International Journal of Kannada Research 2025; 11(3): 173-175

International Journal of Kannada Research
www.kannadajournal.com

ISSN: 2454–5813
IJKR 2025; 11(3): 173-175
© 2025 IJKR
www.kannadajournal.com
Received: 09-06-2025
Accepted: 11-07-2025

Dr. Raveendra Katti
Assistant Professor,
Department of Kannada,
Shri S.R.Kanthi Arts, Commerce
and Science College, Mudhol,
Karnataka, India

Corresponding Author:
Dr. Raveendra Katti
Assistant Professor,
Department of Kannada,
Shri S.R.Kanthi Arts, Commerce
and Science College, Mudhol,
Karnataka, India

ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ನಾಟ್ಯಕಲೆ

Raveendra Katti

ಪೀಠಿಕೆ

ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಅತಿರಂಜನೆ'[1] ಮತ್ತು 'ಸೌದಾಮಿನಿ'[2] ಎಂಬ ನಾಟಕ–ಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಜನ್ನನು 'ಪೆಕ್ಕಣ'[3] ಎಂಬ ನರ್ತನವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ[4]ದಲ್ಲಿಯೂ ಪೆರ್ಕಣ, ಪಕ್ಕಣ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಸಾಮವೇದ, ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ, ಕೆಳದಿ ಬಸವರಾಜನ ಶ್ರೀ ಶಿವತತ್ತ್ವ ರತ್ನಾಕರಗಳು ಸಂಗೀತ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೀರ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತು ಇನ್ನುಳಿದವು ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ವೇದವು ಭರತನಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾದಂತೆ, ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಗೂ ಭರತನ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಬಸವರಾಜನೂ ಸಹ ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನು. ಸಂಗೀತದ 'ಸರಿಗಮಪಧನಿ' ಸಂಕೇತಗಳು ನಾಟ್ಯಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸ್ಪಂಧನವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಸಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಸ ಮತ್ತು ರಿ = ವೀರ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳನ್ನೂ, ಧ = ರೌದ್ರ ರಸವನ್ನೂ, ಗ ಮತ್ತು ನಿ = ಬೀಭತ್ಸ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕಗಳನ್ನೂ, ಮ ಮತ್ತು ಪ = ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ ರಸಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ರಸಸೃಷ್ಠಿಯು ಸಂಗೀತದಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಒಂದು ಕಲೆ. ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನ್ವಯ, ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾಧಿಸುವ ಗುಣವು ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಿದೆ.

ಈ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ದೃಕ್, ಶ್ರವ್ಯ, ಅಥವಾ ಇತ್ಯಾದಿ ರಂಜನೀಯ ವಿಷಯದಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಉಳಿಯದೆ ಅದೊಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಯ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ನಿರಾಕರಣೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದ್ದಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ಭರತನು ನಾಟ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸಿ ಭಾಷಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಅವನ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಪಂಪ ಮತ್ತು ರನ್ನರೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಆದಿಪುರಾಣಂ' ಮತ್ತು ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ' ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ತತ್ಸಂಬಂಧಿ ಸಾಧನ, ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಿದೆ. ನಾಟ್ಯದ ಕುರಿತು ಪಂಪನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದರೆ ರನ್ನನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಿದೆ. "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ 14ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಯೋಗ' ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ (1) ಸುಕುಮಾರ (2) ಆವಿದ್ಧ ಎಂಬ ಎರಡು ಬೇಧಗಳ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಪ್ರಹಸನ ರಚನೆ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವಾದರೆ, ಪ್ರಯೋಗ ವಿಜ್ಞಾನ ಉತ್ತರಾರ್ಧ. ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸು ಪ್ರಯೋಗದ ಫಲಸಿದ್ಧಿ."[5] ಪಂಪನೇ ಇರಲಿ ಅಥವಾ ರನ್ನನೇ ಇರಲಿ– ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರಿಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೇಹವು ತೋರುವ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಭಂಗಿಗಳು – ನಟ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರ ನಡುವಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾರ್ಥ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮೂಢಿಸುವ ಅಥವಾ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಅನುಭೂತಿ – ಹಾಡು, ಸಂಗೀತ, ಕುಣಿತ (ಸ್ವರ–ನಾದ–ನೃತ್ಯ)– ಇವುಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯದ ಮೂಲಕ ರಸ ಅಥವಾ ಕಲೋಪಾಸನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಉಪವಾದಕ ಪರಿವಾದಕ[6], ವಿಳಂಬಿತ ಮಧ್ಯ ದ್ರುತಲಯಂಗಳು[7], ಭಾರತಿ ಸಾತ್ವತಿ ಕೈಶಿಕಿ ಯಾರಭಟೆಯುಮೆಂಬ ವೃತ್ತಿಯೊಳ್[8], ಭಾವದನುಭಾವದೆಸೆವ ವಿಭಾವದ ಪಸುಗೆಗಳೊಸರ್ವ ರಸದಭಿನಯಮಂ[9], ಅಂಗೋಪಾಂಗಂಗಳೊಳೆಸೆ ವಾಂಗಿಕಮಂ ಗಾನಪಾಠ್ಯದೊಳ್ ವಾಚಕಮಂ

ತುಂಗುಕುಚೆ ಮೆಱೆದಳಾ ದಿವಿ ಜಾಂಗನೆಗಾಹಾರ್ಯಸಾತ್ವಿಕಂ ನಿಜಮೆ ವಲಂ[10], 32 ಅಂಗಹಾರಗಳು, 108 ಕರಣಗಳು[11], ಕುಡುಪುಂ ಕಯ್ಯುಂ ಜತಿಯೊಳ್ ತಡತಡವರೆ ವಾದಕಂಗೆ ಪುರ್ವಿಂ ಜತಿಯಂ ತೊಡರದೆ ನಡೆಯಿಸಿ ಪುರ್ವದೆ ಕುಡುಪೆನೆ ನರ್ತಕಿಯ ಸಭೆಗೆ ವಾದಕಿಯಾದಳ್[12], ಸೌಂದರಿಯ ವಿಳಾಸವಿಭ್ರಮ ಭ್ರೂಲತೆಯಂ[13], – ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ 22ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ (1) ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿ (2) ಸಾತ್ವತೀ ವೃತ್ತಿ (3) ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿ (4) ಆರಭಟೀ ವೃತ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ವೃತ್ತಿಗಳ ರಸ ಪ್ರಯೋಗ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. (1) ಇದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೇಷ–ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿರುವುದು. (2) ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಭರತ ಮುನಿ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"'ಕೈಶಿಕಿ'ಯು ನೃತ್ಯಗೀತ ವಿಲಾಸಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಮೃದುವಾಗಿರುವುದು. 'ಸಾತ್ವತೀ'ಯು ಶೌರ್ಯಸತ್ವ, ಕರುಣೆ, ತ್ಯಾಗ ಹರುಷಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಜಯವಾಗಿರುವುದು. 'ಆರಭಟಿ'ಯು ಜಗಳ, ಕೋಪ, ಕಳವಳ ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರಜಾಲಾದಿ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಉದ್ಧತವಾಗಿರುವುದು. 'ಭಾರತೀ'ಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಾತಿನ ಚತುರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀ ವೃತ್ತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಹಸನ, ಭಾಣ, ವೀಥಿ ಮತ್ತು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಭರತನು ಎತ್ತಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಪ್ರಹಸನ' ಮತ್ತು 'ವೀಥಿ'ಗಳ ನಾಂದಿಯ ಅಂಶಗಳು 'ಪ್ರರೋಚನಾ' ಮತ್ತು 'ಆಮುಖ' ಎಂಬ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವವು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅಂತವುಗಳನ್ನು 'ಪೂರ್ಣವೃತ್ತಿರೂಪಕ'ಗಳೆಂದು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ–ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಕರಣಗಳು) ಕರೆಯುವರು."

ಹಸ್ತಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಮಪಾಣಿ, ಅಧಃಪಾಣಿ, ಉಪರಿಪಾಣಿ–ಎಂಬ ಪಾಣಿತ್ರಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಭಾಗವಾಗಿ ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ಅದರ ಮೃದುತ್ವ–ಕಠೀಣತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ದೃತ, ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯ– ಎಂಬ ಲಯತ್ರಯಗಳು, ಸರಳವಾದ– ಸಮಯ, ಅತಿ ರಭಸದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ವಿಳಂಬವಾಗಿ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗಾಣುವ–ಶ್ರೋತಾವಹೆ, ಮೊದಲು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿಳಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದು ಅನಂತರ ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ಜಟಿಲ ಲಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಗೋಪುಚ್ಛೆ– ಎಂಬ ತ್ರಿತಯಗಳು ಅಂದರೆ ಮೂರು ರೀತಿಯ ಯತಿಗಳು, ಚಿತ್ರೆ, ದಕ್ಷಿಣೆ, ಕಾರ್ತಿಕೆ– ಎಂಬ ವೃತ್ತಿ ತ್ರಯಗಳು, ಗುರುಸಂಚಯ, ಲಘುಸಂಚಯ, ಗುರುಲಘುಸಂಚಯ–ಎಂಬ ಸಂಚಯ ತ್ರಯಗಳು, ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಮಪ್ರಹಾರ, ವಿಷಮಪ್ರಹಾರ, ಸಮವಿಷಮಪ್ರಹಾರ–ಎಂಬ ಪ್ರಹಾರ ತ್ರಯಗಳು, ಅಕ್ಷರ, ಅಂಗ, ತಾಳ, ಯತಿ, ಲಯ, ಚ(ವಿ?)ನ್ಯಾಸ, ಪಾದ, ಪಾಣಿ– ಎಂಬ ಸಮ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಗತಗಳು, 36 ದೃಷ್ಟಿ ವಿಕಲ್ಪಗಳು, 13 ಶಿರೋವಿನ್ಯಾಸಗಳು, 07 ಭ್ರೂರೇಚಿತಗಳು, 03 ಗುಣಾನಿಗಳು, 03 ನಾಸಿಕಾಸ್ಫುರಿತಗಳು, 03 ಮಧರ ಸ್ಪಂದಗಳು, 03 ಚುಬುಕ ವಿಕಾರಗಳು, 09 ಗ್ರೀವಾಭಂಗಿಗಳು, 64 ಮಸ್ತಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, 05 ಪಾರ್ಶ್ವವಿಧಿಗಳು, 03 ಉದರ ಕರ್ಮಗಳು, 05 ಕಟೀವಿಧಾನಗಳು, ಐದುಮೂರು ವಿಲಸಿತಗಳು, 05 ಪದಸಂಚಾರಗಳು[14] ಪಳವದ– (ಪಲ್ಲವಿ?), ತಿವಳಯ–(ವಳಯ?– ಬಳೆ), ಜುಂಕ – ವಾದ್ಯ, ಸಿಪ್ಪು–ತಲೆಬುರುಡೆ, ಮೊಳಸು, ಜೇಕಿರ, ಸಿವಿಜಿ, ತಾಳ[15], ರಸಗಳು ಒಂಬತ್ತಾದರೂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಮಾತ್ರ ಎಂಟೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ 33 ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳು, 08 ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳು, ಆಂಗಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅಭಿನಯಗಳು, ಲೋಕ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ– ಎಂಬೆರಡು ಧರ್ಮಿಗಳು, ಭಾರತಿ, ಸಾತ್ವತಿ, ಕೈಶಿಕಿ, ಆರಭಟಿ– ಎಂಬ 04 ವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಮನಾವತಿ, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯೆ, ಪಾಂಚಾಲಿ, ಮಾದ್ರ ಮಾಗದಿ– ಎಂಬ 04 ವೃತ್ತಿಗಳು, ದೇವಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಮಾನುಷಸಿದ್ಧಿ–ಎಂಬೆರಡು ಸಿದ್ಧಿಗಳು, ಷಡ್ಜ, ವೃಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಧೈವತ, ನಿಷಾದ–ಗಳೆಂಬ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು, ನಾಟಕ (ಅನಂತು, ಸಂಗ್ರಹವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮತ್ತು 11 ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ನೆರೆದ ನಾಟಕ?), ಪ್ರಕರಣ, ಚಾರಣ, ಬಾಣ, ಸಮವತಾರಣ, ಡಿಮ, ಈಹಾಮೃಗ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ಸಪಹಸನ, ವೀಧಿ – ಎಂಬ ದಶರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳು, ಪಾತ್ರಸಂಕ್ರಮಣದಲ್ಲಿ ಭರತದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತೋರುವುದು[16], ಬಾಹುದಂಡದೊಳಗೆ ಚಿತ್ರನರ್ತನ ಮಾಡಿದ ಸುರಕಾಂತೆಯರು, ಇದನ್ನು ದಂಡನೃತ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ[17]. ಇಂದ್ರನ ತೋಳು, ಎದೆ, ಕರತಲದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಮಣಿಬಂಧ, ಅಂಗುಲಿ, ನಖಗಳ ಮೂಲಕ ನರ್ತನ ವಿಲಾಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ ಸುಂದರಿಯರು[18] ಅರಳಿದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹುಬ್ಬಿನ ಚಲನೆ, ಇಂದ್ರನ ಜೊತೆಗಿನ ಸುರಕಾಂತೆಯರ ವಿಚಿತ್ರನರ್ತನ[6] ಇಂದ್ರನ ಪೂರ್ವನಾಟ್ಯವಿಳಾಸದಿಂದ ತಾನು ದೇಹವನ್ನು ತಿರುತಿರುಗಿಸಿ ನರ್ತಿಸುವುದು, ಕಡುನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಕಣ್ಣಿನ ಚಲನೆ[19] ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ, ಎಂಟು ದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಕರವಿನ್ಯಾಸ, ವದನ ನ್ಯಾಸ–ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ[20]. ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅಭಿನಯಗಳು ಮತ್ತು ಸಕಲ ಪರೀಷಹಗಳ ರಂಜಿಸುವ ಗುಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ[21]. ಸಮ ಆಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಕರಚರಣಗಳು, ನೂರಾಯೆಂಟು ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕರಣ, ಮೂವತ್ತೆರಡು ಅಂಗಹಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ, ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವ ನಟರಾಜನ ಪ್ರತಿಮೆಯಿದೆ[22]. ಲುಳಿತವಳಿತ ಮುಗ್ಧಸ್ನಿಗ್ಧಲೋಲಾಕ್ಷ[23]

ಹಾಡು, ವಾದನ, ನೃತ್ಯ– ಈ ತ್ರಿವಿಧ ಸಂಗಮವೇ ನಾಟ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ವಿಧವೂ ಹಲವು ಕುಶಲತೆ ಅಥವಾ ನಾವಿನ್ಯತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ವೃದ್ಧಿಗೊಂಡಿದ್ದರ ಧ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿವೆ. ನೃತ್ಯದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ವಾದನಗಳ ಸಹಯೋಗದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಾದನ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿದಂತೆಲ್ಲ ದೈಹಿಕ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲತೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದುಂಟು. ವರ್ತನೆಗಳೇ ಕಲೆಯಾದದ್ದಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯವೇ ಮಾದರಿ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯವು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲ. ದೇಹ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಮಾದರಿಯ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿಸುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ತಂದುಕೊಡುವುದಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಂದಲೇ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ನಾಟ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಶಾಸ್ತ್ರಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿಯೇ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ಜೈನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ನಡೆಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ದೇಹ ರಾಜಕಾರಣವಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರಾಕರಣೆಯನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಈ ಆಶ್ವಾಸದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನೀಲಾಂಜನೆಯ ದೇಹವೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಧನ. ಆ ದೇಹ ನಯನ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಕಾಮವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇ ಅವಳ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ಎಷ್ಟೇ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡರು ದೇಹವು ಅನಿತ್ಯವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಳ ಮರಣದ ಮೂಲಕ ಪಂಪನ ದೇಹರಾಜಕಾರ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಸಹಜ ನರ್ತನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿರುವ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸುವುದೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿತ್ತು. ಜೈನರು, ಒಂದು ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು, ಯೌವ್ವನ, ಸಾವು, ನೋವು, ರಸ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಬೆಂಬಲಿಸುವ, ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವ, ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ಧೇಶವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಹುಡುಕ ಹೊರಟಿದ್ದು ಶಾಶ್ವತವಾದದ್ದು ಯಾವುದಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ? ಎನ್ನುವುದಾಗಿತ್ತು. ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಕಂಡವು. ಶಾಶ್ವತ ಮತ್ತು ಶುಚಿತ್ವವಿಲ್ಲದ ಸುಖದ ಬದುಕು ಅವರಿಗೆ ಬೇಡವಾಗಿತ್ತು. ಶಾಶ್ವತ ಆನಂದವೇ ಅವರಿಗೆ ಶುಚಿತ್ವವಾಗಿತ್ತು. ನಾಟ್ಯವೂ ಸಹ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಮಾದರಿ ಅಥವಾ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಶುಚಿತ್ವವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಳಕೆಯ ಉದ್ಧೇಶ ಅದರ ಲೌಕಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸುವುದಾಗಿತ್ತು.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ

1. ॥ಪು.100॥ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ॥ಸನತ್ಕುಮಾರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆ॥ ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ॥
2. ॥ಪು.118॥ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ॥ಸನತ್ಕುಮಾರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಥೆ॥ ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ॥
3. ॥11–03॥ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಂ॥ಜನ್ನ॥
4. ॥ಪುಳಿಂದ ಸಂಕುಳದ ಪೆರ್ಕಣದಿಂದೆಸೆದತ್ತು ಪಕ್ಕಣಂ॥ 54–05॥ಚಂದ್ರಪ್ರಭಪುರಾಣ॥
5. ॥ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ನಗೆಯ ಹೊಗೆ, ಸಂ: ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು. 36 ॥
6. ॥118ವ–7॥ ಆದಿಪುರಾಣಂ॥
7. ॥23–09॥ ಆದಿಪುರಾಣಂ॥
8. ॥26–09॥ ಆದಿಪುರಾಣಂ॥
9. ॥27–09॥ ಆದಿಪುರಾಣಂ॥
10. ॥28–09॥ ಆದಿಪುರಾಣಂ॥
11. ॥29–08॥ ಆದಿಪುರಾಣಂ॥
12. ॥32–09॥ ಆದಿಪುರಾಣಂ॥
13. ॥33–09॥ ಆದಿಪುರಾಣಂ॥
14. ॥32ವ–05। ।ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ॥
15. ॥32–05॥ ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ॥
16. ॥30ವ–05। ।ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ॥
17. ॥21–05॥ ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ॥
18. ॥20–05॥ ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ॥
19. ॥17–05॥ ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ॥
20. ॥15–05॥ ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ॥
21. ॥14–05॥ ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ॥
22. ॥09–05॥ ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ॥
23. ॥08–05॥ ಅಜಿತ ತೀರ್ಥಂಕರ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಂ॥