પ્રકરણ (૪)

ભૂમિકાવિધાન

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ૩૫માં અધ્યાય 'ભૂમિકાવિકલ્પ' અંતર્ગત પાત્રવરણી તેમજ પાત્રભજવણી સંબંધી તાત્વિક વિચારણા રજુ કરી છે.

પાત્રવરણી

પાત્રવરણી સંબંધી સામાન્ય નિયમ આપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે નટોને ભૂમિકા સોંપતાં પહેલાં તેમની ગતિ, વાક્, ચેષ્ટા, સત્વ તેમજ શીલ પાત્રને અનુરુપ છે કે નહિ તેનું પરીક્ષણ કરવું જોઇએ. પાત્રને અનુરુપ નૈસર્ગિક ગુણો, સ્વભાવ તેઓ ધરાવે છે કે નહિ તે ચકાસી તેમજ તેમના ગુણોનું અન્વેષણ કરી જો આચાર્ય નટને ભૂમિકા સોંપે તો પછી કોઇ મુશ્કેલી (ખેદ) ઉભી થતી નથી. ભરતમુનિ આગ્રહપૂર્વક જણાવે છે કે નટની આકૃતિ તથા અન્ત:પ્રકૃતિ તપાસી તેને યોગ્ય એવી વિશિષ્ટ ભૂમિકા સોંપવી જોઇએ.
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૨ થી ૪)

વિવિધ પાત્રો માટે જરુરી નટોની આકૃતિ તથા અન્ત:પ્રકૃતિ કેવી હોવી જોઇએ તેની વિશદ છણાવટ ભરતમુનિએ કરી છે. આ સમગ્ર છણાવટને નીચે જણાવ્યા પ્રમાણેની સારણી ધ્વારા રજુ કરી શકાય. (અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૫ થી ૨૦)

ક્રમ	પાત્ર	નટની આકૃતિ	નટની અંત:પ્રકૃતિ
૧	દેવો તથા અન્ય દિવ્ય પાત્રો	અંગ, પ્રત્યંગ,સપ્રમાણ, ખોડખાંપણ રહિત, પૂર્ણપણે વિકસિત, શક્તિસંપન્ન, વયોન્વિત, ન સ્થૂળ ન કૃશ, ન દીર્ઘ ન મન્થર, શિલષ્ટાંગ, સુસ્વરયુક્ત, પ્રિયદર્શી.	ધૃતિમાન
૨	દાનવ તથા દૈત્યો	સ્થૂળ, પ્રાંશુ, બૃહદ દેહ: મેઘગંભીર સ્વર, રૌદ્ર સ્વભાવવાળા નેત્ર, ભ્રુકુટિ તથા મુખ.	રૌદ્ર

૩	રાજા તથા કુમાર	સુંદર નયન, ભ્રૂકુટિ, અંગ, લલાટ, નાસિકા, ઓષ્ઠ, કપોલ, મુખ, કંઠ શિર તથા ગ્રીવા, સુશ્લિષ્ટ અંગ પ્રત્યંગ, પ્રિયદર્શન, દીર્ઘ અર્થાત્ ઉંચા, મદમન્થર, ન સ્થૂળ ન કૃશ.	સંતુલિત સ્વભાવ, સુશીલ, જ્ઞાનવાન
૪	સેનાપતિ-અમાત્ય	અંગો વિકલ ન હોય, વાણી સ્ફુટ હોય, ના દીર્ઘ ના સ્થૂળ.	ઉહાપોહ વિચક્ષણ, પ્રગલ્ભ, પ્રત્યુત્પન્ન, દૃઢનિશ્ચયી, અદીન.
૫	કંચુકી તથા શ્રોત્રીય	નયન પિંગલવર્ણ, નાસા દીર્ઘ, મધ્યમ કદ.	
૬	દાસ	ઠિંગણો, કુબડો, ઢોલો, વાંકો વંકમોંવાળો, આંખ કામ ના કરે, સ્થૂળ અને ચપટી નાસિકા, દુર્વેશી, વિકૃત આકાર, દાસાંગયુક્ત.	દુ:સ્વભાવી
૭	શ્રાન્ત	પ્રકૃત્યા કૃશ અને ક્ષામ	
૮	નીરોગી	સ્થૂળ	

આમ નટની આકૃતિ, પ્રકૃતિ, તેમજ આંગિક ચેષ્ટા તથા અન્ય ભાવભંગિમાઓનું યોગ્ય પરીક્ષણ કર્યા પછીજ તેને અનુરુપ પાત્ર સોંપવું જોઇએ. ભરતમુનિ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે પ્રયોગકાળ દરમ્યાન નટ પાત્રાનુરુપ અંગ તથા ક્રિયાથી અન્વિત હોવો જોઇએ.

પુરુષાણાં પ્રયોગસ્તુ તથાંગક્રિયાન્વિત: ॥ ૮ ॥

(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૮ ઉત્તરાર્ધ)

ભરતમુનિનું પાત્રવરણી સંબંધી વિધાન નાટ્યધર્મીતાને અનુસરે છે. દશા તથા અવસ્થા અનુસાર નટને ભૂમિકા સોંપવી જોઇએ એવું તેમનું મંતવ્ય છે.

એવમન્યેષ્વપિ તથા નાટ્યધર્મો પ્રશસ્યતે
દશાવસ્થાનુરુપેણ પાત્ર યુંજ્યાત્ સ્વભૂમિષુ ॥
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૧૫)

ભરતમુનિનું કથન છે કે, ભાવ, ચેષ્ટા, સ્વભાવને ધ્યાનમાં રાખી નટને પાત્રની ભૂમિકા સોંપવી જોઈએ કારણ કે નટનાં સઘળાં કર્મ, ચેષ્ટા, ભાવ તથા સ્વભાવ, પાત્રને અનુરુપ હોવાં જોઈએ. દેશવેષને અનુરુપ રહી નટને ભૂમિકા આપવી જોઈએ.

દેશવેષાનુરુપેણ પાત્ર યોજ્યં હિ ભૂમિષુ ॥
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૨૧)

ભરતમુનિ જણાવે છે કે ઘણાં હાથ, ઘણાં મોઢાં, વિકારી મુખ, ધરાવતાં પાત્રો તથા પશુ, શ્વાપદ, સિંહ, ગધેડાં, ઉંટ અને ગજ વિગેરેની ભૂમિકામાં, આહાર્યનો આશ્રય લઈ, મૃત્તિકા-કાષ્ઠ-ચામડાનાં મહોરાં પ્રયોજવા જોઈએ. (અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૨૨-૨૩)

પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં ઘણાં બધા મુખ હાથ (જેમ કે દશાનન રાવણ) ધરાવનાર પાત્રો તથા વિકૃત અંગવાળા પાત્રો તેમજ વાનર, સિંહ, હાથી જેવા પશુઓ પાત્રરુપે આવતા જોવા મળે છે. આવાં પાત્રોને અનુરુપ મહોરાં પ્રતિશિર્ષ નટે ધારણ કરવાં જોઈએ તેનું સ્પષ્ટ કથન અહીં જોવા મળે છે. અભિજ્ઞાન શાકુંતલના સાતમાં અંકમાં સિંહબાળ તથા પ્રથમ અંકમાં મૃગશાવકનો ઉલ્લેખ છે.

ભરતમુનિ જણાવે છે કે નાટ્યપ્રયોગ સમયે નટે પોતે વાસ્તવમાં જે રુપે હોય તે રુપે ન પ્રવેશતાં રંગ અને ભૂષણો થકી આત્મરુપને ઢાંકી પાત્રના સ્વભાવ પ્રમાણે પ્રવેશવું જોઈએ. નાટ્યકર્મમાં જેનો વેશ રજુ કરવાનો હોય તેનું જેવું રુપ, જેવી પ્રકૃતિ, વય તથા વેષ હોય તે પ્રમાણે નટે રંગમંચ ઉપર અવતરિત થવું જોઈએ.

સ્વાભાવિકેણ રુપેણ ન વિશેદ્ રંગમંડલમ્ ।
આત્મરુપમવચ્છાદ્યં વર્ણકૈર્ભૂષણૈ રપિ ॥
યાદૃશં યસ્ય યદ્રુપ પ્રકૃત્યા તસ્ય તાદૃશમ્ ।
વયોવેષાનુરુપેણ પ્રયોજ્યં નાટ્યકર્મણિ ॥
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૨૪-૨૫)

નટે, પાત્રમાં કેવી રીતે પ્રવેશ કરવો જોઇએ તેની ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જે પ્રમાણે પ્રાણી પોતાના સ્વભાવનો ત્યાગ કરી બીજાના દેહનો આશ્રય કરી એ બીજા રુપનો સંપૂર્ણ ભાવ સ્વીકારી લે છે તે પ્રમાણે 'એ હું જ છું' એવું મનમાં સતત રાખી, વાણી, અંગ, ચેષ્ટા, ગતિ, લીલા અને હાવભાવથી કરવું જોઇએ.

યથા જન્તુ: સ્વભાવં હિ પરિત્યજ્યાન્યદૈહિકમ્ ।
પરભાવં પ્રકુરુતે પરદેહં સમાશ્રિત: ॥
એવં બુધ: પરં ભાવં 'સોઽસ્મીતિ' મનસાસ્મરન્ ।
વેષવાગંગલીલાભિશ્ચેષ્ટાભિશ્ચ સમાચરેત ॥

(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૨૬-૨૭)

નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન નટ જ્યારે રંગમંડપમાં પ્રવેશે ત્યારે તે 'સ્વ'નો ત્યાગ કરી 'પર' પ્રભાવને ગ્રહણ કરી રજુ થાય છે. પ્રાણની યાત્રા એક દેહથી બીજા દેહમાં થાય છે. બીજા દેહમાં પ્રવેશ કરતી વેળા પ્રથમ દેહના સ્વભાવને ત્યાગી બીજા દેહને અનુરુપ થઇ જાય છે. નટકર્મ એ પણ પરકાયાપ્રવેશ સમાનજ છે. નટ, પોતાના નૈસર્ગિક સ્વરુપને, પાત્રને, અનુરુપ વર્ણ (રંગભુષા) તથા ભૂષણ (વેષભુષા) ધ્વારા આચ્છાદિત કરીને તો પ્રવેશે છેજ પણ સાથે સાથે તે મનથી (મનસા) પાત્રનો ભાવ પણ ધારણ કરી પ્રયોગકાળ દરમ્યાન રામમય અથવા દુષ્યન્તમય બની જાય છે. તેની વાણી, અંગોની ચેષ્ટા તથા લીલાઓ બધુંજ તદાનુરુપ થઇ જાય છે. ત્યારેજ નટ પ્રયોજ્ય પાત્રરુપે અવતરે છે. ભુમિકા અને પ્રકૃતિ અર્થાત્ નટ અને પાત્રની અવસ્થા તથા ક્રિયા એકરુપ હોય અને આંગિક વિગેરે ક્રીયાઓ સ્વાભાવિક હોય ત્યારેજ નાટ્યપ્રયોગ ભુષણરુપ બને છે.

તુલ્યાવસ્થાક્રિયાપેતા ભૂમિકાપ્રકૃતિસ્તથા ।
ભૃશમુદયનયેન્નાટ્યં સ્વભાવકરણાશ્રયમ્ ॥

(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૪૩)

નાટ્યધર્મીતાનો આશ્રય લઇ અલ્પ સાધન વડે પણ નટ સપ્તદ્વીપનો સ્વામી એવો રાજા બની શકે છે. સૌ પ્રથમ તો નટ રાજા જેવો વર્ણ (રંગભુષા) તથા આભુષણો (વેશભુષા) ધારણ કરે છે. ગાંભીર્ય, ગૌરવ, છટા, ઔદાર્ય વિગેરે ધ્વારા તે રાજવીના

ચિહ્નો પ્રગટ કરે છે. અંગોની ચેષ્ટા તથા અંગસૌષ્ઠવ વડે તે રાજાની જેમ ઉજ્જ્વળ બને છે. રાજા નટ સમાન અને નટ રાજા સમાન દેખા દે છે.

રાજવદ્ ભરતસ્તસ્માત્ રાજાદિ નટવદ્ ભવેત
યથા નટસ્તથા રાજા યથા રાજા તથા નટઃ ॥
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૬૧)

રાજાની જેમ ભરત, રાજા એ નટ જેમ હો
રાજા તો નટના જેવો, રાજા જેવો બને નટ.
(અનુ: કે.કા.શાસ્ત્રી)

રાજાની ઉજ્જ્વળતા સ્વભાવસિધ્ધ છે, નટની ઉજ્જ્વળતા પ્રયત્ન સાધ્ય છે.

આમ રાજા બનતો નટ, રાજા જેવી આકૃતિ તથા પ્રકૃતિ ધારણ કરે છે અને રાજા તથા નટ 'અભિન્નરુપે' પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજુ થાય છે.

નાટકમાં નટો પાત્રોને અનુરુપ વેશ, ભાષા, તથા વય ધારણ કરી પ્રયોજાવા જોઇએ એવુ ભરતમુનિ વારંવાર કહે છે. રંગભુષા અને વેશભૂષા ધ્વારા નટને પાત્રનું સ્વાભાવિક સ્વરુપ આપી શકાય છે.

નાટકે સંપ્રયોક્તવ્યો વેશભાષાવયોઽન્વિતઃ ॥
વયોવેષવિધાનેન કર્તવ્યં પ્રયુયુક્ષુણા ॥
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૬૩-૬૪)

સામાન્ય સ્તરની નટ તો માત્ર આહાર્ય અભિનય ધ્વારા રાજાનો પ્રભાવ ઉભો કરવા મથે છે પણ ઉત્તમ નટ તો પાત્ર સાથે મન વડે ભાવ ઐક્ય સાધી તદાનુરુપ વાણી-વર્તન દાખવી 'રાજા'ને જીવંત બનાવે છે એટલેજ ભરતમુનિ કહે છે કે રાજાના ગુણ કંઇ સામાન્ય નટમાં આવી જતાં નથી, પણ ગંભીરતાના અભિનયથી નટ રાજાપણું મુર્ત કરે છે.

ગાંભીર્ય ઔદાર્યસમ્પન્નો રાજચિહ્નો ભવેન્નટઃ ।
સત્ત્વધ્વોપાશ્રયશ્ચૈવ એવમેકો ભવેન્નટઃ ॥
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૬૯)

નટની આકૃતિ પાત્રાનુરુપ હોવી જોઇએ. એ ન હોય તો આહાર્ય અભિનય ધ્વારા જન્માવી શકાય. પણ તેના કરતાં વિશેષ મહત્વ તો પાત્રની અંત:પ્રકૃતિનું છે. તે આહાર્ય અભિનય ધ્વારા નહિ પણ 'મનથી હું પાત્ર છું' (પરં ભાવં સોઅસ્મિતિ મનસા સ્મરન) એ ધ્વારાજ જન્માવી શકાય. આમ ભરતમુનિએ ભૂમિકાવિધાનમાં વય, વેશ, અંગરચના, ભાષા જેવા બાહ્ય સાધનો (આકૃતિ) તથા અંત:પ્રકૃતિ જેવા આંતરિક સાધનોનો સમન્વય સુચવ્યો છે એમ કહી શકાય.

ત્રિવિધ પ્રકારની ભૂમિકાઓ

ભૂમિકાના વિભિન્ન રુપોનો સમાવેશ ભરતમુનિએ ત્રણ પ્રકૃતિઓમાં કર્યો છે. આ ત્રણ પ્રકૃતિઓ નિમ્નલિખીન છે.

અનુરુપા, વિરુપા અને રુપાનુરુપા અથવા રુપાનુસારિણી.

(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૨૮)

અનુરુપા પ્રકૃતિ

ભરતમુનિના કથન અનુસાર પ્રયોજ્ય પાત્રની કવિકલ્પિત પ્રકૃતિ અનુરુપ પ્રયોકતા પાત્ર અર્થાત્ નટની પ્રકૃતિ હોય તેને અનુરુપા પ્રકૃતિ natural impersonation કહે છે. પુરુષપાત્રની ભૂમિકા નટ ભજવે અને સ્ત્રીપાત્રની ભૂમિકા નટી ભજવે ત્યારે, દેશ, વય, વેશ તેમજ ભાષાને અનુરુપ તેઓ રંગમંચ ઉપર પ્રસ્તુત થાય છે.

સ્ત્રિયસ્તુ સ્ત્રીગતે ભાવે પુરુષા: પૌરુષે યથા ।
યથાવયસ્તથા તસ્મિન્ન્ અનુરુપેતિ સા સ્મૃતા ॥

(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૨૯)

સ્ત્રીઓ સ્ત્રીસ્વભાવમાં અને પુરુષો પુરુષ સ્વભાવમાં જે કાંઇ પોતાની વય જે હોય તે પ્રમાણે કરે તે અનુરુપ.

વિરુપા પ્રકૃતિ

ભરતમુનિના કથન અનુસાર જ્યારે પ્રયોજ્ય પાત્રને પ્રસ્તુત કરવા માટે પ્રયોકતા પાત્ર અર્થાત્ નટ પોતાની પ્રકૃતિથી વિપરીત ભૂમિકામાં પ્રસ્તુત થાય તેને વિરુપા પ્રકૃતિ કહે છે. કોઇ નાની ઉંમરનો માણસ વૃધ્ધની ભૂમિકા અને વૃધ્ધ નાનાની ભૂમિકા ભજવે તે વિરુપ એવું ભરતમુનિનું કથન છે.

યો બાલઃ સ્થાવિરો ભૂમિં વૃધ્ધો વા બાલભૂમિકામ્
તદ્ભાવૈઃ કુરુતે નાટ્યે સા વિરુપેતિ કીર્તિતા ॥
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૩૦)

ભરતમુનિએ વિરુપા પ્રકારની ભૂમિકા (the unnatural imp~~r~~ersonation) નો સર્વથા નિષેધ કર્યો છે. (ન પરસ્પર ચેષ્ટાભિઃ કુર્યાતામ્ વૃધ્ધ બાલિશૌ - શ્લોક ૩૨ ઉત્તરાર્ધ) અભિનવગુપ્તના મત પ્રમાણે 'સ્થાવિર-બાલિશ' શબ્દ ઉપલાક્ષણિક છે. એટલે બાળક વૃધ્ધની અને વૃધ્ધ બાળકની ભૂમિકા માટે સર્વથા અનુપયુકત હોય છે જ, પરંતુ યુવાન વૃધ્ધની અને વૃધ્ધ યુવાનની ભૂમિકા માટે પણ ઉપયુકત હોતો નથી. આહાર્યવિધિ ધ્વારા રુપ વિગેરેની સમાનતા હોવા છતાં જાતિ તેમજ અન્ય આંગિક ચેષ્ટાઓમાં પરસ્પર ઘણું વૈષમ્ય સંભવે છે. (અભિનવભારતી ભાગ ૩ પૃ. ૨૯૭)

રુપાનુરુપા પ્રકૃતિ

ભરતમુનિના વિધાન પ્રમાણે જ્યારે પુરુષ પ્રયોકતા પાત્ર, સ્ત્રીની તથા સ્ત્રી પ્રયોકતા પાત્ર, પુરુષની ભૂમિકામાં રજુ થાય તો તેને રુપાનુરુપા અથવા રુપાનુસારિણી પ્રકૃતિ કહે છે. (the imitative impersonation)

પુરુષઃ સ્ત્રગતં ભાવં યત્ન પ્રકુરુતે પુનઃ
રુપાનુસારિણી જ્ઞેયા પ્રયોગે ભરતોત્તમૈઃ ॥
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૩૧)

આવી ભૂમિકાઓને અભિનવગુપ્તે 'વૈસાદૃશ્ય' નામ આપ્યું છે. સ્ત્રી ધ્વારા પુરુષનો અને પુરુષ ધ્વારા સ્ત્રીનો અભિનય 'વૈસાદૃશ્ય' જ છે. તેજ પ્રમાણે નરસિંહાવતારના

નરસિંહ તથા દશવદન રાવણની ભૂમિકામાં રજુ થતો નટ વૈસાદૃશ્યનુંજ ઉદાહરણ છે. કારણ કે નટની નથી તેવી આકૃતિ હોતી કે નથી તેવી પ્રકૃતિ હોતી. નટ પોતાની પ્રકૃતિ તથા આકૃતિ વિરુધ્ધનાં પાત્રો ભજવતી વેળા પોતાના રુપ તથા કાર્ય અનુસાર નહીં પણ અન્યના રુપ તથા કાર્ય અનુસાર રજુ થાય છે. ભરત તેમજ અભિનવગુપ્તના કથન અનુસાર નટ અન્યના રુપ અનુસાર પોતાની રુપની રચના કરે છે એટલે તે પણ રુપાનુરુપતાજ છે.

ભરતમુનિ પ્રતિપાદિત નટોની પાત્રનુરુપતાના સંદર્ભમાં સ્ત્રી ધ્વારા પુરુષની ભુમિકામાં અને પુરુષ ધ્વારા સ્ત્રીની ભુમિકામાં રજુ થવાનો સ્વચ્છન્તા છે એટલુંજ નહિ પરંતું મૃત્તિકા, કાષ્ઠ, જતુ, ચર્મ, આદિના યોગ વડે પશુ, શ્વાપદમુખ અને બહુ-બાહુમુખ વિગેરે પ્રયોજ્ય પાત્રની ભૂમિકામાં રજુ થવાની પણ સ્વચ્છન્તા છે.

છન્દત: પૌરુષીં કુર્યાત્ ભૂમિકાં સ્ત્રી પ્રયોગત: ।
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૩૨ પૂર્વાર્ધ.)

બહુબાહા બહુમુખાસ્તથા ચ વિકૃતાનના: ।
પશુશ્વાપદ વકત્રાશ્ચ ખરોષ્ટ્રા વારણાસ્તથા ॥
એતે ચાન્યે ચ બહવો નાનારુપા ભવન્તિ યે ।
આહાર્યયુકત્યા કર્તવ્યા મૃત્યકાષ્ઠજતુચર્માદિભિ: ॥
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૨૨-૨૩)

આ બધા રુપાનુરુપતાના ઉદાહરણો છે. ભરતમુનિએ રુપાનુરુપા પ્રકૃતિનો સ્વીકાર કર્યો છે પણ વિરુપા પ્રકૃતિનો અસ્વીકાર કર્યો છે. વૃધ્ધ ધ્વારા બાળક અથવા યુવાનની તથા બાળક અથવા યુવાન ધ્વારા વૃધ્ધની ભૂમિકા તેમને માન્ય નથી, કારણ કે વૃધ્ધ અને બાળક અથવા યુવાનની આકૃતિ અને પ્રકૃતિ એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન હોય છે.

નટની પાત્રાનુરુપતાનો ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ એ અર્થ થાય છે કે નાટ્યપ્રયોગકાળ દરમ્યાન પ્રયોકતા (નટ), પ્રયોજ્ય (પાત્ર)ના આત્મા વડે પોતાની જાતને આવિષ્ટ કરી, પોતાના અહંભાવનો ત્યાગ કરી, આહાર્ય વિધિની સહાયતાથી પોતાની આકૃતિને તદાનુરુપ વિધાન કરે. પ્રયોકતા પાત્ર (નટ) પ્રયોજ્ય પાત્રને અનુરુપ વય, અવસ્થા, આકૃતિ અને

પ્રકૃતિ વિગેરે દૃષ્ટિએ થાય ત્યારેજ સાચા અર્થમાં નાટ્યપ્રયોગ કરી શકે છે.

ભરતમુનિ નિરુપિત ભૂમિકાની ત્રિવિધ પ્રકૃતિના અનેક ઉદાહરણો ઉપલબ્ધ પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં મળી આવે છે. હર્ષવર્ધન કૃત 'પ્રિયદર્શિકા' તથા 'રત્નાવલી' નાટકોમાં સ્વયં સુત્રધાર વત્સરાજની ભૂમિકામાં રજુ થાય છે અને તેનો નાનો ભાઇ 'રત્નાવલી'માં યૌગન્ધરાયણ તથા 'પ્રિયદર્શિકા'માં દૃઢવર્માની ભૂમિકામાં રજુ થાય છે. 'કુટ્ટનીમત'માં રત્નાવલીના પ્રથમ અંકનો પ્રયોગ રજુ કરવામાં આવ્યો છે. તેમાં રાજકુમારી રત્નાવલીના ભુમિકામાં મંજરી નામની વેશ્યા રજુ થઇ છે. ઉપરોકત ઉદાહરણોમાં પુરુષ પ્રયોકતા પાત્ર (નટ) પુરુષ પ્રયોજ્ય પાત્રમાં તથા સ્ત્રી પ્રયોકતા પાત્ર (નટી) સ્ત્રી પ્રયોજ્ય પાત્રમાં વેશ, વય, વેશ વિગેરેની અનુરુપતા સાથે રજુ થાય છે માટે તે ભરતમુનિ કથિત અનુરુપા પ્રકૃતિના ઉદાહરણો છે.

રુપાનુરુપા પ્રકૃતિ અર્થાત્ પુરુષ ધ્વારા સ્ત્રી પાત્ર અને સ્ત્રી ધ્વારા પુરુષ પાત્ર ભજવાયાના ઉદાહરણો પ્રશિષ્ટ સાહિત્યમાંથી મળી આવે છે. કાત્યાયનના એક વાર્તિક પરની ટીકા પતંજલિએ 'ભ્રૂકંસ' શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. આ શબ્દ સ્ત્રી-વેષધારી નર્તકના અર્થમાં જાણી છે. ભટ્ટોજીએ ઉપરોકત વાર્તિક પરની ટીકામાં 'ભ્રૂકુટિ ધ્વારા ભાષણ અથવા શોભા (કુંસ) થવાને કારણે તે સ્ત્રી વેષધારી પુરુષ નર્તક 'ભ્રૂકંસ' કહેવાય છે. પતંજલિએ તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે કે ભ્રમર તથા હાથની વિવિધ મુદ્રા ધ્વારા શબ્દપ્રયોગ વિના પણ અનેક અર્થોની પ્રતિતિ થાય છે. (પાતંજલ મહાભાષ્ય ૨/૧)

ઉપલબ્ધ પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં પણ રુપાનુરુપા પ્રકૃતિના ઉદાહરણો જોવા મળે છે. અહીં પુરુષો ધ્વારા સ્ત્રી પાત્રોનો અભિનય ઉલ્લેખાયો છે. ભવભૂતિ કૃત 'માલતીમાધવ' પ્રકરણમાં સુત્રધાર અને પારિપાર્શ્વક (નટ) અનુક્રમે કામંદકી અને તેની શિષ્યા અવલોકિતાની ભૂમિકામાં રજુ થાય છે. (માલતીમાધવની પ્રસ્તાવના: નટ: વૃધ્ધ બૌધ્ધ પ્રરિવ્રાજિકા કામન્દકીનું પહેલું પાત્ર આપે (સુત્રધારે) લીધું છે અને તેની શિષ્ટા અવલોકિતાનું પાત્ર મેં લીધું છે....સુત્રધાર: સારું, આ હું કામન્દકી બન્યો. નટ: હું પણ અવલોકિતા બની ગયો.)

રાજશેખર કૃત કર્પૂરમંજરીમાં સુત્રધારનો મોટો ભાઇ મહારાજાની દેવીની ભૂમિકામાં રજુ થાય છે. (કર્પૂરમંજરી પ્રસ્તાવના: યતો મહારાજ દેવ્યોર્ભૂમિકા ગૃહીત્વાર્ય આર્ય ભાર્યા ચ જવનિકાન્તરે વર્તતે)

હર્ષવર્ધન કૃત પ્રિયદર્શિકામાં વત્સરાજ-વાસવદત્તાની પ્રેમકળા ઉપર આધારિત નાટ્યપ્રયોગનું આયોજન થયું છે. તેમાં નાયિકા વાસવદત્તાની ભુમિકામાં આરણ્યિકા (પ્રિયદર્શિકા) અને નાયક વત્સરાજની ભૂમિકામાં મનોરમા રજુ થવાની હોય છે. પરંતું વિદૂષક અને મનોહરની કુશળ યોજનાથી સ્વયં ઉદયનજ નાયકની ભુમિકામાં મનોરમાના સ્થાને રજુ થાય છે. પ્રિયદર્શિકામાંના આ નાટ્યપ્રયોગ (ગર્ભાંક)થી પુરુષની ભૂમિકામાં સ્ત્રી અને સ્ત્રીની ભૂમિકામાં પુરુષ - આ બંને પ્રયોગપરંપરાને સમર્થન મળે છે.

(પ્રિયદર્શિકા અંક ૩)

પુરુષ ધ્વારા સ્ત્રીની તથા સ્ત્રી ધ્વારા પુરુષની ભૂમિકા-ભજવણી એ નાટ્યપ્રયોગની સામાન્ય સ્થિતિ નથી. તે ક્યારેક કથાવસ્તુની માંગને કારણે, ક્યારેક નટોની કે નટોની ન્યુનતાને કારણે તો ક્યારેક કૌતુહલવશ પ્રયોજાય છે. અર્જુન, બૃહન્નલાની ભૂમિકામાં રજુ થાય છે તે નાટકીય ઘટનાની અનિવાર્યતાને કારણે.

<u>વિપરીત ભૂમિકા</u>

પુરુષ ધ્વારા સ્ત્રીનો પાઠ અને સ્ત્રી ધ્વારા પુરુષ પાઠ - ભરતમુનિએ આ વિપરીત ભૂમિકાને નાટ્યપ્રયોગનો અલંકાર માન્યો છે, સહજાત ગુણ નહીં.

પ્રકૃતિવિપર્યય જનિતો વિજ્ઞેયૌ તાવલંકારૌ ।

(અધ્યાય ૩૫ શ્લોક ૩૬ ઉત્તરાર્ધ)

રુપાનુરુપ પ્રકૃતિ અનુસાર તો સ્ત્રી સ્વચ્છન્દતાપૂર્વક પુરુષની અને પુરુષ સ્ત્રીની ભૂમિકામાં રજુ થાય છે. આ અસ્વભાવિક અવસ્થા છે. સામાન્યપણે તો શૌર્યવીર્યસમન્વિત એવા ઉધ્ધત્ પુરુષોને પાઠ્ય માટે પ્રયોજવા જોઇએ અને સ્ત્રીઓને ગાન માટે. એટલે કે સંસ્કૃત પાઠ્યનો પ્રયોગ પુરુષ પાત્ર કરે અને ગીતનો પ્રયોગ નારી પાત્ર કરે તે ઉચિત છે.

કારણ કે સ્ત્રીઓનો કંઠ સ્વાભાવિકપણે મધુર હોય છે જ્યારે પુરુષોનો કંઠ બલવન્ત અર્થાત્ પુરુષ: અને કઠોર. (અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૩૩ અને ૩૪)

જોકે પુરુષો પણ શાસ્ત્રીય ગીતનો અભ્યાસ કરી તો લે છે પણ તેમના સ્વરમાં સ્વાભાવિક માધુર્ય ન હોવાથી ગીતમાં મોહકતા આવી શકતી નથી. જો સ્ત્રીના પાઠમાં પુરુષાજનોચિત સ્પષ્ટતા અને ઉદાત્તતા હોય તથા પુરુષના સ્વરમાં નારી કંઠ જેવું માધુર્ય હોય તો તે બંનેની પ્રકૃતિથી વિપરીત હોવાથી તેમના માટે અલંકારજ હોય છે.

યત્ર સ્ત્રીણાં પાઠયાદ્ ગુણો નરાણાં ચ કણ્ઠમાધુર્યમ્ ।
પ્રકૃતિ વિપર્યય જનિતો વિજ્ઞેયં તાવલંકારો ॥
-(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૩૬)

'મૃચ્છકટિક' પ્રકરણમાં કવિ શુદ્રક વિદૂષકના મુખે કહેવડાવે છે કે '' મમ તાવદ્દ્વાભ્યાં હાસ્યં જાયતે । સ્ત્રિયા: સંસ્કૃતં પઠન્ત્યા મનુષ્યેણ ચ કાકલીં ગાયતા'' (મૃચ્છકટિક અંક-૪)

ભરતમુનિ જણાવે છે કે દેવભવનમાં, રાજભવનમાં, સેનાપતિના ભવનમાં તથા અન્ય મુખ્ય પુરુષોના ભવનમાં થતા નાટ્યપ્રયોગોમાં પ્રાય: સ્ત્રીઓ પુરુષોની ભૂમિકામાં રજુ થાય છે. દેવદાસીઓ માત્ર નૃત્યાંગનાઓજ નહીં પણ પુરુષ પાત્ર ભજવનારી નટીઓ પણ હતી તે આ ઉપરથી ફલિત થાય છે. (અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૩૭)

સુકુમાર પાત્રોની ભૂમિકા હંમેશાં સ્ત્રીઓ દ્વારાજ ભજવાય છે. એટલે સ્ત્રીપાત્રો, દિવ્ય પાત્રો તથા સુકુમાર પ્રકૃતિ ધરાવનાર પુરુષ પાત્રોની ભૂમિકા સ્ત્રીઓ દ્વારા ભજવાય તે યોગ્ય છે. આજ કારણે તો સ્વર્ગમાં રંભા, ઉર્વશી, જેવી અપ્સરાઓ દ્વારા નાટ્ય સ્થપાયું અને માનુષલોકમાં રાજાના અંત:પુરમાં (અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૩૯) વિક્રમોર્વશીયમાં, ત્રીજા અંકમાં 'લક્ષ્મીસ્વયંવર' નામના નાટકનો પ્રયોગ સ્વર્ગમાં દેવરાજની સભામાં થાય છે અને અપ્સરા ઉર્વશી લક્ષ્મીનો પાઠ ભજવે છે એવો ઉલ્લેખ છે. ભરતમુનિ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે આચાર્યે સ્ત્રીઓને શાસ્ત્રબુદ્ધિથી તાલીમ આપવી જોઇએ પણ સ્ત્રીઓએ પોતાનો પાઠ કેવી રીતે કરવો તે સ્વયં પોતે કરીને બતાવવું ન જોઇએ.

(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૪૦) પણ જ્યારે તેઓ પુરુષોના પાઠ ભજવે ત્યારે અવશ્ય 'ભૂમિકાભ્યાસ' પોતે આપવો જોઇએ. ભરતમુનિએ પ્રકૃતિ-વિપરીત રુપાનુરુપા ભૂમિકા માટે પ્રયત્નને આવશ્યક માન્યો છે. પોતપોતાના સ્વભાવને અનુકુળ સુકુમાર અથવા પુરુષ પ્રયોગની ભૂમિકા રજુ કરવી તો સંભવિત છે પણ વિપરીત સ્વભાવનો શાસ્ત્રાનુસાર પ્રયોગ આચાર્ય બુધ્ધિની પ્રેરણા તથા પ્રયોકતા (નટ, નટી) ના પ્રયત્ન વડેજ સંભવિત બને છે. (શ્લોક ૪૧) સ્ત્રીઓના અંગોમાં સ્વાભાવિક માધુર્ય અને ગતિમાં વિલાસ ભાવ રહેલો હોય છે જ્યારે પુરુષોના અંગોમાં સુશ્લિષ્ટતા અને પ્રભાવશાળી તેજસ્વીતા સ્વયંમેવ રહેલી હોય છે. સ્ત્રીઓ જ્યારે સ્ત્રી પાત્રો ભજવે ત્યારે સ્ત્રીસહજ મધુર અંગો તથા સૌષ્ઠવ આપોઆપ આવે છે પણ જ્યારે તેઓ પુરુષ પાત્રો ભજવે ત્યારે પુરુષસહજ લાલિત્ય (લલિત sportful nature) અલંકારરુપ બને છે.

તસ્માત્ સ્વભાવમધુરમ્અંગમ્ સુલભસૌષ્ઠવમ્ ।
પૌરુષં લલિતં યત્તુ સોઅલંકારોઅપરો ભવેત ॥
(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૪૨)

ભરતમુનિ જણાવે છે કે ગાનકલેશરહિતતા (સંગીતમપરિકલેશં) એ પ્રમદા ત્રણો ગુણ છે એટલે કે નૃત્ય અને સંગીતમાં થાક (fatigue) નો અભાવ એ પ્રમદાઓનો નિત્યગુણ છે અને તેમના થકી નાટ્યપ્રયોગ માધુર્ય અને કર્કશતા ધારણ કરે છે. (શ્લોક ૪૪) જેવી રીતે વેલ ફુલથી લલિત બને છે તેમ નાટ્યની તાલીમ મેળવીને રુપસૌંદર્ય અને વિલાસ લીલાઓથી ઉદ્દીપ્ત નારી લાલિત્ય ધારણ કરે છે. સ્ત્રીઓ કામોપચારમાં કુદરતી રીતે હોંશિયાર હોય છે. (શ્લોક ૪૫) આચાર્યે હંમેશા સાવધ થઇને ભૂમિકા માટે યોગ્ય સ્ત્રીની પસંદગી કરવી જોઇએ કારણ કે યોગ્ય સ્ત્રી વિના ભાવ, રસ તથા સૌષ્ઠવ સધાતા નથી. (શ્લોક ૪૬)

નાટ્ય પ્રયોગના બે પ્રકાર

ભરતમુનિએ સ્ત્રી અને પુરુષની ભિન્ન પ્રકૃતિઓને ધ્યાનમાં રાખી વિવિધ પ્રકારના ભાવ તથા રસના આશ્રય સમા નાટ્યપ્રયોગના બે પ્રકાર માન્યા છે. (૧) સુકુમાર અને (૨) આવિધ્ધ.

પ્રયોગો દ્વિવિધશ્ચાયં વિજ્ઞેયો નાટ્યમાશ્રિત: ।
સુકુમારસ્તથાવિદ્ધો નાનાભાવરસાશ્રય: ॥

(અધ્યાય ૩૫ / શ્લોક ૪૭)

ભરતમુનિના મતે નાટક, પ્રકરણ, ભાણ, વીથી અને અંક એ પાંચ પ્રકારના રૂપકો સુકુમાર પ્રકારના છે કેમ કે તે 'માનુષ આશ્રિત' છે. સુકુમાર નાટ્યપ્રયોગ રાજાને આનંદ આપનારો (રાજ્ઞામ્ આમોદકારકા:) હોય છે તેથી જેમાં શૃંગાર રસનો સમાવેશ થાય છે તેવો આ સુકુમાર નાટ્યપ્રયોગ સ્ત્રીઓ દ્વારા રજુ થવો જોઇએ. (શૃંગાર રસમાસાદ્ય તાન્નારીષ્વેવ યોજયેત્)(શ્લોક ૪૮ અને ૪૯) પ્રિયદર્શિકા નાટકના ત્રીજા અંકમાં આવા પ્રયોગનું ઉદાહરણ મળી આવે છે.

એવા પ્રકારના નાટકો જેમાં યુધ્ધ, ઔધ્ધત્ય, અતિ વેગે થતી ઝપાઝપી, હત્યા વિગેરે દૃશ્યો વિપુલ પ્રમાણમાં હોય તો તેવા નાટકોનો પ્રયોગ સ્ત્રીઓ દ્વારા નહિ પરંતુ પુરુષો દ્વારા થવો જોઇએ. પણ જે નાટકોમાં અનુદ્ભટ, અસંભ્રાન્ત પ્રસંગો આવતા હોય, અન્ આવિધ્ધ અંગચેષ્ટાઓ હોય, લય, તાલ, કલા અને પ્રમાણ નિયત અક્ષરો હોય, સુવિભક્ત પદાલાપ અને અભીષ્ટ રસ-ભાવ હોય તેવા નાટ્યનો પ્રયોગ સ્ત્રીઓ દ્વારા થવો જોઇએ.

(શ્લોક ૫૦ થી ૫૨)

જે નાટ્યપ્રયોગમાં છેદન, ભેદન અને આહ્વાન માટે આવિધ્ધ પ્રકારના અંગહારો પ્રયોજાતા હોય, જેમાં માયા, ઇન્દ્રજાળની બહુલતા હોય જે પુસ્ત અને નેપથ્યથી યુક્ત હોય, અર્થાત્ જેમાં દૃશ્યકરામતોની વિપુલતા હોય, પોશાકનો ઠઠારો હોય, પુરુષ પાત્રોનું બાહુલ્ય અને સ્ત્રી પાત્રોની અલ્પતા હોય, ઉધ્ધત્ સ્વરુપ હોય તો તેવો સાત્વતી તથા આરભટી વૃત્તિથી યુક્ત નાટ્યપ્રયોગ 'આવિધ્ધ' કહેવાય છે. (શ્લોક ૫૩ અને ૫૪) ડિમ, સમવકાર, વ્યાયોગ, ઇહામૃગ - આ ચાર રૂપકો આવિધ્ધ પ્રકારના છે. આનો પ્રયોગ દેવ, દાનવ, રાક્ષસની ભૂમિકા ભજવતા શૌર્ય અને વીર્યવાળા ઉધ્ધત્ નટો દ્વારા થાય છે.

(શ્લોક ૫૫)

'ભાવપ્રકાશન' અનુસાર જે સુકુમાર પ્રયોગ હોય છે તે નૃત્ય કહેવાય છે, જે ઉધ્ધત પ્રયોગ હોય છે તે નૃત્ત કહેવાય છે. (૧૦/૧૭૧)

આમ ભરતમુનિએ 'ભૂમિકાવિધાન' અંતર્ગત પાત્રવરણી સંબંધી સામાન્ય નિયમો, નટની આકૃતિ તથા અંત:પ્રકૃતિ અનુસાર વિવિધ પાત્રવરણીઓ તથા ત્રિવિધ પ્રકારની ભૂમિકાઓ વિશે વિશદ છણાવટ કરી છે. પછીના સમયના નાટ્યાચાર્યોએ 'ભૂમિકાવિધાન' વિશે પૂર્ણપણે મૌન જાળવ્યું છે. ભરતમુનિ નાટ્યશાસ્ત્રી હોવા ઉપરાંત નાટ્યપ્રયોક્તા પણ હોવાથી તેમનો દૃષ્ટિકોણ નાટ્યપ્રયોગલક્ષી છે જ્યારે પછીના આચાર્યાનો દૃષ્ટિકોણ કેવળ સિધ્ધાન્તલક્ષીજ રહયો છે. નાટ્યના 'પ્રયોગ' સંબંધી પાસાંની આ આચાર્યોએ ઘોર ઉપેક્ષા કરી છે એમ કહી શકાય.