்திற்கு, அங்கம், பிரத்யங்கம், உபாங்கம் என மூன்றுவித அங்கங்கள் பிரதானமாக உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன.

அங்கங்களாவன:—தலை, கைகள், மார்பு, இருபக்கங்கள், இடுப்பு, பாதங்கள், என்று ஆறாகும். சிலர் கழுத்தையும் ஓர் அங்கமாகச் சேர்ப்பதுண்டு.

பிரத்யங்கங்களாவன:—தோள்கள், கைகள், முதுகு, வயிறு, தொடைகள், முழங்கால்கள். என்று ஆறாகும். சிலர், மணிக்கட்டுகள், முழங்கால்கள், குதிகால்கள், கழுத்து, இவைகளையும் பிரத்யங்கங்களில் அதிகமாகச் சேர்க்கின்றனர்.

உபாங்கங்களாவன:—தோள்கள், கண்கள், புருவங்கள், கண்விழிகள், கன்னங்கள், மூக்கு, தாடைகள், உதடு, பற்கள், நாக்கு, முகவாயக்கட்டை, முகம், முதலியவை. குதிகால்கள், மணிக்கட்டுகள், கால்விரல்கள், கைவிரல்கள், இவைகளும் பூர்வ சாஸ்திரப்படி உபாங்கங்களாகும். ஒரு அங்க உறுப்பு அபிநயத்தில் உபயோகப்படும்போது பிரத்யங்கங்களையும் உபாங்கங்களையும் கூட சமயசந்தர்ப்பங்களுக்குத் தகுந்தாற்போல் நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும்.

ஆங்கிக அபிநயம்:—ஆங்கிக அபிநயத்திற்கு அங்கம், பிரத்யங்கம், உபாங்கம் என்று மூன்று அங்க உறுப்புகள் பிரதானமாக உபயோகப்படுத்தப்படுகின்றன. அங்க, பிரத்யங்க, உபாங்கங்களில், முக்கியமானவை:— தலை, கண்கள், கழுத்து, கைகள், கால்கள்.

★ **சிரோபேதங்கள்:** முக்கியமான சிரோபேதங்களாவன:—ஸமம், உத்வாஹிதம், அதோமுகம், ஆலோலிதம், துதம், கம்பிதம், பராவிரூதம், உத்க்ஷிப்தம், பரிவாஹிதம்.

தலை உயரே தூக்கப்படாமலும் கீழே தொங்காமலும், அசைவற்ற நிலையிலிருந்தால் ஸமசிரஸு என்று சொல்லப்படும்.

பிரயோகங்கள்:—நிருத்யாரம்பம், த்யானம் (ஐயம் முதலியவைகளைச் செய்தல்); கர்வம், பிரணய கோபம் (அன்பினாலுண்டான கோபம்), அசையாமலிருத்தல், நிஷ்கிரியை [வேலையில்லாதிருத்தல்] இவைகளைக் குறிப்பிட ஸமசிரஸைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

2. **உத்வாஹிதம்:**—உயரே நிமிர்த்தப்பட்ட தலையை உடையது உத்வாஹித சிரஸாகும்.

பிரயோகங்கள்:—கொடி, சந்திரன், ஆகாயம், மலை, ஆகாசத்தில் செல்லக் கூடிய வஸ்துக்கள், உயரமான வஸ்துக்கள் இவைகளைக் குறிப்பிட உத்வாஹித சிரஸைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

3. **அதோமுகம்:**—குளிந்த தலையுடனிருப்பது அதோமுகமாகும்.

பிரயோகங்கள்: வெட்கம், துக்கம், வணக்கம், அவசியமற்ற கவலை, மயக்கம், கீழே உள்ள வஸ்துக்களைக் காட்டுதல், தண்ணீரில் முழுகுவது, - இவைகளைக் குறிப்பிட அதோமுக சிரஸைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

4. **ஆலோலிதம்:**—தலையை வட்டமாகச் சுற்றுவது ஆலோலித சிரஸாகும்.

பிரயோகங்கள்:—தூக்கத்தின் வேகம், பேய் பிடித்திருப்பது, போதம் (மதுபான மயக்கம்), மயக்கம், சுற்றுவது, அருவருப்பு தரக்கூடிய அடக்க முடியாத சிரிப்பு—இவைகளைக் குறிப்பிட ஆலோலித சிரஸைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

5. **துதம்:**—தலையை இடது வலது பக்கங்களில் அசைத்தல் துத சிரஸாகும்.

பிரயோகங்கள்:—‘அது இல்லை’ என்று சொல்லுவது, பக்கங்களில் அடிக்கடி பார்ப்பது, பிறரைத் தேற்றுவது, ஆச்சரியம், வருத்தம், இஷ்டமில்லாதிருத்தல், குளிரினால் கஷ்டப்படுதல், ஜூரம், பயம், மதுபானம் அருந்துபவனின் முதல் அவஸ்தை, யுத்தம், யத்தனம், தடுப்பது, கோபம், தன் அவயவங்களைப் பார்ப்பது, பக்கத்திலிருப்பவர்களைக் கூப்பிடுவது இவைகளைக் குறிப்பிட துதசிரஸைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

6. **கம்பிதம்:**—தலையை மேலேயும் கீழேயும் அசைப்பது கம்பித சிரஸாகும்.

பிரயோகங்கள்:—ரோஷத்தைக் காண்பிப்பது, ‘நிறுத்து’ என்று சொல்லுவது, கேள்வி கேட்பது, ஜாடையாகச் சொல்லுவது, கிட்டே யிருப்பவர்களைக் கூப்பிடுவது, இஷ்டதேவர்களை ஆவாஹனம் செய்வது, பயமுறுத்துவது—இவைகளைக் குறிப்பிடக் கம்பித சிரஸைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

7. **பராவிரூத்தம்:**—பராமுகமாய் (அலக்ஷியமாய்) தலையைத் திருப்புவது பராவிரூத்த சிரஸாகும்.

பிரயோகங்கள்:—அந்தக் காரியம் செய்யப்பட வேண்டியது என்று உத்தரவிடல் கோபம், அவமானம் இவைகளால் முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்ளல், பிறரை அலக்ஷியம் செய்தல், தலைமயிரை முடிதல். அம்புறுத்துணி—இவைகளைக் குறிப்பிட பராவிரூத்த சிரஸைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

8. உத்க்ஷிப்தம்:—தலையை ஒரு பக்கமாகத் திருப்பி உயரே தூக்குவது, உத்க்ஷிப்த சிரஸாகும்.

பிரயோகங்கள்:—‘இதைப்பிடி’, என்று உத்தாவிடல், அல்லது ‘வா’ என்று அழைத்தல் ஏதோ ஒரு வஸ்துவைத் தாங்குதல் அங்கீகரித்தல், இவைகளைக் குறிப்பிட உத்க்ஷிப்த சிரஸைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

பரிவாஹிதம்:—சாமரத்தைப்போல் இரு பக்கங்களிலும் அதிகமாக அசைத்தல் பரிவாஹித சிரஸாகும்.

பிரயோகங்கள்:—மோகம், விரகம், ஸ்தோத்திரம், சந்தோஷம், ஆமோதித்தல், கவலை—இவைகளைக் குறிப்பிடப் பரிவாஹித சிரஸைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

த்ருஷ்டி பேதங்கள்: த்ருஷ்டி பேதங்களாவன:— ஸமம், ஆலோகிதம், ஸாசி, பரலோகிதம், நிமீலிதம், உல்லோகிதம், அனுவிருத்தம், அவலோகிதம்.

ஸமம்:—ஆனந்தத்தோடு கூடி தேவதாஸ்திரீகள் போலப் பார்ப்பது ஸமத்ருஷ்டியாகும்.

பிரயோகங்கள்:—நாட்டியாரம்பம், அளவுகோல் (இரண்டு வஸ்துக்களை ஒப்பிட்டுப்பார்த்தல்). பிறர் என்ன நினைக்கிறார்கள் என்று யோசித்தல், ஆச்சரியம், விக்கிரகம் இவைகளைக் குறிப்பிட ஸமத்ருஷ்டியைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

2. ஆலோகிதம்:—நன்கு திறந்த கண்களோடு சிக்கிரம் பார்ப்பது ஆலோகிதத்ருஷ்டியாகும்.

பிரயோகங்கள்:—குயவன் சக்கரம் சுற்றுவது, அநேக விதமான வஸ்துக்களைச் சுட்டிக் காண்பிப்பது, யாசிப்பது இவைகளைக் குறிப்பிட ஆலோகிதத்ருஷ்டியைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

3. ஸாசி:—தன்னிருப்பிடத்திலிருந்து, குறுக்கு நோக்கி, கடைக் கண்களால் நோக்குவது ஸாசித்ருஷ்டியாகும்.

பிரயோகங்கள்:—மறைமுகமாகச் சொல்வது, மீசையைத் தொடுவது, அம்பினால் அடையாளம் செய்வது, கிளியைக் குறிப்பிடல், பழைய சம்பவத்தை நினைப்பது, காரியங்களைத் தெரிவிக்கும்படியான காலத்திலும் ஸாசித்ருஷ்டியைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

4. ப்ரயோகிதம்:—ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கத்தில் (அதாவது இரண்டு பக்கங்களிலும்) பார்ப்பது ப்ரலோகிதத்ருஷ்டியாகும்.

பிரயோகங்கள்:—இரண்டு பக்கங்களிலுள்ள வஸ்துக்களைச் சுட்டிக் காண்பிப்பது அபரிமிதமானவாத்ஸல்யம், நகருதல், மூடத்தனம்—இவைகளைக் குறிப்பிட ப்ரலோகிதத்ருஷ்டியைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

5. நிமீலிதம்:—பாதி மூடிய கண்களை உடைய பார்வையே நிமீலிதத்ருஷ்டியாகும்.

பிரயோகங்கள்:—பாம்பு, அடிமைத்தனம், ஸ்தோத்ரங்களை மனனம் செய்தல், த்யானம், வந்தனம், பைத்தியம், கூர்மையான கவனிப்பு இவைகளைக் குறிப்பிட நிமீலிதத்ருஷ்டியைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

6. உல்லோகிதம்:—உயரே செலுத்தப்பட்ட பார்வை, உல்லோகிதத்ருஷ்டியாகும்.

பிரயோகங்கள்:—கொடியின் உச்சி, கோபுரம், தேவமண்டலம் (ஆகாசம்), பூர்வஜன்மங்கள், உயரம், சந்திர வெளிச்சம், இவைகளைக் குறிப்பிட உல்லோகிதத்ருஷ்டியைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

7. அனுவ்ருத்தம்:—வேகத்துடன் மேலும் கீழும் செலுத்தப்படும் பார்வை, அனுவ்ருத்தத்ருஷ்டியாகும்.

பிரயோகங்கள்:—கோப்பார்வை, நண்பர்களை வரவேற்பது, இவைகளைக் குறிப்பிட அனுவ்ருத்தத்ருஷ்டியைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

8. அவலோகிதம்:—கீழே செலுத்தப்பட்ட பார்வை அவலோகத்ருஷ்டி எனப்படும்.

பிரயோகங்கள்:—நிழலைப் பார்ப்பது ஆலோசனை செய்வது, பிரதிபிம்பம், விவாதம், நன்கு படித்தல், தன் அவயவங்களைப் பார்ப்பது, செல்லுதல், இவைகளைக் குறிப்பிட அவலோகிதத்ருஷ்டியைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

★ கழுத்தின் பேதங்கள் :—கழுத்தின் பேதங்கள் நான்கு வகைப்படும். அவைகளாவன :—ஸுந்தரீ, திரச்சினு, பரிவர்த்திதா, பிரகம்பிதா.

1. ஸுந்தரீ கர்வா :—கழுத்து வலது இடது பக்கமாக அசைதல் ஸுந்தரீ கர்வா வாகும்.

பிரயோகங்கள் : சிநேகித ஆரம்பம், பிரயத்தனம்(முயற்சி), 'மிகவும் நல்லது' என்ற பாவம், விஸ்தரிப்பது, சந்தோஷத்தோடு ஆமோதித்தல், இவைகளைக் குறிப்பிட ஸுந்தரீ கர்வாவைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

2. திரச்சினுகர்வா :—பாம்பு ஊர்ந்து போவதுபோல் இரண்டு பக்கங்களிலும் உயரே அசைத்தல் திரச்சினுகர்வாவாகும்.

பிரயோகங்கள் :—வான் பயிற்சி, பாம்பு ஊர்ந்து போகுதல், இவைகளைக் குறிப்பிடத் திரச்சினுகர்வாவைப் பிரயோகப்படுத்த வேண்டும்.

3. பரிவர்த்திதகர்வா :—ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கத்திற்குப் பாதி சந்திரன்போல் வளைந்து போகும் கழுத்து பரிவர்த்திதகர்வா எனப்படும்.

பிரயோகங்கள் :—லாஸ்யம் (சருங்காரமான நடனம்), ப்ரியையினுடைய கன்னங்களில் முத்தமிடுவது இவைகளைக் குறிப்பிடப் பரிவர்த்திதகர்வாவைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

4. ப்ரகம்பிதகர்வா :—பெண் புருவின் கழுத்தின் அசைவு போல் கழுத்தை முன்னேயும் பின்னேயும் அசைத்தல் ப்ரகம்பிதகர்வா எனப்படும்.

பிரயோகங்கள் :—'நீ', 'நான்' என்று சொல்லுவது, தேசிய நடனங்கள், ஊஞ்சலில் ஆடுவது, சம்போககாலத்தில் தம்பதிகளின் ஏகாந்த பாஷை இவைகளைக் குறிப்பிட ப்ரகம்பிதகர்வாவைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

★ ஹஸ்த பேதங்கள் :—ஹஸ்தங்கள் இரு வகைகளாகும். அவைகளாவன :—அஸம்யுதம் (சேராமலிருக்கும் கைகள்) ஸம்யுதம் (சேர்க்கப்பட்ட கைகள்), (அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் என்ற வகுப்பு ஒரே ஹஸ்தத்தை உபயோகிப்பது, ஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் என்ற வகுப்பு இரு ஹஸ்தங்களையும் உபயோகிப்பது)

அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் :—அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் 28 ஆகும். அவைகளாவன :—பதாகம், த்ரிபதாகம், அர்த்தபதாகம், கர்த்தரீமுகம், மயூரம், அர்த்தசந்திரம், அராளம் சுகதுண்டம், முஷ்டி, சிகரம், கபித்தம், கடகாமுகம், ஸுசி, சந்திரகலா, பத்மகோசம் ஸர்ப்பசிரசு, மிருகசீர்ஷம், ஸிம்ஹமுகம், காங்குலம், அலபத்மம், சதுரம், பிராமரம், ஹம் ஸாஸ்யம், ஹம்ஸபக்ஷம், ஸந்தம்சம், முகுளம், தாம்ரகுடம், த்ரிசூலம் முதலியன.

1. பதாகம் :—கட்டைவிரலை ஆள்காட்டி விரலுடன் சேர்த்து வளைத்து, மற்ற விரல்களை நன்றாகச் சேர்த்து நீட்டினால் பதாக ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—நாட்டியாரம்பம், மேகங்கள், வனம், தடை செய்தல், ஸ்தனங்கள், இரவு, ஆறு, அமரமண்டலம் (தேவலோகம்), குதிரை, தூண்டித்தல், காற்று, படுத்தல், புறப்படுதல், வீரம் (பிரதாபம், அனுக்ரஹம்) (கருணை புரிதல்), நிலவு அதிகவெய்யில், கதவைத் திறத்தல், ஏழு விபக்திகளை விளக்குதல், அலை, ஊர்வலம் வீதியில் செல்லுதல், சமத்துவம், சந்தனம் பூசுவது, சபதம் செய்தல், நிசப்தம், விசிறி, கேடன் (நீசன்), வஸ்துக்களைத் தொடுதல், ஆசிர்வாதம், அரசர்களில் ச்ரேஷ்டன், 'அங்கே', 'இங்கே' என்று சொல்வது, சமுத்திரம், நல்ல காரியங்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய்த் தோன்றுவது, கூப்பிடுதல், முன்னே செல்லுவது, கையிலேந்திய கத்தி, மாதம், வருடம், மழை பெய்தநாள், துடைப்பத்தினால் கூட்டுவது இவைகளைக் குறிப்பிட பதாக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

2. த்ரிபதாகம் :—பதாக ஹஸ்தத்தில் மோதிரவிரலை உட்புறமாக வளைத்தால், த்ரிபதாக ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—கிரீடம், மரம், வஜ்ராயுதம், இந்திரன், தாமழ்பூ, தீபம், அக்னி ஜ்வாலையின் வளர்ச்சி, புரு, ஸ்தனங்களில் கஸ்தூரியினால் குறிக்கும் சித்திரம், அம்பு, சுற்றித்திரும்புவது, இவைகளைக் குறிப்பிடத் த்ரிபதாக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

3. அர்த்தபதாகம் :—த்ரிபதாகத்திலுள்ள சிறு விரலையும் உட்புறமாக வளைத்தால் அர்த்தபதாக ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—துளிர், புலகை, கரை (தீபம்), இரண்டு, ரம்பம், (சிறிய) கத்தி, கொடி, கோபுரம், நுனி இவைகளைக் குறிப்பிட அர்த்த பதாக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

4. கர்த்தரீமுகம்:—அர்த்தபதாக ஹஸ்தத்தில் ஆள்காட்டி விரலையும் சிறு விரலையும் அகற்றிப் பிடித்தால் அது கர்த்தரீ முகமாகும்.

பிரயோகங்கள்:—ஸ்திரீ புருஷன் பிரிந்திருப்பது, வித்தியாசமான வார்த்தை, புறஞ்சல், கடைக்கண், மரணம், வித்தியாசத்தைக் காட்டுவது, மின்னல், விரஹ காலத்தில் தனித்தனியாகப் படுத்துகொள்வது, கீழே விழுவது, கொடி இவைகளைக் குறிப்பிடக் கர்த்தரீமுக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

5. மயூரம்:—கர்த்தரீமுக ஹஸ்தத்தில், மோதிரவிரலைக் கட்டை விரலோடு நுனிகளில் இணைத்துப் பிடித்தால் அது மயூர ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்:—மயிலின் கழுத்து, கொடி, நற்சகுனத்தைக் குறிப்பிடுதல், வாந்தியெடுப்பது, வகிடுதள்ளுவது, திலகம், நதிஜலத்தைக் கலக்குவது, சாஸ்திர வாதம், பிரசித்தமான வஸ்து இவைகளைக் குறிப்பிட மயூர ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

6. அர்த்தசந்திரம்:—பதாக ஹஸ்தத்தில் கட்டை விரலைப் பிரித்து நீட்டினால், அது அர்த்தசந்திர ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்:—கிருஷ்ண பக்ஷத்தில் அஷ்டமி தினத்திலுள்ள சந்திரன், கழுத்தைப் பிடித்துத் தள்ளுவது, பல்லம் என்ற ஈட்டிபோன்ற ஆயுதம், தேவர்களுடைய அபிஷேககாலம், சாப்பிடும் தட்டு, உற்பத்தி, இடுப்பு, கவலை, தன்னைக் குறித்தல், த்யானம், பிரார்த்தனை, அங்கங்களைத் தொடுவது, பாமர ஜனங்களின் நமஸ்காரம் இவைகளைக் குறிப்பிட அர்த்தசந்திர ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகம் செய்யவேண்டும்.

7. அராளம்:—பதாக ஹஸ்தத்தில் ஆள்காட்டி விரலை உட்புறமாக வளைத்தால் அராள ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்:—விஷம், அமிர்தம் முதலியவைகளைக் குடிப்பது, சூரக்காற்று, இவைகளைக் குறிப்பிட அராள ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

8. சுகதுண்டம்:—அராள ஹஸ்தத்தில் மோதிரவிரலை உட்புறமாக வளைத்தால் சுகதுண்ட ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்:—பாணப் பிரயோகம், ஈட்டி, ஒருவன் தன்னிருப்பிடத்தை நினைப்பது, மர்மமான விஷயங்களைப் பற்றிப் பேசுதல், கொடூரமான தன்மை—இவைகளைக் குறிப்பிட சுகதுண்ட ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

9. முஷ்டி:—எல்லா விரல்களையும் சேர்த்து வளைத்து உள்ளங்கையில் அமர்த்தி அவைகளின் மேல் கட்டை விரலை வைத்தால் அது முஷ்டி ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்:—விடா முயற்சி, கேசத்தைப் பிடித்தல், கெட்டியாகப் பிடித்தல், வஸ்துக்களைப் பிடித்தல், மல்லர்களின் யுத்த பாவனை, இவைகளைக் குறிப்பிட முஷ்டி ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

10. சிகரம்:—முஷ்டி ஹஸ்தத்தில் கட்டை விரலை வெளிப்புறமாக மேலே நீட்டினால் சிகர ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்:—மன்மதன், வில், கம்பம், நிச்சயம், ஈமச்சடங்குகள், மேல் உதடு, பிரவேசித்தல், பலகேள்வி பாவனை, அடையாளம், 'இல்லை' என்பது நினைப்பது அபிநயத்தின் முடிவு, இடுப்பின் முடிச்ச இழுக்கப்படும் பாவனை, ஆலிங்கனம், மணியடித்தல் இவைகளைக் குறிப்பிட சிகர ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

11. கபித்தம்:—சிகர ஹஸ்தத்தில் ஆள்காட்டி விரலின் நுனியை, பக்கமாகக் கொண்டுவரப்பட்ட கட்டை விரலின் நுனிமேல் படும்படியாக வளைத்து வைத்தால், கபித்த ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்:—லக்ஷ்மி, ஸரஸ்வதி, தானத்தைக் கையிலேந்தி யிருந்தல், பால் கறத்தல், மை இடுவது, அழகிய புஷ்பங்களைத் தரித்தல், ஆடைகளின் நுனிகளைப் பிடித்தல், ஆடைகளை மறைத்தல், தூபதீபாச்சனை இவைகளைக் குறிப்பிட கபித்த ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

12. கடகாமுகம்:—கபித்த ஹஸ்தத்தில் ஆட்காட்டி விரலின் நுனியையும் கட்டை விரலின் நுனியையும் இணைத்துப் பிடித்து, மற்ற விரல்களைப் பிரித்திட்டால் கடகாமுக ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்:—பூக்கொய்வது; முத்துமாலை, பூமாலை இவைகளைத் தரிப்பது; பாணத்தின் மத்தியத்தை இழுப்பது; வெற்றிலை கொடுப்பது; கஸ்தூரி முதலிய வஸ்துக்களைப் பிசைவது; சந்தனம் முதலிய வஸ்துக்களின் வாசனை; பேசுவது; பார்ப்பது; இவைகளைக் குறிப்பிடக் கடகாமுக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

13. ஸூசீ :—கடகாமுக ஹஸ்தத்தில் ஆள்காட்டி விரலை நீட்டினால் ஸூசீ ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—ஒன்று, கடவுள், நூறு, சூரியன், நகரம், உலகம், 'அப் படியே' என்பது, 'எவன்?' 'அவன்', 'எது?' 'அது' என்பது, தனிமை, பயமுறுத்தல், இளைத்தல், சிறிய கம்பி, உடம்பு, ஆச்சர்யம், (தலை)ப் பின்னால், குடை, சாமர்த் தியம், கை, மயிரின் வரிசை, பேரி கொட்டுவது, சூயவன் சக்கரம், சக்கரத்தின் சுற் றளவு, ஆராய்தல், சாயங்காலம் இவைகளைக் குறிப்பிட ஸூசீ ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

14. சந்திரகலா :—ஸூசீ ஹஸ்தத்தில் கட்டை விரலைப் பிரித்துவிட்டால் அது சந்திரகலா ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—சந்திரன், முகம், கட்டை விரலிலிருந்து ஆள்காட்டி விரலுக் குள்ள அளவு (ஒரு சாண்), அதே உருவ அளவுள்ள வஸ்துக்கள், சிவனுடைய கிரீடம், கங்கை - இவைகளைக் குறிப்பிடச் சந்திரகலா ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

15. பத்மகோசம் :—விரல்களை விலகி வைத்தும், உள்ளங்கைப் புறம் பாதி தூரம் வளைத்தும், உள்ளங்கையைக் குழியாகவும் வைத்தால் பத்மகோச ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—வில்வம், கபித்தம் முதலிய பழங்கள், ஸ்திரீகளின் கலசம் போன்ற ஸ்தனங்கள், சுழல் அல்லது தொப்புள், பந்து, சாப்பிடுவது, பூவின் மொக்கு, மாம்பழம், புஷ்ப மழை, பூங்கொத்து, ரோஜா புஷ்பம், மணி, ஏறும் புப் புத்து, தாமரை, முட்டை - இவைகளைக் குறிப்பிடப் பத்மகோச ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

16. ஸர்ப்பசீர்ஷ :—பதாக ஹஸ்தத்தில் விரல்களெல்லாம் பாதி வளைந்திருந் தால் ஸர்ப்பசீர்ஷ ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—சந்தனம், பாம்பு, கம்பீரமான ஒலி, ப்ரோக்ஷணம் (தெளிப் பது), போஷிப்பது, தேவர்களுக்கும் ரிஷிகளுக்கும் அர்ப்பணம் கொடுப்பது, யானையி னுடைய இரு மஸ்தங்களைத் தட்டுவது, மல்லர்களுடைய தோள்கள் - இவைகளைக் குறிப்பிட ஸர்ப்பசீர்ஷ ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

17. மிருகசீர்ஷ :—ஸர்ப்பசீர்ஷ ஹஸ்தத்தில் சுண்டு விரலையும் கட்டை விரலை யும் பிரித்து நீட்டினால் மிருகசீர்ஷ ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—ஸ்திரீகள், கன்னம் (தாடை), சக்கரம், வரம்பு, பயம், சச்சரவு, திரையின் பின், கூப்பிடுதல், திரிபுண்டரீக திலகம், மான் முகம், வீணை, காலைப்பிடித்தமுத்தல், 'எல்லா வஸ்துக்கள்' என்ற பாவனை, ஒன்றாய்ச் சேர்த்தல், நண்பனை அல்லது ப்ரியையை அழைத்தல் இவைகளைக் குறிப்பிட மிருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகம் செய்யவேண்டும்.

18. ஸிம்ஹமுகம் : பெருவிரல், மோதிரவிரல், இவ்விரண்டின் நுனிகளைக் கட்டை விரலின் நுனியோடு படும்படி வைத்து மற்ற விரல்களைப் பிரித்திட்டால், ஸிம்ஹமுக ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—ஹோமம், முயல், யானை, தர்ப்பத்தை அசைப்பது, தாமரை மாலை, ஸிம்மத்தின் முகம், மருந்து பக்குவம் செய்வது, பரீக்ஷை செய்வது - இவை களைக் குறிப்பிட ஸிம்ஹமுக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

19. காங்குலம் :—பத்மகோச ஹஸ்தத்தில் மோதிர விரலை மட்டும் உள்ளே வளைத்துப் பிடித்தால் காங்குல ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—எலுமிச்சம்பழம், குழந்தைகள் கட்டிக்கொள்ளும் சலங்கைகள், அரை விநாடி, சகோர பக்ஷி, சிறிய பெண்ணின் ஸ்தனங்கள், செங்கழுநீர் புஷ்பம், சாதகபக்ஷி, தேங்காய் - இவைகளைக் குறிப்பிடக் காங்குல ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

20. அலபத்மம் : சுண்டு விரலிலிருந்து எல்லா விரல்களும் வளைந்திருந்து, வில கப்படும் இருந்தால், அலபத்ம ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் : மலர்ந்த தாமரை, விளாம்பழம், சுழல் வட்டமாகச் செல்லு தல், ஸ்தனம், விரஹம், கண்ணாடி, பெளணர்மி, அழகு, கொண்டை, மொட்டை மாடி, கிராமம், உயரே, எடுத்தல், கோபம், குளம், ஏரி, வண்டி, சக்கரவாகப் பக்ஷி, கலகலவென்ற சப்தம், புகழ்ச்சி இவைகளைக் குறிப்பிட அலபத்ம ஹஸ்தத் தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

22. சதுரம்: கட்டை விரலை மோதிரவிரலின் அடியில் குறுக்காக வைத்து, ஆள்காட்டி விரல், பெருவிரல், மோதிரவிரல் இவைகளை ஒன்றாகச் சேர்த்து வைத்துச் சுண்டு விரலையும் அகற்றிப் பிடித்தால் சதுர ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் : கஸ்தூரி, கொஞ்சம், தங்கம், செம்பு, இரும்பு, ஈரம், வருத்தம், ரசத்தைப் பருகுவது, கண் ஜாதியேதம் வர்ணபேதம், புலன், அளவு, ஸரஸ்மான தன்மை, மௌனமாகச் செல்லுதல் சக்கலாகச் செய்வது, முகர், எண்ணெய், நெய் முதலிய திரவ வஸ்துக்கள்- இவைகளைக் குறிப்பிட சதுர ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

22. ப்ரமரம்: கட்டை விரலின் நுனியில் பெருவிரலின் நுனியைத் தொடும்படியாக வைத்து, ஆள்காட்டி விரலையும் நன்றாக வளைத்து, மற்ற விரல்களை நீட்டிவைத்தால் ப்ரமர ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் : வண்டு, கிளி, இறக்கை, ஹம்ஸஜாதிப் பறவைகள், கோகிலம், போன்ற பறவைகள்- இவைகளைக் குறிப்பிட ப்ரமர ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

23. ஹம்ஸாஸ்யம்: கட்டை விரலின் நுனியை ஆள்காட்டி விரலின் நுனியோடு இணைத்து வைத்து, மற்ற விரல்களை நீட்டிவைத்தால், அது ஹம்ஸாஸ்ய ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் : மங்களகரமான காரியம், கங்கணம் கட்டுதல், உபதேசத்தை நிச்சயம் செய்துகொள்ளுதல், மயிர்க்கூச்சல், முத்து முதலிய வஸ்துக்கள், விளக்குத் திரியைத் தூண்டுவது, உரைகல், மல்லி முதலிய புஷ்பங்கள், படம், படம் எழுதுவது, காட்டு ஈ, அணைக்கட்டு இவைகளைக் குறிப்பிட ஹம்ஸாஸ்ய ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

24. ஹம்ஸபக்ஷம்: சர்ப்பசீர்ஷ ஹஸ்தத்தில் சுண்டுவிரலை மட்டும் நீட்டினால் ஹம்ஸபக்ஷ ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் : 'ஆறு' என்ற எண், பாலம் கட்டுதல் நகங்களினால் அடையாளம் செய்தல், முடுதல், உரை- இவைகளைக் குறிப்பிடும்போது ஹம்ஸபக்ஷ ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

25. ஸந்தம்சம்: பத்மகோச ஹஸ்தத்தின் விரல்களை அடிக்கடி உட்புறமாக வளைத்து வெளிப்புறமாக நீட்டினால் அது ஸந்தம்ச ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் : வயிறு, பலி கொடுப்பது (அதாவது சிறிய தேவதைகளுக்கு நிவேதனம் செய்தல்) காயம், புழு, மஹாபயம், அர்ச்சனை, ஐந்து என்ற எண்- இவைகளைக் குறிப்பிட ஸந்தம்ச ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

26. முகுளம்: ஐந்து விரல்களையும் ஒன்றாகச் சேர்த்துப் பிடித்தால் முகுள ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் : ஆம்பல், போஜனம், மனமதன், அடையாளம் முதலியவைகளைத் தரித்தல், தொப்புள், வாழைப் பூ, இவைகளைக் குறிப்பிட முகுள ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

27. தாம்ரகூடம்: முகுள ஹஸ்தத்தில் ஆள்காட்டி விரலை உயரமாகத் தூக்கி வளைத்தால், தாம்ரகூட ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் : கோழி முதலிய பறவைகள், கொக்கு, காகம், ஓட்டகம், கன்றுக்குட்டி, எழுதுகோல், எழுதுவது-இவைகளைக் குறிப்பிட தாம்ரகூட ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

28. த்ரிசூலம்: கட்டை விரலையும் சுண்டு விரலையும் கொஞ்சம் வளைத்து, மற்ற விரல்களை நீட்டினால் அது த்ரிசூல ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் : வில்வ இலை, "முன்றோடு கூடிய" என்ற அர்த்தம் இவைகளைக் குறிப்பிட த்ரிசூல ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

★ வேறு அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் : கீழ்வரும் நான்கு ஹஸ்தங்களும் அஸம்யுத ஹஸ்தங்களோடு சேர்க்கப்படவில்லை. அவைகளாவன:- வ்யாக்ர ஹஸ்தம், அர்த்தஸூசி ஹஸ்தம், கடக ஹஸ்தம், பல்லி ஹஸ்தம்.

1. வ்யாக்ரம்: மிருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தில் சுண்டு விரலையும் வளைத்து வைத்தால் அது வ்யாக்ர ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் : புலி, தவளை, குரங்கு, முத்துச் சிப்பி இவைகளைக் குறிப்பிட வ்யாக்ர ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

2. அர்த்தஸூசி: கபித்த ஹஸ்தத்திலுள்ள விரலை உயரமாக மேல் தூக்கிப் பிடித்தால் அர்த்தஸூசி ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: முகை, பெரிய புழுக்கள் இவைகளைக் குறிப்பிட அர்த்தஸூசி ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

3. கடகம்: ஸந்தம்ச ஹஸ்தத்தில் பெருவிரலையும் மோதிர விரலையும் சேர்த்து வைத்தால் அது கடக ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: கூப்பிடுதல், நகருதல், இவைகளைக் குறிப்பிடக் கடக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

4. பல்லி: மயூர ஹஸ்தத்தில், ஆள்காட்டி விரலின் மேற்புறம் பெருவிரலை அமர்த்தி வைத்தால் அது பல்லி ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: கிராமம் (சேரி) குடிசை—இவைகளைக் குறிப்பிடப் பல்லி ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

★ ஸம்யுத ஹஸ்தங்கள்: அஸம்யுத ஹஸ்தங்களைக்கொண்டே, அபிநயாவசியத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் ஸம்யுத ஹஸ்தங்களாக மாற்றிப் பிரயோகிக்கலாம். பரதர் போன்ற மஹான்களால் கீர்மாணம் செய்யப்பட்ட 23 ஸம்யுத ஹஸ்தங்களாவன:-

அஞ்சலி, கபோதம், கர்கடகம், ச்வஸ்திகம், டோலம், புஷ்பபுடம், உத்ஸங்கம், சிவலிங்கம் கடகாவர்த்தனம், கர்த்தசேவஸ்திகம், சகடம், சங்கம், சக்கரம், ஸம்புடம், பாசம், கீலகம், மத்ஸ்யம், கூர்மம், வராகம், கருடன், நாகபந்தம், கட்வா, பேருண்டம்.

1. அஞ்சலி: இரண்டு பதாக ஹஸ்தங்களை உள்ளங்கையோடு உள்ளங்கையாகச் சேர்த்து வைத்தால் அது அஞ்சலி ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: தேவர்களுக்கு வணக்கத்தைத் தெரிவிக்கும்போது அஞ்சலி ஹஸ்தத்தைத் தலைக்கு மேலும், குருவுக்கு வணக்கத்தைத் தெரிவிக்கும்போது முகத்திற் கெதிராகவும், பிராமணனுக்கு வணக்கத்தைத் தெரிவிக்கும்போது மார்க்கு எதிராகவும் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

2. கபோதம்: இரண்டு பதாக ஹஸ்தங்களை ஒன்றோடொன்று நான்கு பக்கங்களிலும் தொட்டுக் கொண்டிருக்கும்படியாக வைத்தால், அது கபோத ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: நமஸ்காரம் செய்தல், குருவோடுசம்பாஷித்தல், வணக்கத்தோடு அங்கீகரித்தல் இவைகளைக் குறிப்பிடக் கபோத ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

3. கர்கடகம்: ஒருகையினுடைய விரல்களை அகற்றி, அவைகளின் நடுவில் மற்றொரு கையின் விரல்களை உள்ளங்கைப்புறமாகவோ அல்லது புறங்கைப்புறமாகவோ புகுத்தி நீட்டினால், அது கர்கடக ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: கூட்டத்தின் வருகை, வயிற்றைக் காண்பித்தல், சங்கத்தை ஊதுதல், (உடம்பின்) அங்கங்களை வளைத்தல் (மரத்தின்) கிளைகளை வளைத்தல் இவைகளைக் குறிப்பிடக் கர்கடக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

4. ச்வஸ்திகம்: மணிக்கட்டோடு மணிக்கட்டைச் சேரும்படியாக இரு பதாக ஹஸ்தங்களைப் பிடித்தால், அது ச்வஸ்திக ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகம்: முதலையைக் குறிப்பிட ச்வஸ்திக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

5. டோலம்: இரு பதாக ஹஸ்தங்களை இரு துடைகளின் மீது வைத்தால் அது டோல ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகம்: நாட்டியாரம்பத்தின் போது, டோல ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

6. புஷ்ப புடம்: இரு ஸர்ப்சீர்ஷ ஹஸ்தங்கள் ஒன்றோடொன்று ஒரு பக்கமாய்த் தொட்டுக் கொண்டிருந்தால், அது புஷ்பபுட ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: ஹாரத்தி எடுப்பது, ஜபம், பழங்கள் முதலியவைகளைக் கையிலேந்துவது, ஸந்தியா காலத்தில் அர்ப்ய தானம் செய்வது, மந்தர் புஷ்பம் (மந்திரித்த புஷ்பங்களினால் அர்ச்சனை செய்தல்) இவைகளைக் குறிப்பிட புஷ்பபுட ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

7. உத்ஸங்கம்: வலது கையினால் பிடிக்கப்பட்ட மிருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தை இடது புஜத்திலும், இடது கையினால் பிடிக்கப்பட்ட மிருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தை வலது புஜத்திலும் வைத்தால் அது உத்ஸங்க ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: ஆலிங்கனம், வங்கி, நாகொத்து போன்ற புஜத்தில் அணியும் ஆபரணங்கள், பாலர்களுக்கு சிவகூ இவைகளைக் குறிப்பிட உதவங்க ஹஸ்தத் தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

8. சிவலிங்கம்: இடது கையினால் அர்த்த சந்திர ஹஸ்தத்தைப் பிடித்து, அதன்மேல் வலது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தைப் பிடித்தால் அது சிவலிங்க ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: சிவலிங்கத்தைக் குறிப்பிட சிவலிங்க ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

9. கடகாவர்த்தனம்: இரண்டு கடகாமுக ஹஸ்தங்களை, மணிக்கட்டோடு மணிக்கட்டைச் சேர்த்து, சவஸ்திகமாக வைத்தால், அது கடகாவர்த்தன ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: அரசர்களின் பட்டாபிஷேகம், பூஜை, விவாஹம் முதலிய சப முகூர்த்தங்கள் - இவைகளைக் குறிப்பிட கடகாவர்த்தன ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

10. கர்த்தர் ச்வஸ்திகம்: இரண்டு கர்த்தர்முக ஹஸ்தங்களை மணிக்கட்டோடு மணிக்கட்டைச் சேர்த்து ச்வஸ்திகமாக வைத்தால், அது கர்த்தர் ச்வஸ்திக ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: கிளைகள், மலையின் உச்சி, பரம் இவைகளைக் குறிப்பிட கர்த்தர் ச்வஸ்திக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

11. சகடம்: பரம ஹஸ்தத்தின் பெரு விரலையும் கட்டை விரலையும் பிரித்து நீட்டினால், அது சகட ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: ராஜஸ வேடம் தரித்து அபிநயம்பிடிக்கும் போது, சகட ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

12. சங்கம்: ஒரு சிகர ஹஸ்தத்தின் கட்டை விரலால் மற்றொரு கையின் கட்டை விரலைத் தொடும்படியாக வைத்து, அதை ஆள்காட்டி விரலுடன் சேர்த்துப் பிடித்தால் அது சங்க ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: சங்கு முதலிய வஸ்துக்களைக் குறிப்பிட சங்க ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

13. சக்கரம்: இரண்டு அர்த்த சந்திர ஹஸ்தங்களை ஒன்றுக்கொன்று குறுக்காக உள்ளங்கையோடு உள்ளங்கை சேர்த்து வைத்தால், அது சக்கர ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: சக்கரத்தைக் குறிப்பிட சக்கர ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

14. ஸம்புடம்: சக்கர ஹஸ்தத்தின் விரல்களை வளைத்துப் பிடித்தால் ஸம்புட ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: வஸ்துக்களை மறைப்பது, சிறிய பெட்டி—இவைகளைக் குறிப்பிட ஸம்புட ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

15. பாசம்: இரு சூசி ஹஸ்தங்களின் ஆள்காட்டி விரல்களை ஒன்றோடொன்றை நுணிகளில் உட்புறமாக வளைத்து வைத்தால் பாச ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: அன்யோன்ய கலகம், பாசம் (கயிறு), சங்கிலி - இவைகளைக் குறிப்பிட பாச ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

16. கீலகம்: சிறு விரல்கள் உட்புறமாக வளைக்கப்பட்டுள்ள இரு மிருகசீர்ஷ ஹஸ்தங்களை நெருங்கக் கொண்டுவந்தால், கீலக ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: ஸ்நேகம், கேலியான சம்பாஷணை - இவைகளைக் குறிப்பிடக் கீலக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

17. மத்ஸ்யம்: ஒரு கையின் புறங்கை மேல் மற்றொரு கையின் புறங்கையை வைத்து, இரு கட்டை விரல்களையும் சுண்டு விரல்களையும் கொஞ்சம் நீட்டினால் அது மத்ஸ்ய ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: மீனைக் குறிப்பிட மத்ஸ்ய ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

18. கூர்மம்: சக்கர ஹஸ்தத்தில் சுண்டு விரல்களையும், கட்டை விரல்களையும் தவிர மற்ற விரல்கள் வளைந்திருந்தால் அது கூர்ம ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: ஆமையைக் குறிப்பிடக் கூர்ம ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

19. வராஹம்: ஒரு மிருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தின் உள்ளங்கையை மற்றொரு மிருக சீர்ஷ ஹஸ்தத்தின் புறங்கையின் மேல் வைத்து கட்டைவிரல்களும், சுண்டுவிரல்களும் தொடும்படியாக வைத்தால் அது வராஹ ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்:- வராஹத்தைக் குறிப்பிட வராஹ ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

20. கருடன்: அர்த்த சந்திர ஹஸ்தங்களின் உள்ளங்கைகளை முகத்திற்கு நோக்க வைத்து இரு கட்டை விரல்களையும் ஒன்றோடொன்றாய்ச் சேர்த்துப் பிடித்தால் கருட ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: கருடனைக் குறிப்பிடக் கருட ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

21. நாகபந்தம்: ஸர்ப்பசிரஷ ஹஸ்தமும், ச்வஸ்திக ஹஸ்தமும் சேர்ந்து நாக பந்த ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: நாகபந்தத்தைக் குறிப்பிட நாகபந்த ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

22. கட்வா: இரு சதுர ஹஸ்தங்களுடைய கட்டை விரல்களையும், ஆள்காட்டி விரல்களையும் பிரித்து நீட்டி ஒன்றின்மேல் ஒன்றை வைத்தால், கட்வா ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்: பல்லக்கு, கட்டில் முதலியவைகளைக் குறிப்பிடக் கட்வா ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

23. பேருண்டம்: இரண்டு கபித்த ஹஸ்தங்களை மணிக்கட்டோடு மணிக்கட்டைச் சேர்த்து வைத்தால், அது பேருண்ட ஹஸ்தம் எனப்படும்.

பிரயோகங்கள்: பேருண்டம் (புராணங்களில் வரும் ஒரு பக்ஷி), பக்ஷி தம்பதிகள் இவைகளைக் குறிப்பிடப் பேருண்ட ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

★ **தேவஹஸ்தங்கள்:** ப்ரும்ம ருத்ராதி தேவர்களைக் குறிப்பிட வேண்டிய அபிநய ஹஸ்தங்களாவன:-

1. ப்ரும்மா: இடது கையினால் சதுர ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் ஹம் ஸாஸ்ய ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

2. சிவன்: இடது கையினால் மிருகசிரஷ ஹஸ்தத்தையும் வலது கையினால் த்ரிபதாக ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

3. விஷ்ணு: இரு கைகளினாலும் த்ரிபதாக ஹஸ்தங்களைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

4. ஸர்வதீ: வலது கையினால் சூசீ ஹஸ்தத்தையும் இடது கையினால் கபித்த ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகிக்க வேண்டும். (இடது கையைத் தோள்பட்டை உயரத்தில் பிடிக்கவும்.)

5. பார்வதீ: இரு கைகளினாலும் அர்த்த சந்திர ஹஸ்தங்களைப் பிடித்து, வலது ஹஸ்தத்தை உயரமாகத் தூக்கியும் இடது ஹஸ்தத்தைக் கீழே தாழ்த்தியும் வைக்க வேண்டும். (வலது கையின் விரல்கள் மேல்நோக்கியவைகளாயும் இடது கையின் விரல்கள் கீழ் நோக்கியவைகளாயும் இருக்க வேண்டும்; இவை யிரண்டும் அபயத்தையும் வரத்தத்தையும் (ஈதல்) குறிப்பிடுவன).

6. லக்ஷ்மீ: இரு கைகளிலும் கபித்த ஹஸ்தங்களைத் தோள்பட்டைக்கு அருகில் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

7. கணேசர்: இரு கைகளினாலும் கபித்த ஹஸ்தங்களை மார்பின்மீது பிரயோகிக்க வேண்டும்.

8. கார்த்திகேயன்:—இடது கையினால் த்ரிசூல ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தை உயரமாகத் தூக்கியும் பிரயோகிக்கவேண்டும்.

9. மன்மதன்:—இடது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் கடகாமுக ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

10. இந்திரன்:—இரு கைகளினாலும் த்ரிபதாக ஹஸ்தத்தைக் குறுக்கு நெடுக்கு மாகப் பிடிக்க வேண்டும்.

11. அக்னி:—வலது கையினால் த்ரிபதாக ஹஸ்தத்தையும், இடது கையினால் காங்குல ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

12. யமன்:—இடது கையினால் பாச ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் சூசீ ஹஸ்தத்தையும் பிடிக்க வேண்டும்.

13. நிருதி:—இடது கையினால் பதாக ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும் பிடிக்க வேண்டும்.

14. வருணன் :—இடது கையினால் பதாக ஹஸ்தத்தையும் வலது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும் பிடிக்க வேண்டும்.

15. வாயு :—வலது கையினால் அராள் ஹஸ்தத்தையும், இடது கையினால் அர்த்தபதாக ஹஸ்தத்தையும் பிடிக்க வேண்டும்.

16. ருபேரன் :—வலது கையினால் முஷ்டி ஹஸ்தத்தையும், இடது கையினால் அலபத்ம ஹஸ்தத்தையும் பிடிக்க வேண்டும்.

★ தசாவதார ஹஸ்தங்கள்

1. மத்ஸ்யம் :—தோள்பட்டைக்குச் சரியான உயரத்தில் இரு பக்கங்களிலும் மத்ஸ்ய ஹஸ்தங்களைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

2. கூர்மம் :—தோள்பட்டைக்குச் சரியாகக் கூர்மஹஸ்தங்களைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

3. வராஹம் :—இடுப்புக்குச் சரியாக இரு பக்கங்களிலும் வராஹ ஹஸ்தங்களைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

4. நுஸிம்மம் :—இடது கையினால் ஸிம்ஹமுக ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் த்ரிபதாக ஹஸ்தத்தையும் பிடிக்க வேண்டும்.

5. வாமனம் :—மேல் நோக்கிய முஷ்டி ஹஸ்தத்தை வலது கையினாலும், கீழ் நோக்கிய முஷ்டி ஹஸ்தத்தை இடது கையினாலும் பிடிக்கவேண்டும்.

6. பரசுராமர் :—இடது கையை இடுப்பில் வைத்து, வலது கையினால் அர்த்தபதாக ஹஸ்தத்தைப் பிடிக்க வேண்டும்.

7. ராமர் :—வலது கையினால் கபித்த ஹஸ்தத்தையும், இடது கையினால் மேல் நோக்கிய சிகர ஹஸ்தத்தையும் பிடிக்கவேண்டும்.

8. பலராமர் :—வலது சையினால் பதாக ஹஸ்தத்தையும், இடது கையினால் முஷ்டி ஹஸ்தத்தையும் பிடிக்க வேண்டும்.

9. க்ருஷ்ணர் :—(புல்லாங்குழல் வாசிக்கும் பாவனையில்) இரு ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தங்களை முகத்திற் கெதிராகவும், ஒன்றுக்கொன்று எதிர்முகமாகவும் பிடிக்க வேண்டும்.

10. கல்கி :—வலது கையினால் பதாக ஹஸ்தத்தையும், இடது கையினால் த்ரிபதாக ஹஸ்தத்தையும் பிடிக்க வேண்டும்.

★ ஜாதி ஹஸ்தங்கள்

1. ராக்ஷஸன் :—முகத்திற்கெதிராக இரு சக்ட ஹஸ்தங்களைக் கொண்டு வந்தால் ராக்ஷஸ ஹஸ்தமாகும்.

2. ப்ராஹ்மணன் :—இரண்டு சிகர ஹஸ்தங்களால் (பிராமணனுடைய பூணூலைக் குறிப்பிடும் பாவனையில்) இடது ஹஸ்தத்தை உயர்த்தியும், வலது ஹஸ்தத்தை மேலிருந்து கீழே கொண்டுவந்து தாழ்த்தியும் பிடித்தால், ப்ராஹ்மண ஹஸ்தமாகும்.

3. க்ஷத்ரியன் :—இடது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் பதாக ஹஸ்தத்தையும் பிடித்தால் க்ஷத்ரிய ஹஸ்தமாகும்.

4. வைச்யன் :—வலது கையினால் கடகாமுக ஹஸ்தத்தையும், இடது கையினால் ஹம்ஸாஸ்ய ஹஸ்தத்தையும் பிடித்தால் வைச்ய ஹஸ்தமாகும்.

5. சூத்ரன் :—வலது கையினால் ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தையும் இடது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும் பிடித்தால் சூத்ர ஹஸ்தமாகும்.

இதே மாதிரி பதினெட்டு ஜாதிகளையும் குறிப்பிட அவரவர்களுடைய தொழில்களைக் குறிப்பாகக் கொண்டு ஹஸ்தங்களைப் பிரயோகிக்க வேண்டும். அடுத்தபோல் ஒவ்வொரு தேசத்திலுள்ளவர்களைக் குறிப்பிடவும் தகுந்தாற்போல் ஹஸ்தங்களைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

★ பாந்தவ ஹஸ்தங்கள்

1. தம்பதி ஹஸ்தம் :—(புருஷணம் மனைவியும்) இடது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தையும் பிடித்தால் தம்பதிகளைக் குறிக்கும்.

2. மாத்ரு ஹஸ்தம் :—(தாயார்) இடது கையினால் அர்த்தசந்திர ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் ஸந்தம்ச ஹஸ்தத்தையும் பிடித்து, இடது கையினால் வயிறு பாகத்தைச் சுற்றி, பிறகு ஸ்திரீ ஹஸ்தத்தைப் பிடித்தால், அது மாத்ரு ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள் :— தாயாரையும், மகனையும் குறிப்பிட மாத்ரு ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

3. பித்ரு ஹஸ்தம்:—(தந்தை) மாத்ரு ஹஸ்தத்தில் வலது கையைச் சிகர ஹஸ்தமாகப் பிடித்தால் அது பித்ரு ஹஸ்தமாகும்.

பிரயோகங்கள்:—தகப்பனையும் மருமகளையும் குறிப்பிட பித்ரு ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

4. ச்வசூ ஹஸ்தம்:—(மாமியார்) கழுத்துக்கெதிராக இடது கையினால் ஹம்ஸாஸ்ய ஹஸ்தத்தையும் வலது கையினால் ஸம்தம்ச ஹஸ்தத்தையும் பிடித்து, பிறகு இடது கையினால் வயிறு பாகத்தைச் சுற்றி ஸ்திரீ ஹஸ்தத்தைப் பிடித்தால் அது ச்வசூ ஹஸ்தமாகும்.

5. ச்வசூ ஹஸ்தம்:—(மாமனார்) ச்வசூ ஹஸ்தத்தின் முடிவில் ஸ்திரீ ஹஸ்தத்திற்குப் பதிலாக (வலது கையினால்) சிகர ஹஸ்தத்தைப் பிடித்தால் அது ச்வசூ ஹஸ்தமாகும்.

6. பர்த்ரு ப்ராத்ரு ஹஸ்தம்:—(புருஷனின் சகோதரன்) இடது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் கர்த்ரீமுக ஹஸ்தத்தையும் பக்கங்களில் வைத்துப் பிடித்தால் அது பர்த்ரு ப்ராத்ரு ஹஸ்தமாகும்.

7. நனுந்ரு ஹஸ்தம்:—(நாத்தனார்) பர்த்ரு ப்ராத்ரு ஹஸ்தத்தின் முடிவில் வலது கையினால் ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தை (ஸ்திரீ ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகித்தால்) அது நனுந்ரு ஹஸ்தமாகும்.

8. ஜ்யேஷ்ட கனிஷ்ட ப்ராத்ரு ஹஸ்தம்:—(மூத்த இளைய சகோதரர்கள்) இரு மயூர ஹஸ்தங்களை முன்னேயும் இரு பக்கங்களிலும் பிடித்தால் அது ஜ்யேஷ்ட கனிஷ்ட ப்ராத்ரு ஹஸ்தமாகும்.

9. புத்ரஹஸ்தம்:—(மகன்) வயிறு பாகத்துக்கு முன்னால் வலது கையினால் ஸம்தம்ச ஹஸ்தத்தைப் பிடித்து பிறகு இடது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தைப் பிடித்தால், அது புத்ர ஹஸ்தமாகும்.

10. ஸ்னுஷா ஹஸ்தம்:—(மருமகன்) புத்ர ஹஸ்தத்தின் முடிவில் வலது கையினால் ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தைப் பிடித்தால், அது ஸ்னுஷா ஹஸ்தமாகும்.

11. ஸபத்னீ ஹஸ்தம்:—(சக்களத்தி) பாச ஹஸ்தத்தைப் பிடித்த பிறகு இரு கைகளினாலும் ம்ருகசீர்ஷ ஹஸ்தத்தைப் பிடித்தால் அது ஸபத்னீ ஹஸ்தமாகும்.

★ நிருத்த ஹஸ்த கதிகள்

நிருத்த ஹஸ்த கதிகள் ஐந்தாகும். அவைகளாவன:—

1. ஹர்த்வக்தி — உயரமாகச் செல்வது
2. அதரக்தி — கீழே செல்வது
3. உத்தரக்தி — இடது பக்கம் செல்வது
4. ப்ராசீ க்தி — முன்னே செல்வது
5. தக்ஷிண க்தி — வலது பக்கம் செல்வது.

கால்கள் எவ்விதமாக நிருத்தத்தில் பயன்படுத்தப் படுகின்றனவோ, அதே போல் கைகளும் பயன்படுத்தப் படவேண்டும். இடது கையும் காலும் இடப்பக்கமாக மட்டும், வலது கையும் காலும் வலப்பக்கமாக மட்டும் பிரயோகிக்கப்பட வேண்டும்.

கைவழி நயனம் செல்ல, கண்வழி மனம் செல்ல, மனம் வழி பாவம் தோன்ற, பாவத்திலிருந்து ரசம் தோன்றும்.

★ நிருத்த ஹஸ்தங்கள்

நிருத்த ஹஸ்தங்கள் பதின்மூன்றாவன:—

- | | | | |
|------------------|---------------|-------------|----------------|
| 1. பதாகம் | 2. ச்வஸ்திகம் | 3. டோலம் | 4. அஞ்சலி |
| 5. கடகாவர்த்தனம் | 6. சகடம் | 7. பாசம் | 8. கீலகம் |
| 9. கபித்தம் | 10. சிகரம் | 11. கூர்மம் | 12. ஹம்ஸாஸ்யம் |
| | 13. அலபதம். | | |

★ நவக்ரஹ ஹஸ்தங்கள்

1. சூரியன்:—ஒரு கையினால் அலபதம் ஹஸ்தத்தையும், மற்றொரு கையினால் கபித்த ஹஸ்தத்தையும், தோள்பட்டைக்கு அருகாமையில் பிரயோகித்தால், அது சூரிய ஹஸ்தமாகும்.

2. சந்திரன்:—இடது கையினால் அலபதம் ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் பதாக ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகித்தால் அது சந்திர ஹஸ்தமாகும்.

3. குஜன்:—இடது கையினால் சூசி ஹஸ்தத்தையும் வலது கையினால் முஷ்டி ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகித்தால், அதுகுஜ ஹஸ்தமாகும்.

4. புதன்:—இடது கையினால் குறுக்காக முஷ்டி ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் பதாக ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகித்தால் புத ஹஸ்தமாகும்.

5. ரூ:—இரு சிகர ஹஸ்தங்களினால் பிரயோகிக்கப்பட்ட பிராமண ஹஸ்தமே ரிஷியையும் குருவையும் குறிக்கும்.

6. சுக்ரன்:—இரு கைகளினாலும் முஷ்டி ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகித்து இடது கையை உயரத்தில் தூக்கியும், வலது கையைக்கீழே தாழ்த்தியும் பிரயோகித்தால் அது சுக்ர ஹஸ்தமாகும்.

7. சனி:—இடது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும், வலது கையினால் த்ரிசூல ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகித்தால் அது சனி ஹஸ்தமாகும்.

8. ராகு:—இடது கையினால் ஸர்ப்பசீர்ஷ ஹஸ்தத்தையும் வலது கையினால் சூசி ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகித்தால் அது ராகு ஹஸ்தமாகும்.

9. கேது:—இடது கையினால் சூசி ஹஸ்தத்தையும் வலது கையினால் பதாக ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகித்தால் அது கேது ஹஸ்தமாகும்.

★ பாதபேதங்கள்:—பாதபேதங்கள் நான்கு வகைப்படும். அவைகளாவன:—

1. மண்டலம் (அங்க அமைப்பு)
2. உத்பலவனம் (குதித்தல் தாவுதல்)
3. ப்ரமீ (சுழலுதல்)
4. பாதசாரி அல்லது சாரி (நடை)

★ மண்டல பேதங்கள்:—மண்டல பேதங்கள்பத்துவகைப்படும்; அவைகளாவன:—

1. ஸ்தானகம்
2. ஆயதம்
3. ஆலீடம்
4. ப்ரத்யாலீடம்
5. ப்ரேங்கணம்
6. ப்ரேரிதம்
7. ச்வச்திகம்
8. மோடிதம்
9. சமசூசி
10. பார்ச்வசூசி.

1 ஸ்தானக மண்டலம்:—இடுப்பில் அர்த்தசந்திர ஹஸ்தங்களை வைத்து, பாதங்களைச் சமமாக வைத்தால். அது ஸ்தானக மண்டலமாகும்.

2. ஆயத மண்டலம்—ஒரு முழ இடை வெளிவிட்டு பாதங்களைப் வைத்து சதுரஸ்ர அமைப்பில் எதிருக்கெதிராக முழங்கால்களையும் வைத்தால் அது ஆயத மண்டலமாகும்.

3. ஆலீட மண்டலம்:—இடது பாதத்தை மூன்று முழத்திற்கு முன்பு வைத்து இடது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும் வலது கையினால் கடகாமுக ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகித்தால், அது ஆலீட மண்டலமாகும்.

4. ப்ரத்யாலீட மண்டலம்:—ஆலீட மண்டலத்திலுள்ள கைகளையும் பாதங்களையும் மாற்றிப் பிடித்தால் அது ப்ரத்யாலீட மண்டலமாகும்.

5. ப்ரேங்கண மண்டலம்:—ஒரு பாதத்தை மற்றொரு பாதத்தின் குதிகாலுக்குப் பக்கத்தில் வைத்து, கூர்ம ஹஸ்தங்களைப் பிடித்தால் அது ப்ரேங்கண மண்டலமாகும்.

6. ப்ரேரித மண்டலம்:—ஒரு பாதத்திலிருந்து மூன்று முழத்திற்குப்பால் மற்றொரு பாதத்தைப் பலமாக ஊன்றி, முழங்கால்களை வளைத்து ஒன்றுக்கொன்று குறுக்காக வைத்து, மார்புக்கெதிரில் ஒரு கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும், மற்றொரு கையினால் பதாக ஹஸ்தத்தையும் பிரயோகித்து நீட்டினால், அது ப்ரேரித மண்டலமாகும்.

7. ச்வச்திக மண்டலம்—பாதங்களையும், கைகளையும் ஒன்றுக்கொன்று குறுக்காக மாற்றி வைத்தால் அது ச்வச்திக மண்டலமாகும்.

8. மோடித மண்டலம்:—குதிகால்களைத் தூக்கி, பாதங்களின் விரல்களை மட்டும் பூமியில் படும்படி வைத்து, முழங்கால்களை ஒவ்வொன்றாக மாற்றி மாற்றிப் பூமியில் படும்படி வைத்து, இரு கைகளினால் த்ரிபதாக ஹஸ்தத்தையும் பிடித்தால் அது மோடித மண்டலமாகும்.

9. ஸமசூசி மண்டலம்:—பாதங்களின் விரல்களையும், முழங்கால்களையும் மட்டும் பூமியில் படும்படி வைத்தால் அது ஸமசூசி மண்டலமாகும்.

10. பார்ச்வ சூசி மண்டலம்:—இரு பாதங்களின் விரல்களையும், ஒரு முழங்காலை மட்டும் பூமியில் ஒரு பக்கத்தில் படும்படியும் வைத்தால் பார்ச்வசூசி மண்டலமாகும்.

★ ஸ்தானக பேதங்கள்

ஸ்தானக பேதங்கள் ஆறு வகைப்படும். அவைகளாவன :—

1. ஸம்பாதம் 2. ஏகபாதம் 3. நாகபந்தம் 4. ஐந்தரம் 5. கருடன் 6. ப்ரஹ்மா.

1. ஸம்பாதம் :—இரு பாதங்களையும் ஒரேயளவில் ஒரே மாதிரியாக வைத்தால் அது ஸம்பாத ஸ்தானகமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—புஷ்பாஞ்சலி செய்யும்போதும், தேவரூபங்களை நாடகங்களில் தரிசிக்கும்போதும், ஸம்பாத ஸ்தானகத்தைப் பிரயோகம் செய்யவேண்டும்.

2. ஏகபாதம் :—ஒரு பாதத்தில் நின்றுகொண்டு, அதன் முழங்காலை மற்றொரு பாதத்தினால் தொடும்படியாக வைத்தால், அது ஏகபாத ஸ்தானகமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—அசங்காமலிருக்கும் நிலையிலும், தபஸ் செய்யும் பாவனையிலும், ஏகபாத ஸ்தானகத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

3. நாகபந்தம் :—பாம்பைப்போல் கைகளையும் கால்களையும் வளைத்து (முறுக்கி)க் கொண்டால், அது நாகபந்த ஸ்தானகமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—நாகபந்தத்தைக் காண்பிக்கும்போது நாகபந்த ஸ்தானகத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

4. ஐந்தரம் :—ஒரு பாதத்தை வளைத்து நின்றுகொண்டு, மற்றொரு பாதத்தையும் முழங்காலையும் உயரே தூக்கிவைத்து கைகளிரண்டையும் சாதாரணமாகத் தொங்கவிட்டால் அது ஐந்தரஸ்தானகமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—இந்திரனையும், அரசனையும் குறிப்பிட ஐந்தர ஸ்தானகத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

5. கருடன் :—ஆலீட மண்டலத்தில், பின்பக்கமாக ஒரு முழங்காலைத் தரையின் மீது வைத்து, கைகளினால் மார்புக்கு நேராக அகற்றிப் பிடித்தால், அது கருடஸ்தானகமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—விஷ்ணுவின் வாகனமாகிய கருடனைக் குறிப்பிடக் கருடஸ்தானக மண்டலத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

6. ப்ரஹ்மா :—இரு முழங்கால்களின்மீது இரு பாதங்களையும் வைத்து உட்கார்ந்தால் அது ப்ரஹ்மாஸ்தானக மண்டலமாகும்.

பிரயோகங்கள் :—ஐயம் முதலியவைகளைக் குறிப்பிட ப்ரஹ்மாஸ்தானகத்தைப் பிரயோகிக்க வேண்டும்.

★ உத்ப்லவன பேதங்கள் : உத்ப்லவன பேதங்கள் ஐந்தாகும்; அவைகளாவன :—

1. அலகம் 2. கர்த்தரீ 3. அச்வம் 4. மோடிதம் 5. க்ருபாலகம்.

1. அலகம் :—இரு பாதங்களினாலும் ஒரே சமயத்தில் குதித்து, கைகளினால் சிகர ஹஸ்தத்தை இடுப்பின்மேல் பிடித்தால் அது அலகமாகும்.

2. கர்த்தரீ :—(உயரே தூக்கப்பட்ட குதிகால்களோடு) விரல்கள் மட்டும் பூமியில் படும்படியாகக் குதித்து, கர்த்தரீ ஹஸ்தங்களையும் இடது பாதத்திற்குப் பின்னால் பிரயோகித்தால் அது கர்த்தரீயாகும்.

3. அச்வம் :—இரு பாதங்களையும் சேர்த்தாற்போல் குதித்து, இரு கைகளினாலும் த்ரிபதாக ஹஸ்தத்தைப் பிரயோகித்தால் அது அச்வமாகும்.

4. மோடிதம் :—கர்த்தரீயைப் போல, ஆனால் இரு பக்கங்களிலும் குதித்தால் மோடிதமாகும்.

5. க்ருபாலகம் :—இரு பாதத்தின் குதிகால்களை மாற்றி மாற்றி இடுப்பில் வைத்து, நடுவில் அர்த்தசந்திர ஹஸ்தங்களைப் பிடித்தால் அது க்ருபாலகமாகும்.

★ ப்ரமரீ லக்ஷணம் : ப்ரமரீ பேதங்கள் ஏழாகும் ; அவைகளாவன :—1. உத்ப்லுதம் 2. சக்ரம் 3. கருடன் 4. ஏகபாதம் 5. குஞ்சிதம் 6. ஆகாசம் 7. அங்கம்.

1. உத்ப்லுதம் :—இரண்டு பாதங்களையும் நேராக வைத்து நின்றுகொண்டு உடல் முழுதையும் பூமிக்குமேல் ஒரு சுற்றுச் சுற்றினால் அது உத்ப்லுதமாகும்.

2. சக்ரம் :—இரு கைகளினால் த்ரிபதாக ஹஸ்தத்தைப் பிடித்து, பாதங்களைப் பூமியில் வைத்தபடியே, உடம்பை சக்கரத்தைப்போல் வேகமாகச் சுற்றினால் சக்ரமாகும்.

3. கருடன் :—ஒரு பாதத்தை முன்னால் நீட்டி, மற்றொரு பாதத்தின் முழங்காலை பூமியில் ஊன்றி, இரண்டு கைகளையும் நன்கு நீட்டிச் சுற்றினால் கருடமாகும்.

4. ஏகபாதம் :—மாற்றி மாற்றிப் பாதங்களைப் பூமியில் வைத்துச் சுற்றுவது ஏகபாதமாகும்.

5. குஞ்சிதம் :—முழங்கால்களை வளைத்தபடி சுற்றுதல் குஞ்சிதமாகும்.

6. ஆகாசம்:—குதித்தெழுந்தவுடன் பாதங்களை நன்றாக விரித்து நீட்டி, உடல் முழுதையும் சுற்றினால் அது ஆகாசமாகும்.

7. அங்கம்:—பாதங்களை ஒரு முழ தூரத்தில் வைத்து உடல் முழுதையும் சுற்றி நின்றால் அங்கமாகும்.

★ சாரீ பேதங்கள்: சாரீ பேதங்கள் எட்டு வகைப்படும். அவைகளாவன: 1. சலனம் 2. சங்க்ரமணம் 3. ஸரணம் 4. வேகினி 5. குட்டனம் 6. லுடிதம் 7. லோலிதம் 8. விஷமம்.

1. சலனம்:—இருந்த இடத்திலிருந்து ஓரடி முன் வைத்தால் சலன சாரியாகும்.

2. சங்க்ரமணம்:—இரு பாதங்களையும் ஜாக்கிரதையாக உயரே தூக்கி, பாதங்களின் பக்கங்களால் குதித்தால், சங்க்ரமண சாரியாகும்.

3. ஸரணம்:—அட்டை மாதிரி நகர்ந்து போவது அதாவது, ஒரு பாதத்தை அட்டைபோல் நகர்த்திக்கொண்டு, மற்றொரு பாதத்தின் குதிகாலினால் பின்னால் தேய்த்துக்கொண்டே நகருவதுடன், கைகளினால் பதாக ஹஸ்தங்களையும் பிரயோகித்தால், ஸரண சாரியாகும்.

4. வேகினி:—கைகளினால் அலபதம் ஹஸ்தத்தையும், தரிபதாக ஹஸ்தத்தையும் மாற்றி மாற்றிப் பிடித்து, குதிகால்களினாலேயோ, விரல்களினாலேயோ அல்லது வேகமாகவோ நடந்தால், அது வேகினி சாரியாகும்.

5. குட்டனம்:—குதிகால்களினால் அல்லது விரல்களினால் அல்லது முழுபாதங்களினால் பூமியைப் பலமாக உதைத்தால், குட்டன சாரியாகும்.

6. லுடிதம்:—சவஸ்திக மண்டலத்திலிருந்து குட்டன சாரியைப் பிரயோகித்தால், அது லுடித சாரியாகும்.

7. லோலிதம்:—குட்டன சாரியைப் பிரயோகித்த பிறகு பூமியில் பாதம் படுவதற்கு முன்பு அதை மெள்ளமாக அசைப்பது லோலித சாரியாகும்.

8. விஷமம்:—நடக்கும்போது, இடது காலை வலது காலுக்கு வலது பக்கத்திலும், வலது காலை இடது காலுக்கு இடது பக்கத்திலேயும், வைத்தால் அது விஷம சாரியாகும்.

★ கதி பேதங்கள்: கதிபேதங்கள் பத்து வகைகளாகும். அவைகளாவன:—1. ஹம்ஸி 2. மயூரி 3. ம்ருகி 4. கஜலீலா 5. தூங்கினி 6. ஸிம்ஹி 7. புஜங்கி 8. மண்டுகி 9. வீரன் 10. மானகி.

1. ஹம்ஸி:—ஒவ்வொரு காலடிக்கும் இடையே ஒரு முழம் இடம்விட்டு வைத்து நடந்து, இரு பக்கங்களிலும் உடலை மாற்றி மாற்றி வளைந்து கொடுத்து, கைகளினால் கபித்த ஹஸ்தங்களை வலித்தால் அது ஹம்ஸி கதியாகும்.

2. மயூரி:—கால் விரல்களை மட்டும் பூமியில் ஊன்றி, கைகளினால் கபித்த ஹஸ்தங்களை வலித்து ஒவ்வொரு முழங்காலையும் மெள்ள நகர்த்தினால் மயூரிகதியாகும்.

3. ம்ருகி:—தரிபதாக ஹஸ்தங்களை இரு கைகளினால் வலித்து, நேராகவோ, அல்லது பக்கங்களிலோ மாண்ப்போல் வேகமாகத் துள்ளி ஓடுவது ம்ருகி கதியாகும்.

4. கஜலீலா:—இரு பக்கங்களிலும் இரு கைகளினால் பதாக ஹஸ்தங்களை வலித்து, பக்கங்களில் ஸமமாக வைக்கப்பட்ட பாதங்களோடு மெள்ளமாக நடந்தால் கஜலீலா கதியாகும்.

5. தூங்கினி:—இடது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும் வலது கையினால் பதாக ஹஸ்தத்தையும் வலித்து, வலது காலை உயரமாகத் தூக்கி அடிக்கடி குதிரை போல் தாண்டித் தாண்டிக் குதித்தால், அது தூங்கினியாகும்.

6. ஸிம்ஹி:—இரு கைகளினாலும் சிகர ஹஸ்தங்களை வலித்து, விரல்களை மட்டும் பூமியில் ஊன்றி, வேகமாக முன்னே தாவிச் செல்வது ஸிம்ஹியாகும்.

7. புஜங்கி:—கைகளினால் தரிபதாக ஹஸ்தங்களை வலித்து, இரு பக்கங்களிலும் முன் சொன்னதுபோல் வேகமாகக் குதித்தால், அது புஜங்கியாகும்.

8. மண்டுகி:—இரு கைகளினாலும் சிகர ஹஸ்தங்களை வலித்து, சிம்மத்தைப் போல், ஆனால் குறைவான வேகத்துடன் தாண்டிக் குதித்தால் மண்டுகியாகும்.

9. வீரன்:—இடது கையினால் சிகர ஹஸ்தத்தையும் வலது கையினால் பதாக ஹஸ்தத்தையும் வலித்து தூரத்திலிருந்து வந்தால் அது வீரமாகும்.

10. மானகி:—இடது கையை இடுப்பில் வைத்து வலது கையினால் கடகாமுக ஹஸ்தத்தைப் பிடித்து, அடிக்கடி வட்டமாகச் சுற்றி வந்தால் அது மானகியாகும்.

மண்டலங்கள், உத்பலவனங்கள், பரமிகள் சாரிகள், என்ற பலவித பாத பேதங்கள் கணக்கற்றவை. நாட்டியத்திற்கு எவ்வாறு உபயோகப் படுத்திக்கொள்ள வேண்டுமென்பதை சாஸ்திரங்களிலிருந்தும், ஸம்பிரதாயங்களிலிருந்தும், உயர்ந்த மஹான்களின் அனுக்ரஹத்தினாலேயும் அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.



நாட்டியத்தின்

வரலாறு

ராஞ்சன்

ஆதிகாலம் :—கருமேகத்தைக் கண்டு மயிலினங்கள் ஆடுகின்றன. பாம்புகள் மகுடியைக் கேட்டு மெய்மறந்து ஆடுகின்றன. பசுவினங்கள் குழலோசையைக் கேட்டு ஆனந்தத்தில் அசைந்தாடுகின்றன. மிருக-பகைகள் யாவும் இயற்கையில் நர்த்தனம் செய்கின்றன.

ஆதியில் மனிதன் பூமியில் ஜனித்ததும்.....அவனுக்கு பாஷா ஞானம் உண்டாகி விடவில்லை. அவனும் மற்ற மிருகங்கள், பட்சிகள்போல் தன் சந்தோஷத்தையோ, கஷ்டத்தையோ வெளிக்காட்டக் கத்திக்கொண்டும், உறுமிக்கொண்டும் பலவிதமாகச் சப்தமிட்டுக்கொண்டு மிருந்தான். படிப்படியாக அந்தச் சப்தங்களிலிருந்து பாஷையை உண்டாக்கிக் கொண்டான். ஒரு நிமிஷம் யோசிப்போமானால், மிருகத்தைப் போல் வாழ்ந்த மனிதன் பாஷா ஞானம் பெற்று, பில அரிய கலைகளை உண்டாக்க எவ்வளவு ஆயிரக்கணக்கான வருஷங்கள் கடந்திருக்க வேண்டுமென்றும், அதற்காக மனிதன் எப்பேர்ப்பட்ட கஷ்டங்களை யெல்லாம் அனுபவித்திருக்க வேண்டுமென்றும் அனுமானிக்கலாம்.

மனிதனுக்குச் சந்தோஷமிருந்தால் சிரிப்பதும், கூத்தாடுவதும், கோபம் மிகுந்தால், பரபரப்புடன் பேசுவதும், நடப்பதும் அல்லது பலமாகச் சப்தமிடுவதும் இயற்கை. இதேமாதிரி ஒவ்வொரு விதமான அவஸ்தையில் இருக்கும்போது, மனிதன் வெளிப்படையாக ஏதாவது சேஷ்டைகள் செய்வது இயற்கை.

மனிதன் குதூகலமான நிலையிலிருக்கும்போது தன்னிஷ்டப்படி கூச்சலிட்டிருக்கலாம். சிலசமயம் அவனை நியாமல் அந்தச் சப்தங்கள் அவனுக்கு இனிமையாக இருக்கவே, அவைகளைத் திரும்பவும் திரும்பவும் எழுப்பி யிருக்கலாம். மேலும் தன் சிரேகிதர்களை அழைத்து அவர்களிடமும் அதே மாதிரி கூச்சலிடும்படிக்கூறியிருக்கலாம். அவர்களும் அதை இனிமையாகக் கருதி, கும்பலாகச் சேர்ந்தாற்போல் கூச்சலிட்டிருக்கலாம். இவ்வாறு ஒருவாறாக மட்டமான பாட்டு (இசை) முதன் முதலாக உண்டாகி யிருக்கவேண்டும்.

போகப்போக, இந்தச் சப்தங்களில் உயர்வு தாழ்வுகள் ஏற்பட்டு, 'ஸ்தாயி'களையும், ஸப்த ஸ்வரங்களையும், ஸ்வரங்களின் பேதங்களையும் அறிந்திருக்கலாம்.

ஒவ்வொரு விதமான நிலையில் இருக்கும்போது மனிதனுக்கு வெளிப்படையாகச் சேஷ்டைகள் செய்வது இயற்கையென்று ஏற்கனவே கண்டிருக்கிறோம். சந்தோஷம் மிகுந்ததும் மனிதன் கூச்சலிட்டான்; குதித்துக் கூத்தாடினான்; கைகளைக் கூத்துக்குச் சரியாகக் கொட்டினான். அவன் குதித்தது கூத்தாக மாறியது; அவன் கூச்சலிட்டது இசையாகவும், அவன் கைகளைக் கொட்டியது தாளமாகவும் மாறின. இசை, கூத்து, தாளம் இம் மூன்றையும் மனிதன் தானறியாமலேயே கண்டு பிடித்து விட்டான்.

கூத்து பின்வருமாறு வளர்ந்தது.

1. தன்னையும் மீறிய மிகுந்த ஓர் உற்சாகத்தினால் ஒருவன் ஆடியது.
2. கூத்தாடுவனும், அவனைக் கண்டு பலரும் சேர்ந்து ஆடி அனுபவித்தது.

3. கூத்தாடுபவன் தன் சாமர்த்தியத்தினால் சபையோர்களின் மன நிலையைக் கவர்ச்சி செய்து நவரஸங்களையும் அவர்கள் அநுபவிக்கும்படிச் செய்தது.

மூன்றாவதாகச் சொல்லிய கூத்தே மனித நாகரிகத்துடன் போட்டி போட்டுப் பண்பட்டது. நாளாக நாளாக நாட்டியமெனவும் பெயர் பெற்றது.

புராண பூர்வம்:— ஆந்திய நிருத்தியக் கலை எவ்வாறு தோன்றியது என்பது பற்றிப் பல கருத்துக்கள் இருந்து வருகின்றன. தூதிருஷ்ட வசமாக இவைகளை விளக்கும் பிரமாணமுள்ள நூல் ஒன்றும் காணப்படவில்லை. கிடைத்துள்ள நூல்களில் பரத முனிவரே முதலாகியிராக ஒப்புக் கொள்ளப்படுகிறார்.

பரத முனிவருடைய நிருத்திய இலக்கணங்களை கவனிக்கும்பொழுது, இக்கலை அவருடைய காலத்திலேயே உன்னத நிலையை அடைந்திருந்தது என்பது தெரிய வருகிறது.

ஏனவே, பரத முனிவருக்கு ஆயிரம் வருஷங்களுக்கு முன்பாகவே இக்கலை தோன்றியிருக்க வேண்டும். 'நாட்டிய சாஸ்திரம்' (பரதர்) ஏற்பட்ட காலத்தில் நன்றாக மலர்ந்து முழுமை யடைந்து பழுத்து விட்டது என்று கூற வேண்டியிருக்கிறது.

பழைய வடமொழி இலக்கியங்களில் ஆங்காங்குக் கிடைக்கும் குறிப்புகள் மூலமாகவும் வேத காலத்திற்கு முன்பாகவே இக்கலை தோன்றியது என்று முடிவு கட்டலாம். 'நிருத்தயமாண: அம்ருத' (ருக் 5. 33.5) 'நர்த்தயை கர்மாணி காதா விஷேபாய,' (ருக். 8. 20.22) என்ற வாக்கியங்கள் வேதகாலத்து முனிவர்களுக்கு நிருத்தியத்தில் பழக்க மிருந்ததை உறுதிப்படுத்துகின்றன. இருந்த போதிலும் அக்காலத்தில் ஸமுதாயத்தில் இதற்கு என்ன இடம் தரப்பட்டது என்பது விளக்கமாக அறியக் கூடவில்லை.

குறிப்பாக நிருத்திய உற்பத்தியை 'அபிநய தர்ப்பண' மும் (நந்திகேச்வரர்), நாட்டிய சாஸ்திரமும் (பரதர்) பின்வரும் கருத்தை வெளியிடுகின்றனர்.

"ஆதியில் பிரம்மா ருக்வேதத்திலிருந்து பாட்டியத்தையும், (ஓதுவதையும்) யஜூர் வேதத்திலிருந்து அபிநயத்தையும், ஸாம வேதத்திலிருந்து வாய்ப பாட்டையும், அதர்வ வேதத்திலிருந்து ரஸங்களையும் எடுத்து இவைகளை ஒரு கலையாகத் தொகுத்தார். அதை முதன் முதலாகப் பரத முனிவருக்கு உபதேசித்தார். நாட்டிய வேதத்தைப் பயின்ற பரத முனிவர், கந்தர்வர்களையும் 'அபஸரஸ்' என்ற தேவ மாதர்களையும் உடன்கொண்டு சிவ பெருமான் முன்பாக நிருத்தம், நாட்டியம், நிருத்தியம் ஆகிய இவைகளை அரங்கேற்றினார்.

கைலையம்பதி இதுகண்டு மனம் மகிழ்ந்து, தன் கணங்களின் மூலம் நிருத்தியத்தை நன்கு பயிலப் பரதருக்கு வர மளித்து, கணத் தலைவரான 'தண்டு' வின் மூலமாக அதைக் கற்பித்தார். அம்மட்டிலு மல்லாமல், பார்வதியின் மூலமாக 'லாஸ்ய' த்தையும் சிவபெருமான் அருளினால் பரதர் கற்றுக் கொண்டார். தண்டு முனிவர் மூலமாக முனிவர்களும் தாண்டவத்தையும் கற்றுக் கொண்டனர். பாணசுரனுடைய மகள் உஷை என்பவளுக்கு, பார்வதி லாஸ்யத்தைக் கற்பித்தாள். உஷை துவாரகையிலுள்ள பெண்களுக்கும், அவர்கள் லௌராஷ்டிர தேசத்து மாதர்களுக்கும் கற்பிக்க, இவ்வாறு எல்லா தேசத்து ஜனங்களிடையிலும் இது பரவியது.

பரதர் தாம் கற்றவைகளை ஒருங்கு சேர்த்து, சாஸ்திரமாக முனிவர்களுக்கும் மற்றவர்களுக்கும் போதித்தார்.

பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் இரண்டர்வது நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தது என்றும், கி. மு. மூன்றாவது நூற்றாண்டிலேயே எழுதப்பட்டது என்றும் ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர். எனவே, இன்றைக்குச் சமார் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பான நூல் இது என்று உறுதியுடன் கூறலாம்.

'அபிநய தர்ப்பணம்' பரத முனிவரைக் குறிப்பிடுவதால், நாட்டிய சரஸ்திரத்திற்குப் பிற்பட்டது என்பது மட்டிலும் உறுதியாகும்.

இதன் இலக்கணத்தை எழுதிய பரதர், இது நான்கு புருஷார்த்தங்களாகிய தர்மம், அர்த்தம், காமம் மோக்ஷம் என்பவைகளைத் தருவதோடு மனோதிடம், பாக்கியம், சாதூர்யம், வள்ளன்மை, சுகம் இவைகளைக் கொடுத்து, மனநோய், அடிமைத் தனம் துன்பம் இவைகளையும் நீக்குகின்றது என்று கூறுகிறார். இக்கலை தரும் இன்பம் தபோதனர்கள் தவத்தால் அடையும் பரமானந்தத்திற்கு ஈடானது என்கிறார். இல்லையேல் நாரதர் போன்ற ஞானிகளை இது கவர்ந்திருக்க முடியுமா?

இம் மாதிரியாக பரத முனிவர் இத் துறையில் சிறந்த கரை கண்ட பண்டிதராக இருந்தார் என்று அறிகிறோம். ஆசாரிய பரதருக்கு முற்பட்ட இலக்கியம் ஒன்றும் கிடைக்கவில்லை. முன்பு குறிப்பிட்டது போல ருக்வேதத்தில் மட்டிலும் நிருத்தியம் இருந்ததற்குரிய குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன.

ருக் வேதம் எழுதப்பட்ட காலம் சுமார் நாலாயிரம் வருஷங்களுக்கு முன்பு என்பது ஆராய்ச்சியாளர்களின் அபிப்பிராயம். அந்தக் காலத்திலேயே இந்திய நாகரிகம் உன்னத நிலையில் இருந்த தென்று சரித்திரம் கூறுகிறது; ருக் வேதம், வீணை, குழல், மிருதங்கம், டமரு, பேரி முதலிய இசைக் கருவிகளையும் குறிப்பிடுகிறது. ஆகவே, நாட்டியமும் இசையும் அந்தக் காலத்திலேயே செல்வாக்குடன் இருந்திருக்க வேண்டும்.

செழிப்பும் கீர்குலைவும் :—கி. மு. 5-வது நூற்றாண்டிலிருந்து படிப் படியாக உயர்ந்த நிருத்தியக் கலை, கி. பி. இரண்டாவது நூற்றாண்டில் நன்றாகச் செழித்து விட்டது. இதன் பின்புதான் வெளி நாட்டவர் படை யெடுக்கலாயினர். அவர்களுடைய செல்வாக்கு உயர்ந்தது. தேசமெங்கும் கலை வளர்ச்சி தடைப்பட்டுப் போயிற்று. பெயருக்கு நிருத்தியம் என்றிருந்து பின்பு செம்மை குறையலாயிற்று. பல இடையூறுகளுக்கு இடையிலேயும் கி. பி. 8-வது நூற்றாண்டு வரை இந்திய நிருத்தியக் கலை தன் அழகிய வடிவம் குன்றாதிருந்தது என்று கூறமுடியும்.

தொன்று தொட்டே இந்தியக் கலைகளில் மாகாணத் தன்மைகள் படிந்திருந்தன. ஆயினும் முக்கியமான பிரிவுகள் மூன்றே வழங்கி வந்தன. ஒன்று ஆரியருடைய கலாசாரம்; அது ஈரான் வரை பரவியிருந்தது. இரண்டாவது திராவிட கலாசாரம்; அது தென்னிந்தியாவிலும் இலங்கை, சமத்ரா, ஜாவா முதலிய இடங்களிலும் பரவியிருந்தது. மூன்றாவது மங்கோலியருடையது; இது சீனா, திபெத், பர்மா ஆகிய இடங்களில் பரவியிருந்தது.

இம்முறையாக வங்காளம், அஸ்ஸாம், பர்மா ஆகிய இடங்களில் நிருத்தியம் மங்கோலியப் பண்புடன் அமைந்திருந்தது. இம் மூன்று கலாசாரங்களும் மாறி மாறிச் செல்வாக்குப் பெற்றுப் படிப்படியாக முன்னேறிச் சிறந்து விளங்கின.

தென்னிந்தியாவும் நாட்டியமும் : இந்தியாவின் வட பகுதியில் இக் கலைகாலப் போக்கில் பெரிதும் துன்புற்றது. அந்தச் சோகவரலாறு விரிவாகக் கவனிக்கத் தக்கது. தென்னிந்தியக் கலைமீது காலம் தன் செல்வாக்கைப் புகுத்தக் கூடவில்லை. இதற்கு முக்கிய காரணம், தேசத்தின் இயற்கை யமைப்பேயாகும். படை யெடுப்பவர்கள் பெரிய பெரிய மலைகளையும் காடுகளையும் கடந்து வருவது கஷ்டமென்று இப் பகுதியை விட்டு விட்டனர் போலும்! இயற்கை இம்முறையில் நமக்குச் செய்துள்ள உதவி மிகப் பெரியது.

தமிழர், நாடகத் தமிழென மொழியினுள் ஒரு வகையுண்டாக்கி, இக் கலைக்கு வேண்டிய வசதிகளை அமைத்துத் தந்தனர். சிலப்பதிகாரமென்னும் தமிழ்க் காப்பியம் இன்றும் பண்டைத் தமிழரின் நாட்டியத் திறனுக்கு ஓர் எடுத்துக் காட்டாக அமைந்து நிற்கின்றது.

பொதுவாகத் தென்னாட்டில் நாட்டியக் கலையின் உண்மையான பண்பு காப்பாற்றப்பட்டு வந்தது. அதை நம் நாட்டியக் கலையின் கையிருப்பு என்று சொல்லலாம்.

தஞ்சாவூர் ஜில்வாவைச் சேர்ந்த மெலட்டூர், சூலமங்கலம் போன்ற கிராமங்களில் இந்தப் புராதனக் கலையின் சினனத்தை இப்பொழுதும் காணலாம். கோயில்களிலும் சமஸ்தானங்களிலுந்தான், இக்கலை, பரம்பரையாக இத் தொழிலைக் கொண்ட தேவ தாலிகளாலும், நடர்களாலும் காப்பாற்றப் பட்டது. அந்தணர் வகுப்பைச் சேர்ந்த நல்ல சங்கீத அருபவமுள்ள பாகவதர்கள் திருவிழாக் காலங்களில் புராண சரித்திரங்களை நாடக ரூபமாக அமைத்து நாட்டியமாடி வந்தனர். அவர்கள் எந்தக் கருத்தையும் ஹஸ்தாபிநயத்தின் மூலம் உன்னதமான முறையில் வெளியிட முடியும்.

இவ்விதம் தென்னாட்டில் தன் மூல வடிவம் சிறிதும் மாறிவிடாத நிருத்தியக் கலை தன்னிடம் குறைபாடுகளையும் கொள்ளத் தலைப்பட்டது. நிருத்தியத்திற்கு அவ் சியமான இலக்கியப் பயிற்சி இல்லாமல் கலையின் சிறப்புக் குறைந்தது. சிறந்த கலைஞராயிருந்த போதிலும், அத்துடன் இலக்கியப் பயிற்சி யில்லாத குறை, அவர்களைக்காலத்துடன் நடந்து செல்ல முடியாமல் செய்துவிட்டது.

வட இந்தியாவும் நாட்டியமும் : வட இந்தியக் கலையில் காலத்தின் செல்வாக்கு நன்கு அறியப் படுகிறது. ராமாயண காலத்திலும், ஏன்-அதற்கு முன்பு கூடச் சிறந்த நிலையில் இருந்த இது சாதாரண ஜனங்களிடையே வழக்கத்திலிருக்கவில்லை. அப்பொழுது அதில் காணப்பட்டது தேவதைகளின் துதியேயாகும். பக்தியை அடிப்படையாகக் கொண்டு பூசிப்பது, வணங்குவது போன்ற வேறுபாடுகள் காணப்பட்டாலும், கலையின் போக்கு ஒரு சுவைப்பட்டதாகவே அமைந்திருந்தது.

பின்பு மஹாபாரத காலத்தில் இக்கலை புரட்சிகரமான மாறுபாடு கொண்டிருந்தது. பழைய முறை, முற்றிலும் மறைந்த நிலைக்கு வந்துவிட்டது. இடம்பிடித்துக் கொண்ட புதுக்கலை மிக்க ஒளியுடையதாக இருந்தது. இது தனியுத்தையே உண்டாக்கிய கண்ணபிரானுடைய காலம். நடநாகரன் என்பது அவனுடைய சிறப்பான பெயர். குழந்தைப்பருவம் முதலே கண்ணன் நிருத்தியத்தில் ஆர்வம் காட்டிய தோடல்லாமல் தானே ஒரு நிருத்திய முறையையும் வகுத்தா னென்றும், அவனுடைய காலத்திலேயே அது மகோன்னதமான நிலைக்கு வந்துவிட்டதென்றும் கூறப்படுகிறது. “கிருஷ்ண மதம்” என்ற பெயராலே ஒரு வகை நிருத்தியம் நிரந்தரமாகி நவரஸங்களும் ததும்ப நிலைபெற்றது. ‘சிவமதம்’, ‘ஹனுமான் மதம், என்டெல்லாம் இருந்து வந்தவைகள் ஒளி மங்கி இருந்த இடந்தெரியாமல் போய் விட்டனவாம்.

கண்ணனுடைய சீடர்களான சுபத்திரையும், அர்ஜுனனும் இதைத் தேவருலகத்திற்கும் விருந்தாக வழங்கினர் என்றும், சுருக்கமாக இக்காலத்தை நிருத்தியக் காலம் என்று வழங்குவது மிகையாகாதெனவும் கருதப்படுகிறது.

இசை, சிற்பம், சித்திரம், கட்டிடக் கலை ஆகிய இவைகள் எல்லாம் இக்காலத்தில் தான் நிருத்தியக் கலையுடன் கலந்து போயின வென்று கருதி, இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகப் பழைய கோயில்களிலுள்ள சிலைகள் காட்டப்படுகின்றன.

கீர்குலைவும் புனருத்தாரணமும்:—இதன் பின்பு காலம் பலமாகப் புரண்டு கொடுத்தது. அரசியல் சூழ்நிலை மிகவும் கொந்தளிப்பாகிவிட்டது. குட்டி ராஜ்யங்களின் எண்ணிக்கை வளர்ந்து குவியலாயிற்று. ஹூணர்களும், சகர்களும் நாட்டின்மீது படையெடுத்துவந்தனர். எங்கு பார்த்தாலும் ஒரே கொந்தளிப்பு. முடிவாக நிருத்தியக்கலை பயங்கரமான படுதாவினுள்ளே மறைந்துகொண்டது. தேவதைகளை மகிழ்விக்கத் தேவதாஸிகள் மட்டும் ஆடினார்கள். வெற்றிவீரனை மகிழ்விக்க அடிமைகள் ஆடினார்கள். பொதுஜனங்களோ மெள்ளமெள்ள நிருத்தியக் கலையை மறக்கலானார்கள். அவர்களுக்கு முன்பாக ஒளியுள்ள பட்டாக் கத்திகளும் செங்குருதியின் வெள்ளோட்டமுமே தாண்டவமாடின. இம்மாதிரியாக நிருத்தியம் தேவதைகளுக்கு மகிழ்ஷ்டும் கருவியாகவே மறுபடி மாறிவிட்டது.

பின்பு வந்தது மொஹலாயர்களுடைய படையெடுப்பு. திசைகள் அபயக்குரலால் எதிரொலித்தன. இன்பம், களிப்பு இவைகளுக்குப் பதிலாகத் துன்பக் கதறலும் எளியவருடைய அலறலும் மனித உள்ளத்தையே மாற்றிவிட்டன. நிருத்தியம் என்ற ஒரு சொல்லும் நினைவிற்கு வர மறுத்துவிட்டது. ‘அல்லாஹோ அக்பர்’ என்ற சொல்லுடன் ஆட்டக்காரியைக் கூட்டிவர ஆணை பிறந்தது. மறுகணம் ஆலயத்திலிருந்த தேவதாஸிகளும் அந்தப் புரத்திலிருந்த குடும்பப் பெண்களும் இழுத்துவந்து நிறுத்தப்பட்டனர். கத்திமுனையைக் கண்டு அடிமைத்தனம் ஆட முற்பட்டது. கதியற்ற நிலையில் கூட்தும் குதித்தது. செம்மையுடன் பொலிந்த நிருத்தியக் கலை மிருகத்தனத்தின் முன்பு ‘கிரீச்’ சென்று கதறீ ஓலமிட்டது. என்ன பயன்? மனித மிருகங்களுக்கு ஆனந்த மேற்படவில்லை. கலாசார மில்லாத வெளி நாட்டுப் போர்க் குணம் கலையில் ஆனந்த மடைய முடியவில்லை. புதிய கட்டளை பிறந்தது; ‘ஆடவேண்டாம், உடம்பை நெளித்துக் கொண்டு; கோப்பையில் சாராயம் ஊற்றுங்கள்!’ என்று கட்டளை நிறைவேறியது. பாரத நாட்டின் வாழையடி வாழையாக வளர்ந்த கலைப்பொக்கிஷம் கோப்பையளவு சாராயத்தில் முழுகிப்போயிற்று!

மொஹலாய ஸாம்ராஜ்யம் நிலை நிறுத்தப்பட்டது. பாரத தேசத்தில் பாரஸீக் ஆட்டம் இடம் பிடித்துக் கொண்டது. பெயரென்னவோ நிருத்தியந்தான்; இந்தியப் பண்பு மட்டும் எடுக்கப் பட்டு விட்டது.

காமத்தைக் கிளறும் ஆபாசக் கருத்துக்கள் நிருத்தியத்துள் புகுந்து பொதுமக்களுடைய உள்ளங்களில் நிலையான இடம் பெறலாயின.

நிருத்திய ஆசிரியர்களும் பொது மக்களுடைய விருப்பத்தை நன்றாக அறிந்தார்கள். வெறியைத் தூண்டும் ஆட்டமும் பாட்டுந்தான் அவர்களுக்கு வேண்டுமென

றுணர்ந்து, அதற்கேற்றபடி தங்களை மாற்றிக் கொண்டு விட்டனர். என்ன செய்வது? காமச் சுவையுள்ள கீதமும், மதங்கொண்ட மங்கையின் காற்சதங்கை யொலியுமே கலை விருந்தாகிவிட்ட பிறகு வேறு வழி?

தாளத்திற்கு முக்கியத்வமும் இப்பொழுது தான் உண்டாகியது. கலாசிரியர்கள் 'கதக்' வேஷத்தில் வெளி வரலானார்கள். தபலா பேசும் தாள வரிசைகளைக் கால் வழியாக வெளியிட்டு, விசித்திர முறையில் கதக் புறப்பட்டது. சமயோசிதமாக அமைத்துக்கொள்ளப்பட்ட இது இப்பொழுது பரத நாட்டியத்தின் அம்சங்களையும் சிறிது சேர்த்துக் கொண்டு ஒருவகை நடனமாக இருந்து வருகிறது.

நிருத்திய நடர்கள், மேடைக்கு வராமல் மறைந்து கொண்டார்கள். நடிகள் மட்டும் 'ஸாகி' என்பதாக வியாபார முறையில் வெளிவரலானார்கள்.

கலையிலிருந்த கலை போய் விட்டது. மைனர்களுடைய பொழுது போக்கிற்குச் செல்வம் பலியாகி விட்டது. நல்லொழுக்கம் நசித்துப் போயிற்று. எல்லை யில்லாது பெருகிய அறிவு வெள்ளம் எங்கோ வறண்டு போயிற்று. இந்த உலகத்தையே கந்தர்வ நகரமாக்கி வந்த கற்பனைகள் குறைவு பட்டு, போன இடம் தெரியவில்லை. பொது மக்கள், போக்கை மாற்றிக்கொண்டு விட்டனர். குடும்பத் தலைவர்கள் நிருத்தியத்தை வெறுக்கவே தலைப்பட்டனர். கலையாசிரியர்களுடன் கலைகளும் வாட ஆரம்பித்தன. ஆடம்பர மெல்லாம் அடங்கியது. ஆயினும் என்ன? அடிமைத் தனம் என்ற புதிய விலங்கு வந்து விட்டதே!

புத்துணர்ச்சி:—உலகத்தில் அமைதிக்குரிய காலம் வந்தது. உலர்ந்த மரங்கள் தளிர்க்கத் தலைப்பட்டன. களிப்பைக் கண்டுபிடிக்க மக்கள் புறப்பட்டனர். புதைக்கப்பட்ட பிணம் தோண்டி எடுக்கப்பட்டது. விஞ்ஞானம் அதைப் பரிசோதிக்க லாயிற்று. நாடக அரங்கு மூச்சு விட்டது. கலை யுணர்ச்சி இரு மடங்கு வேகத்துடன் எழுந்து நின்றது. மேடையை மின்சாரம் அலங்கரித்தது.

நடனும் நடையும் நிலைக்கலானார்கள்:—அஜந்தாவின் நாட்டியச் சித்திரத்தான் எவ்வளவு அழகு! ஆடப்பட்டு வந்த அக்காலத்தில் அது எப்படியிருந்திருக்கும்!

சமார் இருபது வருஷங்களுக்கு முன்புதான் நாட்டியக்கலையைப் பற்றிய உணர்வு சற்றுத் தீவிரமாகியது எனலாம். இதன் மூலம் பழைய ஏடுகள் ஓரளவு புரட்டப்பட்டன. பழக்கம் குறைந்து விட்டதனால் சம்பிரதாயச் சொற்களும் முறைகளும் தெளிவடையக் கூடவில்லை. பரம்பரையாக வந்த இக் கலைவல்லுநர் மூலம் அறியப் படுபவைகளையும், நூல் வழக்கையும் ஒத்திட்டு ஆராய்வதன் மூலம் கலை நுணுக்கங்களில் தெளிவு காண ஓரளவு நம்பிக்கையும் ஏற்பட்டு வருகிறது.

இதுவரை முயன்ற அறிஞர் பலரும் பட்டவர்த்தனமான விஷயங்களில் தெளிவு காட்டியுள்ளனர். இதன்படி பாட்டியம், கீதம், அபிநயம், ரயம் என்ற நான்கு அம்சங்களும் பொருந்திய நடனம் மூன்று வகைப்படும். நாட்டியம், நிருத்தம், நிருத்தம் என அவை வழங்கும்.

பாட்டியம்:—அதாவது ஓதுதல்; நடனத்திற்கான கருத்துக்களைச் சிதறுண்டு போகாமல் அமைத்து வைத்துக் கொள்ளுதல் அவசியம். தோன்றிய கருத்து மறைந்து போகாமலும், மறந்து போகாமலும் இருப்பதற்கு இப் பகுதி அவசியமாகிறது. எனவே, இப் பாட்டியமும் ஊன்கோலாக இருக்கின்றது.

கீதம்:—இது உணர்ச்சியை விம்மும்படி செய்கின்ற அம்சமாகும்; வீரமோ, சிருங்காரமோ, கருணையோ உள்ளத்தில் தீனையளவாக இருப்பது பனையளவாகப் பெருத்து விடக் கீதமே சிறந்த காரணமாகும். இனிய உணர்ச்சிகளையும், இதர உணர்ச்சிகளையும் கிளறி விடுவதற்கேற்ற இசை நிலைகள் பரந்து கிடக்கின்றன. ஏற்றமும் இறக்கமும் கொண்ட ஸ்வரக் கிரமங்கள் எடுத்துரைக்க முடியாத உணர்ச்சியின் உயிருள்ள சாயைகளேயாம்.

அபிநயம்:—இதை ஜாடை, சைகை என்ற சொற்களால் குறிப்பிடலாம். இது இரண்டு முறையாக அமையும் குழல், சங்கு முதலியவற்றைக் குறிக்கப் படிக்கப்படும். அபிநயம் ஒரு முறை; ஒருபொருளைச் சுட்டுவதற்கு இம்முறை கையாளப் படுவதாகும். மற்றொன்று, பாவத்தைப் பார்ப்பவர் முன் நிறுத்துவதற்காக உபயோகிக்கப் படுவதாகும். வடிவ மில்லாத பாவத்தை அழகிய சொற் கோர்வையால் காவியம் வெளியிடுவது போலவே, சிறந்த அங்க அசைவுகள் மூலமாக பாவத்தை வெளியிடுதலாம். பாவ அபிநயமே இக் கலையின் உயிர் நாடியாகும்.

ரண்முகம்:—இதைச் சுவையென்று சுருக்கமாகக் கூறலாம். கலையின் உயிர் இதுவே. இறைவன் பிராணிகளிடம் உயிராக இருப்பது போலக் கலையின் சுவையாக உள்ள ஈசனை உணர்ந்து களிக்கிறோம். எனவே இதை அடையும்படி வழி வகுத்துக் கொடுக்கும் நடனே கலைஞன் என ஒப்புக்கொள்ளப்படுவான். ஈசனைப் போலவே இதன் நிலையை ஆனந்த வெள்ளமென்று தான் குறிப்பிடவேண்டும்.

நாட்டியம்:—பூர்வ கதைகளை யொட்டி நாடகப் பண்பில் அமைத்து ஆடப்படுவதே நாட்டியமாகும்.

முற்காலத்தில் நாட்டியத்தை “த்ரூச்ய காவியம்” என அழைத்தனர்; ‘காணத்தரும் காவியம்’ என்பது அதன் பொருள். நாட்டியம் ரூபகம், ரூபம் எனவும் அழைக்கப்பட்டது. தற்பொழுது ‘நாடகம்’ என அழைக்கப்படுகின்றவைகளெல்லாம் நாட்டிய நாடகத்திலிருந்து பிரிந்து வளர்ந்தவைகளே.

‘ரூபகம்’ என்பது காண்பிக்கத் தக்கது’ என்று பொருள்படும். கருத்தைக் கண்முன்பாகக் கொணர்வதில் மிகுந்த சக்தி வாய்ந்திருந்தமையாலேயே நாட்டியம் ‘த்ரூச்ய காவியம்’ எனவும், ‘ரூபகம்’ எனவும் அழைக்கப்பட்டது.

‘நட’ என்ற வினைப் பகுதிக்கு ‘நடனம் செய்தல்’ என்பது பொருள். இதை அடிப்படையாகக் கொண்டு கருத்துக்கள் அழகாக வெளிவந்தன. அதற்கு வேண்டிய இலக்கணங்களும் குவியலாயின. நாட்டிய இலக்கணத்தின் மூலம் மனித சமுதாயத்தின் எவ்வகைக் கருத்தும் நசுங்கிவிடாதபடி, விதிகள் வெகு விசாலமாக அமைக்கப்பட்டன. நடர்கள் தங்கள் பாவத்தை வெளியிட யாதொரு தடங்கலும் காணாமையால், பெரிய பெரிய புராண வரலாறுகளையும், சம்பவங்களையும் நாட்டிய விதியின் கட்டிற்குள்ளாகவே அழகாக வெளியிட்டனர்.

நாட்டிய நாடகங்களில் பாத்திரங்களின் தேவை அதிகம் ஏற்படவில்லை. ஒரு நடனே ஒன்றிற்கும் மேற்பட்ட பாத்திரங்களாக இருக்க முடிந்தது. ஆண், பெண் என்று தற்பொழுது நாடகங்களில் பாகுபாடு தேவையாக இருப்பது போன்ற தேவையும் நாட்டிய நாடகங்களுக்கு இருக்கவில்லை. சுருக்கமாகக் கூறினால், ஒரே நடன் கருத்துக்குத் தக்க, அழகிய, பொருத்தமான பல பாத்திரங்களாகத் தன்னையே ஆக்கிக் கொண்டிருந்தான்.

அக் காலத்தில் காண்பவருடைய உள்ளம் நடனால் வெகு விரைவில் கவரப்பட்டது. தன் கலைத் திறமையால் முற்காலத்திய நடன் மிகுந்த ஒரு சாதனையைச் செய்து காட்டியிருக்கிறான். அவனை ஒரு சதாவதானி என்றழைப்பது சாலப் பொருத்த முடையதாகும். ஏனெனில், நடன் வெளியிடும் கருத்துக்கள் ஆணைச் சார்ந்தனவாகவோ, பெண்ணைச் சார்ந்தனவாகவோ இருக்கலாம்; பெண் ஒருத்தி வெளியிட வேண்டிய கருத்தை ஆணிடத்திலிருந்து வந்துவிட்டதாகச் சபையோர் நினைக்கலாகாதல்லவா? காண்பவருடைய கவனம் இம்முரண் பாட்டைக் காணுதிருக்க, வழிசெய்த பெருமையே நாட்டியத்தின் சிறந்த அம்சமாகும். மற்றும் மேடைகளில் சம்பவத்திற்கு ஏற்றவாறு உபகரணங்கள் ஓரளவுதான் சேமிக்கப்பட முடியும். சஞ்சிவி பர்வதம் கொண்டு வர ஹநுமான் புறப்படுவதாக வைத்துக் கொள்வோம். பர்வதத்தைப் போன்ற திரை வேண்டுமானால் பின்னணியில் காட்சியளிக்க முடியுமே யல்லாமல், அதைத் தூக்குவதும் கொண்டு வருவதும் முடியாத செயல்களாகும். நாட்டிய நாடகம் இக் குறையை நீக்கி விடுகிறது. நடன் தன் அபிநயத் திறமையாலே சபையோருக்கு மலையைக் காண்பிப்பதே தாடல்லாமல், ஹநுமான் அதைக் கொணர்ந்து விட்டதையும் சந்தேக மில்லாதபடி புலப்படுத்தி விடுகிறான். ‘மலை இல்லையே’ என்ற குறையோ, ‘தூக்கியவன் ஹநுமான்ல்லவே’ என்ற சந்தேகமோ, அவர்களுடைய உள்ளத்தில் உண்டாகாமலிருந்தது. நடன் எண்ணத்தி லடங்காத கருத்துக்களை யெல்லாம் எளிய முறையில் நாட்டியத்தில் வெளியிட்டு வந்தான். நாட்டியக் கலை கருத்துக்குத் தக்கபடி மகத்தான முறையில் விரிந்து கொடுத்தது என்ற முடிவுக்கே நாட்டிய நாடக வரலாறுகள் நம்மை அழைத்து வருகின்றன.

நாடக பாத்திரங்கள் நாடகத்தையே இனிய தொரு கவிதையாக நினைந்து, இசையுடன் சேர்த்துத் திட்டஞ் செய்யப்பட்ட விதிகளின் எல்லையைத் தாண்டாமல் தங்கள் திறமையை வெளிக் காட்டினார்கள்.

“ஒவ்வொரு நாட்டிலும் நாடகங்கள் நாட்டியத்திலிருந்து பிறந்தன” என்பதற்கு மிகப் பழையமையான நம் நாட்டுச் “சொற்கள்” உதவுகின்றன; அத்தாட்சியாகவு மிருக்கின்றன. “நாட்டியக்காரனைக் குறிக்க ‘நடிகள்’ என்னும் பொருள் படும் நடன்

என்பதும், நாட்டியக்காரியைக் குறிக்க நடிக்கையென்னும் பொருளுள்ள 'நடி' என்பதும், நாடகமேடையைக் குறிப்பிட்ட 'நடன ரங்கம்' என்பதும் முன்காலத்தில் வழக்கத்திலிருந்தன" என்னும் இவையே போதிய சான்றாகும்.

நிருத்தியம்:—நடனாடைய அங்க அசைவுகளும் முகத்தோற்றமும் ஏதேனும் கருத்தை வெளியிட்டுச் சுவையையும் நுகர வைப்பதாக அமையுமானால், அந்நிலை பொருந்திய நடனத்தை நிருத்தியம் என்றழைக்க வேண்டும். மூவகை நடனத்துள் இதுவே தலை சிறந்ததும், முக்கியத்துவமுள்ளதும் ஆகும்.

தாண்டவம், லாஸ்யம் என நிருத்தியம் இருவகைப்படும்.

ஆண்மை நிறைந்த கருத்துக்களை வெளியிடும் அமைவுடைய நிருத்தியத்தைத் தாண்டவ மென்றழைக்கிறோம்.

'பெண்மைக்' கருத்துக்களை வெளியிட அமைந்த நிருத்திய வகையை லாஸ்யம் என்றழைக்கிறோம்.

சிவபெருமான் முதன் முதலாகத் தண்டு முனிவருக்கு அருள், அவர் மூலம் பரவிய நிருத்திய வகையாதலால் 'தாண்டவம்' எனக் காரணப்பெயர் கொண்டது இவ்வகை.

உமையவள், உள்ள முருகும்படி, ஒளியுள்ளதாக, இன்பப் பெருக்காகப் பெண்மை கலந்து வெளியிட்ட நிருத்திய வகை "லாஸ்யம்" எனக் காரணப்பெயர் கொண்டது. 'லஸ்' என்ற வினைப் பகுதிக்கு ஒளியுடைத்தலால் என்பது பொருள்.

நிருத்தம்: கருத்தை வெளியிடும் முறையில் அமையப் பெறாத நடனம் நிருத்தம் எனப்படும். இதற்கு லயம் முக்கியமானது. நடனத்தில் தக்க ஒரு குழநிலை உண்டாக்குவது இதன் நோக்கமாகும். மன ஒருமைக்கு வேண்டிய வசதியைத் தாளக் கட்டுடன் அமைந்த நிருத்தம் அமைத்துத் தருகிறது. கருத்துக்களை ஒன்றோடு ஒன்று கலந்து குழம்பி விடாமல், இடையே வழி செய்து அதன் மூலம் "அடுத்தபடியாக வரும் கருத்தை ஆர்வத்துடனும், தாகத்துடனும் எதிர் நோக்கி யிருக்கும்படி" சபையோர்களுக்கு வழி செய்வதாகும் இந்த நிருத்தம்.

அபிநயம்: அபிநயம் என்பது ஒரு வடமொழிச் சொல். 'அபி' என்றால் முன் என்று பொருள். 'நயம்' என்ற பதத்தின் வினைப்பகுதியான "நி" என்பதற்கு "அடை வித்தல்" என்பது பொருள். ஆதலால் 'அபிநயம்' என்றால் பார்ப்பவர்கள் முன் ஒரு கதாவஸ்துவைக் கொண்டு வருதல்—அல்லது விளங்க வைத்தல்—நாடக பாத்திரங்களின் சரீர ஆன்மீக நிலைகளை பாவ ரூபத்தில் கண்முன் கொண்டுவருதல் என்று பொருள் கொள்ளலாம். நவரஸங்களுக்குரிய கருத்துக்களை அங்க அசைவுகளாலும் முக பாவத்தாலும் வெளியிடுதல் என்றும் சொல்லலாம். படித்து ரசிக்க முடியாத மனோகரமான அம்சங்களைத் தெளிவுபடச் செய்வதுதான் அபிநயம். ஆகவே பாத்திரங்களுடைய பலவித மனோ நிலைகளையும் பிரதிபலிப்பதே அபிநயமாகும்.

பண்டைக் காலத்து நாட்டிய நாடகங்கள் மிகவும் உன்னத நிலையில் இருந்தன என்பதை இவ்வபிநயத்தின் நுணுக்கங்களைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்வதன் மூலமாகவே உணர்தல் கூடும்.

அபிநயமானது, ஆங்கிகம், வாசிகம், ஆகார்யம், சாத்தவிகம் என நான்காகப்பிரியும்.

ஆங்கிக அபிநயம்: அங்கங்களைப் பற்றியது ஆங்கிகம். "ஒரு குறிப்பிட்ட பாத்திரம் எப்படி அங்கங்களை அசைக்க வேண்டும்" என்று இப்பகுதி விளக்குகிறது. குறிப்பிட்ட அபிப்பிராயத்தை விளக்க, குறிப்பிட்ட ஜாடைகளை ஆங்கிகத்தில் திட்டம் செய்கிருக்கிற படியால், ஒரு நடன் சொந்தமாகக் கற்பனை செய்யவேண்டிய தேவையில்லை. ரசிகர்கள் அவனிடம் அபிநய சாஸ்திரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள முறைகளை எதிர்பார்க்கிறார்கள் யல்லாமல், சொந்தக் கற்பனைகளை யல்ல. கரை கண்ட ஆசாரியர்களால், குற்றம் குறை இல்லாமல் வகுக்கப்பட்டிருக்கும் திட்டங்களை மாற்ற அதிகாரம் இல்லை ஒரு நடனுக்கு. ஆயினும் அந்தத் திட்டங்களின் எல்லைக் குள்ளாகவே, லாகவமாகவும், அழகிய தோற்றங்களுடனும், அங்க அசைவுகளைப் பல விதமாகக் காண்பிக்கக் கூடிய வசதிகள் அடங்கியிருக்கின்றன.

ஆங்கிக அபிநயத்தில் அங்கம், பர்த்யங்கம், உபாங்கம் என்ற சிறப்பான மூன்று அங்க உறுப்புகள் உபயோகப்படுகின்றன. தலை, கைகள், மார்பு, பக்கங்கள், இடுப்பு, பாதங்கள் அங்கம் என அழைக்கப்படும். ஒரு சாரார் அங்கத்தில் கழுத்தையும் சேர்த்துக் கூறுகின்றனர். புஜங்கள், முன்கைகள், முதுகு, வயிறு, துடைகள், முதலியன

ப்ரத்யங்கங்களாம். முழங்கைகள், முழங்கால்கள், கழுத்து இவைகளையும் ப்ரத்யங்கங்களில் சேர்ப்பாருமுண்டு. கண், புருவம், விழி, கன்னம், மூக்கு, தாடை, பல், நாக்கு, முகவாய்க்கட்டை இவைகள் உபாங்கங்களாம்.

ஓர் அங்கம் அபிநயத்தில் உபயோகப்படும்போது, ப்ரத்யங்கங்களும், உபாங்கங்களும் உடகைவே உபயோகத்தில் வரும். எல்லா உறுப்புக்களையும் சமயத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் நன்கு பயன் படுத்திக் கொள்ள வேண்டியது அபிநயம் செய்பவரின் கடமை.

வாசிகாபிநயம்:—இது உச்சரிப்பு, ஒலி வேறுபாடு, மொழி நயம், ஓசையின்பம் முதலியவைகளைப் பற்றியது.

ஆகார்பாபிநயம்:—இது, உடை, அலங்காரம் முதலியவற்றைப் பற்றியது. ஒரு பாத்திரத்தினுடைய இனம், குலம், காலம், தகுதி, சமூகத்தில் பெற்றுள்ள இடம் இவைகளைப் பாக்குபாடு செய்ய எவ்விதம் அலங்கரித்துக் கொள்ளவேண்டும் என்பதை இது விவரிக்கிறது.

சாத்விகாபிநயம்:—சமாதரினை, வியர்த்தல், மயிர் சிலிர்த்தல், சூரல் மாற்றம், நடுக்கம், நிறவேறுபாடு, பாஷ்பம், மூர்ச்சித்தல் என்ற எட்டு மெய்ப்பாடுகளைப் பற்றியது. இவைகள் சைகைகளாலும், அங்க அசைவுகளாலும் வெளியிடப் படுவதால், ஆங்குகாபிநயத்திற்கு உட்பட்டதுதான் என்று தற்கால ஆராய்ச்சியாளர்கள் வா தாடுகின்றனர். அபிநய வகைகள் இருந்தும் ஒரு நடன் இதை உணராததாலோ, அல்லது சரியான கலைப் பயிற்சி இல்லாததாலோ, சாத்விக அபிநயத்திலிருந்து பிறழ்ந்து ஆங்குகத்தில் இறங்கிவிட்டால் ஆச்சரியப் படுவதற்கில்லை என்று ஒப்புக் கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

ரூபகம் அல்லது நாட்டியத்தோடு அபிநயம் இணைக்கப் பட்டு வளர்ந்து வந்தாலும், அபிநயத்தின் தனிச் சிறப்பு, கண்டு கொள்ளத் தக்கதாகும். ஒவ்வொரு நிருத்தியக் கச்சேரியிலும் அபிநயம் ஒரு முக்கிய இடத்தைப் பெற்றுள்ளது.

பண்டைக் காலத்தில் கீதம், நிருத்தியம், வாத்தியம் இவை மூன்றும் சேர்ந்து சங்கீதம் என அழைக்கப்பட்டு வந்தது. தற்காலத்தில் தான் சங்கீதம் என்னும் சொல் இசைக்கலையைத் தனித்து வழங்குகிறது. பண்டைக்காலத்தில் இவை ஒன்றோடு ஒன்று இணைபிரியாத கலைகளாக இருந்தன. கீதமும் நிருத்தியமும் எப்படி இணைந்திருக்கின்றன என்பதை ஆராய்ந்து பார்த்தால், இணைந்திருக்கும் இவைகளுடன் அபிநயம் பிரகாசித்தது புலப்படும்.

தசரூபகம் எழுதிய தனஞ்சயர் நிருத்தியத்தைப் பதார்த்தபிநயம் என்று கூறுவதிலிருந்து நாம் நிருத்தியத்திற்கும் அபிநயத்திற்கு முள்ள இணைப்பை அறியலாம். சங்கீத ரத்னாகரம் எழுதிய சாரங்கதேவர், கை ஜாடைகளினால் உண்டாக்கப்பட்ட பாவாபிநயமே நிருத்திய மெனக் கூறுகிறார்.

சாதாரணமாக எல்லாப் பண்டைக்காலச் சங்கீத நூல்களிலும் நிருத்தியத்தைப் பற்றி விவரிக்கும்போது அபிநயமும் சட்ட திட்டங்களோடு எழுதப்பட்டது என்று தெரிய வருகிறது.

பூர்வகதைகளை யொட்டி ஆடப்படும் நாட்டியத்திற்கு இன்றியமையாதது நிருத்தியம். அதனால் அபிநயமும் நாட்டியத்திற்கு இன்றியமையாதது. இதை நன்குணர்ந்த பரதர் 'நாடகத்திற்கு ஒரு கதை எழுதப்பட்டால் அதில் நிருத்தியம் இணைக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்' என்று இலக்கணம் கூறுகிறார். நிருத்தியத்தோடு கூடிய நாடகத்திற்குத் தான் நாட்டியம் என்று பெயர் வழங்கலாயிற்று.

பாவமும் ரஸமும்

நிருத்தியத்தைப் பற்றி இதுவரை கூறப்பட்டவைகள் அதன் வெளிப்படையான அம்சங்களை ஓரளவு விளக்குவனவாகும்.

முன்பு 'ரஸம்' என்பது தலையின் உயிர் எனக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கிறது.

பிராணிகளிடம் உயிராக இறைவன் இருப்பது போலக் கலையின் சுவையாக உள்ள ஈசனைக் கலந்து களிப்பதே கலையின் பயன். என்றும் கூறப்பட்டது வாசகர்களுக்கு ஞாபக மிருக்கலாம். எனவே "ரஸம்" எனும் அச்சுவையை அறிந்து கொள்ளும் முறையைச் சிறிது கவனிப்போம்.

"விபாவம், அநுபாவம், வ்யபிசாரிபாவம், ஸாத்விகபாவம் ஆகிய இவைகள் ஒன்று சேர்வதால் ரஸம் உண்டாகிறது" என்பதாக ரஸத்திற்கு இலக்கணம் கூறுகிறார் பரதர். "ரஸம்" என்பதற்குச் 'சுவைத்தல்' என்பது பொருள். சுவைக்கப்படுவது சுவை.

இதன் விரிவைக் கவனிப்பதன் முன்பு, பழக்கமான சுவையைப் பற்றி - நாவின் மூலம் அறியப்படும் சுவையைப் பற்றி - ஓர் உண்மையை அறிந்து கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகும்.

“துவையல்” என்ற பதார்த்தத்தைத் தயாரிப்பதற்கு உப்பு, மிளகாய், புளி, தேங்காய் முதலியன தேவையாகும். இவைகளின் கூட்டுக் கலவையால் துவையல் தனக்கென ஒரு சுவை கொண்டதாக அமைகின்றது அல்லவா?

துவையலின் சுவையில் உவர்ப்பு, புளிப்பு, காரம், இனிப்பு ஆகிய இவைகள் கலந்துள்ளன. ஆயினும் கலந்து ஒன்றாகி விட்ட பின்பு இவைகள் தம் தனி நிலையை இழந்து துவையலின் கூட்டான சுவையுடன் ஒன்றுபட்டுப் போகின்றன.

‘கூட்டுச் சுவை’ கிடைப்பது எவ்வாறெனில் உப்பு, புளி, மிளகாய், தேங்காய் இவைகளின் கூட்டான பரிணமத்தால் பெறுகிறோம். பரிணமமாவது பாலுடன் கலந்த மோர் தயிராவது போலத் தனிச்சுவை கொள்வதாம்.

வெற்றிலை, பாக்கு, சண்ணாம்பு, என்ற முப்பொருள்களும் தனித்தனியான வர்ண முடையனவாக இருந்து, கலந்தவுடன் சிவப்பான வர்ண பரிணம மடைகின்றன அல்லவா?

மேற் கூறிய இரண்டு உதாரணங்களின் மூலம் நாம் அறிந்து கொள்வது என்ன?

“தனித் தனியாகத் தோன்றும் பல பொருள்களும் பக்குவமாக ஒன்று சேரும் தன்மை வாய்ந்திருக்கின்றன. அவ்விதமாக ஒன்று சேரும் பொழுது, அவைகளின் அச்சேர்க்கையே பொருள்களுடைய தன்மையை மாற்றிப் புதியதொரு நிலையையும் அடைவிக்கின்றது” என்பது தெரியப்பட வேண்டும்.

வெளிப்படையான கண், நாக்கு முதலிய இந்திரியங்களால் உணரப்படும் இச்சுவையைக் காட்டிலும், துட்பமான முறையில் மேம்பட்ட சுவை யொன்றை விபாவம், அநுபாவம், வ்யபிசாரிபாவம் ஸாத்விகபாவம், ஸ்தாயீபாவம் இவைகளின் கூட்டு நிலையாலே உள்ளம் சுவையை உணர்வதே ரஸாநுபவமாகும்.

மனிதன் முக்குணங்களாலே இயங்குகிறான். அக்குணங்களை, ஸத்வகுணம், ரஜோகுணம், தமோகுணம் என்று அழைக்கிறோம். இம்மூன்று குணங்களுக்கேற்பவே மனம் வேலை செய்கின்றது. கண்ணன் கீதையில் கூறியது போல ஸத்வகுணம் இன்ப மூட்டுகிறது. ரஜோகுணம் செயலைத் தூண்டுவதாகும். தமோகுணம் பிழையும் மயக்கமும் உண்டாக அடிகோலுகின்றது.

அதாவது ரஜோகுணமும் தமோகுணமும் குறைந்து ஸத்வகுணம் மேலிடும் பொழுதுதான் இன்ப உணர்ச்சியுண்டாகின்றது. இன்பமடையுங்காலத்தில் அவ்வின்பம் பெருத்தோ, சிறுத்தோ காணப்படுவதும் ஸத்வகுணத்தின் பெருக்கம், சுருக்கம் காரணமாக நிகழும் சம்பவமேயாம். இன்பத்தின் பெருமையும், சிறுமையும் இன்பத்திற்குக் காரணமாக அமையும் பொருளின் பெருமை - சிறுமையைப் பொறுத்திருக்கின்றன. பொருள் எந்த அளவு உயர்ந்ததோ அந்த அளவிற்கு ரஜோகுணமும், தமோகுணமும் குறைவுபடுவதோடு, ஸத்வகுணமும் பெருகி மிக்கதொரு பேரின்பத்தை யளிக்கும் வசதியும் வலிமையும் பெற்றதாகின்றது.

இம்முறையாகக் கலையெனும் கருவி காரணமாக அமையும் பொருள் - ரஸம் எனும் பேரின்பத்திற்கு இணையான இன்பத்தைத் தந்துவிடுகிறது. சிறப்பான த்ருச்ய காவியக் கலையான நிருத்தியம் என்னுமிது, மனத்தின் ஸத்வகுணத்தை மிகுவித்து அது ஆன்மாவுடன் கலக்க வழிசெய்வதன்மூலம் பேரின்பமாம் ரஸத்திற்குச் சிறந்த காரணமாக ஆகின்றதென்பதை உணரலாம்.

சிருங்காரம் வீரம் முதலிய ரஸங்கள் - இன்பநிலைகள் - பேரின்பத்திற்கு நிகரானவைகள் என்று குறிப்பிடப்படுவது. ஏனெனில், சாதாரண வாழ்க்கையில் ஏற்படும் இன்பம், ரஸத்தினால் ஏற்படும் இன்பத்தைவிட மட்டமானது. சாதாரண வாழ்க்கையில் ஸத்வகுணம் ஓரளவு மிகுவதால் மட்டிலும் இன்ப உணர்ச்சி யேற்பட்டு அடுத்த கணம் மறைந்து விடுகிறது.

ரஸ வடிவமான பேரின்பத்திற்கு வேண்டிய ஸத்வகுணத்தின் பெருக்கமோ, தான் ஆன்மாவுடன் கலந்து விடுவதன் மூலம் கருணையிலும் பயாநகத்திலுங்கூடத் துன்பம் ஏற்படாமல் இன்பமே ஏற்பட வழி யுண்டாக்குகிறது.

வாழ்க்கையின் இன்பதுன்ப நிலைகளும் காவியக் கலையிலே பிறந்த இன்பதுன்ப நிலைகளும் மேற்கூறிய முறையாலேதான் தக்க அளவில் வேறுபடுகின்றன.

வாழ்க்கைச் சம்பவங்களே த்ருச்ய காவியத்திற்கும் (நாட்டிய நாடகங்களுக்கும் விஷயமாக இருந்தாலும் 'கலை வாழ்க்கையிலே அவைகள் தோன்றுகின்றன' என்பதனால் துன்பமுட்டும் நிலைகளை அவைபெறுவவே இல்லை.

கலை வாழ்க்கையில் இன்ப துன்பங்களிரண்டையும் சமமாக பாவித்துப் பேரின்பமடையப் பயிற்சி பெறுவதன்மூலம் சாதாரணவாழ்க்கையிலும் இன்பதுன்பங்களைச் சமமாகவே அநுபவிக்கும் வலிமை நம் உள்ளத்திற்கு ஏற்படும். இதுவே புருஷார்த்தமாகும். காவியத்தின் நோக்கமும் இதுவே. கலைகளின் குறிக்கோளும் இதுவன்றி வேறில்லை.

"இச் சுவையுணர்ச்சி அல்லது கலையுணர்ச்சி, மனிதனுடைய, முற்பிறவிப் பயணப் பொறுத்தது" என்பது அணி நூலார் துணிபு. 'இனியவைகளைக் கண்டும், கேட்டும் இன்ப உணர்ச்சி யடைகின்றவன் முற்பிறவியுடன் உள்ளத் தொடர்பு கொள்ளுகிறான்' என்று மகாகவி காளிதாசன் கூறியதும் இதையே வலியுறுத்தும்.

ஒருவன் கலையுணர்ச்சிக்கு இன்றியமையாத சூழ் நிலையிலிருந்தும் ரஸாநுபவம் பெறாமலிருப்பதை நாம் பார்க்கிறோம். தர்மத்தார் என்ற அணி நூற் புலவர் ரஸிகத் தன்மை யில்லாதவரைக் குறை கூறுது அவர்களுடைய முற்பிறவியைப் பழிக்கிறார். "செவியிற் சுவையுணரா வாயுணர்வின் மாக்கள்" என வள்ளுவர் வற்புறுத்தியதும் உண்டு. நிற்க.

சுவை அல்லது ரஸம், விபாவம் முதலானவைகளின் கூட்டுக் கலவையில் ஒளிர்வதாகும் என்று கூறப்பட்டதல்லவா? தனித்தனியாக அவைகளைக் கவனிப்போம்.

விபாவம்: இது ரஸ அநுபவத்தைத் தோற்றுவிப்பதாகும். சுவைக்கு வேண்டிய உணர்ச்சியின் முனையை அமைத்துத் தருவது இதுவேயாம்.

"வி" என்னும் இடைச்சொல் சிறப்புப் பொருளைத் தரும். பாவம் என்னுஞ் சொல், "உணர வைத்தல்" என்னும் பொருளுடையது.

எனவே அனு அளவாக ஆகத்தில் உறங்கிக் கிடக்கும் சுவையுணர்வை அங்கு முனைக்க வைத்து அதன் அநுபவத்திற்கு அடிப்படையமைத்துத் தருவதே விபாவத்தின் வேலையாகும். ரஸத்தின் அருணோதயமென இதைக் குறிப்பிடலாம். ஏனெனில் இதை அடிப்படையாகக் கொண்டே மற்ற பாவங்கள் பார்ப்பவர் மனத்தில் தளிர்ந்து, மலர்ந்து, சுவையாகப் பழுக்கின்றன.

உதாரணமாக ஒரு நாடகம் நடப்பதாக வைத்துக் கொள்வோம்; சபை நிறைந்திருக்கிறது. திரை மேலே உயர்கிறது. சபையோர் காண்பதென்ன?

'தனியறை யென்று. தலைவனும் தலைவியும் தனித்திருக்கிறார்கள். தலைவனே உறங்குவது போலப் பாசாங்கு செய்கிறான். தனிமை அவனைத் தூண்டியது. உள்ளத்தை என்னவோ செய்தது. தூங்கு மன்பனை எழுப்பவோ மனமில்லை. உள்ளத்தில் எழுந்த கிளர்ச்சியோ தனிமையில் தெம்படையது பெருகிறது. அன்பனை நோக்கினான். மெல்ல ஒரு முத்தமும் கொடுத்து விட்டான். ஆனால் தலைவன்தான் தூங்கவில்லையே! புலகம் போர்த்த கன்னத்தைத் தடவிய வண்ணம் கண் திறந்து மெல்லச் சிரித்தான். வெட்கத்தால் நாணித் தலை குனிந்தான் தலைவி.'

இப்படியாக நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கிறது; சபையோர்களுடைய தற் போதைய நிலை யென்ன?

அவர்கள் பார்த்துக் கொண்டிருந்தாலும், அவர்களுடைய உள்ளம் கதாபாத்திரங்களுடன் கலந்து போகின்றது. இவ்விதம் கலக்கச் செய்வது கலைதான்.

இங்குத் தலைவனும் தலைவியும் கதாபாத்திரங்கள், இக்காட்சியின் மூலம் பார்ப்பவர் உள்ளத்தில் உதயமாகிய ரஸம் சிருங்காரம்.

இந்த ரஸம் உணரப்படுவதற்கு மூல காரணமாக இருந்த தென்ன?

'தலைவனும், தலைவியும், தனிமையும்' என்றால் பொருத்தமாகுமல்லவா?

எனவே இவைகளை 'விபாவங்கள்' என்றழைக்கிறோம்,

இது இருவகையாக ஆலம்பன விபாவம், உத்தீன விபாவம் எனவழங்கும்.

எதைப் பற்றுக் கோடாகக் கொண்டு சுவையுணர்வு தோன்றுகிறதோ, அது ஆலம்பன விபாவம் எனப்படும். "ஆலம்பனம்" என்பதற்குப் பற்றுக் கோடு என்பது பொருள். சுவையுணர்ச்சி யெனும் கொடி பாத்திரங்களாகிய கோள் கொம்பைப் பற்றி வளர்கின்றதாகும்.

'தனிமை' உத்தீபன விபாவமாகும். உத்தீபனமாவது 'தூண்டும் நிலை பொருந்தியது. காற்று தீயைத் தூண்டி வளர்ப்பது போல், அணுவளவாக உள்ளத்திலுறங்

கும் சுயவையைத் தூண்டிப் பெருக்குவது இதுவேயாமாதலால் இவ்விதம் காரணப் பெயர் கொண்டது.

சாதாரண வாழ்க்கையில் சிருங்காரம் முதலான சுவைகள் இவ்வாறே தோன்று மாயினும் காவியத்தில் இதன் நிலையில் ஓர் புதுமை யுண்டு

‘ஸீ தாராமர்களிடமுள்ள சிருங்கார ரஸத்தை நாயகன், நாயகி, தனிமை என்ற விபாவங்கள், பார்க்கும் சபையோருடைய உள்ளத்தில் உதித்தெழும்படிச் செய்து விடுவதே’ அப் புதுமையாகும். இப்புதுமை புனிதத் தன்மை வாய்ந்த தாகையால் வாழ்க்கையை ஒட்டிய சிருங்காரத்தைப் போன்ற சிற்றின்பமாக அமையாமல், அதனிலும் மேம்பட்ட பேரின்பமாகவே இருக்கின்றது. இது பற்றியே “சிறந்த முறையில் இன்ப உணர்ச்சியை எழுவிப்பது” என்று பொருள்படும்படி இது விபாவம் எனப் பெயரிடப்பட்டுள்ளது.

அநுபாவம்:—இது, தோன்றிய இன்ப உணர்ச்சியை அநுபவ நிலைக்குக் கொண்டு வருவதாகும். ‘அநு’ என்ற இடைச்சொல் ‘அடுத்தபடியாக’ என்னும் பொருளுடையது. எனவே விபாவத்தின் மூலம் உள்ளத்தில் முனைத்த சுவையை அடுத்த நிலையான அநுபவிக்கும் நிலைக்குக் கொண்டுவதன் மூலம் தளிர்க்கச் செய்வது அநுபாவத்தின் நிலையாகும்.

விபாவம் இருவகைப்பட்டது போலவே அநுபாவமும் நான்கு வகைப்பட்டுள்ளது.

ஆங்கிகம் வாசிகம் ஆகாரியம் ஸாத்விகம் என அவை வழங்கும். இவைகளைப் பற்றி அபிரமயம் என்ற தலைப்பி லெழுதியுள்ளது வாசகர்களுக்கு ரூபகமிருக்கலாம். விரிவஞ்சி விடப்பட்டது.

முற்கூறிய உதாரணத்தில் ‘முத்தமிடுதலை’ அநுபாவ மென்றழைக்கிறோம்.

ஸாத்விகபாவம்:—(உள்ளத்தின்) ‘ஸத்வ குணம் மிகுந்தமையாலே தோன்றுவது’ என்பது இதன் பொருள்.

உதாரணத்தில் ‘புளகம் பொடித்தலை’ ஸாத்விகபாவ மென்றழைக்கிறோம்.

இங்கு அறியப்பட வேண்டியது ஒன்றுண்டு. உள்ளத்தில் சுவை ‘உணரப்படுகின்றது’ என்பதை வெளியிடும் சேஷடைகளையே அநுபாவமென்றழைக்கிறோம். மயிர் சிலிர்த்தல், பாஷ்பம் சொரிதல், குரல் தழுதழுத்தல் முதலானவைகளும் ‘உள்ளச் சுவையை உணர்கின்றது’ என்பதற்கே அறிகுறியாக அமைவதன்மூலம் அநுபாவமென அவைகளை அழைப்பதற்கில்லை. அணிநூலாரிடையே இவ்விஷயமாகத் தீவிர முயற்சியும் முடிவும் ஏற்பட்டுள்ளன.

பிறருடைய இன்ப துன்பங்களைத் தனக்கு நேர்ந்தவைகளைப் போலவே உணரும் அளவுக்குச் சபையோர்களிடம் உணர்ச்சியூட்டும் வன்மை பெற்றிருப்பதாலும், அநுபாவங்களைப் போலல்லாமல் மெய்மறந்த நிலையை உண்டாக்குவதாலும் ஸாத்விகபாவம் தனிச்சிறப்புடையதாகின்றது.

வ்யபிசாரி பாவம்:—இது “சிறப்பான முறையில் எதிரிடையாக நின்று சுவையை மிகுவிப்பது” என்று பொருள்படும்.

குறிப்பானதொரு சுவைக்கு எதிராகத் தோன்றிமறைவதன் மூலம் இது சுவைக்கு ஆக்கமளிக்கின்றது.

இனிப்பின் இடையே காரத்தை உபயோகித்து இனிப்பை இன்னும் புஷ்டி செய்து கொள்வது போல வ்யபிசாரிபாவத்தின் தோற்றத்தால் சுவை நன்குபரவுகிறது வண்டியின் சக்கரம் சுழல்வதற்குத் தடையாகத் தரை அமைவது போலவே ஒரு குறித்த சுவையின் இயக்கத்திற்குத் தடையாக (Friction) இருந்து வ்யபிசாரிபாவம் உதவுகிறது.

சட்டத்தின் முழுமை கிடைப்பதற்குச் சட்டசபையில் உள்ள எதிர்க்காட்சியைப் போலவே சுவையின் முழுமைக்கு வ்யபிசாரி பாவங்கள் உதவியாகின்றன.

சுவையை உள்ளத்தில் நன்கு பரப்புவதல் காரணமாக ‘ஸஞ்சாரி பாவங்கள்’ எனவும் இவை வழங்கும்.

கூறப்பட்ட உதாரணத்தில் நாயகன் சிரிப்பும் நாயகியின் நாணமும் ‘வ்யபிசாரி’ அல்லது ‘ஸஞ்சாரி’ பாவங்களாகின்றன.

எனவே இப்பொழுது நான்கு பாவங்களும் சுவைக்கு வேண்டிய உணர்ச்சியின் பெருக்கத்தை ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு கொண்டு வந்து விட்டன அல்லவா? பாவம் என்பது மனநிலை என்பதையும் மறந்து விடலாகாது.

இந்த நான்கு பாவங்களும், ஒன்று மற்றொன்றிற்குக் காரணமாவும், புஷ்டி செய்வதாவும் இருப்பதன் மூலம் உள்ளத்தில் பிறவித் தொடர்பினால் பதுங்கியிருந்த சுவையனுக்களைத் தட்டியெழுப்பி முறையாக வளரவைத்துப் பிறர் கண்டு கொள்ளு மளவிற்கான வடிவத்தையும் தந்து விடுகின்றன.

உணர்ச்சியின் இந்த அமைந்த வடிவம் தாற்காலிகமாக இல்லாமல், நிரந்தர நிலையைப் பெற்றுவிடுகின்றது ஆகையால் சுவைக்கு அடுத்து முன்னதான், அலைத லில்லாத - நிலையான உணர்ச்சி - அல்லது 'ஸ்தாயீபாவம்' என இதை வழங்குதல் தகும்.

'ஸ்தாயி' என்ற சொல்லுக்கு நிரந்தரமானது - நிலைத்து நிற்பது - என்பது பொருள்.

ஒவ்வொரு சுவைக்கும் இத்தகைய 'ஸ்தாயீபாவம்' உண்டு. சிருங்கார ரஸத் திற்கு வேண்டிய உணர்ச்சியின் நிலைபெற்ற முதிர்ச்சியை 'ரதி' என்னும் பெயரால் வழங்குக றோம்.

இனி 'ரஸம்' என்பதைக் கவனிக்காலம். 'கால் பந்து' விளையாடும்பொழுது வெற்றியை 'கோல்' எனக் குறிப்பிடுகின்றோமல்லவா? அலத, பந்தடிப்பவனுடைய, முயற்சியின் முடிவு' என்றும் கூறலாம். கம்பங்களின் இடையே பந்து புகுவது வரை 'கோல்' என்று அதைக் குறிப்பிட முடியாது. ஆனால் 'கோல்' என்பதற்கு இழைய னவு என்புவரை, பந்து சென்று திரும்பினாலும் முயற்சியின் அம் மிகுதி உள்ளத் தில் யாதொரு பரிணமத்தையும் அடைவதில்லை; அதாவது மகிழ்ச்சி உண்டாவதில்லை; ஆனால் 'கோல்' என்னும் செய்கையளவில் முயற்சியின் மாறுபாடு ஒன்றும் இல்லா விடினும் மகிழ்ச்சி யுண்டாக்கவல்ல மானஸீகமான இனிய ஒரு பரிணமத்தை உறுதி யாக உணர்கிறோம்.

இம்மாதிரியாகவே விபாவங்களும், அநுபாவங்களும், வ்யபசாரி பாவங்களும் ஸாத்விக பாவங்களும்பரஸ்பரம் ஒன்று சேர்ந்து நிரந்தரமான உணர்ச்சிப் பெருக்கை உண்டாக்கியவுடன் ஒரு கட்டத்தில், அந்தப் பெருக்கமே ரஸமாகப் பரிணமம் அடைந்து விடுகிறது.

நதிகள் பல கலந்து சுவைமாறி அலை யெழும்பிக் கடலாகக் காட்சியளிப்பது போலவே ரஸமும் காண்பவருள்ளத்தில் அலையெழும்பிக் கொந்தளிக்கிறது. 'சுவைக் கடல், ஆனந்த-ஸாகரம்' என்றெல்லாம் அழைக்கப்படுவதும்' இதனாலேதான். 'சுவை சிற்பொருள்' எனச் சுருதிகள் கூறுகின்றன.

முற்கூறிய உதாரணத்தில் தலைவன் தலைவி என்ற ஆலம்பன விபாவமும் தனிமையென்ற உத்தியன் விபாவமும் முத்தமிடுதலாகிய அநுபாவமும், நானும் கிரிப்புமாகிய வ்யபசாரி பாவமும் பரஸ்பரம் புஷ்டி செய்து கொள்வனவாக அமைந்து சிருங்கார ரஸத்திற்கு வேண்டிய நிரந்தரமான உணர்ச்சியின் மிகுதியாம் 'ரதி'யைச் சபையோருள்ளத்தில் தோற்றுவிக்க. சிருங்காரம் என்னும் சுவை ஆனந்தக் கடலாகப் பரிணமித்துப் பொங்கியெழுகின்றது.

இங்குக் கவனிக்கவேண்டியதாவது:

அபாயம்' என்பதைக் குறிக்கச் சிவப்புக் கொடி சின்னமாக இருப்பதுபோல, உணர்ச்சிகளின் சின்னங்களாகவே நாயகன் நாயகி முதலானவர்களும், மயிர் சிலிர்த்தன, கடைக்கண் பார்வை, வியர்வ்தல் முதலான சேஷ்டைகளும் அமைகின்றன. உணர்ச்சியின் அறிகுறிகளையே உணர்ச்சியென இலக்கணையாலே குறிப்பிடுகிறோம்.

இவ்வாறாக சிருங்காரமொன்றே உதாரணமாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டாலும், பிற சுவைகளையும் இவ்வாறு கண்டுகொள்வது அவசியம்.

'சுவை, சிருங்காரம், வீரம், கருணை, அற்புதம், ஹாஸ்யம், பயாநகம், பீபத்ஸம், ரௌத்ரம் என 'எட்டு வகைப்படும்' என்று யுதீர் கூறுகிறார்.

'சாந்தம்' என்பதைச் சேர்த்து ஒன்பது என்பாரும், 'வாத்ஸல்யம்' என்பதையும் கூட்டிப் பத்தென மொழிவாருமுண்டு.

நம் முன்னோர்கள் ஒவ்வொரு சுவைக்கும் அதன் போக்கையுணர்ந்து தேவதைகளையும் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

சிருங்கார	ரஸத்தின் தெய்வம்	விஷ்ணு	வீர	ரஸத்தின் தெய்வம்	இந்திரன்
ஹாஸ்ய	ப்ரமதன்	அற்புத	பிரம்மன்
பீபத்ஸ	மஹாகாலன்	ரௌத்ர	ருத்திரன்
பயாநக	காலதேவன்	கருணை	யமன்

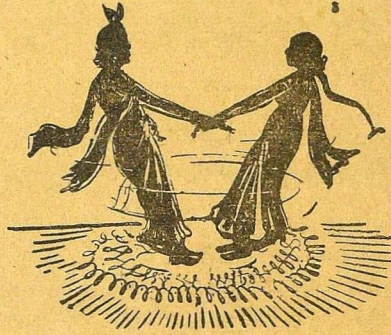
இவ்விதம் சுவை யுணர்ச்சி கொண்டவன் தெய்வவழிபாடு செய்கிறான் எனக் கண்டே கலையைக் கடவுளின் தொண்டாகக் கருதிப் போற்றினார் என்பதோடு, பல வடிவமும் தொழிலும் கொண்டுள்ள கடவுள் ஒருவனே என்பதையும் உணர்ந்து வழி காட்டினார்கள் அவர்கள்.

பின்வரும் கட்டத்தைக் கவனிக்கவும் :

ரஸம்	ஸ்தாயீபாவம்	வீரம்	உற்சாகம்
சிருங்காரம்	ரதி	பயாநகம்	பயம்
ஹாஸ்யம்	ஹாஸம் (சிரிப்பு)	பீபத்ஸம்	ஐசுர்ப்பை (அருவருப்பு)
கருணை	சோகம் (வருத்தம்)	அற்புதம்	விஸ்மயம் (ஆச்சரியம்)
ரௌத்ரம்	குரோதம் (கோபம்)	சாந்தம்	சமம் (அமைதி)

விபாவம்	2 வகை	வ்யபிசாரிபாவம்	32 வகை
அநுபாவம்	4 வகை	ஸாத்விகபாவம்	8 வகை

ஒவ்வொரு சுவைக்கும் உரிய விபாவ அநுபாவ வ்யபிசாரிபாவ ஸாத்விகபாவங்கள் வெவ்வேறுகவும் அமைந்துள்ளன.



நாட்டியத்தின்

வருடச் சந்தா ரூ. 3-0-0

இன்றே சந்தாதாராகச் சேர்ந்து கொள்ளுங்கள்.

“நாட்டியம்”

49, கதீர்ஸ், சென்னை.

PLANS & ESTIMATES

Furnished on Request

S. SUBRAMANIAM & Co.,

R. C. C. SPECIALISTS

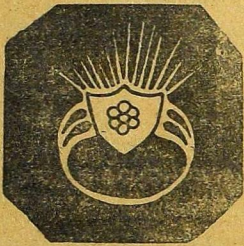
Engineers & Contractors,

50, USMAN ROAD, T. NAGAR,
MADRAS.

ரூ. 1000/- ரொக்க இனாம்!

நீங்கள் நாடியதெல்லாம் கைக்கூடும்

எல்லாவிதமான யிரயத்தனம் புரிந்து நீங்கள் மனம்சோர்ந்திருந்தாலும் சரி. இந்
மாயாஜால் மோதிரத்தை வாங்கி அணிந்து கொள்ளுங்கள். இதை அணிந்த வுடனே
நீங்கள் விரும்பிய நபர் ஆணையிருந்தாலும், பெண்ணையிருந்தாலும் தக்ஷணமே வசியமா
விடுவார். அன்னவர் எவ்வளவு கல்லைப்போன்ற மனம் உடையவராய் இருந்தாலும், ஏ
சமுத்திரங்களுக்கப்பால் இருந்தாலும், எல்லாத் தடைகளையும் கடந்து வந்து உங்க
காலடியில் வீழ்வார். கடுமையான விரோதியாயிருந்தாலும்
சத்துருவாயிருந்தாலும் உங்கள் பேச்சைக்கேட்டு நடப்பார். இ
டம்போல் உங்களுக்கு உத்தியோகம் கிடைக்கும். இஷ்டப்பட்ட
வரை நீங்கள் மணப்பீர்கள். இதனால், மலட்டு ஸ்திரீக்கும் புத்தி
சந்தானம் உண்டாகும். இறந்தவர்களின் ஆத்மாவோடு பே
லாம். பூமியில் இருக்கும் புதையல் உங்கள் கனவில் தோன்று
லாட்டரி, ஆட்டப் பந்தயம், சூதாட்டம், வழக்கு- இவற்றில் ஜய
உண்டாய் வெற்றி பெறுவீர்கள். பரீக்ஷையில் தேறுவீர்கள்
வியாபாரத்தில் லாபம் உண்டாகும். துஷ்ட கிரஹம் சாந்த
அடையும். தரித்திரம் தூரமாகும். நல்லதிருஷ்டம் உண்டாகும்.
ஜீவியகாலம் சுகசந்தோஷமாகக் கழியும்.



மாந்திரீக மோதிரம் விலை ரூ. 1-15-0. ஸ்பெஷல் மோதிரம் ரூ. 3-0-0.
ஸ்பெஷல் சக்தி மிகுந்தது ரூ. 3-15-0. மின்சார சக்தியைப்போல் உடனே இது பலன்
தரும். இந்த மாய மோதிரம் கிரஹணம் போன்ற சமயங்களில் தயார்பெய்யப் படுகிறது.
சூரியன் தவறுதலாய் மேற்கில் உதித்தாலும், இம் மோதிரத்தின் சக்தி தவறமாட்டாது.
அப்படி பலன் இல்லையென்றால் இரட்டிப்பு சார்ஜ் வாபஸுக்கு காரணடி. பலனில்லை
என்று நிரூபிப்பவருக்கு ரூ. 1000 இனாம்! ஒரு முறை பரீக்ஷித்துப் பாருங்கள்.

விவரங்களுக்கு :

Principal, Shining Mesmerism House (N. M.)
Kartarpur (E P)

Edited & Published by RANJAN B. A., M. Litt. Cathedral Post, Madras. 6.

Printed by D. K. Swamy at the Rajan Electric Press, 7, Sunkurama Chetty Street, G. T. Madras-1