Part-3, Chapter 3

પ્રકરણ (૩)

અભિનયની વિભાવના- નાટ્ય, નૃત્ત તથા નૃત્યના સંદર્ભમાં

પાણિનિ નાટ્યની ઉત્પત્તિ 'નટ્' ધાતુથી માને છે. (પાણિનિ ૪/૩/૧૨૯) અને નાટ્યદર્પણકાર રામચંદ્ર-ગુણચંદ્રે તેનો ઉદ્ભવ 'નાટ્' ધાતુથી માન્યો છે. વેવર અને મોનિયર વિલિયમ્સના મત પ્રમાણે 'નટ્' ધાતુ 'નૃત્' ધાતુનું પ્રાકૃત રુપ છે.શ્રી ડોલરરાય માકંડના મતે નૃત ધાતુ પ્રાચીન છે અને તેની સરખામણીમાં નટ્નું પ્રચલન ઓછું પ્રાચીન છે. ઘણાં આચાર્યો એવું માને છે કે નટ્ અને નૃત્ આ બંને ધાતુઓ ઋગ્વેદના કાળથી પ્રચલિત છે. બંનેનો પ્રયોગ સ્વતંત્ર તેમજ નિરપેક્ષપણે થતો રહયો છે. સાયણે પોતાના ભાષ્યમાં 'નટ્'નો અર્થ 'વ્યાપ્નોતિ' કર્યો છે અને 'નૃત્'નો 'ગાત્રવિક્ષેપણ'.એવું જણાય છે કે વેદોત્તરકાળમાં બંને ધાતુઓ સમાનાર્થક બનતી ગઇ પણ સમય જતાં નટ્ ધાતુનો અર્થ વ્યાપક બનવા લાગ્યો અને'નૃત્' માંથી અભિનયનો અર્થ ધીરે ધીરે લુપ્ત થવા લાગ્યો. 'સિધ્ધાંતકૌમુદી'ના તિઙન્ત પ્રકરણમાં નાટ્યની ઉત્પત્તિ આ પ્રમાણે આપવામાં આવી છે.

> નટ નૃતૌ। ઇત્થમેવપૂર્વમપિ પઠિતમ્ । તત્રાંગવિક્ષેપ: । પૂર્વપઠિતસ્ય
> નાટ્યમર્થ: । યત્કારિષ નટવ્યપદેશ: ।

આના ઉપરથી એવું અનુમાન થવા લાગ્યું કે નટ્ ધાતુનો અર્થ ગાત્રવિક્ષેપણ તેમજ અભિનય બંને થતો હતો પણ સમય જતાં નૃત ધાતુનો પ્રયોગ ગાત્રવિક્ષેપણના અર્થમાં થવા લાગ્યો અને નટ્ ધાતુનો પ્રયોગ અભિનયના અર્થમાં.

દશરુપકકાર ધનંજયે નૃત્ત, નૃત્ય તથા નાટ્ય વચ્ચેના તફાવતને સ્પષ્ટ કરતાં જણાવ્યું -

> અવસ્થાનુકૃતિર્નાટ્યં રુપં દૃશ્યતયોચ્યતે ।
> દશધૈવ રસાશ્રયમ્ ॥
> અન્યદ્ભાવાશ્રયં નૃત્યં નૃત્તં તાલલયાશ્રયમ્ ।
> આદ્યં પદાર્થાભિનયો માર્ગો દેશી તથા પરમ્ ॥ ''

(દશરુપક ૧/૭ તથા ૯)

અર્થાત્ 'અવસ્થાના અનુકરણને નાટ્ય કહે છે.' ધનિકની ટીકા અનુસાર કાવ્યમાં વર્ણિત જે ધીરોદાત્ત વિગેરે નાયકોની (અને અન્ય પાત્રોની) અવસ્થાઓ છે તેનું અનુકરણ કરવામાં આવે છે. ચાર પ્રકારના અભિનય ધ્વારા એવું અનુકરણ કે જે રામ-દુષ્યન્ત વિગેરે પાત્રોને આબેહુબ રજુ કરી શકે અને પ્રેક્ષકોમાં નટની રામ-દુષ્યન્ત હોવાની પ્રતીતિ ઉત્પન્ન કરી શકે (તાદાત્મ્યાપત્તિ) અને તેનેજ નાટ્ય કહે છે. ધનંજયના કથન અનુસાર દૃશ્ય એટલે કે જોઇ શકવાને યોગ્ય હોવાને કારણે તેને રુપ પણ કહે છે, જેવી રીતે નીલ વિગેરે જોઇ શકાતા હોવાથી રુપ કહેવાય છે. નટમાં રામ વિગેરેની અવસ્થા વિગેરેનો આરોપ કરવામાં આવે છે એટલે નાટ્યને રુપ અથવા રુપક પણ કહે છે. રસાશ્રિત એવા આ રુપકના દશ પ્રકારના હોય છે. ધનંજયના મતે નૃત્યના ભેદોનો રુપકમાં સમાવેશ થઇ શકતો નથી કારણ કે ભાવોના આશ્રયે રહેલ નૃત્ય, રસના આશ્રયે રહેલ નાટ્ય તદ્દન ભિન્ન છે. ધનિકની ટીકા અનુસાર નૃત્ય શબ્દ નૃત્ ધાતુથી કે જેનો અર્થ 'ગાત્રવિક્ષેપ' થાય છે તેનાથી બન્યો છે. તેમાં આંગિક અર્થાત્ અંગથી સંબંધિત ભાવોની બહુલતા રહે છે. એટલે તેના કર્તાને નર્તક કહે છે. તે દૃશ્યાત્મક વિશેષપણે છે. નાટક વિગેરે રુપકના જેટલા પણ ભેદ છે તે સર્વ રસના વિષય છે. પદાર્થોના સંસર્ગથી વાકયાર્થનો બોધ થાય છે અને વિભાવ વિગેરે ધ્વારા રસ વ્યંજિત થાય છે. પદાર્થરુપ ભાવોનો જે અભિનય છે તે નૃત્યમાં રહે છે અને રસાશ્રિત એવો વાકયાર્થ-સ્થાનીય જે અભિનય છે તે નાટ્યમાં રહે છે. બંને વચ્ચે આટલો ભેદ છે.

ધનિકના કથન અનુસાર નૃત્ય જો ગાત્રવિક્ષેપ સૂચક નૃત ધાતુમાંથી બન્યો છે તો નાટ્ય શબ્દ 'અવસ્પંદન' અર્થવાળા ધાતુમાંથી બન્યો છે. નાટ્યમાં આંગિક અભિનયની અપેક્ષા સાત્વિક અભિનયનું પ્રાધાન્ય રહે છે કેમ કે તેમાં આંગિક ક્રિયાઓ કરતાં સાત્વિક ભાવોનું પ્રાચુર્ય હોય છે. એટલે નાટ્યની ક્રિયા કરનારાને નટ કહેવામાં આવે છે.

જેમ નૃત્ય અને નૃત્ત બંનેમાં ગાત્રવિક્ષેપ સમાનરુપે રહે છે પણ નૃત્યમાં ભાવનું અનુકરણ થતું હોવાથી તે નૃત્તથી અલગ તરી આવે છે જેમ વાકયાર્થ-રુપ અભિનયવાળું નાટ્ય પદાર્થરુપ અભિનયવાળા નૃત્યથી અલગ પડે છે તેમ. ધનંજયના મતે નૃત્ત તાલ અને લયને આશ્રિત રહે છે. તેમાં થતો અંગવિક્ષેપ તાલલયયાશ્રિત હોય છે. તેમાં અભિનયનો

અભાવ હોય છે. પદાર્થાભિનયરુપ નૃત્ય 'માર્ગ' છે નૃત્ત દેશી.

આમ દશરુપકકાર અને તેના વૃત્તિકારે નાટ્ય, નૃત્ય તથા નૃત્ત વચ્ચેની ભેદરેખા આંકી, આના આધારે મધ્યકાળમાં નાટ્ય, નૃત્ય તથા નૃત્ત વચ્ચેનો નિમ્નલિખિત ભેદ પ્રચલિત બન્યો.

નાટ્ય

(૧) નાટ્ય એ 'અવસ્થા'નું અનુકરણ છે, અને તે દૃશ્ય-શ્રાવ્ય બંને છે.

(૨) નાટ્યને રુપક કહેવાનું કારણ એ કે અભિનયકર્તા પર મુળ કથાના પાત્રોનો આરોપ કરવામાં આવે છે.

(૩) નાટ્યમાં નાયકની ધીરોદાત્ત અવસ્થાઓ અને તેમની વેશરચના વિગેરેનું અનુકરણ મુખ્ય સ્થાને રહે છે.

(૪) નાટ્યમાં વાક્યાર્થનો અભિનય થાય છે.

(૫) નાટ્ય રસાશ્રિત હોય છે.

નૃત્ય

(૧) નૃત્યમાં ભાવોનું અનુકરણ થાય છે, અને તે દૃશ્ય વિશેષપણે છે.

(૨) તેમાં આંગિક અભિનય ઉપર વિશેષ ભાર મૂકવામાં આવે છે.

(૩) તેમાં પદાર્થનો અભિનય થાય છે.

(૪) નૃત્ય માર્ગી છે.

નૃત્ત

(૧) નૃત્તમાં ભાવ કે અવસ્થા કશાનું અનુકરણ થતું નથી અને તે માત્ર 'દૃશ્ય' જ છે.

(૨) નૃત્તમાં તાલ અને લય ઉપર આશ્રિત ગાત્રવિક્ષેપ માત્રનો સમાવેશ થાય છે.

(૩) નૃત્તમાં કોઇ વિષયનો અભિનય થતો નથી.

(૪) નૃત્ત કેવળ સૌંદર્ય વિધાયક હોય છે.

(૫) નૃત્ત ભાવ તથા રસ વિહિન હોય છે.

(૬) [illegible] દેશી છે.

નાટ્ય અને નૃત્ય વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ કરતાં શ્રી વાચસ્પતિ ગૈરોલા જણાવે છે કે નાટ્યની અપેક્ષા નૃત્ય ભિન્ન છે. તેમની આ ભિન્નતા વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત છે. નાટ્ય રસાશ્રિત છે અને નૃત્ય ભાવાશ્રિત. અનુકરણ પ્રધાન હોવા છતાં પણ નૃત્યમાં ભાવોનું અને નાટ્યમાં અવસ્થાઓનું પ્રાધાન્ય હોય છે. નૃત્યમાં કથોપકથન-સંવાદની ગૌણતા હોય છે જ્યારે નાટ્યમાં તેની પ્રમુખતા રહે છે. નૃત્યમાં કાવ્ય સૌષ્ઠવની અને શ્રવણરુચિની અપેક્ષા દૃશ્યાત્મકતા વિશેષપણે હોય છે. નૃત્ય નેત્રનો વિષય છે, શ્રવણનો નહીં પરંતુ નાટ્યમાં દૃશ્ય, શ્રાવ્ય બંને તત્વો રહેલાં હોય છે. નૃત્યનો મુખ્ય વિષય 'જોવાનો' છે. તેમાં આંગિક અભિનયનું પ્રાધાન્ય હોય છે. ભાવાશ્રિત હોવાને કારણે નૃત્યમાં પદાર્થના અભિનયની પ્રમુખતા હોય છે જ્યારે રસાશ્રિત હોવાને લીધે નાટ્યમાં વાક્યાભિનય શ્રેષ્ઠ માનવામાં આવે છે.' નૃત્ય અને નૃત્ત વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ કરતાં તેઓ જણાવે છે કે, ' નૃત્ય અને નૃત્તને સામાન્ય રીતે એકજ માનવામાં આવે છે પણ બંને વચ્ચે પર્યાપ્ત ભિન્નતા છે. નૃત્ય અભિનય પ્રધાન હોય છે જ્યારે નૃત્તમાં અભિનયની અપેક્ષા હોતી નથી. નૃત્ય ભાવો ઉપર આશ્રિત હોય છે અને નૃત્ત તાલ લય પર. નૃત્તમાં કોઈ વિષયનો અભિનય થતો નથી પણ નૃત્યમાં પદાર્થનો અભિનય આવશ્યક હોય છે. નૃત્ત કેવળ સૌંદર્યવિધેયક હોય છે પણ નૃત્ય ભાવાભિનયમાં સહાયક હોય છે.

(ભારતીય નાટ્યપરંપરા ઔર અભિનયદર્પણ પૃ.૮૦-૮૧)

આમ મધ્યયુગમાં (૧) નાટ્યને રસાશ્રિત, નૃત્યને ભાવાશ્રિત તથા નૃત્તને ભાવશુન્ય (૨) નાટ્યને વાક્યાર્થ-અભિનયરુપ, નૃત્યને પદાર્થાભિનયરુપ તથા નૃત્તને અભિનયશુન્ય (૩) નાટ્યને દૃશ્યશ્રાવ્ય, નૃત્યને બહુધા દૃશ્ય તથા નૃત્તને કેવળ દૃશ્ય તથા (૪) નાટ્યમાં સાત્વિક અભિનયનું પ્રાધાન્ય, નૃત્યમાં આંગિક અભિનયનું પ્રાધાન્ય અને નૃત્તમાં અભિનયનો અભાવ તેમજ (૫) નાટ્ય-નૃત્યને અનુકરણરુપ તથા નૃત્તને કેવળ સૌંદર્યવિધેયક માનવાનો ઝોક વિશેષપણે રહેલો છે. મધ્યયુગની આ વિચારધારાનું અનુસરણ ઘણાં આધુનિક આચાર્યોએ કરેલું છે.

ભરતમુનિની નાટ્ય તથા નૃત્ત સંબંધી વિભાવનાઓ મધ્યયુગમાં પ્રચલિત વિભાવનાઓ કરતાં જુદી પડે છે એટલે ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ નાટ્ય તથા નૃત્તનું સ્વરુપ સ્પષ્ટ કરી આપી તેના સંદર્ભમાં અભિનયની વિભાવના રજુ કરવી વધારે ઉચિત ગણાશે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં 'નૃત્ય' શબ્દ પ્રયોજ્યો નથી. તેમણે બધું નૃત્ત શબ્દજ પ્રયોજ્યો છે. શ્રી કે.એમ.વર્માના મતે સૌ પ્રથમ ભરતમુનિએ નૃત્ત અને નાટ્યના સંયોગ ધ્વારા નૃત્યની ઉદ્‌ભાવના કરી અને કોહલે તેનો પ્રચાર અને પ્રસાર કર્યો. એટલે નૃત્યના સંદર્ભમાં પણ અભિનયની વિભાવના સ્પષ્ટ થઇ શકે. (Natya, Nrtta and Nrtya)

ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ નાટ્ય, નૃત્તનું તથા નૃત્યનું સ્વરુપ દર્શાવી તેમાં પ્રયોજાતા અભિનયની વિભાવના આ રીતે રજુ કરી શકાય.

ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ નાટ્યનું સ્વરુપ

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયમાં નાટ્યની દૈવી ઉત્પત્તિ નિરુપી છે. નાટકની દૈવી ઉત્પત્તિ સાથે આજનું બૌધ્ધિક માનસ સંમત ના થઇ શકે. નાટક એ ઇશ્વરસર્જિત નહી પણ માનવસર્જિત છે. નાટક પ્રકૃતિનું નહિ પણ માનવસંસ્કૃતિનું ફળ છે એટલે નાટ્યની દૈવી ઉત્પત્તિ સ્વીકારી શકાય નહિ. નાટક એ બ્રહ્માનું નહિ પણ માનવનું સર્જન છે એટલે નાટકની બ્રહ્મા ધ્વારા ઉત્પત્તિની જે કથા છે તે માત્ર એક કલ્પનાથી વિશેષ કશુંજ નથી. પરંતું આ કપોળકલ્પના ધ્વારા ભરતમુનિએ નાટ્યના સ્વરુપ સંબંધી જે વિધાનો બ્રહ્માના મુખે કરાવ્યા છે તે જરુર સ્વીકાર્ય બને છે.

નાટ્ય ઉત્પત્તિ સંબંધી પ્રથમ અધ્યાયમાંથી નીચે જણાવેલી બાબતો ફલિત થાય છે એવું શ્રી રસિકલાલ છો.પારેખ તેમના 'સંસ્કૃત નાટક સાહિત્ય' પુસ્તક (પૃ.૯) માં જણાવે છે.

(૧) નાટ્યશાસ્ત્રની ઉત્પત્તિ, તે ખાસ કરીને ગ્રામ્યધર્મ પ્રવૃત્ત થવાથી છે. લોકમાંથી કલાની દૃષ્ટિ જતી રહે - સારા નરસાનો વિવેક ન રહે ત્યારે શાસ્ત્રની જરુર ઉત્પન્ન થાય.

(૨) નાટક એ મુખ્યતયા 'ક્રીડનીયક' છે. એ વિશ્રાન્તિ, વિનોદ અને ઉપદેશનું સાધન છે.

(૩) નાટક એ લોકસ્વભાવનું અનુકરણ (અથવા અનુભાવન) છે. એમાં શુભ અશુભ વિકલ્પોથી પ્રેરાયેલા કર્મ અને ભાવના ચોક્કસ સંબંધની દૃષ્ટિએ લોકચરિતને દર્શાવવામાં આવે છે.

(૪) નાટક દૃશ્યશ્રાવ્ય કલા પ્રકાર છે. પાઠ્ય, ગીત, અભિનય અને રસ આ ચાર બાબતોની એને અપેક્ષા છે.

(૫) નાટક સાર્વવર્ણિક કે સાર્વલૌકિક છે.

(૬) નાટ્યગૃહની જરુર નાટક ભજવતી વખતે ઉત્પન્ન થતો વિઘ્નો દુર કરવા માટે છે.

ઉપરોક્ત મુદ્દાઓની છણાવટ આ પ્રમાણે કરી શકાય.

(૧) નાટ્યક 'ક્રીડનીયક' છે.

ભરતમુનિ જણાવે છે કે દેવતાઓ જેની ઇચ્છા કરે છે તે આ (નાટક) દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય એવું ક્રીડનીયક છે. ક્રીડનીયક એટલે ક્રીડાનું, વિનોદનું સાધન. જાણે કે એમની પાસે નૃત્યનું દૃશ્ય ક્રીડનીયક છે અને આખ્યાયનનું શ્રવ્ય ક્રીડનીયક છે. એ બંનેના સંયોગવાળું ત્રીજું ક્રીડનીયક તેમને હવે જોઇએ.

મનોવિનોદન, મનોરંજન એજ નાટકનો પ્રધાન હેતું છે, એમ ભરતમુનિનો મત હોય એમ લાગે છે. (જ્યોતીન્દ્ર હ.દવે - વાઙ્.મયચિંતન પૃ.૧૦૯) ભરતમુનિએ 'ક્રીડનીયક' 'વિશ્રાન્તિજનન' 'વિનોદકરણ' એવા શબ્દો વારંવાર વાપર્યા છે. એક સ્થળે તો ક્રીડા એજ હેતું છે એમ પણ કહયું છે.

અપ્સરોભિરિદં સાર્ધં ક્રીડનીયેક હેતુકમ્ ॥ (૩૭-૧૯)

મરાઠી વિવેચક ડો. રા.શં.વાળિંબેના કથન અનુસાર મધ્યકાલીન પારમાર્થિક વિચાર અને આધુનિક સામાજિક જીવન વિશેની તથા માનસશાસ્ત્ર સંબંધીની પ્રણાલિકા એ બંનેથી ભરતકાલીન સમાજ સંપુર્ણ રીતે અલિપ્ત હતો એટલેજ વિશાળ સામાજિક ધ્યેય, માનવધર્મને સ્વીકારી કલામાં આનંદને ગૌણ સ્થાન આપવાની વૃત્તિ દાખવ્યા વિના મનોરંજન એ નાટકનું સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રયોજન છે એમ ભરતમુનિએ જરાયે અચકાયા વગર પ્રતિપાદિત કર્યું છે.

નાટકના સંદર્ભમાં પ્રયોજાતા ખેલ, પ્લે જેવા શબ્દો 'ક્રીડનીયકતા' નોજ સંકેત કરે છે

મનોરંજન એ પ્રધાન હેતું ઉપરાંત કેટલાક ગૌણ પ્રયોજનો પણ ભરતમુનિએ ગણાવ્યા છે. લોકોપદેશ, સર્વોપદેશ, હિતોપદેશ એવા શબ્દો પણ એમણે કેટલેક સ્થળે વાપર્યા છે. ઉપરાંત નાટક સરસ ભજવાય તો ભારે માન તથા પૈસા મળે એમ પણ એક સ્થળે રહ્યું છે.

નાટ્યસ્ય તત્વાનુગતં: પ્રયોગ: સંમાનમગ્ર્યં લભતે હિરણ્યમ્ (૨૬-૧૩૦)

(૨) નાટક 'દૃશ્ય શ્રાવ્ય' કલાપ્રકાર છે.

નાટક 'દૃશ્ય શ્રાવ્ય ક્રીડનીયક' છે એમ કહી ભરતમુનિએ નાટકના સાહિત્યિક તથા અભિનેય તત્વો વચ્ચે સમતુલા સ્થાપી આપી છે. સાહિત્યિક તત્વની ઉપેક્ષા કરવાથી નાટક, નાટક ન રહેતા 'ખેલ' બની જાય છે અને અભિનેય તત્વની ઉપેક્ષા કરવાથી તે માત્ર સાહિત્યિક કલા બની રહે છે, રંગમંચીય કલા નહીં એટલે ભરતમુનિએ નાટકની દૃશ્યતા અને શ્રાવ્યતા પર સરખો ભાર મુકયો છે.

નાટક દૃશ્ય શ્રાવ્ય છે અને તેથી 'અભિનય' એ તેનું મુખ્ય અંગ છે. નાટકનું મહત્વ પ્રયોગ તરીકેજ છે એમ પણ ભરતમુનિએ અન્યત્ર જણાવ્યું છે. કાવ્યતત્વ કરતાં એની અભિનયક્ષમતા જ વધારે જરુરની છે.

કાવ્યં યદપિ હીનાર્થં સમ્યગ્ગુણૈ: સમન્વિતમ્ ।
દીપ્તત્વાત્તુ પ્રયોગસ્ય શોભામેતિ ન સંશય: ॥
ઉદાત્તમપિ યત્કાવ્યં સ્યાદંગૈ: પરિવર્જિતમ્ ।
હીનત્વાત્તુ પ્રયોગસ્ય ન સતાં રંજયેન્મન: ॥

(અધ્યાય ૧૯/શ્લોક ૬૨-૬૩)

શ્રી જયોતીન્દ્ર હ. દવેના કથન અનુસાર ભરતમુનિનું સર્વ વિવેચન નાટ્યના પ્રયોગને ઉદ્દેશીને છે, કાવ્યને નહીં. કાવ્યનું મહત્વ તેઓ જાણે છે. પણ રંગભૂમિ પર નાટકનો પ્રયોગ કરવામાં આવે ત્યારે તો વધુ મહત્વ અભિનયનું જ હોવું ઘટે એવો તેમનો અભિપ્રાય છે. કાવ્યના દૃશ્યપ્રકાર તરીકે નાટકનો ઉલ્લેખ કરીને એમણે એના દૃશ્ય તત્વને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે.

એના વાઙ્.મય અંગ કરતાં એના અભિનય દ્વારા દર્શાવાતા પ્રાધાન્ય અનુભાવાદિને મહત્વ આપ્યું છે તે સહેતુક છે.... નાટ્યરચનાનું ઘટક તત્વ હોવા છતાં, નાટ્યનું વાઙ્.મય સ્વરુપ પ્રયોગની અભિનેયતાને અર્થેજ હોય છે અને નાટ્યપ્રયોગમાં સૌથી મહત્વનું સ્થાન અભિનયનેજ ઘટે છે. નાટ્યનો લેખક પોતાની રચના અભિનેતા દ્વારા પ્રેક્ષક સમક્ષ રજુ કરે છે અને અભિનેતા પોતાનો ભાવ અભિનય દ્વારા ભાવકોના હ્રદય સુધી પહોંચાડે છે. લેખક નાટક લખીને ખસી જાય છે, દિગ્દર્શક નટને માર્ગદર્શન આપી આઘો જાય છે, પ્રકાશયોજના, સેટરચના આદિની સંભાળ રાખનાર પડદા પાછળ રહીને પોતાનું કાર્ય કરે છે. પ્રેક્ષકોના સાક્ષાત સંબંધમાં આવે છે માત્ર અભિનેતાઓ. નાટકને જિવાડવા કે મારવાનું કામ એમના હાથમાં રહે છે. (વાઙ્.મયચિંતન પુસ્તકમાંથી સંકલિત)

આમ ભરતમુનિએ નાટકની અભિનેયતા ઉપર વિશેષ ભાર મુકયો હોય તેવું જણાય છે. નાટ્યના પાઠય, અભિનય, ગાન તથા રસ આ ચાર તત્વો પ્રયોગલક્ષી છે.

નાટકને આપવામાં આવેલી 'રુપક' સંજ્ઞા પણ નાટકની અભિનેયતા સુચવે છે. જેમાં નટ અથવા અભિનેતા ઉપર રામાદિ પાત્રોનાં રુપ, અવસ્થા, વ્યકિતત્વ વગેરેનું આરોપણ કરવામાં આવે છે તેવા રુપકમાં, તે તે પાત્રના બાહય દેખાવ, હાવભાવ, વાગ્વ્યહાર, વર્તન તથા મનોવ્યાપારનું અનુકરણ કરીને અભિનય દ્વારા રંગમંચ ઉપર પ્રસ્તુતીકરણ કરવામાં આવે છે.

મૂર્તિમાન ક્રિયા અર્થાત્ કાર્યત્વરાનું બીજું નામ એટલેજ નાટક. આલંકારિકોના મતાનુસાર વૃત્તિઓ ક્રિયાસુચક હોય છે. ભરતમુનિના કથન અનુસાર વૃત્તિઓ ઉપરજ નાટ્ય અધિષ્ઠિત હોય છે. 'નાટ્યદર્પણ' પણ તેનું સમર્થન કરે છે. આથી રુપકોના વર્ગીકરણ માટે વૃત્તિઓ મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે અને પરિણામે રુપકોમાં કાર્યત્વરા અથવા ગતિશીલતા સાક્ષાત પ્રાણ સમાન અનિવાર્ય અંગ બની રહે છે. રુપકોમાં મૂર્તિમાન ક્રિયા નટના અભિનય થકી શકય બને છે.

મહિમ ભટ્ટનો મત છે કે અનુભાવ-વિભાવાદિના વર્ણનથી જ્યારે આનંદની ઉપલબ્ધિ થાય છે તો તેવી રચના કાવ્ય કહેવાય છે અને જ્યારે ગીતાદિથી રંજિત નટો દ્વારા તેનો

પ્રયોગ દેખાડવામાં આવે છે ત્યારે તે નાટક બની જાય છે. (વ્યકિતવિવેક અ.૧)

અભિનવગુપ્ત કહે છે કે નાટક દૃશ્ય કાવ્ય છે જે પ્રત્યક્ષ, કલ્પના તેમજ અધ્યવસાય નો વિષય બની સત્ય તેમજ અસત્યથી સમન્વિત વિલક્ષણ રુપ ધારણ કરી સર્વસાધારણને આનંદની ઉપલબ્ધિ કરાવે છે.

(૩) નાટક 'અનુકરણ' છે

નાટ્ય એ લોકવૃત્તાનુકરણ છે., એ ભરતમુનિનો સૌથી મહત્વનો સિધ્ધાંત છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં સર્વત્ર ભરતમુનિએ આ વસ્તુ ઉપર ખુબ ભાર મુકયો છે.

લોકસ્ય ચરિતં નાટ્યમિત્યવધેયસ્ત્વપીદૃશમ્ ।

(અધ્યાય ૩૬ /શ્લોક ૬)

લોકસિધ્ધં ભવેત્ સિધ્ધં નાટ્યં લોકાત્મકમિદમ્ ॥

(અધ્યાય ૨૫ /શ્લોક ૧૨૩)

લોકસ્ય ચરિતં યત્તુ નાનાવસ્થાન્તરાત્મકમ્ ।
તદ્અંગાભિનયોપેતં નાટ્યમિત્યભિધીયતે ॥

(અધ્યાય ૨૫/શ્લોક ૧૨૫)

એવં લોકસ્ય યા વાર્તા નાનાવસ્થાન્તરાત્મિકા ।
સા નાટ્યૃયસંવિધાનવ્યા નાટ્ય હેતોઃ પ્રયોક્તૃભિઃ ॥

(અધ્યાય ૨૫/શ્લોક ૧૨૬)

અવસ્થા હિ ચ લોકસ્ય સુખદુઃખ સમુદ્ભવા ।
નાના પુરુષ સંચારા નાટકે સંભવેદિહ ॥

(અધ્યાય ૧૯/શ્લોક ૧૨૧)

દેવતાનામૃષીણાં ચ રાજ્ઞાં લોકસ્ય ચૈવ હિ ।
પૂર્વવૃત્તાનુ ચરિતં નાટકં નામ તદ્ ભવેત્ ॥

(અધ્યાય ૧૯/શ્લોક ૧૨૪)

સર્વોપદેશજનનં નાટ્યમેતદ્ ભવિષ્યતિ ।
ઉત્તમાધમ મધ્યાનાં નરાણાં કર્મ સંચયમ્ ॥

(અધ્યાય ૧/શ્લોક ૧૧૩)

નાટક એટલે અનુકૃતિ એ ભરતમુનિનો સિધ્ધાંત ગ્રીક નાટ્યશાસ્ત્રના Mimesis (અનુકરણ)ના સિધ્ધાંતને મળતો આવે છે પણ ડો.કીથના મતે 'ગ્રીક નાટ્યશાસ્ત્રની અનુકૃતિ અને ભરતમુનિના નાટ્યશાસ્ત્રની અનુકૃતિ વચ્ચે મહત્વનો ભેદ છે. અનુકરણની કલ્પના બંનેમાં સમાન છે. પરંતુ શેનું અનુકરણ ને આલેખન કરવું એ વિષે બંનેમાં ભેદ છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં અનુકરણ અવસ્થાનું કરવાનું કહ્યું છે, ગ્રીક નાટ્યશાસ્ત્રમાં ક્રિયાનું.આ ભેદ ઉપરનો નથી, પણ તાત્વિક, બંને પ્રજાના સ્વભાવનો સૂચક છે.' (Sanskrit Drama Page-305)

શ્રી જયેન્દ્ર હ.દવે ડો.કીથના આ મતનું ખંડન કરતાં જણાવે છે કે, કીથે દર્શાવેલો આ ભેદ યથાર્થ નથી. 'અવસ્થાનૃકૃતિર્નાટ્યં' એમ ધનંજયે નાટકની વ્યાખ્યા આપી છે. ને શારદાતનય તથા વિશ્વનાથે તેનુંજ અનુકરણ કર્યું છે તે પરથી એની ગેરસમજ થઇ હોય એવો સંભવ છે. પરંતું એરિસ્ટોટલ જેને એકશન્ કહે છે તેનો સમાવેશ ભરતમુનિએ નથી કર્યો એમ કહી શકાય એમ નથી. ક્રિયા, કર્મ, વૃત્ત વિગેરે શબ્દોનો ઉલ્લેખ સ્પષ્ટ રીતે વારંવાર કર્યો છે.

કર્મભાવાન્વયાપેક્ષી નાટ્યવેદ: (૧/૧૦૬) લોકવૃત્તાનુકારણમ્ (૧/૧૧૨) લોકસ્ય ચરિતમ્ નાટ્યમ્ (૩૬/૬) લોકસ્ય ચરિતમ્ યત્તુ (૨૫/૧૨૫) એવં લોકસ્ય યા વાર્તા (૨૫/૧૨૬) પૂર્વવૃત્તાનુચરિતમ્ (૧૯/૧૨૪) સર્વભાવે: સર્વેરસૈ: સર્વ કર્મ પ્રવૃત્તિભિ: (૧૯/૧૨૬) ઉત્તમાધમમધ્યાનાં નરાણાં કર્મસંશ્રયમ્ (૧/૧૧૩) એતદ્ રસેષુ ભાવેષુ સર્વકર્મ ક્રિયાસ્વથ (૧/૧૧૩) ઉત્તમાનાં વિચેષ્ટિતમ્ (૨૭/૫૪)

આમ ભરતમુનિએ પણ નાટ્યને ક્રિયાનું અનુકરણ માન્યું છે. ભરતમુનિએ પ્રયોજેલો 'અનુકરણ' શબ્દ અભિનય તથા નાટ્યના આશયનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.ભરતમુનિનું કથન છે કે 'વૃત્તાનુકરણં લોકે નાટ્યમિત્યભિધીયતે' અર્થાત લોકમાં જે કાંઇ કરવામાં આવે છે તેના અનુકરણને મંચનકલાની દૃષ્ટિએ 'નાટ્ય' કહેવામાં આવે છે. તેનો અર્થ એ થયો કે રંગમંચ ઉપર નટ ધ્વારા જે વાચિક, આંગિક, આહાર્ય, સાત્વિક, વિગેરે ચતુર્વિધ અભિનય થાય છે તે અનુકરણજ છે કારણ કે નાટ્યમાં મુખ્યત્વે તેની સ્થિતિ રહે છે. અનુકરણ શબ્દ નાટ્યેત્તર સંદર્ભમાં અલગ અર્થ ધરાવે છે. વ્યવહારજગતમાં અનુકરણ શબ્દ

સ્થૂળ ચેષ્ટાઓની અનુકૃતિ અથવા નકલ માત્રનો પર્યાય છે પણ ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં અનુકરણ શબ્દ અભિનય તથા સંપૂર્ણ નાટ્યના પર્યાય રુપે પ્રયોજયો છે. નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયથી માંડી ૨૭ માં અધ્યાય સુધીની નિમ્નલિખિત કેટલીક ઉકિતઓ તેનું પ્રમાણ છે.

(૧) લોકવૃત્તાનુકરણં નાટ્યમેતન્મયા કૃતમ્ ।

(૨) સપ્તદ્વીપાનુકરણં નાટ્યેઅસ્મિન્ પ્રતિષ્ઠિતમ્ ।

(૩) કૃતાનુકરણં લોકે નાટ્યમિત્યભિધીયતે ।

(૪) પરચેષ્ટાનુકરણાદ્ હાસ: સમુપજાયતે ।

(૫) લોકસ્વભાવાનુકરણત્વાચ્ચનાટ્યસ્ય સત્વમીપ્સિતમ્ ।

(૬) એવં ભાવાનુકરણે નાના પ્રકૃતિ સંભવે ।

(૭) એવં ભાવાનુકરણે યસ્મિન્ પ્રવિશેન્નર: ।

ઉપરના અવતરણમાં અનુકરણ શબ્દને ક્રિયા માનવામાં આવે તો તેના નિમ્નલિખિત ઉદ્દેશ્યો છે - લોકવૃત્ત, સપ્તદ્વિપ, કૃત (કર્મ), પરચેષ્ટા, લોકસ્વભાવ, ભાવ વિગેરે. વસ્તુત: આ ઉદ્દેશ્યોના લોકગત સ્વરુપને ધ્યાનમાં લેતા સ્પષ્ટ થાય છે કે તેમનું રંગમંચ ઉપર નટોના માધ્યમ દ્વારા યથાવત્ ઉપસ્થાપન સંભવિત નથી. એટલે ભરતમુનિ દ્વારા પ્રયોજાયેલો અનુકરણ શબ્દ નાટ્યકળાના સંદર્ભમાં એક વિશિષ્ટ આશય ધરાવે છે. તેમાં યથાવત્ પ્રત્યંકન, સાદૃશ્યવિધાન, આબેહુબ નકલ એવા સ્થૂળ અર્થોનો સમાવેશ થતો નથી.

ભરતમુનિએ અનુકરણ શબ્દ ઉપરાંત અનુદર્શન, અનુભાવન, અનુકીર્તન, શબ્દો પણ પ્રયોજયા છે. અભિનવગુપ્ત આજ સંદર્ભમાં 'અનુવ્યવસાય' શબ્દ પણ પ્રયોજે છે. અહીં સાધારણીકૃત' વિભાવ તથા ભાવનું અનુકરણ એવો વિશિષ્ટ સંકેત રહેલો છે. અભિનયની દૃષ્ટિએ સાધારણીકૃત વિભાવ-ભાવ કેટલા પ્રમાણમાં ઉપયોગી છે તેની ચર્ચા 'અભિનય અને સાધારણીકરણ' શિર્ષક હેઠળ રસ સંબંધી અધ્યાયમાં કરવામાં આવી છે.

(૪) નાટ્યની પરિભાષા

જેને નાટ્યની પરિભાષા કહી શકાય તેવો એક શ્લોક નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયમાં મળે છે.

યોઅયં સ્વભાવો લોકસ્ય સુખદુ:ખ સમન્વિત: ।
સઅંગાદ્યભિનયોપેતો નાટ્યમિત્યભિધીયતે ॥ (અધ્યાય ૧/૧૨૧)

અર્થાત્ લોકનો આજે સુખદુ:ખથી યુક્ત સ્વભાવ છે તે અંગ આદિના અભિનયોથી યુક્ત થતાં (એટલે કે આંગિક, વાચિક, સાત્વિક, આહાર્ય, અભિનયોથી દર્શાવાતા) નાટ્ય કહેવાય છે.

ઉપરોક્ત શ્લોકમાં ભરતમુનિએ નાટ્યના સંદર્ભમાં અભિનયની વિભાવના સ્પષ્ટ કરી આપી છે. ભરતમુનિના કથન અનુસાર નાટ્યાર્થને પ્રેક્ષકની ચેતનામાં સંક્રાન્ત કરવો એ અભિનયનું મુખ્ય કાર્ય છે. અહી નાંટયાર્થ ધ્વારા રસ તથા ભાવ સુચવાયા છે. અભિનય ધ્વારા રસના ઘટકતત્વો એવા સ્થાયી ભાવ, વ્યભિચારી ભાવ, વિભાવ તથા અનુભાવ મંચ ઉપર પ્રત્યક્ષ થાય છે. નાટ્યમાં આંગિક, વાચિક, સાત્વિક તથા આહાર્ય આ ચારેય પ્રકારના અભિનયો પ્રયોજાય છે. આ ચારેયનું સમન્વિત સ્વરુપ લોકમાં વ્યાપક એવા સુખદુ:ખાત્મક સ્વભાવને પ્રગટ કરે છે.

(૫) <u>નાટ્યમાં નૃત્ય તથા ગીત-વાદ્યનો સમન્વય</u>

ભરતમુનિના નિયમોનું અનુસરણ કરનાર પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકનું સ્વરુપ Dance-Drama પ્રકારનું છે. આપણાં પારંપારિક નાટ્યસ્વરુપો તથા દક્ષિણ-પૂર્વ એશિયાઇ, ચીની તથા જાપાની નાટ્યસ્વરુપો dance - drama પ્રકારના છે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના વિવિધ અધ્યાયોમાં નાટ્યના dance - drama સ્વરુપનો ઇશારો કર્યો છે. આ વિશે વિશેષ છણાવટ 'અભિનયની વિભાવના નૃત્યના સંદર્ભમાં' શિર્ષક હેઠળ કરવામાં આવી છે.

<u>ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ નૃત્તનું સ્વરુપ</u>

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ચોથા અધ્યાયમાં નૃત્તની પરિભાષા શિવના મુખે આ પ્રમાણે નિરુપી છે.

મયાપીદં સ્મૃતં નૃત્તં સંધ્યાકાલેષુ નૃત્યતા ।
નાનાકરણસંયુક્તૈરંગહારૈ ર્વિભૂષિતમ્ ॥

(અધ્યાય ૪ શ્લોક ૧૩)

અહીં નૃત્તને કરણથી બનેલા અંગહારો કહી નૃત્તની વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે. હસ્ત, પાદના સમાયોગને ભરતમુનિએ 'કરણ' સંજ્ઞા આપી છે.

હસ્તપાદસમાયોગો નૃત્તસ્ય કરણં ભવેત ॥

(અધ્યાય ૪ શ્લોક ૩૦)

અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિએ હસ્ત તથા પાદ આ બે શબ્દો માત્ર હસ્ત તથા પાદનોજ સંકેત કરતા નથી પણ હસ્ત ધ્વારા કમરની ઉપરના શરીરના તમામ અંગોનો વ્યાપાર તથા પાદ ધ્વારા કમરની નીચેના શરીરના તમામ અંગોનો વ્યાપાર સુચવાયો છે.

ડો. પદ્મા સુબ્રમણ્યમ્ તેમના 'કરણ વિષયક' મહાનિબંધમાં નોંધે છે તેમ કરણ એ નૃત્તનું મુળભુત એકમ છે. નૃત્તના મુળભુત એકમ એવા કરણના મુખ્ય ત્રણ અંગો છે. (૧) સ્થાન (૨) નૃત્તહસ્ત અને (૩) ચારી. કરણ સ્થિતિ તથા ગતિનું સમન્વિત સ્વરુપ છે. સ્થાન સ્થિતિ સુચવે છે તો ચારી ગતિ.

કરણના સમુહથી અંગહાર બને છે, ચારીના સમુહથી મંડલ. રેચક એ નૃત્તના સૌંદર્યસાધક તત્વો છે. આ બધાની વિગતવાર છણાવટ પ્રસ્તુત "શોધ પ્રબન્ધ"ના 'આંગિક અભિનય અધ્યાય' અંતર્ગત કરવામાં આવી છે. આમ નૃત્તમાં સમગ્ર શરીરનો સમાવેશ થાય છે. શરીરના તમામ અંગઉપાંગોનું સંચાલન તેમાં આવરી લેવામાં આવે છે. નૃત્તમાં આંગિક અભિનયનું પ્રાધાન્ય છે. અંગોના ચતુરસ્ તથા સૌષ્ઠવ ધ્વારા રસનું નિર્માણ થાય છે. જેવી રીતે વાસ્તુકલામાં આકારો ધ્વારા રસનું નિર્માણ થાય છે તેવી રીતે નૃત્તમાં શરીરની વિવિધ આકૃતિઓ ધ્વારા રસનું નિર્માણ થાય છે એટલે નૃત્ત રસવિહિન છે તેમ કહી ના શકાય. નૃત્તમાં શાસ્ત્રીય તાલીમ અનિવાર્ય છે તેથી તે દેશી નહિ પણ માર્ગી છે.

નૃત્ત Presentational અને Non-Representational બને પ્રકારની કળા છે. નૃત્તનો કેવળ 'શોભાહેતુ' માટે થતો વિનિયોગ non-representatio-al પ્રકારનો છે. અહીં કોઇ ભાવ કે પદાર્થનું પ્રતિનિધાન થતું નથી. અંગોના વિવિધ હલનચલનો ધ્વારા વિવિધ આકારો ઉભા કરી કેવળ સૌંદર્યનું નિર્માણ કરવામાં આવે છે. આવા પ્રકારના non-representational નૃત્તનો ઉપયોગ 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્'માં થઇ શકે.

તેના બીજા અંકમાં પદ્માવતી તથા વાસવદત્તા દડો રમે છે. આ દડો રમવાના .. 'નૃત્ત' ધ્વારા દર્શાવી શકાય.

નૃત્ત ધ્વારા ભાવ કે પદાર્થ પણ સુચવાય છે. અભિનવગુપ્તે કરણ કે જે નૃત્તનું મુળભૂત એકમ છે તેના ધ્વારા સુચવાતી વિવિધ માનસિક અવસ્થાઓ વિશે પણ પ્રકાશ ફેંકયો છે. કરણોનો સુકુમાર પ્રયોગ શૃંગારમાં થઇ શકે છે. વર્તિત, અપવિધ્ધ તથા સિંહાકર્ષિતક કરણોનો વિનિયોગ રૌદ્રરસમાં, નિકુટ્ટક, ઉન્મત્ત કરણોનો વિનિયોગ વીર રસમાં, અર્ધરેચિત, નૂપુર તથા આક્ષિપ્ત કરણોનો વિનિયોગ વિદૂષક ધ્વારા હાસ્યરસમાં અભિનવગુપ્તે સુચવ્યો છે. રસોમાં કરણોના વિનિયોગ ઉપરાંત વિવિધ વ્યભિચારી ભાવોમાં પ્રયોજાતા વિભિન્ન કરણોનો વિનિયોગ પણ અભિનવગુપ્તે વર્ણવ્યો છે. વિક્ષિપ્ત કરણ ગર્વ, મત્તલ્લી કરણ મદ, ઉપસૃતકકરણ વિનયપૂર્વક નિવેદન તથા સન્નત કરણ આત્મશ્લાઘા વિગેરે ભાવોના નિરુપણમાં પ્રયોજાય છે. આ ઉપરાંત કરણો ધ્વારા પદાર્થ પણ સુચવાય છે જેમ કે વિધુદ્ભ્રાન્ત ધ્વારા વિધુત, ગૃધ્રાવલીનક ધ્વારા ગીધ વિગેરે પક્ષી, લત્તાવૃશ્ચિક ધ્વારા આકાશયાન, ગંગાવતરણ ધ્વારા પાણીનો ધોધ વિગેરે. કેટલાક કરણોના નામ તે તે પદાર્થનું પ્રત્યક્ષ નિદર્શન કરે છે. જેમ કે મયૂરલલિત, મયુરનું, ગજક્રીડિત તથા કરિહસ્ત હાથીનું, સિંહાકર્ષિત સિંહનું, વૃષભક્રીડિત વૃષભક્રીડાનું તથા એલકાક્રીડિત ઘેટાનું બચ્ચાનું તો વૃશ્ચિક, વૃશ્ચિકરેચિત, વૃશ્ચિકકુટ્ટિટ તથા લતાવૃશ્ચિક વીંછીનું, હરીણપ્લુત ભયભીત બનેલા હરણનું નિદર્શન કરે છે. આ બધા કરણો અનુકરણાત્મક representational છે.

કરણનાજ એક અંગ એવી ચારીઓનો વિનિયોગ ભરતમુનિએ યુધ્ધ તથા શસ્ત્ર સંચાલનમાં સુચવ્યો છે.

આમ નૃત્તમાં રસ, ભાવ તથા અભિનયનો અભાવ છે એવો મધ્યયુગીન ખ્યાલ તદ્દન ખોટો છે. ભરતમુનિએ નૃત્તનું અનુકરણાત્મક સ્વરુપ પણ નિરુપ્યું છે.

નૃત્તના non-representational માત્ર શોભાહેતું વિનિયોગ ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ચોથા અધ્યાયમાં વર્ણવ્યો છે. તદાનુસાર કોઇ અર્થ વિશેષની અભિવ્યકિતની ઉપયોગિતાથી રહિત એવા નૃત્તનો શોભાહેતું માટે થતો વિનિયોગ મંગલપદ છે. એવા પ્રકરણ

નૃત્ત વિવાહ, પુત્રજન્મ, પ્રમોદ, અભ્યુદય વિગેરે પ્રસંગોએ વિનોદ અર્થે પ્રયોજી શકાય.

(અધ્યાય ૪/શ્લોક ૨૬૫ થી ૨૬૭)

નૃત્તનો વિનિયોગ પૂર્વરંગમાં શોભાહેતુ કરવાનો પણ ભરતમુનિનો નિર્દેશ છે. એટલે નાટ્યમાં નૃત્તનો સૌંદર્યવિધાયક તત્ત્વરૂપે અને અનુકરણાત્મક રીતે વિનિયોગ થઇ શકે છે

ભારતના શાસ્ત્રીય નૃત્યોમાં પણ નૃત્તના વિવિધ અંગોનો પૃથક પૃથક્ વિનિયોગ થાય છે. કથકમાં સમસ્થાનનો તથા સદિરમાં મંડલ સ્થાનનો, કથકલીમાં વૈશાખ તથા વૈષ્ણવસ્થાનનો વિનિયોગ થાય છે. મણિપુરી નૃત્યમાં હસ્તકરણ તથા નૃત્તહસ્તોનો ઉપયોગ થાય છે જ્યારે દક્ષિણ ભારતીય નૃત્યોમાં અભિનયહસ્તોનો વિનિયોગ થાય છે.

ભરતનાટ્યમમાં પણ નૃત્તનો તત્ત્વો જોવા મળે છે જેમ કે આડવુ, તીરમાણમ્, મ કોરવૈ, અલ્લારીપ્પુ, જતિસ્વરમ્, તીલ્લાના વિગેરે. શબ્દમ્, પદમ્, કિર્તનમ્, શ્લોકમ્ વિગેરે અભિનયપ્રધાન કૃતિઓ 'નૃત્ય'ના વિભાગમાં આવે છે. વર્ણમમાં નૃત્ત તથા નૃત્ય બંને આવે છે.

શ્રી કે.એમ.વર્મા ગરબા, સાંથાલ, આદિવાસી નૃત્યોમાં નૃત્તની પ્રધાનતા જુએ છે.

નૃત્તના સંદર્ભમાં અભિનયની વિભાવના સ્પષ્ટ કરતાં એટલું જણાવી શકાય કે તેમાં આંગિક અભિનયનો મુખ્યત્વે વિનિયોગ થાય છે. તેમાં કયારેક અંગોના વિવિધ સંચાલનો દ્વારા માત્ર સૌંદર્યનું નિર્માણ થાય છે. આવા પ્રકારના આંગિક અભિનયને non-representational અભિનય કહી શકાય. તેમાં કયારેક અંગોના વિવિધ સંચાલનો દ્વારા ભાવ તથા પદાર્થોનું પ્રતિનિધાન પણ કરવામાં આવે છે. આવા પ્રકારના આંગિક અભિનયને representational અભિનય કહી શકાય.

અભિનયની વિભાવના નૃત્યના સંદર્ભમાં

નાટ્યશાસ્ત્રમાં નૃત્ય શબ્દ પ્રયોજાયો નથી. નૃત્યની કોઇ પરિભાષા ભરતમુનિએ આપી નથી. પણ શ્રી કે.એમ.વર્મા એવો તર્ક રજુ કરે છે કે ભરતમુનિએ સર્વ પ્રથમ બે સ્વતંત્રપણે વિકસેલી કળાઓ - નાટ્ય તથા નૃત્તના સમન્વય દ્વારા નૃત્યકળાની ઉદ્ભાવના કરી અને તે સમયે નૃત્યકળા અતિ પ્રારંભિક સ્વરુપની હોવાથી 'નૃત્ય' એવી ભિન્ન સંજ્ઞા પ્રયોજવામાં આવી નહોતી.

સારંગદેવ, સંગીતરત્નાકરમાં નૃત્યની પરિભાષા આપતા જણાવે છે કે 'આંગિકાભિનયૈરેવ ભાવાનેવ વ્યનક્તિ યત્ તન્ નૃત્યં.' કલ્લિનાથની ટીકા અનુસાર 'આંગિકાભિનયૈરેવ' પદ ધ્વારા સાત્વિક, વાચિક અને આંગિક અભિનયો સુચવાયા છે. અર્થાત્ કલ્લિનાથ, આહાર્ય અભિનયને બાદ કરતાં બાકીના ત્રણ અભિનયો આંગિક, વાચિક તથા સાત્વિક ધ્વારા થતાં ભાવના પ્રદર્શનને નૃત્ય સંજ્ઞા આપે છે. શિંગભૂપાલના મતે 'આંગિકાભિનયૈરેવ' પદ ધ્વારા માત્ર આંગિક અભિનયજ સુચવાયો છે. સારંગદેવ સંગીતરત્નાકરમાં અન્યત્ર (ભાગ-૪, અધ્યાય-૭ શ્લોક ૩૩-૩૪) નૃત્યમાં આંગિક અભિનયના પ્રાધાન્યને સ્વીકારે છે. ધનિક પણ નાટ્યમાં સાત્વિકાભિનયની તથા નૃત્યમાં આંગિક અભિનયની પ્રધાનતા જણાવે છે. નૃત્યમાં આંગિક અભિનયની અધિકતા અને સાત્વિક અભિનયની ન્યૂનતા હોય છે એવો મત સ્વીકારી શકાય નહિ. કારણ કે અભિનવગુપ્તે કોહલનો મત ટાંકી નૃત્યમાં પણ સાત્વિક અભિનય પ્રયોજાતો હોવાનું જણાવ્યું છે. એ ખરું કે નાટ્યમાં અશ્રુ, સ્વેદ, પ્રલય, વિગેરે સાત્વિક ભાવો મનની સમાહિત સ્થિતિ ધ્વારા, ભાવોદય ધ્વારા શારીરિક વિકારરુપે નિરુપવામાં આવે છે જ્યારે નૃત્યમાં તે માત્ર હસ્તાભિનય ધ્વારા, વિભિન્ન સંયુત, અસંયુત હસ્તમુદ્રાઓ ધ્વારા પણ દર્શાવવામાં આવે છે પણ નૃત્યમાં મુખના ભાવો ધ્વારા સાત્વિક ભાવો દર્શાવાય છે ખરા. એટલે નૃત્યમાં સાત્વિક અભિનયનો અભાવ હોય છે એ મંતવ્ય સ્વીકારી શકાય નહિ. નૃત્યમાં પણ રસ અને ભાવની પ્રધાનતા રહે છે એટલે એ દૃષ્ટિએ પણ સાત્વિક અભિનયનું અસ્તિત્વ સુચવાય છે.

નૃત્યમાં નર્તક/નર્તકી વેશભુષા, રંગભુષામાં પરિવર્તન લાવ્યા વિના વિવિધ નાયક, નાયિકાઓ રજુ કરે છે. પાત્ર બદલાય તેની સાથે વેશભુષા કે રંગભુષા બદલાતી નથી જ્યારે નાટ્યમાં તો પાત્ર બદલાય તેની સાથે વેશભુષા, રંગભુષા પણ બદલાય છે. વિવિધ પાત્રોની રજુઆત અલગ અલગ નટ-નટીઓ ધ્વારા થાય છે એટલે નાટ્યમાં આહાર્ય અભિનયની પ્રમાણમાં વિશેષ યોજના રહે છે જ્યારે નૃત્યમાં નર્તક/નર્તક પોતાના વાસ્તવિક જીવનનો વેષ ધારણ ન કરતાં નૃત્યની શૈલી અનુસાર નિશ્ચિત રંગભુષા, વેશભુષા ધારણ કરે છે. તદ્પુરતો આહાર્ય અભિનય હોય છે એવો અભિપ્રાય છે. જો કે કુટિયાટ્ટમ, જેવા પ્રયોગોમાં પણ પાત્ર પરિવર્તન સમયે વેશભુષા કે રંગભુષા પરિવર્તન થતું નથી માત્ર વેશભુષામ

થોડો સાંકેતિક ફેરફાર થાય છે અને તે ધ્વારા પાત્ર પરિવર્તનનો સંકેત કરવામાં આવે છે. નૃત્યમાં આહાર્ય અભિનય પ્રયોજાય છે પણ જે રીતે નાટ્યમાં પ્રયોજાય છે તે સ્વરુપે નહિ એમ જરુરથી કહી શકાય.

નૃત્યમાં 'વાચિક અભિનય' ગાનરુપે પ્રયોજાય છે. નૃત્યનાટિકાઓમાં ગીત સાથે સંવાદ પણ હોય છે. નૃત્યમાં કાંતો નર્તક સ્વયં ગીત ગાય છે અથવા નર્તકની જગ્યાએ પણ નર્તક માટેજ ગાયક ગીત ગાય છે. એટલે અહીં પાત્ર પ્રમાણે સ્વરનિયોજન તથા ગાન થાય છે. પાત્રની પ્રકૃતિ તથા પરિસ્થિતિને અનુરુપ ગાન થતું હોવાનું તે વાચિક અભિનયનોજ એક પ્રકાર બને છે પણ નાટ્યમાં જે રીતે પાઠ્યપઠન થાય છે તે રીતનું પઠન નૃત્યનાટિકાના અપવાદ સિવાય શાસ્ત્રીય નૃત્યોમાં થતું નથી.

આમ નાટ્ય તથા નૃત્યમાં ચારેય પ્રકારનો અભિનય પ્રયોજાય છે. નાટ્યમાં ચારેય પ્રકારના અભિનયનું સરખું પ્રાધાન્ય રહે છે જ્યારે નૃત્યમાં અન્ય ત્રણ અભિનયોની સરખામણીમાં આંગિક અભિનયનું વિશેષ પ્રાધાન્ય રહે છે એમ કહી શકાય. નૃત્યમાં વાચિક, સાત્વિક તથા આહાર્ય અભિનયનો અભાવ હોય છે એવું વિધાન ન થઇ શકે.

નાટ્યમાં જે રીતે ચતુર્વિધ અભિનય પ્રયોજાય છે તે રીતે નૃત્યમાં તે પ્રયોજાતો નથી. નૃત્યમાં પ્રત્યેક આંગિક ચેષ્ટા નૃત્તની જેમ તાલ તથા લયાશ્રિત હોય છે. નૃત્યમાં નૃત્ત તથા અભિનય બંનેનો સમન્વય થયેલો હોય છે. નાટ્યમાં પ્રત્યેક આંગિક ચેષ્ટા તાલ અને લયાન્વિત હોતી નથી. નૃત્યમાં નાટ્યધર્મી અભિનયનું પ્રાધાન્ય હોય છે જ્યારે નાટ્યમાં લોકધર્મી અભિનયને પણ પૂરતો અવકાશ હોય છે.

નૃત્યમાં પણ રસ નિરુપણ થાય છે. એટલે નૃત્યમાં ભાવનિરુપણ અને નાટ્યમાં રસનિરુપણ સ્વીકારી પહેલામાં પદાર્થાભિનય અને બીજામાં વાક્યાર્થ અભિનય હોવાનું મધ્યકાલીન સુચન પણ અસ્વીકાર્ય બને છે.

સંસ્કૃત નાટ્યનું Dance-drama સ્વરુપ

ભરતમુનિએ નાટ્યમાં નૃત્ય તથા ગાનનો વિનિયોગ સ્વીકાર્યો છે. નાટ્યપ્રયોગની વ્યાખ્યા આપતી વેળા તેમણે ગીત, વાદ્ય, તથા અંગના સંયોગને નાટ્યપ્રયોગ કહ્યો છે.

વળી વાક્યાર્થ દ્વારા અભિવ્યક્તિ ના થઇ શકે ત્યારે ગાનનો આશ્રય લેવાનો નિર્દેશ કર્યો છે. પાત્રના ગતિ પ્રચારમાં તાલનો તથા ભાણ જેવા એકપાત્રી રુપકોમાં લાસ્યાંગોનો વિનિયોગ દર્શાવ્યો છે. નાટ્યમાં કરણ, અંગહાર, ચારી, મંડળનો વિનિયોગ, આંગિક અભિનયમાં, શાખા, અંકુર તથા નૃત્તનો સમાવેશ, નાટ્ય, નૃત્ત માટે હોવા વિષેનું ૧૮ માં અધ્યાયમાં કથન, પાંચ પ્રકારની કાંકાગતિઓ નિરુપતી વેળા તે નૃત્ત-નાટ્ય માટે ઉપયોગી હોવાનું કથન, નૃત્ત હસ્તનો નાટ્ય તથા નૃત્ત બંનેમાં વિનિયોગ કરવાનું કથન, કૈશિકી વૃત્તિમાં નૃત્તગાનની પ્રધાનતા, ધ્રુવાગાન, તાલની નાટકમાં અગત્યતા, આ બધાના આધારે કહી શકાય કે ભરતમુનિને નાટ્યનું dance-drama જેવું સ્વરુપ અભિપ્રેત છે. પણ તે બેલે કે ઓપેરા જેવું નહિ પરંતુ કુટિયાટ્ટમ કે કથકલી જેવું.

નાટ્યમાં આવતી વૃક્ષને પાણી સીંચવાની ક્રિયા, આકાશમાર્ગે ગમન કરવાની ક્રિયા, આકાશમાંથી અવતરણ કરવાની ક્રિયા - આ બધી ક્રિયાઓ નાટ્યમાં નૃત્ય'ના વિનિયોગના દૃષ્ટાંતો છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં વારંવાર પ્રયોજાતા રુપાયતિ, નાટ્યતિ, જેવા રંગનિર્દેશો નૃત્યનો સંકેત કરે છે. એટલે પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગ Dance-Drama સ્વરુપનો હતો એમ નિઃશંકપણે કહી શકાય.