Part- 5

અધ્યાય - (૫)

વાચિક અભિનય

પ્રકરણ (૧) વાચિક અભિનયની પરિભાષા અને પ્રભેદો

(૨) શબ્દ વિધાન

(૩) છન્દ વિધાન

(૪) લક્ષણ વિધાન

(૫) અલંકાર વિધાન

(૬) ગુણ-દોષ વિધાન

(૭) ભાષાવિધાન અને સંબોધન વિધાન

(૮) પાઠ્ય-ગુણ વિધાન

(૯) 'સામાન્ય અભિનય' અંતર્ગત વાચિક અભિનય

(૧૦) 'ચિત્રાભિનય' અંતર્ગત વાચિક અભિનય

(૧૧) વાચિક અભિનય અને સંસ્કૃત નાટ્ય સાહિત્ય

પ્રકરણ (૧)

વાચિક અભિનયની પરિભાષા અને પ્રભેદો

પાઠ્યગુણોથી યુકત પઠન દ્વારા અભિનેય નાટયાર્થને પ્રેક્ષક સુધી પહોંચાડવો તેને વાચિક અભિનય કહે છે.

વાચિક અભિનયનું મહત્વ સમજાવતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે ' આંગિક, સાત્વિક અને આહાર્ય વિગેરે અભિનય વિધિઓ વાચિક અભિનય અથવા વાકયાર્થનીજ વ્યંજના કરે છે. તે નાટ્યનું શરીર અને સર્વપ્રધાન અભિનય છે' વાસ્તવમાં વાણીજ બધાનું મુળ છે, તેના આધારે અન્ય અભિનય ચિત્રવત્ પરિપલ્લવિત થાય છે. મનુષ્યના મનોભાવોની અભિવ્યકિત સાત્વિક વિગેરે અન્ય અભિનયો દ્વારા પણ થાય છે. પરંતું તેને પુર્ણતા અને સાર્થકતા, વાચિક અભિનય દ્વારાજ પ્રાપ્ત થાય છે. એટલેજ ભરતમુનિએ વાચિક અભિનય અન્તર્ગત શબ્દ, છન્દ, લક્ષણ, અલંકાર, ગુણ-દોષ, ભાષા, નાયોકિત તેમજ પાઠ્ય શૈલીનું તાત્વિક નિરુપણ કર્યું છે.

> વાચિ યત્નસ્તુ કર્ત્તવ્ય: નાટ્યસ્યૈષા તનુ:સ્મૃતા ॥
> અંગ નેપથ્ય સત્વાનિ વાકયાર્થ વ્યંજયંતિ હિ ॥
>
> (અધ્યાય ૧૫/શ્લોક ૨)

અર્થાત્ નટે વાણી વિષયે પ્રયત્ન કરવો કારણ કે વાણી એ નાટકનો દેહ છે અને અંગોનો અભિનય, સાત્વિક ભાવોનો અભિનય તથા નેપથ્ય (વેશભુષાદિ આહાર્ય અભિનય) વાકયાર્થનીજ વ્યંજના કરે છે.

શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી જણાવે છે તેમ આમાં વ્યંજના શબ્દ મહત્વનો છે, કારણ કે ભાવની અને રસની અનુભુતિ, ભાવ કે રસ શબ્દનો વાચ્યાર્થ જ હોય તો, નથી થતી. રસ અને ભાવ શબ્દના વાચ્યાર્થ દ્વારા અનુભવાતા નથી. કાવ્યમા અને નાટકના સંભાષણોમાં નાયક નાયિકાના ભાવને શબ્દથી, શબ્દના વાચ્યાર્થથી વ્યકત કરવો એ તો કવિનું અસામર્થ્ય દર્શાવે. રસ વ્યંગ્ય છે, શબ્દની અભિધાશકિતથી નહિ પણ વ્યંજના શકિતથી પ્રતીત થાય છે.

અને એમાંજ એની આસ્વાદ્યતા છે. પણ આ વ્યંજના શબ્દના વાચ્યાર્થમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. શબ્દનો વાચ્યાર્થ 'અમુક ભાવ' એવો ન હોય, પણ એ વાચ્યાર્થમાંથી વ્યંજના દ્વારા ભાવની પ્રતીતિ થાય છે. શ્રી અક્ષી 'કુમારસંભવ'માંથી નિમ્નલિખિત શ્લોક લઇ તેને આ રીતે સમજાવે છે. (મનીષા નાટ્યરસ અંક પૃ.૭૯-૮૦)

એવંવાદિનિ દેવર્ષૌ પાર્શ્વે પિતુરધોમુખી ।
લીલાકમલપત્રાણિ ગણયામાસ પાર્વતી ॥

આનો વાચ્યાર્થ તો એટલોજ છે કે દેવર્ષિ એવું વદતા હતા ત્યારે, પિતાની પાર્શ્વે અધોમુખી, પાર્વતી લીલાકમળની પાંખડી ગણવા લાગી.' પણ દેવર્ષિએ હિમાલય પાસે પાર્વતીની શંકર અર્થે પ્રાર્થના કરી છે, એ માંગણી પાર્વતીએ સાંભળી છે એ પ્રસંગ જેના લક્ષમાં છે એવા વાચકને પાર્વતીની લીલાકમળ ગણવાની ક્રિયામાંથી, વ્યંજના દ્વારા, એ અર્થ પ્રતીત થાય છે કે પાર્વતી લજ્જાન્વિતા બની. અહીં લજ્જા શબ્દવાચ્ય નથી, પાર્વતીની ચેષ્ટાથી ધ્વનિત છે.

એટલે ભરતમુનિએ કહ્યું છે કે અભિનયથી વાક્યાર્થની વ્યંજના થાય છે પણ વાક્યાર્થ છે, વાચિક અભિનય છે તો તેની મદદથી આંગિકાદિ અભિનય વ્યંજનાને પ્રકટ કરી શકે છે. માટે વાણીનું નાટ્યસંભાષણમાં મહત્વ છે, નાટ્યની એ તનુ છે. એ તનુમાં જે ભાવરુપ આત્મા છે તે અભિનય દ્વારા પ્રગટ થાય છે.

અભિનવગુપ્તના કથન અનુસાર ભરતમુનિનું ઉપરોક્ત કથન નટ તથા નાટ્યલેખક બંનેને સમાન રીતે લાગુ પડે છે, નટ દ્વારા અભિનય કરતી વેળા તથા નાટ્યલેખક દ્વારા નાટ્યકૃતિની રચના કરતી વેળા શબ્દોની રચના ઉપર વિશેષ ધ્યાન અપાવું જોઇએ.

'' વાચિ યત્નસ્તુ કર્તવ્ય ઇતિ કવિના નિર્માણકાલે નટેન પ્રયોગકાલે ।''

ભરતમુનિએ નાટક ભજવાલાયક કેવી રીતે બને, નાટકને અભિનેય બનાવવા માટે નાટ્યલેખકે શબ્દ સાથે કેવી રીતે કામ લેવું જોઇએ તેનું નાટ્યલેખકને માર્ગદર્શન આપવા માટે વાચિક અભિનય અંતર્ગત નાટ્યની ઇબારત સંબંધી સુક્ષ્મ ચર્ચા કરી છે.

નાટકને 'દૃશ્ય શ્રાવ્ય ક્રીડનીયક' કહી ભરતમુનિએ સાહિત્યના અન્ય સ્વરુપો કરતાં નાટકના સાહિત્યિક સ્વરુપની ભિન્નતા સ્પષ્ટ કરી આપી છે. નાટક સાહિત્યનું સ્વરુપ હોવા છતાં તે કાવ્યથી ભિન્ન છે કારણ કે નાટકની કળા એકાન્તત: અભિનયક્રિયા સાપેક્ષ હોય છે જ્યારે કાવ્યની કળા પુર્ણપણે શબ્દાર્થ નિષ્ઠ. નાટક માટે નટની અપેક્ષા રહે છે જ્યારે કાવ્ય માટે કવિની. બંને કળાઓ પરસ્પર ભિન્ન હોવા છતાં એક બીજાની પુરક પણ છે. નાટ્યકળા નટાશ્રિત હોય છે. તેના માટે નટે જાતે કવિ બનવું જરુરી હોતું નથી પણ નટ કવિની રચનાને પૂર્ણપણે નાટ્યાચિત કરવાને ત્યારેજ સમર્થ બને છે જ્યારે સ્વયં કવિસંપ્રેષિત અર્થોને આત્મસાત્ કરવાની ક્ષમતા ધરાવતો હોય. તેજ પ્રમાણે કોઇપણ 'કાવ્ય' નાટ્યરચનાના સ્થૂળ, બાહ્ય નિયમો, અંક, દૃશ્ય વિગેરે વિભાજન તથા કથાનક, પાત્ર ચરિત્રચિત્રણ માત્રથી નાટ્ય કાવ્ય બની જતું નથી. તેના શબ્દાર્થોમાં જ્યાં સુધી 'ક્રિયાત્મકતા' આવતી નથી ત્યાં સુધી કાવ્ય સાચા અર્થમાં નાટ્યકાવ્ય બની શકતું નથી. ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ એજ કાવ્ય નાટ્યોપયોગી બની શકે છે જેના અર્થમાં ક્રિયાસાપેક્ષિતા હોય. ભરતમુનિ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે -

''અર્થક્રિયાપેક્ષં કાવ્યમ્ !''

(અધ્યાય ૧૬/શ્લોક ૮૮ (કાવ્યમાલા))

ભરતમુનિના મત પ્રમાણે નાટ્યકાવ્યનો અર્થ વાક્, અંગ, તથા સત્વથી ઉપેત' હોય છે. નટો ધ્વારા સંપન્ન ભાવગત ક્રિયાવ્યાપાર, કાવ્યગત અર્થોને રંગમંચ ઉપર, નાટ્યભાવોમાં રુપાંતરિત કરે છે. નાટ્યભાવોનું સ્વરુપ અને ઉદ્દેશ્ય સ્પષ્ટ કરતાં ભરતમુનિએ જણાવ્યું છે કે 'વાગંગસત્વોપેતાન્ કાવ્યાર્થાન ભાવયન્તીતિ ભાવા' અર્થાત્ ભાવ તેને કહે છે જે વાક્ અંગ અને સત્વોપેત કાવ્યના અર્થોને ક્રિયાવ્યાપરમાં, લાવે. આમ નટોની મદદ વડે કાવ્યગત અર્થોને નાટ્યભાવોમાં અને નાટ્યભાવોને નાટ્યરસોમાં નિષ્પન્ન કરવાની પ્રક્રિયા ભરતમુનિએ નિરુપી છે એટલે તેમના કાવ્યલક્ષણમાં 'શબ્દાર્થો સહિતૌ' પરજ આધાર રાખવામાં આવ્યો નથી પણ બંનેની, નાટ્યોપયોગિતાના આધારે મીમાંસા કરવામાં આવી છે.

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં 'વાગભિનય' અંતર્ગત નાટ્યકાવ્યની રચના માટે ઉપયોગી તત્વોમાં શબ્દ, છન્દ, કાવ્યલક્ષણ, અલંકારો ઉપરાંત કાવ્યદોષો તથા કાવ્યગુણોની સમીક્ષા કરી છે. આ તમામ તત્વોના વિવેચનમાં 'પ્રયોગ' શબ્દનો વારંવાર પ્રયોગ કરી તેમની 'નાટ્યાયમાનતા' ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે.

આ પ્રમાણે અનાટ્યાયિત કાવ્ય રચનાથી સંબંધિત તત્વોનું ભરતમુનિએ નાટ્યદૃષ્ટિથી પુન:વિવેચન કર્યું છે.

દશરુપકના સ્વરુપ વિવેચનમાં સન્ધિ, સન્ધ્યંગો તથા વૃત્તિઓની સમીક્ષામાં નાટ્યકાવ્યોની સંરચના-પ્રક્રિયા નિરુપવામાં આવી છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં 'વાચિક અભિનયની' મીમાંસાના સંદર્ભમાં ઈતિવૃત્ત, સન્ધિ, સન્ધ્યંગ, વૃત્તિ વિગેરે નાટ્યતત્વોથી સમન્વિત થઈને નાટક, પ્રકરણ વિગેરે દશરુપક વ્યાખ્યાયિત થયા છે. નાટ્યતત્વોથી રહિત કથાવસ્તુ માટે કથા, આખ્યાયિકા વિગેરે સંજ્ઞાઓ પ્રયોજવામાં આવી છે. કારણ કે તેમાં શબ્દોના માધ્યમ વડે કથન અથવા આખ્યાનની પ્રધાનતા હોય છે. તેનાથી વિપરીત નાટકમાં પ્રયુક્ત કથાવસ્તુ 'ઈતિવૃત્ત' કહેવાય છે. કારણ કે તેમાં વર્તન, આચરણ તથા કાર્યની પ્રધાનતા હોય છે. નાટ્યની દૃષ્ટિએ 'ઈતિવૃત્ત'નો અર્થ થાય છે મુખ્ય કાર્યવ્યાપાર. પાંચ સંધિઓ આ ઈતિવૃત્ત શરીરના કલ્પિત વિભાગ છે.

''ઈતિવૃત્ત તુ નાટ્યસ્ય શરીર પરિકીર્તિતમ્ ।
પંચભિ:સન્ધિભિસ્તસ્ય વિભાગ: સંપ્રકલ્પિત: ॥''

(અધ્યાય ૧૯/શ્લોક ૧)

કથાવસ્તુ પ્રખ્યાત હોય કે કલ્પિત- જ્યારે તેમાં નાટ્યસંધિઓ ગ્રંથિત થાય છે ત્યારે તેમાં કાર્યવ્યાપારની પ્રધાનતા આવે છે અને તેથી તે ઈતિવૃત્તની સંજ્ઞા પ્રાપ્ત કરે છે. કારણ કે તેમાં શ્રવ્યત્વની અપેક્ષા દૃશ્ય કાર્યવ્યાપાર મુખ્યપણે રહેલો હોય છે. નાટ્ય દૃષ્ટિના પ્રાધાન્યને લીધે ઈતિવૃત્તને'નાટ્યનું શરીર' કહેવામાં આવ્યું છે. આમ ભરતમુનિએ મહાકાવ્યના શ્રવ્યગુણાન્વિત શબ્દાર્થબધ્ધ વસ્તુને કથાવસ્તુ' અથવા 'કથાવૃત્ત' અને નાટ્યના દૃશ્ય અને ક્રિયાત્મકતાયુકત વસ્તુને 'ઈતિવૃત્ત' કહેવાનું વધુ યોગ્ય માન્યું છે.

નાટ્યકવિએ નાટકની વસ્તુને ઇતિવૃત્તમાં રુપાંતરિત કરતી વેળા શબ્દ વ્યાપાર કરતાં કાર્યવ્યાપારના પ્રાધાન્ય પર વિશેષ ધ્યાન આપવું જોઇએ.

નાટયમાં પ્રયુકત વાઙ્ વાચિક અભિનયમાં રુપાંતરિત થવું અતિ જરુરી છે. એટલેજ ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં રસ, ભાવ, લક્ષણ, છંદ, અલંકાર, વૃત્તિ, ગુણદોષ વિગેરે નાટ્યતત્વોની મીમાંસા અભિનય, રંગમંચ તથા રંગમંચીય કાવ્યોના સંદર્ભમાં કરી છે. આમ નાટ્યકાવ્યને વાચિક અભિનયનું અભિન્ન અંગ સિધ્ધ કરવામાં આવ્યું છે તેમાં અક્ષર, માત્રાઓ, વર્ણો તથા શબ્દોથી વિવેચનનો પ્રારંભ કરી, પદ, છન્દ, વાક્ય, લક્ષણ, અલંકાર, દોષ, ગુણ, ઇતિવૃત્ત, સન્ધિ, અર્થ-પ્રકૃતિ, કાર્યાવસ્થા, સન્ધ્યંગ, વૃત્તિ તથા વૃત્યંગો સુધીના એકે એક તત્વની નાટ્યરસની નિષ્પત્તિની દૃષ્ટિએ મીમાંસા કરવામાં આવી છે. આમ વાચિક અભિનયનું નિરુપણ કવિ (નાટ્યકાર)ને દૃષ્ટિમાં રાખીને પણ કરવામાં આવ્યું છે. નાટ્યકૃતિ વધારેને વધારે અભિનયક્ષમ, તખ્તાલાયક કેવી રીતે બની શકે તે ઇરાદાથીજ વાચિક અભિનય અંતર્ગત નાટ્યકારના કર્મ સાથે સંકળાયેલાં તત્વોની પણ વિશદ છણાવટ કરવામાં આવી છે.

વાચિક અભિનય અંતર્ગત નટકર્મ સાથે સંકળાયેલા તત્વોમાં 'પાઠ્યગુણો'નો સમાવેશ થાય છે. સંભાષણ દરમ્યાન નટની વાણી શુધ્ધ ઉચ્ચારયુકત, ભાવને વ્યકત કરે એવા સ્વરના આરોહ અવરોહવાળી અને સુશ્રાવ્ય હોવી જરુરી છે. શબ્દના કેવળ સુશ્રાવ્ય ઉચ્ચારણથી જે અર્થ સમજાય તેની કંઠધ્વનિભેદ, અર્થાત્ વિશિષ્ટ અર્થ-છાયાને વ્યકત કરતી થોડીક સ્વરની વિક્રિયા, વાકયમાં પ્રશ્ન હોય, સામાએ કહેલી વાતનો સ્વીકાર હોય, છુપો ઉપહાસ હોય તો તે તે અર્થવિશેષ કાકુથી સ્પષ્ટ કરી શકાય એવું શ્રી રામપ્રસાદ બક્ષી જણાવે છે.

(મનીષા નાટ્યરસ અંક પૃ.૮૦)

આ કાકુ અથવા સ્વરભેદને ભરતમુનિએ નટના પાઠનો અલંકાર કહયો છે. કાકુ ઉપરાંત ભરતમુનિએ પાઠયગુણોમાં વર્ણાલંકારો modulation નો સમાવેશ પણ કર્યો છે સાત સ્વરાલંકારો તથા ત્રણ અવાજ ઉત્પન્ન કરનારા Vocal registers પણ નિરુપ્યા છે. વકતવ્ય અર્થ સમાપ્ત થાય ત્યારે અથવા કાર્ય અનુસાર પાઠમાં વિરામના યથાયોગ્ય વિનિયોગ સંબંધી ચર્ચા પણ કરવામાં આવી છે. અર્થ કે કાર્યને અવગણીને

છન્દપાઠમાં માત્ર છન્દની રચના અનુસાર વિરામ ન કરવો એવી ભરતમુનિએ સુચના આપી છે.

વાણીમાં નાટ્યધર્મીતાનો સમાવેશ ભરતમુનિએ સુચવ્યો છે અર્થાત્ સ્વાભાવિક લોકપ્રચલિત રીતે નહિ પણ ભાવાભિવ્યકિતનો ઉદ્દેશ પાર પડે એ પ્રકારે, કાંઇક વિશેષ વિશદતા, જરુર પ્રમાણે ઓછો વધુ લય, કાંઇક ભાવવાહક તત્વોનો અતિશય, કાકુ (સ્વરભંગી)ની પ્રકટતા એ તત્વો જાળવીને વાણીનું ઉચ્ચારણ થવું જોઇએ એવો ભરતમુનિએ આગ્રહ રાખ્યો છે. અતિભાષા એ નાટ્યધર્મીતાનું ઉદાહરણ છે.

પાઠ્યગુણોને ભરતમુનિએ ભાવ તથા રસ સાથે સાંકળી આપ્યા છે એટલે અવાજ ભાવવાહી હોવો અતિ આવશ્યક છે. નાટ્યદર્પણકારે પણ વાચિક અભિનયને' વાચા યથાભાવમનુકિયા' કહયો છે. ભાવ અનુસાર વાણીનું અનુકરણ તે વાચિક અભિનય એવી પરિભાષા આપી છે. ક્રોધ, અહંકાર, જુગુપ્સા, ઉત્સાહ, વિસ્મય, હાસ્ય, રતિ, ભય, શોક, સુખદુ:ખ, મોહ-લોભ તથા પ્રસન્નતા વિગેરે રુપ ભાવોનું અતિક્રમણ કર્યા વિના અભિનય કરવો 'યથાભાવમનુકિયા' કહેવાય છે એવું તેની વ્યાખ્યામાં કહેવામાં આવ્યું છે. નાટ્યકાર રંગનિર્દેશમાં તેથીજ સાવેગ, સક્રોધ વિગેરે અનુકાર્યના ભાવના સુચક શબ્દોનો પ્રયોગ કરે છ. એટલે ભાવના અનુકરણ વિના થતું કથન કેવળ 'અનુવાદ' કહેવાય છે, વાચિક અભિનય નહીં, કારણ કે વાચિક અભિનયમાં' યથા ભાવાનુકિયા' ભાવનું અનુકરણ આવશ્યક છ એવું નાટ્યદર્પણકાર જણાવે છે.

આમ ભરતમુનિએ સાંપ્રત રંગભૂમિ ઉપર Voice and Speech ના સંદર્ભમાં પ્રચલિત modulation, intonation, tempo, Volume જેવી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓ પોતાની રીતે પ્રયોજી છે.

ભરતમુનિએ પાત્રાનુસારી ભાષાપ્રયોગનો પણ આગ્રહ રાખ્યો છે. પાત્રના દેશ, સ્થાન, પ્રકૃતિ અનુસાર ભાષા પ્રયોજવાનું સુચન કર્યું છે. દિવ્ય પાત્રોને માનવીય પાત્રોથી અલગ તારવવા માટે અતિભાષાનો વિનિયોગ સુચવ્યો છે.

આધુનિક રંગમંચ ઉપર ભજવાતા સંસ્કૃત નાટકોમાં જે વાચિક અભિનય પ્રયોજાય છે તેમાં ગદ્ય સંવાદો લોકપ્રચલિત રોજબરોજની લઢણ અનુસાર બોલાય છે અને પદ્યોનું હિન્દુસ્તાની અથવા કર્ણાટકી રાગમાં ગાન થાય છે કયારેક 'દિવ્ય પાત્રોની બોલવાની લઢણ, જુની રંગભુમિ પર પ્રચલિત શૈલી અનુસાર પ્રયોજાય છે. આ રીતનો વાચિક અભિનય, સંસ્કૃત નાટકોની સાંપ્રત રજૂઆતમાં પ્રયોજાય છે તે આવકાર્ય નથી. કુટિયાટ્ટમ નાટ્યપ્રયોગ શૈલીમાં જે રીતે સંવાદોનું વિલંબિત લયમાં, શબ્દે શબ્દ છુટો પાડી, પાઠ્યરાગયુકત પઠન કરવામાં આવે છે તેવી Speech pattern વધુ આવકાર્ય છે. કારણ કે દિવ્ય કે અર્ધ દિવ્યપાત્રોની બોલવાની લઢણ રોજબરોજની લોકપ્રચલિત વાસ્તવદર્શી લઢણ ન હોઈ શકે.

ભરતમુનિએ 'સામાન્ય અભિનય' અંતર્ગત વાચિક અભિનયના ધ્વાદશ માર્ગ તથા ચિત્રાભિનય અંતર્ગત નાટ્યોકિત -વાચિક અભિનયના વિશિષ્ટ શિલ્પ નિરુપ્યા છે તેનો સમાવેશ વાચિક અભિનય અંતર્ગત કરી શકાય.

આમ ભરતમુનિએ વાચિક અભિનય અંતર્ગત નાટ્યકાર સાથે સંકળાયેલા તત્વો પાઠ્યવર્ણ, પાઠ્યભેદ, શબ્દોના વિભેદ, છન્દ (અધ્યાય ૧૫) વિભિન્ન વૃત્તો (અધ્યાય ૧૬) કાવ્યલક્ષણ, અલંકાર, કાવ્યદોષ, કાવ્યગુણ (અધ્યાય ૧૭) ભાષાવિધાન (અધ્યાય ૧૮) સંબોધનવિધાન (અધ્યાય ૧૯) દશરુપકનિરુપણ (અધ્યાય ૨૦) સંધ્યંગનિરુપણ (અધ્યાય-૨૧) તથા વૃત્તિવિકલ્પ (અધ્યાય ૨૫)નો સમાવેશ કર્યો છે અને નટ સાથે સંકળાયેલા તત્વોમાં પાઠ્યગુણ (અધ્યાય ૧૯)નો સમાવેશ કર્યો છે. પ્રસ્તુત શોધપ્રબન્ધમાં પૂર્ણપણે નાટ્યલેખન સાથે સંકળાયેલા તત્વો-દશરુપક, સંધ્યંગનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો નથી. વૃત્તિને નાટ્યરુઢિ ગણી તેનો રુઢિઓ સંબધી સ્વતંત્ર અધ્યાયમાં સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

નટ માટે નાટ્યબાની Stage Speech અને તેનું ઉચ્ચારણ-પઠન અર્થાત્ Recitation બંનેનું જ્ઞાન આવશ્યક હોવાથી પ્રસ્તુત શોધપ્રબન્ધમાં નાટ્યશાસ્ત્રના ૧૪ થી ૧૯ અધ્યાયોમાં નિરુપિત વાચિક અભિનયનું વિશ્લેષણ કરવામાં આવ્યું છે.

શ્રી આદ્ય રંગાચાર્યે linguistic considerations' ને અનાવશ્યક માન્યા છે પરંતુ શ્રી પ્રમોદ કાળેએ તેને નટ માટે અતિ જરૂરી માન્યા છે. તેઓ વાચિક અભિનયને language અને Oral interpretation માં વિભક્ત કરી જણાવે છે કે -

" Of these two the Second one (i.e. Oral interpretation) is legitimately the concern of the man in the theatre. The first one is the basis of the Second one. A proper appreciation and understanding of the fundamental of language would help the man in the theatre handle the art of oral interpretation in a better way. Language is raw material while oral interpretation is tool for the man in the theatre. He must know both the basic phemomenon as well as its practical use in the theatre. This seems to be the logic behind including these two related areas under this rubric."

(The Theatric Universe P. 125)

આમ ભાષા અને તેના પઠન સાથે સંકળાયેલા તમામ અંગોનો સમાવેશ વાચિક અભિનય અંતર્ગત કરવાનો ઉપક્રમ અતાર્કિક નથી. નાટ્યકાર દ્વારા પ્રયોજાતો પ્રત્યેક શબ્દ અર્થક્રિયત્વથી યુક્ત તથા વાઙ્ અંગ સત્વથી ઉપેત હોવો જોઇએ તથા નટ દ્વારા ઉચ્ચારાતો પ્રત્યેક શબ્દ પાઠયાલંકારોથી અલંકૃત હોવો જોઇએ. વાચિક અભિનયનો એજ આશય હોઇ શકે.