சிவமூர்த்தி பேதங்களும் அவற்றில் காணப்படும் நடனக்கூறுகளும்- ஒரு பார்வை

சீதாலக்ஷ்மி பிரபாகரன்[1] , ஏ.என்.கிருஸ்ணவேணி[2]
seetha@univ.jfn.ac.lk

ஆய்வுச் சுருக்கம்
சிவனது லிங்க வடிவம் சதாசிவனது சூக்ஷம வடிவமாகவே கொள்வது மரபு. சதாசிவமூர்த்தி ஈசானம், தற்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம், சத்யோஜாதம் எனும் ஐந்து முகங்களுடன் விளங்குவார். இவ் ஐந்து முகங்களில் தோன்றியவர்களே சிவனது இருபத்தைந்து மூர்த்தி பேதங்கள் ஆகும். சிவனது மூர்த்தங்கள் கலைக்கூறுகளைப் பிரதிபலிக்கும் கலைக் களஞ்சியமாகும். இத்தெய்வ மூர்த்தங்களில் நடனத்தில் பிரயோகிக்கப்படும் அபிநயங்கள் காணப்படுகின்றன. அதில் ஆங்கிகம், ஆஹார்யம், சாத்விகம் என்பவை அடங்கும். சிற்ப அமைதிகளுடன் காணப்படும் முத்திரைகள், ஒவ்வொரு மூர்த்தங்களின் ஊடாகவும் வெளிப்படும். சிவனது இம்மூர்த்தங்கள் கலைகள் மற்றும் தத்துவக் கருத்துக்களைப் புலப்படுத்தி நிற்கின்றன. இம்மூர்த்தங்களில் உள்ள நிலைகள் ஒவ்வொன்றும் நடனக்கூறுகளுடன் தொடர்புபட்டுள்ளதைக் காணலாம். இவற்றைக் காண்மியக்கலை வெளிப்பாடுகளினூடாக இனங்கண்டு ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படுகின்றன. அதிலும் இம்மூர்த்தி பேதங்களில் காணப்படும் கைமுத்திரைகள் நடனத்தில் பிரயோகிக்கும் முறைகளுடன் ஆராயப்படுகின்றன. சிற்ப சாஸ்திர மூலங்கள், மற்றும் நடன மூலங்கள் கூறியதற்கமைவாக நடனத்துடன் நோக்குவதாகவும் இவ்வாய்வு அமைகின்றது. சிவமூர்த்தங்களில் காணப்படும் நடனக்கூறுகளையும், இறைதத்துவங்களையும், இணைத்து ஆராய்வதால் இவ்வாய்வு விபரண, மற்றும் பகுப்பாய்வாகவும், நடனமுத்திரைகளுடன், சிற்பமுத்திரைகளை ஒப்பு நோக்குவதால் ஒப்பீட்டாய்வாகவும் அமைகிறது. இவ்வாய்வின் மூலம் சிவமூர்த்தங்களிலும் நடனத்திலும் காணப்படும் அழகியல் அம்சங்கள் ஒன்றுக்கொன்று இணைந்துள்ளதையும் சமய, தத்துவ விடயங்கள் நடனக்கலையில் பரதநடன உருப்படிகளூடாகவும், நாட்டிய நாடகங்கள் மூலமும் இழையோடியிருப்பதையும் இனங்காட்ட முயல்கிறது. இறைமூர்த்தங்களினூடாக அபிநயங்களை வெளிக்கொணர்வதே இவ்வாய்வின் முக்கிய அம்சமாகும்.

திறவுச்சொற்கள்: சிவமூர்த்தம், நடனம், அபிநயங்கள், முத்திரைகள், பாவம்.

அறிமுகம்:

இந்து மதத்தில் வரலாறு, பண்பாடு, தத்துவம், மற்றும் கலை, கலாசாரங்கள் செறிந்து காணப்படுகின்றன. அந்த வகையில் இறைமூர்த்தங்களானவை கட்டடம், சிற்பம், ஓவியம், இசை மற்றும் நடனங்கள் எனும் கலைவடிவங்களில் இழையோடியுள்ளன. சிற்பிகள் சிவ மூர்த்தங்களை தத்துவங்களிலும் புராண வரலாறுகளின் அடிப்படையிலும், ஆகமக் கோட்பாடுகளின் வழிநின்று உருவாக்கினர். 'மூர்த்தம்' என்றால் 'உருவம் அளித்தல்' என்று பொருள். கல், மரம், உலோகம் போன்றவற்றின் வழியாக இறைவனை வணங்க முடியும் என்பது இந்து மக்களின் நம்பிக்கை. 'மூர்த்தி' என்ற வடமொழிச் சொல்லுக்கு 'வேறுவடிவம்' என்றும் பொருள் கொள்ளப்படும். சிவன் 64 வடிவங்கள் கொண்டவர். சிவனது பல்வேறு தொழிற்பாடுகள் காரணமாக பல்வேறு உருவங்களில் விளங்குவதால், வழிபடு வோர், அத்தெய்வ மூர்த்தங்களுக்கு பெயர் களை வழங்கி வந்துள்ளனர்.

சிவனுக்குரிய இருபத்தைந்து அம்சங்கள் "லீலா மூர்த்தங்கள்" எனக் குறிப்பிடப்படு கின்றன. பிறிதோர் மரபின்படி பதினாறு அம்சங்கள் எனக் காணப்படுகின்றது. எனினும் இக் கணக்கற்ற அம்சங்கள் இறுதியில் ஐந்து தொழில்களில் அடங்கி விடுவதும் குறிப்பிடத்தக்கது (கோபால கிருஷ்ணஐயர், 1981: 333). மகேஸ்வரனின் திருமேனிகள் அறுபத்து நான்கில் இருபத் தைந்து திருமேனிகள் சிறப்புடையன. இந்த இருபத்தைந்தும் சதாசிவமூர்த்தியின் ஐந்து முகங்களிலிருந்து வெளிப்பட்டன. ஈசான முகத்திலிருந்து (உச்சியில் மேல் நோக்கிய படி) சோமாஸ்கந்தர், நடராஜர், விருஷபா ரூடர், கல்யாணசுந்தரர், சந்திரசேகரர். தத்புருஷ முகத்திலிருந்து (கிழக்குத்திசை) பிக்ஷாடனர், காமதகனர், காலசம்ஹாரர், ஜலந்தரர், திரிபுராந்தகர். அகோர முகத்தி லிருந்து (தெற்குத்திசை) கஜசம்ஹாரர், வீரபத்திரர், தக்ஷிணாமூர்த்தி, கிராதமூர்த்தி, நீலகண்டர். வாமதேவ முகத்திலிருந்து (வடக்குத்திசை) கங்காதர், சக்ரதானர், கஜமுகஅனுக்ரஹர், சண்டேச அனுக்ரஹர், ஏகபாதர். சத்யோஜாத முகத்திலிருந்து (மேற்குத்திசை) லிங்கோத்பவர், சுகாசனர், உமா மகேஸ்வரர், சங்கரநாராயணர், அர்த்தநாரீஸ்வரர் (நாராயண சுவாமி), 1999:10. இதில் பன்னிரண்டு மூர்த்தங்கள் மட்டும் ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வின் நோக்கம்: சிவ மூர்த்தங்களும் அவற்றின் நடனக்கூறுகளும் இங்கு இனங்கண்டு நோக்கப்படுகிறது. சிவ வழிபாட்டு மூர்த்தங்களில் உள்ள கை அமைதிகள், உடல்நிலை அமைப்புக்கள், பாதநிலைகள் எனும் அம்சங்களானவை நடனத்தில் ஆங்கிக அபிநயத்தினுள்ளும், ஆடை, ஆபரணங்கள், தலைக்கோலங்கள், ஆயுதங்கள் ஆஹார்ய அபிநயத்தினுள் ளும், முகவெளிப்பாடு சாத்வீக அபிநயத் துள்ளும் அடங்கும். இத்தகைய அபிநய அம்சங்கள் பரத நடன உருப்படிகளிலும், நாட்டிய நாடகங்களிலும் இடம் பெறுகின்றன. சிவனது மூர்த்தி பேதங்களின் ஊடாக அபிநயங்கள் இழையோடியுள்ளதை ஆராயும் நோக்குடன் இவ்வாய்வு அமைகிறது.

ஆய்வுப்பிரச்சினை: சிவனுக்குரிய வடிவங் களை சிற்பத்தில் இரு பெரும் பரப்பினுள் அடக்குவர். அவற்றில் அகோரம். சாந்தம் எனும் இரு பாவங்களை உடைய வடிவங்கள் உண்டு. ஆனால் நடனத்தில் பாவங்களை நவரஸங்களூடாக வெளிப்படுத்துவர். இத் தெய்வ மூர்த்தங்களின் அமைப்பில் காணப் படும் சிற்ப முத்திரைகளின் கருத்துக்கள் நடன முத்திரைகளுடன் எவ்வெவ்வகையில் ஒற்றுமைப்படுகிறது என நோக்கப்படுகிறது.

ஆய்வின் கருதுகோள்: சிவமூர்த்தங்கள் நடனக்கலையில் உள்ள அபிநயங்களை வெளிப்படுத்தும் சான்றாக இன்றும் விளங்குகிறது.

ஆய்வின் எல்லை: சிவனது இருபத்தைந்து மூர்த்தங்களில் பன்னிரண்டு மூர்த்தங்கள் மட்டும் ஆய்விற்காக எடுக்கப்பட்டுள்ளது. பரத நடன உருப்படிகளிலும், நாட்டிய நாடகங்களிலும் அனேகமாக இடம்பெறும் சிவனது பன்னிரு மூர்த்தங்களை எல்லையாகக் கொண்டு இவ்வாய்வு மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

ஆய்வுமூலங்கள்: சிவமூர்த்தங்களும் அதில் காணப்படும் அங்கச் செயற்பாடுகளையும் நோக்கும் முகமாக ஸ்ரீதத்துவநிதி, ஸகளாதி காரம், சிற்பசாஸ்திரமும். இம்மூர்த்திகளின் அபிநயங்களை வெளிப்படுத்த நாட்டிய சாஸ்திரம், அபிநயதர்ப்பணம், முதலான நூல்களும் இவ்வாய்வின் மூலங்களாக அமைகிறது.

சிவாகமங்கள் சுட்டும் ஆலய வழிபாட்டில் இவ்வடிவங்கள் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுவதால் ஆலய வழிபாட்டு மரபு தோற்றம் பெற்று வளர்ச்சி பெற ஏதுவாயின. மக்கள் இந்துசமய வழிபாட்டில் பக்தி மார்க்கத்தில் ஈடுபடுவதற்கு இவ்வடிவங் களே இன்றளவும் காரணமாக விளங்கி வருகின்றன. சிவனது வடிவங்களில் உள்ள கையமைதிகள் தத்துவத்தை விளக்கி பக்தர்களை நல்வழிப்படுத்துவதை உணர்த்துகின்றது. வழிபடுவோனின் விருப்பத்திற்கேற்ற வடிவாய் சிவன் இம் மூர்த்தங்களினூடாக தோன்றி அருள் புரிகின்றார் என்பது அடிப்படை நம்பிக்கை. மனிதன் தன்னுடைய அறிவின் அடிப் படையில் என்றும் அழியாமல் விளங்கும் மறைமுகமான உண்மையை விளக்க இக் கைக்குறியீடுகள் உதவுகின்றன. அந்த வகையில் இவ்வாய்வு பன்னிரு சிவ மூர்த்தங்களுக்கான நிலைகளையும், பரத நடனத்திலும், நாட்டிய நாடகங்களிலும் ஆங்கிக, ஆஹார்ய, சாத்விக அபிநயங் களில் உள்ள நடனக்கூறுகளுடன் ஒப்பு நோக்குவதாக இவ்வாய்வு காணப்படுகிறது.

சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம்:

சிவாலயங்களில் விளங்கும் சிவத்திரு மேனிகளில் மிகச்சிறப்புடையது சோமாஸ் கந்த மூர்த்தமாகும். உண்மைப் பரம் பொருளான சிவபெருமானும் உமையம் மையான சக்தியும் சிவசக்தி சொரூபமான கந்தனும் ஒரே ஆசனத்தில் இருந்து அருளும் திருவடிவமே சோமாஸ்கந்தர் வடிவமாகும். போகசக்தியான பார்வதி தேவியுடன் இருக்கும் சோமாஸ்கந்த ஸ்வரூபமான இம்மூர்த்தம் ஆன்மாக்கள் உய்யும் வண்ணம் அருளும் நோக்குடன் விஷேடமாகக் காட்சி தரும். இக்கோலம் பற்றி ஸ்ரீதத்தவநிதி நான்கு கைகளும் மூன்று கண்களுமுடையதாகும், சடைமுடியைத் தரித்தும், சகல ஆபரணங்களையும் அணிந்திருப்பதாகும். வரத, அபய ஹஸ் தங்களையுடையதாகும். வலது, இடது கைகளில் மழுவையும், மானையும் தரித்திருப்பதாகும். இடது காதில் ஓலையும், வலது காதில் மகர குண்டலமும் தரித்திருப் பதாகும். உபவீதத்தை தரித்திருப்பதாகும். இடது காலை படுக்கையாகவும், வலது காலை தொங்கவிட்டுக் கொண்டு இருப்பதாகும். இடது பக்கத்தில் கௌரி தேவியுடனிருப்பதாகும். அவர்களின் மத்தியிலிருக்கின்ற பாலஸுப்ரம்மண்ய மூர்த்தியானது சகல லக்ஷணங்களுடனும் இருப்பதாகச் சுட்டுகிறது (சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள், 2014:292,293).

இம்மூர்த்தம் பரதநடனத்திலும், நாட்டிய நாடகங்களிலும் இடம்பெறுகிறது. சோமாஸ் கந்த மூர்த்தத்தை ஆங்கிக அபிநயத்தி னூடாக நோக்கின், வெளிப்புறக் கைகளில் வலது கையில் மழுவை திரிபதாகம் அல்லது கர்த்தரீமுக ஹஸ்தத்திலும், இடது கையில் மானை சிம்ஹமுக ஹஸ்தத்திலும் பிடித்து ஆற்றுகைப்படுத்துவர். மூர்த்தத்தின் முன்கைகள் இரண்டும் ஸ்ரீதத்தவநிதியில் கூறியது போன்றே காணப்படும். சிற்பம் போன்று நடனத்திலும் அபயம், வரதம் ஹஸ்தங்கள் உண்டு. இதன் முகபாவம் நவரஸங்களில் சிருங்கார ரஸத்தை சுட்டு கிறது. சிற்ப நூல்கள் அணிகலன்களை பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறது. இடுப்பில் புலித்தோல் அல்லது வஸ்திரத்துடனும், தலையில் ஜடாமகுடத்துடனும் காணப் படுவார். நெற்றிப்பட்டத்தோடும், அதற்கு மேல் புஷ்பம் அல்லது இலை போன்ற வேலைப்பாடு பொருந்திய மகுடமும் காணப்படும். இடது பக்கத்தில் அர்த்தச் சந்திரனும், வலது பக்கத்தில் அர்த்த நாக புஷ்பமும் அணிந்திருப்பார். கழுத்தில் ஹாரமும், ஹாரஸ்ரீவத்ஸமும் (ஆரத்தில் தொங்கும் மாணிக்கக்கல்), கழுத்தை ஒட்டிய இரத்ன அட்டிகையும், நிஸ்த லாஞ்சமும். தோள்வளையில் கொடிப்பூ வேலை செய்த கேயூரம், அங்கதம் (வாகு வலயம்), வயிற்றுப்பகுதியில் அணியப் படும், ஒட்டியாணம் (உதரபந்தனம்) என அனைத்து அணிகலன்களும் அணிந்து காணப்படுவார். பரத நடனத்தில் மேல் சுட்டப்பட்ட அனைத்து அணிகலன்களும் பயன்படுத்துவது அரிது. ஆனால் நாட்டிய நாடகங்களில் சிற்பசாஸ்திரம் குறிப்பிடும் ஆஹார்ய அபிநயங்களை அனேகமாகப் பயன்படுத்தப்படும்.

ஸ்ரீதத்தவநிதி, உமையின் வலது கையில் கடக ஹஸ்தத்தில் ஆம்பலும், இடது கையில் வரத ஹஸ்தமும், வலது காலை படுக்கையாகவும், இடது காலை தொங்க விட்டும் வைத்தவளாக காண்பிக்கப்படும். ஸ்கந்தன் பாலரூபியாகவும், நின்ற வடிவமாகவும் அழகிய தாமரை மலரை கையில் வைத்திருப்பவராகவும், சகல ஆபரணங்களையும் அணிந்திருப்ப வராகவும் கல்பிக்க வேண்டும் என்கிறது (சுப்பிரமணியசாஸ்திரிகள்,2014:293). உமையின் அமைப்பை நடனமுத்திரையில் வலதுகை மூன்றாவது கடகாமுகமாகவும், இடதுகை டோலமாகவும் பிரயோகிக்கப்படும். ஆஹார்ய அபிநயத்தினை நோக்கின் நாட்டிய சாஸ்திரம் சுட்டும் பெண்களுக்கான ஆபரணங்கள் அணியப்படும். உதாரணமாக: முத்துமாலைகள், கிரீட வடிவமான மகுடம் பயன்படுத்துவர். ஆடையை நோக்கின் சிவப்பு, மஞ்சள் முதலான நிறத்தில் விசிறி மடிப்பில் அமைந்ததாக அணிவர். அம்பாளுக்குரிய இவ்வலங்காரங்கள் அனைத்தும் நாட்டிய நாடகங்களில் பயன் படுத்துவர். பரத நடன உருப்படிகளான பதவர்ணம், பதம், கீர்த்தனம் முதலான வற்றில் பாடல்களின் சந்தர்ப்பங்களுக் கேற்ப சஞ்சாரி பாவங்களில் சோமாஸ்கந்த மூர்த்தம் இடம்பெறும். உதாரணமாக: பாப நாசன்சிவம் இயற்றிய ஹிந்தோள ராகத்தில் அமைந்த ‘திருப்பரம் குன்றவேலா திருவாலவாய் பரசிவனோடங்கயற்கண்ணி கொஞ்சி முத்தாடும் பாலா’ எனும் கீர்த்த னத்தின் அடிகள் மூலம் சோமாஸ்கந்தர் மூர்த்தம் புலப்படுவதை நோக்கமுடிகிறது. இல்லற நெறியை போதிக்கும் இறை வடிவமான இம்மூர்த்தம் பரதநடன ஆற்றுகையில் பல (உருப் படிகளில்) வரும். நாட்டிய நாடகங்களிலும் இம்மூர்த்தம் கதைக்கேற்ப இடம்பெறும். பரத நடன உருப்படிகளிலும், நாட்டிய நாடகங்களிலும் கைமுத்திரைகள், (பாவங்கள்), நிலைகள் ஒன்றாகவே அமைந்திருக்கும். ஆஹார்ய

அபிநயம் மட்டும் நாட்டிய நாடகத்தில் கதாப்பாத்திரங்களுக்கேற்ப அமையும்.

நடராஜர்:

நடராஜரின் உருவம் கண்ணுக்கும், கருத்துக்கும் இன்பம் தருகின்ற வெறும் கலைப்பொருள் மட்டுமன்று. கலையைக் கடந்து அதற்கு அப்பாற்பட்ட சைவசமய உண் மையை விளக்குகின்ற ஒரு தத்துவமாகவும் விளங்குகின்றது. நடராஜரின் தாண்ட வங்கள் சிறப்புப் பொருந்தியவை. இதில் ஏழுவகைத் தாண்டவங்கள் முறையே 'ஸ ரி க ம ப த நி' என்னும் ஏழுவகையான ஸ்வரங் களில் இருந்து தோன்றின என்கின்றது திருப்பத்தூர்ப் புராணம். ஏழு வகையான இத்தாண்டவங்கள் அவற்றின் அனைத்து மேம்பாடுகளையும், அவற்றின் வழிபாட்டு இடத்தையும் கொண்டுள்ளன. அவை தெய்வீகத்தின் ஐந்து செயற்பாடுகளை (பஞ்ச க்ரியா- ஐந்து செயல்களை நிறை வேற்றுதல்) என்பதை அடையாளப்படுத் துகின்றன (Kamil V.Zvelebil, 1985:03).

நடராஜ உருவத்தில் கலையழகும், சாத்திரக் கருத்தும் அடங்கி உள்ளன. அந்த வகையில் கலைகளுள் நாட்டியம் முழுக்கலை. கேள்வி(செவி), காட்சி(கண்) இரண்டுக்கும் உரியது, 'த்ருச்யம் ஸர்வயம்' என்றார் பரதர். இது இயல், இசை இரண்டையும் தனக்குள் அடக்கிக் கொண்டது (இராமகிருட்டிணன், 2012: 09). சிவதாண்டவங்களில் உடல் அசைவு, பாத அசைவுகள், கை அசைவுகள், முகபாவம் போன்றவனைத்தும் இடம்பெறுகின்றன. சிவனது நடராஜ வடிவத்தினது தெய்வீக வரலாறு சிதம்பரத்தோடு தொடர்புடையது. சிவனது பல்வேறு நாட்டிய நிலைகளை நிருத்த மூர்த்தியாக வழிபடும் மரபு உண்டு. இதில் நடராஜ வடிவம் முதல் வகையாகும். அதில் சிவனின் ஏழு நடனங்கள் குண்டலினி சக்தியின் மூலாதாரச்சக்கரத்தில் இருந்து மேலே செல்வதைக் குறிக்கும் (Kamil V.Zvelebil, 1985:4).

நடராஜரின் ஆனந்த தாண்டவத்தை நோக்கின் வலது கால் முயலகன் மீது ஊன்றி சிறிது மடக்கியும், இடது காலை வலது பக்கத்தில் குறுக்கே தூக்கிய திருவடி, குஞ்சிதம் எனவும், வலது முன் கரம் அபயம், இடது முன் கரம் முன்பாக வீசிய டோலமாகவும், வலது பின் கை டமருகத்தில் துடியும், இடது பின் கை அர்த்தசந்திர ஹஸ்தத்தில் அக்கினி ஏந்தியும் காணப் படும். இம்முத்திரை நடனத்திலும், சிற்பத் திலும் ஒரே கருத்தமைய காணப்படுகிறது. முகத்தில் குமுண் சிரிப்பும், தீச்சுடர்கள் கொண்ட திருவாசி சூழ்ந்திருக்க, அதன் நடுவே நின்றாடும் கோலமே ஆனந்த தாண்டவமாகும். இம்மூர்த்தத்தின் மூலம் அதில் அமைந்த கருவிகள் மூலமாகவும், கைமுத்திரைகள் மூலமாகவும் சிவனின் ஐந்தொழில்களும் உணர்த்தப்படுகிறது. படைத்தலை துடியும் (டமருகம்), காத்தலை அபயமும், அழித்தலைத் தீச்சுடரும் (அலபத்மம்), மறைத்தலை ஊன்றிய திருவடியும், அருளலைத் துாக்கிய திருவடியும் உணர்த்துவன. இடது பக்கச் சடையில் பிறைச்சந்திரனை சந்திரகலா ஹஸ்தத்திலும், கழுத்தில் கழுத்தணி, முத்தாரம், பாம்பு மாலை, வகுளமாலை, சங்குமாலை, பன்றிப்பல், புலிநகம், மணிகள், ஆமையோடு முதலியவற்றுடன் விளங்கும். இடது காதில் பத்ரகுண்டலமும், வலது காதில் நக்ர குண்டலமும் தொங்கும். சிறு மணிகளாலான சதங்கைகள் இருகால்களிலும் இணைந்து விளங்கும். மேற்சுட்டப்பட்ட அனைத்து அபிநயங்களும் நடனத்தில் சிற்பசாஸ்திர நூல்களுக்கு அமைவாகப் பிரயோகிப்பர். ஆபரணங் களும் நடனக்கூறுகளுடன் விளங்கும்.

நடராஜ வடிவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டே பரதநடன உருப்படிகள் அமைந்துள்ளன. அதிலும் நடராஜ கௌத்துவம், தில்லையம்பல சப்தம், நாட்டைக்குறிஞ்சி ராகத்தில் அமைந்த 'சுவாமி நான் உந்தன் அடிமை' எனும் பதவர்ணம், மாரிமுத்தாப்பிள்ளை இயற்றிய தோடி ராகத்தில் அமைந்த 'எந்நேரமும் ஒரு காலைத் தூக்கி..' எனும் பதம், மற்றும் கீர்த்தனம், தில்லானா, விருத்தம் என சாஸ்திரிய நடன அமைப்புக்களில் நடராஜர் மீது பல உருப்படிகள் நடனத்தில் முக்கியத் துவம் பெறுகிறது. நடராஜரை அடிப்படை யாகக் கொண்டே நடன ஆற்றுகையை மேற்கொண்டு வருவது கண்கூடு.

கல்யாண சுந்தரர் மூர்த்தம்:

இம்மூர்த்தம் மங்களகரமானது. உலக உயிர்களுக்கு உணர்த்தும் பொருட்டு தோன்றும் வடிவமே மணவழகர் என்னும் கல்யாணசுந்தரர் வடிவம். இம்மூர்த்தத்தின் அமைப்பு கல்யாணக்கோலத்திற்கு ஏற்ற முகப்பொலிவுடனும் இளமை தோன்றும் எழிலுடனும் விளங்கும். இவருக்கு முன்னைய மூர்த்தங்களை போன்று நான்கு கரங்களும் முக்கண், ஜடாபாரம், பிறைச்சந்திரன் ஆகியன இவ்வடிவத்திற் குரிய இயல்பான அம்சமாகும். இவ் வடிவத்தின் ஒரு காதில் குண்டலமும், மற்றைய காதில் கர்ணபத்திரமும் அணி செய்வன. சிவனின் முன் வலது கை உமையினது வலது கையைப் பற்றிய படியிருக்கும். இவ்வடிவத்திற்குரிய முக்கிய கலையம்சம் இதுவே. சிவனது இடதுகை வரதஹஸ்தமாக அமையும். ஸகளாதிகாரம், எனும் நூல் பார்வதி இடக்கரத்தில் கடஹ ஹஸ்தத்தில் புஷ்பத்தோடும், வலக்கரம் ஈஸ்வரனால் பற்றப்பட்டும், எல்லா ஆபரணங்களாலும் அலங்கரிக்கப்பட்டு நாணத்துடன் காணப்படுவாள் எனக் குறிப்பிடுகிறது (Vasudeva Sastri, 1996: 107, 108). இங்கு சிருங்கார முக விலாசத்துடன் கல்யாண சுந்தரர் விளங்குவார். இந்த வடிவத்தில் சக்தியான உமை கரிய நிறத்தில் தோற்றமளிக்கிறார். இறைவனின் திருக்கல்யாண தோற்றமான இம்மூர்த்தி வடிவம் "மங்களவரமூர்த்தி" (ஸ்ரீமத்பரத் வாஜ்ஸ்வாமிகள், 2015: 39) கல்யாண சுந்தரேச மூர்த்தமானது பரத நடனத்தில் பதவர்ணம், பதம், கீர்த்தனம் முதலான உருப்படிகளில் இடம்பெறும். உ-மாக: கனம் கிருஷ்ணய்யரின் கல்யாணி ராகத்தில் அமைந்த 'பாரெங்கும் பார்த்தாலும் உம்மை போல..'எனும் பதத்தில் அனுபல்லவியில் வரும் கல்யாணரங்கனே எனும் வசனம் இம்மூர்த்தத்தை சுட்டுகிறது. இது சஞ்சாரி பாவங்களில் திருக்கல்யாணக் காட்சிகளை சித்தரிக்கும் சந்தர்ப்பங்களில் ஆற்றுகைப் படுத்தப்படும். இம்மூர்த்தம் சிற்பநூல்கள் குறிப்பிடுவது போன்று ஹஸ்தங்கள், நிலைகள், அலங்காரங்களுடன் காணப் படும். நவரஸங்களில் ஒன்றான சிருங்கார ரஸ முகபாவத்துடன் ஆற்றுகையாளர் ஆற்றுகையை வெளிப்படுத்துவதாக இவ்வமைப்பு அமையும்.

பிக்ஷாடனர் மூர்த்தம்:

சிவனது பிக்ஷாடன வடிவமும் கங்காள மூர்த்தியின் வடிவமைப்பை ஒத்ததே. இடுப்பில் பாம்பிலான சூத்திரம் விளங்கும். வலது கை நுனியானது மானின் முகத்திற்கு சமீபத்தில் இருக்கும். வலது பரஹஸ்தத்தில் உடுக்கையும் இடது பக்கம் அபரஹஸ் தத்தில் திரிசூலத்தையும் பரஹஸ்தத்தில் மயில் தோகையையும் தரிப்பவராவார். வலது கால் குஞ்சிதமாகவும் இடதுகால் ஸுஸ்திதமாகவும் (ஊன்றியும்) இருப் பதாகும். இம்மூர்த்தம் ஸமபங்க லக்ஷணத்துடன் கூடிய ஸ்தானக (நின்ற வடிவமான) மூர்த்தியாகவும் இருக்கும்

(சுப்பிரமணியசாஸ்திரிகள், 2014: 269, 270). இம்மூர்த்தி முன் இடக்கையை சிற்பத்தில் கபாலம் எனவும், நடனத்தில் இதை குழிபதாகம் எனவும் அழைப்பர். பின் வலது கை உடுக்கையை டமருஹ ஹஸ்தத்திலும், இடக்கை சூலத்தை கடக ஹஸ்தத்தில் பிடித்திருப்பார். ஆனால் நடனத்தில் சூலத்தைகாட்ட திரிசூலமுத்திரை பிரயோகிப்பர். இம்மூர்த்தமானது பரதநடனத்தில் சிவன் மீது பாடிய பதவர்ணங்கள், பதங்கள், கீர்த்தனங்கள் மற்றும் நாட்டிய நாடகங்களிலும் இடம்பெறும். இரு இடங்களிலும் ஆங்கிக, சாத்விக அபிநயங்கள் ஒன்றாகவே அமையும். ஆனால் நாட்டிய நாடகங்களில் ஆஹார்ய அபிநயம் அந்த கதாப்பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப அமையும்.

காலசம்ஹார மூர்த்தம்:
சிவன் யமனைச் சம்ஹாரம் செய்ததை இம் மூர்த்தம் சுட்டும். காலசம்ஹார மூர்த்தியை காலதஹனமூர்த்தி எனவும் அழைப்பர். இவ்வமைப்பின் லக்ஷணத்தை, "நான்கு கைகள், மூன்று கண்கள், ஜடாமகுடம் இவைகளோடு கூடியவராகவும் இடது கால் (குஞ்சிதமாக) சிறிது வளைந்த அமைப்பை உடையவரும், புலித்தோலை தரித்தவரும், நீண்ட தித்திப்பல்லோடும் கூட நீளமான மூக்கையும் சிறிது வலது பாதத்தை தூக்கியவராய் இருப்பவரும் ஆவார்" (உத்தரகாமிகாகமம், 2007: 959).

ஸ்ரீதத்தவநிதி, வலது முன்கையால் சூலத்தைப் பிடித்திருப்பர். இது காது அளவு உயர்ந்திருக்கும். வலது புறத்து மேல் கையில் கோடரி அமைந்திருக்கும். அல்லது வரதான முத்திரையுடனும் காணலாம். இடதுபுறம் முன்கையை நாபிஸ்த்திரத்தின் முடிவில் ஸூசி முத்திரையுடன் (ஆள் காட்டி விரலை நீட்டி மற்ற விரல்களை மடக்கிய கை) அமைக்க வேண்டும். இடதுபுறம் மேல் கையின் மோதிர விரலின் நுனியைத் தலைப் பாகையளவு உயர்த்தி ஆச்சரியத்தைக் காட்டுமாறு அமைக்கவேண்டும் (ஸ்ரீ தேவநாதாச்சாரியார், 2014: 385) எனப் பகர்கிறது. எட்டுக்கைகளின் பிரயோகம் பற்றியும் இந்நூல் சுட்டுகிறது. இம் மூர்த்தத்தை நடன அமைப்பில் நோக்கின் ஆயுதங்களை நடனத்தில் முஷ்டி ஹஸ்தத்தினால் பிடிப்பர். ஆனால் சூலத்திற்கு திரிசூல முத்திரை பியோகிப்பர். முன்னைய மூர்த்தங்கள் போன்று ஆபரணங்கள் அணியப்படும். சிவன் ரௌத்திர ரஸத்துடனும், யமன் பயானக ரஸத்துடனும் அமைந்து விளங்கும். இம்மூர்த்தம் பரத நடனத்தில் பதவர்ணம், பதம் முதலான உருப்படிகளில் இடம்பெறும். உதாரணமாக: மாரிமுத்தாப்பிள்ளை இயற்றிய தோடி ராகத்தில் அமைந்த 'எந்நேரமும் ஒரு காலைத் தூக்கி..' எனும் பதத்தில் சரணப் பகுதியில் 'எமனை உதைத்த போது...' என வரும் பாடலடிகளின் வாயிலாக இம் மூர்த்தம் புலப்படுகிறது. இது நாட்டிய நாடகங்களிலும் கதைக்கேற்ப அமையும். இரு இடங்களிலும் மார்க்கண்டேயர் சரித்திரக்கதையை பிரதிபலிக்கும் முகமாக ஆற்றுகைப்படுத்தப்படும். நடன முத்திரையில் காலனை சுட்ட வலதுகை சூசியும், இடதுகை தாம்ரசூடமும் பயன்படுத்தப்படும். இதில் இருவகையான பாவ வெளிப்பாடுகள் காணப்படும். சிவனான காலசம்ஹாரர் ரௌத்திர ரஸமும், மார்க்கண்டேயர், யமன் பயானக ரஸமுமாக காணப்படும்.

திரிபுராந்தகர் மூர்த்தம்:
சிவன் முப்புரங்களை எரித்த பௌராணிக வரலாற்றின் அடிப்படையில் அமைவதே திரிபுராந்தக வடிவம். விஷ்ணுவை அம்பாகவும், வேதங்களை வில்லாகவும், சவிதாவை வில்லின் நாணாகவும், பிரமனை

தேர்ச்சாரதியாகவும் கொண்டு சிவன் திரிபுர சம்ஹாரம் செய்தார். உத்தர காமிகாகமம் 49வது படலத்தில் 'புராரி' என்று இம் மூர்த்தியை சுட்டுகின்றது. அவரது லக்ஷணங்களை "ஜடாமகுடம் நான்கு கைகள், மூன்று கண்களோடு கூடியவர். இடது காதில் மகர குண்டலத்தோடு கூடியவராய் மேல்கைகள் இரண்டிலும் மான் மழுவும் இடது கைகளில் வில்லும், அம்பும் கூடியவராயும் காணப்படுவார்" (உத்தர காமிகாகமம், 2007: 897). இதே திரிபுராந்தக மூர்த்தியை எட்டு வகையாக குறிக்கிறது. சிற்பரத்தினம். இம்மூர்த்தம் பதவர்ணம், பதம் ஆகியவற்றிலும், உ-மாக: கனம் கிருஷ்ணய்யரின் கல்யாணி ராகத்தில் அமைந்த 'தெருவில் வாரானோ எனைச்சற்றே திரும்பிப் பாரானோ.' என வரும் பதத்தில் 'உருவிலியொடு திரி புரத்தையுமுடனெரி செய்த...' எனும் அடி மூலம் திரிபுராந்தகர் மூர்த்தம் புலப் படுகின்றது. இதுவே நாட்டிய நாடகங் களிலும் ஆற்றுகைப்படுத்தப்படும். இது முப்புரங்களை எரித்த வரலாற்றை சித்தரிக்கும் முகமாக அமையும். நாட்டிய நாடகங்களில் இம்மூர்த்தத்தின் கதையை மிகவும் விரிவாக அதற்கரிய ஆஹார்ய அபிநயத்துடன் ஆற்றுகைப்படுத்த முடியும்.

தக்ஷணாமூர்த்தம்:

சிவனது அகோரமுகத்திலிருந்து தோன்றிய வடிவங்களில் தக்ஷணாமூர்த்தியும் ஒன்று. இம்மூர்த்தம் யோகத்திற்கும், ஞானத் திற்கும், உரியவராவார். சிவமூர்த்தங்களுள் தக்ஷணாமூர்த்தி முக்கியத்துவமுடையது. வியாக்யான தேவர் என்னும் தக்ஷணா மூர்த்தியின் அமைப்பை நடனக்கூறுகளுடன் நோக்கின் இடதுபாதம் வலது முழங்காலின் மேல் வைக்கப்பட்டு வலது பாதம் தொங்க விடப்பட்டு நான்கு கைகளுடன் இருக்கும். இம் மூர்த்தியின் முக்கிய சூத்திரம் நெற்றியின் வலதுபுறத்திலும், வலது கண் ஓரத்திலும், நாஸாபுடத்திற்கு வெளியிலும், நெஞ்சுக்குழிக்கு இடதுபுறத்திலும், ஹ்ருதய மத்தியிலும், நாபி மத்தியிலும், யோனி மத்தியிலும் ஆசனத்திலுமாக தொங்க விடப்பட வேண்டும் (Vasudeva Sastri, 1996: 119). இவ்வாறு உள்ள நிலை வீரசாசனம் எனப்படும், காலின் அடியில் முயலகன் கிடப்பான்.

இம்மூர்த்தியின் தலை ஜடாபாரம், ஜடா பந்தம், ஜடாமண்டலம், அல்லது ஜடா மகுடம் ஆகிய ஏதாவதொரு அலங்காரக் கோலத்தில் விளங்கும். அதில் பாம்பும், கங்கையும், மதியும், கபாலமும், கொன்றையும் காணப்படும். மூர்த்தியின் வதனம் தெளிவும், மகிழ்வும் நிரம்பி சாந்த நிலையில் திகழும் அவர் பார்வை மூக்கு நுனியை நோக்கி இருக்கும். ஸகளாதி காரம், ஒரு வலக்கையில் சந்தம்ச முத்திரையும் அதாவது கட்டை விரல் நுனியும், ஆள்காட்டி விரல் நுனியும் ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து மற்ற விரல்கள் பிரிந்திருக்கும் முத்திரைக்கு சந்தம் முத்திரை என்று பெயர். மற்றொரு வலக்கையில் ருத்திராஷ மாலையும், ஒரு இடக்கையில் வரதமுத்திரையும், மற்றொரு இடக்கை அக்னியை ஏந்தியோ அல்லது யோக தண்டத்தின் பேரில் வைக்கப்பட்டோ இருக்கவேண்டும் எனச்சுட்டுகிறது (Vasudeva Sastri, 1996: 119). இங்கு பிரம்ம புத்திரர்களான சனகர், சனந்தனர், சனாத னர், சனத்குமாரர் ஆகிய நால்வருக்கும் தத்துவப்பொருளை உணர்த்துவதாக காணப்படுகிறது. அறிவு, தெளிவு, ஞானம் என்ற மூன்றும் எவையோடு சேர்கின் றனவோ அவை எல்லாச் சிறப்புக்களையும் பெறுகின்றன. இவ்வடிவம் நடன உருப்படிகளான பதவர்ணம், பதம், கீர்த்தனம் முதலானவற்றிலும் நாட்டிய

நாடகங்களிலும் இடம்பெறும். உ-மாக: ஸ்ரீ முத்துஸ்வாமி தீக்ஷிதர் இயற்றிய சங்கரா பரண ராகத்தில் அமைந்த 'தக்ஷிணா மூர்த்தே விதளித தாஸ ஆர்த்தே..' என வரும் சமஸ்கிருதத்தில் அமைந்த கீர்த்தன த்தின் மூலம் இம்மூர்த்தத்தை வெளிப்படுத் தலாம். நடன உருப்படிகளில் ஆங்கிக, சாத்விக அபிநயங்கள் மூலமே இம்மூர்த்தத் தைக் காட்டுவர். ஆனால் நாட்டிய நாடகங் களில் இவற்றுடன் ஆஹார்ய அபிநயத்தின் மூலமும் கதாப்பாத்திரத்தின் ஊடாக ஆற்றுகையை வெளிப்படுத்தலாம்.

திருநீலகண்டர் மூர்த்தம்:

சிவனின் கண்டத்திலே விஷம் உள்ளே செல்லாதவாறு. உமையம்மை கைவைத்து ஆலகால விஷத்தை தடுத்து நிறுத்தினாள். சிவனின் கண்டம் நீலநிறமானது, இதனால் திருநீலகண்டர் என்றழைக்கப்படுகிறார். விஷாபகரண மூர்த்தியே திருநீலகண்டர் வடிவம் ஆகும். இதுவே பிரதோஷ தத்துவமாகும்.

இம்மூர்த்தம் அனுக்கிரக மூர்த்திகளில் ஒன்று. இவ் லக்ஷணத்தை நோக்கின் சிவனுக்குரிய வழமையான அம்சங்களுடன் திரிசூலமும் பசுவின் காதின் வடிவத்தை யொத்த விஷப பாத்திரமும் இடம்பெறுவன. இடது கையில் கபாலம் நடனத்தில் (குழிபதாக ஹஸ்தத்தில்) காணப்படும். சிவனுக்கு இடப்புறத்தில் கௌரி விளங்கு வாள். சிவன் சுகாசனத்தில் புலித் தோலாடை, கிண்கிணி மாலை, விருச்சிக ஆபரணம் மற்றும் ஏனைய அணி கலன்களுடன் தோற்றமளிப்பார். இம்மூர்த் தத்தினை நடன உருப்படிகளில் 'பாலச் சந்திர சேகரா' என வரும் கம்பீரநாட்டை ராகத்தில் அமைந்த சிவன் கீர்த்தனையில் சரணப் பகுதியில் 'நீலகண்டனே ஞாலமே புகழ்..' என வரும் அடிமூலமும், மதுரை எம். முரளிதரனின் லதாங்கி ராகத்தில் அமைந்த பதவர்ணத்தில் சரணப்பகுதியில் 'உமையவள் அஞ்சிட உண்டருள் புரிந்தார்' எனும் பாடல் மூலமும் திருநீலகண்டர் மூர்த்தம் புலப்படுவதை நோக்கமுடிகிறது. இங்கு நடன ஆற்றுகையின் போது சிவன் மற்றும் பார்வதியை புலப்படுத்த ஒரு ஆற்றுகையாளரே இரு கதாப்பாத்திரத்தை சஞ்சாரிபாவம் மூலம் புலப்படுத்தமுடியும். இதில் ஆங்கிக மற்றும் சாத்விக அபிநயங்களே முக்கியம் பெறுகின்றன. நாட்டிய நாடகமாயின் இரு கதாப் பாத்திரங்கள் இடம்பெறும். அதில் சிவன், பார்வதிக்கான ஒப்பனை மூலமும் ஏனைய அபிநயங்களுடனும் கதையை சபை யோருக்கு வெளிப்படுத்தமுடியும்.

விஷ்ணு அனுக்கிரகமூர்த்தம்:
(சக்ரதானர்)

"திருமாலுக்கு சக்கரம் வழங்கிய வடிவம் ஆதலால் "சக்ரதானர்" என்று அழைக்கப் படுகின்றார். திருமாலாகிய ஸ்ரீவிஷ்ணுவுக்கு அனுக்கிரஹம் புரிந்ததால், 'விஷ்ணு அனுக்ரஹமூர்த்தி' எனவும் அழைக்கப் படுகிறார்" (ஸ்ரீமத்பரத்வாஜ்ஸ்வாமிகள், 2015:58). இம்மூர்த்தம் சடாமுடியும், இடக்கை வரதமும், வலதுகை (விஷ்ணுவுக்கு கொடுக்கப்படும்) சக்ராயுதமும் இருக்கும். ஸ்ரீ தத்துவநிதி, விஷ்ணு ரூபமானது, பரமேஸ்வரனுடைய இடது பக்கத்தில் நீல நிறமுடையதும் சகல ஆபரணங்களையும் அணிந்தும், பீதாம்பரத்தை தரித்தும், பரதஹஸ்தங்களில் சங்கு, சக்கரங்களை தரித்தும், மற்ற இரு கைகளையும் அஞ்சலி பந்தனம் செய்து கொண்டும் நின்ற வடிவமுடையதாகவும் இருக்கவேண்டும் (சுப்பிரமணிய சாஸ்திரிகள், 2014: 289). எனப் பகர்கிறது. இவ்வடிவத்தை பதவர்ணங்களில் சஞ்சாரி பாவங்களில் பிரயோகிக்கலாம். அதிலும் சிவன் மீது மாணிக்கவாசகர்

(திருசாழல்) 'பாலுக்குப்பாலகன் வேண்டி அழுதிட..' எனும் திருப்பல்லாண்டில் வரும் 'மாலுக்குச் சக்கரம் அன்றருள் செய்தவன்...' எனும் அடி மூலம் இம்மூர்த்தம் பிரதி பலிக்கின்றதை ஆடல் வாயிலாக வெளிப் படுத்தலாம். சிவன் மீது பாடப்பட்ட சாஹித்தியத்திலும் விஷ்ணு மீது பாடப்பட்ட சாஹித்தியத்திலும் ஆற்றுகைப்படுத்தலாம். இத்துடன் நாட்டிய நாடகங்களிலும் இரு கதாப்பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கலாம். இங்கு ஆஹார்ய அபிநயமும் முக்கிய மாகின்றது.

லிங்கோற்பவ மூர்த்தம்:

சத்யோஜாத முகத்திலிருந்து தோன்றிய இம்மூர்த்தம் பிரம்மா, விஷ்ணு ஆகிய இருவரது அகந்தையை அடக்குமுகமாக சிவன் ஒளிப்பிழம்பாகக் கண்ணுக்குப் புலப்படாதவாறு நின்ற வரலாறு இம் மூர்த்தியோடு தொடர்புடையது. சிவனது வடிவங்களில் இம்மூர்த்தி முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இலிங்கோற்பவம் என்ற சொல்லில் வரும் உற்பவம் என்பது 'தோற்றம்' என்ற பொருளைத் தரும். லிங்கத்தினுள்ளேயே இம்மூர்த்தியை அமைக்க வேண்டுமென ஆகமங்களும், சிற்பநூல்களும் விதித்துக் கூறுவன. இம்மூர்த்தம் சிவன் நான்கு கரங்களில், வலது கரம் அபயம், இடதுகரம் கட்யவலம்பிதமாக இடுப்பில் அமைந்து விளங்கும். வலது மூலையில் மேலே அன்னமும் இடதுபுறத்தில் கீழே வராகமும் காணப்படும். லிங்கத்தின் இருபுறமும் பிரம்மா, விஷ்ணு கூப்பிய கரங்களுடன் விளங்குவர், லிங்கத்தோடு தொடர்புடைய பிறிதோர் வடிவம் காலசம்ஹாரமூர்த்தி, இம்மூர்த்தத்தில் சிவன் லிங்கத்திலிருந்து வெளிப்பட்டு காலனை உதைத்த வரலாறு இத்துடன் ஒப்பிடத்தக்கது. இம்மூர்த்தம் பதவர்ணம், பதம், கீர்த்தனம் முதலான உருப்படிகளில் சஞ்சாரிபாவப் பகுதிகளில் இடம்பெறும். உதாரணமாக: பாபவிநாய முதலியார் அருளிய பைரவி ராகத்தில் அமைந்த 'முகத்தைக் காட்டியே தேகம் முழுமையும் காட்டாத மூடு மந்திரம் ஏதையா' எனவரும் பதத்தில் சரணப் பகுதியின் மூலம் இம்மூர்த்தம் புலப்பவதை சஞ்சாரி பாவத்தின் வாயிலாக வெளிப்படுத் தலாம். இங்கு ஆங்கிக, மற்றும் சாத்விக அபிநயங்கள் மூலம் கதை வெளிப்படும். ஆனால் நாட்டிய நாடகத்தில் பிரம்மா, விஷ்ணு, சிவன் என மூன்று கதாப் பாத்திரங்களும் தனித்தனியான ஒப்பனை யுடன் இணைத்து கதையை விரிவாக வெளிப்படுத்த முடியும்.

ஹரிஹர மூர்த்தம்:

ஹரி எனும் திருமாலும் 'ஹரன்' எனும் சிவனும் இணைந்த திருக்கோலமே, 'ஹரிஹர மூர்த்தி' என்றழைக்கப்படுகிறது. சிவனும் திருமாலும் ஒன்றே என்ற உயர்ந்த தத்துவத்தை உலகிற்கு எடுத்துக்காட்டும் பொருட்டு அருள்கிறார். ஹரிஹர மூர்த்தி வலது பக்கத்தில் (ஈஸ்வர பாகத்தில்) பவள நிறமுடையதும், சந்திரகலையை தரித்த முடியுடையதும், பஸ்மம், ருத்திராக்ஷம் இவைகளை ஆபரணமாக உடையது மாகும், இடது பக்கத்தில் நீலநிற முடையதும், மணிமகுடம் அணிந்திருப் பதும், பீதாம்பரம் தரித்து சோபிப்பதுமாகும். வலது கைகளில் மழுவும், அபயமும் தரித்திருப்பதாகும். வலது பக்கத்தில் நெற்றிக்கண்ணுடன் இருப்பதாகும். வலது பக்கம் பரமேஸ்வர லக்ஷணங்களுடனும், இடது பக்கம் மஹாவிஷ்ணுவின் லக்ஷணங்களுடனும் விளங்குகின்ற மூர்த்தமே ஹரிஹரார்த்த மூர்த்தம் (சுப்பிர மணியசாஸ்திரிகள், 2014: 279). திருமாலின் பாகம் இடது பக்கமாகவும் கறுப்பு நிறமாகவும் காணப்படும். வலது பக்கம்

சிவனுக்குரிய பாகம் ஆகும். இது உக்கிரமான (கோபமான) பார்வையும், இடதுபுறம் குளிர்ந்த (சாந்த) பார்வை யாகவும் அமைந்திருக்கும். இம்மூர்த்தம் பரத நடனத்தில் பதவர்ணங்கள், பதம், கீர்த்தனம், முதலான உருப்படிகளிலும், நாட்டிய நாடகங்களிலும் இடம்பெறும். உதாரணமாக: 'பரிபூரணனே பரமானந்தா..' எனும் சிவன் கீர்த்தனையில் சரணப் பகுதியில் 'கரிமுகன் தந்தை கரியமால் நேசன்' எனும் வரி மூலம் ஹரிஹர மூர்த்தம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. நாட்டிய நிகழ்வு களில் இம்மூர்த்தியினை போன்று ஒரு நபரே இருவகையான ஒப்பனையை மேற்கொண்டு ஆற்றுகைப்படுத்த முடியும்.

அர்த்தநாரீசுவரர் மூர்த்தம்:

சிவன் பாதி, சக்தி பாதி என்றமைந்த திருக்கோலமே அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவம். அர்த்தநாரீஸ்வர வடிவத்தில் வலது சிவனும், இடது பார்வதியுமாகும். சிவன் சிவந்த தோற்றத்தையுடையவனாக விளங்க, பார்வதி பச்சை நிறத்துடன் கூடியவளாக விளங்குவாள். சிவனது தலை ஜடா மகுடத்துடனும், சந்திரப்பிறையும், வலது காதில் சிவனுக்குரிய நக்ர குண்டலம், அல்லது சர்ப்பகுண்டலமும். வலதுபக்க நெற்றியில் கண் அரைப்பகுதியாக அமையும். உடலின் வலது பக்கபாதி, சிவஸ்வரூபமாகும். இடது பக்கத்தில் தலை வகுடும், நெற்றிச்சுட்டியும் இருக்கும். இடது காதில் கர்ணபத்திரமும் இருக்கும். இடது பக்கத்தில், இடுப்பில், சித்திர வர்ணமான வஸ்திரத்தை உடுத்தியிருக்கும். இடது காலானது பாதஸரத்தையணிந்திருக்க, வலது காலானது, குஞ்சிதமாக இருக்கும். என ஸ்ரீதத்துவநிதி சுட்டுகிறது. இம்மூர்த்தம் பரதநடன உருப்படிகளான சப்தம், பதவர்ணம், பதம், கீர்த்தனம் என பல அமைப்புகளில் இடம்பெறும். உதாரணமாக: தில்லையம்பலம் சப்தத்தில் கலாஷேத்ராவின் நாட்டிய அமைப்பில் 'அர்த்தன் என்னுள்ளத் தாடுவோன் இங்கு ஆவலாய் வருவாரோடி' எனவரும் வரிகள் மூலம் அர்த்தநாரீஸ்வரர் வடிவம் புலப் படுகின்றது. இம்மூர்த்தத்தினை தனியாக ஒரு ஆற்றுகையாளரே பாதி சிவனாகவும், பாதி பார்வதியாகவும் ஆஹார்ய அபிநயம் மூலமும் வெளிப்படுத்த முடியும். அதே வேளை நாட்டிய நாடகங்களிலும் சந்தர்ப் பங்களுக்கேற்ப ஒருவரோ, இருவரோ ஆற்றுகைப்படுத்தலாம்.

நிறைவுரை:

சைவசமயத்தின் முழு முதற்கடவுளான சிவனது பன்னிரு வடிவங்கள் பற்றி ஆராய்ந்தவிடத்து, இவ்வடிவங்கள் சிற்ப மரபின் அடிப்படையிலும், பரத நடன அபிநயங்களுடனும் இணைந்துள்ளதை நோக்கமுடிகிறது. இம்மூர்த்தங்கள் பரத நடன உருப்படிகளிலும், நாட்டிய நாடகங்களிலும் ஆற்றுகைப்படுத்தப்பட்டு வருவதை வெளிக்கொணரப்பட்டுள்ளது. சிவமூர்த்தங்கள் காலங்காலமாக சைவப் பாரம்பரியத்தின் கலை மற்றும் பண்பாட்டை வளம்படுத்துவதற்கு பெரிதும் துணைபுரிந்து வருகின்றன. பக்தர்களின் உள்ளங்களில் இறைவனது வரலாறுகளை வெளிப்படுத்தும் நோக்கில் ஒர் ஊடகமாக பரதக்கலை அமைகின்றது. மக்களிடம் கலை உணர்வினை வளர்ப்பதற்கும், அவற்றை நிலைநாட்டும் சான்றாகவும் இவ்வாய்வு திகழ்கின்றது. இம்மூர்த்தங்கள் ஆகம, சிற்ப நூல்களினை அடிப்படையாகக்கொண்டு காணப்படுகின்றன. பாரம்பரியமான பரதக்கலை இன்று வரை வளர்ந்து வருவதற்கு சிவனது வடிவங்களே மூலங்களாகும். சிவ வடிவங்களில் ஹஸ்தங்கள், உடலமைப்புக்கள், ஆசன அமைதிகள், மூன்றும் பரத நடனத்தில்

ஆங்கிக அபிநயத்தினுள் அடங்கும். இம்மூர்த்தங்களுக்கான தலை அலங்காரங்கள், அணிகலன்கள், மூர்த்தங்களின் அடையாளப் பொருட்களான ஆயுதங்கள் முதலானவை ஆஹார்ய அபிநயத்தின் பாற்படும். இறைமூர்த்தங்கள் ஒவ்வொன்றிலும் முகத்தில் தோன்றும் பாவ வெளிப்பாடுகள் சாத்விக அபிநயங்களாகும். இதை சிற்பநூல்கள் மிகவும் நுட்பமாக ஒவ்வொரு கால அடிப்படையிலும் சிறுமாறுபாடுகளுடன் வெளிப்படுத்துகின்றன. இவற்றையே நடன உருப்படிகளில் ஆற்றுகையாளர்கள் ஆற்றுகைப்படுத்துகின்றனர். இம்மூர்த்தங்களை அடிப்படையாக வைத்தே நடனத்தில் ஹஸ்தங்கள், பாதநிலைகள், ஆடை ஆபரணங்கள், முக பாவங்கள் முதலானவற்றை பிரயோகிப்பர். சிற்பக்கலையில் உள்ள கை அமைதிகளும், பரத நடனத்தில் உள்ள முத்திரைகளும் பெயரிலும், அமைப்பிலும் ஒன்றுபட்டு விளங்குவதுடன், சில கை அமைதிகள் மாறுபட்டும் காணப்படுகின்றன. இரு இடங்களிலும் சில முத்திரைகள் அழகிற்காக பிரயோகிக்கப்படுகின்றது. உதாரணமாக: டோலஹஸ்தத்தை குறிப்பிடலாம். நடனத்தில் உள்ள அபிநயங்கள் இறை செயற்பாட்டுடன் சமூக செயற்பாட்டை வெளிக்கொணர்வதற்கும் பிரயோகிக்கப்படும். பரத நடனத்தின் மூலம் பல்வேறு கருத்துக்கள் சமூகத்திற்கு வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இறை மூர்த்தங்கள் ஆடற்கலை இலக்கணத்தோடு தொடர்புடையன, என்பதை இவ்வாய்வின் ஊடாக தெளியமுடிகிறது. இவை ஆன்மீகம், கலை, வரலாறு மற்றும் பண்பாட்டுச் செய்திகளை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. ஆய்விற்கு உட்படுத்தப்பட்ட பன்னிரு மூர்த்தங்களில், ஒவ்வொன்றினூடாகவும் நடனக்கலையின் உயிர்நாடியாகிய பாவங்கள் வெளிப்படுவதை அவதானிக்க முடிகிறது. சிவமூர்த்தங்களில் காணப்படும் நடனக்கூறுகள் ஊடாக அழகியல் அம்சங்கள் ஒன்றுக்கொன்று இணைந்துள்ளதையும், சமய, தத்துவ விடயங்கள் நடனக்கலையில் உருப்படிகளின் ஊடாக வெளிப்படுவதையும் இவ்வாய்வு விளக்கியுள்ளது.

உசாத்துணைகள்:

இராமகிருட்டிணன், இரா. (2012). *சிவ தாண்டவம்*, சென்னை: ராமையா பதிப்பகம்.

கோபாலகிருஷ்ணஐயர், ப. (1981). *சிவாகமங்களும் சிற்பநூல்களும் சித்தரிக்கும் சிவவிக்கிரகவியல்*. வெளியிடப்படாத கலாநிதிப்பட்ட ஆய்வு. யாழ்ப்பாணம்: யாழ். பல்கலைக்கழக உயர்பட்டப்படிப்புக்கள் பீடம்.

சுப்பிரமணியசாஸ்திரிகள், கே.எஸ். (2014). *ஸ்ரீதத்துவநிதி* (முதல்பாகம்). தஞ்சாவூர்: சரஸ்வதி மகால் நூலகம் மற்றும் ஆய்வு மையம்.

நாராயணசுவாமி. எஸ். (1999). *சிவாலயத் திருமேனிகள்*. திருவாவடுதுறை: ஸ்ரீ நமசிவாய மூர்த்தி ஆ.ஃ.ப்செட் அச்சகம்.

உத்தரகாமிகாகமம். (2007). (பதிப்பு விஸ்வநாதசிவாச்சாரியார்). சென்னை: இந்துசமய அறநிலைய ஆட்சித்துறை.

ஸ்ரீ தேவநாதாச்சாரியார். (2014). *சிற்பரத்தினம்*. தஞ்சாவூர்: சரஸ்வதிமகால் நூலகம் மற்றும் ஆய்வு மையம்.

ஸ்ரீமத்பரத்வாஜ் ஸ்வாமிகள். (2015). *அருள்தரும் சிவலிங்க வடிவங்களும், தத்துவங்களும்*. சென்னை.

Kamil,V. Zvelebil. (1985). *Ananda- Tandava of Siva Sadanrttamurti*. Madras: Institute of Asian Studies.

VasudevaSastri, K. (1996). *Sakala Dhikara*. Thanjavur: Sarasvati Mahal Library Press.