Part 9, chapter 3

1239

પ્રકરણ (૩)

રસ અને નાટ્યાંગો

ભરતમુનિએ નાટ્યના સંદર્ભમાં રસનું મહત્વ આંકતા જણાવ્યું છે કે -

'' ન હિ રસાદૃતે કશ્ચિદપિ અર્થ પ્રવર્તતે । ''

(અધ્યાય ૬ શ્લોક ૩૨ પછીનો અંશ)

અર્થાત્ નાટ્યમાં રસ સિવાય અન્ય કોઇ પણ અર્થ પ્રવર્તતો નથી. કોઇ પણ જડચેતન વસ્તુને રંગમંચ ઉપર જ્યાં સુધી નાટ્યરસની દૃષ્ટિએ રજુ કરવામાં ન આવે ત્યાં સુધી તે પ્રવર્તિત થતી નથી. નાટ્યના પ્રત્યેક અંગનો જ્યાં સુધી નાટ્યરસની દૃષ્ટિએ વિનિયોગ થતો નથી ત્યાં સુધી તેને કોઇ અર્થ પ્રાપ્ત થતો નથી. સંગ્રહ શ્લોકમાં ભરતમુનિએ ગણાવેલા નાટ્યના વિવિધ અંગો - ભાવ, અભિનય, ધર્મી, વૃત્તિ, સિધ્ધિ, સ્વર, આતોદ્ય, ગાન તથા રંગરસાશ્રિત છે. ભરતમુનિએ પ્રત્યેક અંગની વિસ્તૃત કરતી વેળા 'રસભાવાશ્રિત' શબ્દનો પ્રયોગ વારંવાર કર્યો છે.

નાટ્યપ્રયોગની દૃષ્ટિએ જોવા જઇએ તો પછીના આચાર્યોએ પાડેલા વિભાવના બે પ્રભેદમાંથી આલંબન વિભાવ નાયક નાયિકા કે પ્રતિનાયક અથવા જે પાત્ર સ્થાયી ભાવનું આલંબન બનતું હોય તે એટલે એ શબ્દથી પાત્રનું સુચન થાય છે. ઉદ્દીપન વિભાવ એટલે સ્થાયી ભાવનું ઉદ્દીપન કરતાં ચંદ્રિકા, ઉધાન, ઋતુ વિગેરે તત્વો, રંગમંચ ઉપર આ તત્વોનો સમાવેશ દૃશ્યસંનિવેશમાં થાય છે. જો કે એમાંના બધા દૃશ્યરુપે ત્યારે નહોતા રજુ થતા. પાત્રોના વાણીવ્યવહાર વિગેરે વડે તેનું માત્ર સુચન થતું હોય, પ્રેક્ષકે કલ્પનાથી, મનોદૃષ્ટિ સમક્ષ તે ઉપસ્થિત કરવાના હોય એ બની શકે પણ ઉદ્દીપન વિભાવથી દૃશ્ય સંનિવેશ સુચવાય છે તે નક્કી. અનુભાવ એટલે ભાવની અભિવ્યકિત કરે એવી વાણી અને અંગચેષ્ટા. અનુભાવ શબ્દ અભિનયનું સુચન કરે છે. આમ પાત્રો, દૃશ્યસંનિવેશ અને અભિનય એ નાટ્યપ્રયોગનાં મુખ્યને મહત્વના અંગોનો રસસુત્રમાં રસનિષ્પત્તિને અંગે વિભાવ અને અનુભાવ એવા પારિભાષિક શબ્દોથી નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. એટલે રસની પ્રક્રિયા સમગ્ર નાટ્યપ્રયોગને આવરી લે છે તેમ અવશ્ય કહી શકાય.

રસ અને વિભિન્ન નાટ્યાંગો વચ્ચેના અવિનાભાવી સંબંધને સંક્ષિપ્તમાં સારણીરુપે આ રીતે રજુ કરી શકાય.

	શૃંગાર રસ	હાસ્ય રસ	કરુણ રસ	રૌદ્ર રસ	વીર રસ
(૪) મૂળ / ઉત્પન્ન	મૂળ રસ	શૃંગારમાંથી ઉત્પન્ન	રૌદ્રમાંથી ઉત્પન્ન	મૂળ રસ	મૂળ રસ
(૨) વર્ણ	શ્યામ	સિત	કપોત	રક્ત	ગૌર
(૩) દેવતા	વિષ્ણુ	પ્રમથ ગણ	યમ	રુદ્ર	મહેન્દ્ર

ભાવ નિરુપણ

(૧) સ્થાયી ભાવ	રતિ	હાસ	શોક	ક્રોધ	ઉત્સાહ
(૨) વિભાવ	ઋતુ, ફૂલો, અનુલેપન અલંકારો, ઇષ્ટજન વિષય, ઉત્તમ ભવનનો ઉપભોગ વનગમન, શ્રવણ દર્શન, ક્રીડા લીલા વિગેરે.	વિકૃતવેશ અને અલંકાર ધૃષ્ટતા લોલુપતા, કલહ અસત્ પ્રલાપ, વ્યંગદર્શન, દોષોનું ઉદાહરણ, વિગેરે	શાપ, ઇષ્ટવિયોગ વિભવનાશ, વધ બંધન, વિદ્રવ વ્યસન વિગેરે.	આક્રમણ, દારુણ ઠપકો, અપમાન અનૃતવચન, વાક્ય, પારુષ્ય, દ્રોહ માત્સર્ય વિગેરે	અસંમોહ, વિશ્ચય પરાક્રમ, બલ શક્તિ, પ્રતાપ પ્રભાવ, ઉત્કર્ષવાણી વિગેરે.

12A

(૪) સાત્ત્વિક ભાવ	સ્તંભ, પ્રલય, રોમાંચ, અશ્રુ, -વિપ્રલંભમાં.				
(૫) અનુભાવ	મુખાવલોકન, ગુણ શ્રવણ, સ્નિગ્ધ દૃષ્ટિ, ભ્રક્ષેપ, કટાક્ષ, લલિત, મધુર અંગહાર, -વાણી (સંભોગમાં) નિઃશ્વાસ, અશ્રુપાત ગાત્ર શૈથિલ્ય, નેત્રસંકોચ, (વિપ્રલંભમાં) વિગેરે	ઓષ્ઠકંપ, દૃષ્ટિવિકાસ, અશ્રુપાત, હસ્તપીડન, પાર્શ્વપીડન, મુખવિકાસ વિગેરે.	અશ્રુપાત, પરિદેવન, મુખની શોભા, ગાત્રશૈથિલ્ય, નિઃશ્વાસ, સ્મૃતિલોપ, ભૂમિપતન, વિગેરે	નેત્રની રતાશ, ભ્રુકુટી, દન્ત-ઓષ્ઠ -પીડન, ગાલનું સ્ફુરણ, હાથ અફાળવા, મારવું, ફાડવું, વિગેરે.	

નેત્રાભિનય

(૧) સ્થાયી ભાવ દૃષ્ટિ	સ્નિગ્ધા	હૃષ્ટા	દિના	ક્રુદ્ધા
(૨) રસદૃષ્ટિ	કાન્તા	હાસ્યા	કરુણા	રૌદ્રી
(૩) તારાકર્મ	વિવર્તિત પ્રાકૃત	પ્રવેશન	પાતન	ભ્રમણ, વલન, ઉદ્‌વૃત્ત, નિષ્કામ સમદવૃત્ત

	શૃંગાર રસ	હાસ્ય રસ	કરુણ રસ
(૪) ચિબુક	સમ/ખંડન	લૌહિત/ચુક્કિત	સમ/છિન્ન
(૫) મુખ	ઉદ્વાહી/ભુગ્ન/ વિવર્ત	વિવર્ત/વિનિવૃત	ભુગ્ન/નિર્ભુગ્ન
(૬) મુખરાગ	પ્રસન્ન/સ્વાભાવિક	પ્રસન્ન	રક્ત

(૧) અસંયુત હસ્ત	ચતુર હંસપક્ષ	-	-
(૨) સંયુત હસ્ત	કટકાવર્ધમાનક	-	દોલા,અવહિત્થ
(૩) હસ્ત સ્થિતિ	-	કોઇ વસ્તુ-વ્યક્તિ તરફ લટકતા	પ્રલંબિત

(૧) ઉરઃ	નિર્ભુગ્ન	પ્રકંપિત	આભુગ્ન/પ્રકંપિત
(૨) પાર્શ્વ	નત	પ્રસારિત	-
(૩) ઉદર	-	ક્ષામ	ક્ષામ
(૪) કટિ	ઉદ્વાહિતા	-	-
(૫) ઉરુ	વલન	-	સ્તંભન
(૬) જંઘા	-	-	-
(૭) પાદકર્મ	-	-	-

1243

	શૃંગાર રસ	હાસ્ય રસ	કરુણ રસ	રૌદ્ર રસ
				ચેષ્ટાકૃત અભિનય
(૧) સ્થાન	વૈષ્ણવસ્થાન	-	-	આલીઢ સ્થાન
(૨) ગતિપ્રચાર	લલિતગતિ	વિક્ષિપ્તાગતિ	શિથિલગતિ	ચંડગતિ
				વાચિક અભિનય
(૧) પદરચના	-	-	ગુરુ અક્ષારોથી યુક્ત	લઘુ અક્ષારોથી યુક્ત, કવચિત ગુરુ અક્ષારોથી યુક્ત
(૨) અલંકાર	રુપક તથા દીપક	-	-	ઉપમા/રુપક
(૩) વૃત્ત	આર્યાવૃત્ત કોમલવૃત્ત	-	શક્કરી, અતિધૃતિ	ઉત્કૃતિ
(૪) રુપક	નાટક, નાટિકા, પ્રકરણ, ઈહામૃગ ભાણ, વીથી	પ્રહસન, વીથી	ડિમ, અંક, વીથી	ડિમ, વ્યાયોગ

	શૃંગાર રસ	હાસ્ય રસ	કરુણ રસ
(૩) કાકુ	વિલમ્બિત	વિલમ્બિત	વિલમ્બિત
(૪) ઉચ્ચારણ અંગો	અર્પણ, વિચ્છેદ દીપન, પ્રશમન	અર્પણ, વિચ્છેદ દીપન, પ્રશમન	દીપન, પ્રશમન
(૫) લય	મધ્ય લય	મધ્ય લય	વિલમ્બિત લય
(૧) વૃષ્ણાભૂષા વર્ણ	શ્યામ	સિત	કપોત
(૨) પ્રવૃત્તિ	દાક્ષિણાત્ય	દાક્ષિણાત્ય	ઔડ્ર માગધી
(૩) વૃત્તિ (નાટ્યપ્રયોગની શૈલી)	કૈશિકી	કૈશિકી	ભારતી
(૪) નાટ્યપ્રયોગનો સમય	પ્રદોષ અર્થાત્ રાત્રિનો આરંભ	પૂર્વાહ્ન	પ્રભાત સમય
(૫) નાટ્યપ્રયોગ	સુકુમાર	સુકુમાર	સુકુમાર
(૧) સાત્ત્વિક ભાવો	રોમાંચ, સ્વેદ વેપથુ, સ્તંભ સ્વરભેદ(સંભોગ) સ્તંભ, રોમાંચ, અશ્રુ, પ્રલય, (વિપ્રલંભ)	રોમાંચ, અશ્રુ સ્તંભ, વેપથુ સ્વરભેદ	સ્તંભ વેપથુ અશ્રુપાત વૈવર્ણ્ય, સ્વરભેદ પ્રલય

	શૃંગાર રસ	હાસ્ય રસ	કરુણ રસ	રૌદ્ર રસ

ગાન - આતોદ્ય

(૧) સંગીતના સાત સ્વર	મધ્યમ/પંચમ	મધ્યમ/પંચમ	ગાન્ધાર/નિષાદ	ષડજ/ઋષભ
(૨) જાતી રાગ				
(અ) ષડજ ગ્રામ-સંશ્રય	ષડજ, મધ્યમ મધ્યમ, પંચમ	ષડજ, મધ્યમ મધ્યમ, પંચમ	નૈષાદી ષાડજકૈશિકી ધવતી	ષાડજી આષભી
(બ) મધ્યમ ગ્રામ-સંશ્રય	મધ્યમા, પંચમી નન્દયન્તી ગાંધારી મધ્યમોદીચ્યવ	મધ્યમા, પંચમી નન્દયન્તી, ગાંધારી મધ્યમોદીચ્યવ	ગાંધારી રક્ત ગાંધારી	કર્મારવી, આન્ધ્રી ગાન્ધારોદીચ્યવ
(૩) ધ્રુવાગાન	ખંજક, નર્તકુટ પ્રાસાદિકી ધ્રુવા	ખંજક, નર્તકુટ પ્રાસાદીકી ધ્રુવા	અવકૃષ્ટા, સ્થિતા અન્તરા	દ્રુતલયયુક્ત ધ્રુવા અન્તરી, દીપ્ત પ્રાવેશિકી ધ્રુવા
(૪) માર્ગ	આદ્રુત માર્ગ	આદ્રુત માર્ગ	અલિપ્ત માર્ગ	વિસ્તૃત માર્ગ
(૫) વાદ્યજ સંગીતનો લય	દેશાનુરૂપા વિષ્કંભા	સંરમ્ભા	દેશાદપેતરૂપા	પર્યાયા

પ્રકરણ (૪)

રસનિષ્પત્તિ અને નટકર્મ

ડૉ. નગેન્દ્ર જણાવે છે તેમ રસ-નિષ્પત્તિ એ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રનો અત્યંત મહત્વનો વિષય છે. ખરેખર રસનું વિવેચન રસનિષ્પત્તિથીજ શરુ થાય છે કારણ કે ભરતમુનિએ ખાસ કરીને રસના સ્વરુપની નહિ - રસનિષ્પત્તિનીજ ચર્ચા કરી છે.

'' તત્ર વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિ સંયોગાદ્ રસનિષ્પત્તિ: ।''

અધ્યાય - ૬

તેમાં વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી (ભાવો) ના સંયોગથી રસ નિષ્પત્તિ થાય છે.

આ સૂત્રમાં 'સંયોગ' અને 'નિષ્પત્તિ' - આ બંને શબ્દોના અર્થ સંબંધી પછીના આચાર્યોએ ગહન શાસ્ત્રાર્થ કર્યો છે. પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં તેને નટકર્મ અર્થાત અભિનયવ્યાપાર સાથે સાંકળી આપવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ રસનિષ્પત્તિ

ભરતમુનિના મતાનુસાર નાટ્યરસ દૃશ્ય અને શ્રવ્ય તત્વોએ સમન્વિત કરી આવિષ્કૃત એક સંશ્લિષ્ટ કલાત્મક વસ્તુ છે જેના નિર્માણમાં અનેક આનુષંગિક પ્રયોજનોની સાથે સાથે પ્રેક્ષકોનું મનોરંજન કરવાનો આશય પણ રહેલો છે. કારણ કે ભરતમુનિ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે '' ક્રીડનીયકમિચ્છામો દૃશ્યં શ્રવ્યં ચ યદ્ભવેત''। નાટ્યકળા, રંગમંચનો સુદૃઢ આધાર ગ્રહણ કરી નટ-સાપેક્ષ અભિનયોના માધ્યમ વડેજ પોતાનું મૂર્ત અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત કરી શકે છે. એટલે નાટ્યકળાની સંરચનામાં 'દૃશ્યત્વ' ને પ્રથમ સ્થાન છે અને શ્રવ્યત્વને દ્વિતીય.

'રસ' શબ્દ તો નાટ્યશાસ્ત્રની રચના પહેલાં પણ વેદોપનિષદોમાં પ્રચલિત હતો. વ્યાવહારિક અને આધ્યાત્મિક બંને સંદર્ભો તેને પ્રાપ્ત હતા પરંતુ નાટ્યકળાના સંદર્ભમાં 'રસ' શબ્દને દૃશ્ય-શ્રવ્ય તત્વો-વિભાવ, અનુભાવ વ્યભિચારી ભાવ વિગેરે સાથે સાંકળી તેમાં નાટ્ય

સાપેક્ષી આસ્વાદ્યમાનતાનો એક નવો અર્થ ગર્ભિત કરવામાં આવ્યો એટલે નાટ્યરસની નિષ્પત્તિની સંપૂર્ણ મીમાંસા જ્યારે નાટ્યકલા-સાપેક્ષ હોય ત્યારેજ તેની પ્રક્રિયાનું સ્વરુપ સ્પષ્ટ થઇ શકે એમ આ શોધપ્રબંધકાર માને છે.

નટને અભિનયની તાલીમ આપવાના તેમજ નાટ્યરસના પ્રેક્ષકની આસ્વાદન-પ્રક્રિયાથી નટને માહિતગાર કરવાના બેવડા આશયથી ભરતમુનિએ નાટ્યરસ-નિષ્પત્તિથી પોતાના વિવેચનનો પ્રારંભ કરી તેને સંક્ષિપ્ત સુત્રરુપે રજુ કરતાં રહ્યું છે કે -

'' તત્ર વિભાવાનુભાવવ્યભિચારી સંયોગાદ્ રસનિષ્પત્તિ: ।''

અધ્યાય - ૬

રંગમંચીય વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી ભાવ પરસ્પર કેવી રીતે જોડાય છે - સંયોગ પામે છે, તે સ્પષ્ટ કરવા માટે લૌકિક વિભિન્ન પદાર્થોના સંમિશ્રણથી નિર્મિત ભોજનરસની નિર્માણ પધ્ધતિનું ઉદાહરણ આપતાં ભરતમુનિ કહે છે કે -

'' જે રીતે વિવિધ પ્રકારના વ્યંજનો, ઔષધિઓ તથા દ્રવ્યોના સંયોગથી (ભોજનના) રસની નિષ્પત્તિ થાય છે (રસનિષ્પત્તિભવતી) જે રીતે ગોળ વગેરે દ્રવ્યો, વ્યંજનો અને ઔષધિઓથી 'ષાડવાદિ' રસો (ભોજનના ૬ રસો) બને છે (રસા નિર્વર્તન્તે) તે રીતે વિવિધ ભાવો સાથે સંયુકત થઇ સ્થાયી ભાવ પણ (નાટ્ય) રસરુપને પ્રાપ્ત કરે છે. (રસત્વમાપ્નુવન્તીતિ).'' અધ્યાય-૬

ડો. નગેન્દ્ર જણાવે છે તેમ અહીં પહેલાં ઉપવાકયમાં 'રસની નિષ્પત્તિ થાય છે.' બીજામાં 'રસ બને છે' અને ત્રીજામાં 'રસપદને પ્રાપ્ત કરે છે.' - આમ ત્રણ પરસ્પર સંબંધ્ધ ક્રિયાઓનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. આને આધારે ભરતમુનિને નિષ્પત્તિનો અર્થ 'બનવું' અથવા 'થવું' રસરુપને પ્રાપ્ત કરવું.' એવો અભિપ્રેત હોઇ શકે. નિષ્પત્તિ એટલે નિ:શેષરુપે સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાનો-થવાનો ભાવ, થવું, સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવી, અસ્તિત્વ પ્રાપ્ત કરવું, સિધ્ધિ.

'સંયોગ' શબ્દનો અર્થ આગળ સ્પષ્ટ કરતાં ભરતમુનિએ જણાવ્યું છે કે -

'' જે આસ્વાદ્ય છે તે રસ છે. (આસ્વાદ્યત્વાત્..) જેવી રીતે નાનાવિધ વ્યંજનોથી સંસ્કારાયેલા અન્નો ઉપભોગ કરતાં સુમનસ પુરુષો રસોનો આસ્વાદ કરે છે અને હર્ષાદિનો અનુભવ કરે છે તેવી રીતે સુમનસ પ્રેક્ષક વિવિધ ભાવો અને અભિનયો દ્વારા વ્યંજિત વાચિક, આંગિક તથા સાત્વિક અભિનયોથી સંયુકત સ્થાયીભાવોનો આસ્વાદ કરે છે અને હર્ષાદિને પ્રાપ્ત કરે છે. નાટકના માધ્યમથી એનો આસ્વાદ થાય છે માટે તે નાટ્યરસ કહેવાય છે. અધ્યાય-૬.

ડો. નગેન્દ્ર જણાવે છે તેમ ઉપરના અવતરણને આધારે 'સંયોગ' નો અર્થ સ્થાયી ભાવોની સાથે સમ્યક્ ન- યોગ અર્થાત્ સંગમ એવો ભરતમુનિને અભિપ્રેત હોવાનું જણાય છે. દૃષ્ટાંતમાં આપેલા 'ઉપગત' અને 'ઉપેત' શબ્દોથી પણ આજ અર્થને પુષ્ટિ મળે છે.

ભરતમુનિના ઉપરોકત કથનોના આધારે ડો. નગેન્દ્રએ પણ ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ નાટ્યરસને 'વસ્તુનિષ્ઠ' માન્યો છે. તેમના કથનના મુખ્ય મુદ્દા આ પ્રમાણે છે -

(૧) રસ આસ્વાદ નથી - આસ્વાદ્ય છે. અનુભૂતિ નથી પણ અનુભૂતિનો વિષય છે.

(૨) વિભાવ, અનુભાવ તથા વ્યભિચારી વિગેરે વિવિધ ભાવોથી યુકત અને ત્રિવિધ અભિનય દ્વારા વ્યંજિત સ્થાયી ભાવજ રસ (નાટ્યરસ)માં પરિણમે છે. જેમ વ્યંજન વિગેરેથી સંસ્કાર પામેલું અન્નજ ભોજનના રસનું રુપ ધારણ કરે છે તેમ નાટ્યસામગ્રી (વિવિધ ભાવ-ત્રિવિધ અભિનય) દ્વારા પ્રસ્તુત સ્થાયી ભાવજ નાટ્યરસ બને છે. અહીં સ્થાયી ભાવ અન્ન સમાન અને નાટ્ય સામગ્રી વ્યંજનાદિ સમાન છે. ભરતમુનિએ આપેલા દૃષ્ટાંત પ્રમાણે :

નાટ્યરસ - ભોજનરસ (ષાડવાદિ)
સ્થાયીભાવ - અન્ન
નાટ્ય સામગ્રી- વ્યંજન આદિ

(૩) સ્થાયી ભાવ રસ નથી પણ રસનો આધાર છે. કેમ કે નાટ્યસામગ્રીથી સંયુકત બનીનેજ તે રસ બને છે. જેમ અન્ન રસ નથી પણ રસનો આધાર છે અને વ્યંજન

આદિ ધ્વારા સંસ્કાર પામીને તે રસ બને છે તેમ રતિ-સ્થાયી ભાવ પોતાના મૂળરૂપમાં શૃંગારરસ નથી પણ નાયક નાયિકા, સ્મિત, કટાક્ષ, હર્ષ-વિતર્ક વિગેરે ધ્વારા પરિબધ્ધ થઇ, ત્રિવિધ અભિનયો ધ્વારા જ્યારે તે રંગમંચ પર રજુ થાય છે ત્યારે શૃંગારરસનું રુપ ધારણ કરી લે છે.

(૪) જે રીતે દ્રવ્ય, વ્યંજન, ઔષધિ વિગેરેનો અન્ની સાથે 'સંયોગ' થવાથી 'ષાડવાદિ' એટલે કે 'ભોજનરસ' બને છે તે રીતે વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો સ્થાયી ભાવ સાથે સંયોગ થવાથી નાટ્યરસ બને છે - અથવા સિધ્ધ થાય છે. આથી રસસુત્રને ભરતમુનિનો પોતાનો અર્થ આમ થાય - વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો સ્થાયી ભાવ સાથે સંસર્ગ થવાથી રસની સિધ્ધિ થાય છે. ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ સંયોગ એટલે સંસર્ગ અને નિષ્પત્તિ એટલે સિધ્ધિ. સિધ્ધિ એટલે ઉત્પત્તિ નહીં પણ નિર્મિતિ. રસના રુપે કોઇ નુતન પદાર્થનું સર્જન થતું નથી, પણ વિધમાન 'સ્થાયીભાવ' રુપ પદાર્થજ અન્ય ઉપકરણોના સહયોગથી નવીન રુપ ધારણ કરી લે છે જે રસ કહેવાય છે એટલે નિર્મિતિનો અર્થ થાય છે 'નવરુપની પ્રાપ્તિ' નહિ કે 'નૂતન સૃષ્ટિ'.

(૫) નાટ્યરસ કલાનો આસ્વાદ નથી - સ્વયં કલા અથવા કલાત્મક સ્થિતિ છે જે આસ્વાદનો વિષય છે. સહૃદય તેનો આસ્વાદ કરે છે પરંતુ તેનો આ આસ્વાદ રસ-રુપ નથી હોતો હર્ષાદિરુપ હોય છે. 'હર્ષાદિ' માં હર્ષ સાથે આદિ શબ્દ જોડવાના વિવેચકો બે જુદા જુદા અર્થ કરે છે. સુખદુ:ખાત્મક વાદીઓના મતે 'આદિ' શબ્દ ધ્વારા હર્ષ વિરોધી અથવા કટુ અનુભવો સુચવાય છે અને આનંદવાદીઓના મતે 'આદિ' શબ્દ ધ્વારા કુતુહલ વિગેરે આનંદમયી અનુભુતિ સુચવાય છે.

આમ રસને 'સહૃદયનિષ્ઠ આનંદમય અનુભુતિરુપ' માનનાર ડો. નગેન્દ્ર જેવા પ્રખર આનંદવાદી અને અભિનવગુપ્તના મતને વળગી રહેનારા આચાર્યો પણ 'ભરતમુનિની

દૃષ્ટિએ નાટ્યરસનું સ્વરુપ' તો વસ્તુનિષ્ઠ પદાર્થરુપજ પ્રતિપાદિત કરે છે અને સહૃદય પ્રેક્ષકના આસ્વાદજન્ય અનુભવને 'રસ' સંજ્ઞા ન આપતાં 'હર્ષાદિ' સંજ્ઞાજ આપે છે.

ભરતમુનિએ રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા સમજાવવા માટે ભોજનરસ નિર્મિતિનું ઉદાહરણ પસંદ કર્યું છે જે સ્પષ્ટપણે સંકેત કરે છે કે ભરતમુનિ રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાને પ્રેક્ષકની આસ્વાદનપ્રક્રિયાથી તદ્દન ભિન્ન વ્યાપાર માને છે. નાટ્યરસના નિર્માણ અથવા નિષ્પાદન માટે જવાબદાર 'નટ' અને તેમના ધ્વારા નિષ્પન્ન નાટ્ય વસ્તુના આસ્વાદક 'પ્રેક્ષક' આ બંને વ્યક્તિ ભિન્ન વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે. પ્રેક્ષકો ધ્વારા સ્થાયી ભાવોનો 'આસ્વાદ' અને સ્થાયી ભાવોની નાટ્યગત 'નિષ્પત્તિ' આ બંને ક્રિયાઓમાં મૂળભૂત તફાવત રહેલો છે એવું ભરતમુનિ વારંવાર કહે છે, તેથી એ બે ને એક માનવા ઉચિત નથી.

વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી ભાવ તથા સાત્વિક ભાવો સાથે સંકળાયેલ વ્યક્તિ છે 'નટ' જે અનુકાર્યનું રુપ ધારણ કરી મંચ ઉપર અવતરે છે. આ નટોના કર્મ અર્થાત અભિનયવ્યાપારથી નાટ્યરસોની આંતરિક અવયવ-સંયોગ પ્રક્રિયા સ્વતંત્રપણે નિષ્પન્ન થાયછે. બીજી બાજુ પ્રેક્ષકોનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ હોય છે જેઓએ ભરતમુનિ કહે છે તેમ 'સુમનસ' હોવા જરુરી છે, તેમનામાં 'સૌમનસ્ય'ની અપેક્ષા રહે છે કે જેના વડે તેઓ નિષ્પાદ્યમાન રસોનો આસ્વાદ લે છે અને 'હર્ષ' આદિ પ્રાપ્ત કરે છે. અભિનયકાળ દરમ્યાન નટની મનોદશા તથા આસ્વાદ સમયે પ્રેક્ષકોની મનોદશા - આ બંનેમાં સ્વરુપગત ભિન્નતા રહેલી છે એને એટલેજ ભરતમુનિએ નટ સાપેક્ષ રસ-નિષ્પત્તિ-પ્રક્રિયાનું સૌથી પહેલા ૭ થી ૨૬ અધ્યાયોમાં પ્રતિપાદન કર્યા પછી એક સ્વતંત્ર અધ્યાય -'સિધ્ધિ અધ્યાય'માં પ્રેક્ષકોમાં અપેક્ષિત ગુણો તથા નાટ્યકળામાં નિષ્પાદ્યમાન રસભાવોને અનુરુપ તેમની શારીરિક-બૌધ્ધિક-માનસિક પ્રતિક્રિયાઓની અભિવ્યક્તિની વિધિ પણ પ્રતિપાદિત કરી છે જેનાથી નાટ્યરસોની નિષ્પત્તિ અને નિષ્પાદ્યમાન નાટ્યરસોની આસ્વાદનની પ્રક્રિયા વચ્ચેના આંતરિક સંબંધનું સાચું વિશ્લેષણ થઇ શકે.

રસનિષ્પત્તિના સંદર્ભમાં 'તત્ર વિભાવાનુભાવવ્યભિચારી સંયોગાદ્રસનિષ્પત્તિ:' 'એ સુત્ર ઉપરાંત એક અન્ય સુત્ર પણ નાટ્યશાસ્ત્રના સાતમાં અધ્યાયમાં પ્રાપ્ત થાય છે -

MEHTA LIBRARY BARODA
PITH 5461 125/2

'' એષ્વસ્ય સામાન્ય ગુણયોગેન રસા: નિષ્પદ્યન્તે '' ।

અધ્યાય - ૭

અહીં ભરતમુનિનો 'રસનિષ્પત્તિ'ની વિધિ ૪૯ ભાવોના સામાન્ય ગુણયોગ પર અધિષ્ઠિત કરી છે જે પ્રત્યક્ષપણે રંગમંચ ઉપર નટકર્મ દ્વારાજ -નિષ્પાદ્યમાન અભિનયવ્યાપાર દ્વારાજ સંપન્ન થાય છે. આ ૪૯ ભાવો નાટ્યમાં નિષ્પન્ન કરવામાં આવે તે પહેલા સામાન્ય જન-જીવનના સ્વભાવ તથા ચેષ્ટાઓ -વાક્, અંગ, સત્વ, વિગેરેથી સંબદ્ધ હોય છે.માનવીય 'સ્વભાવ'માં સુખદુ:ખાત્મકતા રહેલી હોય છે અને તેને આંગિક, વાચિક, આહાર્ય, સાત્વિક અભિનયોમાં જ્યારે પરિણત કરવામાં આવે છે ત્યારે એજ માનવીય સ્વભાવ તથા તેની ચેષ્ટાઓ રંગમંચ તથા નટકર્મ અર્થાત્ અભિનયવ્યાપારને કારણે 'નાટ્યભાવ' કહેવાય છે. અભિનય તથા મંચનની પ્રક્રિયામાં પરિણત સર્વ ૪૯ ભાવોનું સ્વરુપ 'નાટ્યભાવાત્મક' બની જાય છે કારણ કે તે બધા નટના અભિનયવ્યાપારનું અભિન્ન અંગ બની જાય છે. આ ૪૯ નાટ્ય ભાવોમાંના પ્રત્યેક ભાવની અભિનયનિષ્ઠ નિષ્પત્તિની વિધિ, નટોને અતિ સુક્ષ્મતાથી તથા રંગમંચના વ્યાવહારિક અનુભવના આધારે ભરતમુનિએ સમજાવી છે. ૪૯ નાટ્યભાવોમાંથી આઠ નાટ્યભાવોને 'સ્થાયી'ની સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે અને તેની સાથે અન્ય નાટ્યભાવોના 'અભિનયાત્મક સંયોગ'ની વિધિનું નિરુપણ થયું છે. આ પ્રમાણે આઠ સ્થાયી ભાવોમાંથી આઠ નાટ્યરસોની નિષ્પત્તિ કઇ રીતે રંગમંચ ઉપર સાધી શકાય તેની પ્રશિક્ષણાત્મક વ્યવહારિક 'ટેકનીક'નું પ્રતિપાદન એ નાટ્યશાસ્ત્રનો મુખ્ય વિષય છે. એક નાટ્યભાવનો બીજા નાટ્યભાવ સાથે સંયોગ કરવાની પ્રક્રિયા નટકર્મ દ્વારા, ચતુર્વિધ અભિનય દ્વારાજ રંગમંચ ઉપર સંપન્ન થાય છે. આથી ભરતમુનિએ આ ભાવોમાં પરસ્પર 'સામાન્ય ગુણયોગ'ની વિધિ દ્વારા રસનિષ્પત્તિ સાધવાનું વિધાન કર્યું છે.

ડો.મનોહર કાલે જણાવે છે તે પ્રમાણે નાટ્ય રસનિષ્પત્તિમાં રહેલી વસ્તુનિષ્ઠતાના પ્રમાણો નાટ્યશાસ્ત્રમાંથીજ મળી રહે છે એમ કહી શકાય. જેમ કે (૧) રસનિષ્પત્તિ સુત્ર દ્વારા સર્વપ્રથમ રસનિર્માણની પ્રક્રિયાનું નિરુપણ (૨) રસનિર્માણના વિભિન્ન અવયવો-વિભાવ,

અનુભાવ વિગેરેનું વસ્તુનિષ્ઠ સંરચનાને દૃષ્ટિમાં રાખી પૃથક પૃથક નિરુપણ (૩) વિવિધ અવયવોના સંયોગથી નિર્મિત 'પદાર્થ'-રસને આસ્વાદ્ય વસ્તુ માનવી (૪) નાટ્યની આસ્વાદ્ય વસ્તુઓ-રસોની સંખ્યા આઠ જેટલી ગણાવવી અષ્ટૌ નાટ્યે રસા: સ્મૃતા । (૫) આઠ રસોના વસ્તુનિષ્ઠ નિર્માણ માટે ૮ સ્થાયી ભાવોના આધારે ૪૯ નાટ્યભાવોમાં સામાન્ય ગુણયોગની અપેક્ષા (૬) પ્રત્યેક રસનિર્માણ માટે આધારભુત સ્થાયી ભાવ અને તેનાથી સામાન્ય ગુણયોગ રાખવામાં સમર્થ શારીરિક, માનસિક, બૌધ્ધિક નાટ્યભાવોને નટકર્મ ધ્વારા-અભિનય વ્યાપાર ધ્વારા મુર્તિત કરી તેમનામાં પરસ્પર સંયોગ સાધવાની વિધિનું નિરુપણ (૭) વસ્તુનિષ્ઠ રસનિર્માણની સમગ્ર જવાબદારી નટસાપેક્ષ ચતુર્વિધ અભિનય-વ્યાપાર ઉપર પ્રતિષ્ઠિત (૮) રસનિષ્પત્તિનો ઉપાદાનભુત પ્રત્યેક અવયવ ભલેને લોકવ્યવહારમાં અમૂર્ત માનસિક બૌધ્ધિકરુપ હોય અથવા સ્થૂળ શારીરિક અવસ્થારુપ હોય, 'નાટ્ય'માં ચતુર્વિધ અભિનયમાં મુર્તિત થઇનેજ તે વસ્તુનિષ્ઠતા પ્રાપ્ત કરે છે તેવું પ્રતિપાદન (૯) વસ્તુનિષ્ઠ રસનિર્માણનો આધાર રંગમંચ હોય છે એટલે રસનિષ્પત્તિનું વિવેચન કરતાં પહેલાં અનેક પ્રકારના નાટ્યમંડપોની નિર્માણવિધિનું આલેખન (૧૦) અન અભિનીત 'કાવ્ય'ના શબ્દાર્થોને, નટોના 'વાચિક અભિનય'નું અંગ બનાવી, વસ્તુનિષ્ઠ રસનિર્માણમાં તેની મદદ લેવાની વિધિનું નિરુપણ (૧૧) રંગમંચ ઉપર નિષ્પન્ન નાટ્યરસના આસ્વાદક-પ્રેક્ષકોની શારીરિક માનસિક પ્રતિક્રિયાઓ - પ્રતિભાવોનું પૃથકપણે સ્વતંત્ર પ્રકરણરુપે વિવેચન-વિશ્લેષણ અને (૧૨) પ્રેક્ષક ધ્વારા નાટ્યરસના આસ્વાદને 'રસ' સંજ્ઞા ન આપતાં 'હર્ષાદિ' સંજ્ઞા.

આમ ભરતમુનિ પ્રતિપાદિત 'રસનિષ્પત્તિ' વાસ્તવમાં સંરચના સાપેક્ષ, રંગમંચ અધિષ્ઠિત, અભિનયવ્યાપાર-નટકર્મ ધ્વારા મુર્તિત તથા આવયવિક સંયોગનિષ્ઠ પ્રક્રિયા છે.

નાટ્યરસની નિષ્પત્તિને વસ્તુનિષ્ઠ સંરચનાત્મક દૃષ્ટિથી મીમાંસિત કરવાનો પ્રયત્ન કરનારા મુખ્ય આચાર્યો છે - ભટ્ટ લોલ્લટ, શ્રી શંકુક અને કંઇક અંશે ભટ્ટનાયક,

તેમનું સમગ્ર ચિંતન 'નાટ્યશાસ્ત્ર' ઉપર કેન્દ્રિત છે અને તે કોઇ આધ્યાત્મિક વિચારથી રંગાયેલું નથી. એટલે તેમણે નાટ્યનો સંદર્ભ સતત જાળવી રાખી રસનિષ્પત્તિની વસ્તુનિષ્ઠ મીમાંસા કરી છે અને પ્રેક્ષકની પ્રક્રિયાનું સ્વરુપ પૃથકપણે વિશ્લેષિત કર્યું છે. તેમના પછીના કાળમાં ધીરે ધીરે રસનું સ્વરુપ વસ્તુનિષ્ઠ ન રહેતાં આત્મલક્ષી બનતું ગયું અને એ આસ્વાદ્યમાંથી સ્વયં આસ્વાદ બની ગયો. આ પરિવર્તનની સૌથી મોટી જવાબદારી આચાર્ય અભિનવગુપ્તની છે જેઓ શૈવાદ્વૈત દર્શનના આચાર્ય હોવાથી પોતાની દાર્શનિક પ્રતિભા દ્વારા રસવિવેચનને પણ શૈવાદ્વૈત સિધ્ધાંતના રંગે રંગી નાખ્યું અને રસ એટલે આનંદ એવું પ્રતિપાદિત કર્યું અને આનંદ વસ્તુગત હોતો નથી, આત્મગતજ હોય છે. ભટ્ટ લોલ્લટ, શ્રી શંકુક, ભટ્ટ નાયક, ભટ્ટ તૌત વિગેરે રસસુત્રના મીમાંસક આચાર્યોના ગ્રંથો ઉપલબ્ધ થયા નથી એટલે તેમના વિચારો જેમાં સંગ્રહાયેલા છે તે અભિનવગુપ્ત કૃત 'અભિનવભારતી' પરજ વિશેષ આધાર રાખવો રહયો. અભિનવગુપ્ત તો સહૃદયની પ્રતીતિ તથા રસ બંનેને અભિન્ન માનતા હોવાથી અને પ્રતીતિથી ભિન્ન રસની અવધારણાને પિશાચ સદૃશ અવ્યવહાર્ય માનતા હોવાથી તેમના દ્વારા ટાંકવામાં આવેલો ઉપરોક્ત આચાર્યોની માન્યતાઓ તેમના પૂર્વગ્રહથી સર્વથા મુક્ત હશે તેમ કહી શકાય નહીં.

ભટ્ટ લોલ્લટનો ઉપચિતિવાદ

ભરતમુનિના રસસુત્રના વ્યાખ્યાકારોમાં સૌથી પહેલું નામ ભટ્ટ લોલ્લટનું મળે છે. લોલ્લટનો કોઇ ગ્રંથ ઉપલબ્ધ નથી પણ એના રસ સંબંધી મતનું ઉધ્ધરણ સૌથી પહેલાં અભિનવગુપ્ત (૧૧ મી સદી) ના ગ્રંથ 'અભિનવભારતી'માં અને કંઇક ઉલ્લેખ અભિનવગુપ્તનાજ 'ધ્વન્યાલોક લોચન'માં મળે છે. એ સિવાય મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'માં ઉધ્ધૃત લોલ્લટનું રસસુત્ર સંબંધી મંતવ્ય છે, જે 'અભિનવભારતી'માં ઉધ્ધૃત મંતવ્યથી થોડું ભિન્ન પણ છે. ભટ્ટ લોલ્લટની રસનિષ્પત્તિ સંબંધી વિચારણાને અહીં 'નટકર્મ'ના સંદર્ભમાં મુલવવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે.

ભટ્ટ લોલ્લટના મંતવ્ય અનુસાર સ્થાયીભાવના બે સ્વરુપ છે. (૧) લૌકગત, આત્મનિષ્ઠ,

સુખદુ:ખાત્મકઅનુભૂતિરુપ, અમૂર્ત ચિત્તવૃત્તિ-વાસના સ્વરુપ, સ્થાયીભાવ જેને લોલ્લટે 'અનુઉપચિત' સ્થાયી ભાવ કહયો છે, તે અને (૨) મંચગત, વસ્તુનિષ્ઠ, મૂર્ત સ્થાયી ભાવ જેને લોલ્લટે 'ઉપચિત' સ્થાયીભાવ કહયો છે તે. આ 'ઉપચિત સ્થાયી ભાવ' તેજ રસ. ભટ્ટ લોલ્લટે સ્થાયીની 'ઉપચિત' અને 'અનુપચિત' એવી બે સ્થિતિઓની જે કલ્પના કરી છે તે તેમની પોતાની આગવી નવીન કલ્પના છે. પ્રથમ સ્થિતિ વસ્તુનિષ્ઠતાની ધોતક છે જ્યારે બીજી આત્મનિષ્ઠતાની'. અનુપચિત સ્થાયી' ને તેઓ મૂળ ચિત્તવૃત્તિની સંજ્ઞા આપે છે અને તેની તાત્વિક અવસ્થિતિ અનુકાર્યમાં અને અમૂર્ત-ચિત્તવૃત્તિ હોવાને કારણે પાત્રસર્જનના કાર્યમાં તલ્લીન - અનુકર્તા (નટ)માં પણ માની છે. '' સ્થાયી ભવત્વનુપચિત: સચ ઉભયોરપિ મુખ્યયાવૃત્ય રામાદૌ અનુકાર્યે અનુકર્તર્યપિ ચાનુસન્ધાન બલાત ।'' અર્થાત સ્થાયી અનુપચિત સ્થિતિમાં હોઇ શકે છે, તે મુખ્યપણે અનુકાર્ય રામાદિમાં અવસ્થિત હોય છે અને રામાદિની રુપતાના અનુસંધાનના બળે નટમાં પણ વિધમાન રહે છે.''

અનુકાર્ય એટલે નટ જેનું અનુકરણ કરે છે તે કવિનિબધ્ધ રામાદિ પાત્ર. પણ લોલ્લટે અહીં 'અનુકાર્ય' શબ્દ મૂળ ઐતિહાસિક વ્યકિત 'રામ'ના સંદર્ભમાં પ્રયોજ્યો છે. મૂળ ઐતિહાસિક દશરથ પુત્ર રામમાં લોકગત આત્મનિષ્ઠ અમૂર્ત ચિત્તવૃત્તિ-વાસનારુપ સ્થાયી ભાવ રહેલો હોય છે જેને લોલ્લટે 'અનુઉપચિત' સ્થાયી ભાવ કહયો છે. નટ જ્યારે રામની ભૂમિકા ભજવવા માટે પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે તે પોતાનામાં રહેલા લોકગત આત્મનિષ્ઠ આત્મનિષ્ઠ અમૂર્ત ચિત્તવૃત્તિ-વાસનારુપ સ્થાયી ભાવને 'ઉપાદાન' બનાવે છે અને તેથી તેનામાં પણ 'અન ઉપચિત' સ્થાયી ભાવની અવસ્થિતિ ભટ્ટ લોલ્લટે સ્વીકારી છે.'સ્થાયી ભવત્વનુંપચિત:' એ સ્વતંત્ર પદ નથી પણ તેનો અન્વય ' સ ચ ઉભયોરપિ' એ ઉપવાકય સાથે છે. સ ચ એટલે 'અનુપચિત સ્થાયી ભાવ' એવો અર્થ લેવાનો છે નહીં કે 'ઉપચિત સ્થાયી ભાવ એટલે કે રસ.' * ભટ્ટ લોલ્લટે અનુકાર્યમાં ને અનુકર્તામાં' 'ઉપચિત સ્થાયીભાવ 'એટલે કે 'રસ'ની અવસ્થિતિ માની છે એવો અર્થ ' સ ચ ' પદો ધ્વારા રસમીમાંસકોએ કર્યો છે તે ભુલભરેલું છે એમ મારું (શોધપ્રબન્ધકારનું) માનવું છે. નટ પોતાના અભિનયવ્યાપાર દરમ્યાન-પાત્રસર્જન દરમ્યાન, આ અમૂર્ત ચિત્તવૃત્તિ સમાન'અનૂ ઉપચિત

સ્થાયી ભાવ સાથે, ભરતમુનિ જેને 'મન:સમાધિ' કહે છે તે અનુભવે છે અને તેને પોતાના અભિનય ધ્વારા મૂર્ત સ્વરુપ પ્રદાન કરે છે. તેને 'આત્મનિષ્ઠ ચિત્તવૃત્તિ'માંથી 'વસ્તુનિષ્ઠ મૂર્તિમંત નાટ્યભાવ' બનાવે છે. નટકર્મ ધ્વારા વસ્તુનિષ્ઠ અને મૂર્તિમંત બનેલો 'સ્થાયી નાટ્યભાવ'ને જ લોલ્લટના મતે 'ઉપચિત સ્થાયીભાવ' છે અને તેજ રસ છે. આમ રસનિષ્પત્તિની સમગ્ર પ્રક્રિયા નટકર્મ ધ્વારાજ રંગમંચ ઉપર સિધ્ધ થાય છે એવું ભટ્ટ લોલ્લટને અભિપ્રેત હોવાનું જણાય છે.

ભટ્ટ લોલ્લટે 'રુપાનુસંધાન' - અનુકર્તા નટનું અનુકાર્ય સાથે અનુસંધાન' એ નવી વિભાવના શોધી છે. અભિનયકળાના વિષયમાં અનુસંધાનક્રિયાનું સંશોધન પોતાની રીતે એક મોટી સિધ્ધી છે. અનુસંધાન રુપથી પણ થાય અને ચિત્તથી પણ. રુપથી એટલે આહાર્ય અભિનય ધ્વારા, રંગભૂષા અને વેષભૂષા ધ્વારા અનુકર્તા (નટ), અનુકાર્ય (પાત્ર)નું રુપધારણ કરે તે એક પ્રકારનું અનુસંધાન. મનની સમાહિત સ્થિતિ ધ્વારા નટના મનની પાત્રગત ભાવની સાથે તદાકાર સ્થિતિ તે બીજા પ્રકારનું અનુસંધાન. આહાર્ય અભિનય ધ્વારા સધાતું 'રુપ' અનુસંધાન બાહ્ય અનુસંધાન છે જ્યારે મન:સમાધિ એટલે કે સાત્વિક અભિનય ધ્વારા સધાતું 'ચિત્ત' અનુસંધાન 'આંતરિક' અનુસંધાનછે. શ્રી જયોતીન્દ્ર હ દવે એ 'અનુસંધાન ક્રિયા ધ્વારા ચિત્તનું અનુસંધાન જ સ્વીકાર્યું છે.'' નાટકકારે સર્જેલાં પાત્રોની ભૂમિકા રંગમંચ ઉપર આવીને નટ અને નટી કરે છે ત્યારે જે પાત્રની ભૂમિકા પોતાને ભજવવાની છે તેની સાથે પોતાના ચિત્તનું અનુસંધાન કરે છે - મુળ પાત્રના ચિત્ત સાથે પોતાનું ચિત્ત જોડી દે છે અર્થાત્ એની સાથે ભાવૈકય અનુભવે છે. એના ભાવને પોતાના બનાવે છે - અથવા પોતાના હોય તેવા બતાવે છે. ''

(રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા' - વાડ.મયવિમર્શ પૃ.૬૧) ડો.નગેન્દ્રએ પણ 'અનુસંધાન' શબ્દ વડે પાત્ર સાથે તાદાત્મ્ય'નો અર્થ સ્વીકાર્યો છે. તેઓ જણાવે છે કે 'લોકવૃત્તાનુકૃતિર્નાટ્ય' પ્રમાણે નાટકમાં આ (શકુંતલા અને દુષ્યન્ત વચ્ચેના રતિભાવને નિરુપતા) પ્રસંગનું અનુકરણ કરવામાં આવ્યું. નટે દુષ્યન્તનું રુપ ધારણ કર્યું , નટીએ શકુંતલાનું, આશ્રમની પાર્શ્વભૂમિ

જવનિકા દ્વારા પ્રદર્શિત કરવામાં આવી નટે પોતાના શિક્ષણ અને અભ્યાસ દ્વારા દુષ્યંત સાથે તાદાત્મ્ય કરી લીધું અને બરોબર એના જેવોજ વ્યવહાર કરવા લાગ્યો - જાણે કે તે પોતેજ દુષ્યંત છે અને સામે ઉભેલી નટી શકુંતલા છે, એને જોઇને એના ચિત્તમાં રતિભાવનો (અનુ ઉપચિત રતિભાવની - શોધપ્રબન્ધકારનું મંતવ્ય) ઉદ્ભવ થયો છે અને શરીરમાં રોમાંચ આદિનો ઉદય તથા મનમાં હર્ષ, ચિંતા વિગેરે ભાવોનો સંચાર થઇ રહયો છે. આ રીતે સંપૂર્ણ સામગ્રી ઉપસ્થિત છે. સ્થાયીભાવ છે, વિભાવ છે, અનુભાવ છે, અને વ્યભિચારી પણ છે. (અભિનયવ્યાપાર દ્વારા મૂર્તિમંત - શોધપ્રબન્ધકારનું મંતવ્ય) આથી અહીં પણ સ્થાયીભાવ-વિભાવ દ્વારા ઉદ્ભૂત થઇ, અનુભાવો દ્વારા વ્યકત થઇ અને વ્યભિચારી ભાવો દ્વારા પરિપુષ્ટ થઇ રસમાં 'પરિણત થઇ જાય છે.'' (રસસિધ્ધાન્ત પૃ.૧૫૪)

સંસ્કૃત આચાર્યોએ અનુસંધાન શબ્દના અનેક અર્થો રજુ કર્યા છે. (૧) આરોપ (૨) અભિમાન અને (૩) યોજન. અભિનયકળાના સંદર્ભમાં આરોપનો અર્થ થશે - નટનો પોતાની જાત પર 'રામાત્વાદિ'નો આરોપ, 'અભિમાન'નો અર્થ થશે - એ સમય પૂરતુ પોતાને 'રામાદિ' સમજવું અને 'યોજન' અથવા યોજનાનો અર્થ થશે - 'પહેલા જે નટ હતો તેજ હું હવે રામ છું., (અશુધ્ધ અનુસંધાન) અને પછી 'હું રામ છું' (શુધ્ધ અનુસંધાન) આ ત્રણેય શબ્દો નટ દ્વારા પાત્ર-તાદાત્મ્યનો માત્રાભેદ સૂચવાઇ છે. 'આરોપ'માં તાદાત્મ્ય મોટે ભાગે બાહય હોય છે. 'અભિમાન'માં એ આંતરિક થઇ જાય છે અને 'યોજન'માં પૂર્ણ થઇ જાય છે.

જો કે નટ પાત્ર સાથે જે તાદાત્મ્ય અનુભવે છે તે પૂર્ણ તાદાત્મ્ય નહીં પણ તટસ્થતાપૂર્વકનું તાદાત્મ્ય હોય છે. હૃદયથી તે પાત્ર સાથે ભાવ ઐકય અનુભવે છે પણ મગજથી તે કલાકાર તરીકેની તટસ્થતા જાળવી રાખે છે એટલે 'અનુસંધાન' શબ્દ અહીં 'તટસ્થતાપૂર્વકના તાદાત્મ્ય'ના અર્થમાં પ્રયોજાયછે. અભિનવગુપ્તે પણ શુધ્ધ અનુસંધાન અથવા પૂર્ણ અનુસંધાનને 'અભિનયદોષ' ગણ્યો છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે 'નટમાં જો પોતાની

ચિત્તવૃત્તિનો પરિપોષ થયો તો તે નાટકમાં લય વગેરે જે સાચવવાના હોય છે તે નહિ સાચવી શકે'' અર્થાત નટનટીઓમાં જો લૌકિક કોટિના ભાવો ઉત્પન્ન થાય તો તો અભિનયનું કાર્યજ તેમને માટે મુશ્કેલ બની જાય. કેમ કે તેમના ચિત્તમાં લૌકિક કોટિના રતિ, શોક, આદિ ભાવો ઉત્પન્ન થાય તો તેઓ એવા સ્વકીય ભાવોથી અભિભૂત બની જાય અને અભિનયમાં રજૂ કરવાનો પ્રસંગ તેઓથી ચુકી જવાય એમ બનવાનું. આવી ભાવવિહ્વળ દશામાં સંવાદો બોલવામાં તેમની ક્ષતિ થાય, લય તુટે, હાવભાવ ચૂકે કે ઉત્કટ ભાવાવેગની ક્ષણેમાં અભિનેય સાથેનો સંપર્ક પણ ખોઇ બેસે. નટનટીઓનું ખરું કાર્ય તો નાટ્યના 'અર્થ' ને પ્રગટ કરી આપવાનું છે પણ તેઓ જો અંગત લાગણીના પ્રવાહમાં ખેંચાવા લાગે તો તે નાટ્યનો 'અર્થ' રજુ કરવામાં નિષ્ફળ જાય એમ બનવાનું. (ડો.પ્રમોદકુમાર પટેલ - રસ સિધ્ધાન્ત એક પરિચય પૃ.૨૬)

વાસ્તવમાં તો નટ 'અનુઉપચિત' સ્થાયી ભાવ કે જે અમૂર્ત ચિત્તવૃત્તિરુપ છે તેને માત્ર 'ઉપાદાન સામગ્રી' રુપેજ ખપમાં લે છે. કલાકારની તટસ્થતા જાળવી અને પાત્ર સાથે ભાવ ઐક્ય સાધી તે અમૂર્ત આત્મનિષ્ઠ લૌકિક ચિત્તવૃત્તિરુપ સ્થાયી ભાવને અભિનયકાર્ય ધ્વારા વસ્તુનિષ્ઠ અને મુર્તિમંત બનાવે છે. આ 'અનુસંધાન'ની પ્રક્રિયા ધ્વારાજ શક્ય બને છે એટલેજ લોલ્લટે અનુકર્તા નટમાં અનુકાર્ય સાથેના અનુસંધાનના બળે 'અનુઉપચિત સ્થાયી ભાવની સ્થિતિ માની છે, 'ઉપચિત' સ્થાયી ભાવની નહિ.

ભટ્ટ લોલ્લટના રસનિષ્પત્તિ વિષયક ચિન્તનનું નટકર્મની દૃષ્ટિએ સંક્ષિપ્તમાં નિમ્નલિખિત મહત્વ છે -

(૧) 'રસ'નું રંગમંચીય નાટ્યકળાગત સ્વરુપ વસ્તુનિષ્ઠજ હોય છે, આત્મનિષ્ઠ અનુપચિત અથવા ચિત્તવૃત્તિરુપ સ્થાયી નટની સહાયતાથી વિભાવાનુભાવ વિગેરેના સંયોગથી 'ઉપચય' વસ્તુનિષ્ઠતા પ્રાપ્ત કરે છે.

(૨) નાટ્યકળાના ક્ષેત્રમાં અનુકાર્ય, અનુકર્તા તથા પ્રેક્ષક આ ત્રણેની અલગ અલગ સ્થિતિ હોય છે. પ્રથમમાં નાટ્યકળા સંરચનાનો મૂળ ઉત્સ હોય છે, બીજામાં એ ઉત્સને

નાટ્યકળામાં મૂર્તત્વ અથવા 'ઉપચયત્વ' પ્રદાન કરવાનું સામર્થ્ય હોય છે અને ત્રીજામાં તેનો આસ્વાદ ગ્રહણ કરવાનું. માનવ-વાસનાની અમૂર્ત સ્થિતિ-અનુઉપચિત સ્થાયીભાવ આ ત્રણેય વ્યક્તિઓમાં રહેલો હોય છે જેને ભરતમુનિએ 'લોકગત સ્વભાવ' કહી નાટ્યભાવથી પૃથક માન્યો છે.

(૩) ભરતમુનિની જેમ ભટ્ટ લોલ્લટે પણ પ્રેક્ષકના આસ્વાદનના સ્વરુપને નાટ્યમાં ઉપચિત રસના સ્વરુપથી પૃથકપણે મીમાંસિત કર્યું છે.

(૪) 'રસ' એ સ્થાયી ભાવની 'ઉપચિત' અવસ્થા માત્ર છે. અર્થાત્ ભટ્ટ લોલ્લટે રસ અને સ્થાયી ભાવને અભિન્ન માન્યા છે. ભરતમુનિએ પણ રસ અને સ્થાયીભાવને અભિનય નિષ્પન્ન અને આસ્વાદ્ય પદાર્થની ભુમિકાએ એકરુપજ માન્યા છે. નાટ્યસંરચનાની દૃષ્ટિએ તેમાં તાત્ત્વિક ભિન્નતા નથી. પ્રેક્ષક રંગમંચ ઉપર નિષ્પન્ન સ્થાયી ભાવોનો આસ્વાદ ગ્રહણ કરે કે- રસોનો, નાટ્યની દૃષ્ટિએ આ બંનેને નિષ્પત્તિવિધિ તાત્ત્વિક રીતે અભિન્ન છે એવી ભરતમુનિની માન્યતા છે.

આમ લોલ્લટ ભરતમુનિના સુત્રની વ્યાખ્યા કરવામાં તેઓ ભરતમુનિની સૌથી વધુ નજીક છે. ડો. નગેન્દ્રનો પણ એવોજ મત છે.

'' <u>શ્રી શંકુકનો અનુકરણવાદ</u> ''

ભટ્ટ લોલ્લટે લોકગત સ્થાયીભાવને ચિત્તવૃત્તિ-વિલાસના સ્વરુપ માની તેને 'અનુઉપચિત' સ્થાયીભાવ' કહયો છે અને મંચગત વસ્તુનિષ્ઠ સ્થાયીભાવને 'ઉપચિત સ્થાયીભાવ' કહયો છે પરંતુ શ્રી શંકુક લોકગત સ્થાયી ભાવને 'સુખદુઃખાત્માપ્રતિપત્તિ' સ્વરુપ તથા મંચગત સ્થાયી ભાવને નટ ધ્વારા 'અનુક્રિયમાણ' સ્વરુપ માને છે અને તેનેજ રસ સંજ્ઞા આપે છે.

શ્રી શંકુકના મત પ્રમાણે અનુકાર્યગત સ્થાયી ભાવનું નટ ધ્વારા અનુકૃતરુપ રસ સંજ્ઞાથી ઓળખાય છે - એટલે કે સ્થાયી ભાવ ખરેખર અનુકાર્ય રામાદિમાં રહે છે, નટ પોતાના

કૌશલ્યથી એનું અનુકરણ કરે છે અને એવું પ્રતીત થાય છે કે એ પણ સ્થાયી ભાવનો અનુભવ કરી રહ્યો છે - સ્થાયી ભાવની આ નાટ્યાનુકૃતિ જ રસ છે. અનુકરણની પ્રક્રિયા સ્પષ્ટ કરતાં શ્રી શંકુક જણાવે છે કે વિભાવાદિનું અનુકરણ કાવ્યના આધારે થાય છે. એટલે કે કવિએ (નાટ્યકારે) વિભાવાદિનું જેટલું ચિત્રણ નાટકમાં કર્યું હોય - અનુકર્તા એજ અનુસાર આચરણ કરે છે. અનુભાવોનું અનુકરણ અભિનયકળાની તાલીમ દ્વારા શકય બની જાય છે. વ્યભિચારી ભાવોનું અનુકરણ નટ પોતાના કૃત્રિમ અનુભાવોને આધારે કરી લે છે. લોકવ્યવહારમાં નટ ચિન્તા, હર્ષ વિગેરેમાં મનુષ્યોની જેવા પ્રકારની મુદ્રાઓ જુએ છે તેવીજ મુદ્રાઓ ચિન્તા, હર્ષ વિગેરેના વાસ્તવિક અનુભવ વિના કૃત્રિમ રુપે બનાવી ઉકત વ્યભિચારીઓનો અભિનય કરી લે છે. આ રીતે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવનો અભિનય નટ એવી કુશળતાથી કરે છે કે તે કૃત્રિમ હોવા છતાં પણ વાસ્તવિક પ્રતીત થાય છે.

શ્રી શંકુકનું રસનિષ્પત્તિ સંબંધી ઉપરોકત વિવેચન અભિનયકળાની દૃષ્ટિએ અત્યંત ઉપયોગી છે. વસ્તુત: સ્થાયીના મૂળમાં જે મનોભાવનાઓ હોય છે તે 'સુખદુ:ખ-સ્વભાવી' હોય છે. તેમની મુળ સ્થિતિ અનુકાર્યમાં માની શકાય છે. પરંતું તે અમૂર્ત હોય છે એટલે જ્યાં સુધી તેનું નાટ્યમાં મૂર્તીકરણ થાય નહીં ત્યાં સુધી તેની પ્રતીતિ થઇ શકતી નથી. નાટ્યકળામાં નટ અથવા અનુકર્તા તેને પોતાના અભિનયવ્યાપાર દ્વારા પ્રતીતિયોગ્ય બનાવે છે એટલે મંચગત સ્થાયીનું સ્વરુપ મૂર્ત 'અનુકરણરુપ'જ હોય છે. તેના નિર્માણમાં 'વિભાવ' હેતું હોય છે. 'અનુભાવ' કાર્યરુપ હોય છે અને વ્યભિચારી ભાવ 'સહચારીરુપ ' હોય છે. આમાંથી એક પણ વસ્તુ રંગમંચ ઉપર અમૂર્ત હોતી નથી. નાટ્યના સ્થાયીનું 'કાવ્યબળ'થી અનુસંધાન થઇ શકતું નથી કારણ કે કાવ્યમાં વાચકત્વ અર્થાત્ શબ્દાર્થત્વની માત્ર સ્થિતિ હોય છે, અભિનય નથી હોતો. 'રતિ' શબ્દના ઉચ્ચારણ માત્રથી તે સ્થાયી ભાવ બની જતો નથી. તેને અભિનયવ્યાપાર-નટકર્મમાં રુપાંતરિત કરવો જરુરી બને છે. વસ્તુત: મંચનની ક્ષણો દરમ્યાન 'કાવ્યબળ'ની સીમા, અર્થના 'કથન' અથવા 'અભિધાન' સુધી સીમિત રહે છે પણ 'નાટ્ય' અથવા 'અભિનય' તો કાવ્યગત પાત્રોના વચનને-સંવાદોને માત્ર 'વચન' ન રાખતાં તેને 'વાચિક અભિનય'માં પરિણત કરી દે છે એટલે અભિનય શકિત, કાવ્ય શકિતથી ભિન્ન પોતાની

આગવી ક્ષમતા ધરાવે છે. તદ્ઉપરાંત નટ કાવ્યવચનોને કેવળ 'વાચિક અભિનય'માં પરિણત કરી સંતોષ માનતો નથી પરંતું એ વચન જે મુળપાત્ર અનુકાર્યના હોય છે તેનાથી સંબંધ્ધ સુખદુ:ખાત્મક અર્થને પણ તે અભિનયગત મૂર્તતા-વિભાવાનુભાવ વ્યભિચારી ભાવો રુપે નાટ્યાચિત કરી - પ્રદાન કરે છે એટલે સુખદુ:ખસ્વભાવી મૂળપાત્રગત સ્થાયીભાવ માત્ર કાવ્યબળથીજ નટ ધ્વારા 'અનુસંધેય' અર્થાત 'અનુરુપ-સમ્યક્ ધારણ યોગ્ય' બની જતો નથી પરંતું નટે તેને પ્રયત્નપૂર્વક અનુકરણરુપતા પ્રદાન કરવી પડે છે. 'રત્નાવલી' નાટકના એક ઉદાહરણ ધ્વારા શ્રી શંકુકે પોતાનું મન્તવ્ય આ પ્રમાણે સ્પષ્ટ કર્યુ છે. '' રંગમંચ ઉપર રાજા ઉદયનનું વચન છે'', વિરહથી વ્યાકુળ એ નાયિકાના અશ્રુબિંદુ ચિત્ર દોરતી વેળા ચિત્ર ઉપર પડી એવા સુશોભિત થઇ રહયા હતાં જાણે તેના કરસ્પર્શથી મારા શરીરમાં 'સ્વેદ' નામક સાત્વિક ભાવનો ઉદય થયો હોય !'' પ્રસ્તુત કાવ્યવચનને ઉદયન બનેલો નટ માત્ર તેને વાચિક અભિનયમાં પરિણત નહીં કરે પરંતું સાથે સાથે મૂળ અનુકાર્ય રાજા ઉદયનગત સુખાત્મા રતિ સ્થાયી ભાવની અભિયતાવસ્થાને ઉદ્દીષ્ટ કરી નિજી 'સ્વેદ' વિગેરે સાત્વિક ભાવોનો જે નાટ્યના રતિ સ્થાયી ભાવનાજ અવયવ છે, તેનો પ્રત્યક્ષ અભિનય કરી બતાવશે. એટલે નાટ્યકળામાં, કાવ્યવચનોના 'કથન'માત્રથી કામ પુરું થતું નથી અને અનુકાર્યગત સુખાત્મા પણ અનભિનીત રહેતો નથી. પરિણામે મંચગત સ્થાયીભાવ સ્વયમેવ વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી ભાવ, સાત્વિક ભાવ વિગેરે અવયવોના સંયોગમાંજ અનુક્રિય માણતા પ્રાપ્ત કરી સ્થાયી ભાવ કહેવાય છે અને તેનુંજ નાટ્યકળામાં નામાન્તર છે - રસ.'' (હિન્દી અભિનવભારતી પૃ.૪૪૬)

આમ શ્રી શંકુકના મતે નાટ્યકળામાં સ્થાયી ભાવની સાથે 'અનુકરણરુપતા' અનિવાર્યપણે જોડાયેલી છે. પરિણામે મંચ ઉપર જ્યારે વિભાવાનુભાવાદિની અભિનયપ્રક્રિયામાં રતિની અનુક્રિયમાણતા પુરી થાય છે ત્યારેજ તેનું નામાન્તર થઇ જાય છે - શૃંગાર રસ. એટલે શ્રી શંકુકની સૃદઢ સ્થાપના છે - '' તેન રતિ: અનુક્રિયમાણા શૃંગાર: । ''

ઉપરોક્ત ચર્ચાનો સારાંશ એ છે કે કાવ્ય, રંગકૌશલ, અભિનયકળા વિગેરેની મદદથી રામ-સીતાનાં રૂપ, વ્યવહાર વિગેરે (વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી) નો અભિનય કરતાં કરતાં નટ-નટી જ્યારે એમના પ્રેમનો (રતિ-સ્થાયીભાવ) અભિનય કરવામાં સફળ થઇ જાય છે - અર્થાત્ રંગમંચ ઉપર એમના પ્રણયનું દૃશ્ય રજુ કરી દે છે ત્યારે રસ નિષ્પન્ન થઇ જાય છે. આથી રસનિષ્પત્તિનો અર્થ થયો કાવ્ય, રંગકૌશલ વિગેરેની મદદથી નટ ધ્વારા સ્થાયી ભાવનું અનુકરણજ. સરળ શબ્દોમાં સ્થાયી ભાવનો અભિનય આ પ્રમાણે શંકુકના મત પ્રમાણે રસનો આધાર નટ છે, એમના મત પ્રમાણે પણ રસ ભાવ પર આશ્રિત એક કલાત્મક સ્થિતિ છે જેમાં અભિનયતત્વ,-નટકર્મ-પ્રધાન છે અને કાવ્યતત્વ ગૌણ છે. કારણ કે કાવ્ય અભિનયનું માત્ર સહાયક છે. આ દૃષ્ટિએ શ્રી શંકુકનો મત ભરતમુનિના મતની અતિ નિકટ છે કેમ કે આમાં રસને અનુભૂતિરુપ ન માનીં પદાર્થરુપ માનવામાં આવ્યો છે.

ભટ્ટ લોલ્લટની જેમ શ્રી શંકુકે રસની સ્થિતિ નાટ્યમાં સ્વીકારી છે પણ તેને ચિત્તવૃત્તિમૂલક સ્થાયીના 'ઉપચય' રુપ ન માનતાં 'અનુક્રિયમાણરૂપ' માનવા ઉપર વિશેષ ભાર મૂકયો છે.'રસ' ની રંગમંચીય વસ્તુનિષ્ઠ નિષ્પત્તિનું સ્વરૂપ'ઉપચય' શબ્દ ધ્વારા સ્પષ્ટ થતું નહોતું એટલે તેમણે મંચગત 'અનુક્રિયમાણતા' ની મૂર્ત સ્થિતિ વિશેષને 'રસ' માનવાનો વિશેષ આગ્રહ રાખ્યો છે. તેમની દૃષ્ટિએ નાટ્યનો 'સ્થાયી ભાવ' પણ અનુકરણરુપજ હોય છે, અમૂર્ત પ્રવાહધર્મિણી ચિત્તવૃત્તિરુપ નહીં. પરિણામે રસની પણ વસ્તુનિષ્ઠ સ્થિતિ આ પ્રકારની સંભવિત છે. રસ વાસ્તવમાં નાટ્યમાંજ વિદ્યમાન હોય છે, મૂર્તિત હોય છે, નાટયેતર સ્થળો-અનુકાર્ય, સામાજિક, વિગેરેમાં તેમની નિષ્પત્તિ થતી નથી કારણ કે 'અનુક્રિયમાણ' રસને પોતાના અસ્તિત્વ માટે નાટ્યના ચતુર્વિધ અભિનય સિવાય અન્ય કોઇપણ નાટ્યકળાથી બાહ્ય એવા આધારની અપેક્ષા રહેતી નથી એવું શ્રી શંકુકનું સ્પષ્ટ કથન છે.

રસની વસ્તુનિષ્ઠતા અથવા મૂર્તતા સ્પષ્ટ કરવા માટે લોલ્લટે પ્રયોજેલા 'ઉપચય' શબ્દની સરખામણીમાં શ્રી શંકુકે પ્રયોજેલો 'અનુક્રિયમાણ' શબ્દ નાટ્યકળાના સંદર્ભમાં વધારે સંસંગત અને સ્પષ્ટ છે. તેજ પ્રમાણે નાટ્યકળા-બાહ્ય લોકજીવનગત મનોભાવનાઓ અથવા ચિત્તવૃત્તિઓ માટે 'સુખદુ:ખ સ્વભાવ' અથવા 'સુખાત્મા-દુખાત્મા' શબ્દોનો શ્રી શંકુકે કરેલો પ્રયોગ વધારે ઉપયુક્ત છે કારણ કે ભરતમુનિએ પણ લોકસ્વભાવને 'સુખદુ:ખ સમન્વિત' માન્યો છે અને તેમાંથી ચાર સુખાત્મક સ્વભાવો-રતિ, હાસ, ઉત્સાહ, વિસ્મય તથા ચાર દુ:ખાત્મક સ્વભાવો -શોક, ક્રોધ, ભય, જુગુપ્સાને સ્થાયી ભાવોની વિશિષ્ટ પારિભાષિક સંજ્ઞા નાટ્યકળાધર્મિતાને કારણે આપી છે. આમ તો લોકમાં તે માનવસ્વભાવ અથવા પ્રકૃતિનાજ વિભિન્ન અંગ હોય છે. એટલે શંકુકની માન્યતા પ્રમાણે લોકસ્વભાવના અનાટ્યાયિત સુખદુ:ખજ જ્યારે નટકર્મ દ્વારા નાટ્યાયિત થાય છે અથવા રંગમંચીય અનુક્રિયમાણતાના મૂર્તરુપને પ્રાપ્ત કરે છે ત્યારે સ્થાયી કહેવાય છે. એટલે 'અનુક્રિયમાણતા' તેનું મૂર્તરુપ છે. નટ અથવા અનુકર્તાજ તેનો આધાર છે અને તેનાથી સંપન્ન નાટ્યરસ પણ અભિનયમાંજ મૂર્તિત થાય છે માટે નાટ્યરસ કહેવાય છે.

શ્રી શંકુકે રસની ઘટનામાં પ્રેક્ષકની સક્રિયતા પણ સ્વીકારી છે. જો કે તેમના મતે નાટ્યરસના પ્રેક્ષકમાં રસની નિષ્પત્તિ થતી નથી પણ 'આસ્વાદરુપા પ્રતિપત્તિ' જાગૃત થાય છે. લોકસ્વભાવના 'સુખદુ:ખ' નટકર્મ દ્વારા નાટ્યાયિત થાય છે માટે પ્રેક્ષક તો રંગમંચ ઉપર ઉપસ્થિત અનુકર્તા નટનેજ અનુકાર્ય (મૂળ પાત્ર) માની લે.છે. રંગભૂમિ ઉપરની સુંદર સજાવટ અને અભિનયકુશળતા પ્રેક્ષકને એવો ખ્યાલ ઉપજાવે છે કે નટ તેજ (જેની ભૂમિકા એ ભજવે છે તે) પાત્ર છે. પ્રેક્ષકને થતા આ બોધને શંકુકે લૌકિક જ્ઞાનથી જુદા પ્રકારનો અ-લૌકિક બોધ કહયો છે. પ્રેક્ષકો રામની ભૂમિકા ભજવતા નટને જુએ છે ત્યારે આ અમુક નામનો અમુક નટ છે, એવું એમને આગળ તરી આવતું ભાન હોતું નથી, તેમ આ નટ નથી, રામજ છે એવો નિશ્ચય પણ પ્રેક્ષકો કરી બેસતા નથી. આ રામ છે ? અથવા આ રામ નથી ? એવો સંદેહ પણ એમને થતો નથી. આ નટ રામના જેવો છે એવું

એવું સાદૃશ્ય જ્ઞાન પણ પ્રેક્ષકને થતું નથી, નટ પરત્વે પ્રયોગકાળ દરમ્યાન પ્રેક્ષકમાં જે રામ-બુધ્ધિ ઉપજે છે તે નથી સમ્યક્ જ્ઞાન, નથી મિથ્યાભાન, નથી સંશય, નથી સાદૃશ્ય જ્ઞાન. સમ્યક્ જ્ઞાન નિશ્ચયાત્મક હોય-પણ એવું નિશ્ચયાત્મક અબાધિત જ્ઞાન પ્રેક્ષકને થતું નથી. મિથ્યા જ્ઞાન હોય તો તે, એથી ઉલટા પ્રકારનું સાચું જ્ઞાન થાય ત્યારે, નષ્ટ થાય, પણ પ્રયોગ પુરો થયા પછી પણ નટમાં જે રામબુધ્ધિ પ્રયોગ દરમ્યાન ઉપજી હતી તે લુપ્ત થતી અનુભાવાતી નથી. આમ હોઇને નટ પરત્વે પ્રેક્ષકોને જે જ્ઞાન થાય છે એને લૌકિક બોધનો કોઇપણ પ્રકાર માની શકાય એમ નથી. પ્રેક્ષકને નટમાં મુળપાત્ર, રામની તથા એના સુખદુ:ખ સ્વભાવોનું જે જ્ઞાન - જે પ્રતીતિ થાય છે તેને તો તે 'ચિત્રતુરગન્યાય' દ્વારા સમજી શકાય એવું શ્રી શંકુકનું મંતવ્ય છે. કોઇએ અશ્વનું તાદૃશ ચિત્ર દોર્યું હોય એ જોઇને પ્રેક્ષક કહે છે આ અશ્વ છે. એજ ન્યાયે રામના આકારમાં સજ્જ થયેલા નટને જોઇને પ્રેક્ષક માને છે કે આ રામ છે. આ પ્રતીતિ વિલક્ષણ પ્રકારની પ્રતીતિ છે જે કલાની પ્રતીતિ છે. ચિત્રકળામાં અશ્વની રુપાકૃતિ-ચેષ્ટાઓ અને સ્વભાવ અનુકૃત થાય છે તેવી રીતે નાટ્યકળામાં નટ મુળપાત્રોનું અનુકરણ કરે છે એ અર્થ પણ આ ઉદાહરણ દ્વારા સ્પષ્ટ થયો છે.

આમ શ્રી શંકુકના મત પ્રમાણે કલાસર્જન અને કલાનો આસ્વાદ આ બંને ભિન્ન ભિન્ન વ્યાપાર છે. બંને વ્યાપારોની સ્વતંત્ર પ્રવિધિઓ છે. બંનેનો આધાર પણ ભિન્ન ભિન્ન છે. એકનો આધાર નટ અને નાટ્ય છે તો બીજાનો આધાર પ્રેક્ષક-સામાજિક છે. ભરતમુનિએ પણ નાટ્યરસ નિષ્પત્તિ તથા પ્રેક્ષકની સિધ્ધિઓની પૃથક મીમાંસા કરી છે. એટલે શંકુકે પણ નાટ્યકળાની દૃષ્ટિથીજ એક તરફ રસનિષ્પત્તિની વસ્તુનિષ્ઠ વ્યાવહારિક સમીક્ષા કરી છે તો બીજી તરફ આસ્વાદક-સામાજિકની આસ્વાદ પ્રતિપત્તિ અને તેના અનુભવનું યથાર્થ વિશ્લેષણ કર્યું છે. શ્રી શંકુકના મતે નાટ્યકળાનું આસ્વાદક-નિરપેક્ષ, સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્ત અસ્તિત્વ હોય છે અને એટલેજ તેમણે નાટ્યરસની નટકર્મ સાપેક્ષ સર્જન પ્રક્રિયાનું વધારે મહત્વ આંક્યું છે જે એમની મોટામાં મોટી દેણગી છે. નાટ્યકળા અને કાવ્યકળા વચ્ચેની ભેદરેખા

એમણે સ્પષ્ટપણે આંકી આપી છે. નાટ્યકળાનો સંબંધ પૂર્ણપણે નટકર્મ સાથે અને બીજાનો 'શબ્દાર્થ' માત્ર સાથે હોવાનું તેમણે સ્વીકાર્યું છે અને તેથીજ નાટ્યરસની નિષ્પત્તિને તેમણે સર્વથા અભિનયનિષ્પન્ન'વસ્તુમાત્ર' પ્રતિપાદિત કરી છે. જેમ કાવ્યકળાના નિર્માણમાં વાક્-શકિત અથવા શબ્દ શકિતનું વિશેષ મહત્વ હોય છે તેમ નાટ્યકળામાં 'અભિનય'નું સ્વતંત્ર મહત્વ તેઓ સ્વીકારે છે. તેઓ નાટ્યમાં 'રતિ' સ્થાયી ભાવની નિષ્પત્તિને 'રતિ શબ્દોચ્ચારણ' માત્રથી સંભવિત માનતા નથી. તેમનું સ્પષ્ટ મંતવ્ય છે કે કાવ્યનો સંપૂર્ણ 'વાક્ અર્થ' નટો ધ્વારા જ્યારે ચતુર્વિધ અભિનય અથવા 'નાટ્ય'માં મૂર્તિત કરવામાં આવે છે ત્યારેજ તે નાટ્યરસનું અભિન્ન અંગ બને છે. શ્રી શંકુકે અનુકાર્યના વાસ્તવિક સ્વરુપને સ્પષ્ટકરી આપ્યું એ એમની બીજી દેણગી છે. લોલ્લટે અનુકાર્યની ચર્ચામાં મૂળ ઐતિહાસિક વ્યકિત અને નાટ્યકાર ધ્વારા નિબધ્ધ પાત્ર વચ્ચે ભ્રાંતિ પેદા કરી હતી. શ્રી શંકુકે સ્પષ્ટ કહ્યું કે નાટકમાં અનુકાર્યનો અર્થ નાટ્યકાર નિબધ્ધ પાત્ર છે. શ્રી શંકુકની અન્ય મહત્વની દેણગી તે નાટ્યરસના પ્રેક્ષકની આસ્વાદન પ્રકિયાની મીમાંસા, જેમાં તેઓ પ્રેક્ષકની આસ્વાદકાલીન મનઃસ્થિતિમાં વિવિધ પ્રતિપત્તિઓનું તથા પરસ્પર વિરુધ્ધ જ્ઞાનોનું સંમિશ્રણ અને સંશ્લેષણનું અસ્તિત્વ સ્વીકારે છે. સામાન્ય પ્રતીતિથી કલાપ્રતીતિ વિલક્ષણ છે એ દર્શાવવા તેમણે 'ચિત્રતુરગન્યાય'ની જે વિભાવના આપી તે વિવાદાસ્પદ હોવા છતાં પણ કલાશાસ્ત્રની ખૂબ મહત્વની અને બહુમાન્ય વિભાવના છે.

ભટ્ટ લોલ્લટ અને શ્રી શંકુકનું ચિન્તન 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પર અધિષ્ઠિત છે. એટલે સહૃદયગત તથા કાવ્યગત રસસ્વરુપની પાછળના સમયમાં વિકસિત થયેલી વિચારણાથી તે પૂર્ણપણે મુકત છે. બંનેએ નાટ્યકળાના ઉપજીવ્ય અનુકાર્ય, નાટ્યરસના નિર્માતા અનુકર્તા તથા નાટ્યરસના આસ્વાદક પ્રેક્ષકોની પૃથક પૃથક સ્થિતિઓનું ભરતમુનિ પ્રતિપાદિત વ્યાવહારિક નાટ્યકળાના સંદર્ભમાંજ વિશ્લેષણ કર્યું છે. બંનેની દૃષ્ટિ પર સમકાલીન કોઈ પણ દાર્શનિક વિચારધારાનું આચ્છાદન જોવા મળતું નથી કારણ કે મૂળે નાટ્યશાસ્ત્રજ 'લોકધર્મી' અને 'નાટ્યધર્મી' બે દૃષ્ટિકોણથી જુએ છે. નાટ્યરસની રંગમંચીય મૂર્તનિષ્પત્તિ પર બંનેની દૃષ્ટિ ભરતમુનિની જેમજ કેન્દ્રિત રહી છે.

ભટ્ટ તોત દ્વારા શંકુકના અનુકરણવાદનું ખંડન

અભિનવગુપ્તના ગુરુ ભટ્ટ તોતે, શ્રી શંકુક દ્વારા પ્રતિપાદિત સ્થાયી ભાવના નાટ્યગત અનુકાર્યમાણતાના વિચારોનું ખંડન કરવા માટે અમુક યુક્તિપ્રમાણોનો આધાર લીધો છે. અનુકરણવાદનું ખંડન કરવા માટે વિવિધ ચાર દૃષ્ટિકોણથી તેમણે પોતાના તર્ક રજુ કર્યા છે. (૧) પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિથી (૨) નટની દૃષ્ટિથી (૩) વસ્તુવૃત્તનું વિવેચન કરનાર વિવેચકની દૃષ્ટિથી તથા (૪) ભરતમુનિની દૃષ્ટિથી. પ્રસ્તુત શોધપ્રબન્ધમાં પ્રત્યેક દૃષ્ટિકોણની નાટ્યકળાના સંદર્ભમાં ફેરતપાસ કરવાનો નમ્ર પ્રયાસ છે કારણ કે શંકુકનો અનુકરણવાદ નાટ્યની આધારભૂત સંરચનાની વસ્તુનિષ્ઠ પ્રક્રિયા ઉપરજ કેન્દ્રિત અને પ્રતિષ્ઠિત છે તે ભુલવું ન જોઇએ. પ્રસ્તુત ફેરતપાસમાં ડો.મનોહર કાલેનો હિન્દી પુસ્તક 'ભારતીય નાટ્ય સૌંદર્ય'નો મુખ્યપણે આધાર લેવામાં આવ્યો છે તેટલી સ્પષ્ટતા કરી લેવી ઘટે.

પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિએ અનુકરણવાદનું ખંડન

ભટ્ટ તોતે પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિએ કરેલા અનુકરણવાદના ખંડનના ત્રણ મુખ્ય મુદ્દા છે :-

(૧)

જે કોઇ કોઇ પ્રમાણથી સિધ્ધ થયું હોય તેને 'અનુકરણ' કહી શકાય. જેમ કે, અમુક માણસ આ રીતે દારુ પીએ છે, એમ કહીને કોઇને આપણે પાણી ~~પીતી~~ પીતો પ્રત્યક્ષ જોઇએ તો કહીએ કે અહીં અનુકરણ છે. પાણી પીવાની ક્રિયા એ દારુ પીવાની ક્રિયાનું અનુકરણ છે. પણ નટમાં એવું શું હોય છે, જેને આપણે રતિ આદિનું અનુકરણ કહી શકીએ ? નટનું શરીર, તેના ઉપર રહેલું પ્રતિશીર્ષક (તેણે ધારણ કરેલી વેશભુષા), તેને થયેલો રોમાંચ, તેનો ગદ્ગદિત સ્વર, તેનું હલનચલન, ભ્રૂભંગ કટાક્ષાદિ વિગેરેને

કઈ રીતે રતિ આદિ ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ ન કહી શકાય. કારણ કે નટના શરીરથી માંડી કટાક્ષાદિ ક્રિયાઓ જડ છે. તેનું ગ્રહણ જુદીજ ઈન્દ્રિય આંખ ધ્વારા થાય છે અને તેનો આશ્રય નટ છે. જ્યારે ચિત્તવૃત્તિ તો સ્વભાવે ચેતનરુપ છે, તેનું ગ્રહણ મન વડે થાય છે અને તેનો આશ્રય અનુકાર્ય રામાદિ હોય છે. આ કથનને માણિક્યચંદ્ર આ રીતે સમજાવે છે. '' નટનું શરીર વિગેરે તો જડ અને ચક્ષુગ્રાહ્ય છે, જ્યારે રતિરુપ ચિત્તવૃત્તિ તો જડ નથી અને મનોગ્રાહ્ય છે. મુગટ વિગેરેનું અધિકરણ શરીર છે જ્યારે રતિનું અધિકરણ મન છે. એટલે ચિત્તવૃત્તિરુપ રતિ, મૂળભુતપણે, સ્થૂળ શારીરિક ક્રિયાથી અત્યંત વિલક્ષણ છે, એ બે વચ્ચે પુષ્કળ ભેદ છે.''

(૨)

આપણે મુળ વસ્તુ (મુખ્ય) અને નકલ (અમુખ્ય) બંનેને જોયાં હોય તો કહી શકીએ કે એક બીજાનું અનુકરણ છે. પણ રામનો રતિભાવતો આપણે કોઈએ એ પહેલાં કદી જોયો નથી એટલે નટ રામનું અનુકરણ કરે છે એ વાત ટકી શકતી નથી.

(૩)

ખરેખર ગુસ્સે થયેલો ન હોવા છતાં નટ ગુસ્સે થયેલા જેવો દેખાય છે, એ ખરું, પણ એનો અર્થ એટલોજ કે, ગુસ્સે થયેલા માણસમાં અને નટમાં ભ્રુકુટિભંગ વગેરેનું સાદૃશ્ય છે. પણ એટલા માત્રથી એને અનુકરણ ન કહી શકાય. ગાય અને રાની ગાય દેખાવમાં સરખી હોય છે પણ તેથી કંઇ એકને બીજાનું અનુકરણ ન કહી શકાય. વળી પ્રેક્ષકોને, નટ આપણી આગળ કોઈનું અનુકરણ કરે છે એવું લાગતું નથી. નટની બાબતમાં પ્રેક્ષકોની પ્રતીતિ ભાવશૂન્ય હોતીજ નથી એટલે કે નટ જે ભાવનો અભિનય કરતો હોય છે તે તેનામાં ખરેખર છેજ એમજ પ્રેક્ષકોને લાગતું હોય છે અને તેઓ પોતે પણ તેમાં લીન થઇ ગયા હોય છે. આમ પ્રેક્ષકને અનુકરણની પ્રતીતિ થાય છે એમ કહેવું ખોટું છે.

ફેરતપાસ

---

(૧)

પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિએ અનુકરણવાદનું ઉપર્યુક્ત ખંડન નિરાધાર છે, કારણ કે 'અનુકરણ'

શબ્દ એક એવી વિશિષ્ટ ક્રિયાની વ્યંજના કરે છે જે નટસાપેક્ષી હોય છે, જ્યારે પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિ આસ્વાદ સાપેક્ષી હોય છે. પ્રેક્ષક, નટનો સ્થૂળ શારીરિક ક્રિયાવ્યાપાર તથા તેનો સુક્ષ્મ માનસિક ભાવ (અર્થાત્ અમૂર્ત રતિ ચેતના) ને અલગ તારવી તેનું વિશ્લેષણ કરી શકે છે પણ નટ જ્યારે અનુકરણ કરે છે ત્યારે તેની અનુકરણ પ્રક્રિયામાં 'ચેતના' અને તેનો 'ક્રિયાવ્યાપાર' પૂર્ણપણે સંકળાયેલા-જોડાયેલા-સંપૃક્ત હોય છે. જે પ્રેક્ષકને ઐતિહાસિક પાત્રના વ્યક્તિત્વનું જ્ઞાન ન હોય, તેના માટે તો, રંગમંચ તથા અભિનય-પ્રક્રિયામાં નટકર્મમાં જે પણ માનસિક, બૌધ્ધિક તથા શારીરિક વ્યાપાર રજુ થઈ રહયો હોય તે નટ તથા નાટ્યસાપેક્ષી છે અને તેથી અનુકરણરુપજ છે. પ્રેક્ષક, ખરું પુંછો તો નટ ધ્વારા અનુકૃત સુખદુઃખ સમન્વિત, મૂર્ત સ્થાયી ભાવ અથવા નાટ્યાયમાન રસનો આસ્વાદ લે છે. નટની અનુકરણ પ્રક્રિયા સંપુર્ણ અભિનય-પ્રપંચને આત્મસાત્ કરી લેતી હોય છે. નટ 'કાવ્યબળ'થી (અર્થાત્ નાટ્યપ્રતના આધાર વડે) ઐતિહાસિક રામના સ્વરુપને સમજે છે. તેની સ્થૂળ વેષભૂષાનું પ્રથમ અનુકરણ કરે છે અર્થાત્ સ્વયં 'વિભાવ'નું રુપ ધારણ કરે છે. સાથે સાથે અનુકરણપ્રક્રિયાની તાલીમ લઈ 'અનુભાવો'ને રંગમંચ ઉપર પ્રદર્શિત કરે છે. વ્યભિચારી ભાવોના અનુકરણમાં તેણે પોતાના નિજી અનુભવો તથા નાટ્યતાલીમ, બંનેની મદદ લેવી પડે છે. વ્યભિચારી ભાવોમાં માનસિક, બૌધ્ધિક, શારીરિક બધા પ્રકારની માનવસ્વભાવગત અવસ્થાઓનો સમાવેશ થયેલો હોય છે જેને આત્મસાત્ કરવા માટે 'નટે' નિજી અનુભવો ઉપર વધારે ભાર મુકવો પડે છે. આ પ્રમાણે જ્યારે વિભાવ, અનુભાવ તથા વ્યભિચારી ભાવોની રંગમંચીય 'અનુક્રિયમાણ'ના નટ ધ્વારા સંપન્ન કરવામાં આવે છે ત્યારે નાટ્યમાંજ જે રસની નિષ્પત્તિ થાય છે તે તો હંમેશા નટસાપેક્ષી ક્રિયાવ્યાપાર અર્થાત્ નટકર્મ ધ્વારાજ સંપન્ન કરવામાં આવે છે અને એટલેજ તેને 'અનુકરણરુપ' કહેવામાં આવે છે. ભટ્ટ તોત, નટાશ્રિત અભિનયપ્રપંચને જોઈ પ્રેક્ષકમાં જે અનુભવ જાગૃત થાય છે તેના આધારે નટમાં અનુકરણનો અરુપ પણ ભાવાનાત્મક સ્થિતિને ઓળખવા ચાહે છે જ્યારે શ્રી શંકુકની ધારણા અનુકરણની ક્રિયાત્મક સ્વરુપની મૂર્તસ્થિતિને પ્રતિપાદિત કરવા ઉપર કેન્દ્રિત રહી છે. આ સ્થિતિમાં 'રતિભાવ' અરુપચૈતન્યસ્વરુપનું અને નાટ્યથી ભિન્ન એવું અલગ અસ્તિત્વ ધરાવતાંજ

નથી કે જેથી તેને પૃથકપણે આત્મિક અધિકરણ પ્રદાન કરવાની જરુર પડે. નટનો મંચગત ક્રિયાવ્યાપાર, પ્રત્યક્ષ, 'લોકધર્મી' અથવા 'અકલાત્મક સ્થૂળ ક્રિયાવ્યાપાર' હોતો નથી પણ 'નાટ્યધર્મી' હોય છે અને તેથીજ તે અનુકરણરુપ હોય છે પછી ભલેને રંગમંચ ઉપર અવતરિત થતાં પહેલાં એ ક્રિયાવ્યાપારનો નટસો અંગત જીવન સાથે સંબંધ હોય કે ઐતિહાસિક વ્યક્તિના જીવન સાથે. નાટ્યસંદર્ભને લીધેજ નટકર્મને અનુકરણ કહેવામાં આવે છે. અનુકરણની પ્રક્રિયાને કારણેજ નટને રામનો અનુકર્તા કહેવામાં આવે છે. નટે મૂળપાત્ર જેવુંજ હોવું જોઇએ તે જરુરી નથી, ખાસ કરીને ઐતિહાસિક પાત્રોની બાબતમાં. કારણ કે નટ ઐતિહાસિક પાત્રની માનસિક, બૌધ્ધિક તથા શારીરિક અવસ્થાઓનું 'અનુકરણ' પોતાના નાટ્યકૌશલ કે અવગમન શક્તિના આધારે કરે છે. પાત્ર ઐતિહાસિક હોય કે સાંપ્રત - તેની 'ચૈતન્યરુપ, આત્માધિષ્ઠિત, અમૂર્ત 'સેવા' રતિ વિગેરે અનુભૂતિ નટ તો શું કોઇપણ વ્યક્તિ જોઇ શકતી નથી. કારણ કે એ અનુભૂતિ તો આંતરિક સુક્ષ્મ અને અરુપ સંવેદનાત્મક હોય છે. આ પ્રકારની ચેતના તો પ્રાણીમાત્રમાં હોય છે અને એટલે જ કોઇપણ વ્યક્તિ, ચેતનાની ભૂમિકાએ પોતાના મન દ્વારા એ સંવેદનાત્મક અમૂર્ત અનુભૂતિને ગ્રહણ કરી શકે છે. નટમાં પણ આવીજ ક્ષમતા હોય છે. તે પાત્રની આંતરિક અનુભૂતિ આંખથી જોઇ શકતો નથી પણ મનથી ગ્રહણ તો કરી શકે છે. નટ 'અનિયતાવસ્થાત્મક રત્યાદિ સ્થાયી'ને અર્થાત્ 'સુખદુ:ખ-સંવેદનમૂલક વ્યાપક સ્થાયીને' અપનાવીનેજ વિભાવાનુભાવાદિમાં અભિનીત કરે છે જેનાથી એને (અમૂર્ત ચેતનારુપ સંવેદનાત્મક સ્થાયી ભાવને) રંગમંચ ઉપર અનુક્રિયમાણતાનું મૂર્તસ્વરુપ પ્રાપ્ત થાય છે. વાસ્તવમાં તે 'પોતાની' રતિ-ચેતનાનો આધાર લઇ અભિનય કરે છે, 'અનુકાર્ય'ની નહિં. કારણ કે જો તેમાં એની મૂળ ચેતના ના હોય તો શૃંગાર રસનો પૂર્ણ અભિનય અશક્ય બની જાય છે. નટ તાલીમના આધારે મૂળપાત્રના બાહ્ય રુપાકાર તેમજ ક્રિયાવ્યાપારનો અભિનય કરે છે તે પાત્રનું રુપ ધારણ કરે છે અને તેથી નટની મૂળ ચેતનાના આંતરિક સ્વરુપને પણ નટનું ન સમજતાં અનુકાર્યનું સમજવામાં આવે છે. અભિનયની પ્રક્રિયામાં રુપાંતરિત થઇ તેની

પોતાની નિજી ચેતનાજ રંગમંચ ઉપર વિભાવ અનુભાવ વિગેરેનું મૂર્ત સ્વરુપ ધારણ કરે છે. એટલે નાટ્યકળાની 'સંરચના-પ્રક્રિયા' ની દૃષ્ટિએજ કહેવામાં આવે છે કે 'નટ રામનો અનુકરણ કર્તા છે.' શ્રી શંકુકની અનુકરણવાદની સ્થાપનામાં ચેતનાની વ્યાપક 'અનિયતાવસ્થા' ની સ્થિતિનો સ્વીકાર થયો છે. પણ 'અનુક્રિયમાણતા' ના મૂર્ત સ્વરુપે જ્યારે તે અવતરિત થાય ત્યારેજ તે 'નાટ્યરસ' ની સંજ્ઞા પામે છે. એ ધ્યાનમાં રાખવું જરુરી છે.

ભટ્ટ તોતનો ત્રીજો તર્ક છે કે પ્રેક્ષકને ભાવશૂન્ય પ્રતીતિ થતી નથી. જો કે શંકુકે પણ આ તથ્યની પુષ્ટિ કરી છે. પરંતુ પ્રેક્ષકને નટવ્યાપાર વડે સુખદુ:ખાત્મક વિલક્ષણ પ્રતીતિ થવી તથા પ્રેક્ષકને નટના વ્યાપારમાં અનુકરણરુપતાનો પ્રતિભાસ થવો આ બંને ભિન્ન ભિન્ન પ્રતીતિઓ છે. પ્રથમ પ્રકારની પ્રતીતિને મૂળ આધાર બનાવી, બીજા પ્રકારની પ્રતીતિના અસ્તિત્વનું ખંડન કરવું વ્યાજબી નથી. અનુકરણરુપતાનો પ્રતિભાસ નાટ્યકળાધર્મિતાના ચિન્તનનું પરિણામ છે.

નટની દૃષ્ટિએ અનુકરણવાદનું ખંડન

ભટ્ટ તોતના મત પ્રમાણે નટના દૃષ્ટિકોણથી પણ અનુકરણવાદ સિધ્ધ કરી શકાતો નથી, કારણ કે -

(૧)

'હું રામનું અથવા એની ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ કરું છું.' એવું નટ પણ માનતો નથી. 'અનુકરણ' ના બે અર્થ થાય. એક, કોઇ કરે તેવું (સદૃશ) કરવું અને બીજો કોઇ કરે તે પછી (પશ્ચાત્) કરવું. પહેલો અર્થ લઇએ તો નટે કંઇ રામને પહેલાં જોયો નથી, પછી તે તેનું અનુકરણ કરે શી રીતે ? અર્થાત્ નટ મૂળવ્યક્તિને જોયા વિનાજ તેના સદૃશકરણાત્મક વ્યાપારને અથવા અનુકરણને કેવી રીતે સંપન્ન કરી શકે ?

(૨)

જો અનુકરણનો અર્થ પશ્ચાનુકરણ અર્થાત્ બીજો કોઇ કરે તે પછી કરવું એવો સ્વીકારીએ તો પછી કોઇપણ વ્યક્તિ જે રતિ આદિનો અનુભવ કરે છે તે રામાદિના સ્થાયી

સ્થાયી ભાવનું અનુકરણ કરી શકે છે. પછી તો લૌકિક ભાવાનુભૂતિ પણ રસજ કહેવાશે.

(૩)

નટ શોક વિગેરે સ્થાયી ભાવોનું અનુકરણ કરી શકતો નથી, કેવળ અનુભાવોનુંજ અનુકરણરુપે પ્રદર્શન કરી શકે છે. નટ જો પોતાના શોકનું અનુકરણ કરે તો તેનો પોતાનો અંગત શોક બની જાય.

હેરતપાસ

(૧)

શ્રી શંકુકની દૃષ્ટિએ નટને કોઇ મૂળ ઐતિહાસિક વ્યક્તિની સુખદુ:ખાત્મક અનુભૂતિઓને પૃથકપણે જોવાની જરુર પડતીજ નથી. કારણ કે આ અનુભૂતિઓ 'અનિયતાવસ્થાત્મક' હોય છે. તે અમૂર્ત રુપે માનવની પ્રકૃતિસ્વભાવનુંજ એક અંગ હોય છે. તેને આંગિક, વાચિક, આહાર્ય, તથા સાત્વિકનું સ્વરુપ પ્રદાન કરવામાં 'કાવ્ય' તથા 'નાટ્ય'ની મદદ જરુર લેવી પડે છે. 'અનુકરણ' એક કળા છે જે પ્રયત્ન સાધ્ય છે. દરેક વ્યક્તિને તે સુલભ હોતી નથી. તેની સિધ્ધિ માટે સાધનાની જરુર પડે છે. તથા નાટ્યકળાની તાલીમ લેવી અનિવાર્ય બને છે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રની રચના મુખ્યત્વે નટોને તાલીમ આપવા માટે કરી છે. તેમાં વાક્, અંગ, સત્વ તથા આહાર્યની મદદથી વિભિન્ન માનવીય અમૂર્ત અથવા મૂર્ત બંને પ્રકારની સ્થિતિઓ અભિનીત કરવાની અથવા અનુકૃત કરવાની પ્રક્રિયા દર્શાવવામાં આવી છે. જો નટ મનથી એવું માનવા લાગે કે પોતે અનુકરણ અથવા 'નાટ્ય'ની ક્રિયાઓ નથી કરી રહયો પણ સાક્ષાત કર્મ કરી રહયો છે તો પ્રત્યક્ષ લોકવ્યવહારના કાર્યો રંગમંચ પર થવા લાગશે. સાક્ષાત્ મૃત્યુ, વધ, શોકનો નટ શિકાર થવા લાગશે એટલે નટની દૃષ્ટિએ અનુકરણનો અર્થ 'સદૃશકરણ' અથવા 'યથાવત્નુકરણ' નહિ પણ 'યથાસંભવ-અનુરુપકરણ' એવો થાય છે જેને અભિનય, નાટ્ય અથવા 'અનુક્રિયમાણતા' સંજ્ઞાઓ પણ આપી શકાય. એટલે નટની દૃષ્ટિએ અનુકરણવાદનું ખંડન અભિનયપ્રક્રિયાથી સાવ ભિન્ન એવો આશય-'સદૃશકરણ' અથવા 'પશ્ચાનુકરણ'-ગ્રહણ કરી કરવું યોગ્ય નથી.

(૨)

નટની દૃષ્ટિએ અનુકરણવાદનું ખંડન કરતાં ભટ્ટ તોતે એવું વિધાન કર્યું છે કે 'અભિનયપ્રક્રિયામાં નટનો 'સ્વ-આત્મા' પ્રવેશે છે એટલે અનુકાર્ય-અનુકર્તુભાવ સમાપ્ત થઇ જાય છે.' - આ તર્કમાં ચૈતન્ય સંવિત્ તત્વને એકાંગી મહત્વ આપી 'નાટ્ય'ની સ્વતંત્ર સંરચના પ્રક્રિયાની ઉપેક્ષા કરવાની ચેષ્ટા રહેલી છે. ખરેખર તો નાટ્યશાસ્ત્રમાં 'અભિનય'ના સંદર્ભમાં ભરતમુનિએ વારંવાર કહ્યું છે કે જે અહીં કહેવામાં ન આવ્યું હોય તે 'લોક' માંથી ગ્રહણ કરવું. જો આ કળાનો અર્થ સંવેદનમાત્ર હોય તો નટ માટે ચતુર્વિધ અભિનયની તાલીમ લેવી બિનજરૂરી બની રહે છે. જે દૃષ્ટિએ અભિનયના વિવિધ પ્રકારોનું મહત્વ છે તે દૃષ્ટિએ અનુકાર્ય-અનુકર્તાના આ બંનેના વ્યક્તિત્વને સ્વતંત્ર અને પૃથક માનવા તેનું પણ મહત્વ છે. નાટ્યકલાત્મક દૃષ્ટિકોણ અપનાવવાથીજ પ્રત્યક્ષ શોક અને નટ ધ્વારા અનુકૃત શોકમાં વ્યાવર્તન સંભવી શકે છે, તેમને જુદા તારવવા શકય બની શકે છે.

(૧) વસ્તુવૃત્તનું વિવચન કરનાર વિવેચકની દૃષ્ટિએ અનુકરણવાદનું ખંડન

ભટ્ટ તોત અનુસાર વસ્તુવૃત્તના વિવેચકની દૃષ્ટિએ પણ આ અનુકરણ છે એમ સ્વીકારી શકાય એમ નથી. કારણ, ઘટનાઓ તો પહેલાં બની હોય છે અને તેનું સંવેદન એ પાછળથી કરે છે. એણે કંઇ એ ઘટનાઓ પ્રત્યક્ષ જોયેલી હોતી નથી, પછી નાટકમાં જે રજુ થાય છે તે અનુકરણ છે એમ એ શી રીતે કહી શકે ? અભિનવગુપ્તે અહીં વધારામાં એટલું કહ્યું છે કે ખરેખર વસ્તુવૃત્ત શું છે તે અમે આગળ કહીશું.

ફેરતપાસ

'વસ્તુવૃત્ત'નો અર્થ થાય છે - કથાનક. જે કાવ્યની રચનામાં 'અનભિનીત' રહે છે. પરંતું નટચમુ તેને ચતુર્વિધ અભિનયમાં મુર્તિત કરે છે એટલે વસ્તુવૃત્ત, અનુકરણની નાટ્યકળાગત ધર્મિતાને કારણે 'ઇતિવૃત્તતા'ની વિશિષ્ટ સંજ્ઞા પ્રાપ્ત કરે છે. આ વિશે વિગતવાર ચર્ચા આ અગાઉ 'વાચિક અભિનય: પરિભાષા અને પ્રભેદો' પ્રકરણ અંતર્ગત કરવામાં આવી છે. ભરતમુનિએ વસ્તુવૃત્તને ઇતિવૃત્ત કહી તેને નાટ્યશરીર કહ્યું છે અને

અને એ રીતે અનુક્રિયમાણતાની પુષ્ટિ કરી છે. આ તથ્યનું ઉદ્ઘાટન વસ્તુવૃત્તનો વિવેચક કરે છે એટલે તેમના દૃષ્ટિકોણથી અનુકરણવાદની પુષ્ટિ થાય છે.

ભરતમુનિના કથન 'ઇતિવૃત્ત તું નાટ્યસ્ય શરીર પરિકીર્તિતમ્' પર ટીકા લખતા અભિનવગુપ્તે 'અનભિનીત કાવ્ય'ને શરીર માન્યું છે અને તેમાં રહેલા 'રસાદિ'ને આત્માસ્થાનીય ઘોષિત કર્યા છે. તેમની દૃષ્ટિએ એક તરફ 'અનભિનીત' કાવ્યમાત્રનું શરીર 'વૃત્તમાત્ર' હોય છે અને તેજ વૃત્ત જ્યારે નટનીય થઇ, અભિનેય રુપે મંચ ઉપર ઉપસ્કૃત-અલંકૃત અથવા 'સજ્જ' થઇ જાય છે તો ભરતમુનિના કથન અનુસાર ઇતિવૃત્ત કહેવાય છે. પરંતુ તેમની દૃષ્ટિએ રસોને તો વસ્તુતઃ આત્માજ માનવા જોઇએ જે શરીરના 'આવિર્ભાવક' હોય છે. (નાટ્યશાસ્ત્ર-ગાયકવાડ-૩ ૨૧/૧) આ સ્થળે નાટ્યશાસ્ત્રની મુળ પંક્તિઓમાં રસની તથા તેના આત્મસ્થાનીય હોવાની કોઇ ચર્ચાજ નથી. માત્ર 'ઇતિવૃત્તને નાટ્યનું શરીર કહે છે.' એટલીજ વાત કહેવાઇ છે. પરંતુ અભિનવગુપ્તે વાગાત્મક શબ્દો' તથા નાટ્યના ઇતિવૃત્ત અર્થમાં પરસ્પર યોગક્ષેમ'ની કલ્પનાનું અપ્રાસંગિક વિસ્તરણ કર્યું છે.

વૈયાકરણોના વિવર્તવાદ પર પ્રતિષ્ઠિત 'સર્વવ્યાપક અર્થતત્વ'થી પ્રભાવિત થઇ ભટ્ટ તોત અને અભિનવગુપ્તે 'અર્થત્વ'ની એટલે કે નાટ્ય-શરીર અંતર્ગત' તથા 'નાટ્ય-શરીર ગ્રાહ્ય' એવી જ્ઞાનાત્મક અવસ્થાની સર્વવ્યાપક કલ્પના કરી છે અને 'અર્થત્વ'ને કાવ્ય તથા નાટ્ય બંનેમાં 'અનુસંવેધમાન તત્વ' તથા 'રસ તત્વ' માન્યું છે. પરિણામે બંને આચાર્યો તેની 'અનુક્રિયમાણતા'ને વસ્તુવૃત્તના વિવેચકની બુધ્ધિના આધારે સિધ્ધ કરવી અસંગત સમજે છે. પણ 'અનુસંવેધમાનતા'ની પોતેજ શોધેલી કસોટોના આધારે વસ્તુવૃત્તના 'અનુકીયમાણ' તથા 'ઇતિવૃત્તરુપમાં પરિણત' એવા સંરચનાનિષ્ઠ સ્વરુપને અસંગત સાબિત કરવું તે વાસ્તવમાં તેમ નાટ્યશરીરના વસ્તુનિષ્ઠ અસ્તિત્વનો પ્રતિષેધ કરવા બરોબર છે. અભિનયનિષ્ઠ નાટ્યકળા તથા શબ્દાર્થનિષ્ઠ કાવ્યકળા વચ્ચેના તફાવતની કસોટી જો કોઇ બની શકે તો તે

'અનુક્રિયમાણતા' જ છે. નહિ તો પછી અનુઅભિનીત કાવ્યમાં 'વસ્તુવૃત્ત' અને અભિનીત કાવ્ય-નાટ્યમાં - 'ઇતિવૃત્ત' એમ બે જુદી જુદી સંજ્ઞાઓ પ્રયોજવાનો કોઇ અર્થજ ના રહે. શ્રી શંકુકે 'અનુક્રિયમાણારતિ:' ની જે સ્થાપના કરી છે તે કાવ્યગત અર્થની 'નાટ્યાયમાનતા' ની સ્થિતિને ધ્યાનમાં રાખીને કરી છે. 'અનુ-અનુક્રિયમાણ' અર્થ નાટ્યકળાના ક્ષેત્રમાં આવતો જ નથી. આ પ્રકારના અર્થને એટલે કે 'અનુ-અનુક્રિયમાણ અર્થને' જ્યારે નટકર્મ ધ્વારા અભિનીત કરવામાં આવે છે ત્યારે તે પણ અનુક્રિયમાણ બની જાય છે. એટલે વસ્તુવૃત્તના વિવેચનમાં અર્થતત્વ અને આત્માની એકાન્ત પ્રતિષ્ઠા કરી સંવેદનાની કસોટી ઉપર વસ્તુવૃત્તના અનુકરણત્વનું ખંડન કરવું નાટ્યકળાની દૃષ્ટિએ યોગ્ય નથી.

ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ અનુકરણવાદનું ખંડન

ભટ્ટ તોતે, 'ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ અનુકરણવાદનું ખંડન' ના સંદર્ભમાં નીચે જણાવેલા તર્ક રજૂ કર્યા છે.

(૧)

ભરતમુનિએ પોતે ક્યાંય કહેલું નથી કે, ' સ્થાયીનું અનુકરણ તે રસ કહેવાય છે.' ઉલટું નાટકમાં નટે હિલચાલ કરતી વખતે ધ્રુવાગાન, તાલ, લાસ્ય, સાચવવાના હોય છે, એ ઉલટુંજ સુચવે છે.

(૨)

નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતમુનિના 'સપ્તદ્વીપાનુકરણમ્ નાટક' એવા વચનો વારંવાર જોવા મળે છે. અહીં તેનો અર્થ 'અનુવ્યવસાયમ્ 'કે' અનુકીર્તનમ્' એવો કરવો જોઇએ.

(૩)

સ્થાયી ભાવને બે ઘડી અનુકરણ માની પણ લઇએ તો તેના માટે 'રસ' એવી બીજી સંજ્ઞાનો પ્રયોગ કરવાની શી જરુર ? કારણ કે જો તે પણ અનુકરણ હોય તો કાન્તાના વેશ ગતિ વિગેરેના અનુકરણથી નામમાં શો ભેદ હોઇ શકે ?

ભીંત ઉપર રંગોના સંયોજનથી જે ઘોડાની પ્રતીતિ થાય છે તેને જો તમે ઘોડાનું અભિવ્યંજન કહેતા હો તો તે ખોટું છે. કારણ સિંદૂર વિગેરેથી અભિવ્યક્ત થતો ઘોડો, પ્રકાશથી અભિવ્યક્ત થતા સાચા ઘોડા કરતાં ભિન્ન હોય છે. એટલું ખરું કે, ઘોડાના અવયવ સંનિવેશને મળતો ભીંત ઉપર રંગોનો સંનિવેશ કરેલો હોય છે. એટલે તે ઘોડા જેવો (સદૃશ) છે એવો પ્રતિભાસ થાય છે પણ વિભાવાદિને સમુહને રતિસદૃશ પ્રતિભાસ નહીં કહી શકાય. એટલે ભાવોનું અનુકરણ તે રસ એ ખોટું છે.

ફેરતપાસ

(૧)

ભરતમુનિએ 'રંગમંચીય અભિનય' નો અર્થ 'અનુકરણ' શબ્દમાં સમાવી લઇ એ શબ્દનો ખૂબ વ્યાપક પ્રમાણમાં પ્રયોગ કર્યો છે, એટલે શ્રી શંકુકે અનુક્રિયમાણના, નાટ્યાયમાનના અથવા અભિનયનો અર્થ ગર્ભિત કરીને 'અનુકરણ' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે તેમાં કોઇ અસંગતિ નથી. સ્વયં ભરતમુનિએ નાટયેરસા:, નાટ્યરસા: વિગેરે શબ્દો ધ્વારા રસોની રંગમંચનિષ્ઠ નાટ્યાયમાન અથવા અનુક્રિયમાણ વ્યાવહારિક સ્વરુપ-સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરી છે એટલે 'રસ' પૂર્વે 'અનુકરણ' વિશેષણ લગાડવામાં કશું અનૌચિત્ય રહેલું નથી. જો કે ભરતમુનિએ અસંદિગ્ધપણે સ્થાયી ભાવના અનુકરણને રસ સંજ્ઞા આપી નથી. આનુ સમાધાન શ્રી શંકુકે બે રીતે શોધ્યું હોય એમ જણાય છે. (૧) નાટ્યમાં નિરુપિત સ્થાયી, વ્યભિચારી વિગેરે ૪૯ ભાવો માટે સામાન્યપણે અનુકરણની પ્રક્રિયામાં રુપાંતરિત થવું ભરતમુનિએ અનિવાર્ય માન્યું છે.

'' એવં ભાવાનુકરણં નાના પ્રકૃતિ સંભવે । ભાવાભિ સત્વ યુક્તો યત્ન: કાય: પ્રયોક્તૃભિ: '' ।

ના.શા. (ચૌ.) અધ્યાય ૨૬/૧૨૦

એટલે સામાન્યપણે બધા ભાવોની સાથે સાથે સ્થાયી ભાવોનું અનુકરણ પણ આપમેળેજ સિધ્ધ થઇ જાય છે. (૨) નાટ્યશાસ્ત્રમાં વારંવાર સ્થાયી ભાવનેજ રસ રુપ માનવામાં આવ્યો છે -

'' સ્થાયીભાવોરસ: સ્મૃત: ।. સ્થાય્યેવ તુ રસોભવેત્ । ''

આવી અવસ્થામાં, ૪૯ ભાવોમાંથી આઠ સ્થાયી ભાવોની, રંગમંચીય રસનિષ્પત્તિ પ્રક્રિયામાં, વિશિષ્ટ સ્થિતિ બની જાય છે એટલે શ્રી શંકુકે નાટ્યાયમાન રસની સ્થિતિ સ્પષ્ટ કરવા માટે કહેવું પડયું.'' સ્થાયી ભાવ અનુકરણરુપ હોય છે અને અનુકરણરુપતાને કારણેજ તેનું નામાન્તર રસ છે.''

'ભાવાનુકરણ' શબ્દ નાટ્યશાસ્ત્રમાં સ્પષ્ટપણે અનેક સ્થળે પ્રયોજાયેલો જોવા મળે છે.

'' એવં ભાવાનુકરણેર્યો યસ્મિન્ પ્રવિશેન્નર: । પ્રેક્ષકસ્તુ...''

ના.શા. (ચૌ.) ૨૬/૬૨

એટલે પૃથક્પણે 'સ્થાયીભાવાનુકરણ' શબ્દ પ્રયોગની જરુર રહેતી નથી.

(૧) બ

ભટ્ટ તોતનો આગળ એવો આક્ષેપ છે કે, ''નાટ્યશાસ્ત્રમાં રસની સાથે ધ્રૂવાગાન, તાલ, લાસ્ય, વિગેરેને પણ પૃથકપણે જોડવામાં આવ્યા છે અને તેને રસનિષ્પત્તિમાં સહાયક માનવામાં આવ્યા છે. તેમનું મંચગત સ્વરુપ અનુકરણાત્મક નથી એટલે રસ તત્વનું અભિનય-પ્રપંચથી સર્વથા પૃથક અસ્તિત્વ સિધ્ધ કરવાના અનેક હેતુ નાટ્યશાસ્ત્રમાંજ મળી આવે છે.'' આ આક્ષેપના સંદર્ભમાં એમ કહી શકાય કે જો લાસ્ય, નૃત્ય, ગાન, વિગેરે તત્વ નાટ્યાભાવોની નાટ્યાયમાનતાનાજ અંગ બનીને રંગમંચ ઉપર પ્રયુકત થતા હોય તો તે બધાજ તત્વો 'નાટ્યરસ'ની વસ્તુનિષ્ઠ નિષ્પત્તિના અવિભાજય અંગ બની રહે છે. જો નાટ્યેતર સ્થિતિઓમાં ઉપર્યુકત ગાન, લાસ્ય વિગેરે તત્વ પોતાની સ્વતંત્ર કલાત્મક નિષ્પત્તિ કરતા હોય તો તેને નાટ્યરસની સંજ્ઞા આપી ન શકાય અને એટલેજ નાટ્યશાસ્ત્રમાં તાલ, ગાન, આતોદ્ય, લાસ્ય વિગેરેનું પ્રથમ વિસ્તૃત વિવેચન કરવામાં આવ્યું છે. અને ત્યારબાદ વિભિન્ન નાટ્યરસોની નિષ્પત્તિમાં તેના વડે અનુક્રિયમાણતા બાધિત ન થાય તેનું પુરેપુરું ધ્યાન રાખવામાં આવ્યું છે. એટલેજ તેના રસાનુરુપ પ્રયોગની નાટ્યશાસ્ત્રમાં વ્યવસ્થા નિરુપિત કરવામાં આવી છે. ગત પ્રકરણ 'રસ અને વિભિન્ન નાટ્યાંગો'માં દર્શાવવામાં આવ્યું છે તેમ મધ્યમ-પંચમ ભૂયિષ્ઠ ગાનને શૃંગાર-હાસ્યમાં, ષડજ-ઋષભ નિર્મિત ગાનને વીર-રૌદ્ર-

અદ્ભુતમાં, ગાન્ધારને કરુણમાં તથા ધૈવતમુદ્રિકને બીભત્સ-ભયાનકમાં પ્રયોજવાનું ભરતમુનિએ વિધાન કર્યું છે. આ અભિનય સાપેક્ષ દૃષ્ટિકોણ ધ્રુવાગાન વિગેરેના સંદર્ભમાં પણ અપનાવવામાં આવ્યો છે તે ગત પ્રકરણમાં બતાવવામાં આવ્યું છે. એટલે ધ્રુવાગાન, તાલ, લાસ્ય વિગેરે નાટ્યોપયોગો સાધનજ છે અને તે નાટ્યરસોની અનુક્રિયમાણતાના સાધક બનીનેજ પોતાનું મહત્વ સિધ્ધ કરે છે.

(૨)

નાટ્યકળામાં મૂળવસ્તુનું - પછી તે અતિસુક્ષ્મ હોય કે અતિસ્થૂળ, - યથાવત્ સદૃશકરણ' માટે ભાગે સંભવિત હોતું નથી. એટલે ભરતમુનિના 'નાટ્યશાસ્ત્રમાં' નાટ્યકળા તેમજ તદ્ગત વસ્તુઓને પ્રાપ્ત વિશિષ્ટ સ્વરુપોની અભિવ્યકિત માટે 'નાટ્યધર્મી' જેવી વિશિષ્ટ નવી પારિભાષિક સંજ્ઞા શોધવામાં આવી છે. તો સાથે સાથે પારિભાષિક શબ્દો ધ્વારા વ્યકત થતા અર્થોને મળતા આવતા અન્ય અર્થોની અભિવ્યકત કરવા માટે અનેક પ્રચલિત અ-પારિભાષિક શબ્દો પણ આમેજ કરવામાં આવ્યા છે આવોજ એક અ-પારિભાષિક શબ્દ છે 'અનુકરણ' - જે 'અભિનય' તથા 'નાટ્ય' નું પ્રતિનિધિત્વ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' માં કરે છે. અનુકરણ અંગેની ચર્ચા આ અગાઉ ત્રીજા અધ્યાયના 'અભિનયની વિભાવના-'નાટ્ય' ના સંદર્ભમાં એ પ્રકરણમાં કરવામાં આવી છે તેનું પુન: અવલોકન અત્રે -'અનુકરણવાદના ખંડન' ના સંદર્ભમાં કરવામાં આવાં રહયું છે.

ભરતમુનિનું કથન છે કે -

'' કૃતાનુકરણં લોકે નાટ્યમિત્યભિધીયતે । ''

અધ્યાય-૧ શ્લોક

અર્થાત લોકમાં જે કાંઇ કરવામાં આવે છે તેના અનુકરણને મંચનકળાની દૃષ્ટિએ 'નાટ્ય' કહેવામાં આવે છે. એનો અર્થ એ થયો કે રંગમંચ ઉપર નટ ધ્વારા જે વાચિક, આંગિક, આહાર્ય, સાત્વિક-ચતુર્વિધ અભિનય રજૂ કરવામાં આવે છે તે અનુકરણજ છે કારણકે નાટ્યમાં મુખ્યત્વે તેનીજ સ્થિતિ રહે છે. એટલે રંગમંચીય ~~સંગ્રાહ્ય~~ નાટ્યરસની નિષ્પત્તિ (નિષ્પત્તિમાં) 'અનુકરણ' તત્વનો અસ્વીકાર કરવો તે અભિનય તત્વનો અસ્વીકાર કરવા બરાબર છે.

'અનુકરણ' શબ્દ નાટ્યેતર સંદર્ભોમાં એક અલગજ અર્થનું 'સંવહન' કરે છે. લોકમાં અનુકરણ શબ્દ તો સ્થૂળ ચેષ્ટાઓની અનુકૃતિ અથવા નકલ માત્રનો પર્યાય પણ છે પરંતુ 'નાટ્યશાસ્ત્ર'માં 'અનુકરણ' શબ્દ અભિનય તથા સંપૂર્ણ નાટ્યના પર્યાયરુપે પ્રયોજાયેલો જોવા મળે છે જેમ કે -

લોકવૃત્તાનુકરણં નાટ્યમેતન્મયા કૃતમ ।

અધ્યાય ૧ શ્લોક ૧૧૨

અર્થાત્ નાટ્ય લોકવૃત્તનું - લોકોના વર્તનનું, વ્યવહારનું અનુકરણ છે.

સપ્તદ્વીપાનુકરણં નાટ્યેઅસ્મિન્ પ્રતિષ્ઠિતમ્ ।

અધ્યાય ૧ શ્લોક ૧૧૯

નાટ્યમાં સાતે દ્વીપો (સમગ્ર સંસાર) ના ભાવોનું અનુકરણ કરવામાં આવે છે.

કૃતાનુકરણં લોકે નાટ્યમિત્યભિધીયતે ।

અધ્યાય ૨૬ શ્લોક ૧૧૨

લોકમાં જે કાંઇ કરવામાં આવે છે તેના અનુકરણને નાટ્ય કહેવામાં આવે છે.

પરચેષ્ટાનુકરણાદ્ધાસ: સમુપજાયતે ।

અધ્યાય ૭ શ્લોક ૧૦

પરચેષ્ટાનું અનુકરણ કરવાથી 'હાસ' ઉત્પન્ન થાય છે.

લોકસ્વભાવાનુકરણત્વાચ્ચનાટ્યસ્ય સત્વમીપ્સિતમ્ ।

અધ્યાય ૭ શ્લોક ૯૨ (ગદ્યાંશ)

નાટ્યમાં લોકસ્વભાવના અનુકરણ માટે 'સત્વ'જ અપેક્ષિત છે.

એવં ભાવાનુકરણે નાના પ્રકૃતિ સંભવે ।

અધ્યાય ૨૬ શ્લોક ૧૨૮

વિભિન્ન પ્રકૃતિની વ્યકિતઓમાં સંભવતા ભાવોનું અનુકરણ (નાટ્યપ્રયોગમાં થાય છે.)

એવં ભાવાનુકરણેયોયસ્મિન્ પ્રવિશેન્નર: ।

અધ્યાય ૨૭ શ્લોક ૬૧

ભાવના અનુકરણ પ્રમાણે જે વ્યકિત જે વર્ગનો હોય તેને તે ગુણોથી યુકત પ્રેક્ષક જાણવો જોઇએ.

ઉપરોક્ત અવતરણોમાં પ્રયોજાયેલા અનુકરણ શબ્દને ક્રિયા માનવામાં આવે તો તેના ઉદ્દેશ્ય છે - લોકવૃત્ત, સપ્તદ્વીપ, કૃત (કર્મ), પરચેષ્ટા, લોકસ્વભાવ, ભાવ વિગેરે. આ તમામ ઉદ્દેશ્યોના 'લોકગત' સ્વરુપોને ધ્યાનમાં લેતા જણાય છે કે આ બધાનું નટના માધ્યમ દ્વારા 'યથાવત્ ઉપસ્થાપન' લગીરે સંભવિત નથી. એટલે ભરતમુનિ દ્વારા પ્રયોજાયેલા 'અનુકરણ' શબ્દનો નાટ્યકળાના સંદર્ભમાં એક વિશિષ્ટ અર્થ થાય છે. તેમાં-યથાવત્ પ્રત્યંકન, સાદૃશ્યવિધાન, આબેહુબ નકલ વિગેરે સ્થૂળ અર્થોનો સમાવેશ થયેલો માનવો બરાબર નથી. એટલે ભરતમુનિને અભિપ્રેત ન હોય તેવો અર્થ 'અનુકરણ' શબ્દમાં ગર્ભિત કરી ભરતમુનિનો દૃષ્ટિએ અનુકરણવાદનું ખંડન કરવું વ્યાજબી નથી. ભટ્ટ તોતે 'અનુકરણ' શબ્દની જગ્યાએ 'અનુવ્યવસાય' શબ્દ પ્રયોજવાનું વધારે ઉચિત માન્યું છે એટલે પહેલાં 'અનુવ્યવસાયવાદ' સમજી લેવો જરુરી છે.

ભટ્ટ તોતનો અનુવ્યવસાયવાદ

ભટ્ટ તોતે શ્રી શંકુકના અનુકરણવાદનું ખંડન કરી પોતાનો 'અનુવ્યવસાયવાદ' રજુ કર્યો છે. અનુવ્યવસાય સંજ્ઞાનો વિશિષ્ટ અર્થ સંકેત છે. 'અનુવ્યવસાય' એટલે ઇન્દ્રિઓએ ગ્રહણવ્યાપારથી પૂરી પાડેલી સામગ્રી ઉપર ચાલતો મનનો વ્યાપાર. ઇન્દ્રિયો મારફત મળતું પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન તે 'વ્યવસાય'. એ પછી 'મનસ્' દ્વારા તેનો જે સાક્ષાત્કાર થાય છે તે 'અનુવ્યવસાય'. કલાની અનુભવના સંદર્ભમાં વાત કરીએ તો 'અનુવ્યવસાય વ્યાપાર' એટલે સત્યાસત્યના લૌકિક ખ્યાલથી મુક્ત રહીને તેનો કેવળ મનથીજ સાક્ષાત્કાર કરવો તે. આવા સાક્ષાત્કારમાં પ્રધાનપણે પ્રમાતૃ વ્યાપારજ પ્રવર્તે છે. તે કોઇ વ્યક્તિવિશેષથી સંબંધ્ધ નહિ પણ સાધારણીકૃતરુપેજ સાક્ષાત્કારાય છે. તાત્પર્ય કે નાટ્યપ્રયોગમાં પ્રવૃત્ત થયેલા નટનટીઓ, અનુકાર્ય પાત્રો અને તેમના ભાવોનું 'અનુકરણ' કરતાં નથી પણ 'અનુવ્યવસાય'ના વ્યાપાર દ્વારા તેઓ તેનો સાધારણીકરણરુપે બોધ કરે છે તેવો ભટ્ટ તોતનો મત છે. એટલે તેઓ 'અનુકરણ' શબ્દની જગ્યાએ 'અનુવ્યવસાય' શબ્દ વિશેષ આવકાર્ય માની અનુકરણવાદનું ખંડન કરે છે.

ભટ્ટ તોત અને અભિનવગુપ્ત આ બંને આચાર્યોએ 'અનુકરણ' શબ્દનું વિશ્લેષણ અભિનયની સાપેક્ષતામાં ઓછું પણ પોતાની દાર્શનિક માન્યતાઓના સંદર્ભમાં વિશેષપણે કર્યું છે અને એટલેજ 'નાટ્ય' શબ્દનો નવો પર્યાય તેમણે પોતાની મેળે ઘડી કાઢયો છે અને તે છે - 'અનુવ્યવસાય વિશેષ', જે સામાજિકની ચેતનામાં ઉત્પન્ન સંવિત્ જાતીય 'પ્રત્યક્ષકલ્પ બોધ વિશેષ' નો દ્યોતક છે. આ પ્રમાણે ભરતમુનિ ધ્વારા પ્રયોજાયેલા 'નાટ્ય' શબ્દમાં આ નવો અર્થ ગર્ભિત કરવાનું પરિણામ એ આવ્યું કે 'નાટ્ય' નો પ્રત્યક્ષ સંબંધ અનુકાર્ય - અનુકર્તા વિગેરેથી તુટી ગયો અને એકાંગીપણે સામાજિકના બોધવિશેષ સાથે જોડાઇ ગયો." ભરતમુનીએ તો નાટ્ય તથા અભિનયના સંદર્ભમાંજ અનુકરણ શબ્દ પ્રયોજ્યો હતો પણ હવે તેનો સંદર્ભ બદલાઇ ગયો.

ભટ્ટ તોતે 'કાવ્યકૌતુક' ગ્રંથની રચના કરી હતી. એટલે સહેજે એવું અનુમાન કરી શકાય કે તેમણે નાટ્ય તથા તેના સમસ્ત અવયવો 'વિભાવ, અનુભાવ વિગેરે' ની ચર્ચા 'કાવ્યકળા' ના સંદર્ભમાં કરી હોય. કાવ્યનો મૂળ આધાર છે શબ્દાર્થ. શબ્દાર્થમય કાવ્યની સંરચના કવિ સાપેક્ષ વ્યાપાર છે જ્યારે નાટ્ય એ તો અભિનયસાપેક્ષ છે. કાવ્યમાં વિભાવ, અનુભાવ, સ્થાયી ભાવ, વિગેરેની સ્થિતિ એવી અભિનયાત્મક હોતી નથી જેવી રંગમંચીય નાટકોમાં નટકર્મ ધ્વારા સંપન્ન થવાથી થાય છે. પરિણામે નાટ્ય શબ્દનો કાવ્યકળાના સંદર્ભમાં એક નવોજ આશય લેવામાં આવ્યો - 'અર્થ' જેને માત્ર સંવેદનાત્મક અથવા જ્ઞાનાત્મકજ માનવામાં આવ્યો. આવી સ્થિતિમાં 'જ્ઞાન' ની સરખામણીએ 'અભિનય' તથા 'અનુકરણ વ્યાપાર' નું કોઇ મહત્વ રહયું નહીં. આ ઉપરાંત, અનુકરણ શબ્દનો 'સદૃશકરણાત્મક' અર્થ લઇ સંવેદન, જ્ઞાન અથવા બોધના અનુકરણત્વને તાત્વિક રીતે અસંભવિત માનવામાં આવ્યું. આ પ્રમાણે કાવ્ય તથા નાટ્ય બંનેમાં અનુકરણવાદને અસંગત સિધ્ધ કરવામાં આવ્યો. નાટ્યકળામાં પણ અનુકાર્ય, અનુકર્તા તથા પ્રેક્ષક ત્રણેના દૃષ્ટિકોણથી જ્ઞાન, સંવેદન, બોધનું સાદૃશ્યકરણ અથવા અનુકરણ અસિધ્ધ માનવામાં આવ્યું. કારણ કે તેમની માન્યતા પ્રમાણે નટ ન તો અનુકાર્યનું સદૃશકરણાત્મક અનુકરણ કરી શકે છે ન તો અનુકાર્યની ચિત્તવૃત્તિ જેવી પોતાની

શોક વિગેરે ચિત્તવૃત્તિનું. નટ માટે ન તો નિયત અથવા વિશિષ્ટનું અનુકરણ કરવું સંભવિત છે અને ન તો અનિયત અથવા સામાન્યનું. એટલે 'નાટ્ય'ને અનુકરણરુપ માનીજ ના શકાય. કાવ્યગત ભાવોનું સંવેદનાત્મક, બોધાત્મક અસ્તિત્વ સામાજિકગત સિધ્ધ હોય છે એટલે 'નાટ્ય'નો આશય પણ 'અર્થવિશેષ' એવો ઘટાવવામાં આવ્યો કે જે સર્વસામાન્ય પ્રેક્ષકો ધ્વારા સાધારણરુપે મનસાચર્વ્યમાણ હોય છે. મંચગત અંગાદિચતુર્વિધ અભિનયની સ્થિતિ 'લિંગસંકેતરુપ' નહીં પણ પ્રેક્ષકની પ્રત્યક્ષ સાક્ષાત્કાર કલ્પ પ્રતીતિરુપ માનવામાં આવીકારણ કે તેનાથી નાટ્યઅર્થ સંવિત્ રુપો દર્પણમાં અભિસંક્રાન્ત થાય છે. આ પ્રમાણે નાટ્યનો અર્થ પ્રેક્ષકનું સંવેદનમાત્ર બની ગયો -

'' તસ્માત્ અનુવ્યવસાયાત્મકં અનુકીર્તનમ્ રુષિત વિકલ્પ સંવેદનં નાટ્યમ્ । ''

અને એટલેજ ભટ્ટ તોત તથા અભિનવગુપ્તે નાટયને અથવા અનુકીર્તનને 'અનુવ્યવસાયરુપ' અર્થાત્ 'જ્ઞાનસ્વરુપ' જ માન્યું જેમાં સુખદુ:ખાત્મક ચિત્તવૃત્તિઓનું વિકલ્પ સંવેદન જ તાત્ત્વિક રીતે રહેલું હોય છે.

અનુકીર્તન શબ્દનો પ્રયોગ ભરતમુનિએ પણ કર્યો છે. નાટ્યપ્રયોગના વિધ્વંસક દાનવોને સમજાવતી વેળા એવું કથન કરવામાં આવ્યું છે કે -

'' નૈકાન્તતોઽત્ર ભવતાં દેવાનાં ચાનુભાવનમ્ ।
ત્રૈલોક્યસ્યાસ્ય સર્વસ્ય નાટ્યં ભાવાનુકીર્તનમ્ ॥ ''

અધ્યાય ૧ શ્લોક ૧૦૭

નાટ્યવેદમાં કેવળ આપના કે દેવતાઓના ચરિત્રનું અનુભાવન નથી, આ નાટ્યમાં તો ત્રૈલોકયના સમસ્ત ભાવોનું અનુકીર્તન કરવામાં આવે છે. આ શ્લોકની ટીકા કરતાં અભિનવગુપ્તે જણાવ્યું છે કે, '' નાટ્ય ન તો કોઇ અનુકાર્ય અથવા વ્યકિતવિશેષના ચરિત્રનું અનુભાવન અર્થાત્ પ્રત્યક્ષ કરાવે છે ન તો અનુકરણસ્વરુપ માનવામાં આવે છે પરંતુ આ તો સાધારણીકરણ વ્યાપાર ધ્વારા સામાન્યીકૃત સ્વરુપથી સમગ્ર વિશ્વના ભાવોનું 'અનુકીર્તન' છે અર્થાત્ આ નાટયનું ગ્રહણ 'અનુવ્યવસાયાત્મક પ્રતીતિ' વડે થાય છે.'' આમ અભિનવગુપ્તે 'અનુકીર્તન' શબ્દને 'અનુવ્યવસાયાત્મક' એવો નવો અર્થ આપવા માટે

નાટ્યશાસ્ત્રના વિશિષ્ટ સંદર્ભનો પોતાની રીતે ઉપયોગ કર્યો છે અને અનુકરણ તથા અનુકીર્તન શબ્દોના મૂળભૂત આશયોને નાટ્યકળાની પરિધિથી બહાર લાવી જ્ઞાનાત્મક સંવેદનના વિલક્ષણ ક્ષેત્રમાં લઈ જવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે અને તેથીજ તેઓ નાટ્યના અનુકરણવાદનો એકાંગીપણે તિરસ્કાર કરી શકયા છે કારણ કે જ્યારે 'નાટ્ય' જ સંવેદન અથવા જ્ઞાનનો પર્યાય બની જાય ત્યારે તેની અભિનયરુપતા અથવા અનુક્રિયમાણતા સિદ્ધ કરવી અશકય બની જાય છે. સંવેદન અથવા જ્ઞાન, સહૃદયગત સુખદુ:ખાત્મક ચિત્તવૃત્તિઓથી સંવલિત થાય છે. એટલે તેને ગ્રહણ કરવાનું સામર્થ્ય પણ સહૃદયગત જ્ઞાન અથવા 'વેદન' માંજ હોય છે. જ્ઞાનાત્મક અવસ્થામાં અનુકરણની પ્રક્રિયાનું અવલંબન અશકય હોવાને લીધેજ અભિનવગુપ્તે ખાસ ભાર દઈને કહયું છે કે, નાટ્ય તો વેદન વેદ્ય છે અનુકરણરુપ તો છેજ નહીં. '' તદ્વેદન વેદ્યત્વાત્ । નત્વનુકરણ રુપમ્.'' પણ 'નાટ્ય' શબ્દને રંગમંચ નટ તથા અભિનયવ્યાપારથી સંવલિત કરી જોવામાં આવે તો, સંવેદનપરક નાટ્યગત અનુકરણ શબ્દનું વિશ્લેષણ કરવા છતાં, અનુકરણ શબ્દમાં રહેલા 'અનુ' ઉપસર્ગ તથા 'કરણ' શબ્દ, નાટ્યકળાની સંરચનાનો અભિનયપરક અર્થ વિલુપ્ત કરી શકતાં નથી એટલે અનુકરણવાદનું સંવેદન-દૃષ્ટિથી પર્યાપ્ત ખંડન કરવા છતાં અભિનવગુપ્તે અંતે તો એટલું સ્વીકારવુંજ પડયું છે કે -

'' યદિત્વેવં મુખ્ય લૌકિક કરણાનુસારિતયા અનુકરણ મિત્યુચ્યતે
તન્ન કશ્ચિત દોષ: ઇ સ્થિતે વસ્તુનો ભેદે શબ્દ પ્રવૃત્તરે વિવાદાસ્પદત્વાત્''

'અર્થાત મુખ્ય લૌકિક ક્રિયા અનુસાર થવાને લીધે લૌકિક અનુકરણ અનુસાર રહેવાને લીધે નાટ્યને તેનું અનુકરણ કહેવામાં આવે તો દોષ રહેતો નથી.

અનુકીર્તન શબ્દનો વાચિક અર્થ 'અનુકૂળ કથન' અથવા 'વર્ણન' માત્ર છે. એટલે ભરતમુનિના ઉપરોકત શ્લોકનો અર્થ અતિ સ્પષ્ટ છે. નાટ્યના ભાવોના માધ્યમથી, દેવદાનવોનાજ શુભ અશુભ કર્મભાવોનુંજ નહિ પણ ત્રણે લોકના એતદ્ વિષયક કૃત્યોના વર્ણનનો તેમાં સમાવેશ થઇ જાય છે. વાસ્તવમાં વાચિક અભિનય, નાટ્યગત વર્ણન-કથનનુંજ

એક અંગ છે. વાક્ અભિનયને ભરતમુનિએ અત્યંત મહત્વનું સ્થાન આપ્યું છે એટલે વર્ણનાત્મક અંશ પણ નાટ્યાયમાનતાનુંજ એક અભિન્ન અંગ છે.

ઉપરોક્ત ચર્ચાનો આશય એટલોજ કે નાટ્યની વસ્તુનિષ્ઠતાની દૃષ્ટિએ સહૃદયનિષ્ઠ સંવેદનપરક એવા 'અનુવ્યવસાય' શબ્દને 'અનુકરણ' નો પર્યાયરુપે પ્રયોજી શકાય નહિ. અનુકરણનો અર્થ અનુવ્યવસાય લઇ શકાય નહિં.

(૩)

'ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ અનુકરણવાદનું ખંડન' એ સંદર્ભમાં ત્રીજો આક્ષેપ એ છે કે, સ્થાયી ભાવનું અનુકરણ માનવામાં આવે તો પછી 'રસ' એવી અન્ય સંજ્ઞાનો પ્રયોગ કરવાની શા માટે જરુર ? આ આક્ષેપ પણ બિનપાયાદાર છે કારણ કે નાટ્યશાસ્ત્ર અનુસાર રતિ આદિ સ્થાયી ભાવો તથા રસોની સંજ્ઞાઓ આપ્તોપદેશ દ્વારા પ્રાપ્ત થયેલી છે. સ્થાયી ભાવના અનુકરણનો અર્થ તેની નાટ્યાયમાનતા છે. સ્થાયીભાવની નાટ્યાયમાનતાની પૂર્ણતાની સ્થિતિમાં 'આસ્વાદ્યમાનતા' નો સમગ્રપણે સમાવેશ થઇ જાયછે એટલે એનીજ એક ભિન્ન સંજ્ઞા 'રસ' રુપે ઉલ્લેખવામાં આવી છે. 'સ્થાયીભાવ' ના સમાનાન્તર એવા એક અન્ય શબ્દ 'રસ' ના પ્રયોગમાત્રથી બંનેની 'અનુક્રિયમાણતા' ને પ્રતિષેધ સંભવી શકતો નથી.

(૪)

અંતિમ આક્ષેપમાં ચિત્ર-નિર્માણ તથા 'રસનિષ્પત્તિ'માં તાત્વિક તફાવત રહેલો છે એવો તર્ક રજુ કરવામાં આવ્યો છે. ચિત્રગત 'ઘોડા'ની રચના તથા તેના ચિત્રને જોઇ તેના સંદર્ભમાં ઘોડાના સાદૃશ્યનું જ્ઞાન આ બંને ભિન્ન ભિન્ન સ્થિતિઓ છે. પ્રથમ પ્રક્રિયા ચિત્રકારસાપેક્ષ છે કારણ કે ચિત્રકારજ ઘોડાના અવયવો તથા રંગોના સંયોગની પ્રવિધિ અપનાવે છે. ચિત્રપટ ઉપર ઘોડાની ચિત્રરુપે સ્વતંત્ર રચના પણ ચિત્રકારજ કરે છે. આ રચના પ્રક્રિયામાં ચિત્રકારના અંતઃકરણમાં સ્થિત ઘોડા-વિષયક જ્ઞાન રંગરેખાઓમાં મૂર્ત થઇ ચિત્રિત થાય છે. ચિત્રકારની દૃષ્ટિએ તે ઘોડાના સાદૃશ્યનું નિર્માણ નથી પરંતુ ઘોડા વિષયક તેના જ્ઞાનનુંજ રંગરેખાઓમાં મૂર્ત રુપાંતર છે. એ ચિત્ર જોનાર પ્રેક્ષકને જે ચિત્ર

ઘોડા-સદૃશ લાગે અથવા તેનાથી ભિન્ન પણ લાગે. કારણ કે પ્રેક્ષકના આસ્વાદનનું પોતાનું એક સ્વતંત્ર સ્વરુપ હોય છે. આજ પ્રમાણે રંગમંચ ઉપર નટ-નટીઓ દ્વારા રતિચિત્તવૃત્તિ વિષયક અનુભૂતિને વિભાવાનુભાવ વ્યભિચારી ભાવ વિગેરેમાં મૂર્તિત, અનુકૃત અથવા અભિનીત કરી 'રતિ સ્થાયી ભાવ' અથવા 'શૃંગાર રસ' રુપે નિષ્પન્ન કરવામાં આવે છે. પ્રેક્ષક તે અનુક્રિયમાણ વિભાવાદિ સમૂહ વડે જે આસ્વાદ ગ્રહણ કરે છે તેનું સ્વરુપ (૧) તદ્ અનુકુળ (૨) તટસ્થ અથવા (૩) પ્રતિકુળ - ગમે તે હોઇ શકે છે. એટલે રતિની (૧) જ્ઞાનાત્મક; અમૂર્ત અનુભૂતિમય અવસ્થા (૨) તેની રંગમંચીય અનુક્રિયમાણતામાં સંપન્ન મૂર્તાવસ્થા તથા (૩) આસ્વાદકની પ્રતિક્રિયાઓની સ્વાયત્તા- આ ત્રણેય સ્થિતિઓને જ્યાં સુધી ત્રણ પૃથક્ અને સ્વતંત્ર સ્થિતિઓ માનવામાં નહિ આવે ત્યાં સુધી (૧) કલાગત અવયવોની લોકગત સ્થિતિ (૨) તેનું સંરચનાત્મક સ્વરુપ તથા (૩) કલાનો આસ્વાદ, આ ત્રણેયને એકજ માનવાનું વલણ રહયા કરશે, અને તેથી આ ત્રણેય સ્થિતિઓના તાત્વિક સ્વરુપની સ્પષ્ટતા થઇ શકેશે નહિ. રસનિષ્પત્તિનો 'રંગમંચીય વસ્તુનિષ્ઠ સ્થિતિ'નો અસ્વીકાર કરીને કલાસર્જન તથા કલાસ્વાદના સ્વતંત્ર મૂલ્યાંકનને આ આચાર્યોએ ક્ષતિ પહોંચાડી છે એમ આ શોધપ્રબન્ધકારનું દૃઢપણે માનવું છે.

ભરતમુનિ તથા અન્ય આરંભિક નાટ્યાચાર્યોએ નાટ્યકળાના સંદર્ભમાં વ્યાવહારિક દૃષ્ટિકોણ અપનાવી નાટ્યકળાના લોકગત ઉપાદાનોનું સ્વરુપ 'લોકધર્મી' નક્કી કર્યું અને નાટ્યકળામાં પરિણત તેના સ્વરુપને 'નાટ્યધર્મી' 'પ્રતિપાદિત કર્યું અને પ્રેક્ષકની આસ્વાદાત્મક ઉપલબ્ધિને 'દૈવી-માનુષી સિધ્ધિ' રુપે પૃથક પૃથક રુપે વિવેચિત કરી. આ પ્રમાણે નાટ્યભાવજ નાટ્યકળાગત અવયવો - વિભાવાનુભાવાદિથી જોડાઇ રંગમંચ ઉપરજ 'નાટ્યરસનિષ્પત્તિ' અર્થાત સૂર્જનાત્મક અવસ્થા પ્રાપ્ત કરે છે. શ્રી શંકુકે નાટ્યભાવથી પ્રત્યક્ષત: સંબંધ્ધ નટોના અભિનય તત્વ - 'નટકર્મ' ઉપર ખાસ ભાર મુકી રસોની અનુક્રિયમાણતાના મૂર્તસ્વરુપને સ્પષ્ટ કરવા ધાર્યું કે જેથી નાટ્યરસના વસ્તુનિષ્ઠ અથવા કલાસર્જનગત મૂર્તસ્વરુપનું સાચું જ્ઞાન મળી શકે.

ભટ્ટ નાયકનો ભુક્તિવાદ

ભટ્ટ નાયકના મતે રસનિષ્પત્તિ એટલે રસની ભુક્તિ કે ભોગ. એ કહે છે કે નાટક કે કાવ્યમાં આવતા શબ્દોના ત્રણ અંશ છે. તેમાં પહેલો 'અંશ તે 'અભિધાયકત્વ' અહીં શબ્દોની અભિધાશક્તિ વડે પ્રથમ કાવ્યનો શબ્દાર્થ કે વાચ્યાર્થ સમજાય છે પછી આવે છે 'ભાવકત્વ' નામનો વ્યાપાર. એનાથી નાટકના વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ થાય છે. કાવ્યમાં દોષના અભાવને કારણે તેમજ અલંકાર અને ગુણના સહયોગથી તથા નાટકમાં વાચિક, આંગિક વિગેરે ચાર પ્રકારના અભિનયથી વિભાવાદિનું સાધારણીકરણ સંભવે છે. આમ થાય છે ત્યારે સામાજિકોનું ચિત્ત એ ભાવથી ભરાઈ જાય છે અને પછી તેનો ભોગ થાય છે. અર્થાત્ એ સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ-રસ એમને પ્રાપ્ત થાય છે. આ ભોગ વ્યાપાર તે કાવ્યમાં આવતા શબ્દનો ત્રીજો અંશ.

ભટ્ટ નાયકનું સર્વોત્તમ પ્રદાન તે એનો આ સાધારણીકરણનો સિધ્ધાંત. કાવ્યગત કે નટગત'ભાવ' સહૃદયને કે સમસ્ત સહૃદય સમુદાયને આસ્વાદ્ય શી રીતે બને છે તે ભટ્ટ નાયકે સાધારણીકરણ ધ્વારા સમજાવ્યું છે. અભિનવગુપ્તે પણ ભટ્ટ નાયકના સાધારણીકરણ વ્યાપારને સ્વીકાર્યો છે. પ્રસ્તુત શોધપ્રબન્ધમાં સાધારણીકરણને નટકર્મ સાથે સાંકળવાનો ઉપક્રમ છે.

સાધારણીકરણ-વ્યાપાર અને નટકર્મ

સાધારણીકરણ વ્યાપાર એ ભાવકની, પ્રેક્ષકની, રસાનુભૂતિની માનસ પ્રક્રિયા સ્પષ્ટ કરતો વ્યાપાર છે. રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતું નાટક જોતાં પ્રેક્ષકને પોતાના લૌકિક વ્યક્તિત્વનું ઉત્કટ ભાન હોતું નથી.. એનું વિસ્મરણ થાય છે અથવા તો એ એના ચિત્તની સપાટી ઉપરથી ઉંડુ ઉતરી જાય છે. રંગભૂમિ ઉપરના દુષ્યન્ત શકુન્તલાદિ વિભાવને, એમના અનુભાવોને અને વ્યભિચારી ભાવોને એ એના વ્યક્તિગત વિશિષ્ટ સ્વરુપે જોતો નથી. જો એ દુષ્યન્તને અને શકુંતલાને અમુક કાળગત, અમુક સ્થળથી સંબધ્ધ, અમુક વિશિષ્ટ

વ્યકિતત્વથી યુકત, એવા સ્વરુપે જુએ તો એ નાયક નાયિકાના ભાવનો પ્રેક્ષક અનુભવ ન કરી શકે કારણ કે આવું સ્થળ, કાળ અને વ્યકિતત્વની વિશિષ્ટતાવાળું જ્ઞાન હોય તો એવો કણ્વપુત્રી દુષ્યન્તપ્રેયસી આશ્રમકન્યા શકુંતલા પ્રત્યે એ રતિભાવ સેવી શકે નહિં. પણ પ્રેક્ષકને જેમ પોતાના વૈયકિતક પોતાપણાનું વિસ્મરણ થયું હોય છે તેમ દુષ્યન્તનું દુષ્યન્તત્વ અને શકુંતલાનું શકુંતલાત્વ એને પ્રતીત થવા છતાં એ પ્રતીતિ આ 'કાન્ત છે આ કાન્તા છે ' એવા સાધારણ સ્વરુપની પ્રતીતિમાં પરિણમે છે. આ માનસવ્યાપારને સાધારણીકરણ વ્યાપાર કહે છે. આમ સાધારણીકરણ વ્યાપાર એ તો ભાવકની, પ્રેક્ષકની, રસાનુભૂતિની માનસપ્રક્રિયા સ્પષ્ટ કરતો વ્યાપાર છે. જેમ સર્જકને તેમ નટને પણ એ વ્યાપાર જોડે નિસબત નથી છતાં, ભાવકનો એ સાધારણીકરણ વ્યાપાર, ભાવકની એ સાધારણીકરણરુપ ભાવના, સફળ અને સંપૂર્ણ બને તેમાં નટકર્મનો ફાળો છે ખરો કારણ કે ભટ્ટ નાયકે તો સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું છે કે નાટકમાં ચતુર્વિધ અભિનયને કારણે વિભાવોનું સાધારણીકરણ સંભવે છે.

શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી જણાવે છે તેમ જે રસનો અથવા તો રસના મૂળમાં રહેલા જે ભાવોનો પ્રેક્ષકને અનુભવ કરાવવો છે એ ભાવનો ઉચિત અભિનય કરીને રસનિષ્પત્તિની સામગ્રીમાંનું 'અનુભાવ' નામક તત્વ રજુ કરવું એ નટનો ધર્મ છે. અને એમાં એના નટકર્મની સફળતા છે. પણ નટ તો અભિનયમાં પોતે જે દુષ્યન્ત વિગેરેની ભૂમિકા ભજવતો હોય એના વ્યકિતગત વિશિષ્ટ અંશોનેજ રજુ કરે છે. વ્યકિતની સ્થળ, કાળ, સ્વભાવ વિગેરેની વિશિષ્ટતા સાધારણીકરણમાં ગળી જાય છે જ્યારે એ વિશિષ્ટતા અભિનયમાં તો જાળવવીજ પડે છે. નાટ્યકળામાં, નાટ્યપ્રયોગ સમયે લોક અવસ્થાનું અનુકરણ કરવું અતિ મહત્વનું હોય છે. આ અનુકરણની પ્રક્રિયામાં વિશિષ્ટ વ્યકિતઓની પસંદગી અત્યંત અનિવાર્ય સમજવામાં આવે છે. નટ, વ્યકિતવૈશિષ્ટ્યોના યથાવત્ પ્રસ્તુતીકરણ માટેજ બધો ઉદ્યમ કરે છે. એટલે નટકર્મમાં વ્યકિત-સંબધ્ધતાનો તિરસ્કાર વ્યાવહારિક દૃષ્ટિથી સંભવીત નથી. વિભાવ પછી તે જડ હોય, ચેતન હોય, ઐતિહાસિક હોય, કાલ્પનિક હોય તેના મૂળભૂત સ્વરુપ અને વ્યકિતત્વનું રક્ષણ જો નટ ના કરે તો

નટકર્મ નિષ્ફળ નિવડે છે. ખાસ કરીને જ્યારે વિભાવ એક સચેતન વ્યક્તિ હોય પછી તે ઇતિહાસમાંથી લેવામાં આવી હોય કે સાંપ્રત જીવનમાંથી, નાટ્યમાં રજુ કરતી વેળા તેની વ્યક્તિસંબધ્ધતા ગાળી નાખવી નટ માટે શક્ય નથી કારણ કે નટ જે પણ આંગિક, વાચિક, આહાર્ય, સાત્વિક, અભિનય રજુ કરે છે તેમાં તેની કળાનું કૌશલ અનુકાર્યના 'યથાસંભવ અનુકરણ' ઉપરજ નિર્ભર રહે છે, પ્રેક્ષકના આસ્વાદ ઉપર નહિ. દુષ્યન્તનું પાત્ર ભજવતી વખતે નટે તો દુષ્યન્તની સ્થળ, કાળ અને સ્વભાવગત વિશેષતાઓ ઉપસાવવીજ પડે છે એજ તો ખરું નટકર્મ છે. એટલે નાટ્યના વિભાવને નટ સ્થળકાળ અને સ્વભાવની વિશિષ્ટતાથી રહિત 'સાધારણરુપે' રજુ કરી શકતોજ નથી. પ્રેક્ષક તેને સાધારણરુપે -કાન્ત, કાન્તા રુપે આસ્વાદે એ બીજી વાત છે. એ પ્રેક્ષકના આસ્વાદનને લગતો પ્રશ્ન છે નટકર્મને લગતો નહિ.

શ્રી જયંત કોઠારી જેવા વિચારકો 'સાધારણીકરણ' નો અર્થ 'દેશકાળવ્યક્તિની વિશેષતાનું વિગલન' એવો ઘટાવતા નથી પણ પ્રેક્ષકનું 'તટસ્થતાપૂર્વકનું તાદાત્મ્ય- aesthetic attitude એવો ઘટાવે છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં નટ, પોતે જેની ભુમિકા ભજવે છે તે પાત્ર સાથે તટસ્થતાપૂર્વકનું તાદાત્મ્ય જાળવે તે પણ જરુરી છે. પાત્ર સાથે તદ્દન એકાકાર થઈ જવું કે પાત્ર સાથે જરા પણ એકય ન સાધવું આ બંને અંતિમ છેડા છે. નટે તો પાત્ર ભજવતી વખતે માત્ર ભાવૈકય સાધવાનું હોય છે અને કળાકારની તટસ્થતા જાળવવાની હોય છે એટલે જો સાધારણીકરણનો અર્થ 'તટસ્થતાપૂર્વકનું તાદાત્મ્ય' એવો સ્વીકારીએ તો આ સમગ્ર વ્યાપાર નટકર્મમાં અત્યંત ઉપયોગી બને છે પણ સાધારણીકરણનો અર્થ 'દેશ-કાળ-વ્યક્તિની વિશેષતાઓ ગાળી નાખવી' એવો કરીએ તો તે અર્થમાં સાધારણીકરણ નટકર્મમાં ઉપકારક નથી કારણ કે નટકર્મની સિધ્ધિ તો પાત્રની વ્યક્તિગત વિશિષ્ટતાને અણીશુધ્ધ અન્યૂન જાળવામાં છે. દુષ્યંતનું સર્વ વિશિષ્ટતાથીયુકત દુષ્યંતત્વ પ્રકટ કરતો અને એ પાત્રની ખરી પ્રતીતિ કરાવતો ઉચિત અભિનય હોય તો એમાં રહેલું ઔચિત્ય રસનું પોષણ કરે છે અને પ્રેક્ષકને કલાની પ્રતીતિ કરાવવામાં ઉપકારક બને છે. આજ સંદર્ભમાં શ્રી બ્રુક્ષી ચેતવણી આપે છે કે 'અભિનયનો સાધારણીકરણ વ્યાપાર જોડે

આટલો સંબંધ સ્વીકારવો યથાર્થ છે - પણ એ બાદ કરતાં (અર્થાત્ તટસ્થતાપૂર્વકના તાદાત્મ્યની વાત બાદ કરતાં - શોધપ્રબન્ધકાર) સાધારણીકરણવ્યાપાર એ માત્ર પ્રેક્ષકનો, રસાનુભૂતિ અંગે થતો અને રસાનુભૂતિને શકય બનાવતો મનોવ્યાપાર છે એ સ્પષ્ટ સમજવું જરુરનું છે. '' (વાઙ્.મયવિમર્શ પૃ.૪૧૭)

અભિનવગુપ્તનો અભિવ્યકિતવાદ

અભિનવગુપ્તના મતે સર્વથા આસ્વાદાત્મક અને નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિ દ્વારા ગ્રાહય સ્થાયી ભાવજ રસ છે. સ્થાયીભાવ અનાદિ વાસનાના રુપમાં પ્રમાતાના ચિત્તમાં વિદ્યમાન રહે છે. નાટ્ય તથા કાવ્યમાં પ્રસ્તુત વિભાવાદિનો સંપર્ક થવાથી તે અભિવ્યકત થઇ રસનીય બની જાય છે અથવા રસમાં પરિણત થઇ જાય છે. નિર્વિઘ્ન રસાત્મક પ્રતીતિ એ અન્ય પ્રતીતિથી વિલક્ષણ છે કારણ રસ નથી જ્ઞાપ્ય, નથી કાર્ય. રસની પ્રતીતિ તો સહૃદયનો આત્માજ કરે છે, પરંતું એ પ્રતીતિ વ્યકિતગત હોતી નથી.

સાધારણીકૃત વિભાવાદિના કારણે સહૃદય સામાજિકના ચિત્તમાં લૌકિક રાગદ્વેષ જન્મતાં નથી, તેમ તેને વિશે લૌકિક સુખની ઇચ્છા કે આસકિત ઉદ્ભવતાં નથી. નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિને કારણે સહૃદયના ચિત્તમાં ચમત્કૃતિજન્ય આહ્લાદ જન્મે છે. લૌકિક વૃત્તિઓ જયાં પુરેપુરી શમી ગઇ છે એવી આ સમાધિસ્થ કોટિના આનંદની સ્થિતિ છે. એથી એને વિશ્રાંતિ, ભોગ, લય, સમાપત્તિ, ચર્વણા અને આસ્વાદ એમ જુદી જુદી સંજ્ઞાઓથી ઓળખવામાં આવી છે.

આમ અભિનવગુપ્તના મતે રસ એ આસ્વાદ્ય પદાર્થ નથી પણ આસ્વાદની પ્રક્રિયા છે. વસ્તુ નથી પણ અનુભૂતિ છે. ભરતમુનિ અને અભિનવની રસવિચારણામાં આ પાયાનો તફાવત રહેલો છે.

અભિનવગુપ્તનો આવિર્ભાવ કાળ ઇ.સ.૯૮૦-૧૦૨૦ વચ્ચેનો ૧૧ મી સદીનો માનવામાં આવે છે. ભારતીય દાર્શનિક વિચારધારાઓમાં શંકરના અદ્વૈત વેદાન્તે ૧૦મી

શતાબ્દીમાં સંપૂર્ણ ભારતમાં ચરમોત્કર્ષ પર પહોંચી પોતાનું વર્ચસ્વ સ્થાપિત કરી લીધું હતું. ભારતની તત્કાલીન વાસ્તુ, મૂર્તિ, ચિત્ર, સંગીત વિગેરે કલાઓથી સંબધ્ધ રચનાઓમાં તથા તેની નિર્માણ-પ્રક્રિયાના દૃષ્ટિકોણથી રચિત ગ્રંથોમાં પણ વેદાન્તદર્શનની મૂળ અવધારણા - 'અધ્વૈત આનન્દ' ની ગાઢ અસર દેખાવા લાગી. અધ્વૈત તથા વેદાન્ત દર્શનની વિચારધારા જેમ જેમ વ્યાપક અને બળવાન બનતી ગઇ તેમ તેમ માનવજીવનથી સંબંધિત નિતાન્ત અભિન્ન તત્વો - જ્ઞાન તથા ક્રિયામાંથી 'જ્ઞાનતત્વ' ને વધારે પ્રતિષ્ઠા મળવા લાગી અને તેનેજ એકાંગી મહત્વ અપાવા લાગ્યું અને 'ક્રિયાતત્વ' ની ઉપેક્ષા થવા લાગી. જ્ઞાનનેજ મૂળભૂત અને પરમશ્રેષ્ઠ તત્વ માનવામાં આવ્યું, કારણ કે જ્ઞાનમાંથીજ ક્રિયાવ્યાપાર જન્મે છે, અસ્તિત્વમાં આવે છે અને તેમાં વિલીન થઇ જાય છે. પરિણામે પ્રત્યેક ક્રિયાવ્યાપાર પોતાના ઉદ્ભવની ક્ષણો દરમ્યાન તથા પરિણતાવસ્થા દરમ્યાન' પ્રતીત્યાત્મકતાના મૂળભૂત તત્વથી' વિચ્છિન્ન નહિ પણ તેનાથી સતત સંવલિત રહે છે એટલે ક્રિયાવ્યાપારોને જ્ઞાનાત્મક અવસ્થાથી અલગ તારવી તેનું સ્વતંત્ર મુલ્યાંકન કરવું, તેનું કંઇ ખાસ મહત્વ નથી. કદાચ આ એકાંગી જ્ઞાનાત્મક દૃષ્ટિકોણ અભિનવગુપ્તે અપનાવ્યો હોવાનું જણાય છે અને તેનાથી પ્રેરાઇનેજ અભિનવગુપ્તે સંપુર્ણ નાટ્યશાસ્ત્રની અભિનય પરંપરાથી ભિન્ન એવી એક વિશિષ્ટ જ્ઞાનાત્મક દૃષ્ટિએ ટીકા કરી છે. ભટ્ટ લોલ્લટ, શ્રી શંકુક વિગેરે નાટ્યશાસ્ત્રના આરંભના ટીકાકારોનો રસનિષ્પત્તિ સંબંધી દૃષ્ટિકોણ અભિનય ક્રિયાવ્યાપાર અથવા નાટ્યનિષ્ઠ હતો. પરંતુ તેમની માન્યતાઓનું ખંડન કરી અભિનવગુપ્તે અંતે રસવિષયક પોતાના નવા દૃષ્ટિકોણને અમ્નાયસિધ્ધ (વેદસિધ્ધ) સંવિદ્ વિકસિત અર્થાત્ 'પરપ્રકાશ અનપેક્ષી' તથા 'સ્વપ્રકાશરુપ જ્ઞાનથી વિકાસિત ' સિધ્ધ કર્યો. તેમની માન્યતા પ્રમાણે 'સ્વયંગ્રાહય' અર્થાત સ્વત: પ્રકાશ્ય વસ્તુ જ્ઞાનસ્વરુપ રસને અસ્વીકૃત કરી તેની જગ્યાએ ક્રિયાસ્વરુપ રસને માન્યતા આપવી બિનજરુરી છે. આમ અભિનવગુપ્તે નાટ્યકળાના જીવાતુભૂત તત્વ 'ક્રિયા' નીજ ઉપેક્ષા કરી છે. ભરતમુનિ રચિત નાટ્યશાસ્ત્ર મુખ્યત્વે અભિનયકળાનું શાસ્ત્ર છે. તેમાં લોકસ્વભાવ તથા

તથા તત્સંબધ્ધ માનસિક, બૌધ્ધિક, શારીરિક વિગેરે તમામ પ્રકારની અવસ્થાઓ તથા ક્રિયાવ્યાપારોને નાટ્યગત સ્વરુપ આપવાની વિધિ તથા નિયમ વિધાનોનું પ્રતિપાદન છે. અભિનવગુપ્તે પોતાના સંવિન્મૂલક 'જ્ઞાનવાદ'નો, નાટ્યશાસ્ત્રોક્ત ક્રિયાવ્યાપારોના સ્વતંત્ર મહત્વને નિર્મૂળ સિધ્ધ કરવા, અતિરેકપણે ઉપયોગ કર્યો છે. પરિણામે નાટ્યકળાથી સંબંધિત રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાનું સ્વતંત્ર તથા યથાર્થ મુલ્યાંકન નથી થઇ શક્યું એવું મારું (શોધપ્રબન્ધકાર માનવું છે. વાસ્તવમાં નટકર્મમાં, જ્ઞાન અને ક્રિયા આ બે તત્વોમાંથી ક્રિયાનુંજ વધારે મહત્વ છે. કારણ કે નટધર્મી ક્રિયાવ્યાપાર અથવા અભિનયમાં જ્ઞાનાત્મક અવસ્થાનો અભાવ અથવા તિરોભાવ થતો નથી પરંતું 'જ્ઞાન' તત્વ પોતાના અસ્તિત્વને ક્રિયાત્મકતામાંજ રુપાંતરિત કરી દે છે. આ સ્થિતિમાં અમૂર્ત જ્ઞાન, મૂર્ત ક્રિયારુપતા ધારણ કરી લે છે. એટલેજ ભરતમુનિએ પોતાના શાસ્ત્રનું યથાર્થ સ્વરુપ પ્રગટ કરવા માટે 'નટકર્મ'નું સૂચક એવુ 'નાટ્ય' શિર્ષક આપ્યું છે અને તેના આશયનો જેમાં સમાવેશ થયો છે તેવા બે શબ્દો 'અનુકરણ' હતથા 'અભિનય'નો જ વારંવાર પ્રયોગ કર્યો છે. અનુકરણ અને અભિનય આ બંને રસનિષ્પત્તિના સુદૃઢ આધારસ્તંભ છે અને બંને સ્વરુપની દૃષ્ટિએ ક્રિયાધર્મી છે. એટલે એકાંગી જ્ઞાનાત્મક દૃષ્ટિકોણ અપનાવી અભિનવગુપ્તે કરેલું રસનિષ્પત્તિનું વિશ્લેષણ નાટ્યકળાના સંદર્ભમાં - વસ્તુનિષ્ઠ રંગમંચીય નાટ્યપ્રયોગના સંદર્ભમાં ઉપકારક નિવડ્યું નથી એવું મારું માનવું છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં કરવામાં આવેલી ચર્ચાનો સારાંશ એટલોજ કે રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા એક રંગમંચીય ઘટના છે અને તેનો મુખ્ય આધાર છે નટકર્મ. નટકર્મ એટલે કે અભિનયવ્યાપાર ધ્વારાજ રંગમંચ ઉપર વસ્તુનિષ્ઠ મૂર્ત એવા નાટ્યરસ પદાર્થની નિષ્પત્તિ થાય છે અને તેનો સુમનસ પ્રેક્ષક આસ્વાદ કરી હર્ષાદિ પ્રાપ્ત કરે છે.