

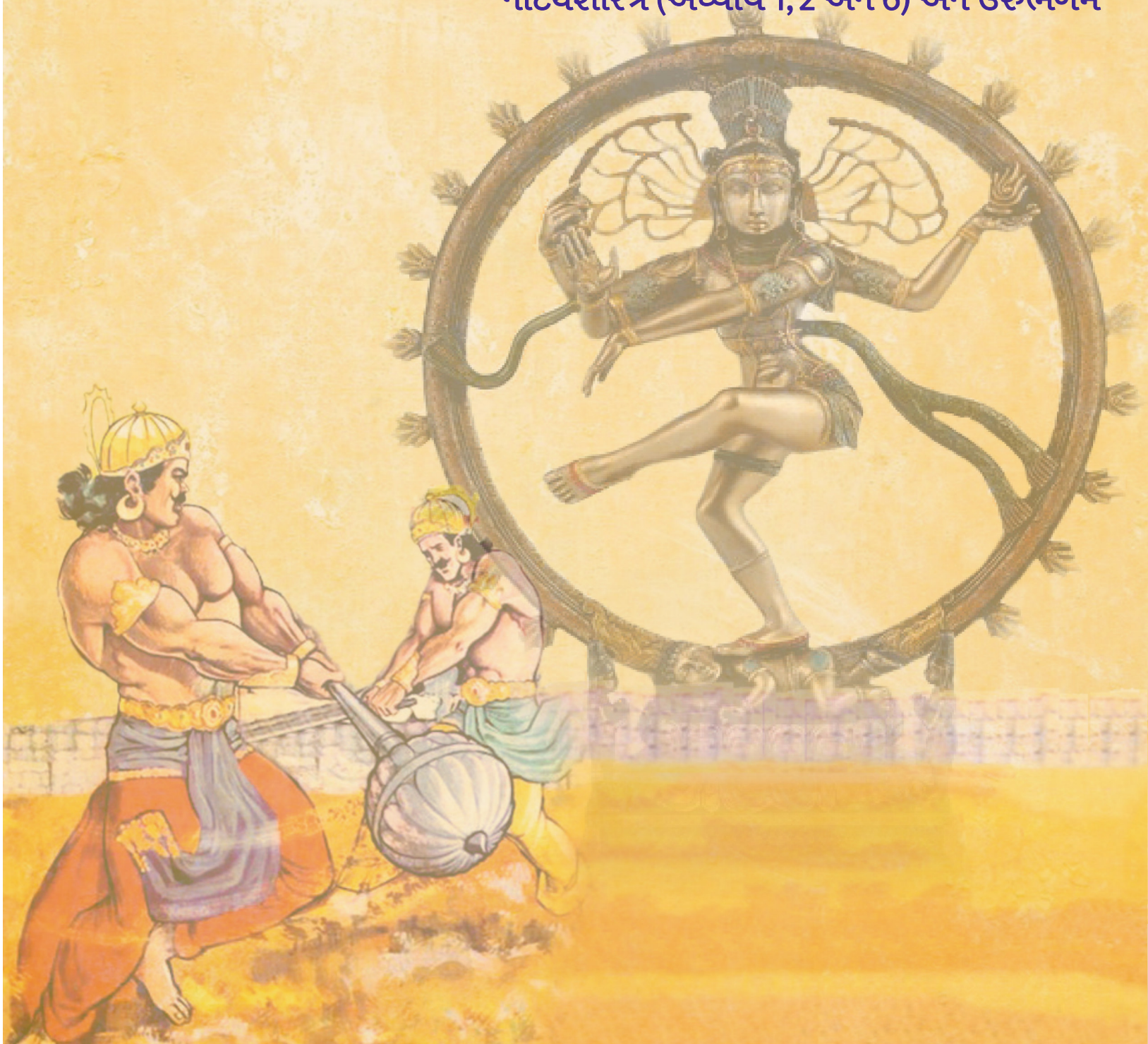
પ્રથમ વર્ષ એમ.એ. - સંસ્કૃત

સેમેસ્ટર-01

પેપર - 02

MASKT - 02

નાટ્યશાસ્ત્ર (અધ્યાય 1, 2 અને 6) અને ઉરુભંગમ



સ્વાધ્યાયનું અજવાળું

ભારતના સંવિધાનના સર્જક ભારતરત્ન ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની પાવન સ્મૃતિમાં ગરવી ગુજરાતમાં ગુજરાત સરકારશ્રીએ ઇ.સ. 1994માં યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ્સ કમિશન અને ડિસ્ટન્સ એજ્યુકેશન કાઉન્સિલની માન્યતા મેળવી અમદાવાદમાં ગુજરાતના એક માત્ર મુક્ત વિશ્વવિદ્યાલય ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરી છે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની 125મી જન્મજયંતીના અવસરે જ ગુજરાત સરકાર દ્વારા યુનિવર્સિટી માટે અદ્યતન સગવડ સાથે, શાંત જગ્યા મેળવી, જ્યોતિર્મય પરિસરનું નિર્માણ કરી આપ્યું. BAOUના સત્તામંડળે પણ યુનિવર્સિટીના ઉજ્જવળ ભવિષ્ય માટે ખૂબ સહયોગ આપ્યો છે.

શિક્ષણ એટલે માનવમાં થતું મૂડીરોકાણ. શિક્ષણ લોકસમાજની ગુણવત્તા સુધારવામાં અધિક ફાળો આપી શકે છે. અહીં મને સ્વામી વિવેકાનંદનું શિક્ષણ વિષયક દર્શન યાદ આવે છે : ‘જેનાથી ચારિત્ર્યઘડતર થાય, માનસિક ક્ષમતાનું નિર્માણ થાય, જેનાથી બૌદ્ધિક વિકાસ સાધી શકાય અને જેના થકી વ્યક્તિ પગભર બની શકે તેને શિક્ષણ કહેવાય.’

ડૉ.બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં આવા ઉમદા વિચારને વરેલી છે. તેથી વિદ્યાર્થીઓને ગુણવત્તાયુક્ત, વ્યવસાયલક્ષી, જીવનલક્ષી શિક્ષણની સગવડ ઘરે બેઠા મળી રહે એવા પ્રયત્નો મક્કમતા પૂર્વક કરે છે. સમાજના વિશાળ વર્ગને ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત થાય, છેવાડાના માણસોને ઉત્તમ કેળવણી એમનાં રોજિંદાં કામો કરતાં પ્રાપ્ત થતી રહે. વ્યાવસાયિક લોકોને આગળ ભણતરની ઉત્તમ તક સાંપડે અને જીવનમાં પોતાની ક્ષમતાઓ, કૌશલ્યોને પ્રગટ કરી સારી કારકિર્દી ઘડે, સ્વાવલંબી બની ઉત્તમ જીવન જીવતાં સમાજ અને રાષ્ટ્રનિર્માણમાં પોતાનું પ્રદાન આપે એ માટે પ્રયાસરત છે.

‘સ્વાધ્યાય: પરમં તપ:’ સૂત્રને ઓપન યુનિવર્સિટીએ કેન્દ્રમાં રાખીને અહીં પ્રવેશ મેળવતાં છાત્રોને સ્વઅધ્યયન માટે સરળતાથી સમજાય એવો ગુણવત્તાલક્ષી શૈક્ષણિક અભ્યાસક્રમ ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. દરેક વિષયની પાયાની સમજણ મળે તેની કાળજી રાખવામાં આવે છે. વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે અને રુચિ કેળવાય તેવાં પાઠ્યપુસ્તકો નિષ્ણાત અધ્યાપકો દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવે છે. દૂરવર્તી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવા ખેવના રાખતા કોઈ પણ ઉમરના છાત્રોને માટે અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરવા માટે શિક્ષણવિદો સાથે પરામર્શન કરવામાં આવે છે. એ પછી જ માળખૂ રચી, અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરી પુસ્તક સ્વરૂપે છાત્રોનાં કરકમળોમાં આપે છે. જેનો ઉપયોગ કરીને વિદ્યાર્થી સંતોષપ્રદ અનુભવ કરી શકે છે.

યુનિવર્સિટીના તજજ્ઞ અધ્યાપકો ખૂબ કાળજીથી આ અભ્યાસક્રમોનું લેખન કરે છે. વિષયનિષ્ણાત પ્રોફેસરો દ્વારા એમનું પરામર્શન થાય પછી જ પરિણામલક્ષી અભ્યાસસામગ્રી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને પહોંચે છે. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી જ્ઞાનનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહી છે. વિદ્યાર્થીઓને ‘સ્વાધ્યાય ટેલિવિઝન’, ‘સ્વાધ્યાય રેડિયો’ જેવા દૂરવર્તી ઉપાદાનો થકી પણ એમના ઘર સુધી શિક્ષણ પહોંચાડવાનો પુરુષાર્થ થઈ રહ્યો છે. ઉમદા હેતુ, શ્રેષ્ઠ ધ્યેયને આંબવા પરિશ્રમરત યુનિવર્સિટીના જ્ઞાનની પરબમાં અધ્યાપકો તેમજ કર્મઠ કર્મચારીગણને અભિનંદન આપવા સાથે અમારી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સફળ થવા ખૂબ મહેનત કરી, જીવન સફળ કરવાની સાથે જીવન સાર્થક કરે એવી પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરું છું.
અસ્તુ!

પ્રો. (ડૉ.) અમી ઉપાધ્યાય
કુલપતિ

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, જ્યોતિર્મય પરિસર, સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈવે, છારોડી, અમદાવાદ

MASKT-02 : નાટ્યશાસ્ત્ર (અધ્યાય 1,2 અને 6) અને ઉરૂભંગમ

નિદર્શન

પ્રો. યોગેન્દ્ર પારેખ

નિયામક, સ્કૂલ ઓફ હ્યુમેનિટીઝ એન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સંપાદક

ડૉ. વિનોદ માજીરાણા

આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, સંસ્કૃત વિભાગ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

સહ-સંપાદક

ડૉ. રાખી જૈન

આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, સંસ્કૃત વિભાગ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

વિષયસમિતિ

પ્રો. નિરંજન પટેલ

કુલપતિ, સરદાર પટેલ યુનિવર્સિટી, વલ્લભ વિદ્યાનગર, આણંદ

પ્રો. લલિત પટેલ

આચાર્ય, ઉમા આર્ટ્સ એન્ડ નાથીબા કોમર્સ કોલેજ, ગાંધીનગર

ડૉ. વિનોદ માજીરાણા

આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી,
અમદાવાદ

વિષય પરામર્શન

ડૉ. રવીન્દ્ર ખાંડવાલા

અસોસિએટ પ્રોફેસર, એચ. કે. આર્ટ્સ કોલેજ, અમદાવાદ

ડૉ. દિલપુશ પટેલ

અસોસિએટ પ્રોફેસર, વી.એન.એસ.બેંક લી.આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ,
વડનગર

લેખન

ડૉ. વિનોદ માજીરાણા

આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, સંસ્કૃત વિભાગ,

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

ડૉ. માયાબેન પરમાર

આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, શ્રી ભાઈકાકા ગવર્મેન્ટ આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ,
સોજિત્રા

ડૉ. નરેશ વણજારા

આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, એન.કે.મેહતા એન્ડ એમ.એફ.દાની આર્ટ્સ કોલેજ,
માલવણ.

પ્રકાશક: કુલસચિવ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

પ્રકાશન વર્ષ - 2025

ISBN – 978-93-5598-757-0

સર્વાધિકાર સુરક્ષિત

આ પાઠ્યપુસ્તક ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે વિદ્યાર્થીલક્ષી સ્વઅધ્યયન હેતુથી; દૂરવર્તી શિક્ષણના ઉદ્દેશને કેન્દ્રમાં રાખી તૈયાર કરવામાં આવેલ છે. જેના સર્વાધિકાર સુરક્ષિત છે. આ અભ્યાસસામગ્રીનો કોઈપણ સ્વરૂપમાં ઉપયોગ કરતાં પહેલાં ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની લેખિત પરવાનગી લેવાની રહેશે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી
(ગુજરાત સરકાર દ્વારા સ્થાપિત)



પ્રથમ વર્ષ એમ.એ-સંસ્કૃત

સેમેસ્ટર: 01

પેપર-02

MASKT-02

નાટ્યશાસ્ત્ર (અધ્યાય 1, 2 અને 6) અને ઉરુભંગમ

વિભાગ: 1 : નાટ્યશાસ્ત્ર: અધ્યાય: 1 અને 2

એકમ : 1	01
અલંકારશાસ્ત્ર: સામાન્ય પરિચય	
એકમ : 2	28
નાટ્યશાસ્ત્ર: સામાન્ય પરિચય	
એકમ : 3	51
નાટ્યશાસ્ત્ર: અધ્યાય-૧ (પૂર્વાર્ધ) મૂળપાઠ અને ભાષાંતર	
એકમ : 4	70
નાટ્યશાસ્ત્ર: અધ્યાય-૧.(ઉત્તરાર્ધ) મૂળપાઠ અને ભાષાંતર	
એકમ : 5	92
નાટ્યગૃહ: સામાન્ય પરિચય અને પારિભાષિક સંજ્ઞા	
એકમ : 6	120
નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય:૨ મૂળપાઠ અને ભાષાંતર	

વિભાગ: 2 : નાટ્યશાસ્ત્ર: અધ્યાય: 6

એકમ : 7	151
રસસૂત્ર અને તેના ભાષ્યકારો	
એકમ : 8	165
નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય-૬ (પૂર્વાર્ધ)	
એકમ : 9	178
નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય-૬ (ઉત્તરાર્ધ)	
એકમ : 10	194
રસ-મીમાંસા અને સૌંદર્ય-મીમાંસા	

વિભાગ: 3 : ઉરુભંગમ

એકમ : 11	212
મહાકવિ ભાસ	
એકમ : 12	222
ભાસ નાટકચક્ર: સમગ્ર કૃતિ પરિચય	
એકમ : 13	264
ઉરુભંગ- વિષદ વિચારણા	
એકમ : 14	279
ઉરુભંગ- મૂળ પાઠ અને ભષાંતર	

વિભાગ: 1 : નાટ્યશાસ્ત્ર: અધ્યાય: 1 અને 2

રૂપરેખા

1.0 હેતુઓ

1.1 પ્રસ્તાવના

1.2 અલંકારશાસ્ત્રનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ

1.3 કાવ્યશાસ્ત્રનાં વિવિધ નામાભિધાનો

1.4 અલંકારશાસ્ત્રના નામની પ્રધાનતા

1.5 કાવ્યાલંકારનું શાસ્ત્રત્વ

1.6 અલંકારશાસ્ત્રના સંપ્રદાયો

1.7 કાવ્યના પ્રકારો

1.7.1 કાવ્યના સ્વરૂપલક્ષી પ્રકારો. (દ્રશ્ય અને શ્રાવ્ય)

1.7.2 ધ્વનિ આધારિત કાવ્ય પ્રકારો

1.7.3 અન્ય રીતે કાવ્યના પ્રકારો

1.8 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

1.0 હેતુઓ

આ એકમનો અભ્યાસ કર્યા પછી તમે.

- સંસ્કૃત નાટ્ય સાહિત્યની સુદીર્ઘ પરંપરાને જાણી શકશો.
- નાટ્યની ઉત્પત્તિ અને વિકાસક્રમ વિશે માહિતી મેળવી શકશો.
- કાવ્યશાસ્ત્રના વિવિધ નામાભિધાનો તથા અલંકારશાસ્ત્રના શાસ્ત્રત્વ વિશે માહિતી મેળવી શકશો.
- અલંકારશાસ્ત્રના વિવિધ પ્રકારો વિશે માહિતી મેળવી શકશો.
- સંસ્કૃત સાહિત્યના નાટ્ય અભ્યાસથી ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ભારતીય નાટ્ય કળાના વિષયમાં જાણી શકશો.

1.1 પ્રસ્તાવના

સંસ્કૃત સાહિત્યના નાટ્ય અભ્યાસથી આપણે ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ભારતીય નાટ્ય કળાના વિશે વિસ્તારથી જાણી શકીશું.

ભારતીય પરંપરામાં અલંકારશાસ્ત્ર એક મહત્વપૂર્ણ શાસ્ત્ર છે. સુદીર્ઘકાળથી તેનો ભવ્ય વારસો આજ દિન સુધી સચવાયેલો છે. આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા આપણે અલંકારશાસ્ત્રનો સામાન્ય પરિચય મેળવીને અલંકારશાસ્ત્રનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ કેવી રીતે થયો તેની માહિતી મેળવીશું. તદુપરાંત તેની સુવ્યવસ્થિત દીર્ઘ પરંપરાના અને તેના અનેકવિધ પાસાં વિશે માહિતી મેળવી શકીશું. તેના થકી આપણે સંસ્કૃત સાહિત્યના નાટ્ય અભ્યાસથી આપણે ભારતીય સંસ્કૃતિ અને ભારતીય નાટ્ય કળા વિશે વિસ્તારથી જાણી શકીશું.

1.2 અલંકારશાસ્ત્રનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ

ભારતીય વાગ્દ્વયમાં અલંકારશાસ્ત્ર એક મહત્વપૂર્ણ શાસ્ત્રના રૂપમાં પ્રતિષ્ઠિત છે. આ શાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોની ચર્ચા વિક્રમના પ્રારંભ કાળથી આજ સુધી બે હજાર વર્ષો સુધી સુદીર્ઘ રીતે ચાલી રહી છે, પરંતુ આ શાસ્ત્રનો પ્રારંભ ક્યારે થયો એ નિશ્ચિત કહેવું અસંભવ છે. રાજશેખરે ‘કાવ્યમીમાંસા’ના આરંભમાં અલંકારશાસ્ત્રના ઉદ્ભવ ની ચર્ચામાં દૈવી સિદ્ધાંતથી અલંકારશાસ્ત્રનો ઉદ્ભવ બતાવ્યો છે. તેમણે જે ચર્ચા કરી છે તે આજ સુધીના કોઈપણ આલંકારિક ગ્રંથમાં જોવા મળતી નથી. સંભવ છે કે રાજશેખરે કોઈ પ્રાચીન પરંપરાનું અનુકરણ કર્યું હોય ?

‘કાવ્યમીમાંસા’ અનુસાર “આ શાસ્ત્રની વિદ્યા સર્વપ્રથમ ભગવાન શંકરે બ્રહ્માને આપી અને બ્રહ્માએ આ વિદ્યા દેવતાઓ અને ઋષિઓને આપી અઢાર શિષ્યોને અઢાર વિદ્યાઓ શીખવી અને અઢાર અધિકરણ બનાવ્યા. જેમાં ભરતને રૂપકની, નંદીશ્વરને રસની, બૃહસ્પતિને દોષની, ઉપમન્યુને ગુણની વગેરેને વિદ્યાઓ આપી.” વિદ્વાનો આ દૈવી સિદ્ધાંતને માનતા નથી, પરંતુ રાજશેખરે ઉપજાવી કાઢેલ કહે છે.

કાવ્યાદર્શ ‘ની હદયંગમાં ટીકા અનુસાર કશ્યપ અને વરરૂચિએ ‘કાવ્યાદર્શ’ની પૂર્વે અલંકારગ્રંથની રચના કરી હતી. પરંતુ આ ગ્રંથ હાલના સમયમાં અપ્રાપ્ય છે.

અલંકારશાસ્ત્રમાં અલંકારોની પ્રધાનતા પૂર્વકાળમાં માનવામાં આવતી. વૈદિકયુગમાં આપણને અલંકારશાસ્ત્રનો કંઈ ખ્યાલ મળતો નથી, પરંતુ અલંકારોનો યોગ્ય પ્રયોગ આપણને જોવા મળે છે. તેને કાવ્યરચનાનો પ્રારંભિક યુગ કહેવાય છે.

● પ્રારંભિક યુગમાં અને લૌકિક સંસ્કૃતમાં અલંકારોનો પ્રયોગ.

જ્યારે આપણે ભારતીય સંદર્ભમાં કોઈ વિદ્યા, શાસ્ત્ર કે કલાનો પ્રારંભ અને તેના સંબંધી માહિતી મેળવવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ ત્યારે પરંપરાથી આપણે વેદોમાં તેનું મૂળ શોધવાના પ્રયત્ન કરીએ છીએ ત્યારે પરંપરાથી આપણે વેદોમાં તેનું મૂળ શોધવામાં પ્રયત્ન કરીએ છીએ કારણકે વેદોને સર્વ વિદ્યાનું મૂળ માનવામાં આવે છે. ‘વેદસ્ય સર્વવિદ્યા નિધાનત્વમ્’ ।.

વેદોમાં આપણને કાવ્યતત્ત્વ અને અલંકારો પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે. જેમ કે ઋગ્વેદમાં આપણને ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, વ્યતિરેક, અનન્વય, વિરોધ વગેરે અનેક અર્થાલંકારો અને યમક, અનુપ્રાસ વગેરે શબ્દાલંકારો જોવા મળે છે.

ऋग्वेદમાં ઉષાના અગોચર સૌન્દર્યાતિશયનું વર્ણન કરતા નિમ્નોક્ત શ્લોકમાં ઋષિની ઉદાત કાવ્ય પ્રતિભા અને અલંકારોનું વર્ણન આપણને જોવા મળે છે. ‘उत् त्व पश्यन्न ददर्श वाचमृतत्व शृण्वन्न शृणोत्येनाम् । उतो त्वस्मै तन्व विसस्त्रे जायेव पत्ये उशती सुवासाः ।’

(ऋગ्वેદ- 10/71/8) અર્થાત્- કોઈ શબ્દને દેખવા છતાં નથી દેખ્યો અને સાંભળ્યો છે. છતાં નથી સાંભળ્યો કોઈના માટે આ વાણી (વાક્) પોતાના શરીરને એવી રીતે ખુલ્લુ કરે છે જેવી રીતે કામ વશીભૂત કામિની પોતાના શરીરને પતિ માટે સમર્પિત કરી દે છે.

આ મંત્રની પ્રથમ પંક્તિમાં વિરોધ અલંકાર દ્વારા તેની અગોચરતાને પ્રગટ કરવામાં આવી છે, જ્યારે બીજી પંક્તિમાં ઉષાને પ્રિયતમ પાસે અંગો અનાવૃત્ત કરતી પ્રિયતમા સાથે સરખાવી છે. આ મંત્રમાં સુંદર ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર પ્રયોજાયો છે. બીજા એક મંત્રમાં આકર્ષક ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર જોવા મળે છે. ‘उषा हस्त्रेव नीर्णीते अप्सः।’ (ऋગ्वેદ- 10/71/9). અર્થાત્ ઉષા જાણે કે હસતી પોતાનું રૂપ પ્રગટ કરે છે.

આત્મા અને પરમાત્મા સંબંધને સોનેરી વૃક્ષની ઉપર બેઠેલા બે પક્ષીઓના રૂપક દ્વારા વ્યક્ત કરતો ઋગ્વેદનો આ મંત્ર રૂપકાતીશયોક્તિનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. રસગંગાધરકાર જગન્નાથે પણ આ અતિશયોક્તિનું પ્રશંસા કરી છે. દ્વા સુપર્ણા સયુજા સખાયા સમાનં વૃક્ષમભિપરિસ્વજાતે / તપોરન્યઃ પિપ્પલં સ્વાદ્વત્યનશ્રત્રન્યોઽભિચાકશીતિ // (ऋગ્વેદ- 11/64/20)

આ મંત્રમાં આત્મા, પરમાત્મા અને પ્રકૃતિ આ ત્રણ ઉપમેયો માટે બે પક્ષીઓને અને પિપ્પલ આ ત્રણ ઉપમાનોનું કથન કર્યું છે.

જ્યારે વિશ્વમિત્ર પોતાના અનુયાયિઓને લઈને શતુદ્રિ અને વિપાશા નદીના કિનારે પહોંચ્યા ત્યારે નદીઓના ઉદ્ગળતા જળને જોઈને તેમના હૃદયમાં ભાવ ઉભરાઈ આવે છે અને તે કવિતા રૂપે પ્રવાહિત થાય છે. “प्रयर्वतानामुशती उपस्थादश्चे इव विषिते हासमाने । गावेव शुभ्रे मातरा रिहाणे विपाटशुतुद्री पयसा जवेते ॥” (ऋગ્વેદ- 3/33/11). અર્થાત્- પર્વતોના ખોળામાંથી નીકળેલી અને સમુદ્ર તરફ જવાની કામના કરતી, ખુલ્લી છોડેલી બે ઘોડીઓની સમાન હસ્તી, બે સફેદ ગાયો જાણે કે પોતાના વાંછરડાઓને ચાટવાની ઈચ્છાથી ખૂબ જ વેગથી વહી રહી હોય તેવી લાગે છે. આ મંત્રમાં ઉત્તમકાવ્યના બધાં જ તત્ત્વો છે. આમાં શૃંગાર અને વાત્સલ્ય રસની અભિવ્યક્તિ છે. માધુર્ય ગુણ છે અને ઉપમા અલંકારનું ચમત્કારિક સૌંદર્ય છે.

ઋગ્વેદ પછી યજુર્વેદમાં પણ આપણને કાવ્યાત્મક રૂપના દર્શન થાય છે. યજુર્વેદના નિમ્નલિખિત મંત્રમાં લુપ્તોપમાં તથા યમક અલંકારનો સુંદર સમન્વય છે. સસત્રેગ્ને સમિધઃ સસત્રિહ્વા સસ ઋષ્યઃ સસ ધામ પ્રિયાણિ સસ હોત્રાઃ સસધા ત્વં યજન્તિ સસ યોનીશપૃણસ્વધૃતેન સ્વાહા ॥’ (યજુર્વેદ-૧૭/૭૧).

ઉપરોક્ત ઉદાહરણ સિવાય પણ વેદોમાં અલંકારનો ઉપયોગ થયેલા અનેક મંત્રો જોવા મળે છે. તેથી તે સમયે અલંકારશાસ્ત્ર અસ્તિત્વ ધરાવતું હશે તેમ સિદ્ધ થતું નથી, પરંતુ અલંકારશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોના બીજ તત્કાલીન કવિઓના ચિત્તમાં પણ અસ્પષ્ટ સ્વરૂપે પડેલા હતા તેમ કહી શકાય.

વેદો પછી બ્રાહ્મણગ્રંથો અને આરણ્યકગ્રંથોમાં પણ અલંકારના ઉદાહરણો આપણને જોવા મળે છે.

ત્યારબાદ ઉપનિષદોમાં પણ અનેક જગ્યાએ અલંકારોનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. તેમાં કઠોપનિષદ, મુંડકોપનિષદ, છાંદોગ્યોપનિષદ વગેરેમાં અલંકારોના ઉત્તમ ઉદાહરણો જોવા મળે છે.

કઠોપનિષદમાં રૂપકાતીશયોક્તિનું ઉત્તમ ઉદાહરણ જોવા મળે છે. 'આત્માનં રથિનં વિદ્ધિ શરીરં રથમેવ તુ ।' અર્થાત- આત્માએ રથિ (શરીર રૂપી રથને ચલાવનાર સારથી છે. અને શરીર એ રથ છે.)

આમ અલંકારોનો પ્રયોગ આપણને પ્રારંભિક યુગમાં ઉપરોક્ત ઉદાહરણોથી થયેલો જોવા મળે છે.

• લૌકિક સંસ્કૃતમાં અલંકારોનો પ્રયોગ.

લૌકિક સંસ્કૃતમાં સૌ પ્રથમ આર્ષકાવ્ય 'રામાયણ' અને 'મહાભારત'માં અનેક ઉત્તમ કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિઓ છે જે અલંકારોના ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

છ વેદાંગો પૈકીનાં નિરુક્ત અને વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં સાહિત્યને લગતાં ઉપમા અલંકારની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે.

યાસ્કના 'નિરુક્ત'માં ઉપમા અલંકારની શાસ્ત્રીય અને વ્યવસ્થિત ચર્ચા કરી છે. તેમણે નિરુક્તના ત્રીજા અધ્યાયના ત્રીજા પાદમાં પોતાના પુરોગામી આચાર્ય ગાર્ગ્યના મતનો ઉલ્લેખ કરી ઉપમાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપ્યું છે. યદ્ તદ્ તત્સદૃશં તાસાં કર્મ્ણિ ગાર્ગ્યઃ । એટલે કે જે ઉપરથી ભિન્ન હોવા છતાં તેના જેવું હોય તે ઉપમાનો વિષય બને છે. યાસ્ક દ્વારા અપાયેલ નીમ્નોક્ત મંત્રમાં કનિષ્ઠની સાથે ઉત્તમના સાદૃશ્યની સંભાવના નોંધીને ઉપમાની વાત કરે છે.

તનૂત્યજેવ તસ્કરં વનર્ગૂં ર્શનાભિર્દશ-ભિર્યધીતામ્ ।

इयन्ते अग्ने नव्यसीमनीषा युक्ष्वा इथं न शुचपदभिर्द्गैः ॥ (ऋग्वेद- 10/4/6).

'નિરુક્ત'માં ભૂતોપમા, રૂપોપમા, સિદ્ધોપમા, રૂપક આદિ અલંકારોની પણ થોડી મૌલિક વાતો કરી છે. (નિરુક્ત-3/13/18). ત્યારબાદ યાસ્ક ઉપમા પ્રતિપાદક શબ્દો ઇવ, યથા, વત્ વગેરેની ચર્ચા કરે છે.

ઉપરોક્ત ચર્ચા એ દર્શાવે છે કે યાસ્કના સમયમાં કાવ્યના એક મહત્ત્વ ના અંગ તરીકે અલંકારની વ્યવસ્થિત વિચારણા શરૂ થઈ ચૂકી હતી.

વેદાંગમાં વેદ પુરુષના મુખનું ગૌરવ પ્રાપ્ત કરનાર વ્યાકરણશાસ્ત્રમાં પણ ઉપમાની સ્પષ્ટ ચર્ચા પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રસિદ્ધ વૈયાકરણી મહર્ષિ પાણિનીના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથ ‘અષ્ટાધ્યાયી’માં આ અલંકારોનું સ્પષ્ટ સ્વરૂપમાં નિરૂપણ કર્યું છે. જેમ કે ઉપમાના ચાર અંગો ઉપમાન, ઉપમેય, સાધારણ ધર્મ અને ઉપમા પ્રતિપાદક શબ્દોના પાણિનીના સૂત્રોમાં સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે. જેમ કે “તુલ્યાર્થરતુલોપભાષ્યાં તૃતીયાન્યતરસ્યામ । ઉપમાનાનિ સામાન્યવચનૈ । ઉપમિતં વ્યાધ્રાદિભિઃ સામાન્યપ્રયોગે ।

(અષ્ટાધ્યાયી -2/3/72, 2/1/55, 2/5/56). આ ઉપરાંત ઉપમાના શ્રોતી અને આર્થી એવા પ્રકારોનો પણ સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે.

પાણિનીના અષ્ટાધ્યાયીમાં આવતા ‘અધિકૃત્ય કૃતે ગ્રંથો’ સૂત્ર અને તેના પર લખાયેલ ‘લુબાઘ્યાયિકેભ્યો બહુલમ્’ । વાર્તિકથી સ્પષ્ટ થાય છે કે પાણિનીના પૂર્વે પણ લૌકિક સંસ્કૃત કાવ્યરચનાઓ અને અલંકારની રચના થઈ હતી.

અલંકારશાસ્ત્ર અને નાટ્યશાસ્ત્રનો પ્રાચીન ઉપલબ્ધ ગ્રંથ અત્યારે ભરતમુનિનું નાટ્યશાસ્ત્ર છે. ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ સંપૂર્ણ અલંકારશાસ્ત્રનો ગ્રંથ નથી, પરંતુ તેમાં અલંકાર, ગુણો, લક્ષણો, રસનિષ્પત્તિ વગેરેની વાતો કરી છે જે અલંકારશાસ્ત્રને મળતી આવે છે. ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’એ મૂળ લલિતકળાઓ, નાટક, સંગીત, છંદ વગેરેના સિદ્ધાંતો રજૂ કરતો ગ્રંથ છે. પરંતુ વિદ્વાનો તેને અલંકારશાસ્ત્રનો અને નાટ્યશાસ્ત્રનો વિધિવત ગ્રંથ માને છે. આચાર્ય ભરતે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં સુવર્ણનામ, નંદિકેશ્વર અને સુકુમાર વગેરે પ્રાચીન આચાર્યોનો ઉલ્લેખ કર્યા છે. તેની પુષ્ટિ આપણને વાત્સ્યાયનના કામસૂત્રમાં જોવા મળે છે. ભામહે ‘કાવ્યાલંકાર’ માં મેઘાવીનને અને દંડીએ ‘કાવ્યદર્શ’માં કાશ્યપ, વરરુચિ, બ્રહ્મદત્ત અને નંદીસ્વામી(નંદિકેશ્વર) નામના આલંકારીકોના નામ તેમના ગ્રંથમાં આપ્યા છે. રાજશેખરે ‘કાવ્યમીમાંસા’માં નંદિકેશ્વરના વિષયમાં લખ્યું છે કે ‘રસાધિકારિકાં નન્દિકેશ્વરઃ’ અર્થાત- રસ સિદ્ધાંતના પ્રથમ આચાર્ય નંદિકેશ્વર હતા. શ્રી રામકૃષ્ણકવિ અનુસાર નંદિકેશ્વરે ‘નન્દિકેશ્વર સંહિતા’ લખી હતી. ભરતમુનીને ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં પ્રણય વિશેની પ્રેરણા નંદિકેશ્વરથી મળી હતી. નાટ્યશાસ્ત્ર અનુસાર તણ્ડુ નામથી નંદિકેશ્વર અંગહારો, કરણો અને રેચકોના અભિનયની શિક્ષા ભરતને આપી હતી. (નાટ્યશાસ્ત્ર-4/17/19).

સૌપ્રથમ અલંકારશાસ્ત્રનો સંપૂર્ણ શાસ્ત્રીય ગ્રંથ જો કોઈ હોય તો તે ભામહનો ‘કાવ્યાલંકાર’ છે. ભામહનો સમય ઈ. સ. ની ૮મી કે ૯મી સદી માનવામાં આવે છે. આ ગ્રંથમાં છ પરિચ્છેદ છે. ભામહે ગદ્યકાવ્યના બે ભેદ કર્યા છે. કથા અને આખ્યાયિકા.

ત્યારબાદ ઉદ્ભવે આવે છે. તેમનો સમય ઈ. સ. ની ૮ મી સદી છે. તેમના ગ્રંથનું નામ ‘અલંકારસારસંગ્રહઃ’ છે. જેમાં છ પરિચ્છેદ છે. અને મુખ્યરૂપે અલંકારોનું વર્ણન છે. ઉદ્ભવે ધ્વનિ પર આધારિત ત્રણ વૃત્તિઓ સ્વીકારી છે. ઉપનાગરિકા, ગ્રામ્ય અને પરુષા. ઉદ્ભવે જ સર્વપ્રથમ શાંતરસને નવમાં રસના રૂપમાં પ્રતિષ્ઠિત કર્યો છે.

નવમી શતાબ્દીના મધ્યભાગમાં આનંદવર્ધને પોતાના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ 'ધ્વન્યાલોક' ના માધ્યમથી ધ્વનિસિદ્ધાંતની સ્થાપના કરી અને અલંકારશાસ્ત્રમાં તેમનું સ્થાન પ્રથમ હરોળમાં આવી ગયું.

રુદ્રદે પોતાના 'કાવ્યાલંકાર' ગ્રંથમાં સર્વપ્રથમ અલંકારોનું વૈજ્ઞાનિક આધારે વર્ગીકરણ કર્યું. જેમાં સોળ અધ્યાયોમાં શબ્દાલંકાર, અર્થાલંકાર, 'લાટી' નામની રીતિ અને રસ સિદ્ધાંતનું વિવેચન કર્યું.

ઈ.સ.ની નવમી શતાબ્દીમાં રાજશેખરે 'કાવ્યમીમાંસા' નામની મહત્વપૂર્ણ કૃતિ રાંચી. જેમાં કવિ બનવા માટે શું મહત્વ નું છે તેની વાત કરી.

રુદ્રભદ્રે પોતાના ગ્રંથ 'શૃંગારતિલાંક' માં ફક્ત રસનું જ વિવેચન કર્યું અને નવમાં રસ તરીકે શાંત રસને માન્યતા આપી.

ધારાનરેશ મુંજના સભાકિત ધનંજયે દશમી સદીમાં નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ 'દશરૂપક' ની રચના કરી. જેમાં ચાર પ્રકાર અને 300 કારીકાઓ છે. આ ગ્રંથમાં રૂપકના વસ્તુ, નેતા અને રસ આ ત્રણ તત્ત્વોનું સમ્યક્ વિવેચન કર્યું છે. ધનંજયના ભાઈ ધનિકે દશરૂપક ઉપર 'અવલોક' નામની ટીકા લખી.

ધારાનરેશ ભોજે 'સરસ્વતીકળાભરણ' અને 'શૃંગારપ્રકાશ' ગ્રંથની રચના કરી. તેમનો સમય ઈ.સ.ની 1005 થી 1054 સુધીનો મનાય છે. 'સરસ્વતીકળાભરણ' માં પાંચ પરિસ્થેદ છે. જેમાં કાવ્યના ગુણ, દોષ, અલંકાર, રીતિ અને રસની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. ભોજ રાજાએ રસોમાં શૃંગાર રસને સર્વપ્રથમ માન્યો છે.

અભિનવગુપ્તના શિષ્ય ક્ષેમેન્દ્રનો સમય અગિયારમી સદી માનવામાં આવે છે. તેમણે બે ગ્રંથોની રચના કરી છે. (1) 'ઔચિત્ય વિચારચર્ચા' અને (2) 'કવિકળાભરણ. આમાં 'ઔચિત્ય વિચારચર્ચા' ગ્રંથમાં ઔચિત્યને રસનો પ્રાણ માન્યો છે.

ઈ.સ.ની અગિયારમી સદીમાં મમ્મદે 'કાવ્યપ્રકાશ' ગ્રંથની રચના કરી. તેમાં ધ્વનિસિદ્ધાંતને એક નવી ચેતના આપી. જે ગ્રંથમાં દશ ઉલ્લાસ છે. આ ગ્રંથ ઉપર આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તનો સ્પષ્ટ પ્રભાવ દેખાય છે. કારિકાઓ ઉપર મમ્મદે પોતે વૃત્તિઓ લખી છે. 'અલંકાર સર્વસ્વ' ની પ્રસિદ્ધિ અને લોકપ્રિયતા સમગ્ર ભારતમાં સુવિખ્યાત છે.

કાશ્મીરી રાજાનક રૂપ્યકનો સમય ઈ.સ.ની બારમી સદીનો પૂર્વાધ માનવામાં આવે છે. તેમના ગ્રંથનું નામ 'વાગ્મટાલંકાર' છે. તેમાં બે ભાગ છે. સૂત્ર અને વૃત્તિ. તેમણે અલંકારની વ્યાખ્યા વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી આપી છે. તેમના બીજા પણ ઘણા બધા કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથો છે.

ઈ.સ.ની બારમી સદીના પૂર્વાધમાં શ્વેતાંબર સંપ્રદાયના વાગ્મદે 'વાગ્મટાલંકાર' નામનો ગ્રંથ રચ્યો. જેમાં પાંચ પરિસ્થેદ છે. જેમાં કાવ્ય, કાવ્યરૂપ, ભાષા, ગુણ, અલંકાર, રસ અને કવિસમયનું વિવેચન કર્યું છે.

ઈ.સ.ની બારમી સદીના મધ્યમાં પ્રસિદ્ધ વૈયાકરણી અને કાવ્યશાસ્ત્રી જેનાચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્યએ 'કાવ્યાનુશાન' નામના ગ્રંથની રચના કરી. જેના ઉપર તેમણે પોતે (સ્વોપણ) 'અલંકાર ચૂડામણિ' નામની વૃત્તિ અને 'વિવેક' નામની ટીકા લખી. કાવ્યાનુશાસન એક સંગ્રહગ્રંથ છે. જેમાં નાટ્યશાસ્ત્ર સહિત સમસ્ત કાવ્યશાસ્ત્રીય વિષયોનું વિવેચન છે.

બારમી સદીમાં રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્રએ નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ નાટ્યદર્પણ ની રચના કરી. જેમાં અનેક સ્થાનો ઉપર 'નાટ્યશાસ્ત્ર'થી અલગ મત પણ દર્શાવાયો છે. તદુપરાંત બારમી સદીમાં જયદેવે પણ 'ચન્દ્રાલોક' નામના ગ્રંથની રચના કરી. જેમાં નાટ્યશાસ્ત્ર સિવાય કાવ્યશાસ્ત્રના દરેક વિષયોનું મનોહર શૈલીથી વર્ણન કર્યું છે.

શારદાતનયે તેરમી સદીમાં 'ભાવપ્રકાશ' ની રચના કરી. જેમાં દશ અધ્યાય છે. તેઓ રસને જ કાવ્યનો આત્મા માને છે. ત્યારબાદ સિંહભૂપાલે 'રસાર્ણવ સુધાકર' નામનો ગ્રંથ રચ્યો. ત્યારપછી મિથિલા નિવાસી ભાનુદત્ત શાસ્ત્રીએ 'રસમંજરી' અને 'રસતરંગિણી' નામની કૃતિઓમાં રસનું વિવેચન કર્યું.

ચૌદમી સદીમાં ઉત્કલ નિવાસી કવિરાજ વિશ્વનાથે 'સાહિત્યદર્પણ' નામનો ગ્રંથ રચ્યો. જેમાં દશ પરિચ્છેદમાં નાટ્યશાસ્ત્ર સહિત કાવ્યશાસ્ત્રીય વિષયોનો સુબોધ શૈલીમાં સમન્વય કર્યો છે. સોળમી સદીમાં અપ્યય દીક્ષિતે 'કુવલયાનન્દ' નામનો કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ રચ્યો. જેનો આધાર જયદેવકૃત 'ચંદ્રાલોક'નો પંચ મયૂખ છે.

સોળમી સદીમાં તૈલંગ બ્રાહ્મણ પંડિતરાજ જગન્નાથે કાવ્યાવ્યાકરણ અને કાવ્યશાસ્ત્ર એક ત્રણેય વિષય ઉપર અનેક ગ્રંથો રચ્યા. જેમાં કાવ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથ 'રસગંગાધર' ઉચ્ચકોટીનો પાંડિત્યપૂર્ણ ગ્રંથ છે.

અઢારમી સદીમાં વિશ્વેશ્વરે 'અલંકારકૌસ્તુભ' નામનો ગ્રંથ રચ્યો. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં કેટલાક ગ્રંથો લેખકોએ એવા પણ રચ્યા છે જે પોતાના આશ્રયદાતા રાજાઓની પ્રશસ્તિના ઉદાહરણ રૂપ છે. જેમ કે વિદ્યાધરની 'એકાવલી', વિશ્વેશ્વરની 'ચમત્કારચન્દિકા', યજ્ઞનારાયણની 'અલંકાર-રત્નાકર' સિંહકવિની 'નજ્જશચયશોભૂષણ' તથા સદાશિવમજીની "રામવર્મચયશોભૂષણ" પ્રમુખ છે.

આના સિવાય 'અગ્નિપૂરાણ' માં પણ રીતિ, અલંકાર, રસ, ગુણ, દોષ તથા ધ્વનિ વગેરે કાવ્યશાસ્ત્રીય વિષયોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. અગ્નિપૂરાણને વિદ્વાનો પાછળથી રચાયેલ ગ્રંથ માને છે.

આમ બે થી અઢી હજાર વર્ષના ગાળામાં આપણને અલંકારશાસ્ત્રની ઉજ્જવળ પરંપરાના દર્શન થાય છે અને આજ સુધી તે વિદ્યાશાખા જળવાઈ રહી છે. જે આપણા માટે ગૌરવપ્રદ બાબત છે.

1.3 કાવ્યશાસ્ત્રનાં વિવિધ નામાભિધાનો

કાવ્યશાસ્ત્રને માટે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં સમયાંતરે વિવિધ શબ્દોનો પ્રયોગ થયાં છે. જે કાવ્યશાસ્ત્રના વિકાસ અને પ્રસિદ્ધિના સૂચક છે. કાવ્યશાસ્ત્રમાં કાવ્યના સૌન્દર્યની ચકાસણી કરવાવાળા શાસ્ત્રને અલંકારશાસ્ત્ર, સાહિત્યશાસ્ત્ર, કાવ્યાલંકાર, ક્રિયાકલ્પ, સાહિત્યવિદ્યા વગેરે નામોથી જાણવામાં આવે છે. આ નામાભિધાનો પાછળ શું પ્રયોજન છે ? આ નામ કેવી રીતે પ્રચલિત થયાં તે વિચારણીય છે.

(1) ક્રિયાકલ્પ :

ડૉ. રાઘવન નામના વિદ્વાન એમના એક વિસ્તૃત સંશોધન લેખમાં જણાવે છે કે ભામહ વગેરેની પૂર્વે આ કાવ્યશાસ્ત્રને માટે 'ક્રિયાકલ્પ' શબ્દ પ્રયોજાતો હતો. પોતાના મતના સમર્થનમાં એમણે વાત્સ્યાયનના 'કામસૂત્ર' અને રામાયણના 'ઉત્તરકાણ્ડ' માંથી ઉદ્ધરણો આપ્યા છે. વાત્સ્યાયને પોતાના 'કામસૂત્ર' માં કન્યાઓને ગુપ્ત રીતે ભણવાની 64 કલાઓનું વર્ણન કર્યું છે. આમાં ક્રિયાકલ્પનો આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે. "સંપાઠ્યં માનસી કાવ્યક્રિયા, અભિધાકોશઃ છન્દોજ્ઞાનમ, ક્રિયાકલ્પઃ, લલિતયોગાઃ 1 વાત્સ્યાયન કામસૂત્ર-1/3/16). ક્રિયાનો અર્થ છે કાવ્યગ્રન્થ અને કલ્પનો અર્થ છે વિધાન. એટલે કે 'કાવ્યવિધાન'. આ ક્રિયાકલ્પ શબ્દ કાવ્યક્રિયાકલ્પ શબ્દનું સંક્ષિપ્તરૂપ છે. 'લલિતવિસ્તાર' નામના બૌદ્ધ ગ્રંથમાં 'ક્રિયાકલ્પ' શબ્દનો ઉપયોગ થયો છે. આ શબ્દને ટીકાકાર જયમંગલાર્કે સ્પષ્ટ રીતે તેનો આ અર્થ આપ્યો છે. ક્રિયાકલ્પ ઇતિ કાવ્યકરણવિધિઃ કાવ્યાલંકાર ઇત્યર્થ 1 એટલે આ શબ્દ કાવ્યશાસ્ત્રનો જ ઘોતક છે.

રામાયણના ઉત્તરકાંડમાં લવકુશનું ગાન સાંભળવા એકત્રિત થયેલા વિદ્વાનોમાં વૈયાકરણ, નૈગમ, સ્વરણ, ગાંધર્વ વગેરે વિદ્યાઓના વિશેષજ્ઞોની સાથે 'ક્રિયાકલ્પ'માં જાણકારનું તથા કાવ્યવિદનું વર્ણન પણ મળી આવે છે. 'ક્રિયાકલ્પવિદશ્ચૈવ તથા કાવ્યવિદો જનાન્ 1' આમાં 'કાવ્યવિદ' એટલે ભાવક અને 'ક્રિયાકલ્પવિદ' શબ્દ દ્વારા 'કાવ્યવિવેચક' એમ અભિપ્રેત છે. પરંતુ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર માટે 'ક્રિયાકલ્પ' નામ પ્રચલિત બની શક્યું નથી.

(2) કાવ્યાલંકાર (અલંકારશાસ્ત્ર)

કાવ્યની શાસ્ત્રીય વિચારણાના પ્રારંભિક યુગમાં આ શાસ્ત્રને 'કાવ્યાલંકાર'તરીકે ઓળખવામાં આવતું હશે એમ જણાય છે. દંડીના 'કાવ્યાદર્શ'ને બાદ કરતા કાવ્યશાસ્ત્રની શરૂઆતના ગ્રંથોના નામો પરથી આ હકીકત સૂચિત થાય છે.

1. ભામહ(ઈ.સ.ની 9મી કે 8મી સદી)- કાવ્યાલંકારઃ।
2. ઉદ્ભટ (ઈ.સ. - 800)- કાવ્યાલંકારસારસંગ્રહઃ ।
3. વામન (ઈ.સ. - 800)- કાવ્યાલંકારસૂત્ર ।
4. રુદ્રટ (ઈ.સ.-850)- કાવ્યાલંકારઃ ।

આથી પ્રાચીન કાળમાં કાવ્યશાસ્ત્રને માટે 'કાવ્યાલંકાર' નામ જ અધિક પ્રચલિત હોય તેમ જણાય છે. આમાં પ્રયોજાયેલો 'અલંકાર' શબ્દ ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા વગેરે અર્થાલંકારો કે યમક, અનુપ્રાસ વગેરે શબ્દાલંકારો પૂરતો જ સીમિત નહોતો. પરંતુ કાવ્ય સૌંદર્યના અર્થનો ઘોતક પણ હતો. મહાકવિ દંડીએ પોતાના ગ્રંથનું નામ 'કાવ્યાદર્શ' રાખ્યું હોવા છતાં તેઓ અલંકાર શબ્દના આ વ્યાપક અર્થને સ્પષ્ટ કરતા કહે છે. 'કાવ્યશોભાકરાન્ ધર્માનલઙ્કારાન્ પ્રચક્ષતે । (કાવ્યાદર્શ-2/1). અર્થાત્ આ પદમાં માત્ર અલંકારોની જ નહીં પણ કાવ્યસૌંદર્યમાં વૃદ્ધિ કરનાર ગુણ, રીતિ વગેરેની પણ વિસ્તૃત ચર્ચા છે. આમાં કાવ્યનું સ્વરૂપ નિશ્ચિત કરવાનો પણ ઉપક્રમ છે. 'અલંકાર' શબ્દની વ્યાપકતા સ્પષ્ટપણે દર્શાવતા આચાર્ય વામન કહે છે.

'કાવ્યં ગ્રાહ્યમલકારાત્ સૌન્દર્યં ચાલઙ્કારઃ ।' (કાવ્યાલંકારસૂત્ર-1/2). અર્થાત્ કાવ્યમાં ગ્રાહ્ય તો અલંકાર જ છે. સૌંદર્ય એ જ અલંકાર છે.

આમ કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રારંભિક કાળમાં 'અલંકાર' શબ્દ કાવ્યના બધા જ શોભાદાયક તત્ત્વોનો ઘોતક હતો અને તેથી જ કાવ્યાલંકાર શબ્દનો અર્થ કાવ્ય સૌંદર્ય થાય છે. એ ઉપરથી લક્ષણ દ્વારા 'કાવ્યસૌંદર્યપરક' શાસ્ત્રનું ગ્રહણ થાય છે.

(3) સાહિત્યશાસ્ત્ર

કાવ્યશાસ્ત્રના પરવર્તી યુગમાં કાવ્યશાસ્ત્રને માટે પ્રયોજાતાં બધા જ નામોમાં 'સાહિત્ય' શબ્દ વિશેષ પ્રચલિત બન્યો. ચૌદમી સદીમાં આચાર્ય વિશ્વનાથે તો પોતાના ગ્રંથનું શીર્ષક 'સાહિત્યદર્પણ' રાખ્યું. જો કે કાવ્યને 'સાહિત્ય' તરીકે ઓળખવાનો ક્રિયાનો પ્રારંભ તો શરૂઆતથી જ થતો હતો. આચાર્ય ભામહે પોતે કાવ્યની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે. 'શબ્દાર્થો સહિતૌ કાવ્યમ્ ।' અર્થાત્ - શબ્દ અને અર્થનું સાયુજ્ય તે જ કાવ્ય દસમી સદીના વકોક્તિ જીવીતકાર આચાર્ય કુન્તકે પણ આને વધારે સ્પષ્ટ કરતા કહ્યું છે કે, "સાહિત્યમનયોઃ શોભાશાલિતાં પ્રતિ કાવ્યસૌ । અન્યૂનાનતિરિક્તવમનોહરિણ્યવસ્થિતઃ ।" અર્થાત્ કાવ્યમાં સૌંદર્યાધાનને માટે શબ્દ અને અર્થ એ બંનેની એકસરખી મનોહર અવસ્થિત તેનું નામ જ સાહિત્ય.

(4) સાહિત્યવિદ્યા

નવમી શતાબ્દિમાં થયેલા આલંકારિક રાજશેખરે પોતાના ગ્રંથનું નામ 'સાહિત્યમીમાંસા' રાખ્યું અને 'પદ્મમિ સાહિત્યવિદ્યા ઇતિ યાયાવરિયઃ ।' એમ કહી આ શાસ્ત્ર ને માટે 'સાહિત્યવિદ્યા' નામનો નિર્દેશ કર્યો છે.

આમ કાવ્ય ની સાંગોપાગ ચર્ચા કરતો આ શાસ્ત્ર માટે (1) ક્રીયાકલ્પ (2) અલંકારશાસ્ત્ર (3) સાહિત્ય શાસ્ત્ર (4) સાહિત્યવિદ્યા (5) કાવ્યાલંકાર (6) કાવ્યશાસ્ત્ર વગેરે નામો પ્રયોજાયા છે. કાવ્યશાસ્ત્ર ના વિકાસ ની સાથે સાથે આ બધા નામો ની અર્થ છાયાઓ અધિક સ્પષ્ટ થતી ગઈ છે.

1.4 અલંકારશાસ્ત્ર નામની પ્રધાનતા

અગાઉ જોયું તેમ આ કાવ્યશાસ્ત્રના માટે વિવિધ નામો પ્રયોજાયેલ છે. પરંતુ તેમાં પ્રધાન નામ 'અલંકારશાસ્ત્ર' જ છે અને તે નામે જ આ પ્રસિદ્ધિ પામ્યું છે. અલંકારશાસ્ત્રના વિસ્તૃત અર્થમાં કાવ્યસૌન્દર્યવિધાયક ઘણા પાસા આવી જાય છે, છતાં આરંભિક યુગમાં 'અલંકાર'ને જ કાવ્યનું સર્વસ્વ માનવામાં આવતું હતું. અલંકારના ના ગહન અધ્યનથી અનેક કાવ્ય તત્ત્વો ઉદભવ્યા, જેમાં મીમાંસાના આધારે વકોક્તિનો સિદ્ધાંત ઉદભવ્યો અને બીજી બાજુ દીપક, તુલ્યયોગિતા, પર્યાયોક્તિ વગેરે અલંકારોમાં વિદ્યમાન પ્રતીયમાન અર્થની સમીક્ષા કરવાથી 'ધ્વનિ' સિદ્ધાંતની સ્પષ્ટતા થઈ. કુમારસ્વામીનું કહેવું છે કે રસ, ધ્વનિ, ગુણ વગેરે તત્ત્વો હોવા છતાં પ્રાધાન્યની દ્રષ્ટિથી આ શાસ્ત્રનું નામ

'અલંકારશાસ્ત્ર' પડ્યું અર્થાત્ આ શાસ્ત્રના આદ્ય યુગમાં અલંકારોનો જ મહિમા કાવ્યમાં વ્યાપ્ત હતો. આથી અલંકારનું અધ્યયન મુખ્યત્વે કરવામાં આવતું હતું. આ નામકરણનું આ જ રહસ્ય છે.

પ્રતાપરુદ્રીયની ટીકામાં અલંકારશાસ્ત્ર શબ્દના અર્થઘટનમાં છત્રિન્યાયનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે. "યદ્યપિ રસાલકારણનેકવિષયમિદં શાસ્ત્રં તથાપિ છત્રિન્યાયેન અલકારશાસ્ત્રમુચ્યતે ।" અર્થાત્ જેમ અનેક માણસોના સમૂહમાં થોડા માણસો જ છત્રી, ઓઢીને જતાં હોય તો પણ આપણે 'છત્રિણો યાન્તિ' - પેલા છત્રીવાળા જાય છે. એમ કહીએ છીએ. તેમ કાવ્યસૌન્દર્ય વિદ્યાયક ઘણા તત્ત્વોમાં અલંકાર પણ હોવાથી આ શાસ્ત્રને અલંકારશાસ્ત્ર કહેવામાં આવે છે.

1.5 કાવ્યાલંકારનું શાસ્ત્રત્વ

પ્રારંભમાં કાવ્યના વિવિધ તત્ત્વોની ચર્ચા કરતા ગ્રંથોને 'કાવ્યાલંકાર' વગેરે શબ્દોથી ઓળખવામાં આવતા હતા. પરંતુ કાળક્રમે કાવ્યલક્ષણોની ચર્ચા જેમ-જેમ સૂક્ષ્મ થતી ગઈ અને કાવ્યવિવેચનની પ્રક્રિયા જેમ-જેમ પ્રતિષ્ઠિત થવા માંડી તેમ-તેમ એનું ગૌરવ કરવા માટે એને શાસ્ત્ર તરીકે ઓળખવામાં આવ્યું. એને શાસ્ત્ર કહી શકાય તેટલું ગૌરવ મળી મૂક્યું હતું. 'શાસ્ત્ર' શબ્દની વ્યુત્પત્તિ બે રીતે વ્યુત્પન્ન થાય છે.

(1) શાસનાત્ શાસ્ત્રમ્ - અર્થાત્ જે શાસન કરે. વ્યક્તિને અમુક કાર્યો કરવા પ્રેરે અમુક કાર્યો ન કરવા કહે એટલે કે નિષેધ કરે તે શાસ્ત્ર. આપણા ધર્મશાસ્ત્રો આવાં વિધિ-નિષેધ દર્શાવનારા છે. તેથી તે અર્થમાં એમને 'શાસ્ત્ર' કહેવામાં આવે છે.

(2) શંસનાત્ શાસ્ત્રમ્ - અર્થાત્ જે અગોચર તત્ત્વનું શંસન એટલે કે કથન કરે તે શાસ્ત્ર આ વ્યાખ્યા ભાષ્યકાર પતંજલિએ આપી છે. સાહિત્યશાસ્ત્ર કાવ્યનાં સૌન્દર્યવિધાયક એવા અગોચર તત્ત્વોનું શંસન કરતું હોવાથી અને આ અર્થમાં શાસ્ત્ર કહેવું જોઈએ. વેદાંત અગોચર બ્રહ્મના સ્વરૂપનું કથન કરતું હોવાથી તે જે અર્થમાં શાસ્ત્ર કહેવાય છે તે જ અર્થમાં સાહિત્ય પણ શાસ્ત્ર છે. સરસ્વતી કંઠાભરણના કર્તા ભોજદેવે કાવ્યશાસ્ત્રને પણ વિધિનિષેધપરક માનીને કાવ્ય સાથે શાસ્ત્ર શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે.

यद् विधौ च निषेधे च व्युत्पत्तेरेव कारणम् ।

तदध्येयं विदुस्तेन लोकयात्रा प्रवर्तते ॥

આમ કાવ્યલંકારનું શાસ્ત્રત્વ પણ સિદ્ધ થાય છે.

1.6 અલંકારશાસ્ત્રના સંપ્રદાયો

સંસ્કૃત સાહિત્યશાસ્ત્રીઓએ કાવ્યના સ્વરૂપ અને એની સર્વ આનુષંગિક બાબતોના સૂક્ષ્મ વિચાર કર્યો છે. સંસ્કૃત વિવેચકો કાવ્યને સુંદરીનું રૂપક આપે છે. કાવ્યસુંદરીનો બહિરંગ એ સ્થૂળ દેહ શબ્દ અને અર્થનો બનેલો છે પણ તે દેહને શોભાવવા માટે વસ્ત્રો અને આભૂષણોની જરૂર પડે છે. આ આભૂષણો દેહનો ધર્મ છે અને કાવ્યસુંદરીનો દેહ શબ્દાર્થનો બનેલો હોઈ એને શોભાવનર શબ્દલંકારો અને અર્થલંકારોની ચર્ચા પણ કાવ્યશાસ્ત્રમાં પ્રાપ્ત થાય છે. કન્યા બહારથી ભલે ગમે તેટલી સુંદર કે અલંકૃત હોય પણ સમાજમાં પ્રતિષ્ઠા પામવાને માટે એનામાં જેમ વિવેક, વિનય, લજ્જા વગેરે આંતરિક ગુણોની આવશ્યકતા રહે છે. તેમ કાવ્યના અંતરંગ કે બહિરંગ રીતે સુંદર હોય તો એના એ સૌંદર્યને સુરક્ષિત રાખવાને માટે એમાં કોઈ દોષ ન પ્રવેશે તેની જેવી રીતે કાળજી રાખવામાં આવ્યો છે તેમ કાવ્યમાં એક નાનો સરખો દોષ પણ ન આવે તેનો આગ્રહ રાખવામાં આવ્યો છે, “તદલામપિ નોપેક્ષ્યં કાવ્યે વૃષ્ટં કથञ्चन । સ્યાદ્વયુઃ સુન્દરમપિ શ્ચિત્રેણૈકેન દુર્ભગમ્ ॥” (કાવ્યાલંકાર-1/11).

કવિઓને કાવ્યગત દોષોનો ખ્યાલ આવે તે માટે શ્રુતિકટુ, અર્થદુષ્ટ વગેરે દોષોનું પણ કાવ્યશાસ્ત્રમાં નિરૂપણ છે. આ ઉપરાંત સુંદરીની ગતિ જેવી કાવ્યગત રીતિ, વૃત્તિ વગેરે અનેક સાદૃશ્ય ધરાવતી વિગતોનું પણ કાવ્યશાસ્ત્રમાં નિરૂપણ છે. કાવ્યની આ બહિરંગ બાબતોની ચર્ચામાં તો બધા જ આલંકારિકો એક સરખો મત ધરાવે છે પણ શરીરમાં જેમ આત્માનું અનન્ય મહત્ત્વ છે, તેમ કાવ્યસુંદરીના આત્માની બાબતમાં સાહિત્યશાસ્ત્રના વિદ્વાનોમાં અનેક મતમતાંતરો છે. કાવ્યના આત્મતત્ત્વની આ ખોજમાં કોઈ વિવેચકને ‘રસ’ તો કોઈને ‘અલંકાર’ તો આમાંથી વ્યક્ત થતાં ‘ધ્વનિ’ને કાવ્યનો આત્મા જણાયો છે. આ બધા વિવેચકો એકબીજાના વિરોધી છે તેવું નથી, પરંતુ તેઓ કાવ્યની શોભા વધારનારા એક યા બીજા તત્ત્વોને વધુ પડતું મહત્ત્વ આપે છે. જુદા-જુદા તત્ત્વોને કાવ્યના આત્મા તરીકે પ્રતિપાદિત કરનારા આ મતોને અલંકારશાસ્ત્રના સંપ્રદાયો પ્રસિદ્ધ છે. (1) રસ સંપ્રદાય (2) અલંકાર સંપ્રદાય (3) રીતિ સંપ્રદાય (4) વક્રોક્તિ સંપ્રદાય (5) ધ્વનિ સંપ્રદાય અને (6) ઔચિત્ય સંપ્રદાય.

(1) રસસંપ્રદાય :

રસને જ કાવ્યનો આત્મા માનનારી વિચારધારાને ‘રસસંપ્રદાય’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. રાજશેખરે ‘કાવ્યમીમાંસા’માં નંદિકેશ્વરને રસ સિદ્ધાંતના પ્રવર્તક માને છે પરંતુ નંદિકેશ્વરનો રસ વિષયક કોઈ પ્રાચીન ગ્રંથ પ્રાપ્ત થતો નથી. એટલે ભરતને જ રસ સિદ્ધાંતના પ્રવર્તક માનવામાં આવે છે. તેમણે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં રસ વિષયક ખૂબ જ સુંદર ચર્ચા કરી છે. તેઓ રસના સ્વરૂપ અને રસપ્રક્રિયાને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં રજૂ કરે છે. વિભાવાનુભાવવ્યભિચારીસંયોગાદ્રસનિષ્પત્તિઃ । (નાટ્યશાસ્ત્ર-6.31 શ્લોક પછીના

વિવરણમાં) અર્થાત્ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોના સંયોગથી રસની નિષ્પત્તિ થાય છે. જો કે ભરતમુનિએ રસની ચર્ચા નાટ્યના સંદર્ભમાં જ કરી છે પણ રસને સંબંધ છે ત્યાં સુધી તે કાવ્યને પણ બરાબર લાગુ પડે છે. કાવ્યની વ્યાપક પરિભાષામાં નાટક પણ કાવ્યનો જ એક પ્રકાર છે. નાટક પણ કાવ્ય છે એવો સ્પષ્ટ સંકેત નાટ્યશાસ્ત્રમાં પણ છે. ભરતમુનિ સ્પષ્ટપણે રસને નાટકનો પ્રાણ માને છે. રસપ્રાણો હિ નાટ્યવિધિઃ । એમને મતે કથાવસ્તુ નાટકનું શરીર છે. ઇતિવૃત્તં તુ નાટ્યસ્ય શરીરં પરિકીર્તિતમ્ અને આ કથાનકરૂપી શરીરને ચૈતન્ય બક્ષનાર રસ એનો આત્મા છે. રસાઃ પુનરાત્મા શરીરવિર્ભાવકાઃ। રસ સિવાય આ જગતમાં બીજો કોઈ અર્થ પ્રવૃત્ત થતો નથી એમ કહી ભરતમુનિએ આ રસના અનન્ય મહત્વનું ગૌરવ કર્યું છે. નહિ રસાદૃતે કશ્ચિદર્થઃ પ્રવર્તતે (નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય-૬ ના ૩૧માં શ્લોક પછીના વિવરણમાં)

આમ ભરતમુનિએ ભારપૂર્વક રસને નાટક અને કાવ્યના પ્રાણ તરીકે પ્રતિપાદિત કર્યો અને તે રસની સૂક્ષ્મ મીમાંસા કરીને પોતાના મતને પ્રતીતિ જનક બનાવ્યો. ભામહે પણ 'મહાકાવ્ય' રસયુક્ત હોવું જોઈએ તેવું કહ્યું છે. વામને પણ રસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. દીપ્તિરસત્ત્વં કાન્તિઃ । (કાવ્યાલકાસૂત્ર- ૩/૨/૨૪). આમ આ બધા અલંકારિકો કાવ્યરસથી પરિચિત હતા, તો પણ એમણે રસને કાવ્યના આત્મતત્ત્વ તરીકે સ્વીકાર કર્યો નહીં.

રસની સૂક્ષ્મ અને મનોવૈજ્ઞાનિક મીમાંસા સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની એક અગત્યની દેન છે. ભરતમુનિના રસસૂત્ર ઉપર, આચાર્ય ભટ્ટલોલ્લટે ઉત્પતિવાદ, શંકુકે અનુકૃતિ અથવા અનુમિતિવાદ, ભટ્ટનાયકે ભુક્તિવાદ, અને અભિનવગુપ્તે અભિવ્યક્તિવાદ આપ્યો છે. આ આચાર્યોના સૂત્રોમાં વિસ્તૃત અર્થઘટનો નોંધપાત્ર છે. મમ્મટ જેવા ધ્વનિવાદી આચાર્યે પણ આ રસમીમાંસાને ખૂબ વ્યવસ્થિત રીતે રજૂ કરી છે. આ ઉપરાંત રસ સંખ્યા, શાંતરસની સ્થિતિ, રસોની સુખદુઃખાત્મકતા વગેરેની પણ સૂક્ષ્મ ચર્ચા થયેલી જોવા મળે છે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ઇતિહાસમાં અનેક વિવેચકોએ રસને કાવ્યના આત્મા તરીકે ઓળખાવ્યો છે. અગ્નિપુરાણમાં કહેવાયું છે, વાગ્વૈદ્ગ્ધપ્રધાનેહપિ રસ એવાત્ર જીવિતમ્ (અગ્નિપુરાણ-૩૩૬/૩૩) કાવ્યમીમાંસામાં રાજશેખરે કાવ્યપુરુષના વર્ણનમાં રસ કાવ્યપુરુષનો આત્મા છે. 'રસ આત્મા' એમ જણાવ્યું છે. શૌદ્ધોદનિએ અલંકારશેખરમાં પણ 'અલંકારસ્તુ શોભાયૈ રસ આત્મા પરે મનઃ' એમ કહી રસનું ગૌરવ વધાર્યું છે. ચૌદમી શતાબ્દિના આચાર્ય વિશ્વનાથે તો સ્પષ્ટપણે 'વાક્યં રસાત્મકં કાવ્યમ્' (સાહિત્યદર્પણ-પ્રથમ પરિસ્થેદ) એવી કાવ્યની વ્યાખ્યામાં જ રસને સ્થાન આપી રસનું અનન્ય મહત્ત્વ દર્શાવ્યું છે. રસને કાવ્યનો આત્મા માનવાની પ્રથા ઘણી જ પ્રાચીન છે. આદિકાવ્ય 'રામાયણ'ની ઉત્પત્તિ દર્શાવતી વાલ્મીકિની આખ્યાયિકા છે તે પણ આ હકીકતને પુષ્ટ કરે છે. મા નિષાદ પ્રતિષ્ઠાં ત્વમગતઃ શાશ્વતીઃ સમાઃ । યત્કૌઞ્ચમિથુનાદેકમવધીઃ કામમોહિતમ્ ॥ (રામાયણ - ૧/૨/૧૫)

કોંચયુગલમાંથી એક પક્ષીને પારધી દ્વારા હણાયેલું જોઈને વ્યથિત થયેલા વાલ્મીકિના હૃદયમાંથી સહસા શાપરૂપી ઉદગાર સરી પડ્યો. આ જ જગતનું પ્રથમ કાવ્ય બન્યું. કાલિદાસ ઠીક જ કહે છે કે ઋષિનો શોક જ શ્લોકમાં પરિણમ્યો. 'શોકઃ શ્લોકત્વમાગતઃ' સ્થાયીભાવ જ્યારે રસરૂપે પ્રગટ થાય ત્યારે કાવ્ય સ્ફૂરે અને તેથી કાવ્યમાં રસ જ કેન્દ્રસ્થાને હોય તેવી માન્યતાને ઉપરની આખ્યાયિકા પુષ્ટ કરે છે.

(2) અલંકાર સંપ્રદાય :-

કાવ્યશાસ્ત્રના પ્રારંભિક યુગના સાહિત્યશાસ્ત્રીઓ કાવ્યમાં અલંકારોનું અનન્ય મહત્ત્વ દર્શાવે છે. ભામહ, દંડી, રુદ્રટ વગેરે અલંકારવાદી આચાર્યો છે. ભામહને અલંકાર સંપ્રદાયના પુરસ્કર્તા ગણવામાં આવ્યા છે. તેમના ગ્રંથનું નામ 'કાવ્યાલંકાર' છે. તેઓ કહે છે કે કાવ્ય ગમે તેટલું સુંદર હોય તો પણ એને અલંકાર વગર ચાલે જ નહિ. આવું તેમણે ભારપૂર્વક કહ્યું છે. 'ન કાન્તમપિ નિર્ભૂષં વિભાતિ વનિતામુખમ્' (કાવ્યાલંકાર). અર્થાત્ ગમે તેવું સુંદર સ્ત્રીનું મુખ પણ જેમ શણગાર વિના શોભતું નથી તેમ કાવ્ય અલંકાર વિના શોભતું નથી. દંડીએ પણ 'કાવ્યશોભાકરણ ધર્માન્ અલંકારાન્ પ્રચક્ષતે' (કાવ્યાદર્શ-2/1) એમ કરી અલંકારનું ગૌરવ કર્યું છે. આ બંને આચાર્યોએ અલંકારને મુકાબલે રસને પણ ગૌણ ગણ્યો અને રસનો રસવત્ વગેરે અલંકારોમાં સમાવેશ કર્યો. ભામહ અને દંડીએ અનેક અલંકારો અને તેના પેટા પ્રકારોની વિગતે ચર્ચા કરીને કાવ્યસૌંદર્યને સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સાહિત્યશાસ્ત્રમાં લાંબા ગાળા સુધી કાવ્યમાં અલંકારની અનિવાર્યતાનો આગ્રહ રાખવામાં આવ્યો છે. જો કે અલંકાર કાવ્યના દેહના ધર્મો છે અને તેથી તે કાવ્યના આત્મતત્ત્વનું સ્થાન લઈ શકે નહીં. આચાર્ય આનંદવર્ધને લૌકિક આભૂષણ કટક અને કુંડળ સમાન કાવ્યના શબ્દાર્થરૂપ શરીરના શોભાકારક ધર્મ અલંકારોને માનેલા છે. 'અદ્ગાશ્રિતાસ્ત્વલહ્કારાઃ મન્તવ્યા કટકાદિવત્ (ધ્વન્યાલોક-2/6)

અહીં, સંક્ષિપ્તમાં એટલું કહી શકાય કે અલંકારવાદી અને ધ્વનિવાદી આચાર્યોએ અલંકાર દ્વારા શબ્દાર્થની શોભાનો સ્વીકાર કર્યો છે, પરંતુ અલંકારનું ગૌણત્વ સ્વીકારનાર આચાર્યો અલંકાર વડે શબ્દાર્થ સંન્નિવિષ્ટ રસ અથવા ધ્વનિ ઉપકૃત થાય છે એમ માને છે જ્યારે અલંકારવાદી આચાર્યો તો રસ, ગુણ, ધ્વનિ આદિ બધાં જ કાવ્યતત્ત્વોને પ્રત્યક્ષરૂપે કે અપ્રત્યક્ષરૂપે અલંકારમાં જ સમાવવાના પક્ષમાં છે. અલંકારને પ્રાણ તત્ત્વ માનનાર જયદેવ ચંદ્રાલોકમાં મમ્મટની હાંસી ઉડાવતાં કહે છે કે "જે વ્યક્તિ અલંકાર વગરના શબ્દ તથા અર્થને કાવ્ય તરીકે માને છે તે મહાશય અગ્નિને ઠંડો કેમ માનતા નથી? "અઙ્ગીકરોતિ યઃ કાવ્યં શબ્દાર્થાવનલંકૃતી અસૌ ન મન્યતે કસ્માદનુષ્ણેમનલં કૃતી" ॥

આમ, સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના ઈતિહાસમાં અલંકારોનો આત્યંતિક આગ્રહ રાખનાર વિદ્વાનો ઉત્તરકાળ સુધી જોવા મળે છે.

(3) રીતિસંપ્રદાય :-

ઈ.સ.ની આઠમી શતાબ્દીમાં થયેલા આચાર્ય વામન રીતિસંપ્રદાયના મુખ્ય સ્થાપક છે. એમના 'કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ' નામના ગ્રંથમાં એમણે રીતિની આ પ્રમાણે વ્યાખ્યા આપી છે. 'રિતિશત્મા કાવ્યસ્યા વિશિષ્ટપદરચના રીતિઃ । વિશેષો ગુણાત્મા ।'

(કાવ્યાલંકાર સૂત્રવૃત્તિ – 1/2/6)

પ્રત્યેક કવિની કાવ્યરચનામાં કોઈ એક વિશિષ્ટ શૈલી હોય છે. પાશ્ચાત્ય વિવેચનમાં પણ 'Style is a man' એમ કહી શૈલીનું મહત્ત્વ સ્વીકારવામાં આવ્યું છે. ઘણા મહાકવિઓને 'શૈલીના સ્વામીઓ' કે 'શૈલીના પુરસ્કર્તાઓ' કહીને એમનું ગૌરવ કરવામાં આવ્યું છે. આ શૈલીને જ સંસ્કૃત વિવેચકો 'રીતિ' કહે છે. વામનની પૂર્વે આચાર્ય દંડીએ પણ રીતિની અને રીતિના સંદર્ભમાં કાવ્યગુણોની ચર્ચા કરી છે. પણ 'રીતિ કાવ્યનો આત્મા છે' તેનું પ્રતિપાદન સર્વપ્રથમ વામને જ કર્યું છે. ગુણ અને રીતિ વચ્ચે ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે. આથી રીતિ સંપ્રદાયને 'ગુણ સંપ્રદાય' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

વામને 'કાવ્યશોભાયાઃ કર્તાશો ધર્મા ગુણાઃ' અને 'તદતિશયહેતવસ્ત્વલક્ષ્ણાઃ' એ બે સૂત્રો દ્વારા ગુણ અને અલંકારો વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કર્યો. અલંકારની અપેક્ષાએ ગુણ કાવ્યમાં સવિશેષ મહત્ત્વના છે. કારણ કે અલંકારોને કાવ્યના બહિરંગ સાથે સંબંધ છે, જ્યારે ગુણ કાવ્યના અંતરંગ સાથે સંકળાયેલા છે ગુણનો કાવ્યના રસ સાથે સંબંધ છે. 'રસસ્યોત્કર્ષહેતવઃ ગુણાઃ' એવી ગુણની વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે. રીતિ અને ગુણની સંખ્યામાં કાલક્રમે વધઘટ થવા પામી છે. શરૂઆતમાં દસ કાવ્યગુણો ગણાયા. જે પાછળથી પ્રસાદ, માધુર્ય અને ઓજસ એમ ત્રણ જ રહ્યા. બાકીના ગુણોનો આ ત્રણ ગુણોમાં અન્તર્ભાવિ કરવામાં આવ્યો અથવા એમાંના કેટલાંક દોષભાવરૂપ ગણાયા. વામને ત્રણ રીતિઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. વૈદર્ભી, ગૌડી અને પાંચાલી. એમાં ભોજે બીજી રીતિઓનો ઉમેરો કર્યો. આવંતી, માગધી અને લાટી.

અલંકારસંપ્રદાયની અપેક્ષાએ રીતિસંપ્રદાયને અધિક મહત્ત્વ મળ્યું મહામહોપાધ્યાય શ્રી કાણે કહે છે - 'રીતિ સંપ્રદાયે અલંકાર સંપ્રદાય કરતાં અધિક ઉન્નતિ કરી જો કે તેઓ કાવ્યના વાસ્તવિક આત્મા સુધી પહોંચ્યા નહોતા, પણ તેની વધુ નજીક ગયા હતા. એમણે માત્ર અલંકારોને કાવ્યનું સારતત્ત્વ ન માનતાં ગુણોને તે સ્થાન આપ્યું. જો કે એમણે ગુણોનો સંબંધ કાવ્યના કયા તત્ત્વ સાથે છે તે સ્પષ્ટ સમજાવ્યું નહોતું.'"

મમ્મટ વગેરે પરવર્તી આચાર્યોએ રીતિની ઉપયોગિતા સ્વીકારી પણ તેનો કાવ્યના આત્મતત્ત્વ તરીકે સ્વીકાર કર્યો નહિ. એમને મતે કાવ્યમાં રીતિઓનું સ્થાન શરીરમાં આંખ, કાન, નાક, મન વગેરે અવયવો જેવું છે. 'રીતયોઽવ્યવસંસ્થાનવિશેષવત્' તે સૌંદર્યવપૂર્ણ હોય તે જરૂરી છે; પણ તે પોતે જ કંઈ આત્મા નથી. કાવ્યમાં રીતિનું મહત્ત્વ શોભાજનક હોવા છતાં તેને કાવ્યનો આત્મા કહી શકાય નહીં.

(4) વક્રોક્તિ સંપ્રદાય :-

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં 'વક્રોક્તિ' શબ્દનો પ્રયોગ બહુ જ પ્રાચીન કાળથી ચાલ્યો આવે છે. ઈ.સ.ની દસમી સદીના અંતમાં થયેલા આચાર્ય કુન્તક 'વક્રોક્તિ' સંપ્રદાયના પુરસ્કર્તા છે. 'વક્રોક્તિ' સંજ્ઞામાં 'વક્ર' એટલે વાંકું, ફંટાયેલું, જુદું તથા 'ઉક્તિ' એટલે વચન, વાક્ય, ભાષા. આમ 'વક્રોક્તિ' એટલે વાંકું કથન, જુદી ભાષા સાધારણ લોકોના કથનથી ભિન્ન અને પૂર્ણ ઢબે કરવામાં આવતા કથનને 'વક્રોક્તિ' કહેવામાં આવે છે. આમાં જે કંઈ અર્થ પ્રગટ કરવામાં આવે છે તે રોજબરોજના વ્યવહારની જેમ સીધો સાદો પ્રગટ કરવામાં આવતો નથી. કાવ્યને અસરકારક અને ચમત્કૃતિજનક બનાવવા માટે કવિ પોતાના અભિધેય અર્થને કંઈક વક્રતાથી પ્રકારાન્તરે કહે છે. અભિપ્રેત અર્થને આ પ્રમાણે પ્રકારાન્તરે કહેવાની શૈલી તે જ વક્રોક્તિ.

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોઈએ તો કાવ્યશાસ્ત્રમાં સૌ પ્રથમ ભામહી 'સૈષા સર્વત્ર વક્રોક્તિં (કાવ્યાલંકાર-2/85) નો નિર્દેશ કર્યો છે. કાવ્યમાં વક્રોક્તિનું તત્ત્વ વિદ્યમાન હોવું જ જોઈએ. વક્રોક્તિ વગરનું કથન તો વાતમાત્ર છે. આચાર્ય દંડીએ તો સમસ્ત વાડુમયને બે ભાગમાં વહેંચતા જણાવ્યું છે કે 'ભિન્નં દ્વિધા સ્વભાવોક્તિ વક્રોક્તિશ્ચેતિ વાડુ મયમ્ (કાવ્યાદર્શ-2/363) આચાર્ય વામનનો વિચાર તો 'વક્રોક્તિ' વિશે કંઈક જુદો જ છે. તેમના મતે 'વક્રોક્તિ' એક અર્થાલંકાર છે અને તે સાદૃશ્ય ઉપર આધારિત લક્ષણ છે. 'બહૂનિ હિ નિબન્ધનાનિ લક્ષણાયમ્ તત્ર સાદૃશ્યાદ્ લક્ષણા વક્રોક્તિ (કાવ્યાલંકારસૂત્ર-4/3/8) ભામહી તો વારંવાર આ શબ્દનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. જે આચાર્ય આનંદવર્ધન 'વક્રોક્તિ'ની સ્વતંત્ર વ્યાખ્યા આપી નથી. તેઓ મોટે ભાગે ભામહીને અનુસરે છે. આ પછી રુદ્રટને અનુસરીને મમ્મટ, વિશ્વનાથ, આદિએ વક્રોક્તિને શબ્દાલંકાર માન્યો છે તો રુપ્યક, વિદ્યાનાથ, જયદેવ, અપ્યય દીક્ષિત આદિએ તેને અર્થાલંકાર માન્યો છે.

આચાર્ય કુન્તકે 'વક્રોક્તિજીવિત' નામના પોતાના મહત્વપૂર્ણ ગ્રંથમાં 'વક્રોક્તિ'ને કાવ્યનું જીવન કહ્યું તેઓ રસ તથા ધ્વનિથી પરિચિત હોવા છતાં તેમણે કાવ્યનો આત્મા 'વક્રોક્તિ' - 'વક્રોક્તિ કાવ્યજીવિતમ્' કહ્યો છે અને આ સાથે 'વક્રોક્તિ'ની વ્યાખ્યા આ પ્રમાણે આપી છે. 'વક્રોક્તિરેવ વૈદગ્ધ્યભઙ્ગીભણિતિઃ (વક્રોક્તિ જીવિતમ-1/10) અર્થાત્ કવિ કર્મની કુશળતા (વૈદગ્ધ્ય) થી ઉત્પન્ન થનાર ચમત્કાર (ભઙ્ગી) ઉપર આશ્રિત એવો કથનનો પ્રકાર (ભણિતીઃ) 'વક્રોક્તિ' કહેવાય છે. કુન્તકે કરેલી વક્રોક્તિ-સિદ્ધાંતની મીમાંસા અત્યન્ત સૂક્ષ્મ તથા હૃદયગ્રાહી છે. કુન્તકના મતે આ વક્રોક્તિ જ છે કે જે કાવ્યમાં પ્રાણોનો સંચાર કરે છે, તેને ખરેખરું કાવ્ય બનાવે છે. આ 'વક્રોક્તિ' વિના કાવ્ય અસ્તિત્વ જ પ્રાપ્ત કરતું નથી. જ્યાં સુધી કવિમાં આવશ્યક કલ્પના શક્તિ આવતી નથી ત્યાં સુધી વક્રોક્તિ પણ આવતી નથી. તે વિશે તેઓ કહે છે કે— શરીરં જીવિતેનૈવ સ્ફુરિતેનૈવ જીવિતમ્ ।

વિના નિર્જીવતાં યેન વાક્યં યાતિ વિપશ્ચિતામ્ ॥(વક્રોક્તિ જીવિતમ-1/39-40) જો કે કુન્તક પછી તેમનો આ સિદ્ધાંત વધુ આગળ ન વિકસી શક્યો ધ્વનિવાદી આચાર્યોએ

'વકોક્તિ' ને કાવ્યનો આત્મા તરીકે સ્વીકાર કર્યો નહિ અને વકોક્તિના અનેક પ્રકારોને ધ્વનિની અંદર સમાવી લીધા. વિશ્વનાથે તો કુન્તકના આ સિદ્ધાંતનું ખંડન કરવાનો પણ પ્રયાસ કર્યો. છતાં કુન્તકની વકોક્તિ વિષયક વિચારધારાનું કાવ્યશાસ્ત્રમાં અમૂલ્ય પ્રદાન છે. તેનો અસ્વીકાર કોઈ કરી શકે તેમ નથી. મ.મ. કાણે જેવા વિદ્વાન તો વકોક્તિને કાવ્યનો આત્મા ગણવાની એમની ચેષ્ટાને 'અતિચાર' કહે છે. જો કે કુન્તકે પોતાના પૂર્વવર્તી રીતિ સંપ્રદાયને અધિક પરિમાર્જિત કર્યો છે એમાં કોઈ શંકા નથી.

(5) ધ્વનિ સંપ્રદાય :-

ઈ.સ.ની નવમી સદીમાં થયેલા 'ધ્વનિ' સંપ્રદાયના આચાર્ય આનંદવર્ધને કાવ્યશાસ્ત્રના ઈતિહાસમાં ખૂબ જ મહત્વનું અને ગૌરવભર્યું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. "ધ્વન્યાલોક"ના અજ્ઞાત કારિકાકાર (ધ્વનિકાર) અને તેના વૃત્તિકાર આનંદવર્ધને 'ધ્વન્યાલોક' નામના ગ્રંથમાં ધ્વનિનું સબળ રીતે સ્થાપન કર્યું તેમનો વિચાર 'ધ્વનિસંપ્રદાય'ને નામે પ્રસિદ્ધ થયો. કાવ્યશાસ્ત્રની વ્યાપકતા અને દુર્ગમતાને બોધગમ્ય બનાવનાર રીતિ, અલંકાર, રસ વગેરે સંપ્રદાયોમાં 'ધ્વનિસંપ્રદાય' અત્યંત સૂક્ષ્મ અને વૈજ્ઞાનિક પ્રણાલીનો ઘોતક છે. 'કાવ્યનો આત્મા ધ્વનિ છે એવા મારા પૂર્વવર્તી વિદ્વાનોનો મત છે'. 'કાવ્યસ્યાત્મા ધ્વનિરિતિ બુધૈર્યઃ સમાન્નાતપૂર્વઃ 1 (ધ્વન્યાલોક-1/1) તેમ જાણાવી આનંદવર્ધને આ મતની સનાતનતાનો નિર્દેશ કર્યો છે. આથી એમ લાગે છે કે 'ધ્વન્યાલોક'ના સર્જન પહેલાં પણ ધ્વનિ વિશે ચિંતન થયું હશે. ભરતના રસસિદ્ધાંતની ધ્વનિકારને મદદ મળે છે, પરંતુ સર્વથા રસ તેના પર આધારિત નથી. અભિધાવાદી વગેરે ધ્વનિવિરોધીઓનું ખંડન કરી તેમણે ધ્વનિને જ કાવ્યના આત્મા તરીકે પ્રસ્થાપિત કર્યો. રસને પણ તેમણે ધ્વનિના સંદર્ભમાં જ ચર્ચી.

'ધ્વન્યાલોક'થી કાવ્યશાસ્ત્રમાં એક નવા યુગનો આરંભ થયો. ધ્વનિને માનનારા આચાર્યોની એક લાંબી પરંપરા છે. ધ્વનિસિદ્ધાંત વૈયાકરણોના 'સ્ફોટવાદ'થી પ્રભાવિત છે. ધ્વનિ સિદ્ધાંત વ્યંજનાશક્તિ ઉપર આધારિત છે, ધ્વનિવાદીઓના મતે રસાનુભૂતિ અને ભાવાનુભૂતિ શબ્દોચ્ચારણ માત્રથી સંભવિત નથી. માત્ર વાચ્યાર્થ તેનું સ્પષ્ટીકરણ કરી શકતો નથી. આથી અભિધા અને લક્ષણાર્થી પૃથક્ વ્યંગ્યાર્થ પ્રતિપાદક વ્યંજનાશક્તિ દ્વારા જ રસ અને ભાવનો અનુભવ થઈ શકે. ધ્વનિ સંપ્રદાયના સમર્થકોને મતે શબ્દ, અર્થ, ગુણ, અલંકાર વગેરે તત્ત્વો ગૌણ છે. એ તો માત્ર કાવ્યનાં બાહ્ય સ્વરૂપો છે. જેમ કોઈ લાવણ્યવતી યુવતીમાં એનાં જુદાં જુદાં અંગોથી નિરપેક્ષ એવું કોઈક જુદું જ લાવણ્ય મનને પ્રસન્ન કરે છે, તે રીતે મહાકવિઓની વાણીમાં રહેલું વિલક્ષણ તત્ત્વ તે જ ધ્વનિ છે અને તે મનને પ્રસન્ન કરે છે. - પ્રતીયમાનં પુનરન્યદેવ વસ્ત્વસ્તિ વાણિષુ મહાકવીનામ્ યત્તત્પ્રસિદ્ધાવયવાતિરિકં વિભાતિ લાવણ્યમિવાજ્ઞનાસુ ॥ (ધ્વન્યાલોક-1/4)

વેદાન્તમાં જેમ અનુભૂત વસ્તુને અંતિમ સત્ય ન માનતાં વાસ્તવિકતાનો આભાસ માનવામાં આવે છે તે જ રીતે શબ્દ અને અર્થથી વિલક્ષણ એવું ધ્વનિરૂપી અંતિમ તત્ત્વ જ સત્ય અને કાવ્યનો આત્મા ગણાયું. જો કે ધ્વનિ સિદ્ધાન્તના વિરોધમાં નૈયાયિકો,

મીમાંસકો વગેરેએ પ્રબળ અવાજ ઉઠાવ્યો. પ્રતિહારેન્દુરાજ, કુન્તક, ભટ્ટનાયક અને મહીમભટ્ટ વગેરેએ ધ્વનિસિદ્ધાન્તનો વિરોધ કર્યો. તેથી શિથિલ થવાને બદલે વધુ દઢ થયો. કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટે પ્રબળ દલીલોથી વિરોધી મતોનું ખંડન કરી ધ્વનિસિદ્ધાન્તની પુનઃ સ્થાપના કરી. અર્થાત્ સબળ સમર્થન કર્યું છે. સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથના મતે વાચ્યાર્થની અપેક્ષા અધિક ચમત્કારપૂર્ણ વ્યંગાર્થપ્રધાન કાવ્ય જ પ્રકારાન્તરથી ધ્વનિ છે. વિશ્વનાથ પછી જગન્નાથે ધ્વનિની વ્યાપક વ્યાખ્યા કરી. ધ્વનિના ભેદપ્રભેદોનું સૂક્ષ્મવર્ગીકરણ થતું રહ્યું છે.

(6) ઔચિત્ય સંપ્રદાય :-

'ઔચિત્યં રસસિદ્ધસ્ય સ્થિરં કાવ્યસ્ય જીવિતમ્' (ઔચિત્યવિચારચર્યા શ્લોક-5) અર્થાત્ 'રસસિદ્ધ કાવ્યનું સ્થિર જીવન (આત્મા) તો ઔચિત્ય જ છે'. આ ઔચિત્ય સંપ્રદાયના પ્રવર્તક આચાર્ય ક્ષેમેન્દ્ર છે. તેમના ગ્રંથનું નામ 'ઔચિત્યવિચારચર્યા' છે.

અગિયારમી સદીમાં થઈ ગયેલા આચાર્ય ક્ષેમેન્દ્રે 'ઔચિત્ય' નામનો નવો સાહિત્યસંપ્રદાય ભેટ ધર્યો છે. ક્ષેમેન્દ્ર પૂર્વે આનંદવર્ધને રસના સંદર્ભમાં ઔચિત્યનો ખ્યાલ આપ્યો છે. આનંદવર્ધનની આ ઉક્તિ ઉપરથી પ્રેરણા લઈને ક્ષેમેન્દ્રે ઔચિત્યની એક કાવ્ય સિદ્ધાંતરૂપે સ્થાપના કરી છે.

આપણે જોઈએ છીએ કે વાતચીત, વેશ-ભૂષા, વર્ણન, પ્રદર્શન બધી જ બાબતોમાં ઔચિત્ય આવશ્યક છે. ઔચિત્યની વ્યાખ્યા આપતા ક્ષેમેન્દ્ર કહે છે - ઔચિત્યં પ્રાહુશચાર્યાઃ સદૃશં કિલ યસ્ય તત્તુ ડચિતસ્ય ચ યો ભાવઃ તદૌચિત્યં પ્રચક્ષતે ॥ અર્થાત્ - જે વસ્તુ જેને યોગ્ય હોય એટલે કે જે વસ્તુ જેની સાથે બંધબેસતી હોય તેને ઉચિત કહેવાય છે અને ઉચિત ભાવને 'ઔચિત્ય' કહેવાય છે. કાવ્યમાં શબ્દ, અર્થ, વાક્ય, કારક, લિંગ, વચન આદિ જેટલાં તત્વોનો પ્રયોગ થાય છે. તે બધામાં જે ઠેકાણે જેવો પ્રયોગ ઉચિત હોય તેવા પ્રયોગ-વિધાનને 'ઔચિત્ય' કહેવાય છે.

ઔચિત્ય અંગેનો વિચાર સિદ્ધાંતરૂપે નહીં તો વ્યવહારરૂપે સૌ પ્રથમ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળી આવે છે. અવેશજો હિ વેશસ્તુ ન શોભાં જનયિષ્યતિ મેખલોશસિ બન્ધે ચ હાસ્યાયૈવ પ્રજાયતે ॥ (નાટ્યશાસ્ત્ર-23/68) અર્થાત્ - જે વેશ કે આભૂષણ જે અંગમાં પહેરવામાં આવતું હોય તેનાથી ભિન્ન જગ્યાએ પહેરવામાં આવે તો તે શોભાજનક નીવડતું નથી. જો મેખલા (કંદોરા) ને ગળામાં કે હાથના કાંડા ઉપર પહેરવામાં આવે તો તે હાસ્યજનક જ નીવડે છે.

આમ, ભરતે લલિતકલાની બાબતમાં જ ઔચિત્ય માન્યું હતું, પરંતુ ઔચિત્યને કાવ્યના ક્ષેત્રમાં અન્તર્નિવિષ્ટ કરનાર આચાર્ય આનંદવર્ધન જ છે. આમ ક્ષેમેન્દ્ર પહેલાં ઔચિત્ય અજ્ઞાત જ હતું, પરંતુ ક્ષેમેન્દ્ર તેને બહુ જ વ્યાપક બનાવ્યું અને તેને 'કાવ્યનો પ્રાણ માન્યો.' એ બાબતે ક્ષેમેન્દ્રને અલંકારશાસ્ત્રમાં અમર બનાવી દીધા. આનંદવર્ધને 'અનોચિત્ય' વિશે ખબરદાર રહેવા જણાવતાં કહ્યું છે કે 'રસના ભંગ માટે અનોચિત્ય સિવાય બીજું કોઈ કારણ નથી. અનોચિત્યનું નિર્માણ જ રસની અભિવ્યક્તિનું.' પરમ

રહસ્ય અનૌચિત્યાદ્ ઋત્ને નાન્યદ્ રસમજ્ઞસ્ય કારણમ્| ઔચિત્યોપનિબન્ધસ્તુ રસસ્યોપનિષત્
યજ્ઞા (ધ્વન્યલોક-3/10-14 ની વૃત્તિ)

આમ રસની અભિવ્યક્તિનું પરમ રહસ્ય 'ઔચિત્ય'ને આનંદવર્ધને કહ્યું છે પરંતુ
આત્મા નહીં.

આવી રીતે અલંકારશાસ્ત્રમાં ક્ષેમેન્દ્રે કરેલો ઔચિત્યનો વિચાર કાવ્યનું કેવળ બહિરંગ
સાધન નથી પણ અંતરંગ સાધન છે, તેની સૂક્ષ્મ, માર્મિક અને પ્રૌઢ ચર્ચા કરવાનું શ્રેય
આચાર્ય ક્ષેમેન્દ્રને ફાળે જાય છે એમાં કોઈ સંદેહ નથી.

કાવ્યશાસ્ત્રના બે હજાર વર્ષના ગાળામાં આ રીતે સાહિત્યશાસ્ત્રની જુદી- જુદી
વિચારપરંપરાઓ વિકસી એમાં કેટલીક વિચાર પરંપરાઓ એકબીજાની પૂરક રહી,
તો કેટલીક પૂર્વપ્રસ્થાપિત વિચારોના પરિવર્ધિત સ્વરૂપે વિકસી છે. કાવ્યના
આત્મતત્ત્વને શોધવાનો આ ઉપક્રમ સનાતન છે અને તેનો કોઈ અંત હોઈ શકે નહીં,
કાવ્ય કલા છે અને યુગે યુગે એના સ્વરૂપને પામવાના પ્રયત્નો થતા જ રહેશે.

1.7 કાવ્યના પ્રકારો

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'કાવ્ય' સંજ્ઞા માત્ર પદ્ય માટે ન પ્રયોજાતાં સમસ્ત સાહિત્યના
પર્યાયરૂપે પ્રયોજાય છે. ગદ્ય તેમજ ગદ્ય-પદ્યવાળી મિશ્ર રચનાઓ પણ 'કાવ્ય'
સંજ્ઞાની અંતર્ગત સમાવિષ્ટ થઈ જાય છે. તેથી જ માત્ર પદ્યમયી કે છન્દોમયી રચના
કરનારને જ માત્ર કવિ ન કહેતાં નિબંધ, અછાન્દસિકતાવાળી રચનાઓ કરનાર
ગદ્યકારોને પણ કવિ કહેવાય છે.

અલંકારશાસ્ત્રમાં અલંકારિકોએ કાવ્યના બાહ્ય અને આંતરીક ભેદોના આધારે કાવ્યના
પ્રકારો પાડયા છે જે આપણે જોઈશું.

ભામહ 'કાવ્યાલંકાર'માં કાવ્યને બે વિભાગમાં વિભાજિત કરે છે. ગદ્ય અને
પદ્ય. (કાવ્યાલંકાર-૧૧૬). આ ગદ્ય-પદ્ય રચના સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ એમ
ત્રણ ભાષામાં થતી હોવાથી તેના છ પ્રભેદો બને છે.

ત્યારબાદ 'કાવ્યાદર્શ'માં દંડી કાવ્યને મુખ્યત્વે ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચે છે. ગદ્ય, પદ્ય
અને મિશ્ર છન્દોના પદ્યવાળી રચના તે પદ્ય. અછાન્દસ તે ગદ્ય અને ગદ્ય-પદ્ય બંનેથી
મિશ્ર તે ચંપૂ. (કાવ્યાદર્શ-1/31). આ ત્રણ પ્રકારના પાછા તેમણે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત,
અપભ્રંશ અને મિશ્ર એમ ચાર પુનઃ ભેદ પાડયા છે.

વામને કાવ્યને ગદ્ય-પદ્ય અને પદ્ય એમ બે વિભાગમાં વિભાજિત કર્યું છે. તેમણે ગદ્ય
રચનાને વિશેષ મહત્ત્વની જણાવી છે. તેમણે ગદ્યના વૃત્તિગંધ, ચૂર્ણ અને
ઉત્કલિકાપ્રાય એમ ત્રણ પ્રકારો આપ્યા છે. પદ્યને તેમણે સમ, અર્ધસમ, વિસમ વગેરે
અનેક, પ્રકારોવાળું દર્શાવ્યું છે.

રુદ્રટ પ્રમાણે કાવ્યમાં કાવ્ય, કથા, આખ્યાયિકા વગેરે પ્રબંધો ઉત્પાદ્ય અને અનુત્પાદ્ય
એમ બે વિભાગમાં વહેંચાય છે. અહીં કાવ્ય એટલે મહાકાવ્ય ઉત્પાદ્ય એટલે કવિ
કલ્પિતવસ્તુ અને અનુત્પાદ્ય એટલે ઇતિહાસ-પ્રસિદ્ધવસ્તુ. આ બંને પ્રકારોમાં તેમણે

વર્ણવિષયવસ્તુની યોગ્યતા ચર્ચા છે. ત્યારબાદ તેમણે કથા અને આખ્યાયિકાનાં લક્ષણોની પણ વિગતે ચર્ચા કરી છે. ઉપરાંત તેમણે કાવ્યના લઘુ પ્રકારોની પણ ચર્ચા કરી છે. (કાવ્યાલંકાર-16/33) જેમકે શુદ્રકાવ્ય અને ખંડકથા. અહીં રુદ્રટ જાણે કે કાવ્ય પ્રભેદો કરતાં કવિશિક્ષાલક્ષી બાબતોને વધુ નિર્દેશિત કરે છે.

આનંદવર્ધનને ધ્વન્યાલોકમાં પ્રતીયમાન અર્થનું મહત્ત્વ દર્શાવી કાવ્યનું વર્ગીકરણ કરેલું છે. જે કાવ્યમાં વાચ્યાર્થ કરતાં વ્યંગ્યાર્થ વધુ ચડિયાતો હોય તેને ધ્વનિકાવ્ય કહેવાય છે. તથા જેમાં વ્યંગ્યાર્થ કરતાં વાચ્યાર્થ વધુ ચડિયાતો હોય તે ગુણીભૂતવ્યંગ્યકાવ્ય અને જેમાં માત્ર શબ્દ કે અર્થનું વૈચિત્ર્ય કાવ્યની શોભા વધારતું હોય તે ચિત્ર કાવ્ય કહેવાય છે. આનંદવર્ધનને વ્યંગ્યાર્થના વાચ્યાર્થની અપેક્ષાએ રહેલા પ્રાધાન્ય કે અપ્રાધાન્યને આધારે કાવ્ય ભેદો જણાવ્યા છે.

આનંદવર્ધનના અનુગામી આચાર્યોમાં મમ્મટથી માંડીને જગન્નાથ સુધીના બધા જ આચાર્યોએ આ ધ્વનિકાવ્ય કાવ્યભેદો સ્વીકાર્યા છે. મમ્મટે પણ ઉપરોક્ત ત્રણ પ્રકારોને ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ એવા ત્રણ નામોથી જણાવ્યા છે. મમ્મટે ધ્વનિકાવ્યના વર્ગીકરણમાં શાસ્ત્રીયતા દાખવી માત્ર ધ્વનિકાવ્યના જ ૧૦૪૫૫ ભેદોપભેદો આપ્યા છે.

1.7.1 કાવ્યના સ્વરૂપલક્ષી પ્રકારો. (દ્રશ્ય અને શ્રાવ્ય)

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ જોતાં કાવ્યના મુખ્યત્વે બે ભેદો જોવા મળે છે. (1) દ્રશ્યકાવ્ય (2) શ્રાવ્યકાવ્ય,

દૃશ્યં શ્રવ્યત્વભેદેન પુનઃ કાવ્યં દ્વિવિધં મતમ્।

દૃશ્યં તત્રાભિનેયં તદ્વપકાત્તુ રૂપકમ્। (નાટ્યશાસ્ત્ર-32/395)

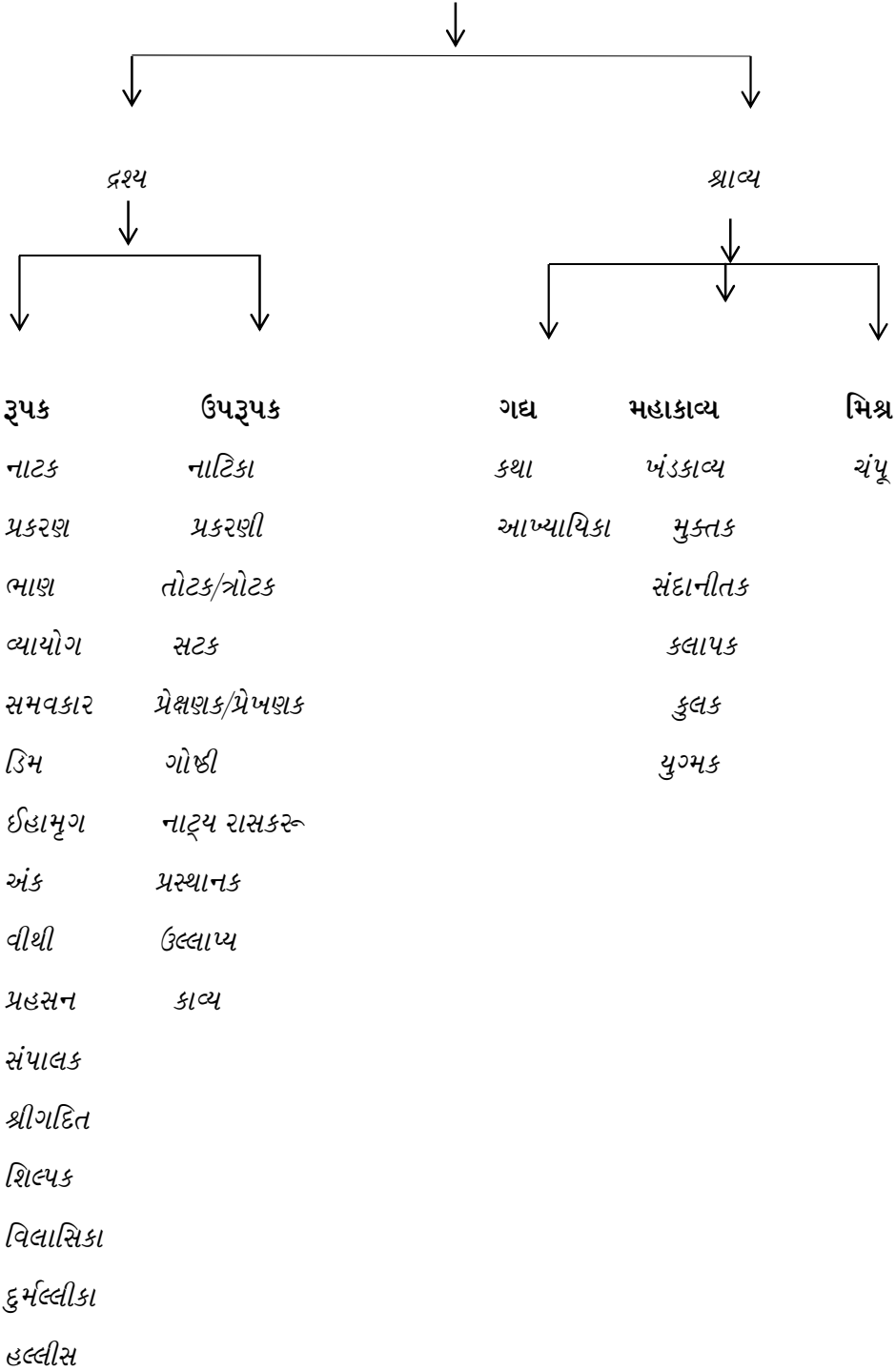
કવિની અભિવ્યક્તિને જાણનાર સહૃદય ભાવકની ઈન્દ્રિય ગ્રાહ્યતાને આધારે પ્રસ્તુત ભેદો સમજાવવામાં આવે છે. જે અભિનેય હોય તે દ્રશ્ય કાવ્ય કહેવામાં આવે છે. તેમાં લોકોની સુખદુઃખાદિ અનુભૂતિઓને અભિનયના માધ્યમથી મંચ પર પ્રદર્શિત કરવામાં આવે છે. સામાજિકને સાક્ષાત્ લોકોત્તર ફળની પ્રાપ્તિ કરાવવી તે રચનાકારનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય છે.

‘શ્રવ્ય’નો અર્થ થાય છે ‘શ્રવણને યોગ્ય’ અર્થાત્ તે કાવ્યનો એવો પ્રકાર છે કે જે અનભિનેય છે અને તેની અનુભૂતિ શ્રવણ અથવા અધ્યયન દ્વારા થઈ શકે છે. ઉપરોક્ત બંને કાવ્ય પ્રકારોમાં શ્રાવ્યકાવ્યની અપેક્ષાએ દ્રશ્યકાવ્ય વધુ આનંદદાયક અને ચઢિયાતું છે. કેમકે જેટલો આનંદ પ્રત્યક્ષ દર્શનમાં આવે છે તેટલો શ્રવણ માત્રમાં આવતો નથી.

તેથી જ તો વિશ્વનાથે સાહિત્યદર્પણમાં કહ્યું છે કે ‘તદ્વપારોપાત્તુ રૂપકમ્ 1 (સાહિત્યદર્પણ-૫૨) અર્થાત્- મૂળપાત્રમાં અનુકાર્યોનો આરોપ અભિનેતૃગત હોવાથી તેને રૂપક પણ કહે છે.

આમ, અહીં ઈન્દ્રિય ગ્રાહ્યતા અને શૈલીના વૈશિષ્ટ્યથી કાવ્યના પ્રકારો આ પ્રમાણે જોઈ શકાય છે.

કાવ્ય



• દ્રશ્ય કાવ્યના પ્રકારો :-

સાહિત્યનો કોઈ પણ પ્રકાર લોકરંજન માટે રચાયેલો છે. પ્રકારો તો તેની સાહિત્યશાસ્ત્રીય આલોચના અને વિવેચનાત્મક અભ્યાસ માટે પાડવામાં આવ્યા છે.

સર્જક કવિએ પોતે કરેલી અનુભૂતિને ભાવક સુધી પહોંચાડવાનું માધ્યમ કાવ્ય છે પરંતુ દ્રશ્ય અને શ્રવ્ય કાવ્યને તુલનાત્મક દષ્ટિથી જોતાં એટલું અવશ્ય જણાય કે શ્રવ્યકાવ્ય કરતાં દ્રશ્યકાવ્ય ભાવકને વધુ આહલાદક હોય છે. કારણ કે દ્રશ્યકાવ્યમાં નટ વગેરે પાત્રો દ્વારા રંગમંચ પર જે તે પાત્ર ભજવાતું હોય તેની સાથે ભાવક તન્મય બની તાદાત્મ્ય કેળવતો હોય છે અને ભાવક પર વધુ તીવ્ર અસર જન્માવે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં દ્રશ્ય કાવ્યના બે પ્રકારો છે. (1) રૂપક અને (2) ઉપરૂપક. અહીં એક બાબત ઉલ્લેખનીય છે કે આપણે જેને નાટક કહીએ છીએ તે અભિનય કે દ્રશ્ય કાવ્યને સંસ્કૃત-કાવ્યશાસ્ત્રીઓ અને નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ 'રૂપક' એવી સંજ્ઞા આપેલી છે. પાત્રોના નટ ઉપર થતા આરોપને કારણે તે રૂપક કહેવાય છે. ધનંજયે પોતાના 'દશરૂપક' ગ્રંથમાં આને સમજાવ્યું છે. 'તદ્દુપારોપાત્તુ રૂપકમ્ 1' (દશરૂપક-1/7)

સૌ પ્રથમ ભરતમુનિએ રૂપક અને ઉપરૂપકના ભેદો દર્શાવ્યા હતા. તેમણે દશરૂપકો અને અગિયાર નાટિકાના લક્ષણ આપ્યા છે. ભરતમુનિના રૂપક વિશેના વિચારો આપણને નિમ્નોક્ત શ્લોકમાં જોવા મળે છે.

નાટકં સપ્રકરણમડ્ક વ્યાયોગ એવ ચુ

ભાણ: સમવકારશ્ચ વીથી પ્રહસનં ડિમઃ।

ઈહામૃગશ્ચ વિજ્ઞેયો દશમો નાટ્યલક્ષણે ॥ (નાટ્યશાસ્ત્ર-18/23-30)

દશરૂપકકાર ધનંજયે રૂપકના દશ ભેદો બતાવ્યા છે, જ્યારે હેમચન્દ્રાચાર્ય અને નાટ્યદર્પણકાર રામચંદ્ર અને ગુણચંદ્રએ નાટિકા અને પ્રકરણી એમ બંનેનું ઉમેરણ કરી બાર પ્રકારો આપ્યા છે.

'સાહિત્યદર્પણ'ના રચયિતા વિશ્વનાથે રૂપકોના બે વિભાગ કર્યા છે. રૂપક અને ઉપરૂપક. તેમણે રૂપકોના 10 અને ઉપરૂપકોના 18 ભેદો બતાવ્યા છે. નાટકમથ પ્રકરણં ભાણવ્યાયોગસમવકારશ્ચિમાઃ। ઈહામૃગાડ્કવીથ્યઃ પ્રહસનમિતિ રૂપકાણિ દશ ॥ નાટિકા ત્રોટકં ગોષ્ઠી સટકં નાટ્યશાસકમ્। પ્રમ્થાનોલ્પ્યકાવ્યાનિ પ્રેડ્કણં શાસકં તથા ॥ સંલ્લાપકં ડ્ક ગદિતં શિલ્પકં ચ વિલાસિકા દુર્મલ્લિકા પ્રકરણી હલ્લીશો ભાણિકા ચેતિ, અષ્ટાદશ પ્રાહુરુપરૂપકાણિ મનીષિતઃ ॥ (સાહિત્યદર્પણ-6/3-6) અર્થાત્- નાટક, પ્રકરણ, અંક, વ્યાયોગ, ભાણ, સમવકાર, વીથી, પ્રહસન, ડિમ અને ઈહામૃગ આ દશ રૂપકોના પ્રકાર છે. નાટિકા, પ્રકરણી, ભાણી, તોટક કે ત્રોટક, પ્રેક્ષણક, ગોષ્ઠી, નાટ્ય શાસક, શાસક, પ્રસ્થાનક, ઉલ્લાપ્ય, કાવ્ય, સંલાપક, શ્રીગદિત, શિલ્પક, વિલાસિકા, દુર્મલ્લિકા અને હલ્લીસ. આ અઢાર ઉપરૂપકોના પ્રકાર બતાવ્યા છે.

આ પ્રકારો સિવાય પણ ઉપરૂપકોની બાબતમાં અનેક આલંકારિકોએ ભેદોપભેદો બતાવ્યા છે.

● શ્રાવ્યકાવ્યના પ્રકારો :

જે અનભિનેય છે તેવા સાહિત્યનો સમાવેશ શ્રવ્યકાવ્યમાં થાય છે. આવા શ્રવ્યકાવ્યના ત્રણ પ્રકારો પડે છે. ગદ્ય, પદ્ય અને મિશ્ર.

गद्यं पद्यं च मिश्रं च काव्यं यत्सा गतिः स्मृता ।

गद्यं पद्यं च मिश्रं च मिश्रं च काव्यादि त्रिविधं स्मृतम् ॥ (अग्निपुराण-337/8)

(1) गद्यकाव्य :

એક રીતે જોતાં ગદ્ય એ કાવ્યનું સાદું, સરળ, સ્થૂલ, આડંબરરહિત, ગ્રામીણ અને મુક્તક સ્વરૂપ છે, જ્યારે પદ્ય અલંકારોથી યુક્ત અને બંધાયેલું સ્વરૂપ છે. ગદ્યમાં સ્વાભાવિકતા રહેલી છે, જ્યારે પદ્ય એ ગદ્યમાંથી ઉદ્ભવેલી વિકૃતી છે. ગદ્ય એ મૂળ પ્રકૃતિ છે. ગદ્ય રચવામાં લેખકને વિશેષ છૂટછાટને અવકાશ રહેલો છે.

અલંકારશાસ્ત્રીઓએ આપેલાં લક્ષણો પ્રમાણે કથાનક કે વસ્તુના આધારે ગદ્યકાવ્યના મુખ્યત્વે બે પ્રકારો પાડી શકાય છે. અહીં બન્નેના સામ્ય અને ભેદની ચર્ચા કરીશું.

કથાનું વિષયવસ્તુ કવિકલ્પિત એટલે કે ઉત્પાદ્ય હોય છે. જ્યારે આખ્યાયિકા તે લોકપ્રચલિત કે ઐતિહાસિક કથાનકને આધારે રચાયેલી હોય છે. જેમકે બાણભટ્ટની કાદંબરી એ કથાનું અને હર્ષચરિત એ આખ્યાયિકાના ઉદાહરણરૂપ છે.

કથાના કથાનકને વિભાજિત કરવા માટે કોઈ પ્રકરણો હોતાં નથી અને જો હોય તો 'લંબક' તરીકે ઓળખાય છે જ્યારે આખ્યાયિકાના કથાનકને વિભાજિત કરનારા પ્રકરણો ઉચ્છવાસ નામે ઓળખાય છે.

સ્વરૂપના આધારે ગદ્યના પ્રકારો :

વામને પોતાના ગ્રંથ 'કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ'માં ગદ્ય રચનાને અતિકઠિન ગણાવી તેની પ્રશંસા કરી છે. તેમણે ગદ્યના સ્વરૂપને આધારે ત્રણ પ્રકારોનો નિર્દેશ કર્યો છે. વૃત્તિગંધ, ચૂર્ણ અને ઉત્કલિકાપ્રાય. આ ઉપરાંત સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે મુક્તક નામનો ચોથો પ્રકાર બતાવ્યો છે. વૃત્તિગન્ધોઞ્જિતં ગદ્યં મુક્તકં વૃત્તિગન્ધિ ચા ભવેદુત્કલિકાપ્રાયશ્ચૂર્ણકં ચ ચતુર્વિધમ્ ॥ (સાહિત્યદર્પણ-6/330) અર્થાત્ - વૃત્તિગંધમાં જે પદ્યાંશ આવે છે. તેનાથી રહિત એવો અત્યંત સરળ અને છન્દોરહિત ગદ્ય પ્રકાર તે મુક્તક.

● પદ્યકાવ્યના પ્રકારો :

આલંકારિકોએ મુખ્યત્વે પદ્યકાવ્યના મહાકાવ્ય અને ખંડકાવ્ય એવા બે પ્રકારો પાડ્યા છે. આ ઉપરાંત મુક્તક, સન્દાનિતક, કલાપક, કુલક, યુગ્મક વગેરે જેવા પદ્ય પ્રકારોની ચર્ચા કરી છે.

(1) મહાકાવ્ય :

ભામહ, દંડી, રુદ્રટ, આનંદવર્ધન, ભોજ, વિશ્વનાથ વગેરે આલંકારિકોએ પોતાના ગ્રંથમાં યથોચિત મહાકાવ્યનાં લક્ષણો આપ્યાં છે. મહાકાવ્યનું કથાવસ્તુ ઐતિહાસિક કે કોઈ મહાપુરુષના ચરિત્રને લગતું 'સદાશ્રયિ' હોવું જોઈએ. તેનો પ્રારંભ આશીર્વાદ, નમસ્કાર કે વસ્તુનિર્દેશથી થવો જોઈએ. મહાકાવ્ય તેના નામ પ્રમાણે મોટું હોય છે. તેથી તેના વિભાગો હોવા જોઈએ અને તેને 'સર્ગ' એવું નામ આપવું જોઈએ.

ઓછામાં ઓછા આઠ અને વધુમાં વધુ ત્રીસ 'સર્ગ' હોવાં જોઈએ. તે પ્રમાણમાં બહુ મોટા તથા બહુ નાના ન હોવા જોઈએ. પ્રત્યેક સર્ગમાં ઓછામાં ઓછા ત્રીસ અને વધુમાં વધુ બસો શ્લોકો હોવાં જોઈએ અને દરેક સર્ગને તેના કથાનક મુજબ નામ આપવું જોઈએ. મહાકાવ્યના વસ્તુને અનુરૂપ તેનો નેતા કે નાયક પણ મહાન હોવો જોઈએ. તે ઉત્તમ ગુણોથી શોભતો હોવો જોઈએ. મહાકાવ્યમાં એક જ નાયક હોવો જોઈએ તે દેવ કે ઉચ્ચકુલીન ક્ષત્રિય અને ધીરોદાત્ત ગુણોથી યુક્ત હોવો જોઈએ અને જો એકથી વધુ નાયકો હોય તો તે બધા એક જ વંશમાં જન્મેલા કુલીન ક્ષત્રિય રાજાઓ હોવા જોઈએ. મહાકાવ્યમાં ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચતુર્વિધ પુરુષાર્થોમાંથી કોઈ પણ એકની સિદ્ધિ નાયકને પ્રાપ્ત થવી જોઈએ. મહાકાવ્યમાં શૂંગાર, વીર કે શાંત પૈકી એક રસ મુખ્ય હોવો જોઈએ. કાવ્યતત્ત્વને પોષે તેવા ઉપમાદિ અર્થાલંકારો અને યમકાદિ શબ્દાલંકારોનું યથોચિત નિરૂપણ થવું જોઈએ. છંદ વૈવિધ્ય પણ હોવું જોઈએ. મહાકાવ્યનું નામ કવિના નામ પરથી, કથાના કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગ પરથી અથવા નાયક કે નાયિકાના નામ પરથી રાખવું જોઈએ.

આ ઉપરાંત દંડીના મતે મહાકાવ્ય સર્વત્ર ભિન્ન વૃત્તાંત યુક્ત અને લોકરંજક હોવું જોઈએ. તેમજ કલ્પાન્તરસ્થાયી એટલેકે યુગો સુધી ટકી રહે તેવું હોવું જોઈએ.

(2) ખંડકાવ્ય :

સમગ્રકથાના કોઈ એક ભાગ કે કોઈક ઘટનાના કથાવસ્તુને લઈ તેને આધારે કાવ્ય રચના કરવી તેને ખંડકાવ્ય કહે છે. ખંડકાવ્ય પણ મહાકાવ્યની જેમ સર્ગમાં વિભાજિત હોય છે. તેમાં મહાકાવ્યની અપેક્ષાએ 'સર્ગ' ઓછા હોય છે. રુદ્રદે પોતાના કાવ્યાલંકારમાં જણાવ્યા પ્રમાણે લઘુકથા અને ખંડકથા (ખંડકાવ્ય)માં નાયકને સુખી નિરૂપવો જોઈએ અને નાયકનો અભ્યુદય થવો જોઈએ.

આ ઉપરાંત પણ પદ્યના અનેક પ્રકારો છે. હેમચન્દ્રાચાર્યે પદ્યમાં અનિબદ્ધના પ્રકારોમાં મુક્તક, સંદાનિતક, વિશેષક, કલાપક, કુલક તથા કોશનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

(3) મિશ્ર કાવ્ય:

ગદ્ય અને પદ્યથી મિશ્ર એવી રચનાને સામાન્ય રીતે મિશ્ર કાવ્ય કહે. વિશ્વનાથ તેની વ્યાખ્યા આપતા કહે છે કે 'ગદ્યપદ્યમયં કાવ્યં ચમ્પૂરિત્વભિધીયતે' (સાહિત્યદર્પણ-6/336). વિશ્વનાથે ચંપૂ કાવ્યના વિરુદ્ધ તથા કર્ત્મક એવા બે પ્રકારો પાડ્યા છે. વિરુદ્ધમાં ગદ્ય અને પદ્યના મિશ્રણથી રાજસ્તુતિ કરવામાં આવે છે. જ્યારે કર્ત્મકમાં અનેક ભાષાઓનો પ્રયોગ થાય છે. ચંપૂકાવ્યનું વિભાજન ઉચ્છવાસોમાં થાય છે. તે આખ્યાયિકાને મળતી આવે છે. ભોજના મત પ્રમાણે તે એક અંકવાળી હોય છે.

1.7.2 ધ્વનિ આધારિત કાવ્ય પ્રકારો

ધ્વનિવાદી આચાર્યોએ અર્થ અનુસાર કાવ્યોનું વર્ગીકરણ કર્યું છે. આનંદવર્ધનનો મત છે કે કાવ્યમાં અર્થ બે પ્રકારના હોય છે. વાચ્ય અને પ્રતીયમાન. છોડર્થઃ સહૃદયશ્લાઘ્યઃ કાવ્યાત્મેતિ વ્યવસ્થિતઃ। વાચ્યપ્રતીયમાનાઠ્ઠૌ તસ્ય ભેદાવુભૌ સ્મૃતૌ ॥ (ધ્વન્યાલોક-1/2)

અર્થોની પ્રધાનતા અને આપ્રધાનતાના આધારે ધ્વનિવાદી આચાર્યોએ ઉપર મુજબ કાવ્યના ભેદો કહ્યા છે. આ દષ્ટિએ કાવ્યના ત્રણ પ્રકારો પડે છે. (1) ધ્વનિકાવ્ય (ઉત્તમકાવ્ય), (2) ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય (મધ્યમ કાવ્ય) (3) ચિત્રકાવ્ય (અધમ કાવ્ય).

(1) ધ્વનિકાવ્ય (ઉત્તમકાવ્ય) :

આનંદવર્ધને ઉત્તમકાવ્યનું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપ્યું છે.

યત્રાર્થઃ શબ્દો વા તમર્થમુપસર્જનીકૃતસ્વર્થો।

વ્યક્તઃ કાવ્યવિશેષઃ સ ધ્વનિરિતિ સૂરભિઃ કથિતઃ ॥ (ધ્વન્યાલોક-1/13).

અર્થાત્ - જ્યાં શબ્દ અને અર્થ પોતાની જાતને અને પોતાના અર્થને ગૌણ બનાવીને જે અર્થને વ્યંજિત કરે તે કાવ્યવિશેષને સૂરિઓ દ્વારા ધ્વનિ કહેવાયો છે. અહીં કાવ્યમાં એથો વ્યંગ્યાર્થ પ્રાધાન્ય ધરાવે છે. તેથી તેને ધ્વનિકાવ્ય કહેવાય છે. ધ્વનિકાવ્યોના ભેદોનું વિસ્તૃત વર્ણન ધ્વન્યાલોક, કાવ્યપ્રકાશ, સાહિત્યદર્પણ, રસગંગાદધર વગેરે ગ્રંથોમાં કર્યું છે.

(2) ગુણીભૂતવ્યંગ્યકાવ્ય (મધ્યમકાવ્ય) :

જ્યાં વ્યંગ્યાર્થની અપેક્ષાએ વાચ્યનું મહત્ત્વ વધારે રમણીય હોય તેને ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્ય કહે છે. મમ્મટે આના આઠ પ્રકારો પાડ્યા છે. અગૂઢમપસ્યાઙ્ગ વાચ્યસિદ્ધ્યઙ્ગમસ્ફુમ્ સન્દિગ્ધતુલ્યપ્રાધાન્યે કાકવાક્ષિતમસુન્દરમ્ ॥ વ્યઙ્ગ્યમેવં ગુણીભૂતવ્યઙ્ગસ્યાષ્ઠૌ ભિદઃ સ્મૃતાઃ ॥

(કાવ્યપ્રકાશ-પા૪૫-૪૬). અર્થાત્- અગૂઢ વ્યંગ્ય, અપસ્યાંગવ્યંગ્ય, વાચ્યસિદ્ધ્યાંગ વ્યંગ્ય, અસ્ફૂટ વ્યંગ્ય, સંદિગ્ધ પ્રાધાન્ય વ્યંગ્ય, તુલ્યપ્રાધાન્ય વ્યંગ્ય, કાકવાક્ષિત વ્યંગ્ય, અસુન્દર વ્યંગ્ય.

વિશ્વનાથે પણ મમ્મટ અનુસાર જ ગુણીભૂતવ્યંગ્ય કાવ્યના આઠ પ્રકારો માન્યા છે.

(3) ચિત્રકાવ્ય (અધમકાવ્ય) :

આનંદવર્ધન ચિત્રકાવ્ય વિશે કહે છે કે- પ્રાધાનગુણભાવ્યાભ્યાં વ્યઙ્ગ્યસ્યૈવ વ્યવસ્થિતુ ઉભે કાવ્યે તતોડન્યયત્ત્ત્વિત્રમભિધિયતે ॥

(ધ્વન્યાલોક-3-41). અર્થાત્-વ્યંગ્યાર્થના પ્રાધાન્ય-ગૌણ ભાવને આધારે ધ્વનિકાવ્ય તેમજ ગુણીભૂતવ્યંગ્ય એવા બે પ્રકારો છે. તેનાથી જુદું તે ચિત્રકાવ્ય કહેવાય છે. માત્ર વાચ્ય (અર્થ) અને વાચક (શબ્દ)ના વૈચિત્ર્ય એટલે કે શોભાના આધારે આ કાવ્યની રચના થતી હોવાથી તે ચિત્ર જેવું જણાતા ચિત્રકાવ્ય કહેવાય છે. તેના શબ્દચિત્ર અને અર્થચિત્ર એવા બે પ્રકારો છે.

આ ઉપરાંત પંડિતરાજ જગન્નાથ કાવ્યના ચાર પ્રકારો માને છે. ઉત્તમોત્તમ, ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ.

1.7.3 અન્ય રીતે કાવ્યના પ્રકારો

આલંકારિકોએ કાવ્યના પ્રકારો અનેક રીતે આપ્યા છે દંડીએ કાવ્યના ભાષાના આધારે સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને અપભ્રંશ એવા ત્રણ ભેદો પાડ્યા છે. આચાર્ય રુદ્રટ અનુસાર ભાષાના આધારે કાવ્યના છ પ્રકારો છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, માગધ, પિશાય, શૂરસેન અને અપભ્રંશ. હેમચન્દ્રાચાર્યએ ભાષાની દૃષ્ટિએ ચાર ભેદો પાડ્યા છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને ગ્રામ્યાપભ્રંશ.

અહીં ઉપરોક્ત કાવ્ય પ્રકારોની ચર્ચામાં ડૉ. તપસ્વી નાન્દીએ તેમના 'સાહિત્યશાસ્ત્રની વિચાર પરંપરા' નામના ગ્રંથમાં કાવ્યના ભેદોપભેદો વિશે કરેલો ઉલ્લેખ નોંધનીય છે.

આમ અલંકારશાસ્ત્રમાં આપણને કાવ્યપ્રકારનો સુંદર વિકાસક્રમ જુદી-જુદી રીતે જોવા મળે છે.

1.8 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

નીચેના પ્રશ્નો માટે આપેલા વિકલ્પોમાંથી સાચો વિકલ્પ પસંદ કરી ઉતર લખો.

- (1) 'કાવ્યમીમાંસા' ગ્રંથના રચયિતાનું નામ જણાવો ?
(a) રાજશેખર (b) આનંદવર્ધન (c) ભામહ (d) મમ્મટ
- (2) શતુદ્રી અને વિપાશા નદીનો ઉલ્લેખ કયા વેદમાં છે ?
(a) ઋગ્વેદ (b) યજુર્વેદ (c) સામવેદ (d) અથર્વવેદ
- (3) નિરુક્ત ગ્રંથના રચયિતાનું નામ જણાવો ?
(a) પાણિની (b) પતંજલિ (c) યાસ્ક (d) વેદવ્યાસ
- (4) વેદપુરુષનું મુખ કયાં શાસ્ત્રને ગણવામાં આવે છે ?
(a) નિરુક્ત (b) છંદ (c) જ્યોતિષ (d) વ્યાકરણ
- (5) આચાર્ય હેમચંદ્રના ગ્રંથનું નામ જણાવો. ?
(a) નાટ્યદર્પણ (b) કાવ્યાનુંશાસન (c) કાવ્યપ્રકાશ (d) ધ્વન્યાલોક
- (6) આચાર્ય જગન્નાથના ગ્રંથનું નામ જણાવો. ?
(a) સાહિત્યદર્પણ (b) ધ્વન્યાલોક (c) કાવ્યપ્રકાશ (d) રસગંગાધર
- (7) 'ચંદ્રાલોક' ગ્રંથના રચયિતાનું નામ જણાવો.
(a) જયદેવ (b) વિશ્વનાથ (c) મમ્મટ (d) આનંદવર્ધન
- (8) રીતિસંપ્રદાયના સ્થાપકનું નામ જણાવો. ?
(a) ભામહ (b) વામન (c) કુન્તક (d) ક્ષેમેન્દ્ર

(9) આચાર્ય કુન્તક કયા સંપ્રદાયના સ્થાપક મનાય છે.

(a) રસ (b) રીતી (c) વક્રોક્તિ (d) ધ્વનિ

(10) આચાર્ય આનંદવર્ધન કયા સંપ્રદાયના સ્થાપક મનાય છે ?

(a) અલંકાર (b) વક્રોક્તિ (c) ધ્વનિ (d) ઔચિત્ય

નીચેના પ્રશ્નોના એક-બે વાક્યોમાં ઉત્તર આપો.

1. આચાર્ય ભામહના આલંકારિક ગ્રંથનું નામ જણાવો.

2. કાવ્યપ્રકાશ ગ્રંથના રચયિતા કોણ હતા.

3. 'કામસૂત્ર' ગ્રંથના રચયિતા કોણ હતા.

4. ત્રણ મુખ્ય કાવ્યગુણો કયા-કયા છે ?

5. શ્રાવ્ય કાવ્યના મુખ્ય ત્રણ પ્રકારો કયા-કયા છે ?

નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

1. વેદોમાં અલંકારોનો પ્રયોગ વિશે સમજાવો.

2. લૌકિક સંસ્કૃતમાં અલંકારોનો પ્રયોગ વિશે જણાવો.

3. અલંકારશાસ્ત્ર નામની પ્રધાનતા જણાવો.

4. રસ સંપ્રદાય વિશે માહિતી આપો.

5. અલંકાર સંપ્રદાય વિશે ટૂંકનોંધ લખો.

6. ધ્વનિ સંપ્રદાય વિશે જણાવો.

7. દ્રશ્ય કાવ્યના પ્રકારો જણાવો.

8. ધ્વનિ આધારિત કાવ્યના પ્રકારો જણાવો.

નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તાર જવાબ આપો.

1. કાવ્યનાં વિવિધ નામાભિધાનો વિશે સવિસ્તાર જણાવો.

2. અલંકારશાસ્ત્રના ઉદ્ભવ અને વિકાસ વિશે સવિસ્તાર જણાવો.

3. અલંકારશાસ્ત્રના છ સંપ્રદાયો વિશે માહિતી આપો.

4. કાવ્યના દ્રશ્ય અને શ્રાવ્ય પ્રકારો વિશે માહિતી આપો.

લેખક : ડૉ. વિનોદ માજીરાણા, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

એકમ: 2 : નાટ્યશાસ્ત્ર: સામાન્ય પરિચય

રૂપરેખા

- 2.0 હેતુઓ
- 2.2 પ્રસ્તાવના
- 2.2 નાટ્યશાસ્ત્રનું સંપાદન અને પ્રકાશિત સંસ્કરણો
- 2.3 નાટ્યશાસ્ત્રનું સ્વરૂપ (સંરચના)
- 2.4 નાટ્યશાસ્ત્રના રચયિતા
- 2.5 નાટ્યશાસ્ત્રનો રચનાકાળ (સમય)
- 2.6 નાટ્યશાસ્ત્રનો સામાન્ય પરિચય
- 2.7 નાટ્યશાસ્ત્રના પૂર્વવર્તી આચાર્યો
- 2.8 ભરતમુનિના સમકાલીન નાટ્યકાર આચાર્યો
- 2.9 નાટ્યશાસ્ત્રના વ્યાખ્યાકાર (ભાષ્યકાર-ટીકાકાર)
- 2.10 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

2.0 હેતુઓ

- સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રના રચયિતા આચાર્ય ભરતમુનિ વિશે માહિતી પ્રાપ્ત થશે.
- નાટ્યશાસ્ત્રનું વિષયવૈવિધ્ય રચનાશૈલી વિશે સમજણ કેળવાશે.
- નાટ્યશાસ્ત્રનું સ્વરૂપ- સંરચના વિશે જાણી શકશો.
- નાટ્યશાસ્ત્રના પૂર્વવર્તી આચાર્યોની સમજણ કેળવાશે
- નાટ્યશાસ્ત્રના રચના કાળ વિશે અવગત થવાશે

2.2 પ્રસ્તાવના

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરામાં ઉપલબ્ધ પ્રાચીનતમ ગ્રન્થ ભરતમુનિનું ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ છે. ‘નાટ્યશાસ્ત્રને નાટ્ય વિદ્યાનો વિશ્વકોશ’ કહેવામાં આવે છે. ભરતમુનિના પૂર્વકાળમાં પણ નાટ્ય વિદ્યાની સમૃદ્ધ પરંપરા હતી, જેનો પરિચય નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળતાં ઉલ્લેખોથી પ્રાપ્ત થાય છે. ભરતમુનિ દ્વારા પ્રસ્થાપિત આ પરંપરા સતત વિકાસ પામતી રહી છે.

2.2 નાટ્યશાસ્ત્રનું સંપાદન અને પ્રકાશિત સંસ્કરણો

ઈ.સ 1865 માં અમેરિકન પ્રાપ્ય વિદ્યાવિશારદ ડો.કિટ્ઝ એડવર્ડ હાર્લે નાટ્યશાસ્ત્રની એક પ્રાચીન પાણ્ડુલિપિ શોધી કાઢી. પરંતુ તે પાણ્ડુલિપિની સ્થિતિ અપૂર્ણ હતી તેથી તેમણે તેને પ્રકાશિત કરી નહીં, પરંતુ પોતાના ધનંજયાના દશરૂપકના સંપાદનમાં પરિશિષ્ટરૂપે તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રના 17 થી 20 અને 34 માં અધ્યાયને પરિશિષ્ટરૂપે જોડી આપ્યો.

ત્યારબાદ નાટ્યશાસ્ત્રના વિષયવસ્તુ અંગે જર્મન વિદ્વાન હેમને એક સુંદર લેખ લખ્યો. આનાથી વિદ્વાનો વધુ આકર્ષાયા અને પોર્લ રેનો નામે ફ્રેંચ વિદ્વાનો 1880 બાદ નાટ્યશાસ્ત્રના 17 મા અધ્યાયની સમિક્ષિત આવૃત્તિ પ્રકાશિત કરી. તેમના એક શિષ્ય જોની ગ્રોસેટે 1888 પછી નાટ્યશાસ્ત્રના 18 માં અધ્યાયનું સંપાદન કર્યું, જેમાં સંગીતની ચર્ચા આવે છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોના આવા સુંદર કાર્યથી ઉત્સાહિત થઈને ભારતીય વિદ્વાનો પણ પ્રેરાયા. ભારતીય વિદ્વાનોમાં (1) શિવદત્ત દાધીય અને (2) કાશીનાથ પાણ્ડુરંગે હતા. તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રની બે પાણ્ડુલિપિઓ મેળવીને, તેને આધાર બનાવીને નાટ્યશાસ્ત્ર ગ્રંથ તૈયાર કર્યો, જેનું પ્રકાશન 1894 માં નિર્ણય સાગર પ્રેસ મુંબઈ થી 'કાવ્યમાલા' સિરીઝમાં થયું. ગાયકવાડ ઓરિએન્ટલ સીરિઝ (GOS) વડોદરાથી રામકૃષ્ણ કવિએ 40 હસ્તપ્રતોને આધારે ઈ.સ 1926 માં અભિનવભારતી સાથે નાટ્યશાસ્ત્રના 1 થી 7 અધ્યાય સુધીનો પ્રથમ ખંડ 8 થી 17 અધ્યાય સુધીનો ઈ.સ 1936માં દ્વિતીયખંડ 19 થી 27 અધ્યાય સુધીનો ઈ.સ 1954 માં તૃતીયખંડ તથા 28 થી 37 અધ્યાય સુધીનો ઈ.સ 1964માં ચતુર્થખંડ પ્રકાશિત કર્યો. એમણે પાણ્ડુલિપીઓના ઉત્તર ભારતીય અને દક્ષિણ ભારતીય એમ બે ભાગ પાડી સંસ્કરણ તૈયાર કર્યું. આ કામને આગળ ચલાવતા ઈ.સ 1956 માં ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરિઝ (GOS)માંથી જ શ્રીરામસ્વામી શાસ્ત્રીએ નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય 1 થી 7 ના પ્રથમ ખંડની બીજી આવૃત્તિ 44 હસ્તપ્રતોને આધારે પૂર્વસંપાદક શ્રી રામકૃષ્ણ કવિના સંપાદનના આધારોથી જુદા જ આધારો લઈ સંપાદિત કરીને પ્રકાશિત કરી. આ સંસ્કરણ પ્રકાશિત સંસ્કરણોમાં સર્વોત્તમ ગણાયુ.

પ્રો બટ્ટકનાથ શર્મા અને પ્રો. બળદેવ ઉપાધ્યાયે ઈ.સ 1929 માં કાશીના સરસ્વતી ભુવન પુસ્તકાલયમાં વિદ્યમાન બે હસ્તપ્રતોને આધારે સંપૂર્ણ નાટ્યશાસ્ત્રનું સંપાદન કરી કાશી સંસ્કૃત સંસ્કૃત સીરિઝ (KSS) દ્વારા પ્રકાશિત કર્યું ત્યારબાદ શ્રીમનમોહનઘોષે રોયલ એશિયાટીક સોસાયટી-બંગાળથી ઈ.સ 1950 તથા 1962માં નાટ્યશાસ્ત્રનો તેનો અંગ્રેજી અનુવાદ, ટિપ્પણી, પ્રસ્તાવના વગેરે સાથે આપી જેમાં વિવેચનાશાસ્ત્રની પૂર્ણ વૈજ્ઞાનિક પદ્ધતિથી પાઠોનો નિર્દેશ કર્યો છે. તે પ્રકાશિત કરેલ આ પછી હિન્દી તથા અન્ય ભારતીય ભાષાઓમાં અનુવાદ સાથે મૂળ નાટ્યશાસ્ત્રનું પ્રકાશન થયું છે, પણ એ બધાં માં આખું નાટ્યશાસ્ત્ર અપાયું નથી. જેમ કે શ્રી રઘુવંશે હિન્દી અનુવાદ અને ભાષા ટીકા સાથે નાટ્યશાસ્ત્રના અધ્યાય 1 થી 7 નું સંપાદન કર્યું, જેનું પ્રકાશન મોતીલાલ બનારદાસે 1964માં કર્યું. દિલ્હી યુનિવર્સિટીની હિન્દી અનુસંધાન સમિતિએ આચાર્ય વિશ્વેશ્વરના હિન્દી અનુવાદ સહિત નાટ્યશાસ્ત્રના 1,2

અને 6 અધ્યાયોનું સંપાદન કરેલું અને ઈ.સ 1960 માં પ્રકાશિત કર્યું. ચૌખંબા સંસ્કૃત સિરીઝે નાટ્યશાસ્ત્રના શ્રી બાબુલાલ શુક્લ શાસ્ત્રી દ્વારા અનુવાદિત સંપાદિત ચાર ખંડ ઈ.સ 1972 થી પ્રકાશિત કરવાના આરંભ્યા.કુ ગોદાવરી કેતકરે ઈ.સ 1928માં મરાઠીમાં ‘ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્ર’ ગ્રંથ પ્રકાશિત કર્યો. મોતીલાલ બનારસદાસે ડૉ. રઘુવંશ સંપાદિત ભરત કા નાટ્યશાસ્ત્ર (ભા.૧. અધ્યાય 1 સે 7) ગ્રંથ ઈ.સ 1964માં પ્રકાશિત કર્યો. પરિમલ પ્રકાશને ઈ.સ 1981માં ડૉ.આર.એસ નાગરસંપાદિત ‘Natyashastra OF Bharatamuni’ ગ્રંથ અભિનવગુપ્તની ટીકા સાથે (ભાગ-1 અધ્યાય 1 થી 7) પ્રકાશિત કર્યો. ત્યારબાદ શેષ ત્રણ ભાગ પણ પ્રકાશિત થયાં. ડૉ.તપસ્વી નાંદીએ નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય 1,2 અને 6 સાથે ઈ.સ 1996માં સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર-અમદાવાદ દ્વારા પ્રકાશિત કર્યું. ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરીઝમાં નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ ખંડમાં અધ્યાય 1 થી 7 ની ત્રીજી આવૃત્તિ ઈ.સ 1994માં પ્રો.વી.એમ કુલકર્ણી તથા તપસ્વી નાંદી દ્વારા સંપાદન કરી પ્રકાશિત કરાઈ. એ પછી ઈ.સ 2001 અને ઈ.સ 2003માં એ જ સંપાદકોએ નાટ્યશાસ્ત્રના ખંડ 2 અને 3 સંપાદિત કરી પ્રકાશિત કર્યાં.

પ્રો.ડૉ.શ્રી અજીત ઠાકોર દ્વારા 2008 માં નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય 1,2 અને 6 સંપાદિત કરી વિવરણાત્મક વિસ્તરણ સાથે પાંચ પ્રકાશન અમદાવાદ દ્વારા પ્રકાશિત કરવામાં આવેલ.

આમ નાટ્યશાસ્ત્રના સંપાદન-અનુવાદ પ્રકાશન તથા વિષય સફળતાના અધ્યનની સુદીર્ઘ પરંપરા રચાઈ છે અને તે અત્યાર સુધી અવિરતપણે ચાલુ છે.

2.3 નાટ્યશાસ્ત્રનું સ્વરૂપ (સંરચના)

હાલ પ્રાપ્ત થતું નાટ્યશાસ્ત્ર ‘ષ્ટ્સાહસ્રી’ તરીકે ઓળખાય છે. અર્થાત્ તેમાં 6000 શ્લોકોનો સમાવેશ થયો છે. ઈ.સ. 1894માં નિર્ણય સાગર પ્રેસ મુંબઈથી પ્રકાશિત ‘કાવ્યમાલા’ સીરીઝમાં નાટ્યશાસ્ત્રના ૩૭ અધ્યાયો બતાવ્યા છે. જ્યારે ચૌખંબા સંસ્કૃત સીરીઝ દ્વારા પ્રકાશિત નાટ્યશાસ્ત્રમાં ૩૬ અધ્યાયો બતાવ્યા છે. આમ નાટ્યશાસ્ત્રમાં ૩૬ અધ્યાયો અને ૩૭ અધ્યાયો એમ બે સંસ્કરણ જોવા મળે છે. અભિનવગુપ્તે નાટ્યશાસ્ત્રને ‘ષટ્ત્રિંશકં ભરતસૂત્રમ્’ કહેલ છે. તેથી તેઓ માટે ચૌખંબા આવૃત્તિ પરંપરાથી સ્વીકારી છે. ‘ચૌખંબા’ સંસ્કૃત સીરીઝને ૩૬મો અધ્યાય ‘કાવ્યમાલા’ સીરીઝમાં ૩૬ અને ૩૭ અધ્યાયોમાં વિભાજિત છે. આને જ અભિનવગુપ્તે ‘ષ્ટ્સાહસ્રી’ રૂપે ઓળખાવેલ છે. શારદાતનય નાટ્યશાસ્ત્રના બે સંસ્કરણ માને છે. જેમાંનું દ્વાદશસાહસ્રી (12000 શ્લોકોવાળું) બૃહદ સંસ્કરણ મનાય છે જ્યારે ‘ષ્ટ્સાહસ્રી’ (6000 શ્લોકોવાળું) લઘુ સંસ્કરણ મનાય છે.

શ્રી રામકૃષ્ણ કવિ નોંધે છે કે “આ નાટ્યશાસ્ત્ર એ અગાઉની ‘દ્વાદશસાહસ્રી’ નામે કૃતિનો સંક્ષેપ લાગે છે. તેઓ આગળ નોંધે છે કે “આ બંને ગ્રંથો મૂળ એક ત્રીજા જ ‘નાટ્ય વેદ’ નામે ગ્રંથ ઉપર આધારિત જણાય છે.” આગળ તેઓ જણાવે છે કે આ

દ્વાદશસાહસ્રી વૃદ્ધભરતે રચી હતી. એનો સંક્ષેપ કરી ભરતે ષટ્સાહસ્રી રચના કરી હતી.

અન્ય વિદ્વાનોનો એક અલગ મત પણ છે જેમ કે લઘુસંહિતા કે ષટ્સાહસ્રી(6000 શ્લોકોવાળું નાટ્યશાસ્ત્ર) જ પ્રાચીન પાઠ છે. એમાં પ્રક્ષેપો તથા પરિવર્ધન થતાં બૃહદસંસ્કરણ કે દ્વાદશસાહસ્રી(12000 શ્લોકોવાળું નાટ્યશાસ્ત્ર) રચાઈ છે. યમલાષ્ટકતંત્ર પણ એ સ્વીકારે છે કે નાટ્યશાસ્ત્ર એટલે કે ગંધર્વવેદ જેમાં 36000 શ્લોકો હતા. શારદાતનય અનુસાર મૂળ નાટ્ય વેદને મનુનાં આગ્રહથી ષટ્સાહસ્રી કે દ્વાદશસાહસ્રી એમ બે સ્વરૂપોમાં વિભાજિત કરાયો હતો. જેમાં દ્વાદશસાહસ્રી સદાશિવ ભરતની પરંપરામાં પ્રચલિત હતો. અત્યારે હાલ દ્વાદશસાહસ્રી એટલે કે બારહજાર શ્લોકોવાળું નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રાપ્ત થતું નથી. કેવળ કેટલાક ગ્રંથોમાં તેના ઉધ્ધરણો જોવા મળે છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્તે ષટ્સાહસ્રીને જ અભિનવભારતી ટીકાનો પાઠ બનાવી છે. નાટ્યશાસ્ત્રીય આચાર્ય પરંપરામાં સદાશિવ, બ્રહ્મા, ભરત તથા કોહલની પરંપરા ઉપરની આવે છે. પોતાના અધિકારીની ઘોષણા ભરત સ્વયં કરે છે. 'શેષમુત્તરતન્ત્રેણ કોહલઃ કથયિષ્યતિ '1 (નાટ્યશાસ્ત્ર-૩૬/૭૧)

નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિષયવૈવિધ્ય જેટલું જ રચનાશૈલીનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. આથી જ વિદ્વાનોએ એમાં રચનાશૈલીના વૈવિધ્યને લક્ષમા રાખીને અનેક રચના-સ્તર માન્યા છે. એમાં વિવિધ રચનાશૈલીઓ વચ્ચેની ભિન્નતા પણ દેખાય છે. નાટ્યશાસ્ત્ર ગદ્ય અને પદ્ય બંને શૈલીમાં રચાયું છે. એમાં ગદ્યની સાથે પદ્યની શૈલીનું એક જ વિષયના નિરૂપણમાં પણ મિશ્રણ-સંયોજન થયું છે. છદ્ધો અને સાતમો અધ્યાય એના દ્રષ્ટાંત છે. નાટ્ય લક્ષણ, છંદ, પ્રવૃત્તિ, સંગીત તથા પાત્રાદિના નિરૂપણમાં પણ ગદ્યપદ્યશૈલીથી યોજાઈ છે. ગદ્યશૈલી યોજાઈ છે ત્યાં ત્રણ વિભાગોમાં વિષય નિરૂપણ વિસ્તરતું પ્રતીત થાય છે: 1. ગદ્યમય સૂત્રરૂપે સિદ્ધાંતનિરૂપણ 2. સૂત્રમાં નિબદ્ધ સિદ્ધાંતના વ્યાખ્યાનરૂપ ગદ્યમય ભાષ્ય 3. વિષયનું નિરુક્ત કે વ્યાકરણ શૈલીથી નિર્વચન. આમ ભારતીય ગ્રંથરચનાશૈલી નાટ્યશાસ્ત્રમાં પણ યોજાઈ છે. એ જ રીતે પદ્યશૈલીનો પ્રયોગ પણ નાટ્યશાસ્ત્રમાં અત્યંત પ્રચુરતાથી થયો છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં મહદંશે શાસ્ત્રનિરૂપણ અત્યંત અનુકૂળ એવો અનુષ્ટુપ છંદ યોજાયો છે. એમાં બધા જ શ્લોક સૂત્ર કે કરીકારૂપ છે. અલબત્ત એમાં મુખ્ય સિદ્ધાંતને તેના પ્રવિભાગોમાં પ્રપંચીત કરી વિષયનિરૂપણમાં સંપૂર્ણતા લાવવામાં આવી છે. અનુષ્ટુપ ઉપરાંત ઉપજાતિ, આર્યા છાંદો પણ ક્યાંક યોજાયા છે.

ભરતમુનિ સિદ્ધાંતોના સમર્થન માટે પરંપરાથી ઉતરી આવેલા આનુવંશ્ય શ્લોક, આનુવંશીય આર્યા તથા સૂત્રાનુવિધ્ય આર્યાઓના વિનિયોગ પણ કરે છે. અભિનવગુપ્ત આનુવંશ્ય શ્લોકને શિષ્યાચાર્ય પરંપરાઓમાં ચાલી આવતા શ્લોકોને, સૂત્રાર્થ સંક્ષેપમાં પ્રગટ કરવા કારીકારૂપે ઉધ્ધૃત કરાયાનો નિર્દેશ પણ કરે છે. આનુવંશીય આર્યા પણ પૂર્વાચાર્યાએ લક્ષણ રચવા માટે નિર્મિત કરેલી છે, એમ અભિનવગુપ્ત સ્પષ્ટતા કરે છે. શ્રી એસ. કે. દેના મતે નાટ્યશાસ્ત્ર આરંભિક તબક્કામાં ગદ્યમય સૂત્રશૈલીમાં રચાયું હશે અને પછી કાળક્રમે કારિકામાં વિકસિત થયું હશે.

પરંતુ આ ધારણા સ્વીકારી શકાય એમ નથી. કેમ કે ગદ્યપદ્ય મિશ્રિત નિરૂપણશૈલી શતપથ બ્રાહ્મણમાં પણ જોવા મળે છે. અર્થાત્ આવી નિરૂપણ શૈલી પ્રચલિત અને સ્વીકૃત જ હતી. અભિનવગુપ્તે પણ આ શૈલીને સહજ રીતે સ્વીકારે છે. ભવભૂતિ ભરતમુનિને ઉત્તરરામચરિતમાં ‘તોર્યત્રિક સૂત્રધાર’ રુપે ઓળખાવે છે. તેઓ પણ નાટ્યશાસ્ત્રને ગદ્યપદ્યમયસૂત્ર ગ્રંથરૂપે પ્રમાણતા લાગે છે. અભિનવગુપ્ત પણ નાટ્યશાસ્ત્રને ‘ભરત-સૂત્ર’ રૂપે ઓળખાવે છે. શ્રી એસ.કે.દે નાટ્યશાસ્ત્રને ચતુસ્તરીય રચના માને છે. 1. સિદ્ધાંત નિરૂપણ માટે પ્રયુક્ત ગદ્યમય સૂત્ર-મૂળ નાટ્ય સૂત્ર 2. કારિકાઓની રચના 3. સૂત્ર-ભાષ્યશૈલીમાં સિદ્ધાંતોનું વિસ્તૃત વિવેચન અને 4. પૂર્વાચાર્યોની પરંપરાથી ગૃહિત આનુવંશ્ય શ્લોકોનું મિશ્રણ. અલબત્ત આ ચાર ભાગોને નાટ્યશાસ્ત્રની રચનાના ચાર જુદા-જુદા તબક્કા માની શકાય નહીં.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં કેવળ નાટ્ય ના સ્વરૂપ કે પ્રકોરોનું નિરૂપણ થયું છે એવું નથી. એમાં તો નાટ્ય સાથે પ્રત્યક્ષપણે જોડાયેલી અને પરોક્ષપણે સંકળાયેલી બધી જ કળાઓનું નિરૂપણ પ્રસંગોપાત થતું રહ્યું છે. એમાં નાટ્ય કલા, નૃત્યકલા, સંગીતકલા, છંદ શાસ્ત્ર, અલંકાર, પ્રેક્ષાગૃહનિર્માણ આદિ બધી જ કળાઓ તથા શિલ્પોનું નિરૂપણ થયું છે. આથી જ એ સર્વ લલિતકળાઓના વિશ્વકોષ જેવું ભાસે છે. આમેય નાટ્ય કળા સર્વકળાઓનું સંયુક્તકળા સ્વરૂપ છે. તેથી ભરતમુનિનો અભિગમ ઉચિત જણાય છે.

હાલના પ્રચલિત નાટ્યશાસ્ત્રની રચના ૩૬ અધ્યાયોમાં (ષટ્ત્રિંશક) અને 6000 શ્લોકો (ષટ્સાહસ્ત્રી) માં આપણને જોવા મળે છે.

2.4 નાટ્યશાસ્ત્રના રચયિતા

પરંપરા પ્રસિદ્ધિ અનુસાર નાટ્યશાસ્ત્રના રચયિતા ભરતમુનિ છે. પરંતુ આ ભરતમુનિ પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક અને જાતિગત ઓળખ પણ ધરાવે છે, તેથી તેમના વિશે વિદ્વાનોમાં મત મતાંતરો છે, તેને આપણે જોઈશું.

શ્રી સુરેન્દ્રનાથ દીક્ષિત ‘ભરત ઔર ભારતીય નાટ્યકલા’ માં ભરત વિશે જણાવે છે. તેમના મત ભરણ કે ધારણના અર્થરૂપે મૃ ધાતુથી બનેલો ભરત શબ્દ અગ્નિ અને મરુતના વિશેષણરુપે વેદોમાં પ્રયોજ્યો છે. નાટ્ય પ્રયોક્તા અને શિલ્પી વિભિન્ન નાટ્ય પ્રયોગોને ભરણ-ધારણ કરતા હોવાથી ‘ભરત’ કહેવાયા હશે. યાજ્ઞવલ્ક્ય સ્મૃતિમાં નાટ્ય પ્રયોક્તા માટે ‘ભરત’ શબ્દ પ્રયોજ્યો છે. ભરત કે ભરતજનોની આ પરંપરાનો ‘નટસૂત્રો’ સાથે સંબંધ રહ્યો છે. આર્ષ પરંપરામાં રહેલા ‘નટસૂત્રો’ જ કદાચ નાટ્યશાસ્ત્રનું બીજ બન્યા હશે.

શ્રી બાબુલાલ શુક્લના મતે ભરતમુનિ સ્વયં એક પૌરાણિક વ્યક્તિ છે. જેમની પહોંચ દેવલોકથી પૃથ્વીલોક સુધી વર્ણવાઈ છે. પુરાણોમાં દશરથપુત્ર ભરત, દુષ્યંતપુત્ર ભરત, માંધાતાનો પ્રપૌત્ર ભરત અને જડભરત. આમ અનેક ભરતોનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. નાટ્યશાસ્ત્રના કર્તા ભરતમુનિ કલ્પિત કરતાં ઐતિહાસિક વ્યક્તિવિશેષ લાગે છે. એમને બ્રહ્મા પાસે નાટ્ય વેદ પ્રાપ્ત કરીને પોતાના સો પુત્રોને ભણાવ્યા. એટલું જ નહીં તેમણે મહેન્દ્ર વિજય(નાટક), ત્રિપુરદાહ(ડિમ) અને અમૃતમંથન(સમવકાર)

નામક રૂપકોની રચના પણ કરી, એનો નાટ્યશાસ્ત્રમાં ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. ભરત નાટ્ય મંડપના આચાર્યરૂપે અભિનવગુપ્ત, ધનંજય, નંદિકેશ્વર, સાગરનંદી, સિંહભૂપાલ, શારદાતનય વગેરે દ્વારા સ્વીકારાયા છે.

ભરતમુનિ પણ મહર્ષિ પાણિનીની જેમ નાટ્ય વિદ્યાના સૂત્રકારના રૂપમાં પરંપરાથી પ્રસિદ્ધ છે. આ કારણે નાટ્યશાસ્ત્રનું બીજું નામ 'ભરતસૂત્ર' પણ છે. સૂત્રરૂપમાં શાસ્ત્રીય તત્ત્વોના પ્રતિપાદનની પ્રવૃત્તિ આ ગ્રંથની મુખ્ય શૈલી છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરત શબ્દ અભિનેતા, સૂત્રધાર વગેરે માટે પ્રયોજાયેલો હોવાથી પરવર્તી આચાર્યોમાં અનેક ભરતો હોવાની આશંકા ઉદ્ભવતા ભરતની આગળ આદિ(ભરત) અને વૃદ્ધ(ભરત) જેવા વિશેષણો લાગવા માંડ્યા. અભિનવગુપ્તે નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રણેતારૂપે સદાશિવ, બ્રહ્મા અને ભરતની ત્રિપુટીને સ્થાપવાના મતનું ખંડન કર્યું છે. શારદાતનય પણ નાટ્યશાસ્ત્રની દ્વાદશસાહસ્રી સંહિતાની રચના આદિ ભરત કે વૃદ્ધ ભરતે કરી હતી એવું કહી કેટલાક ગદ્યાંશો પ્રસ્તુત કરે છે. શક્ય છે કે એ ભરત પછી આદિભરત કે વૃદ્ધભરતના નામે આવી રચનાઓ ઉત્તરકાળમાં પ્રચલીત થઈ હોય. જેમ કે મનુસ્મૃતિ પછી વૃદ્ધ મનુ વગેરે. આમ ભરત શબ્દ કોઈ વંશ કે જાતિ પરંપરા માટે ભલે પ્રયુક્ત થયો હોય, તેનાથી ભરતમુનિના વ્યક્તિત્વને કોઈ હાનિ પહોંચતી નથી, એ વાતનો સંકેત અવશ્ય મળે છે કે નાટ્યશાસ્ત્રના અનુશીલનને કારણે નાટ્ય ચાર્યો તથા ભરતોની એક અવિરત પરંપરા પ્રવહમાન રહી હશે, જેને ભરત સંજ્ઞા પ્રાપ્ત હતી. જેવી રીતે આજકાલ શંકરાચાર્યની પીઠ પર વિરાજમાન વ્યક્તિને શંકરાચાર્યની સંજ્ઞા અપાય છે.

સુશ્રી ગોદાવરી કેતકર G.O.S.ના સંપાદકોના સંદર્ભે નાટ્યશાસ્ત્રના કર્તાવિષયક પ્રશ્ન ચર્ચે છે. તેમના મતે G.O.S.ના સંપાદકોએ ભરતના સ્થાને આદિભરત, સદાશિવભરત તથા વૃદ્ધભરત જેવા ભરતપૂર્વના આ શાસ્ત્ર લખનારાના નામ આપ્યા છે. શ્રી રામકૃષ્ણ કવિએ તો આદિભરત તથા સદાશિવ ભરતની ત્રુટિ પોથીઓ પોતાની પાસે છે, એવો ઉલ્લેખ પણ કર્યો છે. મ્હેસૂર પ્રાચ્ય વાચનાલયની હસ્તલિખિત ગ્રંથસૂચિમાં આદિ ભરત ના નામે જે પોથીનો ઉલ્લેખ પણ મળે છે તે મંગાવીને શ્રી પ્ર.કૃ.ગોડેએ તેની તપાસ કરી હતી પરંતુ તેમણે જ્ઞાત થયું કે, એ પ્રત ભરતકૃત નાટ્યશાસ્ત્રની જ છે. અઘાપી આદિભરત, સદાશિવ ભરત તથા વૃદ્ધ ભરત પૈકી કોઈ નાટ્યશાસ્ત્રની પ્રત મળી ન હોવાથી એમને નામશેષ જ કહેવા જોઈએ. સુશ્રી ગોદાવરી કેતકર સ્પષ્ટ રીતે જ તરંગભરીને તર્કોપતર્કોભરી આધુનિક વિદ્વાનોની દૃષ્ટિને સ્વીકારતા નથી.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં હિમાલય પર્વત પર અવસ્થિત ભગવાન શિવના આદેશથી તળુથી તાંડવનું જ્ઞાન ભરતમુનિને પ્રાપ્ત કર્યું તથા તેમની સમક્ષ ત્રિપુરાદાહ નામક ડિમ(રૂપક)ને પ્રસ્તુત પણ કર્યું હતું. નાટ્યશાસ્ત્રમાં હિમાલય પર્વતના સહજ અને મનમોહક વર્ણનોની સાથે શિવ અને પાર્વતીના તાંડવ અને લાસ્યના વિવરણોથી એ પ્રતિત થાય છે કે ભરતમુનિનું આવાસસ્થાન અથવા તો આશ્રય હિમાલય પર્વતના કોઈ ક્ષેત્રમાં રહ્યો હશે. કેટલાક વિદ્વાનો હિમાલયની અંદર પ્રાપ્ત થવાવાળા વૃક્ષો વગેરેનું સુક્ષ્મ વિવરણ કરી, તેના આધારે ભરતમુનિને કશ્મીરના નિવાસી બતાવે છે.

તથા એ પણ તારક આપે છે કે નાટ્યશાસ્ત્રનું પરંપરાગત અધ્યયન સર્વાધિત કાશ્મીરી વિદ્વાનોએ જ કર્યું છે. જેમ કે ભટ્ટ લોલ્લટ, શ્રીશંકુક, ભટ્ટનાયક તથા અભિનવગુપ્તવાદ વગેરેએ.

આમ ઉપરોક્ત ચર્ચા પરથી કહી શકાય કે હજારો વર્ષ દરમિયાન સમગ્ર બૃહદ ભારતમાં પાઠ્યગ્રંથ રૂપે થયેલા પ્રચારને કારણે પરિવર્તનો થયાં છે. પરંતુ એના કેંદ્રસ્થ વિષયનો પ્રપંચ જળવાઈ રહ્યો છે, એ પુનર્ઘટિત કરી શકાય એમ છે. વળી ભરતપૂર્વ કોઈ નાટ્ય પરંપરા જ ન હતી એમ તો કોઈ સ્વીકારી શકે નહીં. કોઈ પણ યુગપ્રવર્તક ચિંતકના ચિંતનની પીઠિકા હંમેશા પરંપરાથી જ બંધાતી હોય છે. પરંપરાને આત્મસાત્ કરીને યુગવર્તી ચિંતક વિવિધ અંશોને સંયોજીને, અમુક અંશોના પરિહાર કરીને, અમુક અંશોમાં પરિવર્તન તથા પરિવર્ધન કરીને અને કેટલાંક મૌલિક અંશોને ઉદ્ભૂત કરીને પોતાના દર્શનનો આવિષ્કાર કરતો હોય છે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રરૂપે આવું જ દર્શન આવિષ્કૃત કર્યું છે.

2.5 નાટ્યશાસ્ત્રનો રચનાકાળ (સમય)

નાટ્યશાસ્ત્રના રચયિતા વિશે જેટલી અટકળો છે, તેનાથી પણ વધારે અટકળો તેના સમય વિશે છે. તેમના સમય વિશેનો પ્રથમ પ્રયાસ નાટ્યશાસ્ત્રના 1 થી 14 અધ્યાયના સંપાદક પી. રેગ્નો તથા જે. ગ્રોસે (P. REGAND AND J. GROSSET) કર્યો હતો. તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રના રચનાકાળ વિશે કાવ્યશાસ્ત્રીય તથા છંદ શાસ્ત્રીય સ્વરૂપને જોઈને ઈ.સ. પૂર્વે પહેલી સદી નિર્ધારિત કર્યા છે. ત્યારબાદ શ્રી હરપ્રસાદ શાસ્ત્રીએ નાટ્યશાસ્ત્રના વિભિન્ન તત્ત્વોનું વિશ્લેષણના ઉપરાંત તેનો નિર્માણ કાળ ઈ.સ પૂર્વે બીજી સદી નિર્ધારિત કર્યો છે. કર્નલ જેકબીએ નાટ્યશાસ્ત્રની પ્રાકૃતભાષાના અંશોનું વિશ્લેષણ કરીને નાટ્યશાસ્ત્રનો રચનાકાળ ઈ.સ ની ત્રીજી સદી નિર્ધારિત કરેલ છે. શ્રી. પ્રો. સિલ્વા લેવીએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રયુક્ત કેટલાક શબ્દોના આધાર પર નાટ્યશાસ્ત્રનો સમય નિશ્ચિત કરવાનો પરીશ્રય કર્યો છે. તેમના મતમાં “સ્વામી, સુગૃહીતનામ, ભદ્રમુખ” વગેરે શબ્દોના પ્રયોગના આધાર ઉપર નિશ્ચિત કરેલ છે. ‘સ્વામી’ ઈત્યાદી શબ્દોનો પ્રયોગ ‘નહપણ’ અને ‘ચષ્ટન’ ક્ષત્રિયોના શિલાલેખોમાં આવે છે. આ સિવાય શક, પવન, પહલવ વગેરે આક્રમણકારી જાતિઓના ઉલ્લેખ નાટ્યશાસ્ત્રમાં આવે છે. તેના આધારે તેઓ નાટ્યશાસ્ત્રનો સમય ઈ.સ ની બીજી શતાબ્દી માને છે. અર્થાત્ તે ક્ષત્રિયોનો સ્થિતિકાળ ઈ.સની બીજી શતાબ્દી છે. ડૉ. ડી. સી. સરકારે પણ પ્રાચીન શિલાલેખોનાં આધાર પર તથા નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રયુક્ત નેપાળ તથા મહારાષ્ટ્ર શબ્દના આધાર પર નાટ્યશાસ્ત્રનો સમય ઈ.સની બીજી સદી બાદ માન્યો છે. કારણ કે નેપાળ શબ્દનો પ્રથમ ઉલ્લેખ સમુદ્રગુપ્ત પ્રશસ્તિમાં તથા મહારાષ્ટ્ર શબ્દનો મહાવંશ (ઈ.સ પૂર્વે પમી સદી) તથા એહોલ અભિલેખ (ઈ.સ 634)માં મનાય છે.

મ.મ કાણે અનુસાર નાટ્યશાસ્ત્રમાં ઉલ્લેખિત વિશ્વકર્મા, પૂર્વાચાર્ય, કામસૂત્ર, કામતંત્ર, બૃહસ્પતિ, નારદ, તંડુ, પાશુપત વગેરેના ઉલ્લેખથી નાટ્યશાસ્ત્રનો કાળ ઈ.સ ના પ્રારંભ થી પૂર્વ ભાવીકાળની તરફ વધારે નહીં હોય પરંતુ તેના બાદની સ્થિતિ

વધારે સ્વીકાર્ય છે. કાલિદાસે સ્પષ્ટરૂપે વિક્રમોવર્ષીયમાં ભરતયુનિને નાટ્યશાસ્ત્રના આચાર્ય સ્વીકૃત કરીને તેમના દ્વારા સ્વીકૃત આઠ રસોની ચર્ચા કરી છે બાણે ભરત પ્રવર્તિત સંગીતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ફક્ત ચાર અલંકારોનો જ ઉલ્લેખ મળે છે જ્યારે દંડી, ભામહ વગેરે દ્વારા તેની સંખ્યા ત્રીસ સુધી પહોંચેલ છે. આ બધી વાતોથી સિદ્ધ થાય છે કે ઈ.સ.ની છઠ્ઠી સદી સુધી નાટ્યશાસ્ત્રનો વર્તમાન પાઠ સ્થિર થઈ ચૂક્યો હતો.

યાજ્ઞવલ્ક્ય સ્મૃતિમાં ગીત-વિભેદોના પ્રસંગથી સ્પષ્ટ થાય છે કે નાટ્યશાસ્ત્રનો સમય ઈ.સ.ની બીજી સદી સુધી બાદનો નથી. શ્રી એ.બી.કિથ તથા શ્રી રેપ્સનને નાટ્યશાસ્ત્રનો રચનાકાળ ત્રીજી સદી માન્યો છે.

ડૉ.શ્રી મનમોહન ઘોષે નાટ્યશાસ્ત્રના અંગ્રેજી ભાષાંતરની ભૂમિકામાં ભાષા વૈજ્ઞાનિક, છંદ, શાસ્ત્રીય, ખગોળીય, જાતી આદિ સામગ્રીના આધાર પર તથા કાવ્યશાસ્ત્ર, સંગીતશાસ્ત્ર, કામશાસ્ત્ર અને અર્થશાસ્ત્રના ઐતિહાસિક સાક્ષ્ય તથા અભિલેખોની સામગ્રીના પ્રકાશમાં નાટ્યશાસ્ત્રના રચનાકાળ પર વિસ્તારથી વિચારકર્યો છે. તેમનો મત છે કે પ્રવૃત્તિઓની સાથે-સાથે ભૌગોલિક અભિધાનોનું સંયોજન છે. ક્ષત્રપાદિના અભિલેખોમાં વિદ્યમાન નાટ્યશાસ્ત્રીય સમતાઓની તરફ ધ્યાનાકર્ષણ કરતાં બતાવે છે કે, તેમાં પ્રયુક્ત ગાંધર્વ, સૌષ્ઠવ તથા નિયુદ્ધ શબ્દ નાટ્યશાસ્ત્રની પરિભાષાની વધારે અનુકૂળ છે. તેથી તેઓ નાટ્યશાસ્ત્રનો સ્થિતિકાળ બીજી સદીનો પૂર્વત્યાગ માને છે. કાલીદાસે અંગહાર, વૃત્તિ, સંધિ, પ્રયોગ, નૃત્ત, પાત્ર, સૌષ્ઠવ, ઉપવહન, વસ્તુ, માયૂરી, માર્જન જેવા નાટ્યશાસ્ત્રીય શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે. તેથી કાલિદાસ નાટ્યશાસ્ત્રથી પૂર્ણ પરિચિત હતા, તે સ્પષ્ટ થાય છે.

મહાકવિ ભાસ પણ નાટ્યશાસ્ત્રથી પરિચિત અવશ્ય હતા, તે સ્પષ્ટ છે. તેનું કારણ છે કે ભાસની નાટ્યરચનાઓમાં વિદૂષક, પ્રસ્તાવના, સૂત્રધાર, મારીષ, હાવ, ભાવ, પ્રેક્ષક, ચારી, ગતિ, ભદ્રમુખ જેવા નાટ્યશાસ્ત્રના પારિભાષિક શબ્દોનો પ્રયોગ થયો છે. આ સિવાય ભાસના નાટકોની કાળસંવાદિતા, કાકુના નિયમ, નૃત્તો પ્રદેશ વગેરેનો નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમોના આધાર પર જ કહેલ છે. તેથી નાટ્યશાસ્ત્રનો સમય ભાસથી પૂર્વે સિદ્ધ થાય છે, તેથી શ્રી ગણપતિ શાસ્ત્રીએ ભાસનો સમય ઈ.સ પૂર્વે ૫ મી સદી માને છે. શ્રી રામકૃષ્ણ કવિ પણ નાટ્યશાસ્ત્રના પરિશીલના આધારે તે જ ઈ. સ પૂર્વે ૫ મી સદી સમય માને છે.

શ્રી કનૈયાલાલ પોદદાર અનુસાર નાટ્યશાસ્ત્રનો સ્થિતિકાળ, વૈદિકકાળ પછી તથા પુરાણકાળ પૂર્વે છે, જેની પૂર્વસીમાં ભાસ સુધી માની શકાય.

જો આપણે નાટ્યશાસ્ત્રની સૂત્રભાષ્ય શૈલીના સ્વરૂપ પર વિચાર કરીએ તો તેની અતિપ્રાચીનતા સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થાય છે. સૂત્રકાળની આસપાસ રચિત હોવાને કારણે ક્યારેક સૂત્રરૂપ નાટ્યશાસ્ત્રને નાટ્યવેદ કહીએ વેદ સમાન સમ્માન પણ અપાય છે. જો નાટ્યશાસ્ત્રના આ સૂક્ષ્મ સ્વરૂપમાં ઉત્તરકાળમાં કેટલીક આચાર્યો અને અન્ય પદ્ધાત્મક વિવરણ તથા યવનાદિ શબ્દો જોડાતા ગયા હશે. માત્ર આટલાનો જ આધાર

માનીએ તો નાટ્યશાસ્ત્રને અર્વાચીન નહીં માની શકાય કારણ કે તેનું મૂળભૂત સ્વરૂપ અને મહત્વપૂર્ણ ભાગની રચના ઈ.સ પૂર્વે 5 મી સદીમાં થઈ ગઈ હતી. આમાં બીજા પ્રક્રીમો જોડાયા હોય તો પણ એક બે સદી નીચે તેનો સમય માની શકાય જેવી રીતે પુરાણ અને મહાભારત સાથે બન્યું છે. શ્રી મનમોહન ઘોષ તથા શ્રી રામકૃષ્ણ કવિના નિષ્કર્ષો પર પુનઃ ધ્યાન જાય છે. કરણકે આ બંને વિદ્વાનો નાટ્યશાસ્ત્રના અધિકારી વિદ્વાન તથા સમગ્ર નાટ્યશાસ્ત્રના સંપાદક અને અનુવાદ પણ છે. બંને વિદ્વાનો એ એક જ મત છે કે નાટ્યશાસ્ત્રનો સમય ઈ.સ પૂર્વે 5 મી શતાબ્દી છે.

ઉપરોક્ત બધા જ નિષ્કર્ષોને નજર સમક્ષ રાખતા એ અનુમાન સહજ લાગે છે કે, ઈ.સ પૂર્વે 5 મી સદી આસપાસ નાટ્યશાસ્ત્રનું કોઈ એવું રૂપ લોક પ્રસિદ્ધ થઈ ગયું હશે કે જેમાં ભાવ, રસ, પ્રેક્ષાગૃહ, નાટ્યાભિનય, રૂપક-વિભેદ આદિનું વિવરણ હતું તથા જેનું જ્ઞાન ભાસ, અશ્વઘોષ તથા કાલિદાસ જેવા નાટ્યકારોનું હતું. ત્યારબાદ તો કોઈ એવું કાવ્ય અથવા નાટ્યશાસ્ત્રીય આચાર્ય તથા કૃત્તિકાર ન હતા, જે આના પ્રભાવ ક્ષેત્રમાં પોતાની રચનાનું નિર્માણ ન કર્યું હોય.

આમ ઉપરોક્ત ચર્ચા પરથી કહી શકાય કે નાટ્યશાસ્ત્રનો સમય ઈ.સ પૂર્વે 5 મી સદીથી ઈ.સની પ્રથમ સદી વચ્ચે હશે.

2.6 નાટ્યશાસ્ત્રનો સામાન્ય પરિચય

નાટ્યશાસ્ત્રમાં માત્ર નાટ્યના સ્વરૂપ કે પ્રકારોનું જ નિરૂપણ છે, તેવું નથી એમાં તો નાટ્ય સાથે પ્રત્યક્ષપણે જોડાયેલી અને પરોક્ષપણે સંકળાયેલી બધી જ કળાઓનું પ્રસંગોપાત નિરૂપણ છે.

આમાં નાટ્યકળા, નૃત્યકળા, સંગીતકળા, છંદશાસ્ત્ર, અલંકાર, પ્રેક્ષાગૃહ નિર્માણ વગેરે બધી જ કળાઓ તથા શિલ્પોનું નિરૂપણ થયું છે. આથી જ એ સર્વ લલિતકળાઓના વિશ્વકોશ જેવું ભાસે છે.

અહીં આચાર્ય ભરતમુનિ નાટ્યશાસ્ત્રનો અધ્યાયક્રમ કાશી સંસ્કરણના આધાર પર રખાયો છે. જેમાં ૩૬ અધ્યાયો છે અને અંદાજિત 6000 શ્લોકો છે.

નાટ્યશાસ્ત્રના નાટ્યોત્પત્તિ નામક પ્રથમ અધ્યાયમાં આચાર્ય ભરતમુનિ પિતામહ બ્રહ્મા તથા ભગવાન શંકરને પ્રણામ કરીને બ્રહ્માજી દ્વારા નિર્મિત નાટ્ય વેદનું નિરૂપણ કરશે તેવું જણાવે છે. આત્રેયાદિ ઋષિઓ નાટ્યવેદના વિષયમાં જિજ્ઞાસાપૂર્વક પાંચ પ્રશ્નો પૂછે છે, જેમ કે (1) નાટ્યવેદ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થયો? (2) કોને માટે ઉત્પન્ન કર્યો? (3) નાટ્યવેદના કેટલા અંગો હોય છે? (4) નાટ્યવેદનું પરિમાણ કયું? (5) આ નાટ્યવેદનો પ્રયોગ કેવી રીતે કરાય છે? ભરતમુનિ આ પાંચ પ્રશ્નોના ઉત્તરમાં કહે છે કે નાટ્ય વેદનો ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્ય અંશ, યજુર્વેદમાંથી અભિનય, સામવેદ માંથી સંગીત અને અથર્વવેદમાંથી રસને લઈને નાટ્ય વેદ તૈયાર કરાયો છે. આના સ્વરૂપને ભરતે નિર્મિત કરી પોતાના સો પુત્રોને અલગ-અલગ વિષય(કળા) શીખવાડી.

મંડપાધ્યાય(પ્રેક્ષાગૃહલક્ષણ) નામક બીજા અધ્યાયમાં ભરતમુનિને નાટ્ય પ્રદર્શનના માટે આવશ્યક હોવાને કારણે પ્રેક્ષાગૃહનું વર્ણન કર્યું છે. તેમાં પ્રેક્ષાગૃહ(નાટ્ય ગૃહ)ના

ત્રણ પ્રકારો બતાવ્યા છે. જેમ કે (1) શિલ્પ (2) આકાર અને (3) સાધનો. તથા તેના અંગોપાંગ સહિત વિસ્તારથી વર્ણન કર્યું છે.

ત્રીજા રંગદેવતપૂજન વિધિ નામના અધ્યાયમાં નાટ્ય મંડપમાં સંપાદિત કરવાવાળી આવશ્યક ધાર્મિક ક્રિયાઓનું નિરૂપણ તથા વિભિન્ન દેવતાઓની પૂજા અને તેનાથી પ્રાપ્ત થવાવાળા ફળોનું નિરૂપણ છે.

તાંડવલક્ષણ નામક ચોથા અધ્યાયમાં ભરતમુનિ દ્વારા દેવતાઓ સમક્ષ અમૃતમંથન નાટ્ય પ્રયોગ અને મહેશ્વર સમક્ષ ત્રિપુરદાહ નાટ્ય પ્રયોગ પ્રસ્તુત કરવા રૂપ પ્રસંગ નિરૂપાયા છે. આ સંદર્ભે મહેશ્વરની આજ્ઞાથી તંદુ પાસે ભરતે શીખેલા 108 કરણ, 92 અંગહાર, 4 રેચકનું નિરૂપણ થયું છે. એમાં તાંડવનૃત્યની ઉત્પત્તિ તથા અંગહાર આદિ અંગોનું સાંગોપાંગ વર્ણન થયું છે. જેનાથી અભિનયમાં નૃતહસ્તો તથા ગીતોથી સૌંદર્ય વૃદ્ધિ થાય છે.

પાંચમા પૂર્વરંગવિધાન નામના અધ્યાયમાં નાટ્ય પ્રયોગ પૂર્વ વિધોના ઉપશમન માટે પૂર્વરંગવિધાન, નાંદી, પ્રસ્તાવના તથા ધ્રુવાનું સાંગોપાંગ વિવેચન થયું છે.

રસાધ્યાય નામક છઠ્ઠા અધ્યાયમાં રસ વિષયક ચર્ચા છે. ઋષિગણ રસવિષયક પાંચ પ્રશ્નો રજૂ કરે છે. તેના ઉત્તરરૂપે રસનું નામકરણ, સંગ્રહ, કારિકા, નિરુક્ત આદિનાં આધારે નાટ્ય ગૃહ દર્શાવાય છે. આજ ક્રમમાં આગળ રસનિષ્પત્તિ, રસોના ભાવો વગેરે સાથે પારસ્પરિક સંબંધ, રસોના અધિદેવતા તથા રસ અને તેના સ્થાયીભાવોનું વિસ્તૃત વર્ણન સાતમાં ભાવવ્યંજકાધ્યાયમાં ભાવ વિશેની વિસ્તૃત ચર્ચા છે, જેમાં ભાવ, વિભાવ, સ્થાયીભાવ, સંચારી અથવા વ્યભિચારીભાવોનું વિસ્તૃત વિવેચન કરેલ છે. તથા આઠ પ્રકારના સાત્ત્વિક ભાવોનું વિવરણ આપેલ છે.

છઠ્ઠો રસાધ્યન અને સાતમો ભાવવ્યંજકાધ્યાય એ અધ્યાયયુગ્મ ગર્ભગૃહ સદશ છે.

નાટ્યશાસ્ત્રના આઠમાં અંગાભિનય નામક અધ્યાયમાં આંગિક, વાચિક, સાત્ત્વિક અને વેશભૂષારૂપ આહાર્ય એમ ચારે પ્રકારના અભિનયોનું નિરૂપણ થયું છે. એમાં શિર, નેત્ર, ભ્રમર, કપોલ, ઓજ, મુખ, નાસિકા વગેરે શરીરના અવયવો દ્વારા સંપન્ન કરતાં કર્મોનું વિવેચન થયું છે. તેમજ દૃષ્ટિના અભિનયનું સુંદર નિરૂપણ થયું છે.

ઉપાંગાભિનય નામક નવમાં અધ્યાયમાં આંગિક અભિનયના ક્રમને આગળ વધારતા હાથ, પગ વગેરે શરીરના અંગોનો અભિનય વિસ્તારથી નિરૂપણ કરાયું છે. જેમાં 24 અસંયુક્ત હસ્તમુદ્રા, 13 સંયુક્ત હસ્તમુદ્રા, 27 પ્રકારના નૃત્ત હસ્તોનું વર્ણન કરતાં 64 હસ્તપ્રકારો દર્શાવાયા છે. રસ, ભાવ તથા અભિનયમાં હસ્તમુદ્રાઓ ખૂબ ઉપયોગી બને છે.

દશમાં ચારીવિધાન નામક અધ્યાયમાં શરીરના અન્ય ભાગોનું પરિચાલનજન્ય પાંચ પ્રકારોનું વિવિરણ આપીને તેનો જુદા-જુદા અવસર પર કરાતા અભિનયનો પ્રયોગ બતાવ્યો છે. ચારીનું લક્ષણ આપી 16 પ્રકારની ભૌમચારી અને 16 પ્રકારની આકાશિકી ચારીનું નિરૂપણ થયું છે.

અગિયારમાં મંડલવિધાન નામના અધ્યાયમાં ચારીઓના સંયોગથી રચાતા મંડલોનું વર્ણન કર્યું છે. એમાં ભૌમ મંડલ તથા 10 આકાશીય મંડલ દર્શાવાયા છે.

ગતિપ્રચાર નામક બારમાં અધ્યાયમાં ગતિ પ્રચારનું નિરૂપણ છે. આમાં રસાદીના અવસર અને અવસ્થાઓના અનુકૂળ પાત્રોની ગતિના વિવરણ બતાવેલ છે. દરેક રસમાં જુદી-જુદી ગતિ શીતાર્ત, વર્ષાભિદ્રુત, સંન્યાસી, સ્ત્રી-પુરુષ આદિની ગતિઓનું તથા વિવિધ પ્રકારના યાનોની ગતિનું વર્ણન કર્યું છે. એ જ રીતે સ્ત્રી પુરુષની બેસવાની રીતિ 'આસનવિધિ'માં દર્શાવાઈ છે.

તેરમાં પ્રવૃત્તિધર્મીવ્યંજક નામના અધ્યાયમાં રંગમંચના વિવિધ ભાગોનું કક્ષ્યા વિભાગ નામે વર્ણન થયું છે. આમાં ગૃહ, ઉપવન, વન, જળ, સ્થળ, પર્વત, આશ્રયના દ્રશ્યો કેવી રીતે રજૂ કરવા, સમયાનુસારી અંક વિભાજન, દેશ-વેશભૂષાદિમૂલ દાક્ષિણાત્યા, આવન્તી, ઔડમાગધી અને પાંચાલ મધ્યમાં જેવી પ્રવૃત્તિઓ, સુકુમાર આવિધ્ધ એ બે પ્રકારના નાટ્ય પ્રયોગો તથા લોકધર્મી-નાટ્ય ધર્મીરૂપ બે નાટ્ય વિધાઓ વગેરેનું નિરૂપણ કર્યું છે.

વાચિકાભિનય તથા છંદ નામક ચૌદ અને પંદરમાં અધ્યાયથી વાચિકાભિનય આરંભ થાય છે. આના આરંભમાં અક્ષરો પર આધારિત વાણીનું નાટ્યના વાચિક અભિનયમાં ઉપયોગ બતાવતા અક્ષરોના સ્વર-વ્યંજનાત્મક વિભેદ બતાવીને તેના સ્થાન, પ્રયત્ન વગેરેનું વિવરણ આપેલ છે. પછી શબ્દોની સંજ્ઞા, ક્રિયા, ઉપસર્ગ, સંધિઓ વગેરેના ભેદ બતાવીને નાટકમાં પ્રયોગ કરવાવાળી ભાષાઓનું શબ્દભેદ દ્વારા વિવેચન કરેલ છે. આ ઉપરાંત નાટ્ય ના સંવાદમય વાચિક અભિનયમાં પ્રયુક્ત કરાતા એકથી છઠ્ઠીસ અક્ષરો સુધીના છંદોના (પ્રત્યેક ભેદોપભેદ અને) ઉદાહરણ આપતાં નિરૂપણ કરાયું છે. અધ્યાયના છેલ્લે ગુરુ, લઘુ તથા યતિ માત્રા વગેરે છંદશાસ્ત્રના પારિભાષિક શબ્દોની વ્યાખ્યા આપી છે.

સોળમાં વૃતલક્ષણ (છંદોવિચિત) નામક અધ્યાયમાં છંદશાસ્ત્ર વિષયક માહિતી અપાઈ છે. જેમાં વાચિકાભિનયના ઉપયોગમાં આવતા વૃત્તોનું ઉદાહરણ સહિત નિરૂપણ છે. અંતમાં સમ તથા વિષમવૃત્ત બતાવીને આર્યા(માત્રામેળ) છંદના પ્રભેદોનું વિવરણ આપેલ છે.

કાવ્યલક્ષણાલંકાર નામક સત્તરમાં અધ્યાયમાં શોભા, અભિમાન, ગુણકીર્તન વગેરે કાવ્યના છત્રીસ લક્ષણોનું વિવરણ છે. તદુપરાંત ઉપમા, રૂપક, દિપક તથા યમક નામક કાવ્યના ચાર અલંકારોનું વિવરણ કરતાં ગૂઢાર્થાદિ કાવ્યદોષો તથા શ્લેષ આદિ કાવ્યગુણોની ચર્ચા કરાય છે.

અઢારમાં ભાષાવિધાન નામક અધ્યાયમાં નાટ્ય ઠેપયોગી ભાષાઓનું વિવરણ આપેલ છે. જેમાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત તથા અપભ્રંશ અર્થાત્ દેશી ભાષાઓની વાત કરેલ છે.

સંબોધન તથા કાકુસ્વરવ્યંજન નામના ઓગણીસમાં અધ્યાયમાં નાટ્ય ઠેપયોગી ભાષાઓનું વિવરણ આપતાં સંસ્કૃત, પ્રાકૃત તથા અપભ્રંશ અર્થાત્ દેશી શબ્દરૂપોના ઉચ્ચારણ ભેદ દ્વારા થવા વાળા પરિવર્તનોના વિવરણની વાતો કરીને ભાષા તથા

વિભાષાઓનું વર્ણન છે. પાત્રોના સંબોધનના નિયમ,વિરામ તથા કાકુના પ્રયોગ તથા દશભેદથી પ્રાકૃત આદિ ભાષાઓના ઓકાર બહુલતા વગેરે ભેદ થતાં બતાવ્યા છે.

દશરૂપક નિરૂપણ નામક વીસમાં અધ્યાયમાં રૂપકોના વિભેદ બતાવીને મુખ્ય વિષયનો પ્રારંભ કર્યો છે. આમાં દસ રૂપકોના લક્ષણ બતાવીને તેની વિશિષ્ટતા દર્શાવી છે. તથા તેના અંગભૂત અંક,પ્રવેશક,વિષ્કંભક,ચૂલિકા વગેરેનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેમજ અન્ય અંગોની ચર્ચા પણ કરી છે.

સંધ્યંગનિરૂપણ નામક એકવીસમાં અધ્યાયમાં કથાવસ્તુના આધિકારિક તથા પ્રાસંગિક ભેદોનું નિરૂપણ કરાયું છે. ત્યાર બાદ પાંચ સંધિઓ,પાંચ અવસ્થાઓ,પાંચ અર્થપ્રકૃતિઓ તથા સંધ્યન્તરનું વિવરણ આપીને સંધિઓના બધા જ અંગોના લક્ષણ બતાવ્યા છે. અધ્યાયના અંતમાં બધી જ વિદ્યા,શિલ્પ તથા કળા વગેરેના નાટ્યોપયોગી હોવાની વાત કરી છે.

બાવીસમાં વૃત્તિકલ્પન(વૃત્તિવિધાન) નામક અધ્યાયમાં ભારતી,સાત્વતી,કૈશિકી તથા આરભટી આ ચાર વૃત્તિઓનું નિરૂપણ થયું છે. વૃત્તિઓની ઉત્પત્તિના પ્રસંગમાં વિષ્ણુ ભગવાન દ્વારા મધુકેટલ દેત્યોથી યુદ્ધ થયેલ તથા તેમાંથી ચારેય વૃત્તિઓના પ્રયોગની પૌરાણિક કથા આપીને ચાર વેદમાંથી ચાર વૃત્તિઓની ઉત્પત્તિનું વિવરણ આપ્યું છે. તેમજ આ ચાર વૃત્તિઓના ભેદ-પ્રભેદ અને લક્ષણ બતાવીને વિભિન્ન રસોની યોજનાની માહિતી આપી છે.

આહાર્યામ્બિનયક નામના ત્રેવીસમાં અધ્યાયમાં આહાર્યના અમ્બિનયનું વર્ણન છે. આહાર્ય અમ્બિનય એ નેપથ્ય અથવા તો વેશભૂત પર આધારિત છે. નેપથ્યના ચાર પ્રકાર બતાવીને પાંચ પ્રકારની માળા,ચતુર્વિધ આભરણ,દેવસ્ત્રી-વિદ્વાધરીસ્ત્રી-નાગસ્ત્રી-રાક્ષસસ્ત્રી આદિના વેશ, તાપસ-સાંગ્રામીકાદિની વસ્ત્રવિધિ બતાવી છે. તેમજ સજીવ નેપથ્યનું વર્ણન તથા તેના અંતર્ગત નાટ્ય મંચ(સ્ટેજ) પર પ્રસ્તુત થવાવાળા વિવિધ પશુ, પક્ષી,સુર્ય વગેરેને પ્રસ્તુત કરવાની વિધિઓનું વર્ણન કરેલ છે.

ચોવીસમા સામાન્યામ્બિનય નામક અધ્યાયમાં પાત્રોના સામાન્ય અમ્બિનયનું વર્ણન છે. આમાં પાત્રોની ઉત્તમ,મધ્યમ અને અધમ પ્રકૃતિનું વર્ણન છે. સ્ત્રીઓના અયંતજ અલંકારોની અંતર્ગત હાવ,ભાવ અને હેલાનું સ્વરૂપ બતાવીને તેમાં સ્વભાવજ અલંકારોને બતાવ્યા છે. સ્ત્રીઓના અમ્બિલાષા,સ્મૃતિ વગેરે દશકામા અવસ્થાઓનું વર્ણનનું નિરૂપણ કરાયું છે. તેમજ અષ્ટનાયિકાભેદ અને નાયિકાનું માન વગેરેનું વર્ણન છે.

વૈશિકોપચાર પચ્ચીસમાં અધ્યાયમાં વૈશિક પુરુષનું લક્ષણ આપી,તેના સહજ અને સંપાદિત ગુણોનું વર્ણન છે. તથા તેના મિત્ર અને દૂતી વગેરેનું પણ સાંગોપાંગ વર્ણન કર્યું છે. સ્ત્રીયૌવનની ચતુરાવસ્થા,પ્રેમીઓના પ્રકારો તથા સ્ત્રીને વશ કરવાના ઉપાયો વર્ણવાયા છે.

ચોવીસમા પુસ્તકપચાર નામક અધ્યાયમાં સ્ત્રી-પુરુષની ઉત્તમ, મધ્યમ વગેરે પ્રકૃતિ, નપુંસક, શકાર, નાયક-નાયિકા, મહાદેવ-દેવી, સ્વામીને. ભોગિની, નૃપાદિ પાત્રોનું નિરૂપણ થયું છે.

ચિત્રાભિનય નામક છઠ્ઠીસમાં અધ્યાયમાં સામાન્ય અભિનયની અંતર્ગત જે આંગિક આદિ અભિનયોનું વર્ણન કરાયું હતું તેવા વિશિષ્ટ અભિનયનું વિવરણ અપાયું છે. આની અંતર્ગત આકાશ, રાત્રિ, સંધ્યાકાળ, અંધકાર વગેરેનું પ્રદર્શન કરવા માટે અભિનયવિધિનું વિવરણ આપતા હર્ષ, શોક વગેરે ભાવ પ્રકટ કરવાની વિધિઓનું વિશિષ્ટરૂપે પ્રદર્શન કરાયું છે. તેમજ ગુરુ-શિષ્યના ગુણો વગેરેનું વર્ણન છે.

સત્યાવિસમાં સિદ્ધિવ્યંજકો (નાટ્ય સિદ્ધિ નિરૂપણ) નામક અધ્યાયમાં નાટકમાં પ્રદર્શન થવાવાળી દેવી તથા માનુષી સિદ્ધિઓનું સાંગોપાંગ નિરૂપણ કર્યું છે. તથા તેમાં આવતા વિધોની ચર્ચા છે. આ પ્રસંગમાં નાટ્ય પ્રદર્શનના નિર્ણાયક અથવા તો પરિક્ષકોની વિભિન્ન શ્રેણીઓ તથા તેની યોગ્યતાનું વિસ્તારથી વર્ણન છે.

અઠ્ઠાવિસમાં અધ્યાયથી ચોત્રીસમાં અધ્યાય સુધી સંગીતશાસ્ત્રના વિષયની વાત કરી છે.

આતોધવિધાન નામક અઠ્ઠાવીસમાં અધ્યાયની શરૂઆતમાં ચાર પ્રકારના વાદ્યોનું વિસ્તારથી વર્ણન છે. સ્વરોના સાત પ્રકાર બતાવતા તેના વાદી વગેરે ચાર વિભદોનું નિરૂપણ છે. તથા ગ્રામ, મુર્છના, શ્રુતિ, જાતિની વિશદ ચર્ચા છે.

તતાતોધવિધાન નામના ઓગણત્રીસમાં અધ્યાયમાં જાતિઓના રસાશ્રિત પ્રયોગનું વિવરણ છે. વર્ણ તથા અલંકારોનું સ્થાયી આદિ વર્ણો પર આશ્રિતસ્વરૂપ અને વીણાઓનું સ્વરૂપ વગેરે વર્ણવાયું છે.

ત્રીસમાં સુષિરઆતોધ્ય વિધાન નામક અધ્યાયમાં વાંસળીના સ્વરૂપનું વિવેચન તથા તેની વાદનવિધિ વર્ણવાઈ છે.

તાલ-વિધાન નામક એકત્રીસમાં અધ્યાયમાં તાલ અને લયના સાંગોપાંગ વર્ણનની સાથે-સાથે અવનધ્ધવાદ્યોનું વર્ણન છે. તદુપરાંત ગીતના સમપનિયમન હેતુ તાલવિધાનનું વિસ્તારથી નિરૂપણ કરતાં-કરતાં કેટલાક ગૌણ નાટ્ય પ્રયોગોનું લક્ષણ સહિત વિવરણ આપવામાં આવ્યું છે.

બત્રીસમાં ધ્રુવાદ્યોયમાં પાત્રોના પ્રદેશ વગેરે અવસ્થાઓમાં ગવાતી ધ્રુવાઓનું વર્ણન છે. ધ્રુવાઓની અધિકાંશ પ્રાકૃતભાષા તથા સંસ્કૃતભાષા છે. મહદંશે ધ્રુવાઓની ભાષા પ્રાકૃત (શૌરશૈની) રાખવાનું વિવરણ છે. તથા ધ્રુવાઓનું ઉદાહરણ સહિત વર્ણન છે. તેમજ ગાયક, વાદક અને વાંસળીવાદકના ગુણો તથા તેની યોગ્યતાનું નિરૂપણ આપ્યું છે. આ ઉપરાંત સંગીતના આચાર્યો તથા શિષ્યોની યોગ્યતાનું વિવરણ છે. તેમજ સ્વભાવ અનુસાર સ્ત્રીના દ્વારા ગાયન અને પુરુષો દ્વારા વાદન કરવાનો નિર્દેશ છે.

તેત્રીસમાં અધ્યાય વાદ્યાધ્યાય છે. જેમાં મૃદંગ વગેરે અવનધ્ધવાદ્યોનું વિવેચન છે. આ અધ્યાયમાં જ સ્વાતિ તથા નારદ દ્વારા અવનધ્ધવાદ્યોના પ્રવર્તનનું આખ્યાત્મક વિવરણ આપેલ છે. તેમજ કયા અવસરે કયા પ્રકારના વાદ્યોનું વાદન કરાય તેનું વિશેષ

વિવરણ છે. વાઘોની જ અંતર્ગત મૃદંગ વગેરે વાઘોનું નિર્માણ તથા વાદન વગેરેનું વિવરણ થાય છે. વાઘોના અધિદેવતાઓનું પણ વર્ણન છે.

પ્રકૃતિવિચારાધ્યાય નામક યોત્રીસમાં અધ્યાયમાં પુરુષ અને સ્ત્રીઓની ત્રિવિધ પ્રકૃતિના વર્ણનની સાથે-સાથે ચાર પ્રકારના નાયકોનું સલક્ષણ વર્ણન આપેલ છે. નાયક પરિવારના અંતર્ગત સ્ત્રીઓની વિભિન્ન શ્રેણીઓમાં મહાદેવી, દેવી, નર્તકી, પરિચારિકા વગેરે પાત્રોનું સ્વરૂપ બતાવ્યું છે. તેમજ રાજા, સેનાપતિ, પુરોહિત, મંત્રીગણ, સચિવ, કુમાર વગેરેનું લક્ષણ સહિત વિવેચન છે.

ભૂમિકાપત્રવિકલ્પન નામક પાંત્રીસમાં અધ્યાય છે. તેમાં નાટ્ય મંડળીના સદસ્યોનું વિભાજન કરવા સમયે તેની વ્યક્તિગત વિશેષતાઓને દર્શાવાઈ છે. સુકુમાર તથા આવિદ્ધ નામક બે નાટ્ય પ્રયોગોનું વિવરણ આપીને સૂત્રધાર, પારિપાર્શ્વિક, ગણિકા વગેરે સ્ત્રીઓના સ્વરૂપનું વિવરણ પ્રસ્તુત કરેલ છે.

નાટ્ય વતારાધ્યાય નામક છેલ્લો છત્રીસમો અધ્યાય છે. આ અધ્યાયમાં મુનિઓને પૃથ્વી પર નાટ્ય ના અવતરિત થવાના વિષયમાં ફરીથી જિજ્ઞાસા કરે છે? ભરતમુનિ આના ઉત્તરરૂપે બે આખ્યાનો પ્રસ્તુત કરે છે. પ્રથમ આખ્યાનમાં ભરતપુત્રો દ્વારા મુનિજનોના ઉપહાસકારી નાટ્ય થી ગુસ્સે થઈ ઋષિઓથી શાપિત થવાની કથા છે. બીજા આખ્યાનમાં ઉપરોક્ત કારણ અનુસાર રાજા નહુષની પ્રાથના પર સ્વર્ગસ્થ નાટ્યની ભૂતળ પર અવતરણ થવાની કથા છે.

નાટ્યશાસ્ત્રના જે સંસ્કરણોમાં સાડત્રીસ અધ્યાય છે તેમાં નહુષ રાજાની કથા સાડત્રીસમાં અધ્યાયમાં મુકાઈ છે.

આમ નાટ્યશાસ્ત્રના ઉપર્યુક્ત વિવરણથી સ્પષ્ટ થાય છે કે નાટ્યશાસ્ત્ર પોતાના વિસ્તરણ કારણે ઉત્તરકાળમાં નિર્મિત બધા જ નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથોથી વિશિષ્ટ બની રહે છે. આથી નાટ્યશાસ્ત્ર નૃત્ય, સંગીત, ગીત, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, ચિત્ર, કામશાસ્ત્ર, પુરાણકથા, ઇંદ્રશાસ્ત્ર, વ્યાકરણશાસ્ત્ર, શિક્ષા-નિરુક્ત, ખગોળશાસ્ત્ર,

લોકકળા વગેરે નાટ્ય થી સંબંધિત બધી જ વિધ્યાઓના વિશ્વકોશ રૂપ પ્રતિત થાય છે.

2.7 નાટ્યશાસ્ત્રના પૂર્વવર્તી આચાર્યો

નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રણેતા આચાર્ય ભરતપૂર્વે નાટ્ય તથા અન્ય શાસ્ત્રોના પ્રણેતા આચાર્યોના સંકેત નાટ્યશાસ્ત્ર તથા અન્યત્ર પ્રાપ્ત થાય છે. જેમ કે નાટ્યશાસ્ત્રમાં (1) આનુવંશ્ય આચાર્ય તથા શ્લોકોના ઉદ્ધરણ (2) પૂર્વાચાર્ય અને પ્રાચીન ગ્રંથો નો ઉલ્લેખ તથા (3) ભરતના સો પુત્રોની નામાવલી આ તથ્યનું સમર્થન કરે છે આનુવંશ્ય આચાર્ય અને શ્લોક આચાર્ય શિષ્ય પરંપરાથી ગ્રહણ કરાયા છે. આચાર્ય ભરત પૂર્વે નાટ્યચિંતનની દીર્ઘ અને ભાતીગળ પરંપરા હતી.

મહર્ષિ પાણિનીએ કુશાશ્વ અને શિલાલિનના નટસૂત્રોનો ઉલ્લેખ પોતાના વ્યાકરણ વિષયક મહાનગ્રંથ આરાધ્યાયિમાં કર્યો છે. 'પારાશર્યશિલાલિખ્યામ્ ભિક્ષુનટસૂત્રયોઃ 1 શૈલાલિનઃ નટાઃ 1 કર્મન્દકૃશાશ્વાદિનિઃ 1' (અષ્ટાધ્યાયી. 4/3/110-111)

ઉપરોક્ત સૂત્ર પરથી આપણને જાણવા મળે છે કે શિલાલીન અને કુશાશ્વએ કોઈ નટસૂત્રોની રચના કરી હશે. આ નટસૂત્રો નાટ્યશાસ્ત્રવિષયક લૌલીક સૂત્રગ્રંથ રહ્યો હશે. પરંતુ અત્યારે આ ગ્રંથો વિશે આપણી પાસે માહિતી પ્રાપ્ત નથી. શ્રી કાણે વગેરે વિદ્વાનોનું આ અનુમાન છે કે ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રના નિર્માણ થવાથી આ ગ્રંથોનો અંતર્ભાવ નાટ્યશાસ્ત્રમાં થઈ જવાને કારણે તે લોપ થઈ ગયા, જેવી રીતે પાણિનીના પૂર્વવતી વૈયાકરણોનો ગ્રંથોનો અષ્ટાધ્યાયીમાં અંતર્ભાવ થવાથી લોપ થઈ ગયા.

નટસૂત્ર શૈલાલક ગ્રંથ ઋગ્વેદનો ચરણગ્રંથ મનાતો હતો. આચાર્ય કાત્યાયને આ ચરણગ્રંથના અધ્યેતાને શૈલાલ શબ્દથી સંબોધિત કર્યા છે. પાણિની સૂત્રોની પ્રસિદ્ધ વૃત્તિ કાશીકામાં આ સૂત્રોની વૃત્તિમાં લખ્યું છે કે શિલાલીન અને કૃશાશ્વ દ્વારા જે ચરણોનો વિકાસ થયો છે તેને આમ્નાયવત(વેદ ની જેમ)પવિત્રતા પ્રાપ્ત હતી. નાટ્યશાસ્ત્રને પણ તે કારણે વેદ સમાન પવિત્ર મનાયો છે. આનાથી એ પણ પ્રતીત થાય છે કે ભરતને આ ગ્રંથ અવશ્ય ઉત્તરાધિકારમાં શાસ્ત્ર પરંપરાથી પ્રાપ્ત થયો હશે.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં પણ અનેક પ્રસંગવશ વિવિધ આચાર્યોના ઉલ્લેખ કરાયો છે, જેમને સ્થિત આચાર્ય ભરત પહેલાં મનાય છે, જેમ કે શબ્દલક્ષણ પ્રસંગે પૂર્વાચાર્ય(ના.શા 14/24), ગાંધર્વ પ્રસંગે સ્વાતિ (ના.શા.33/3)છંદ વિષયે ગૃહ (ના.શા.15/110), ધ્રુવા સંદર્ભે નારદ(ના.શા 4/17), અંગહાર-કરણ સંદર્ભે તંડુ અને નાંદી (ના.શા.32/1) અને માનવીય ગુણો સંદર્ભે બૃહસ્પતિ (ના.શા 24/72)નો નિર્દેશ આચાર્ય ભરતે કર્યો છે.

2.8 ભરતમુનિના સમકાલીન નાટ્યકાર આચાર્યો

નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતપુત્રોરુપે સમકાલીન નાટ્યાચાર્યોના નિર્દેશ આચાર્ય ભરતે સ્વયં કર્યો છે. એમા કોહલ, દત્તિલ, અશ્મકુટ્ટ, નખકુટ્ટ, બાદરાયણ, વાત્સ્ય, શાંડિલ્ય, ધૂર્તિલ તથા શાતકર્ણીનો સમાવેશ થાય છે.

(1) આચાર્ય કોહલ:

નાટ્યશાસ્ત્રમાં ઉલ્લેખિત ભરતપુત્રોમાં સર્વ પ્રથમ કોહલનો નંબર આવે છે. જે સર્વાધિક સમ્માનપ્રાપ્ત આચાર્ય તથા અગ્રગણ્ય પણ હતા. નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયમાં ભરતપુત્રોમાં કોહલનો સાધારણ ઉલ્લેખ મળે છે. પરંતુ નાટ્યશાસ્ત્રના અંતિમ અધ્યાયોમાં કોહલ આચાર્યના રૂપમાં ભરતના ઉત્તરાધિકારી નિયુક્ત કરાયા છે. (શેષમુત્તરતંત્રેણ કોહલ: કથયિષ્યતિ 1 ના.શા.36/35) આ ઉલ્લેખ પરથી કહી શકાય કે નાટ્યશાસ્ત્રની રચના સમયે ભરત અતિવૃદ્ધ થઈ ગયા હતા તે કારણે તેમને મુનિ સંજ્ઞા પણ મળી હતી. અને તેમના ઉત્તરાધિકારી રુપે આચાર્ય કોહલને નિયુક્ત કર્યા હતા તથા તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રના શેષ વિષયો પર કામ કર્યું હશે.

આચાર્ય કોહલે સંભવત: સંગીત, નૃત્ય તથા અભિનય સંબંધી સ્વતંત્ર ગ્રંથોની રચના કરી હશે. આચાર્ય અભિનવગુપ્તે અનેક સ્થાનો પર આચાર્ય કોહલના મતનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તદનુસાર આચાર્ય અભિનવગુપ્તે નાટ્યના એકાદશ અંગો ભરતાનુસર નહીં પણ કોહલાનુસાર નાટ્યશાસ્ત્રના ૬૧૦માં નિરૂપ્યા છે. ભાવપ્રકાશે શારદાતનય

ગ્રંથમાં, હેમચંદ્રાચાર્ય કાવ્યાનુશાસન ગ્રંથમાં તથા રામચંદ્ર- ગુણચંદ્ર નાટ્યદર્પણ ગ્રંથમાં રૂપકોની સંખ્યાવૃદ્ધિના કર્તા આચાર્ય કોહલને માન્યા છે. તેમણે નાટિકા, સદ્કે જોવા નાટ્યભેદોને પ્રવર્તીત કર્યા હતા.

રસાર્ણવસુધાકરમાં ભરતમુનિની સાથે-સાથે કોહલ, દત્તિલ વગેરે આચાર્યોનો સ્વતંત્ર નાટ્યાચાર્યોના રૂપમાં ઉલ્લેખ કરેલ છે. રાજશેખરે બાલરામાયણ નાટકમાં કોહલચાર્યનો નાટ્ય પ્રયોક્તના રૂપમાં ઉલ્લેખ કર્યો છે. સંગીત વિષયક ગ્રંથોમાં પણ આચાર્ય કોહલનો ઉલ્લેખ મળે છે. જેમ કે શાગદિવના સંગીત રત્નાકરગ્રંથ વગેરેમાં. આથી કહી શકાય કે આચાર્ય કોહલે કદાચ સંગીત વિષયક ગ્રંથો પણ રચ્યા હશે.

મદ્રાસના શાસકીય હસ્તલિખિત ગ્રંથાગારમાં કોહલ પ્રોક્ત ગ્રંથનો તેરમો અધ્યાય મળે છે. તેનું નામ 'કોહલ રહસ્ય' છે. આ ઉપરાંત કોહલાચાર્ય પ્રણીત 'કોહલમતમ' નામક અન્યગ્રંથ પણ જોવા મળે છે.

(2) આચાર્ય દત્તિલ

આચાર્ય ભરતમુનિના સો પુત્રોમાં કોહલ પછી ક્રમમાં બીજું નામ આચાર્ય દત્તિલનું આવે છે. આચાર્ય દત્તિલ નાટ્યશાસ્ત્ર તથા સંગીતના પ્રામાણિક ગ્રંથકાર હતા. આચાર્ય અભિનવગુપ્તે તેનો ઉલ્લેખ સંગીતકલા પ્રતિપાદક નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય અઠ્ઠાવીસની વ્યાખ્યામાં કર્યો છે. નૃત્યકળાના વિષયમાં 'દત્તિલ-કોહલીયમ' નામક એક અપ્રકાશિત પાંડુલિપિ ગંજોર ગ્રંથાગાર ઉપલબ્ધ છે. જેમાં નૃત્યકળાની વિશદ ચર્ચા છે. રસાર્ણવસુધાકર વગેરે ગ્રંથોમાં દત્તિલનો નામોલ્લેખ મળે છે. મ.મ.રામકૃષ્ણ કવિએ આમનો એક અન્ય ગ્રંથ ગાંધર્વ-વેદસારનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'દત્તિલમ' તેમનો સુપ્રસિદ્ધ અને સર્વાવિદિત પ્રાપ્ય ગ્રંથ છે.

(3) આચાર્ય નંદી અથવા તંડુ

આચાર્ય ભરતમુનિના સો પુત્રોમાં તંડુનું પણ નામ આવે છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્તે તંડુ, નંદી અથવા નંદિકેશ્વર નામ પર્યાય રૂપે માન્યા છે. જેમને ભરતમુનિને તાંડવનૃત્યનું શિક્ષણ આપ્યું હતું. તેમણે શિવનો સાક્ષાત્કાર પ્રાપ્ત હતા. આચાર્ય નંદીના સુપ્રસિદ્ધ ગ્રંથ અભિનવદર્પણ ગ્રંથના આધારે તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રના આચાર્ય માનવામાં કોઈ કઠિનતા જણાતી નથી. નંદિકેશ્વરના અન્ય ગ્રંથોમાં 'નન્દિભરતોક્ત સંકરહસ્તાધ્યાય' નામક ગ્રંથ હસ્તલિખિત રૂપમાં અપૂર્ણ પ્રાપ્ત થાય છે. ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રની પુષ્પિકામાં 'નન્દિભરતપ્રણીતં સંગીતપુસ્તકમ્' લખેલું મળે છે. જે ભરતના શિષ્ય હોવામાં કે પુત્ર હોવામાં સંકેતિત છે. કેટલાંક વિદ્વાનો આચાર્ય તંડુ, નંદી કે નંદિકેશ્વરને આચાર્ય ભરતના પૂર્વ પણ માને છે.

(4) આચાર્ય તુમ્બુરુ:

રેચક, કરણ, સંગદાર તથા સંગીતના પ્રસંગમાં તુમ્બુરુનો નાટ્યશાસ્ત્રમાં ઉલ્લેખ મળે છે. જેમને આચાર્ય ભરતના સમકાલીન મનાય છે. આચાર્ય તુમ્બુરુ નૃત્ય-સંગીતના પ્રસિદ્ધ આચાર્ય હતા તથા પ્રત્યેક સંગીતના અવસર પર તેમનો સહયોગ પ્રાપ્ત

રહેવાનો ઉલ્લેખ પુરાણોમાં પ્રાપ્ત થાય છે. આ પ્રકારે તેમનું વ્યક્તિત્વ પૌરાણિક છે તે સ્પષ્ટ છે. પરંતુ તેમનો કોઈ ગ્રંથ કે તે વિષયક માહિતી પ્રાપ્ત નથી.

(5) આચાર્ય કશ્યપ:

આચાર્ય કશ્યપ પણ ભરતમુનિના સમકાલીન મનાય છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્તે તેમણે ભરતની સમાન પ્રતિષ્ઠિત આચાર્ય માન્યા છે. જાતિઓ અને રાગોના વિષયમાં આચાર્ય કશ્યપ વિશે લાંબા-લાંબા ઉદ્ગ્રહણો અભિનવગુપ્તે અભિનવભારતી ગ્રંથમાં આપ્યા છે. જેનાથી આપણને જાણવા મળે છે કે આચાર્ય ભરતમુનિના સમકાલીન શાસ્ત્રકારોમાં પણ રાગ વિષયક જ્ઞાન હતું.

(6) આચાર્ય અશ્મકકુંડુ તથા નખકકુંડુ:

આ બંને આચાર્યોના ઉલ્લેખ નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતપુત્રો રુપે મળે છે. સાગરનંદીએ પોતાના ‘નાટ્ય લક્ષણરત્નકોષ’ ગ્રંથમાં આચાર્ય અશ્મકકુંડુ તથા નખકકુંડુનો વિભિન્ન પ્રસંગોમાં ક્રમશઃ ચાર તથા બે વાર મત ઉલ્લેખ કર્યો છે. જેનાથી તેમની સ્વતંત્ર નાટ્યશાસ્ત્રીય કૃતિઓની ખબર પડે છે. આમુખમાં વિથ્યંગ તથા અન્ય નાટ્ય તત્ત્વોની યોજનાના વિધાનમાં વિશ્વનાથ કવિરાજે પોતાના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ ‘સાહિત્યદર્પણ’માં અશ્મકકુંડુના શ્લોકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આનાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે કવિ સાગરનંદી તથા વિશ્વનાથના સમયે આચાર્ય અશ્મકકુંડુ તથા નખકકુંડુના નાટ્યશાસ્ત્રીય ગ્રંથો પ્રાપ્ત હતા.

(7) આચાર્ય બાદરાયણ તથા શાતકર્ણી:

ઉપરોક્ત બંને આચાર્યોનો ઉલ્લેખ નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતપુત્રો રુપે જોવા મળે છે. સાગરનંદીએ પોતાના ‘નાટ્ય લક્ષણરત્નકોષ’ ગ્રંથમાં આચાર્ય બાદરાયણના મતનો ત્રણ જગ્યાએ ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. આલંકારિક ઉપાધ્યાયની ‘અનર્ધરાધય’ની વ્યાખ્યામાં પણ શાતકર્ણીના મતનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. તેમજ ‘નાટ્ય લક્ષણરત્નકોષ’ ગ્રંથમાં પણ શાતકર્ણીનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે.

આ સિવાય પણ અનેક ભરતપુત્રો રૂપી નાટ્ય આચાર્યોનો નામોલ્લેખ મળે છે, પરંતુ તેમના ગ્રંથો અપ્રાપ્ય છે. તેઓ ભરતમુનિના સમકાલીન મનાય છે. તેમજ અન્ય નાટ્યચાર્યો પણ મનાય છે. તેમના ગ્રંથો પણ અપ્રાપ્ય છે.

આમ આચાર્ય ભરતના સમકાલીન નાટ્યચાર્યોએ ભરતના નાટ્ય ચિંતનને પરિપુષ્ટ કર્યું છે. તેમનું અલગ અસ્તિત્વ નહિવત જોવા મળતું હોવા છતાં તે નાટ્ય પરંપરામાં નદી-સમુદ્ર ન્યાય મુંજબ જોડાઈ ગયા છે અને નાટ્ય પરંપરાનું મહત્ત્વ વધાર્યું છે. નદી-સમુદ્ર ન્યાય એટલે કે નદી કોઈ સ્થળેથી નીકળે છે સમુદ્ર તરફ વહે છે. જ્યાંથી નદી ઉદ્ભવે છે, ત્યાંથી લઈને છેક સમુદ્ર સુધી પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ધરાવે છે. એ પછી જ્યારે તે નદી સમુદ્રમાં ભળે છે, ત્યારે એનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ સમાપ્ત થઈ જાય છે. નદી હવે સમુદ્રનું રૂપ લઈ લે છે, સમુદ્ર બની જાય છે. અહીં નદીના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વની સમાપ્તિ નદીનો વિનાશ નથી, પરંતુ એનું રૂપ પરિવર્તન છે અને તે પણ ગુણાત્મક કે ઉત્કર્ષાત્મક છે. આમ નાટ્ય પરંપરા પરિપુષ્ટ અને પરિપૂર્ણતા તરફ ગતિ કરતી જોવા મળે છે.

2.9 નાટ્યશાસ્ત્રના વ્યાખ્યાકાર (ભાષ્યકાર-ટીકાકાર)

આચાર્ય ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર અનેક આચાર્યો દ્વારા વ્યાખ્યાઓ લખવામાં આવેલ છે. તથા તેના દષ્ટાંતો આપણને જોવા મળે છે. પરંતુ અત્યારે આચાર્ય અભિનવગુપ્તની અભિનવભારતી સિવાય કોઈ પણ ટીકાગ્રંથ આપણને જોવા મળતો નથી. સંગીતરત્નાકર ગ્રંથમાં સારંગદેવે ભરતના (અર્થાત્ નાટ્યશાસ્ત્રના) વ્યાખ્યાકારો વિશે નોંધે છે કે –

વ્યાખ્યાતાણે ભારતીયે લોલ્લટોત્પલ્લશંકુકાઃ

મહ્નાભિનવગુપ્તશ્ચ શ્રીમત્કીર્તિધરોઢપરઃ ॥

અર્થાત્ નાટ્યશાસ્ત્રના વ્યાખ્યાકારો (આચાર્યો)લોલ્લટ,ઉત્પલ,શંકુક,(ભટ્ટનાયક) અભિનવગુપ્ત અને કીર્તિધર છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્તે પણ નાટ્યશાસ્ત્રના વ્યાખ્યાકારોના નામમાં ભટ્ટ લોલ્લટ, શ્રી શંકુક, ભટ્ટ નાયક અને ભટ્ટયન્ત્ર, ભટ્ટ તૌતનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. તદુપરાંત માતૃગુપ્તાચાર્ય, હર્ષ, નાન્યદેવ, પ્રિયાતિથિ, રાહુલ, ભટ્ટ ગોપાલ વગેરે આચાર્યોના નામ નાટ્યશાસ્ત્રના વ્યાખ્યાકારોના નામ તરીકે મળે છે. પરંતુ નિર્ણયાત્મક આધારસામગ્રીના અભાવમાં આ બધા જ આચાર્યો વિશે નક્કી કહી શકાય તેમ નથી.

અત્રે ધ્યાનાસ્પદ બાબત એ છે કે નાટ્યશાસ્ત્રની સૌથી વધારે વ્યાખ્યાઓ કાશ્મીરી વિદ્વાનો દ્વારા લખાઈ છે. હવે આપણે ક્રમશઃ નાટ્યશાસ્ત્રના વ્યાખ્યાકાર આચાર્યોની વિશે જોઈશું.

● ભટ્ટ ઉદ્ભટ્ટ :

આચાર્ય અભિનવગુપ્તે છઠ્ઠા,નવમાં અને ઓગણીસમાં અધ્યાયમાં આચાર્ય ઉદ્ભટ્ટ મતોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આચાર્ય મમ્મટે પણ પોતાના કાવ્યપ્રકાશ ગ્રંથમાં ઉદ્ભટ્ટના રસ-સૂત્રના વ્યાખ્યાતા રૂપે માન્યા છે. સંગીતરત્નાકરગ્રંથમાં આચાર્ય સારંગદેવે તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રના વ્યાખ્યાકાર માન્યા છે. ભટ્ટ ઉદ્ભટ્ટના વિચારોની આલોચના આચાર્ય ભટ્ટ લોલ્લટે કરી છે. તેથી કહી શકાય કે ભટ્ટ ઉદ્ભટ્ટ આચાર્ય ભટ્ટ લોલ્લટની પૂર્વ થઈ ગયા હશે. કવિ કલ્હણ કૃત રાજતરંગિણી નામક ઐતિહાસિક ગ્રંથમાં ભટ્ટ ઉદ્ભટ્ટને કાશ્મીરી રાજા જયાપીડના સભાપતિ માનવામાં આવે છે. આચાર્ય ભામહે પણ પોતાના કાવ્યાલંકાર ગ્રંથમાં ભટ્ટ ઉદ્ભટ્ટનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આચાર્ય ઉદ્ભટ્ટનો સમય રાજા જયાપીડના સમકાલીન ગણીને સાતમી સદી માનવામાં આવે છે.

● ભટ્ટ લોલ્લટ :

આચાર્ય અભિનવગુપ્તે ભટ્ટ લોલ્લટ મતની ઘણી બધી જગ્યાએ આલોચના કરી છે. તેથી કહી શકાય કે આચાર્ય લોલ્લટે નાટ્યશાસ્ત્ર પર કોઈ ભાષ્યગ્રંથ લખ્યો હશે. પૂર્વ સીમાંશા શાસ્ત્રના અનુગામી હોવાથી લોલ્લટે રસસૂત્રની વ્યાખ્યા પૂર્વ-મીમાંશા દર્શનના આધારે આપી છે. રસસૂત્ર વિષયક ચર્ચામાં તેમણે ઉત્પત્તિવાદી આચાર્ય મનાય છે. ભટ્ટ લોલ્લટ અપરાજિતના પુત્ર હોવાથી અપરાજિત નામથી ઓળખાતા હતા. રાજશેખરે કાવ્યમીમાંસામાં અપરાજિત નામથી ભટ્ટ લોલ્લટના ઉદાહરણો

આપ્યા છે. ભટ્ટ લોલ્લટે નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર જ વ્યાખ્યા લખી ન હતી પરંતુ, સ્પંદકારિકાની પણ વ્યાખ્યા કરી હતી જેનું નામ વૃત્તિ હતું. આ ટીકાનો ઉલ્લેખ આચાર્ય અભિનવગુપ્તના પરમશિષ્ય ક્ષેમરાજે પણ કર્યો હતો. ભટ્ટ લોલ્લટ કશ્મીરના નિવાસી હતા અને સંભવતઃ વસુગુપ્તના શિષ્ય હતા. તેમનો સમય આઠમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ તથા નવમી સદીનો પ્રારંભ મનાય છે.

● **શ્રીશંકુક :**

આચાર્ય શ્રીશંકુકની સૂક્તિઓનો ઉલ્લેખ વલ્લભદેવે સુભાષિતાવલીમાં તથા જલ્લણે સૂક્તિસંગ્રહમાં કર્યો છે. શ્રીશંકુક મયૂરના પુત્ર હતા. કવિ કલ્લણે રાજતરંગીણી ગ્રંથમાં શ્રીશંકુકના ભુવનાભ્યુદય કાવ્યનો ઉલ્લેખ કરીને તેમણે કશ્મીરના રાજ્ય અજિતાપીડના આશ્રિત કવિ બતાવ્યા છે. અભિનવભારતીના અધ્યાય ૩૩ માં શ્રીશંકુકની ટીકાના નિરંતર ઉદ્દરણો આપવામાં આવ્યા છે, તેથી કહી શકાય કે આચાર્ય શ્રીશંકુકે સમગ્ર નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર કોઈક ટીકા ગ્રંથ લખ્યો હશે. રસસૂત્રની વ્યાખ્યામાં આમને અનુમિતિવાદના આચાર્ય માન્યા છે.

● **ભટ્ટ નાયક :**

ધ્વન્યાલોક તથા અભિનવભારતીના રચનાકાળ મધ્યમાં આચાર્ય ભટ્ટ નાયકનો સમય મનાય છે. રસસૂત્રની વ્યાખ્યામાં તેમણે સાધારણીકરણના ઉદ્ભાવક અને ભુક્તિવાદના પ્રવર્તક આચાર્યના રૂપમાં મનાય છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્તે તથા હેમચંદ્રાચાર્યએ કાવ્યાનુશાસન વિવેકમાં, રૂચ્યકે અલંકાર સર્વસ્વની વિમર્શની ટીકામાં અને મહિયભટ્ટે વ્યક્તિવિવેક ગ્રંથમાં ભટ્ટનાયક બે પદોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. રાજાનક રૂચ્યકે ભટ્ટનાયકને દ્વયદર્પણ નામક ગ્રંથના કર્તા કહ્યા છે. તેઓ આચાર્ય આનંદવર્ધનના સમકાલીન મનાય છે. રાજા અવંતીવર્માના આશ્રિત રાજકવિ પણ મનાય છે. રાજતરંગિણી અનુસાર તેઓ શંકરવર્માના સમકાલીન હતા. તેમનો સમય ઈ.સ. 880 થી 900 મનાય છે.

● **ભટ્ટચંત્ર :**

અભિનવભારતીમાં અભિનવગુપ્તે આચાર્ય ભટ્ટચંત્રનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તે સિવાય તેમનો કોઈ જગ્યાએ ઉલ્લેખ મળતો નથી. સંભવતઃ તેમણે નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર કોઈક વ્યાખ્યાગ્રંથ લખ્યો હશે તેવું મનાય છે.

● **આચાર્ય કીર્તિધર :**

અભિનવગુપ્તે અભિનવભારતીમાં માત્ર એક જ વાર આ આચાર્યનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રાચીન ટીકાકાર મનાય છે. સંભવતઃ તેઓ ઉદ્ભટ્ટના સમકાલીન અથવા તો તેમના પહેલા થઈ ગયેલ મનાય છે.

● **નાન્યદેવ :**

અભિનવગુપ્તે નાન્યદેવના ભરતભાષ્ય ગ્રંથમાંથી કેટલાક ઉદાહરણો આપ્યા છે. અત્યારે હાલ નાન્યદેવનું ભરતભાષ્ય ઉપલબ્ધ છે. નાન્યદેવે ભવભૂતિના

માલતીમાધવ પ્રકરણ પર એક પાંડિત્યપૂર્ણ વ્યાખ્યા લખી હતી. જેમાં તેમણે ભરતભાષ્યનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. આચાર્ય નાન્યદેવ અભિનવગુપ્તથી પૂર્વકાલીન તથા ભવભૂતીથી ઉતરકાલીન હોવાથી તેમનો સમય નવમી સદી મનાય છે. આચાર્ય કાંતીચંદ્ર પાંડે અનુસાર પણ નાન્યદેવ અભિનવગુપ્તથી બે પેઢી જૂના છે. તેથી તેમનો સ્થિતિકાળ નવમીસદીનો ઉત્તરાર્ધ મનાય છે.

● ભટ્ટતૌત :

આચાર્ય અભિનવગુપ્તે નાટ્યશાસ્ત્રની અભિનવભારતી ટીકામાં ભટ્ટતૌતનો ઉલ્લેખ પોતાના ગુરુના રૂપમાં કર્યો છે. તથા નાટ્યશાસ્ત્ર પર તેમની ગંભીર માન્યતાઓનો નિર્દેશ છે. અભિનવગુપ્તે શાંતરસ સંદર્ભે રસની અનુકરણ શીલતાના વિરોધ માટે કાવ્ય-નાટ્યમાં રસના પ્રતિપાદન સંદર્ભે ભટ્ટ તૌતનો મત સ્વીકાર્યો છે તેમણે કાવ્ય કૌતુક નાયક એક સ્વતંત્ર ગ્રંથની રચના કરી હતી. કાવ્યાનુંશાસનમાં હેમચંદ્રાચાર્યએ ભટ્ટતૌતના નામથી ત્રણ પદ્ય કાવ્યકૌતુક ગ્રંથમાંથી આપ્યા છે. આનાથી પ્રતીત થાય છે કે કાવ્યકૌતુક વિદ્વાનોમાં પ્રમાણ ગ્રંથ તરીકે આદર પ્રાપ્ત કરી મૂક્યો હતો. ભટ્ટતૌતનો સ્થિતિકાળ દસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ મનાય છે.

● અભિનવગુપ્ત :

આચાર્ય અભિનવગુપ્ત કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટ્યશાસ્ત્ર, દર્શનશાસ્ત્ર તથા તન્ત્રાદિ શાસ્ત્રોમાં પારંગત વિદ્વાન અને મહાનજ્ઞાની હતા. તેઓ કાશ્મીરવારની નરસિંહગુપ્ત કે ચુખુલકના પુત્ર તથા વરાહગુપ્તના પૌત્ર હતા. તેમના માતાનું નામ વિમલકલા હતું. માતાના મૃત્યુબાદ તેમણે પોતાના સમગ્ર સમય જ્ઞાનોપાર્જનમાં લગાવી દીધો. તેમણે પોતાના પિતા નરસિંહગુપ્ત પાસેથી વ્યાકરણશાસ્ત્ર, વામનાદિત્ય(બોમનાથ કે વોમનાથ) પાસેથી દ્વેતાદ્વૈત તંત્રશાસ્ત્ર, ભૂતિરાજતનય પાસેથી શૈવ સંપ્રદાયની લક્ષ્મણગુપ્ત પાસેથી પ્રત્યભિક્ષા, કમ તથા ત્રિક દર્શનો, ભટ્ટેન્દુરાજ પાસેથી ધ્વનિસિદ્ધાંત ભૂતિરાજ પાસેથી બ્રહ્મવિદ્યા અને ભટ્ટતૌત પાસેથી નાટ્યશાસ્ત્રનું અધ્યયન કર્યું હતું. આ ઉપરાંત બીજા તેર ગુરુઓ પાસેથી તેમણે વિદ્યા મેળવી હતી. આમ આચાર્ય અભિનવગુપ્તના ગુરુ તરીકે કુલ વીસ વ્યક્તિઓના નામ આપણને જાણવા મળે છે.

આચાર્ય અભિનવગુપ્તનો સમય દસમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ અને અગિયારમી સદીનો આરંભકાળ મનાય છે. તેમના નામે 41 જેટલી કૃતિઓ મનાય છે જેમ કે (1) અભિનવ ભારતી(નાટ્યશાસ્ત્રની વ્યાખ્યા) (2) ધ્વન્યાલોક લોચન (ધ્વન્યાલોકની વ્યાખ્યા) ઉપરોક્ત બંને ગ્રંથ કમશ: નાટ્યશાસ્ત્રના અને અલંકારશાસ્ત્રના વ્યાખ્યા (ટીકા) ગ્રંથો છે. તદુપરાંત કાશ્મીરી શૈવદર્શન તથા શૈવતંત્ર વિષયક પાંચ ગ્રંથો છે.(1) બોધ પંચદશિકા (2) પરાત્રિશિકા વિવરણ (3) માલિની-વિજય-વાર્તિક (4) તન્ત્રાલોક (5) તન્ત્રસાર અને (6) તન્ત્રવટધાનિકા તેમજ જુદા-જુદા દર્શનો અને વિષયો ઉપર પણ અનેક ગ્રંથો જોવા મળે છે. જેમ કે ભગવતગીતાર્થ, પરમાર્થસાર, ઈશ્વરપ્રત્યભિક્ષા, વિમશિર્ષા, તંત્રોચય, ઘટકર્પર કુલકવિવૃત્તિ, કમકેલી વગેરે વિખ્યાત ગ્રંથો છે.

આચાર્ય અભિનવગુપ્તે અભિનવભારતીની રચના તેમના ગુરુ ભટ્ટતૌતના મૌખિક વ્યાખ્યાને જિજ્ઞાસુઓ માટે ગ્રથિત કરવાના પ્રયાસરૂપે કરી હોવાનું કહ્યું છે.

ઉપરોક્ત આચાર્યો સિવાય પણ નાટ્યશાસ્ત્રના ઉપર અનેક આચાર્યોએ વ્યાખ્યાઓ લખી છે તેવું મનાય છે પરંતુ તેમના વિશે આધારભૂત માહિતી મળતી નથી.

2.10 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

નીચેના પ્રશ્નો માટે આપેલા વિકલ્પોમાંથી સાચો વિકલ્પ પસંદ કરી ઉત્તર લખો.

(1) નાટ્યશાસ્ત્રમાં કેટલા શ્લોકો છે?

(a) 6000 (b) 7000 (c) 8000 (d) 9000

(2) નાટ્યશાસ્ત્રમાં કેટલા અધ્યાય છે?

(a) 32 (b) 34 (c) 36 (d) 38

(3) નાટ્યશાસ્ત્રનું અપર નામ કયું છે?

(a) કલાસૂત્ર (b) રસસૂત્ર (c) સાહિત્યસૂત્ર (d) ભરતસૂત્ર

(4) નાટ્યશાસ્ત્રમાં કેટલા અલંકારોનો ઉલ્લેખ છે?

(a) 4 (b) 10 (c) 12 (d) 14

(5) નાટ્યશાસ્ત્રના ત્રીજા અધ્યાયનું નામ શું છે?

(a) નાટ્યોત્પત્તિ (b) મંડપાધ્યાય (c) રંગ દેવતપૂજનવિધિ (d) તાંડવ લક્ષણ

(6) નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયનું નામ જણાવો?

(a) પૂર્વરંગવિધાન (b) રસાધ્યાય (c) અંગાભિનય (d) મંડલ વિધાન

(7) નાટ્યશાસ્ત્રમાં છંદ વિષય સંદર્ભે કયા આચાર્યનો ઉલ્લેખ છે?

(a) સ્વાતિ (b) નારદ (c) ગૃહ (d) નાંદી

(8) નાટ્યશાસ્ત્રમાં માનવીય ગુણો સંદર્ભે કયા આચાર્યનો ઉલ્લેખ છે?

(a) તંડુ (b) નાંદી (c) સ્વાતિ (d) બૃહસ્પતિ

(9) ભરતમુનિ પછી આચાર્યના રૂપમાં કોણે ઉત્તરાધિકારી નિયુક્ત કરવામાં આવે છે?

(a) કોહલ (b) દત્તિલ (c) બાદરાયણ (d) વાત્સ્ય

(10) સાહિત્યદર્પણ કોનો ગ્રંથ છે?

(a) મમ્મટ (b) વિશ્વનાથ (c) ભરત (d) અભિનવગુપ્ત

★નીચેના પ્રશ્નોના એક-બે વાક્યમાં ઉત્તર આપો.

1. 'ષટ્ત્રિંશકમ્' નો અર્થ શું થાય છે?

2. હાલના નાટ્યશાસ્ત્રમાં કેટલા અધ્યાય અને શ્લોકો પ્રાપ્ત થાય છે?

3. નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયનું નામ જણાવો?

4. ઉત્પત્તિવાદી આચાર્ય કોણ મનાય છે?

5. આચાર્ય અભિનવગુપ્તે નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર કયો ટીકા ગ્રંથ લખ્યો છે?

★નીચે આપેલ પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

1. નાટ્યશાસ્ત્રના સ્વરૂપ વિશે માહિતી આપો.

2. નાટ્યશાસ્ત્રના રચયિતા વિશે માહિતી આપો.

3. નાટ્યશાસ્ત્રના પૂર્વવર્તી આચાર્યો વિશે માહિતી આપો.

★નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તાર જવાબ આપો.

1. નાટ્યશાસ્ત્રના સંપાદન અને પ્રકાશિત સંસ્કરણો વિશે માહિતી આપો.

2. નાટ્યશાસ્ત્રનો રચનાકાળ(સમય) વિશે સવિસ્તાર માહિતી આપો.

3. નાટ્યશાસ્ત્રનો સવિસ્તાર પરિચય આપો.

4. ભરતમુનિના સમકાલીન નાટ્ય કાર આચાર્યો વિશે માહિતી આપો.

5. નાટ્યશાસ્ત્રના વ્યાખ્યાકાર (ભાષ્યકાર-ટીકાકાર) વિશે લખો.

લેખક : ડૉ. વિનોદ માજીરાણા, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

એકમ : 3 : નાટ્યશાસ્ત્ર: અધ્યાય-૧ (પૂર્વાર્ધ) મૂળપાઠ અને ભાષાંતર

મંગલાચરણ (શ્લોક-૧)

પ્રણમ્ય શિરસા દેવૌ પિતામહ-મહેશ્વરૌ ॥

નાટ્યશાસ્ત્રં પ્રવક્ષ્યામિ બ્રહ્મણા યદુદાહતમ્ ॥૧॥

અનુવાદ- પિતામહ(બ્રહ્મા) અને મહેશ્વર(શિવ)એ બે દેવોને મસ્તકથી(મસ્તક નમાવીને) પ્રણામ કરીને હું બ્રહ્માએ(ચાર વેદોમાંથી) સર્જેલા એ નાટ્યશાસ્ત્રનું નિરૂપણ કરીશ.

વિમર્શ- નાટ્યશાસ્ત્રનો ઉપરોક્ત પ્રથમ શ્લોક મંગલાચરણના રૂપમાં પ્રયોજાયો છે. અભિનવગુપ્ત આ કારીકામાં (1) નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રવર્તક બ્રહ્મા અને તેના નૃત્યરૂપ અંગના પ્રવર્તક શિવ-એમ આ શાસ્ત્ર સાથે અવિનાભાવે જોડાયેલા દેવોને નમસ્કાર (2) નાટ્યશાસ્ત્રં પ્રવક્ષ્યામિ થી પોતાની આ નમસ્કરણરૂપ પ્રવૃત્તિનું ગ્રંથરચના રૂપ પ્રયોજન (3) પિતામહ અને મહેશ્વર એમ વિશેષણો વડે ઈષ્ટ દેવતાઓના ઉલ્લેખથી નાટ્યશાસ્ત્રની ગુરુપરંપરા તથા (4) અર્થાક્ષેપ વડે નાટ્યશાસ્ત્રના અભિધેય, પ્રયોજન, અધિકારી અને સંબંધરૂપ અનુબંધયતુષ્ટયનો સંકેત થયેલો માને છે. અભિનવગુપ્તના મતે અહીં દૈવો પદ પૂજનીય વ્યક્તિનું ઉપાધિરહિત નામ લેવું અનુચિત હોવાથી યોજાયું છે. બ્રહ્મા અને શિવ મુખ્ય દેવતા અને નાટ્યવિદ્યાના ગુરુ હોવાથી ગ્રંથારંભે નમસ્કાર થયાં છે. અભિનવગુપ્તના મતે અહીં નમસ્કાર દ્વારા વિવિધ અભિનયોનો સંકેત થયો છે. અહીં શિરસા થી આંગિક અભિનય અને દૈવો આદિથી વાક્યાભિનયરૂપ વાચિક અભિનય દર્શાવ્યો છે. એ જ રીતે માનસિક વિનમ્રતારૂપ સાત્ત્વિક અભિનય ઉપરોક્ત બંને અભિનયો દ્વારા જ સૂચવાયો છે. અભિનવગુપ્ત બ્રહ્મા અને શિવના નામોના પૌર્વાપર્યનો પણ વિચાર કરે છે. પિતામહ બ્રહ્માના સંસ્કાર બુદ્ધિમાં સૌ પ્રથમ પડે છે અને શિવના સંસ્કાર મન પર પછી પડે છે. તેથી બ્રહ્માનું નામ પ્રથમ અને શિવનું નામ બીજું છે. અભિનવગુપ્ત 'પિતામહ મહેશ્વરૌ' પદમાં યોજાયેલા છેકાનુપ્રાસ અલંકાર પાછળના પ્રયોજનનો પણ વિચાર કરે છે. છેકાનુપ્રાસ અલંકારના પરિપોષ દ્વારા અહીં સાલંકૃત વાક્યાભિનયનો નિર્દેશ થયો છે.

આમ નાટ્યશાસ્ત્રનું પ્રવર્ચન કરવું એ ભરતમુનિએ કરેલી ઈષ્ટદેવતાની સ્મૃતિ પાછળનું પ્રયોજન છે. આ નાટ્યશાસ્ત્રનું મુખ્ય પ્રયોજન મનોવેદનાની સાથે સાથે કર્તવ્યાકર્તવ્યનો ઉપદેશ આપવો કે પછી ભટ્ટનાયકને અભિમત શાંતરસના આક્ષેપ દ્વારા મોક્ષરૂપ પરમ પુરુષાર્થની સિદ્ધિ કરવી, એ છે. આ ગ્રંથનો અભિધેય એટલે કે પ્રતિપાદ્ય વિષય છે. નાટ્ય વેદ. અને આ શાસ્ત્ર(નાટ્યશાસ્ત્ર સાથે) એનો પ્રતિપાદ્ય-

પ્રતિપાદક સંબંધ છે. જો કે ભરતમુનિએ 'નાટ્ય વેદ' શબ્દનો 'નાટ્ય કે નાટ્ય કલા અને નાટ્ય નું શાસ્ત્ર' એમ બંને અર્થમાં પ્રયોગ કરેલો જણાય છે.

★ભરતમુનિની પાસે આત્રેય વગેરે ઋષિઓએ જીજ્ઞાસાવસ આવીને બેસવું.

સમાસજપ્યં વ્રતિનં સ્વસુતૈઃ પરિવારિતમ્ ।

અનધ્યાયે કદાચિતુ ભરતં નાટ્યકોવિદમ્ ॥ ૨ ॥

મુનયઃ પર્યુપાસ્યૈનમાત્રેયપ્રમુખાઃ પુરા

પપ્રચ્છુસ્તે મહાત્માનો નિયતેન્દ્રિયબુદ્ધયઃ ॥ ૩ ॥

અનુવાદ- પ્રાચીન સમયમાં અનધ્યાયના દિવસે જપ પૂરા કરનાર, વ્રતી પોતાના પુત્રોથી વીંટળાયેલા નાટ્યકળાના વિશેષજ્ઞ એવા ભરતમુનિને ઈન્દ્રિય અને બુદ્ધિને સંયમિત કરનારા મહાત્મા આત્રેય વગેરે મુનિઓએ આસપાસ બેસીને પૂછ્યું.

વિમર્શ- ભરતમુનિ 'બ્રહ્મણા યદુદાહ્યતમ્' ના સંદર્ભે જ હવે નાટ્યોત્પત્તિનો ઇતિહાસ નિરૂપવાની ભૂમિકા રચે છે. અહીં અભિનવગુપ્તે કહે છે કે તેમ ગ્રંથનિરૂપણની અનુકૂળતા માટે ભરતમુનિ પોતાને જ પોતાનાથી ભિન્ન કલ્પીને વાતની માંડણી કરે છે. વિષયાનિરૂપણની આ આપણી વિશિષ્ટ પદ્ધતિ છે. આ પ્રા. ભૂપેન્દ્ર ત્રિવેદી- 'ભરતમુનિ જાતે જ નાટ્યશાસ્ત્રના રચયિતા હોય તો પછી એમનો આ રીતનો ઉલ્લેખ ગ્રંથના કર્તૃત્વની બાબતમાં થોડી શંકા પેદા કરે છે. '(ભરતમુનિપ્રણિત નાટ્યશાસ્ત્ર પૃ. ૧)' એવો જે મત પ્રકટ કરે છે તે એમનો વિષયાનિરૂપણની આપણી પરંપરાનો અપરિચય સૂચવે છે. નાટ્યવેદની ઉત્પત્તિ કથા કહેવા માટે જે નિરાંત, શુચિતા, પ્રસન્નતા અને જીજ્ઞાસા આવશ્યક છે એ અહીં સરસ રીતે સૂચવાઈ છે, વળી નાટ્યના વ્યાખ્યાકારની પ્રમાણભૂતતા તથા નાટ્યના શ્રોતાઓની પાત્રતા પણ વ્યંજિત થઈ છે. અભિનવગુપ્તે ભરતમુનિએ નાટ્યવેદનો ઉપદેશ કેવા સાનુકુળ પરિવેશ માં આપ્યો હતો, એ તથ્ય સ્ફુટ કરે છે : ભરતમુનિના પુત્રો ભરતજીને વીંટળાઈને બેઠા છે. (સ્વસુતૈઃ પરિવારિતમ્) એ વસ્તુ પુત્રોનો ભરતજી તરફનો અનુરાગ સૂચવે છે. ભરતજી તરફનો પુત્રોનો આ અનુરાગ જ તેમની નાટ્યવેદ વિષયક યોગ્યતા દર્શાવે છે. એમણે આ પહેલા ક્યારેય નાટ્ય જોયું ન હતું, નાટ્ય મનોવિનોદ આપનારું હતું. તથા નાટ્ય સુબોધ હતું-આ સર્વ કારણોને લીધે નાટ્યવિષયક પ્રશ્ન પૂછવાનો પ્રસંગ ઉત્પન્ન થયો. ભરતમુનિ નાટ્યવિદ્યા બાબતે સાક્ષાત્ બ્રહ્માજીના શિષ્ય હતા, એવી પ્રસિદ્ધિ પણ ભરતજીની નાટ્ય ાચાર્ય તરીકેની યોગ્યતા સૂચવે છે. (ભરતં નાટ્યકોવિદમ્) સમગ્ર શ્લોકોનું તાત્પર્ય એ છે કે, શિષ્ય પુરુષોને પ્રમાણભૂત માનવા, એમની પાસેથી નિયમપૂર્વક શાસ્ત્રોનું અધ્યન કરવું. એ શાસ્ત્રોના અન્ય જ્ઞાતાઓના આદર કરવો પ્રતિપાદ્ય વિષય(=નાટ્યવિષયક જ્ઞાન)ની ઉપાદેયતા(=ઉપયોગિતા)નો સ્વીકાર કરવો, નાટ્ય જ્ઞાન માટે જ મુખ્યરૂપે પ્રવૃત્ત થવું અને ઉહાપોહ(=પૂર્વપક્ષ-ઉત્તરપક્ષ દ્વારા અથવા અન્વય વ્યતિરેક પદ્ધતિથી અથવા તર્કવિતર્ક દ્વારા) દ્વારા વિષયને (નાટ્યવેદને) ગ્રહણ કરવાની કુશળતા શિષ્યોની નાટ્ય વિદ્યાના ગ્રહણ માટેની તેમની યોગ્યતા સૂચવે છે. એ જ રીતે આત્રેય જેવા પ્રસિદ્ધ મુનિ સહિતનો મુનિગણ, તેમનું ઈન્દ્રિય તથા બુદ્ધિ પરનું નિયંત્રણ, તેમનું મહત્માપણું

(ઉદાત આત્મસ્વરૂપ) તથા ભરતજીની આસપાસ સમીપે બેસવું-આ બધી વસ્તુ પણ નાટ્ય વિદ્યા શીખવા માટેની તેમની યોગ્યતા સૂચવે છે. અહીં યોજાયેલુ “પપ્રચ્છુઃ” જેવુ પરોક્ષ ભૂતકાળનુ ક્રિયાપદ આ સમગ્ર કથાસંદર્ભની કલ્પના પુરાકથા-મિથરૂપે ભરતજીએ કરી છે, એ તથ્ય સૂચવે છે.

★ભરતમુનિને આત્રેય વગેરે ઋષિઓ દ્વારા નાટ્યવેદ સંલગ્ન પાંચ પ્રશ્નો પૂછવા.

યોડ્યં ભગવતા સમ્યગ્ ગ્રથિતો વેદસમ્મિતઃ ।

નાટ્યવેદઃ કથં બ્રહ્મન્નુત્પન્નઃ કસ્ય વા કૃતે ॥૪॥

કત્યદ્ગઃ કિમ્પ્રમાણશ્ચ પ્રયોગશ્ચાસ્ય કીદૃશઃ ।

સર્વમેતદ્ યથાતત્ત્વં ભગવન્ વત્કુમર્હસિ ॥૫॥

અનુવાદ- હે બ્રહ્મન! (આપ) ભગવાને વેદ જેવો જે આ નાટ્ય વેદ સમ્યકરૂપે ગ્રથિત કર્યો છે. (1) તે શા માટે?(અથવા કેવી રીતે) અને (2)કોને માટે ઉત્પન્ન થયો? (3) (આ નાટ્ય વેદના) કેટલા અંગોવાળો છે? (4) (તેનું) શું પ્રમાણ છે? (અથવા એનું કેટલું પરિમાણ છે?) અને (૫)એનો પ્રયોગ કેવી રીતે (કેવો) થાય છે? આ બધું હે ભગવાન્ (આપ) યથાતત્ત્વ કહો.

વિમર્શ- (1) હે બ્રહ્મન ! નાટ્ય વેદ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થયો? (2) કોને માટે ઉત્પન્ન થયો? (3) નાટ્ય વેદના કેટલા અંગો હોય છે? (4) નાટ્ય વેદનું પરિમાણ કેટલું? અથવા નાટ્ય વેદનું પ્રમાણ કયું? (૫)આ નાટ્યશાસ્ત્રનો પ્રયોગ કેવી રીતે થાય છે? આ પ્રશ્નપંચક અથાતો નાટ્યજિજ્ઞાસા રૂપ છે. પ્રથમ પ્રશ્ન નાટ્યશાસ્ત્રની રચના કેવી રીતે થઈ તથા શા માટે થઈ એ બંને પાસાને સ્પર્શે છે. વેદ-શાસ્ત્રથી મનુષ્યોને કર્તવ્યોનું તથા ચારેય પુરુષાર્થનું જ્ઞાન થઈ જાય છે. એ સંજોગોમાં નાટ્યશાસ્ત્ર કેવી પ્રક્રિયાથી રચાયો છે. -નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથનની પ્રક્રિયાનું સ્વરૂપ કેવું હતું-એ મુદ્દો પણ સંકળાયેલો છે. બીજો પ્રશ્ન નાટ્યશાસ્ત્રના અધિકારી કોણ કોણ બની શકે? એનો નિર્દેશ કરે છે. વેદ દ્વારા જેમને ઉપદેશ રૂચતો નથી કે પછી વેદોપદેશ સમજવા કે શક્તિમાન- પાત્ર નથી એવા કયા માણસો છે કે જેના માટે આ નાટ્ય વેદની રચના કરવી પડી છે? એવો પ્રશ્ન નિહિત છે. ત્રીજો પ્રશ્ન નાટ્ય ના કેટલા અંગો છે, નાટ્ય ના એ અંગો મનફાવે એમ ભેગા કરી દીધેલાં છે કે પછી એક મુખ્ય તત્ત્વ(=નાટ્યશાસ્ત્ર) સાથે વિવિધ કળાઓને સમન્વિત કરીને નાટ્યની રચના થઈ છે? એવી જિજ્ઞાસા સૂચવાઈ છે. ચોથો પ્રશ્ન નાટ્યના પાઠ્ય, ગીત, અભિનય, રસરૂપ જુદા જુદા અંગો વચ્ચે જો પ્રધાન ગૌણભાવ હોય, પોષ્ય-પોષકભાવ હોય, દેહી-દેહસંબંધ હોય તો તેની પ્રતીતિ કયા પ્રમાણથી- અથાત્ પ્રત્યક્ષપ્રમાણ, અનુમાન પ્રમાણ કે શબ્દપ્રમાણ પૈકી કયા પ્રમાણથી સહદયને થતી હોય છે? આ જ પ્રશ્નમાં નાટ્યશાસ્ત્રનું પરિમાણ એટલે કે ગ્રંથનું કદ-વિસ્તાર કેટલું છે, એવી અર્થસ્થળાયા પણ ઉપસે છે. પાંચમો પ્રશ્ન નાટ્ય ના પાઠ્ય, ગીત, અભિનય, રસ જેવા અંગોનું એક પરિપૂર્ણ નાટ્ય પ્રયોગ રૂપે પ્રદર્શન કેવી રીતે કરવું? એવી જિજ્ઞાસાને વ્યક્ત કરે છે. આમ આ પ્રશ્નપંચક નાટ્ય જિજ્ઞાસાને ઉદ્ઘાટિત કરે છે. એના ઉત્તરરૂપે ભરત ૩૬ અધ્યાયો અને 6000 શ્લોકોમાં વિસ્તરેલા મહાકાવ્યરૂપે નાટ્યશાસ્ત્રનું વ્યાખ્યાન આરંભે છે. નાટ્યશાસ્ત્ર મુખ્યરૂપે કવિ અને

અભિનેતાને તથા ગૌણરુપે સહદયને ઉપદેશ કરવાના આશયથી રચાયું છે. અભિનવગુપ્ત પ્રશ્નપંચક નિમિત્તે નાટ્યશાસ્ત્રના કર્તવ્ય વિશેનો વિવાદ ચર્ચે છે. કેટલાંક નાટ્યશાસ્ત્રમાં જિજ્ઞાસારૂપે આવતી પ્રશ્નયોજના શિષ્યોએ લખેલી અને ઉત્તરરૂપ નાટ્ય વિવેચના ભરતરચિત માને છે, આમ નાટ્યશાસ્ત્ર અનેક વક્તાઓના વચનોના સંગ્રહ છે. પણ અભિનવગુપ્ત કહે છે તેમ પ્રશ્નોત્તર યોજના તો ગ્રંથની રચનાપદ્ધતિ છે. સમગ્ર ગ્રંથ તો ભરતપ્રણીત જ છે. એ જ રીતે ઉપાધ્યાય નાસ્તિક શિરોમણીના મતે અહીં સદાશિવ, બ્રહ્મા અને ભરતના મતોના વિવેચન દ્વારા બ્રહ્માના મતની શ્રેષ્ઠતા પ્રતિપાદિત કરવા, ત્રણે મતોના સારાસારનું વિવેચન થયું હોઈ નાટ્યશાસ્ત્ર ત્રણેના ગ્રંથોના ભાગોને ભેગા કરીને બનાવવામાં આવ્યું છે, ભરતનું રચેલું નથી. એ મત પણ 'નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રવક્ષ્યામિ' નો કથક સૂર સમગ્ર નાટ્યશાસ્ત્રમાં સાદાંત રચનાસૂત્રરુપે યોજાયો હોવાથી સ્વીકારી શકાય એમ નથી. નાટ્ય જિજ્ઞાસારૂપ આ પ્રશ્નપંચક એ રહસ્ય ધ્વનિત કરે છે કે નાટ્યશાસ્ત્રનું વિભાવન ભરતમુનિની ચેતનામાં પાઠ્ય ગ્રંથરૂપે, શિષ્યોને ભણાવવા માટે જ થયું છે. આ પ્રશ્નપંચકના નિશ્ચિત ક્રમાનુસાર નહીં પણ પ્રસંગાનુસાર અપાયેલા ઉત્તરરૂપે નાટ્યશાસ્ત્ર ગ્રંથિત થયું છે. આથી આ પ્રશ્નપંચક સમગ્ર નાટ્યશાસ્ત્રને વ્યાપીને રહેલા મહાવર્તુળ જેવું છે. અન્યત્ર જે પ્રશ્નોની યોજના (બીજા-ત્રીજા-છઠ્ઠા આદિ અધ્યાયોમાં) થઈ છે તે નાટ્યશાસ્ત્રના અમુક પ્રદેશને વ્યાપીને રહેલા લઘુવર્તુળ જેવા છે. પ્રશ્નોત્તરની આ મહાવર્તુળ- લઘુવર્તુળ યોજના પણ અમારા મતે નાટ્યશાસ્ત્રની ચુસ્ત સંરચના તથા ભરતના કર્તૃત્વને જ સિદ્ધ કરે છે.

ભરતમુનિ આત્રેયાદિ મુનિઓની નાટ્ય જિજ્ઞાસાને સંતોષવા નાટ્ય વેદની આરંભે છે. પંચપ્રશ્ન પૈકી પહેલા બે પ્રશ્નો-નાટ્ય વેદ કેવી રીતે અને કોને માટે ઉત્પન્ન થયો-નો ઉત્તર ભરતજી આપે છે. દરેક કલ્પમાં અર્થાત બ્રહ્મા જગતની રચના કરે છે તે દરેક વખતે પહેલા સ્વાયંભુવ મન્વંતરથી શરૂ કરી આજના વૈવસ્વત મન્વંતર સુધી જ્યારે જ્યારે સત્યયુગ પૂરો થઈ ત્રેતાયુગ આરંભાયો ત્યારે લોકો ગ્રામ્યધર્મ આચરવા માંડ્યા. લોકોએ શાસ્ત્રમાં કહેલા માનવધર્મનો ત્યાગ કર્યો. લોકો કામવાસના અને લોભમાં તણાઈ ગયા. કર્તવ્યનો ઉચ્છેદ થવાને લીધે અધર્મ ફેલાયો, બધે અરાજકતા વ્યાપી ગઈ. પરિણામે લોકો સુખ-દુખથી ઘેરાઈ ગયા. સમગ્ર જંબુદ્વીપ દેવ, દાનવ, ગંધર્વ, યક્ષ અને મહાસર્પોથી છવાઈ ગયો. ધર્મ અને અધર્મની એવી ભેળસેળ થઈ ગઈ કે વિવેકબુદ્ધિ ઝંખવાઈ ગયી. એ વેળા ધર્મપ્રિય દેવો ઈન્દ્રને આગળ કરી બ્રહ્માજી પાસે ગયા. લોકોના વ્યાકુળ, દુઃખી, ભ્રાંત, કલાંત અને શોકાતુર મનને સ્વસ્થ કરે, આનંદિત કરે તથા એમને કર્તવ્યનો-ધર્મનો ઉપદેશ આપે, એમનામાં કર્તવ્યાકર્તવ્યનો વિવેક જાગૃત કરે એવું કીડનીયક(રમકડું) પોતાને અપેક્ષિત છે એ પણ સ્પષ્ટ કર્યું. દેવો પાસે દશ્ય મનોવિનોદનું સાધન તથા કેવળ શ્રવ્ય મનોવિનોદનું સાધન તો હતું જ. આથી એમની અપેક્ષા હતી કે કેવળ દશ્ય-(નૃત-નૃત્યાદિ, મૂક અભિનય) નહીં કે કેવળ શ્રવ્ય (કથા-આખ્યાન) નહીં પણ બંનેના સુભગ સમન્વયરૂપ ચક્ષુ અને કર્ણ- ઉભયને પરિતોષ આપે તેવું કીડનાયક બ્રહ્માજી નિર્મિત કરે.

★ नाट्योत्पत्तिनी पीठिका (श्लोक 6-11)

तेषां तु वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनिः

प्रत्युवाच ततो वाक्यं नाट्यवेदकथां प्रति ॥ ६ ॥

भवद्भिः शुचिभिर्भूत्वा तथावहितमानसैः ।

श्रूयतां नाट्यवेदस्य सम्भवो ब्रह्मनिर्मितः ॥ ७ ॥

पूर्वं कृतयुगे विप्रा वृत्ते स्वायम्भुवेडन्तरे ।

त्रेतायुगेऽथ सम्प्राप्ये मनोर्वैवस्वतस्य त ॥ ८ ॥

ग्राम्यधर्मप्रवृत्ते तु कामलोभवशङ्गते ।

ईर्ष्याक्रोधादिसम्मूढे लोके सुखित-दुःखिते ॥ ९ ॥

देवदानवगन्धर्वयक्षरक्षोमहोरगैः ।

जम्बूद्वीपे समाक्रान्ते लोकपालप्रतिष्ठिते ॥ १० ॥

महेन्द्रप्रमुखैर्देवैरुक्तः किल पितामहः ।

क्रिडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद् भवेत् ॥ ११ ॥

अनुवाद- पછી તે મુનિઓનું વચન સાંભળીને ભરતમુનિએ નાટ્ય વેદની કથા અંગે વચન કહ્યું.(6)

આપ પવિત્ર અને એકાગ્ર ચિત્તે બ્રહ્માએ રચેલા નાટ્ય વેદની ઉત્પત્તિ વિશે સાંભળો.(7)

હે બ્રાહ્મણો! પહેલાં સ્વાયંભુવ મન્વંતરમાં અને વૈવસ્વત મન્વંતરમાં પણ, સતયુગ પૂરો થઈ ત્રેતાયુગ બરાબર શરૂ થતાં જગત કામ અને લોભ વશ થયું, ગ્રામ્ય(શાસ્ત્રવિરુદ્ધ) ધર્મમાં પ્રવૃત્ત થયું. ઈર્ષ્યા, ક્રોધ વગેરેથી સંમૂઢ થયું અને સુખ-દુખ વગેરેથી ઘેરાઈ ગયું તથા લોકપાલોથી રક્ષાયેલા જંબુદ્વીપ પર દેવ, દાનવ, ગંધર્વ, યક્ષ, રાક્ષસ અને મહાસર્પોએ અધિકાર જમાવ્યો છે તે (જંબુદ્વીપ) આકાંત થયો, ત્યારે કહેવાય છે કે ઈન્દ્રની આગેવાનીવાળા દેવોએ પિતામહ(બ્રહ્મા)ને કહ્યું અમારે આવું કીડનીયક (રમકડું) મનોવિનોદનું સાધન જોઈએ છે. જે દશ્ય(જોવાલાયક) તથા શ્રવ્ય(સાંભળવા લાયક) એમ સાધન જોઈએ છે. જે દશ્ય(જોવાલાયક) તથા શ્રવ્ય(સાંભળવા લાયક) એમ બંને પ્રકારનું હોય.(6-11)

વિમર્શ- શ્લોક 6 થી 11 માં નાટ્ય વેદ ઉત્પત્તિની કથા અને તેની ઉત્પત્તિનું કારણ બતાવ્યું છે. નાટ્ય કળા માનવજાતિના ઈતિહાસમાં એક નિશ્ચિત તબક્કે ઉદ્ભવી, એવી નાટ્યશાસ્ત્રીય પરંપરા પાછળ ભારતીય જીવનદષ્ટિ રહેલી છે. મનુસ્મૃતિમાં પ્રથમ અધ્યાયમાં કાળગણનાની ભારતીય પદ્ધતિનું નિરૂપણ થયું છે. તદનુસાર બ્રહ્માનો એક દિવસ કલ્પ કહેવાય. એમાં ચૌદ મન્વંતરોનો સમાવેશ થાય છે. પ્રત્યેક મન્વંતરમાં ૭૧ મહાયુગ હોય છે. દરેક મહાયુગ સત, ત્રેતા, દ્વાપર અને કલિ એમ ચાર યુગનો

બનેલો હોય છે. નાટ્યશાસ્ત્રની ઉત્પત્તિ પ્રત્યેક મન્વંતરના પ્રત્યેક મહાયુગના ત્રેતાયુગમાં થતી રહે છે. પુરાણોમાં ચૌદ મન્વંતરો મનાયા છે. સ્વાયંભુવ, સ્વારોચિષ, ઔત્તમિ, તમાસ, રૈવત, યાજ્ઞુષ, વૈવસ્વત, સાવર્ણિ, દક્ષસાવર્ણિ, ધર્મસાવર્ણિ, બ્રહ્મસાવર્ણિ, રુદ્રસાવર્ણિ, રૌચ્ય દેવસાવર્ણિ અને ઇન્દ્રસાવર્ણિ. અત્યારે સાતમો વૈવસ્વત મન્વંતર ચાલે છે. ભારતીય દષ્ટિએ કાળની કે સૃષ્ટિની ગતિ ચક્રાકાર હોય છે. આથી એમાં શૂન્યતા અને પૂર્ણતાની રહસ્યાત્મક અન્વિતિ થયેલી અનુભવાય છે. ખ્રિસ્તી દષ્ટિએ કાળની ગતિ રૈખિક હોય છે. કાળને તેઓ ઇશુના જન્મ પહેલા અને પછી- એ બે વિભાગોમાં વહેંચે છે.

પુરાણોમાં પૃથ્વીને સપ્તદ્વીપા કહી છે. આ સાત દ્વીપો તે જંબુ, પ્લક્ષ, શાલ્મલી, કુશ, કૌંચ, શાક અને પુષ્કર. આ બધામાં જંબુ દ્વીપ મધ્યમાં આવેલો છે અને ભારતવર્ષ જંબુદ્વીપની બરાબર મધ્યમાં આવેલો છે.

આ કીડનીયક લોકો સુખીદુઃખી હોય ત્યાં જ પ્રસ્તુત બને છે. કેવળ સુખી દેશ(સ્વર્ગાદિ) કે કાળ(સતયુગમાં) અને કેવળ દુઃખી દેશ(નરક) કે કાળ (કલિયુગનું અંતિમ ચરણ)માં એ કારગર બની શકે નહીં. અભિનગુપ્તના મતે અહીં સુખિતો-દુઃખિતઃ માં ઉત્તરપદાર્થ પ્રધાન તત્પુરુષ સમાસ હોવાથી દુઃખની પ્રધાનતાનો સંકેત થયો છે. અર્થાત્ દુઃખબહુલ અવસ્થામાં જ કીડનીયકનો યોગ્ય ઉપયોગ થાય છે. લોક સુખી દુઃખી થવાનું કારણ છે ઈર્ષા અને ક્રોધ. ઈર્ષા-ક્રોધાદિનું કારણ છે કામ-લોભ. અને કામ લોભનું કારણ છે ગ્રામ્ય અર્થાત્ પ્રાકૃત કે શાસ્ત્રાદિને ન જાણનારા લોકોવાળા પ્રદેશમાં પોતાના કર્તવ્યપાલનનો અભાવ. આમ અભિનવગુપ્ત ઉત્તરોત્તર કાર્ય-કારણની શૃંખલા કલ્પી આ શ્લોકનું અર્થઘટન કરે છે. કામ-લોભાદિથી એક તરફ દુઃખ તો લોકપાલોના અંશરૂપ રાજાઓ દ્વારા પ્રતિષ્ઠિત ધર્મપાલનથી સુખ ઉત્પન્ન થાય છે.

★ ઇન્દ્ર દ્વારા વિશેષ ભલામણ. (શ્લોક ૧૨)

ન વેદવ્યવહારોઽયં સંશ્રાવ્ય શૂદ્રજાતિષુ ।

તસ્માત્ સૃજાપરં વેદં પંચમં સાર્વર્ણિક્રમ્ ॥ ૧૨ ॥

અનુવાદ —આ વેદો(માં કહેલો)વ્યવહાર (વિધિ-નીષેધ),સુદ્ધ જાતિઓને (સમજવા અસમર્થ હોવાને કારણે)

સંભળાવી શકાતો નથી. તેથી તમે(શુદ્ધો સહિત) સર્વ વર્ણોને માટે જુદો પાંચમો વેદ રચો.(12)

વિમર્શ-પ્રાચીન સમયમાં વેદોનું અધ્યયન શુદ્રો, સ્ત્રીઓ, બાળકો તથા મંદમતિ - આળસુઓને પણ વેદ ભણવાનો અધિકાર હતો નહીં, તેથી ઇન્દ્ર દ્વારા વિશેષ ભલામણ છે કે તેમ એવું કિડનીયક બનાવજો કે જે સર્વ વર્ણો તથા સ્ત્રી-બાળકો બધા જ માટે હોય આ નાટકો દ્વારા દરેક મનુષ્યને આનંદ અને જ્ઞાન બંને પ્રાપ્ત થાય, તેમજ સર્વજન સુખાય અને સર્વજન હિતાય હોય તેવું આવશ્યક જણાય છે. તેનું મહત્ત્વ પણ વેદ જેટલું હોવાથી નાટ્યને પાંચમો વેદ કહ્યો છે.

★બ્રહ્મા દ્વારા નાટયોત્પત્તિ (શ્લોક 13-18)

एवमस्त्विनि तानुत्तमा देवराजं विसृज्य च ।
सस्मार चतुरो वेदान् योगमास्थाय तत्त्ववित् ॥१३॥
धर्म्यमर्थ्यं यशस्यं च सोपदेश्यं ससंग्रहम् ।
भविष्यतश्च लोकस्य सर्वकर्मानुदर्शकम् ॥१४॥
सदृशास्त्रार्थसम्पन्नं सर्वशिल्पप्रवर्तकम् ।
नाट्याख्यपञ्चमं वेदं सेतिहासं कशोम्यहम् ॥१५॥
एवं संकल्प्य भगवान् सर्ववेदाननुस्मरन् ।
नाट्यवेदं ततश्चक्रे चतुर्वेदाङ्गसम्भवम् ॥१६॥
जग्राह पाठ्यं ऋग्वेदात् सामभ्यो गीतमेव च ।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥१७॥
वेदोपवेदैः सम्बद्धो नाट्यवेदो महात्मना ।
एवं भगवता सृष्टो ब्रह्मणा सर्ववेदिना ॥१८॥

અનુવાદ- ‘એમ થાઓ’ એમ તેઓને કહીને દેવરાજને વિદાય કરીને તત્ત્વજ્ઞ (એવા) બ્રહ્માજીએ ધ્યાનસ્થ થઈને ચારેય વેદોનું સ્મરણ કર્યું (13)

હું ધર્મસાધક, કામ્ય, યશદાતા, ઉપદેશપૂર્ણ, (સર્વ પ્રકારના) જ્ઞાનનો સંગ્રાહક, ભાવિ પ્રજા માટે સર્વ કર્મોનો માર્ગદર્શક બધા શાસ્ત્રોના અર્થોથી પરિપૂર્ણ, સર્વ કલાઓનો પ્રવર્તક નાટક નામક પાંચમો વેદ ઇતિહાસ સહિત રચું છું.(14-15)

આમ સંકલ્પ કરી ભગવાન બ્રહ્માએ સર્વ વેદોનું સ્મરણ કરી ચારે વેદોના અંગોમાંથી ઉત્પન્ન થયેલા નાટ્ય વેદની રચના કરી(૧૬)

ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્ય(સંવાદ), સામવેદમાંથી ગીત, યજુર્વેદમાંથી અભિનયો તથા અર્થવેદમાંથી રસો લીધા (17)

આ રીતે સર્વજ્ઞ મહાત્મા ભગવાન બ્રહ્માએ વેદો તથા ઉપવેદો સાથે સંબધ ધરાવનાર નાટ્યવેદ સર્જ્યો.(18)

વિમર્શ- દેવોની વિનંતિનો સ્વીકાર કરી બ્રહ્મા જ્ઞાનના મૂળસ્ત્રોતરૂપ વેદોનું ધ્યાન ધરી નાટ્યવેદની રચનાનો સંકલ્પ પ્રકટ કરે છે. અન્ય સર્વ વિદ્યાઓની માફક નાટ્યવિદ્યાના મૂળ પણ વેદમાં રહેલા છે. દેવરાજનો અલગ ઉલ્લેખ એમના તરફના બહુમાનનો તો ‘ધ્યાનસ્થ થઈને’ એવો ઉલ્લેખ વેદોની અલગ અલગ નહીં પણ યુગપદ અભિજ્ઞતાનો સૂચક છે.

14-15 કારીકામાં નાટ્યવેદના પ્રયોજન, સ્વરૂપ અને કાર્યોનો સંમિશ્ર ઉલ્લેખ થયો છે. અહીં ધર્મ, અર્થ, યશ ઉપદેશ પ્રયોજન છે અને જ્ઞાનનો સંગ્રાહક, સર્વ શાસ્ત્રનો અર્થોથી પરિપૂર્ણ, સર્વ કલાઓનો પ્રવર્તક-એ વિગતોથી નાટ્યકલાના ઝર્દેજો છો- સમન્વિત કલા તરીકેના સ્વરૂપનો નિર્દેશ થયો છે. એ જ રીતે ‘ભાવિ પ્રજાને સર્વ

કર્માનો માર્ગદર્શક' – માં નાટ્ય ના કાર્યનો સંકેત થયો છે. અભિનવ ધર્મ આદિ વિશે વિવિધ મતો નોંધે છે : કેટલાકના મતે ધર્મ-અર્થ અર્થાત્ 'ધર્મ અને અર્થ વિષયક ઉપદેશ આપવા સમર્થ' તો બીજાના મતે ધર્મ અને અર્થથી યુક્ત તથા યશસ્વ્યં એ એનું પ્રયોજન સૂચવે છે. અભિનવગુપ્તના મતે 'ધર્મ' શબ્દથી ચારેય પુરુષાર્થોનો સાધક અને "સોપદેશ્યં" એટલે ચતુર્વર્ગના ઉપદેશ્યમાન ઉપાયો બતાવનારો - એવો અર્થ થાય છે એ જ રીતે "સસંગ્રહ" પદ 'સારી રીતે ગ્રહણ કરી શકાય' એવો અર્થ સૂચવે છે. 'સર્વકર્માનુદર્શકમ્'

એટલે થયેલા સમસ્ત કાર્યો પછી તરત જ તે કાર્યો પછી તરત જ તે કાર્યોનું ફળ દર્શાવનારો હોય છે. સેતિહાસ નો અભિનવગુપ્તે કરેલો 'ભેદોપભેદસહિત દશરૂપક' અર્થ પ્રતીતિકર લાગતો નથી. અહીં સેતિહાસ એટલે (1) ઉત્પત્તિની કથા સહિત અથવા (2) નાટ્યની વસ્તુ સામગ્રીરૂપ ઇતિહાસ-ઐતિહાસિક કથાનકો સહિત એવો અર્થ ઉચિત લાગે છે. ઇતિહાસમાં પુરાણ, ઇતિવૃત્ત, આખ્યાયિકા, ઉદાહરણ, ધર્મશાસ્ત્ર અને અર્થશાસ્ત્રનો સમાવેશ કૌટિલ્ય કરે છે. 'ઇતિહાસ' શબ્દ ધર્મ, અર્થ, કામ, તથા મોક્ષના ઉપદેશયુક્ત પુરાણી કથાઓ અને તદયુક્ત સાહિત્ય માટે પણ યોજાય છે.

શ્લોક-16માં નાટ્ય વેદની ઉત્પત્તિની પ્રક્રિયાનું હવે નિરૂપણ થાય છે. બ્રહ્મા પ્રથમ નાટ્ય નું સર્જન કરવાનો સંકલ્પ કરે છે, એ પછી સર્વ વેદોનો માનસ સાક્ષાત્કાર કરવા અનુસ્મરણ કરે છે, પછી ચારે વેદોના અંગોમાંથી નાટ્ય વેદ સર્જવાની પ્રક્રિયા પૂરી કરે છે.

શ્લોક-17-18 માં નાટ્ય ના મૂળભૂત તત્ત્વોની વાત કરી છે. નાટ્યના મૂળ તત્ત્વો પૈકી પાઠ્ય નાટ્ય નું શરીર ગણાયું છે. નાટ્યસ્વૈષ્ઠા તનૂઃ સ્મૃતાઃ ।

પાઠ્યને જ નાટ્ય ના આંગિક અભિનય, આહાર્ય અભિનય અને સાત્ત્વિકી અભિનય વ્યક્ત કરતા હોય છે. આમ તો પાઠ્યનો અભિનયમાં જ વાચિક અભિનયરૂપે સમાવેશ કરાય છે. પણ અહીં ચારેય અભિનયોમાં વાચિક અભિનય મુક્ત હોવાથી એનો પાઠ્ય રૂપે અલગ નિર્દેશ થયો છે. પાઠ્યમાં ઉદાત્તાદિ સ્વર તથા વાક્યના વર્ણ-અલંકારની યોજનાથી અર્થનો બોધ સરળ અને સુંદર બને છે. પાઠ્ય સંવાદરૂપ હોવાથી નાટ્યની આધારભૂમિ છે. તેથી જ સર્વ નાટ્ય તત્ત્વોમાં એ પ્રધાન હોઈ, એની પ્રથમ ક્રમે ગણના થઈ છે. નાટ્ય નું બીજું તત્ત્વ ગીત નાટ્ય નો પ્રાણ ગણાયું છે. ગીતં પ્રાણાઃ પ્રયોગસ્ય ગીત પાઠ્યનું ઉપરંજક-શોભા વધારવાનું મનાયું છે. એ રસનું આસ્વાદન કરાવે છે. પાઠ્યમાં ઉદાત્તાદિ ત્રણ સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે તો ગીતમાં ગમે તે એક સ્વર યોજાય છે. સામવેદમાં ગાનની જુદી-જુદી પદ્ધતિ જોવા મળતી હોઈ ગીતિષુ સામાખ્યા (ગીતો સામ કહેવાય) એવી પરંપરા અનુસાર ભરત સામવેદમાંથી ગીત લીધું. એવું કથન કરે છે. જો કે ગીતના આધારરૂપ વર્ણવિન્યાસ(ધ્રુવા), પદયોજના તથા ઘન(મંજીરાં આદિ), અવનધ્ધ(ઢોલક આદિ), તત(વીણા આદિ) તથા સુષિર(બંસરી આદિ) વાદ્યો ઋગ્વેદમાંથી લેવાયા છે. પાઠ્ય દ્વારા ભરતમુનિ, નાટ્ય ના સંવાદમય સ્વરૂપને લક્ષમાં લેતા, ઋગ્વેદના નદી-

વિશ્વામિત્ર, પુરુરવા-ઉર્વશી, સરમા-પણિ જેવા સંવાદસુકતો તરફ પણ સંકેત કરતા લાગે છે. નાટ્ય નું ત્રીજું તત્ત્વ અભિનય અધ્વર્યુના ક્રમ, વેશ અને મનોવ્યાપારને આધારે આંગિક અભિનયની કલ્પના સુઝી છે. યજ્ઞમાં અધ્વર્યુ લાલ પાઘડી આદિ પહેરવેશ ધારણ કરે છે. એને આધારે આહાર્ય અભિનય તથા યજ્ઞ સાથે જોડાયેલા વિવિધ કર્મો કરતી વેળા અધ્વર્યુના ધૈર્ય આદિ વ્યાપારને આધારે સાત્વિક અભિનયની કલ્પના ભરતમુનિને સૂઝી છે. નાટ્ય નું ચોથું તત્ત્વ રસ અથર્વવેદમાંથી લેવાયું છે. અથર્વવેદમાં બ્રહ્મા નામક ઋત્વિજ શાંતિકર્મો કરતી વેળા પ્રશમ અને મારણકર્મ કરતી વેળા ધ્રુજરી જેવા અનુભવો તથા પ્રજાના કલ્યાણકર્તા અને શત્રુઓ માટે ક્રમશઃ શુભચિંતન અને મારણ વડે પ્રજા-શત્રુને મુખ્ય આલંબન વિભાગો બનાવે છે. એ જ રીતે આવા કાર્યો કરતી વેળા ઋત્વિજને થતાં ધૃતિ, પ્રમોદ આદિ ભાવોને સંચારી ભાવો બનાવે છે. આ બધાનો રતિ આદિ સ્થાયીભાવો સાથે સંયોગ થવાથી વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિસંયોગાદ્રસનિષ્પતિઃ સુત્રાનુસાર રસનિષ્પતિ થાય છે. આથી જ રસ ને અથર્વવેદમાંથી ગ્રહણ કરાયો હોવાનો ઉલ્લેખ ભરતમુનિએ કર્યો છે. બ્રહ્માએ સરજેલો આ નાટ્ય વેદ રાજાની આજ્ઞા જેવા કઠોર વેદો કરતા જુદી જ રીતે એટલે કે પ્રિયતમાની જેમ સરસ રીતે કર્તવ્ય-અકર્તવ્યના જ્ઞાનનું નિરૂપણ કરે છે. આથી જ પંચમ એવો નાટ્ય વેદ જ સર્વ વેદોમાં શ્રેષ્ઠ છે.

ઉપવેદો વેદના અર્થોને સમજવા સહાયક બને છે. ચરણવ્યૂહ અનુસાર ઋગ્વેદનો ઉપવેદ આયુર્વેદ, સામવેદનો ઉપવેદ ગંધર્વવેદ, યજુર્વેદનો ઉપવેદ ધનુર્વેદ અને અથર્વવેદનો ઉપવેદ અથર્વવેદ છે. જો કે સુશ્રુત આદિ આયુર્વેદને અથર્વવેદનો ઉપવેદ માને છે.

● નાટ્ય શિક્ષણ/અભિનેતાની યોગ્યતા-ગુણ. શ્લોક (19-23)

उत्पाद्य नाट्यवेदं तु ब्रह्मोवाच सुरेश्वरम् ।

इतिहासो मया सृष्टः स सुरेषु नियुज्यताम् ॥१९॥

कुशलं ये विदग्धाश्च प्रगल्भाश्च जितश्रमाः ।

तेष्वयं नाट्यसंज्ञो हि वेदः संक्राम्यतां त्वया ॥२०॥

तच्छ्रुत्वा वचनं शक्रो ब्रह्मणा यदुदाहृतम् ।

प्राञ्जलिः प्रणतो भूत्वा प्रत्युवाच पितामहम् ॥२१॥

ग्रहणे धारणे ज्ञाने प्रयोगे चास्य सत्तम ।

अशक्त भगवन् देवा अयोग्या नाट्यकर्मणि ॥२२॥

य इमे वेदगृह्यज्ञा ऋषयः संश्रितव्रताः ।

एतेडस्य ग्रहणे शक्तः प्रयोगे धारणे तथा ॥२३॥

અનુવાદ- નાટ્ય વેદને ઉત્પન્ન કરીને બ્રહ્માએ સુરેશ્વર(ઇન્દ્ર)ને કહ્યું, ‘મેં ઇતિહાસ (દશરૂપક નાટ્ય કથા)ની રચના કરી છે, તે દેવોમાં પ્રયોજીત કરો.(19)

જે દેવો કુશળ, વિદ્વાન, પ્રગલ્ભ(વાકપટ્ટ) તથા પરિશ્રમી હોય તેમને જ આ નાટ્ય નામક વેદ શીખવો.(20)

બ્રહ્માએ કહેલા તે વચનને સાંભળીને ઈન્દ્રે હાથ જોડી પ્રણામ કરી પિતામહ બ્રહ્માને જવાબમાં કહ્યું.(21)

હે ભગવાન્ ! આ નાટ્ય વેદને ગ્રહણ કરવા (સમજવા), ધારણ કરવા(યાદ રાખવા) જ્ઞાન (તેના વિશે ઊંડાપોહ કરવા તથા જાણી લેવા અને ભજવવામાં દેવો અસમર્થ છે, (આથી તેઓ) નાટ્ય કર્મ માટે અસમર્થ છે.(22)

વેદોના રહસ્યને જાણનાર, વૃત્તોના અભ્યાસમાં સમર્થ, એવા જે આ ઋષિઓ છે, તેઓ આના ગ્રહણ, પ્રયોગ ભજવવામાં અને ધારણ કરવામાં સમર્થ છે. (23)

વિમર્શ- બ્રહ્માજીએ ઈન્દ્રાદિ દેવોની વિનંતીથી આ પ્રમાણે નાટ્ય વેદની રચના કરી. ત્યારબાદ તેમણે આ ઇતિહાસ અર્થાત્ દશ પ્રકારના રૂપક ભેદોવાળા નાટ્ય વેદનો પ્રયોગ કરવાની ઈન્દ્રને આજ્ઞા કરી. નાટ્ય પ્રયોગ માટે કુશળ, વિદગ્ધ, પ્રગલ્ભ અને થાક ન લાગે એવા દેવોની જરૂરી પડી. પરંતુ નાટ્ય ના ગ્રહણ, ધારણ, જ્ઞાન અને પ્રયોગની બાબતે દેવો અયોગ્ય હતા. આથી વેદનું રહસ્ય જાણનારા, વ્રતોનો અભ્યાસ કરનારા ભરતમુનિના પુત્રોને બ્રહ્માજીએ નાટ્ય પ્રયોગ કરવાની આજ્ઞા કરી. ભરતમુનિએ શાંડિલ્ય, વાત્સ્ય, કોહલ, દત્તિલ આદિ સો પુત્રોને તેમના દેખાવ, સ્વભાવ અને કર્માનુસાર નાટ્ય પ્રયોગ શીખવી જુદા જુદા પાત્રોની ભૂમિકા સોંપી.

ભરતમુનિ આ નિમિત્તે અભિનેતામાં આવશ્યક ગુણોની ચર્ચા કરે છે. નટમાં કુશળતા, વિદગ્ધતા, પ્રગલ્ભતા અને જિતશ્રમત્વ - એ ચાર ગુણો હોવા અનિવાર્ય છે. ગુરુ નાટ્ય વિદ્યા શીખવે ત્યારે તે વિદ્યાનું ગ્રહણ કરવું એટલે કે ભણવું અને ધારણ કરવું અર્થાત્ યાદ રાખવું - એ બે બાબતોને કુશળતા કહેવાય. ગુરુ પાસે શીખેલી વિદ્યા તર્ક-વિતર્ક અર્થાત્ ઊંહ - અપોહ દ્વારા સંદિગ્ધ સ્થાનોને સમજી લઈ આત્મસાત્ કરી લેવી એને વિદગ્ધતા કહેવાય. અભિનય વેળા સભામાં ગભરાય નહીં, ધીરતાથી અભિનય કરે તે પ્રગલ્ભતા કહેવાય. અભિનયના સતત અભ્યાસ માટે મજબૂત કસાયેલું શરીર અને સતત અભ્યાસ કરવા છતાં યે થાકે નહીં તેને જિતશ્રમત્વ ગુણ કહેવાય છે. ભરતમુનિ નાટ્ય શિક્ષણની પ્રક્રિયાના ચતુર્વિધ તબક્કા પણ દર્શાવે છે. તેમના મતે ગુરુમુખે વિદ્યા ભણવી તેને ગ્રહણ, શીખેલી વિદ્યાને યાદ કરી લેવી તેને ધારણ, યાદ રાખી લીધેલી નાટ્ય વિદ્યાનો તર્ક-વિતર્ક દ્વારા કે પૂર્વપક્ષ -ઉત્તરપક્ષની પદ્ધતિએ વિમર્શ કરી લેવો તેને જ્ઞાન અને સંપૂર્ણ સજ્જતા પછી પ્રેક્ષકો સમક્ષ નાટ્ય પ્રયોગ પ્રદર્શિત કરવો તેને પ્રયોગ કહેવાય છે. અભિનેતા માટેના ઉપરોક્ત ગુણો સુખપ્રધાન દેવોમાં ન હતા. આથી વેદોના રહસ્યનેય પામી જાય એવી તીવ્ર મેધાવાળા અને જપ-તપ-વ્રત આદિથી ઈન્દ્રિય મનને જીતી લેનારા ભરતમુનિના સો પુત્રો પર બ્રહ્માજીએ નાટ્ય વેદ શીખવા માટે પસંદગી ઉતારી.

- ભરતમુનિ દ્વારા સ્વપુત્રોને નાટ્ય વેદનું પ્રશિક્ષણ આપવું.

(શ્લોક 24-25)

શ્રુત્વા તુ શક્રવચનં મામાહામ્બુજસમ્ભવઃ ।

ત્વં પુત્રશતસંયુક્ત પ્રયોક્ત્કાઙ્કસ્ય ભવાનઘ્ન ॥૨૪॥

आज्ञापितो विदित्वाऽहं नाट्यवेदं पितामहात् ।

पुत्रानध्यापयं योग्यान् प्रयोगं चापि तत्त्वतः ॥२५॥

अनुवाद- ईदृनु वयन सांભળી બ્રહ્માએ મને કહ્યું કે ‘હે નિષ્યાપ ભરત! તમે તમારા સો પુત્રો સાથે આ નાટ્ય વેદના પ્રયોજક થાઓ (24)

આ પ્રમાણે પિતામહ બ્રહ્માની આજ્ઞા પામી,હું પ્રથમ તો તેમની પાસે નાટ્ય વેદ શીખ્યો તથા મારા યોગ્યતાભર્યા પુત્રોને નાટ્ય વેદ શીખવાડ્યો તથા તેના તત્વતઃ (સૂક્ષ્મતાથી) તેના પ્રયોગ શીખવાડ્યા.(25)

વિમર્શ- અહીં ‘બ્રહ્માએ સ્વયં મને કહ્યું’ વાક્યમાં આચાર્ય ભરત તરફનો અતિશય આદર અને નાટ્ય પ્રયોગમાં ભરતનો અધિકાર સૂચવાય છે. સો પુત્રોથી વિશાળ, વિવિધ સ્વભાવ, રૂપ, કર્મવાળા પરિવારનો સંકેત થાય છે.

● ભરતના સો પુત્રોના નામોલ્લેખ. (શ્લોક- 26-40)

શાણ્ડિલ્યં ચૈવ વાત્સ્યં ચ કોહલં દત્તિલ તથા ।

જટિલામ્બષ્ટકૌ ચૈવ તણ્ડુમગ્નિશિખં તથા ॥૨૬॥

સૈન્ધવં સપુલોમાનં શાઙ્ગલિં વિપુલં તથા ।

કપિઙ્ગલિં વાદસ્ત્રિ યમ-ધૂમ્રાયણૌ તથા ॥૨૭॥

જમ્બૂધ્વજં કાકજઙ્ગ સ્વર્ણકં તાપસં તથા ।

કૈવારં શાલિકર્ણશ્ચ દીર્ઘગાત્રશ્ચ શાલિકમ્ ॥૨૮॥

કૌત્સં તાણ્ડાયનિશ્ચૈવ પિઙ્ગલં ચિત્રકં તથા ।

વન્યુલ ભલ્લક ચૈવ મુષ્ટિકં સૈન્ધવાયનમ્ ॥૨૯॥

તૈતિલં ભાર્ગવં ચૈવ શુચિં બહુલમેવ ચ ।

અબુધં બુધસેનશ્ચ પાણ્ડુકર્ણ સુકેરલમ્ ॥૩૦॥

ઋજુકં મણ્ડકશ્ચૈવ શમ્બરં બજ્જુલન્તયા ।

માગધં સરલશ્ચૈવ કર્તારશ્ચોગ્રમેવ ચ ॥૩૧॥

તુષારં પાર્શદશ્ચૈવ ગૌતમં બાદશાયણમ્ ।

વિશાલં શબલશ્ચૈવ સુનાભં મેષમેવ ચ ॥૩૨॥

કાલિયં ભ્રમરશ્ચૈવ તથા પીઠમુખં મુનિમ્ ।

નખકુટ્ટાશ્મકુટ્ટૌ ચ ષટપદં સોત્તમન્તથા ॥૩૩॥

પાદુકોપાનહૌ ચૈવ શ્રુતિં ચાષસ્વરન્તથા ।

અગ્નિકુણ્ડાજ્યકુણ્ડૌ ચ વિતણ્ડં તાણ્ડ્યમેવ ચ ॥૩૪॥

કર્તશક્ષં હિરણ્યાક્ષં કુશલં દુસ્સહં તથા ।

જાલં ભયાનકશ્ચૈવ બીભત્સં સવિચક્ષણમ્ ॥૩૫॥

પુણ્ડ્રાક્ષં પુણ્ડ્રનાસઞ્ચાપ્યસિતં સિતમેવ ચ ।

વિદ્યુજ્જિહ્વં મહાજિહ્વં શાલકુચનમેવ ચ ॥૩૬॥

श्यामायनं माठरञ्च लोहिताङ्गन्तथैव च ।
 संवर्तकं पचञ्चशिखं त्रिशिखं शिखमेव च ॥३७॥
 शंखवर्णमुखं षण्डं शङ्कुकर्णमथापि च ।
 शक्रनेमि गभस्तिञ्चानाप्यंशुमालिं शठं तथा ॥३८॥
 विद्युतं शतजङ्घञ्च शीवं वीरमथापि च ।
 पितामहाडङ्गयास्माभिलोकस्य च गुणेप्सया ॥३९॥
 प्रयोजितं पुत्रशतं यथाभूमिविभागशः ।
 यो यस्मिन् कर्मणि यथा योग्यस्तस्मिन् स योजितः ॥४०॥

अनुवाद- शाङ्खिल्य, वात्स्य, कोडल, दत्तिल, जटिल (के जटुल), अम्भष्ठक, तडु (के ताडु), अग्निशिख, सैन्धव, पुलोमा, शाङ्खलि, विपुल, कपिंजल, बादरि (के बादरि), यम (के भम), धूमायण, जंबुध्वज, काकजंघ, तापस, कौत्स, ताण्डायनि, पिंगल, चित्रक, अंधुल, लल्लक (के लक्तक), मुष्टिक, सैन्धवायन, तैतिल, ભાર્ગવ, शुचि, बडुल, अबुध, बुधसेन, पाण्डुकर्ण, सुकेरल (के सकेरल), ऋजुक, मंडक, शंबर, वंजुल, मागध, सरल, कर्ता, उग्र, तुषार (के तुषाढ), पार्शद, गौतम, बादरायण, विशाल, शबल, सुनाभ, भेष, कालिय, ब्रमर, पीठमुष, मुनि, नभकुट्ट, अश्मकुट्ट, षट्पद, उत्तम, पादुक, उपानल, श्रुति, याषस्वर, अग्निर्कुंड, आश्वकुंड, वितंडय, तांडय, कर्तराक्ष, छिरण्याक्ष, कुशल, दुस्तल, पुंड्राक्ष, (पुण्ड्रनास (के पूर्षनास), असित, सित, विद्युजिजलव, महाजिजलव, शालंकायन, श्यामायन (के त्यामायन), माठर, लोहितांग, संवर्तक, पंचशिख, त्रिशिख, शिख, शंखवर्णमुष, षण्ड, शंङ्कुर्ण, शक्रनेमि, गभस्ति, अंशुमाली, शठ, विद्युत, शतजंघ, रौद्र અને વીર (के रौद्रवीर)-
 એ સો પુત્રોને, પિતામહ બ્રહ્માની આજ્ઞાથી અને લોકોને લાભ થાય એ ઈચ્છાએ, જૂદી જૂદી ભૂમિકાઓમાં મેં યોજ્યા. જે પુત્ર જે કામ માટે યોગ્ય હતો તેને તે કામ સોંપ્યું.

વિમર્શ :- ભરતના સો પુત્રોના નામોનું વિશ્લેષણ કરતા પ્રસિદ્ધ નાટ્ય ાચાર્યો, વિવિધ સ્વરૂપવાળા નટો, વિવિધ સ્વભાવવાળા નટો, વિવિધ કર્મવાળા નટોનો સંકેત મળે છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્તના મતે વિદૂષક અને તાપસ આદિની ભૂમિકાને ઉપયોગી વ્યક્તિઓનો સ્વભાવ સૂચવાયો છે. અન્ય ટીકાકારો પુત્રોની (સો-100) સંખ્યાને જુદી રીતે સમજાવે છે. જેમ કે અભિનયે અર્થ 100 પ્રકારનો હોય છે. એમા ૯ સ્થાયિભાવો 33 વ્યભિચારીભાવ 8 સાત્વિક ભાવો એમ કુલ 50 અર્થો ઉચિત અને અનુચિતરુપે ક્રમશઃ નાયકગત અને પ્રતિનાયકગત હોવાથી 50*2=100 થાય છે.

● કેશિકી વૃત્તિની આવશ્યકતા અને યોજના. (શ્લોક ૪૧-૪૫)

ભાર્તીં સાત્તીં ચૈવ વૃત્તિમારુભટીં તથા

સમાશ્રિતઃ પ્રયોગસ્તુ પ્રયુક્તો વૈ માયા દ્વિજાઃ ॥૪૧॥

પરિગૃહ પ્રણમ્યાથ બ્રહ્મા વિજ્ઞાપિતો મયા।

અથાહ માં સુરુગુરુઃ કૈશિકીમપિ યોજય ॥૪૨॥

યચ્ચ તસ્યાઃ ક્ષમં દ્રવ્યં તદ્બ્રુહિ દ્વિજસત્તમ્।

એવં તેનાસ્મ્યભિહિતઃ પ્રત્યુક્તશ્ચ મયા પ્રભુઃ ॥૪૩॥

दीयतां भगवन्द्रव्यं कैशिक्याः सम्प्रयोजकम्।

मृद्गङ्गाहारसंपन्ना रसभावक्रियात्मिका ॥४४॥

दृष्टा मया भगवतो नीलकण्ठस्य नृत्यतः ।

कैशिकी श्लक्ष्णनैपथ्या शृङ्गाररससम्भवा ॥४५॥

अनुवाद- હે બ્રાહ્મણો ! ભારતી, સાત્વત્તિ અને આરભટી વૃત્તિ પર આધારે મે નાટ્યપ્રયોગ પ્રયોજયા (આવા ત્રીવૃત્તિ પ્રયોગનું) ગ્રહણ કરીને (પછી) પ્રમાણ કરીને મારાથી બ્રહ્માજીને વિનંતી કરાઈ (કે કૌશિક વૃત્તિ મને સમજાવો) પછી દેવોના ગુરુ બ્રહ્માજીએ મને કહ્યું 'કૌશિક વૃત્તિ પણ યોજો' (42) 'અને હે બ્રાહ્મણશ્રેષ્ઠ (ભરત) ! તેને માટે જરૂરી ધન વિશે કહો' એમણે આવું કહ્યું ત્યારે મે પણ ઉતર આપ્યો. હે ભગવાન! કૌશિકી વૃત્તિના સુંદર પ્રયોગ માટે મને સાધન સામગ્રી આપો. મૃદુ અંગહારોથી યુક્ત (નૃત્ત અને અંગહારોથી યુક્ત) રસ તથા ભાવના વ્યાપારભરી, સુંદર વેશભૂષાથી સજ્જિત અને શૃંગારરસથી ઉદ્ભવનારી કૌશિકી વૃત્તિ મે ભગવાન શિવના નૃત્યપ્રસંગે નિહાળી હતી.

વિમર્શ- કાવ્યશાસ્ત્રમાં અભિધા આદિ શબ્દશક્તિઓને, વર્ણોની સંઘટનારૂપ પરુષા આદિને તથા ભારતી આદિને 'વૃત્તિ' એવા નામે ઓળખવામાં આવે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં 'વ્યવહાર' એવા અર્થમાં વૃત્તિ શબ્દ યોજાય છે : વ્યાપાર: પુમર્થસાધકો વૃત્તિ:।' વ્યક્તિના અર્થ કે ધ્યેયને સાધનાર વ્યાપાર વૃત્તિ કહેવાય છે. વૃત્તયો નાટ્યમાતર: - નાટ્યની માતા રૂપે ઓળખાઈ છે. નાટ્ય નો વાચિક વ્યાપાર ભારતી, માનસિક વ્યાપાર સાત્વતી અને કાયિક વ્યાપાર આરભટી વૃત્તિ કહેવાય છે. આ ત્રણ વ્યાપાર ઉપરાંત કૌશિકી વૃત્તિ ઉપરોક્ત ત્રણે વૃત્તિઓમાં સૌંદર્ય જન્માવે છે. જેમ કેશ શરીરમાં સૌંદર્યમાં ઉપયોગી તો છે પણ એ શરીરનું કોઈ કાર્ય કરતા નથી, માત્ર માથા પર રહી શોભા વધારે છે એવું જ કૌશિકી વૃત્તિનું પણ છે.

નાટ્ય વૃત્તિઓમાં ભારતી વૃત્તિના લક્ષણો :

1. એમાં વાણીનું પ્રાધાન્ય હોય છે.
2. એનો અભિનવ પુરુષો જ કરે છે.
3. એ સ્ત્રીઓ માટે વર્જિત છે.
4. એ સંસ્કૃત વાક્યયુક્ત હોય છે.
5. એનો પ્રયોગ ભરતો કરે છે.
6. એ કરુણ અને અદ્ભુતરસનો આશ્રય હોય છે.

સાત્વતી વૃત્તિના લક્ષણો :

1. એ સત્વગુણ યુક્ત હોય છે.
2. એ ન્યાય અને ઉચિત આચરણ સાથે જોડાયેલી હોય છે.
3. એ હર્ષથી પરિપુષ્ટ હોય છે.
4. એ શોકભાવથી રહિત હોય છે.
5. એ વીર, રૌદ્ર અને અદ્ભુત રસનો આશ્રય હોય છે.
6. 'સત્વ' એટલે કે મન. એ માનસવ્યાપાર સાથે જોડાયેલી છે.

આરભટી વૃત્તિના લક્ષણો : 1. એમાં ઉઠવું, પડવું, ઉછળવું, ઓળંગવું વગેરે ઉદ્ધત ક્રિયાઓ હોય છે. 2. એમાં માયા દ્વારા ઈન્દ્રજાળનું વર્ણન હોય છે. 3. એમાં હંમેશા અનોખી ઘટનાઓ યોજાય છે. 4. એ ભયાનક, બીભત્સ અને રોદ્ર રસનો આશ્રય હોય છે. 5. આરભટ = યોદ્ધો. એ યોદ્ધાઓના વ્યાપાર સાથે જોડાયેલી હોય છે.

કૈશિકી વૃત્તિના લક્ષણો :

1. એ સુંદર વેશભૂષાને કારણે સવિશેષ આકર્ષક હોય છે. 2. એમાં સ્ત્રીઓનું પ્રાધાન્ય હોય છે. 3. એમાં નૃત્ય અને ગીત-સંગીતની પ્રધાનતા હોય છે. 4. એ કામોપભોગજન્ય ઉપચારોવાળી હોય છે. 5. એ શૃંગાર અને હાસ્યનો આશ્રય હોય છે. આ ચારેય વૃત્તિઓ ભરત, સાત્વત, આરભટ અને કૈશિક સાથે સંબંધ હોવાથી ભારતી, સાત્વતી આદિ નામે પ્રસિદ્ધ થઈ છે. ભરતમુનિ કૈશિકીવૃત્તિ મૂદ્ધ અંગહાર યુક્ત, રસભાવયુક્ત, સુંદર વચ્ચાભૂષણયુક્ત, શૃંગારરસથી પ્રાદુભૂત અને સ્ત્રીપાત્રો વિનાના પુરુષપાત્રોથી સંભવી ન શકતી માને છે.

ભરતમુનિએ કૈશિકી વૃત્તિ સૌ પ્રથમ ભગવાન શિવના નૃત્યમાં નિહાળી હતી. કૈશિકીવૃત્તિને નાટ્યમાં યોજવા માટે ધન અને સ્ત્રીપાત્રોની જરૂર પડે છે. આથી બ્રહ્માજીએ નાટ્યાલંકારોમાં ચતુર મંજુકેશી, સુકેશી, મિશ્રકેશી. સુલોચના, સૌદામિની આદિ અપ્સરાઓનું સર્જન કર્યું. બ્રહ્માજીએ સંગીતકારરૂપે સ્વાતિ ઋષિને અને ગાયકરૂપે નારદમુનિને નિયુક્ત કર્યાં. નાટ્ય પ્રયોગ પૂર્ણપણે જાણી લઈને ભરતમુનિ નાટ્ય પ્રયોગ પ્રદર્શિત કરવા બ્રહ્માજી પાસે ગયા.

● અપ્સરાઓનું સર્જન અને તેમની નામવલી. (શ્લોક 46-50)

અશક્ત્યા પુરુષૈઃ સા તુ પ્રયોક્ત્સ્ત્રીજનાવૃતે ।

તતોઽસૃજન્મહાતેજા મનસાઽપ્સરસો વિભુઃ ॥૪૬॥

નાટ્યાલક્ષ્ણચતુરાઃ પ્રાદાન્મહયં પ્રયોગતઃ ।

મચ્છુકેશી સુકેશીં ચ મિશ્રકેશીં સુલોચનામ્ ॥૪૭॥

સૌદામિનીં દેવદત્તાં દેવસેનાં મનોરમામ્ ।

સુદતીં સુન્દરીં ચૈવ વિદગ્ધાં વિપુલાં તથા ॥૪૮॥

સુમાલાં સન્તતિં ચૈવ સુનન્દાં સુમુખીં તથા ।

માગધીમર્જુનીં ચૈવ સરલાં કેરલાં ધૃતિમ્ ॥૪૯॥

નન્દાં સપુષ્કલાં ચૈવ કલમાચૈવ મે દદૌ ।

સ્વાતિભાણ્ડો નિયુક્તસ્તુ સહ શિષ્યૈઃ સ્વયમ્ભુવા ॥૫૦॥

અનુવાદ- પરંતુ તે (કૈશિકી વૃત્તિ) સ્ત્રીપાત્રો વગર પુરુષો દ્વારા પ્રયોજવી અશક્ત છે. ત્યારબાદ મહાતેજસ્વી અને સર્વવ્યાપક બ્રહ્માએ માનસિક સંકલ્પથી નાટ્ય પ્રયોગ તથા સુશોભનમાં હોશિયાર અપ્સરાઓ સર્જી (અને) મને અભિનય માટે અર્પણ કરી. (જેના નામ છે). મંજુકેશી, સુકેશી, મિશ્રકેશી, સુલોચના, સૌદામિની, દેવદત્તા, દેવસેના, મનોરમા, સુદતી, સુંદરી, વિદગ્ધા, વિપુલા, સુમાલા, સંતતિ, સુનન્દા, સુમુખી, માગધી અર્જુની, સરલા, કેરલા, ધૃતિ, નંદા, સપુષ્કલા તથા કલમા.

વિમર્શ — આચાર્યઅભિનવગુપ્ત કહે છે કે નાટ્ય નો જે અલંકાર અર્થાત્ સૌંદર્ય હેતુ તે કૈશિકીવૃત્તિ. અમુક ટીકાકારો નાટ્ય અલંકાર એટલે સામાન્યાભિનયમાં કહેવાનારા લીલાવિલાસ આદિ 10 સ્વાભાવિક અને શોભા-કાન્તિ વગરે 7 પ્રયત્નજ. એમ કુલ 17 નાટ્ય અલંકારો માને છે. અહીં અપ્સરાઓના નામો એમના રૂપ, સ્વભાવ અને

પ્રદેશવિશેષનો સંકેત કરતા હોય એમ લાગે છે. રૂપમાં કેશકલાપ, દાંત, નેત્ર, મુખ જેવા અંગોના સૌંદર્યનો; સ્વભાવમાં વિદગ્ધતા, સરલતા, પ્રસન્નતા, કૃતિ જેવા ગુણોનો અને પ્રદેશવિશેષમાં માગધ, કેરલા જેવા પ્રદેશોનો સંકેત વિવિધ ભૂમિકા માટે જરૂરી વિવિધ પ્રકારની અભિનેત્રીઓ તરફ ઈશારો કરે છે. સંગીત નૈપુણ્ય માટે વિષ્ણુપુરાણમાં સ્વાતિનો ઉલ્લેખ થયો છે. આ સ્વાતિમુનિએ જૂદા જૂદા વાદ્યોની રચના કેવી રીતે કરી એ વિશે અભિનવગુપ્ત રસપ્રદ વાત કરતા કહે છે કે યેન જલધરસમય નપતત્સલિલધારાશૈચિત્રાભિહન્યમાનપુષ્કરદલવિલસિતરચિતવિચિત્રવર્ણાનુહરણ- યોજનયા યાથાસ્વં વૃત્તિનિયમેન પુષ્કરવાદ્યનિર્માણં કૃતમિત્યર્થઃ । (ના.શા.અ.ભા.ભા. - ૪ પૃ. ૧૨૯)

અર્થાત્ જેણે વર્ષાકાળે પડતી જળધારાઓ દ્વારા વિવિધ પ્રકારે તાડિત કમળપત્રોના પરિવર્તનોથી ઉત્પન્ન થયેલા વિવિધ પ્રકારના ધ્વનિઓનું અનુસરણ અને યોજના કરીને ઉચિતરૂપે ધ્વનિઓના નિયમન દ્વારા (મૃદંગ આદિ) પુષ્કર વાદ્યોની રચના કરી.

● સ્વાતિ અને નારદની ભરતની સહાયતામાં નિયુક્તિ. (શ્લોક 51-53)

નારદાદ્યાશ્ચ ગન્ધર્વા ગાનયોગે નિયોજિતાઃ ।

एवं नाट्यमिदं सम्यग्बुध्या सर्वैः सुतैः सह ॥५१॥

સ્વાતિનારદસંયુક્તે વેદવેદાઙ્ગકારણમ્ ।

उपस्थितोऽहं ब्रह्माणं प्रयोगार्थं कृताञ्जलिः ॥५२॥

નાટ્યસ્ય ગ્રહણં પ્રાપ્તં બ્રૂહિ કિં કરવાણ્યહમ્ ।

एतत्तु वचनं श्रुत्वा प्रत्युवाच पितामहः ॥५३॥

અનુવાદ- નારદ વગેરે ગાંધર્વોને ગાનકાર્યમાં નિયોજયા. આ રીતે બધા પુત્રો સાથે આ નાટ્યને બરાબર જાણીને, સ્વાતિ તથા નારદની સાથે, વેદ અને વેદાંગોના કારણરૂપ બ્રહ્માજી પાસે, હાથ જોડીને, પ્રયોગ માટે હું વેદ અને વેદાંગોના કારણરૂપ બ્રહ્માજી પાસે, હાથ જોડીને, પ્રયોગ માટે હું ઉપસ્થિત થયો. (51-52) “નાટ્યનું ગ્રહણ (શિક્ષણ-સમજણ) પ્રાપ્ત થઈ ગયું છે. કહો, હવે હું શું કરું?”-એમ (મારુ) વચન સાંભળીને પિતામહ બ્રહ્માજીએ (મને) કહ્યું. (53)

વિમર્શ- ભરતમુનિ નાટ્ય પ્રયોગ સાથે જોડાયેલા સર્વ કલાકારો સાથે બ્રહ્માજી પાસે થઈ નાટ્ય કળાનું શિક્ષણ મેળવી લીધા પછી આગળ શું કરવું એ વિશે માર્ગદર્શન માંગે છે. આમ અહીં કથાસૂત્રમાં વિકાસ સાથે ભરતમુનિનું બ્રહ્માજી પાસે આગમન, નાટ્ય પ્રયોગનું શિક્ષણ પૂરું થવાનું નિવેદન એમ વિતગ રજૂ થઈ છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે તેમ આગળની કારિકામાં નાટ્ય પ્રયોગની રચના પ્રક્રિયામાં વાદક, ગાયક આદિ નાટ્ય ાચાર્યને જ અધીન રહેવા જોઈએ એ તથ્યનું સૂચન થયું છે. હવે નાટ્ય પ્રયોગ વેળા નૃત્ત, ગીત, વાદ્ય અને અભિનયનું એવી રીતે સંયોજન થવું જોઈએ કે આ ચારેય અંગો અલગ અલગ ન દેખાતા એકીભૂત થઈને એક જ નાટ્ય પ્રયોગરૂપે પ્રતીત થવા જોઈએ, એ વાત રજૂ થઈ છે.

★ભરત દ્વારા ઈન્દ્રધ્વજ મહોત્સવ પ્રસંગે નાટ્ય પ્રયોગ પ્રસ્તુત કરવો.

(શ્લોક 54-58/૧૭)

મહાનયં પ્રયોગસ્ય સમયઃ પ્રત્યુપસ્થિતઃ ।

અયં ધ્વજમહઃ શ્રીમાન્ મહેન્દ્રસ્ય પ્રવર્તતે ॥૫૪॥

અત્રેદાનીમયં વેદો નાટ્યસંજ્ઞઃ પ્રયુજ્યતામ્ ।

તતસ્તસ્મિન્ધ્વજમહે નિહતાસુરદાનવે ॥૫૫॥

પ્રહષ્ટામરસંકીર્ણે મહેન્દ્રવિજયોત્સવે ।

પૂર્વ કૃતા મયા નાન્દી હ્યાશીર્વચનસંયુતા ॥૫૬॥

અષ્ટાઙ્ગપદસંયુક્તા વિચિત્રા વેદનિર્મિતા ।

તદન્તેઽનુકૃતિર્વદ્ધા યથા દૈત્યાઃ સુરૈર્જિતાઃ ॥૫૭॥

સમ્પેટવિદ્રવકૃતા છેદ્ય ભેદ્યાહવાત્મિકા ॥૫૮॥

અનુવાદ- “પ્રયોગ માટેનો આ મહાન(રૂડો) અવસર ઉપસ્થિત થયો છે. આ મહેન્દ્રનું શ્રીયુક્ત ધ્વજપૂજન ચાલે છે. અહીં હવે આ ‘નાટ્ય’ નામે વેદનો પ્રયોગ કરો” પછી તે ઈન્દ્રધ્વજ પૂજનનો ઉત્સવ કે જેમાં અસુરો અને દાનવો હણતા, ભેગા થયેલા દેવો ખુશ હતા(તેવા) મહેન્દ્રના વિજયોત્સવમાં, મે પહેલા આશીર્વચનવાળો નાંદી(વિધિ) પહેલા કર્યો.(54-56).

આઠ અંગભૂત પદોવાળી, અતિસુંદર અને વેદમાંથી રચેલી તે(નાંદી) પૂરી થતાં દૈત્યો દેવોથી જે રીતે જિતાયા હતા તે સંકેટ અને વિદવભરી (શેષભર્યા વચનો અને ભાગદોડભરી) માર-કાટ અને ગર્જના-તર્જનારૂપ યુદ્ધાત્મક (ક્રિયાનું નાટ્ય રૂપ) અનુકરણ યોજ્યું.(57-58/A)

વિમર્શ- જ્યારે ભરતમુનિ તથા નાટ્ય પ્રયોગ સાથે જોડાયેલા સર્વ કલાકારો બ્રહ્માજી પાસે જઈ નાટ્ય કળાનું શિક્ષણ મેળવી લીધું છે હવે આગળ શું કરવું એ વિશે માર્ગદર્શન માંગે છે. એ સંદર્ભે બ્રહ્માજી ભરતમુનિને ઈન્દ્રધ્વજ મહોત્સવ પ્રસંગે એમણે તૈયાર કરી લો. નાટ્ય પ્રયોગ રજૂ કરવા સૂચવે છે. નાટ્ય પ્રયોગનો અવસર, આરંભ અને નાટ્ય ના કથાવસ્તુનો ઉલ્લેખ થયો છે. દાનવોના વિનાશ અને ઈન્દ્રના વિજયનો આ પ્રસંગ આગામી નાટ્ય પ્રયોગમાં આવનારા વિદ્વ સંદર્ભે પણ મહત્વનો છે. અશુભ પર શુભના વિજયને વધાવવા રૂપે પણ આનું અર્થઘટન થઈ શકે. અહીં એકદમ નજીકના ભૂતકાળની ઘટના પરથી નાટ્ય રચવામાં રહેલા જોખમો પણ ગર્ભિત રીતે સૂચવાયા છે. વિજયોત્સવમાં વિજય મેળવવાની ઘટનાને નાટ્ય રૂપે પુનઃ પ્રદર્શિત કરવાની વૃત્તિમાં સુખદ અનુભવના સ્મરણનો આનંદ, તો અહંસંતોષ અને આત્મનિરીક્ષણ-એમ ત્રણે વસ્તુ સંમિલિતરૂપે રહેલા જોવા મળે છે.

નાંદીપાઠના ઉલ્લેખનું બે રીતે અર્થઘટન થઈ શકે: 1. ‘નાંદી’ શબ્દ પૂર્વરંગના બધા જ અંગોનો સૂચક છે. 2. પૂર્વરંગના બધા અંગોમાંથી કેવળ નાંદીનો પ્રયોગ થયો હોય તો પણ ચાલે. ભદ્ર તૌત દૈત્યોના અસંતોષ સાથે દેવોનો સંતોષ જોડાયેલો હોવાથી અહીં કેવળ નાંદીની કાર્યરંભે મંગલકામના ખાતર જ યોજના થઈ હોવાનું માને છે. નાંદી અષ્ટપદી હોવાનો ઉલ્લેખ બે સંભાવન ચીધે છે: ૧. સુબન્ત તિડન્તરૂપ આઠ પદોની યોજના ૨. આઠ અવાન્તર વાક્યોની યોજના. આ બંને પ્રકારની નાંદીનું પ્રચલન

અભિનવગુપ્ત નોંધે છે. એ જ રીતે દ્વાદશપદી નાંદીનું પ્રચલન પણ કોહલનો સંદર્ભ આપી અભિનવગુપ્તે ચીંધ્યો છે. ભરતમુનિ નાટ્યશાસ્ત્રના પાંચમા અધ્યાયમાં નાંદીની વ્યાખ્યા આપે છે.

સૂત્રધારઃ પઠેત્ તત્ર મધ્યમં સ્વરમાશ્રિતઃ ।

નાન્દી પદૈ-ર્દ્વાદશાભિરુષ્ટિભિર્વાપ્યલંકૃતામ્ // ના.શા.અ. ૫ ૧૦૪

અર્થાત્- સૂત્રધાર મધ્યમ સ્વર યોજી બાર પદ કે આઠ પદવાળી નાંદી વાંચે. અહીં આઠ પદનો અર્થ કેટલાંક પદના આઠ પ્રકારો એવો કરે છે. તદનુસાર નાંદીમાં નામ, આખ્યાત, નિપાત, ઉપસર્ગ, સમાસ, તદ્ધિત, સંધિ તથા વિભક્તિ - એમ આઠ પ્રકારના પદોની યોજના થાય છે. નાન્દીની વ્યાખ્યા 'નન્દન્તિ દેવતા અસ્યામ્ - જેમાં દેવો (ઉપરાંત કવિ, અભિનેતા, સામાજિક પણ) આનંદિત થાય તે નાંદી. એ જ રીતે નન્દન્તિ કવિન્દ્રવર્ગા અસ્યામ્ એવી વ્યાખ્યા પણ અપાઈ છે. ભદ્રે તૌત નાટ્યમંડપના આકાર સાથે નાંદીનો સંબંધ જોડે છે. એમના મતે ચાર, આઠ તથા સોળ પદી નાંદી ચતુરસ નાટ્યમંડપમાં અને ત્રણ, છ અને બાર પદી નાંદી ત્ર્યસ નાટ્ય મંડપમાં યોજવાની પરંપરા હતી.'

આ દેવાસુરસંગ્રામના કથાનકસંદર્ભે કેટલાંકના મતે 'આશ્રયદાતાને પ્રસન્ન કરવા તેમનું ચરિત્ર નિરૂપતા રૂપક પણ ક્યારેક રજૂ કરી શકાય' એવો સંકેત રહેલો છે. પરંતુ અભિનવગુપ્તના મતે રૂપકોમાં ક્યાં તો ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ કે ક્યાં તો કવિકલ્પિત વસ્તુ જ સ્વીકાર્ય છે. એ રીતે અહીં દેવાસુરસંગ્રામનું કથાનક તત્કાલીન નહીં પણ આગલા મન્વન્તરનું હશે. તેથી જ દાનવો એને પોતાનું વૃત્તાંત સમજી રોષે ભરાય છે એમાં અવિવેક છે. દેવોને જે પ્રસન્નતા થાય છે તે કથાવસ્તુને કારણે નહીં પણ તેના અભિનયને કારણે છે. (પ્રયોગપરિતોષિતાઃ શબ્દ જુઓ કારિકા:58) આમ નાટ્ય ના આસ્વાદ માટે અનિવાર્ય તાટસ્થ્યપૂર્વકના તાદાત્મ્યનો અસુરોમાં અભાવ છે તો દેવોમાં તેનો સદ્ભાવ છે. આથી જ દેવો નાટ્ય ને માણી શકે છે જ્યારે દાનવો નાટ્ય ાસ્વાદ લઈ શકતા નથી.

● સંતુષ્ટ થયેલા દેવગણો દ્વારા અભિનેતાઓને ઉપહાર અપાયો. (શ્લોક 58/B-63)

તતો બ્રહ્માદયો દેવાઃ પ્રયોગપરિતોષિતાઃ //૫૮ //

પ્રદદુર્મત્સુતેભ્યસ્તુ સૈર્વોપકરણાનિ વૈ ।

પ્રીતસ્તુ પ્રથમં શક્રો દત્તવાન્ સ્વં ધ્વજં શુભમ્ //૫૯ //

બ્રહ્મા કુટિલકચૈવ ભૃંગાર્ઠં વરુણઃ શુભમ્ ।

સૂર્યશ્ચત્રં શિવસ્સિદ્ધિં વાયુર્વ્યજનમેવ ચ //૬૦ //

વિષ્ણુઃ સિંહાસનચ્ચૈવ કુબેરો મુકુટં તથા ।

શ્રાવ્યત્વં પ્રેક્ષણીયસ્ય દદૌ દેવી સરસ્વતી //૬૧//

શેષા યે દેવગન્ધર્વા યક્ષશક્ષસપત્રગાઃ ।

તસ્મિન્ સદસ્યભિપ્રેતાન્ નાનાજાતિગુણાશ્રયાન્ //૬૨//

અનુવાદ- પદ્મી નાટ્ય પ્રયોગથી અતિસંતુષ્ટ થયેલા બ્રહ્માદિ દેવોએ ખરે જ સર્વ સાધન-સામગ્રી મારા પુત્રોને આપી. પ્રથમ તો આનંદિત થયેલા ઈન્દ્રે પોતાનો શુભ ધ્વજ આપ્યો, બ્રહ્માએ વક્રદંડ, વરુણે શુભકમંડળ, સુર્યે છત્ર, શિવે સિદ્ધિ, વાયુએ પંખો, વિષ્ણુએ સિંહાસન, કુબેરે મુકુટ, દેવી સરસ્વતીએ પ્રેક્ષણીય(પ્રયોગ)ને શ્રાતવ્ય આપ્યું. (58/B-61). બાકીના જે દેવો, ગંધર્વો, યક્ષો, રાક્ષસો, નાગજાતિ(ના લોકો વગેરે) તે સભામાં (હતા, તેમને) (પોત-પોતાને) અભિપ્રેત અનેક પ્રકારની તથા ગુણોવાળી(વસ્તુઓ, જેમ કે) ભાવો, રસો, રૂપ તથા બળ તથા તદનરૂપ અસંખ્ય આભૂષણો પ્રસન્ન થયેલા તે દેવોએ મારા પુત્રોને આપ્યા.(62-63).

વિમર્શ- બ્રહ્માદિ દેવ, યક્ષ, દાનવાદિએ ભરતમુનિના પુત્રોને સંતુષ્ટ થઈ નાટ્ય રોપકરણો આપ્યાં એનું નિરૂપણ છે. અહીં જે સંદર્ભ છે એ જોતા સમગ્ર નાટ્યકૃતિ નહીં પણ કેવળ પ્રસ્તાવના પૂરી થતાં આ નાટ્ય રોપકરણો અપાયા હોવાનું લાગે છે. કુટિલક એટલે કપિત્થ કે બિલ્વ વૃક્ષનો ત્રિવક્ર દંડ. અભિનવગુપ્ત અશાંશૈર્માધિત પાઠ લઈ, ભાષિત, ભાવ, રસ, રૂપ, બળ અને ક્રિયા આદિના અંશ આપ્યા, એમ સમજાવે છે.

• દાનવો દ્વારા નાટ્ય પ્રયોગમાં વિધ્ન ઉત્પન્ન કરવું. (શ્લોક 64-68)

एवं प्रयोगे प्रारब्धे दैत्यदानवनाशने ।

अभवन् क्षुभिताः सर्वे दैत्या ये तत्र सङ्गताः ॥६४॥

विरूपाक्षपुरोगास्तु, विघ्नान् प्रोत्साह्य તેજ્ઞુવન્ ।

न क्षमिष्यामहे नाट्यमेतदागम्यतामिति ॥६५॥

ततस्तैश्સુરૈસ્સાર્ધં વિઘ્નામાયામુપાશ્રિતાઃ ।

વાચશ્ચેષ્ટાં સ્મૃતિચૈવ સ્તમ્ભયન્તિ સ્મ નૃત્યતામ્ ॥૬૬॥

તથા વિધ્વંસનં દૃષ્ટ્વા સૂત્રધારસ્ય દેવશટ્ ।

કસ્માત્ પ્રયોગવૈષમ્યમિત્યુક્ત્યા ધ્યાનમાવિશત્ ॥૬૭॥

અથાપણ્યત્ સદો વિઘ્નૈઃ સમન્તાત્ પરિવારિતમ્ ।

સહેતરૈઃ સૂત્રધારં નષ્ટસંજ્ઞં જડીકૃતમ્ ॥૬૮॥

અનુવાદ- આમ દૈત્યો તથા દાનવોના વિનાશ દર્શાવતો નાટ્ય પ્રયોગ આરંભતા ત્યાં ભેગા થયેલા સર્વ દૈત્યો હતા તે બધા ક્ષુબ્ધ થયાં. (ખલબળી ઉઠયા). (64)

વિરૂપાક્ષની આગેવાની હેઠળ એ લોકોએ વિધ્નસંતોષી તત્ત્વોને ઉશ્કેરતા કહ્યું. “આ નાટ્ય કૃતિને અમે નહીં સહન કરીએ, બહાર ચાલો!” (65)

પદ્મી તે અસુરો સાથે વિધ્ન સંતોષીઓએ માયાનો આધાર લઈ, નૃત્ય કરતા (અભિનય કરનારા)ના વાણી, યેષ્ટા અને સ્મૃતિ(સ્મરણશક્તિ)ને રૂંધી નાંખી.(66)

તે રીતે સૂત્રધારનો વિધ્વંસ જોઈને દેવરાજ(ઈન્દ્ર) “(આ) પ્રયોગમાં અડચણ શાને કારણે છે?” એમ કહી ધ્યાનમાં પ્રવેશ્યા. (ધ્યાનસ્થ થઈ વિગતનો તાગ મેળવ્યો.) (67)

પદ્મી સભાભવન (નાટ્ય ગૃહ)ને વિધ્નોથી ચારે બાજુ ઘેરાયેલું જોયું. (તથા) બીજાઓ સાથે સૂત્રધારને ચેતના વિનાનો અને જડ બની ગયેલ જોયા.(68)

વિમર્શ- દાનવોએ નાટ્ય પ્રયોગમાં ઊભા કરેલા વિઘ્નનું નિરૂપણ થયું છે. વિઘ્નકર તત્ત્વો અભિનેતાના વાચિક, આંગિક અને માનસિક -સાત્વિક એમ ત્રણે પ્રશ્નકાર અભિનયને સંધી દે છે. અહીં સૂત્રધારની ઉપસ્થિતિનો ઉલ્લેખ એ સૂચવે છે કે નાટ્યમાં પહેલા વિઘ્નની આ ઘટના પ્રસ્તાવના ચાલી રહી હશે એ જ વખતે બની હશે. હવે પછી આવનારા જર્જરપૂજનની ભૂમિકા પણ ભરતે આ દ્વારા રચી દીધી છે.

લેખક : ડૉ. વિનોદ માજીરાણા, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

એકમ :4 : નાટ્યશાસ્ત્ર: અધ્યાય-1. (ઉત્તરાર્ધ) મૂળપાઠ અને ભાષાંતર

- વિધ્નનાશક જર્જરની ઈન્દ્રને પ્રાપ્તિ. (શ્લોક 69-75)

ઉત્થાય ત્વરિતં શક્રઃ ગૃહીત્વા ધ્વજમુત્તમમ્ ।

સર્વરત્નોરૂજ્જલતનુઃ કિચ્છિદુવવૃત્તલોચનઃ ॥૬૯॥

રંઙ્ગપીઠગતાન્ વિઘ્નાનસુરૌશ્ચૈવ દેવશટ્ ।

જર્જરીકૃતદેહાંસ્તાનકરોઞ્જર્જરેણ સઃ ॥૭૦॥

નિહતેષુ ચ સર્વેષુ વિઘ્નેષુ સહ દાનવૈઃ ।

સમ્પ્રહૃષ્ય તતો વાક્યમાહુઃ સર્વે દિવૌકસઃ ॥૭૧॥

અહો પ્રહરણં દિવ્યમિદમાસાદિતં ત્વયા ।

નાટ્યવિધ્વંસિનસ્સર્વે યેન તે જર્જરીકૃતાઃ ॥૭૨॥

યસ્માદનેન તે વિઘ્નાઃ સાસુરૌઃ જર્જરીકૃતાઃ ।

તસ્માર્જર્જરં ઇત્વેવ નામતોઽયં ભવિષ્યતિ ॥૭૩॥

શેષા યે ચૈવ હિંસાર્થમુપસ્થાસ્યન્તિ હિંસકાઃ ।

દૃષ્ટ્વૈવ જર્જરં તેઽપિ ગમિષ્યન્ત્યેવમેવ તુ ॥૭૪॥

એવમેવાસ્તિતિ તતઃ શક્રઃ પ્રોવાચ તાન્સુરૌન્ ।

રક્ષાભૂતશ્ચ સર્વેષાં ભવિષ્યત્યેષ જર્જરઃ ॥૭૫॥

અનુવાદ : (ધ્યાનમાંથી) ઊઠીને, બધા રત્નોથી ઝળહળતા દેહવાળા,કઈક આંખો ચડાવેલા, ઈન્દ્રે ઝડપથી ઉત્તમ ધ્વજ પકડીને, તે દેવરાજે રંગપીઠ ઉપર રહેલા વિધ્નો અને અસૂરોને જર્જર(નામે ધ્વજદંડ)થી જર્જરિત દેહવાળા(ખોખરા) કરી નાખ્યા.(69-70)

દાનવો સાથે બધા વિધ્નકર તત્ત્વો નષ્ટ થતાં પ્રસન્ન થઈ બધા જ કહ્યું ‘અરે! આપે આ દિવ્ય શસ્ત્ર(આયુધ) મેળવ્યું. જેનાથી તમે બધા જ નાટ્ય વિધ્વંશી તત્ત્વોને જર્જરિત (ખોખરા) કર્યા છે.’(71-72)

આપે અસૂરો સહિત વિધ્નકર તત્ત્વોને આનાથી (ધ્વજદંડથી) ‘જર્જર’(ખંખેરનાર) એ નામે વિખ્યાત થશે.(73) અને ભવિષ્યમાં બચી ગયેલા જે હિંસક તત્ત્વો હિંસા કરવા આવશે તેઓ પણ જર્જરને જોતાવેત આવિ જ દશા પામશે.(74)

ત્યારે તે દેવોને ઈન્દ્રે કહ્યું “ભલે તેમ જ થાઓ ! આ જર્જર બધાનું રક્ષક બનશે.” (75)

વિમર્શ : ઈન્દ્રે જર્જરથી વિઘ્નકર તત્વોને કેવી રીતે દૂર કર્યા એનું નિરૂપણ થયું છે. જીર્યત્યતિશયમનેતિ જર્જર:- આનાથી અતિશય જર્જરિત કરી દેવામાં આવે છે તેથી એ જર્જર કહેવાય. એ આરંભે ઉદંડ દર્શકોને અંકુશમાં રાખવા માટે વપરાતું હતું. પરંતુ પછીથી એનું કેવળ પ્રતીકાત્મક મૂલ્ય રહ્યું. નાટ્ય શાસ્ત્રના ૨૩માં અધ્યાયમાં જર્જર નિર્માણનું વર્ણન થયું છે. જર્જર વાંસમાંથી બનાવવામાં આવતું. એની લંબાઈ ૧૦૮ અંગુલ હોવી જોઈએ. એમાં પાંચ પર્વને ચાર ગાંઠ હોય છે. નાટ્ય ના આરંભપૂર્વે જર્જર રંગમંચ સામે રહેતું. એને હટાવ્યા પછી નાટ્યપ્રયોગ શરૂ થતો. જર્જર હટાવવાની ક્રિયા જર્જરમોક્ષ કહેવાતી. જર્જર પૂજનની વિધિ નાટ્યશાસ્ત્રના ત્રીજા અધ્યાયમાં ૭૫ થી ૮૨ શ્લોકોમાં નિરૂપાઈ છે.

- વિઘ્નનાશ માટે ભરતમુનિ દ્વારા બ્રહ્માજીને પ્રાર્થના.(શ્લોક ૭૬-૭૮)

પ્રયોગે પ્રસ્તુતે હ્યેવં સ્ફીતે શક્રમહે પુનઃ ।

ત્રાસ સઙ્ગનયન્તિ સ્મ વિઘ્નાઃ મદ્રધબુદ્ધયઃ ॥૭૬॥

દૃષ્ટ્વા તેષાં વ્યવસિતં મદર્થે વિપ્રકાર્જમ્ ।

અપસ્થિતોઽહં બ્રહ્માણં સુતૈઃ સર્વૈઃ સમન્વિતઃ ॥૭૭॥

નિશ્ચિન્તા ભગવન્વિઘ્ના નાટ્યસ્યાસ્ય વિનાશને ।

અસ્ય રક્ષાવિધિં સમ્યગ્જ્ઞાપય સુરેશ્વર ॥૭૮॥

અનુવાદ : આમ કહી ઈન્દ્રધ્વજમહોત્સવ પ્રસંગે નાટ્યભિનય રજૂ કરતી વખતે મારો વધ કરવાના નિર્ણયવાળા વિઘ્ન કરવાવાળા તત્વોએ ત્રાસ વર્તાવ્યો.(૭૬) તે દૈત્યોનું વિઘ્નકારક કાર્ય જોઈને,હું બધા પુત્રોની સાથે બ્રહ્માજી પાસે હાજર થયો.(અને કહ્યું કે) (૭૭).

હે ભગવન(બ્રહ્મા)! આ પ્રયોગના વિનાશ માટે વિઘ્નો કૃતિનિશ્ચય છે તેથી હે સુરેશ્વર! એની રક્ષા અર્થે યોગ્ય રક્ષાવિધિ ફરમાવો.(૭૮)

વિમર્શ : ખુલ્લા મેદાનમાં આ રીતે પ્રયોગ કરવામાં વિઘ્નો ઉપસ્થિત થયાં જેને ઈન્દ્રે પરાસ્ત કર્યા. પણ હવે સ્થાયી ધોરણે સુરક્ષિત નાટ્ય મંડપની આવશ્યકતા જણાઈ તેથી તેના નિર્માણની પૂર્વભૂમિકા હવે પછીના શ્લોકોમાં દર્શાવાઈ છે. ઈન્દ્ર ખોખરા કર્યા તેમાંથી બચેલાં બાકીનાં વિઘ્નો મુશ્કેલી ઊભી કરી શકે તેમ હતાં. આટલો માર ખાઈને પણ હજી તે પૂરેપૂરા સીધાં થયાં ન હતાં અને પ્રયોગમાં બાધા નાખવા કૃતસંકલ્પ હતાં.

અભિનવગુપ્તની ટીકા મળતી નથી તેથી તેઓ એને પ્રક્ષિપ્ત માને છે. આ દલીલ બરાબર નથી. જેમ આપણે ઘણા સરળ શ્લોકો ઉપર નોંધ લખતા નથી તેવું અભિનવગુપ્ત પણ કરી શકે. આખા ના. શા.માં પાર વગરનાં ઉદા. સાંપડી શકે જ્યાં અ. ભા.માં ટિપ્પણ ન હોય અથવા માંડ બે-ચાર શબ્દોમાં હોય. તેથી વિશ્વેશ્વરજીની આ દલીલ અગ્રાહ્ય છે. G.O.S. માં છપાયેલા બધા શ્લોકો યથાનિર્દેશ આપણે સ્વીકારવા જોઈએ. અભિનવગુપ્ત ‘મદ્રધબુદ્ધયઃ’ ને સ્થાને “શેષાસ્તુ” પાઠ માની ‘ખોખરા થવા છતાં બચી ગયેલા અથવા અનુપસ્થિત હોવાથી શેષ રહેલા’ એવા બે

અર્થઘટન આપે છે. નાટ્યમંડપ કેવળ દાનવાદિ વિધ્નકર તત્વોથી જ નહીં પણ તાપ, વરસાદ, પવન આદિથી પણ નાટ્ય પ્રયોગની રક્ષા કરવા સમર્થ હોય છે.

- નાટ્ય ગૃહ નિર્માણ. (શ્લોક 79-81).

તતશ્ચ વિશ્વકર્માણં બ્રહ્મોવાચ પ્રયત્નતઃ ।

કુરૂ લક્ષણસમ્પન્નં નાટ્યવેશ્મ મહામતે ॥૭૯॥

તતોઽચિરેણ કાલેન વિશ્વકર્મા મહચ્છુભમ્ ।

સર્વલક્ષણસમ્પન્નં કૃત્વા નાટ્યગૃહં તુ સઃ ॥૮૦॥

પ્રોત્તન્નાન્દુહિણં ગત્વા સભાયન્તુ કૃતાન્જલિઃ ।

સજ્જં નાટ્યગૃહં દેવ તદવેક્ષિતુમર્હસિ ॥૮૧॥

અનુવાદ : પછી બ્રહ્માજીએ વિશ્વકર્માને કહ્યું, “હે મહામતિ! પ્રયત્નપૂર્વક, (ઉચિત) લક્ષણોથી યુક્ત નાટ્ય ગૃહ બનાવો.” (79) ત્યારબાદ થોડા સમયમાં તે વિશ્વકર્માએ વિશાળ અને કલ્યાણકારી, બધા લક્ષણોવાળું નાટ્ય ગૃહ બનાવીને, સભામાં હાથ જોડીને, જઈને બ્રહ્માજીને કહ્યું, “હે દેવ ! નાટ્ય ગૃહ તૈયાર થઈ ગયું છે, તે આપ નિહાળો !” (81-82)

વિમર્શ : વિધ્નકર તત્વોએ ફરીથી ઉપાડો લેતા ભરતમુનિ નાટ્ય રક્ષા માટેની વિનંતીને ધ્યાનમાં લઈ બ્રહ્મા વિશ્વકર્મા પાસે નાટ્ય મંડપ બનાવડાવે છે, તથા તે બની જતાં વિશ્વકર્મા બ્રહ્માજીને તેનું નિરીક્ષણ કરવા કહે છે. તેમાં જો કોઈ ત્રુટિ જણાતી હોય તો જણાવવાનો આશય છે.

- નાટ્ય ગૃહની રક્ષા માટે દેવોની નિયુક્તિ. (શ્લોક 82-100).

તતઃ સહ મહેન્દ્રેણ સુરૈઃ સર્વેશ્ચ સત્તમૈઃ ।

આગતસ્ત્વરિતો દ્રષ્ટું દુહિણો નાટ્યમણ્ડપમ્ ॥૮૨॥

દૃષ્ટ્વા નાટ્યગૃહં બ્રહ્મા પ્રાહ સર્વાન્સુશંસ્તતઃ ।

અંશભાગૈર્ભવદ્વિસ્તુ રક્ષ્યોઽયં નાટ્યમણ્ડપઃ ॥૮૩॥

રક્ષણે મણ્ડપસ્યાથ વિનિયુક્તસ્તુ ચન્દ્રમાઃ ।

લોકપાલ્લાસ્તથા દિક્ષુ વિદિશ્વપિ ચ મારૂતાઃ ॥૮૪॥

નેપથ્યભૂમૌ મિત્રસ્તુ નિક્ષિતો વરૂણોઽમ્બરે ।

વેદિકારક્ષણે વહ્નિર્માણ્ડે સર્વદિવૌકસઃ ॥૮૫॥

વર્ણાશ્ચત્વારં એવાથ સ્તમ્બેષુ વિનિયોજિતાઃ ।

આદિત્યાશ્ચૈવ રુદ્રાશ્ચ સ્થિતાઃ સ્તમ્બાન્તરેષ્વથ ॥૮૬॥

ધારણીષ્વથ ભૂતાનિ શાલાસ્વપ્સરસસ્તથા ।

સર્વવેશ્મસુ યક્ષિણ્યો મહીપૃષ્ઠે મહોદધિઃ ॥૮૭॥

દ્વારશાલાનિયુક્તૈ તુ કૃતાન્તઃ કાલ એવ ચ ।

સ્થાપિતૌ દ્વારપાત્રેષુ નાગમુખ્યૌ મહાબલૌ ॥૮૮ ॥

देहल्यां यमदण्डस्तु शूलं तस्योपरि स्थितम् ।
 द्वाशपालौ स्थितौ चोभौ नियतिर्मृत्युरेव च ॥८९॥
 पार्श्वे च शङ्गपीठस्य महेन्द्रः स्थितवान्स्वयम् ।
 स्थापिता मत्तवाङ्ग्यां विद्युदैत्यनिषूदनी ॥९०॥
 स्तम्भेषु मत्तवाङ्ग्याः स्थापिताः परिपालने ।
 भूतयक्षपिशाचाश्च गुह्यकाश्च महाबलाः ॥९१॥
 जर्जरै तु विनिक्षिप्तं वज्रं दैत्यनिबर्हणम् ।
 तत्पर्वसु विनिक्षिप्ताः सुरेन्द्रा ह्यमितौजसाः ॥९२॥
 शिरः पर्वस्थितो ब्रह्मा द्वितीये शङ्करस्तथा ।
 तृतीये च स्थितो विष्णुश्चतुर्थे स्कन्द एव च ॥९३॥
 पञ्चमे च महानागाः शेषवासुकितक्षकाः ।
 एवं विघ्नविनाशाय स्थापिता जर्जर सुराः ॥९४॥
 शङ्गपीठस्य मध्ये तु स्वयं ब्रह्मा प्रतिष्ठितः ।
 इत्यर्थं शङ्गमध्ये तु क्रियते पुष्पमोक्षणम् ॥९५॥
 पातालवासिनो ये च शङ्गगुह्यकं पन्नगाः ।
 अधस्ताद्रङ्गपीठस्य शक्षणे ते नियोजिताः ॥९६॥
 नायकं शक्षतीन्द्रस्तु नायिकाञ्च सशस्वती ।
 विदूषकमथोङ्कारः शेषास्तु प्रकृतीर्हर्षः ॥९७॥
 यान्येतानि नियुक्तानि दैवतानीह शक्षणे ।
 एतान्येवाधिदैवानि भविष्यन्तीत्युवाच सः ॥९८॥
 एतस्मिन्नन्तरे देवैः सर्वैरुक्तः पितामहः ।
 साम्ना तावदिमे विघ्नाः स्थाप्यन्तां वचसा त्वया ॥९९॥
 पूर्वं साम प्रयोक्तव्यं द्वितीयं दानमेव च ।
 तयोरूपरि भेदस्तु ततो दण्डः प्रयुज्यते ॥१००॥

अनुवाद : पृष्ठी महेन्द्र साथे अने बीजा अधा देवो साथे ब्रह्माञ्छ उतावणा नाटयमंडप
 जेवा आव्या (82)

नाटयगृह जेधने पृष्ठी ब्रह्माञ्छ अे अधा देवोने क्खुं, “तमारे आ नाटयमंडपनी पोत-
 पोताना अंशोथी रक्षा करवी जेधअे.(83)

पृष्ठी मंडपनी रक्षा करवा माटे यंद्रमान नियुक्त कर्यो. (पूर्व, पश्चिम, उत्तर अने दक्षिण
 अेम यारेय) दिशाओमां लोकपालोने, उपदिशाओ (अग्नि, नौत्रत्य, वायव्य अने
 ईशान अेम यार भूषाओ)मां मरुतगणोने, नेपथ्यभूमिनी रक्षा माटे मित्रने
 आकाशनी रक्षा माटे वरुण, वेदीकाना रक्षणां अग्निने, वाद्योनी रक्षा माटे सर्व देवो
 वणी, स्तंभोमां (ब्राह्मण वगेरे) यारेय वर्षोने तथा स्तंभना मध्यवर्ती त्वागोमां
 आदित्यो अने रुद्रोनी स्थापना करी.(84-86)धारणीओ (बीजा जेवा आडा अे
 स्तंभोने टेकवता स्तंभ)उपर भूतगणो, शाला(उपला माणे) पर अप्सराओ अधा

સ્થાનો ઉપર ચક્ષિણીઓ તથા ભૂમિતલ ઉપર સમુદ્રને સ્થાપ્યો(87) દ્વારશાળાના દ્વારો ઉપર કૃતાન્ત(યમરાજ)અને કાળ (પુરુષ)ને નિયોજીત કર્યા દ્વારપુત્ર(કમાડ) ઉપર બે મહાબળવાન નાગરાજ ગોઠવ્યા. ઉંબશ ઉપર યમનો દંડ તથા તેની (દ્વારની ઉપર) શૂળ સ્થાપિત કર્યું અને નિયતિ તથા મૃત્યુ (નામે બે) દ્વારપાળો ગોઠવ્યા.(88-89)

રંગપીઠની પાછળની ભાગમાં સ્વયં મહેન્દ્ર (ઈન્દ્ર) સ્થિત થયા તથા દૈત્યોની વિનાશક વીજળી મત્રવારણીમાં સ્થાપિત કરી. મત્રવારણીમાં સ્થાપિત કરી. મત્રવારણીના સ્તંભો ઉપર રક્ષણ માટે ભૂત, યક્ષ તથા પિશાચો અને મહાબળવાન ગૃહ્યકો ગોઠવ્યો.(90-91) જર્જર (ઈન્દ્રધ્વજ)ઉપર દૈવ્યોનું વિનાશક વજ્ર મૂક્યું અને એમાય પરાક્રમવાળા દેવોને તેની ગાંઠો (સાંધાઓ) પર નિયત કર્યા. (92)

ઉપરની ગાંઠ ઉપર બ્રહ્માજી ગોઠવાયા બીજી ઉપર શિવજી, ત્રીજી ઉપર વિષ્ણુ અને ચોથી ઉપર સ્કનધ(કાર્તિક)સ્થાપિત થયા. પાંચમી ગાંઠ ઉપર શેષ, વાસુકી અને તક્ષક નામે મોટા નાગ બેઠા આ રીતે વિધ્નોના વિનાશ માટે જર્જર ઉપર દેવતાઓ સ્થાપિત કરાયા (93-94)

રંગપીઠની વચ્ચે સ્વયં બ્રહ્માજી પ્રતિષ્ઠિત થયા. આથી જ તો (નાટ્ય પ્રારંભે) રંગપીઠની મધ્યભાગમાં પુષ્પો ચડાવાય છે.(95)

વળી, જે યક્ષ, ગૃહ્યક અને અર્થસમૂહો જે પાતાળમાં વસે છે તે રંગપીઠની નીચે રક્ષણ માટે નિયોજીત કરાયા (96)

નાયક ને ઈન્દ્ર રક્ષે છે, નાયિકાને સરસ્વતી, વિદૂષકને ઝુંકાર અને બાકીના પાત્રોને શિવજી રક્ષે છે.(97)

બ્રહ્માએ (આ વ્યવસ્થા કર્યા પછી) કહ્યું “જે દેવોની જે સ્થાનો પર રક્ષાર્થે સ્થાપના થઈ છે એ દેવોએ સ્થાનોના યાધિષ્ઠાતા દેવ થશે”(98)

ત્યારપછી બધા દેવોએ પિતામહ બ્રહ્માને કહ્યું “આ વિધ્નકર તત્વોને તમારે પહેલા તો સામ (સમજાવટભર્યા) વચનોથી શાંત પાડવા જોઈએ”(99)

સહુ પ્રથમ સામનો પ્રયોગ કરવો જોઈએ પછી દાનને જ (પ્રયોજવા જોઈએ) એ બંને (નિષ્ફળ ગયા)પછી ભેદને અને છેલ્લે દંડને પ્રયોજવો જોઈએ.(100)

વિમર્શ : નાટ્ય મંડપની રક્ષા કાજે બ્રહ્માએ જૂદા જૂદા દેવ, યક્ષ, નાગ, ભૂત આદિની કરેલી નિયુક્તિનું અર્થગર્ભ નિરૂપણ થયું છે. અભિનવગુપ્તે એનો લક્ષણાગમ્ય અર્થ લઈ સમગ્ર રક્ષાવ્યવસ્થાની પ્રસ્તુતતા દર્શાવવાનો સ્પૃહણીય પ્રયાસ કર્યો છે. વિવિધ સ્વભાવ, કર્મ અને સ્વરૂપવાળા દેવાદિની નિયુક્તિ દ્વારા ભવિષ્યમાં નાટ્ય મંડપના રક્ષણ માટે એવા પ્રકારના માણસોની નિયુક્તિ સૂચવાઈ છે. જેમકે ‘મણ્ડપસ્ય સર્વસ્યાધિષ્ઠાતા હિ સૌમ્યપ્રકૃતિઃ સામપ્રધાનો યોજ્ય ઇતિ દર્શયતિ ચન્દ્રમાઃ ઇતિ ।’ આખા મંડપના મુખ્ય અધિષ્ઠાતા સૌમ્ય સ્વભાવના અને સામપ્રધાન હોવા જોઈએ એ વાત ‘ચંદ્રમા’ પદથી સૂચવાઈ છે.) મારુતા ઇતિ- તે હિ ધર્મદોષાપવારકત્વાદત્યન્તોપકારિણઃ । અનેન ગવાક્ષકરણં સૂચ્યત ઇત્યેકે । (અ.ભા.પૂ. ૧૬૧) મારુતો એમ (એમની પોતાની

વાયવ્ય દિશા જ નહીં ઈશાનાદિ દિશાઓમાં પણ નિયુક્ત થયા) ગરમીના દોષ નિવારણમાં ઉપયોગી હોવાથી (નિયુક્ત થયા છે) કેટલાકના મતે અહીં બારી બનાવવાનો સંકેત થયો છે. નેપથ્યભૂમિમાં 'મિત્ર'ની નિયુક્તિનો અર્થ કેટલાંક 'નેપથ્યગૃહમાં સ્ત્રીઆદિને લજ્જા ન ઉપજે તે માટે નપુંસક નટની નિયુક્તિ કરવી' એવો કરે છે. પણ અહીં 'મિત્ર' નપુંસકલીંગ 'દોસ્ત' ના અર્થમાં નહીં પણ પુલિંગ 'આદિત્ય'ના અર્થમાં યોજાયો હોવા તરફ અભિનવગુપ્ત ધ્યાન દોરી એ અર્થઘટન અમાન્ય કરે છે. એને બદલે 'મિત્ર' શબ્દ સદેશ-લક્ષણ દ્વારા 'વેશભૂષામાં ઉપયોગી રતાદિની ઉજ્જવલતા સૂચવે છે' એવો એમનો મત છે. 'રંગવેદિકાનો રક્ષક વહિન' એનો અર્થ એ કે 'રંગવેદિકાનો રક્ષક સ્વભાવે તીવ્ર હોવો જોઈએ. ભાંડો-વાઘોના રક્ષણાર્થે સર્વે દિવોક્સો'નો અર્થ 'ત્રિપુષ્કરાદિ વાઘોની રક્ષાર્થે સર્વ મેઘો' એવો કરવો જોઈએ આમ અભિનવગુપ્ત દિવોક્સૌ નો અર્થ 'મેઘ' કરે છે. વાઘોના મંદ અને ગંભીર શબ્દની સિદ્ધિ માટે મેઘની નિયુક્તિ જ ઉચિત છે.

'સ્તંભના રક્ષણાર્થે ચારે વર્ણો' નો અર્થ 'ચારે વર્ણોના અધિષ્ઠાતા દેવો' એવો અભિનવગુપ્ત કરે છે. ધારણી એટલે સ્તમ્ભદ્વયમધ્યાશ્મનિ બે સ્તંભોની વચ્ચે ગોઠવવામાં આવેલ પથ્થર. શાલા એટલે દ્વિતીયભૂમિસન્નિવેશાદિતિ ભાવ :- બીજો માળ, અપ્સરાઓ ગગનવિહારી હોવાથી ત્યાં નિયુક્તિ થઈ છે. સર્વવેશ્મસુ એટલે ગવાક્ષનેપથ્યગૃહાદૌ- બારી, નેપથ્યગૃહ આદિ. નાગ મુચ્ચૌ એટલે અનન્તગુલિકૌ - શેષનાગ અને ગુલિક.

દેહલી એટલે બારણાનું નીચેનું લાકડું, ઉંબરો. એનું રક્ષણ યમદંડ કરશે. અને બારણાનું ઉપરનું લાકડું - બારશાખનું રક્ષણ શૂળ, એટલે ત્રિશૂળ (ત્રિશુલમિત્યર્થઃ) કરશે. રંગપીઠની પડખે મહેન્દ્રની નિયુક્તિ 'રાજાદિની બેઠકનું સ્થાન' સૂચવે છે. વિદ્યુત એટલે વજ્રાયુધરૂપા મત્તવારણીના ચારે સ્તંભો પર ભૂત, યક્ષ, પિશાય અને ગુહ્યકની નિયુક્તિ એવું સૂચવે છે કે આ જાતિઓમાં પણ નાટ્યના મર્મને સમજનારા હતા. એ લોકો વિઘ્નકર તત્ત્વો સાથે જોડાયેલા ન હતા. વિઘ્નકર તત્ત્વોમાં 'ભેદ'- ફાટફૂટ પડાવી તેને નબળા પાડવાનો સંકેત પણ અહીં છે. ૯૨ થી ૯૪ કારિકા પર અભિનવગુપ્તે ટીકા રચી નથી.

રંગપીઠ મધ્ય સ્વયં બ્રહ્માની પ્રતિષ્ઠા'નો અર્થ અભિનવગુપ્ત 'કવેશ્ચ સન્નિધાનં સૂચિતમ્' એમ કવિની ઉપસ્થિતિ અનિવાર્ય છે,' એવો કરે છે. રંગપીઠના નીચેના ભાગના રક્ષણાર્થે યક્ષગુહ્યસર્પને નિયુક્ત કરવા' પાછળનો આશય 'સરંગ ખોદવા જેવા વિઘ્નના કારણોનું નિવારણ કરવાનો છે.'

99-100 કારિકામાં દેવો-બ્રહ્મા અને બ્રહ્મા-દૈત્યો વચ્ચેના સંવાદ વડે નાટ્ય ઘાતનું રહસ્ય પ્રકટ કરવામાં આવ્યું છે. પહેલા રક્ષાના ઉપાયો કરી દુર્જનોને સમજાવવા જોઈએ. કેમકે નિર્બળની સમજાવટ દુર્જનોને અસર કરતી નથી. પ્રતિપક્ષીનો આશય જાણી લેવાથી એનું સમાધાન સરળ બને છે. આથી દેવોની વાત બ્રહ્મા સ્વીકારે છે.

- બ્રહ્મ દ્વારા વિધ્નકર્તાઓ સાથે વાતચીત. (શ્લોક 101-106)

દેવાનાં વચનં શ્રુત્વા બ્રહ્મા વિધ્નાનુવાચ હ ।
 કસ્માદ્ભવન્તો નાટ્યસ્ય વિનાશાર્થમુપસ્થિતાઃ ॥૧૦૧॥
 બ્રહ્મણો વચનં શ્રુત્વા વિરૂપાક્ષોઽબ્રવીદ્વચઃ ।
 દૈત્યૈર્વિધ્નગણૈઃ સાર્ધં સામપૂર્વમિદં તતઃ ॥૧૦૨॥
 યોઽયં ભગવતા સૃષ્ટો નાટ્યવેદઃ સુરેચ્છયા ।
 પ્રત્યાદેશોઽયમસ્માકં , સુશર્થં ભવતા કૃતઃ ॥૧૦૩॥
 તન્નૈતદેવં કર્તવ્યં ત્વયાં લોકપિતામહે ।
 યથા દેવાસ્તથા દૈત્યાસ્ત્વન્તઃ સર્વે વિનિર્ગતાઃ ॥૧૦૪॥
 વિધ્નાનાં વચનં શ્રુત્વા બ્રહ્મા વચનમબ્રવીત્ ।
 અલં વો મન્યુના દૈત્યા વિષાદં ત્યજતાનઘાઃ ॥૧૦૫॥
 ભવતાં દેવતાનાઞ્ચ શુભાશુભવિકલ્પકઃ ।
 કર્મભાવાન્વયાપેક્ષી નાટ્યવેદો મયા કૃતઃ ॥૧૦૬॥

અનુવાદ : દેવોનું વચન સાંભળીને બ્રહ્માએ વિધ્નકર તત્ત્વોને કહ્યું, “આપ શા માટે નાટ્ય ના વિનાશ માટે તત્પર થયાં છો?” (101)

ત્યારે બ્રહ્માનું વચન સાંભળીને દૈત્યો, વિધ્નકર સમૂહો સાથે વિરૂપાક્ષે શાંતિપૂર્વક આ વચન કહ્યું, ‘આપે દેવોની ઈચ્છાથી જે આ નાટ્ય વેદ રચ્યો છે તે આપે દેવો માટે અમારા અપમાન રૂપે બનાવ્યો છે. તેથી હે લોકપિતામહ! આવું આપે ન કરવું જોઈએ. (કેમ કે) તમારામાંથી બધા ઉત્પન્ન થયાં છે. (તેથી તમારા માટે તો) જેવા દેવો તેવા જ દૈત્યો હોવા જોઈએ.’ (102-104)

વિધ્નકર તત્ત્વોનું વચન સાંભળીને બ્રહ્માએ વચન કહ્યું કે, “હે નિષ્યામ દૈત્યો, તમે નારાજ ન થાઓ અને વિષાદ જોડી દો. આપના અને દેવોના શુભ તથા અશુભને સ્પષ્ટ કરતો કર્મ, ભાવ(સ્વભાવ) અને દેશ-વંશાનુસાર પ્રકાશિત કરનાર નાટ્ય વેદ મે રચ્યો છે.”(105-106)

વિમર્શ : નાટ્યવેદનું તાત્વિક સ્વરૂપ તથા નાટ્ય ના સર્જન-મંચન પાછળનો મૂળભૂત આશય બ્રહ્માજીએ વિરૂપાક્ષ આદિ દૈત્યોની ગેરસમજ દૂર કરવાને નિમિત્તે સ્પષ્ટ કર્યા છે. બ્રહ્માજીએ નાટ્યમાં વિધ્ન નાંખવા પાછળનું કારણ દૈત્યોને પૂંછ્યું: કસ્માત્ ભવન્તો નાટ્યસ્ય વિનાશાપ સમુત્થિતાઃ ॥ ના.શા. ૧/૧૦૧. દૈત્યનેતા વિરૂપાક્ષે બ્રહ્માજીને બે કારણો આપ્યા. (1) તમે દેવોની ઈચ્છાથી આ નાટ્ય વેદની રચના કરી છે. આમ નાટ્ય વેદ તમારા દેવો તરફના પક્ષપાતનું પ્રતીક છે. (2) તમે દેવીને રાજી રાખવા અમારો તિરસ્કાર, અમારું અપમાન કર્યું છે. આમ નાટ્ય વેદ અમારા તરફના તમારા દ્રેષનું પણ પ્રતીક છે:

યોડ્યં ભગવતા સૃષ્ટે નાટ્યવેદઃ સુરેચ્છયા ।

પ્રત્યાદેશોડ્યમસ્માકં સુશર્થં ભવતા કૃતઃ //ના.શા. ૧/૧૦૩

આમ દૈત્યોએ નાટ્ય વેદનું સ્વલક્ષી-પોતાના રાગદ્વેષ અનુસાર-અર્થઘટન કર્યું. આવું અર્થઘટન અણઘડ રુચિવાળા પ્રાકૃત સ્વભાવના પ્રેક્ષકોના પ્રાથમિક પ્રતિભાવરૂપે આવ્યું છે. આવા પ્રેક્ષકો જીવન અને કળા વચ્ચે રહેલા મૂળભૂત ભેદને સમજી શકતા નથી. એ લોકો જીવન અને કળાની અનુચિત ભેજસેજ કરી દેતા હોય છે. એવા પ્રેક્ષકો માટે જીવનનું વાસ્તવ જ કળાનું વાસ્તવ હોય છે. આવા પ્રેક્ષકો કળા સાથે જીવનને જોડી દઈને નાટ્ય પ્રયોગ નિહાળતા હોવાથી ક્યારેક શોકાતુર, ક્યારેક ઉદ્વેગપૂર્ણ, ક્યારેક હર્ષોન્માદભર્યા તો ક્યારેક ક્રોધાંધ થઈ જતા હોય છે. એમને આવા લૌકિક ભાવો ડહોળી નાંખે છે, એમને નાટ્ય કળાનો અલૌકિક આનંદ મળતો નથી. તેઓ રંગમંચ પર રચાતી નાટ્ય સૃષ્ટિ અને વાસ્તવિક જીવનમાં દેખાતી લૌકિક સૃષ્ટિ વચ્ચે રહેલા કળાગત અંતર (Aesthetic Distance) ને સમજી-જાળવી શકતા નથી. નાટ્ય પ્રેક્ષણ વેળા સાધારણીકરણ વ્યાપારથી રચાતું આવું કળાગત અંતર કે તાદાત્મ્ય પૂર્વકનું તાટસ્થ્ય જ પ્રેક્ષકોને અંગત રાગદ્વેષથી મુક્ત કરી વાસનાઓનો રસરૂપે આસ્વાદ શક્ય બનાવે છે.

બ્રહ્માજી પ્રાકૃત સ્વભાવના દૈત્યોને નાટ્ય નો આસ્વાદ કરવામાં નડતી આ મુશ્કેલીને પામી જઈ નાટ્ય – તાત્વિક સ્વરૂપ અને નાટ્યનો મૂળભૂત આશય સ્પષ્ટ કરે છે:

1. નાટ્ય શુભાશુભવિકલ્પક છે:

નાટ્યમાં દેવ, દૈત્ય, મનુષ્યાદિના શુભકર્મો અને અશુભ કર્મોનું નિદર્શન રજૂ થાય છે. શુભ કર્મ એટલે દાન, જપ-તપ વગેરે કર્મ અને અશુભ કર્મ એટલે ચોરી, હિંસા, અસત્ય ભાષણ, છળ વગેરે કર્મ. શુભકર્મોના શુભ ફળો અને અશુભ કર્મોના અશુભ પરિણામો નાટ્યમાં દર્શાવાય છે. શુભ કર્મ કરનાર દેવ હોય કે દૈત્ય હોય એને શુભ ફળ મળે છે. જેમકે હિરણ્યકશ્યપૂના પુત્ર દૈત્યરાજ પ્રહલાદની વિષ્ણુભક્તિથી મોક્ષરૂપ ફળની પ્રાપ્તિ દર્શાવાય છે. એ જ રીતે અશુભ કર્મ કરનાર ભલે દેવ હોય તોય એને અશુભ ફળ જ મળે છે. જેમકે - અહલ્યાને શીલબ્રહ્મ કરનાર ઈન્દ્રને રક્તપિતરૂપ ઘોર વેદનાજનક ફળની પ્રાપ્તિ દર્શાવાય છે. આમ નાટ્યમાં મહત્ત્વ છે શુભાશુભ કર્મોનું, એ કર્મ કરનાર ભલે પછી દેવ હોય, દાનવ હોય કે મનુષ્ય હોય એનું મહત્ત્વ નથી. આમ નાટ્ય વેદના મૂળમાં પક્ષપાતનો અભાવ અને કેવળ કર્મ તથા કર્મફળના પ્રદર્શન જ રહેલા છે.

2. નાટ્ય નું સ્વરૂપ વિકલ્પનરૂપ છે :

નાટ્યમાં કથાવસ્તુ કે વિષયવસ્તુ જીવન અને જગતમાંથી જ લેવાય છે. એમાં દેવ, દાનવ, મનુષ્યાદિ બધાં જ પ્રાણીઓનું જીવનચરિત્ર આલેખાય છે. છતાં એમાં કલ્પનાથી ઉચિત પરિવર્તનો કરીને કળાનું રૂપ આપવામાં આવ્યું હોય છે. એમાં સ્થૂળ વાસ્તવિકતા કે લૌકિકતાને કલ્પના દ્વારા અલૌકિકતા અર્પવામાં આવે છે. આથી એ કોઈ એક વ્યક્તિની કે જાતિની વાત બનીને અટકી જતી નથી. એ સર્વ મનુષ્યોની વાત બની જાય છે. એ સ્થળ, કાળ અને વ્યક્તિના સાંકડા સીમાડાઓ ઓળંગી જઈ

સાર્વજનિક અને શાશ્વત બની જાય છે. નાટ્યકારની કલ્પનાશક્તિથી જ એમાં સર્વ જનોને આહ્લાદ આપવાની શક્તિ જન્મે છે. આમ કલ્પનાત્મકતા કે કવિપ્રતિભાજન્યતા નાટ્યની બીજી લાક્ષણિકતા છે.

3. નાટ્ય કર્મ, ભાવ અને અન્વયનો સંદર્ભ રચી નાટ્ય સૃષ્ટિ સર્જે છે :

નાટ્યમાં વ્યક્તિ કે જાતિનું ચરિત્ર કર્મ, ભાવ અને અન્વય (દેશ-કાળ-કુળ)ના તાણાવાણા ગૂંથીને નાટ્યકાર રજૂ કરે છે. વ્યક્તિના સારાનરસા કર્મો જ એના ચારિત્ર્યને અભિવ્યક્ત કરે છે. કર્મો જ માણસને પરા સ્વરૂપમાં પ્રકટ કરે છે. કર્મોની શૃંખલા જ વ્યક્તિના ચરિત્રની રચના કરે છે. ઉત્તમ કર્મો, મધ્યમ કર્મો અને અધમ કર્મો માણસના ઉત્તમ, મધ્યમ કે અધમ ચરિત્ર દર્શાવે છે. વ્યક્તિના બાહ્ય કર્મો વાસ્તવમાં એના વિચારો અને ભાવોનું જ બાહ્ય પ્રકટીકરણ હોય છે. હૃદયના-મનના ભાવો મનુષ્યના આંતરિક વ્યક્તિત્વને દર્શાવે છે. હૃદયના ઉત્સાહ, વિસ્મય, ક્રોધ, જુગુપ્સા આદિ ભાવો પોતાને અનુરૂપ વિચારો જન્માવે છે અને આખરે કર્મોરૂપે પ્રકટ થાય છે. આમ મનુષ્યના સમગ્ર કર્મપ્રપંચનું ઉદ્ભવ સ્થાન અને સંચાલક ભાવો જ હોય છે. કર્મ અને ભાવને અમુક અંશે ઘડવાનું કામ વ્યક્તિ જે પ્રદેશમાં જન્મ્યો હોય, જે સમય ખંડમાં જન્મ્યો હોય અને જે કુટુંબમાં-કુળમાં-જાતિમાં જન્મ્યો હોય એને આધારે થતું હોય છે આથી મનુષ્યના કર્મ તથા ભાવને ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવા સમજવા માટે અન્વય એટલે કે જન્મનું સ્થાન, કાળ અને કુળનો સંદર્ભ અનિવાર્ય છે. આથી ભરતમુનિ નાટ્યમાં કોઈપણ ચરિત્રને કથારૂપે પ્રપંચિત કરવા માટે વ્યક્તિના કર્મો, ભાવો અને દેશ-કાળ-કુળના સંદર્ભની રચના કરવી અનિવાર્ય માને છે.

4. નાટ્ય પ્રેક્ષકને સાક્ષાત્કારાત્મક પ્રતીતિ કરાવે છે :

નાટ્ય ધર્મશાસ્ત્રોની જેમ કંઈ ઉપદેશ સંભળાવીને અટકતું નથી. ધર્મશાસ્ત્રોનો ઉપદેશ તો પ્રવચનરૂપે કે દૃષ્ટાંતરૂપે હોય છે જ્યારે નાટ્ય તો ભૂતકાળમાં બની ચૂકેલા પ્રસંગોને, વ્યક્તિઓને, સ્થળ-કાળને રંગભૂમિ પર પ્રત્યક્ષરૂપે પ્રસ્તુત કરે છે. વર્તમાનની ક્ષણે પ્રેક્ષકોને ભૂતકાલીન ચરિત્રને બનતું દર્શાવે છે. આથી પ્રેક્ષકો સ્થળ-કાળને ઓળંગી ભૂતકાલીન ચરિત્રની સાક્ષાત્કારાત્મક પ્રતીતિ કરે છે.

નાટ્ય પ્રેક્ષકોને વ્યક્તિના ચરિત્રને તો સાક્ષાત્ રૂપે દર્શાવે છે જ પણ સાથે સાથે મનુષ્ય, દેવ કે અસુરના શુભ-અશુભ કર્મોના ફળની પણ સાક્ષાત્ રજૂઆત કરે છે. મનુષ્યાદિના કર્મો અને તેના ફળનો સંબંધ સ્થાપી આપીને નાટ્ય પ્રેક્ષકોમાં કઈ વસ્તુ ઈષ્ટ છે અને કઈ વસ્તુ અનીષ્ટ છે, કયું કર્મ કલ્યાણકારી છે અને કયું કર્મ વિનાશક છે એનું અભિજ્ઞાન જગાવે છે, એનો બોધ જન્માવે છે. એનાથી મનુષ્ય પોતાના જીવનને, મંગલમય બને એવો, આકાર આપવા પ્રેરાય છે.

● નાટ્ય ના સાચા સંપ્રત્યયનો ખ્યાલ. (શ્લોક-107)

નેકાન્તતોઽત્ર ભવતાં દેવાનાં ચાનુભાવનમ્ ।

ત્રૈલોક્યસ્યાસ્ય સર્વસ્ય નાટ્યં ભાવાનુકીર્તનમ્ ॥૧૦૭ ॥

અનુવાદ : અહીં કેવળ તમારું(દૈત્યોનું) જ કે દેવોનું જ અનુભાવન (ચારિત્ર્યદર્શન) નથી. નાટ્ય તો આ અખિલ ત્રિલોકના ભાવોના અનુકીર્તનરૂપ છે.(107)

વિમર્શ : નાટ્યના સાચા સંપ્રત્યયનો ખ્યાલ અહીં અપાયો છે.

નાટ્યમાં ચરિત્રનું અનુભાવન જ નહીં પણ અનુકીર્તન થતું હોય છે :

અસુરોને એવો પૂર્વગ્રહ બંધાઈ ગયો કે નાટ્યમાં કેવળ એમના જ અશુભ કર્મો અને એના ફળ પ્રદર્શિત કરવામાં આવે છે. એમની નાલેશી કરવા અને દેવતાઓને ખુશ કરવા જ બ્રહ્માજીએ નાટ્યની રચના કરી છે. બ્રહ્માજી ઉપરોક્ત શંકાને દૂર કરવા નાટ્યની બે વિશેષતાઓ દર્શાવે છે : 1. નાટ્ય કેવળ દાનવો કે દેવોના જ શુભાશુભ ચરિત્રોનું પ્રદર્શન-નિરૂપણ કરતું નથી. નાટ્ય તો દેવ, દાનવ, મનુષ્ય, યક્ષ-કિન્નર-ભૂતપિશાય, નાગ, પશુપક્ષી- એમ સ્વર્ગ, મૃત્યુ અને પાતાળ લોકના બધા જ સ્ત્રવો વોના શુભાશુભ ચરિત્રને આલેખે છે. નાટ્યની રચના કંઈ દાનવોના કે દેવોના ચરિત્રોને આલેખવા માટે જ થઈ નથી. 2. નાટ્યમાં નિરૂપાતા મનુષ્યાદિના ચરિત્ર અનુભાવનરૂપ જ નથી હોતા બલકે એમનું ખરૂં સ્વરૂપ તો અનુકીર્તનરૂપ હોય છે.

નાટ્યમાં ચરિત્રની પ્રતીતિનું સ્વરૂપ : નાટ્યમાં ચરિત્રની પ્રતીતિનું સ્વરૂપ અનુકીર્તનરૂપ હોય છે. બ્રહ્માજીએ

નાટ્યમાં કેવળ દેવાદિના ચરિત્રોનું અનુભાવન નથી. એમાં તો ત્રણેય લોકના ભાવોનું અનુકીર્તન હોય છે. નાટ્યમાં ચરિત્રની-નાયકની-ભાવોની થતી પ્રતીતિ, એ બધાનું જ્ઞાન સાવ જુદું જ હોય છે. અભિનવગુપ્ત દશ પ્રકારની પ્રતીતિઓ-જ્ઞાનથી એને ભિન્ન માને છે:

(1) નાટ્યમાં ચરિત્ર-નાયક-ભાવનું પોતાના એના એ જ સ્વરૂપે અર્થાત્ લૌકિક કે વાસ્તવિકરૂપે કે યથાતથારૂપે જ્ઞાન થતું હોતું નથી. એટલે કે એમાં ચરિત્રોનું યથાતથ જ્ઞાન થતું નથી.

(2) નાટ્યમાં નાયક આદિનું સાદૈશ્યાત્મક જ્ઞાન પણ થતું નથી. એટલે કે ‘આ નટ રામ જેવો છે’ - એવું સાદૈશ્યાત્મક જ્ઞાન થતું નથી.

(3) નાટ્યમાં નાયક આદિનું બ્રાન્તિમૂલ જ્ઞાન પણ થતું નથી. એટલે કે જેમ છીપલીના ચળકાટને જોઈને ચાંદીની સ્મૃતિ જાગીને છીપલીમાં ચાંદી હોવાની બ્રાન્તિ થતી હોય છે એ પ્રકારે નટના વેશપરિધાન, વાણી, કાર્યો આદિને જોઈને મૂળ પાત્ર રામની સ્મૃતિ જાગીને નટમાં રામની બ્રાન્તિ થતી હોય એવું બ્રાન્તિમૂલક જ્ઞાન પણ થતું નથી.

(4) નાટ્યમાં નાયક આદિનું સત્યજ્ઞાનથી બાધિત થયેલું મિથ્યાજ્ઞાનમૂલ આરોપાત્મક જ્ઞાન પણ થતું નથી. રામ સાથેના વેશપરિધાન આદિરૂપ અતિશય સામ્યને કારણે મુખ ઉપર મુખચન્દ્ર એવું આરોપાત્મક જ્ઞાન થતું હોય છે. આવા જ્ઞાનમાં મુખ અને ચંદ્ર એક નથી, જૂદા છે એવું સત્યજ્ઞાન ઉપસ્થિત રહે છે. એનાથી ‘મુખચંદ્ર છે’ એવું જ્ઞાન બાધિત થઈને મિથ્યાજ્ઞાનરૂપે પ્રતીત થાય છે. આમ આરોપાત્મક જ્ઞાનનું સ્વરૂપ

મિથ્યાજ્ઞાનરૂપ હોય છે. નાટ્યમાં નટ પર થયેલા રામના આરોપણથી 'નટ રામ છે' - એવી વાસ્તવિક જ્ઞાનથી બાધિત થયેલા મિથ્યાજ્ઞાનરૂપ આરોપણ મૂલ પ્રતીતિ થતી નથી. કેમકે નટમાં રામની પ્રતીતિ જો બાધિત થાય તો પ્રેક્ષક નાટ્ય ઈસ્વાદ લઈ શકે નહીં.

(5) નાટ્યમાં નાયક આદિનું અધ્યવસાયમૂલ જ્ઞાન પણ થતું નથી. ગૌર્વાહીક-દૃષ્ટાંતમાં વાહીક પ્રદેશનો નિવાસી બળદ (જેવો મૂર્ખ) છે એવું અધ્યવસાન થાય છે. એમાં વાહીક રૂપ ઉપમેયનું ગૌ: રૂપ ઉપમાનમાં નિગરણ કે તિરોધાનની પ્રક્રિયા થતી હોય છે. પરંતુ નાટ્યમાં નટ નું રામ માં નિગરણ કે તિરોધાન થતું નથી

(6) નાટ્યમાં નાયક આદિનું 'મુખ જાણે કે ચંદ્ર'- એવી ઉત્પ્રેક્ષા જેવું સંભાવનાત્મક જ્ઞાન પણ હોતું નથી. અર્થાત્ નટ જાણે કે રામ છે એવું સંભાવનાત્મક જ્ઞાન પણ નાટ્યમાં હોતું નથી.

(7) નાટ્યમાં નાયક આદિનું ચિત્ર કે રમકડાં જેવું પ્રતિકૃતિરૂપ જ્ઞાન પણ થતું નથી. હાથી વગેરે મૂળ વસ્તુની નકલ કરી એની પ્રતિકૃતિ તૈયાર કરવામાં આવે ત્યારે હાથીનું ચિત્ર કે હાથીના રંગ-આકારનું રમકડું હાથી સમાન છે, એવી પ્રતિકૃતિમૂલક પ્રતીતિ કે જ્ઞાન થતું હોય છે. પરંતુ નાટ્યમાં નટ વેશાદિને લીધે રામ જેવો લાગે છે પણ રામની પ્રતિકૃતિરૂપે પ્રેક્ષકોને પ્રતીત થતો નથી. આમ નાટ્યમાં પ્રતિકૃતિમૂલ જ્ઞાન પણ થતું નથી.

(8) નાટ્યમાં ગુરુ-શિષ્યના વ્યાખ્યાનમૂલ યથાતથ અનુકરણાત્મક જ્ઞાન પણ થતું નથી. અધ્યયન વેળા ગુરુ પોતે જે સૂત્ર બોલે તે સૂત્રનું શિષ્યો અનુરટણ કરે એવું અનુકરણાત્મક જ્ઞાન નાટ્યમાં રામ જે પહેરે, કરે, બોલે તેનું નટ અનુકરણ-અનુરટણ કરે છે એવું જ્ઞાન થતું નથી.

(9) નાટ્યમાં ઈન્દ્રજાલની જેમ તત્કાલ વસ્તુને ઉપસ્થિત કરવારૂપ તત્કાલનિર્માણમૂલજ્ઞાન હોતું નથી. ઈન્દ્રજાલમાં મૂળ વસ્તુ તે સમયે ન હોય પણ જાદુગર માયાના પ્રભાવથી એ વસ્તુનું તત્કાલે નિર્માણ કરી આપણી સામે ખડું કરી દેતો હોય છે. પણ નાટ્યમાં રામ ને નટ રૂપે તત્કાલનિર્મિત કરી દઈને માયાનો આશ્રય લઈને પ્રત્યક્ષરૂપે દેખાડવામાં આવતા નથી. તેથી નાટ્યમાં નટ માં રામ ની પ્રતીતિ ઐન્દ્રજાલિક ન હોઈ એ વસ્તુનું તત્કાલનિર્માણ કરતો હોય એવી માયાવી પ્રતીતિ-જ્ઞાન થતું નથી.

(10) નાટ્યમાં હાથચાલાકીની જેમ ન હોય તે વસ્તુ છે એવો આભાસ રચવારૂપ પ્રતીતિ પણ થતી નથી. હાથચાલાકી કરનારો ન હોય એવી વસ્તુ છે એવો આભાસ ઉભો કરે છે. આવી હસ્તલાઘવજન્ય આભાસરૂપ પ્રતીતિ પણ નટ રામ નથી છતાં નટ રામ જ છે એવી હાથચાલાકીથી ઉત્પન્ન થતા આભાસરૂપ જ્ઞાન-નાટ્યમાં થતું નથી.

આમ નાટ્યમાં નટ માં થતી રામ ની પ્રતીતિ ઉપરોક્ત દશ પ્રતીતિઓથી વિલક્ષણ અને અલૌકિક હોય છે. ઉપરોક્ત દશ પ્રતીતિ વ્યક્તિ કે વસ્તુના વિશેષ કે અસાધારણ

સ્વરૂપનું જ્ઞાન કરાવે છે. એમાં દર્શક વસ્તુ વિશે ઉદાસીન કે તટસ્થ હોવાથી આસ્વાદ કરી શકતો નથી. કવિ માટે પણ કોઈ વિશેષ વ્યક્તિની પ્રણયકીડા આદિનું વર્ણન ઔચિત્યનો ભંગ કરનારું બની રહે છે. એ જ રીતે પ્રેક્ષકોને માટે પણ આવી લૌકિક પ્રતીતિઓ સાંસારિક હર્ષ, ક્રોધ, ઈર્ષ્યા, લજ્જા જેવા ભાવો જન્માવતી હોવાથી અલૌકિક કાવ્યાનંદ આપી શકતી નથી. એથી વિપરીત નાટ્યમાં સાધારણીકૃત સ્વરૂપ ઉપસ્થિત થાય છે. આથી પ્રેક્ષક વિભાવાદિ સાથે તાદાત્મ્ય સાધીને રસાસ્વાદ કરી શકે છે. નાટ્ય નિહાળતી વેળા સ્થૂળ લાભાલાભની ગણતરી હોતી નથી. વળી નાટ્યમાં ગીત-સંગીત-નૃત્ય આદિના આસ્વાદથી પ્રેક્ષક લૌકિક ભાવોને વીસરી જાય છે. એટલું જ નહીં નાટ્યમાં અભિનયને નિહાળતા નિહાળતા એનાથી જન્મતા હર્ષશોકાદિમાં તન્મય થઈ જઈ રસાસ્વાદ કરે છે.

નાટ્ય અનુકરણ કે નકલરૂપ નથી. કેમકે નકલ કે અનુકરણ ઉપહાસનું કારણ બને છે અને એનાથી દ્વેષ, ઈર્ષ્યા, વૈરાગ્ય જન્મે છે. એ જ રીતે રામ આદિ વિભાવોની વર્તમાનમાં ઉપસ્થિતિ ન હોવાથી એમનું અનુકરણ પણ સંભવિત નથી. તેથી નાટ્ય તો અનુવ્યવસાયાત્મક અનુકીર્તનરૂપ હોય છે એમાં (1) વેશભૂષા ધારણ કરવાથી નટના વાસ્તવિક વ્યક્તિત્વના પ્રત્યક્ષની નિવૃત્તિ થાય (2) મૂળપાત્ર રામ નું વાસ્તવ પ્રત્યક્ષ વ્યક્તિત્વ અસંભવિત હોવાથી મૂળ પાત્ર રામ ના પ્રત્યક્ષાભિમાનની ઉત્પત્તિ થાય (3) પ્રસિદ્ધાર્થક રામ શબ્દના પ્રયોગથી નટમાં રામત્વ ની અસંભાવનાની નિવૃત્તિ થતાં એ અનુવ્યવસાયાત્મક જ્ઞાનમાં પ્રત્યક્ષ-કલ્પનાની ઉત્પત્તિ થાય (4) પ્રસ્તાવના કાળે નટજ્ઞાનની સાથે થતાં ચતુર્વિધ અભિનયથી નટ ના સ્વરૂપનું આચ્છાદન થાય (5) પૂર્વકાળના લૌકિક પ્રત્યક્ષ-અનુમાનાદિના સંસ્કારો સાથે સંભવેલા તથા સહૃદયના સંસ્કારથી સંભવેલા હૃદયની તન્મયતાની ક્ષમતાનો સહયોગ થાય (6) સહૃદયમાં રંગભૂમિ પર રહેલા નટ દ્વારા સુખદુઃખાત્મક ચિત્તવૃત્તિથી સંયુક્ત સ્વપ્રકાશાનંદમય અનુવ્યવસાયરૂપ રસાનુભૂતિની ઉત્પત્તિ થાય (7) રસન, આસ્વાદન, ચર્વણા આદિ શબ્દોથી ઓળખાતી આ સ્વપ્રકાશ આનંદમય રસાનુભૂતિમાં જે વસ્તુ ભાસિત થાય છે તે નાટ્ય છે.

- નાટ્ય નો ઉદ્દેશ્ય-આશય અને પ્રયોજન. (શ્લોક 108-115)

ઋચિધર્મઃ ઋચિત્ક્રીડા ઋચિદર્થઃ ઋચિચ્છમઃ ।
 ઋચિધ્યાસ્યં ઋચિત્યુદ્ધં ઋચિત્કામઃ ઋચિદ્વધઃ ॥ ૧૦૮॥
 ધર્મો ધર્મપ્રવૃત્તાનાં કામઃ કામોપસેવિનામ્ ।
 નિગ્રહો દુર્વિનીતાનાં વિનીતાનાં દમક્રિયા ॥ ૧૦૯॥
 ક્ત્રીબાનાં ધાષ્ટ્યજનનમુત્સાહઃ શૂરમાનિનામ્ ।
 અબુધાનાં વિબોધશ્ચ વૈદુષ્યં વિદુષામપિ ॥ ૧૧૦॥
 ઈશ્વરણાં વિલ્પસશ્ચ સ્થૈર્યં દુઃખાર્દિતસ્ય ચ ।
 અર્થોપજીવિનામર્થો ધૃતિરુદ્વિગ્નચેતસામ્ ॥ ૧૧૧॥
 નાનાભાવોપસંપન્નં નાનાવસ્થાન્તશત્મકમ્ ।

लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥ ११२॥

उत्तमाधममध्यानां नशाणां कर्मसंश्रयम् ।

हितोपदेशजननं घृतिक्रीडासुखादिकृत् ॥ ११३॥

दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।

(एतद्रसेषु भावेषु सर्वकर्मत्रकियास्वथ ।

सर्वोपदेशजननं नाट्यं लोके भविष्यति ।)

विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद्भविष्यति ॥ ११४॥

धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्धनम् ।

लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद्भविष्यति ॥ ११५॥

अनुवाद : (अे नाट्यमां) क्वांक धर्म एे, क्वांक कीडा एे, क्वांक अर्थ (अर्थनीति के राजनीति)एे, क्वांक राज(श्रम) एे, क्वांक लास्य एे, क्वांक युद्ध एे, क्वांक काम एे, (ती) क्वांक वध एे.(108)

(अेमां) धर्मपरायण लोको माटे धर्म, कामनुं सेवन करनाआओ माटे काम, उख्युंअल (अेकाभु लोको)नुं दमन, विनीतो(अनुशासनपालको) माटे संयम अतावायो एे. (110)

(अे) धनपतिओ माटे विलास, दुःअथी पीडायेलाओने माटे मननी स्थिरता, अर्थोपज्वीओ (धन उपर ज्वनाराओ) माटे धन अने उद्वेगवाणाओने धीरज (आपनारुं एे.) (111)

(आम) अनेक भावोवाणुं तथा विविध अवस्थाओवाणुं, लोकवृत्तना अनुकरण(रूप) आ नाट्य मे सज्यु एे. (112)

(आम) उत्तम, मध्यम तथा अधम मनुष्योना कर्म पर आधारित, (तेमने) छितनो उपदेश करनार धैर्य कीडा(मनोरंजन) तथा सुअ वगेरे आपनार (आ नाट्य मे सज्यु एे.) (113)

(आ नाट्य रसो, भावो तथा सर्व क्रियाओ विशे लोकमां अधाने उपदेश आपनारुं थशे.)

(आ नाट्य) दुःअपीडितो, श्रमथी थाकेला, शोअथी पीडित अने दीनदुःअीयाओ माटे(दुःआदिना) समये विश्रान्ति आपनारुं अनशे.(114)

आ नाट्य धर्मकारक, यश आपनारुं, आयुष्य वधारनारुं, छितकारक अने लोकोने उपदेश आपनार थशे.(115)

विमर्श : अ्रह्माज्ज नाट्यनी पाछण रडेला उदेश, आशय के प्रयोजन असुरोने कडे एे. अरतमुनि नाट्यरयनाना उदेशनो विमर्श नाट्यनी स्वरूपगत विशेषता तथा नाट्य ना निरूप्य विषयोने सांकणीने करे एे. आथी अेमनुं नाट्य प्रयोजनयितन समग्रतानी आभा धारण करे एे. अरतनो नाट्य प्रयोजननो विमर्श पडेली नजरे कंठक अव्यवस्थित जषाय एे परंतु अेमां नाट्यनी स्वरूपगत विशेषता, नाट्य ना

નિરૂપ્ય વિષયોનું વૈવિધ્ય અને નાટ્ય ના અન્ય સર્વ કળા, ધર્મ, યોગ, શિલ્પના સંયોજનથી પ્રકટતા સંયુક્ત ક્લારૂપ વિશિષ્ટ સ્વરૂપના સંદર્ભથી સમગ્રતા પ્રકટી છે.

ભરતમુનિ નાટ્ય ના સ્વરૂપને, એના માળખાને જૂદા જૂદા દષ્ટિકોણથી સમજાવે છે. તેમના મતે લોકવૃત્તાનુકરણ નાટ્યમ્- નાટ્ય લોકવૃત્તાના, લોકવ્યવહારના અનુકરણ રૂપ હોય છે. ભરતને અનુકરણ નો 'નકલ' એવો અર્થ અભિપ્રેત નથી. એમાં લોકવ્યવહાર લૌકિક કરણ અનુસાર પ્રદર્શિત કરવામાં આવે છે. આથી નાટ્ય મૂલતઃ અનુવ્યવસાયરૂપ અનુકીર્તનરૂપ હોવા છતાં ગૌણ અર્થમાં એને અહીં અનુકરણ કહ્યું છે. એ નાટ્ય કાર- સૂત્રધારના ચિત્તમાં આરંભે લોકવ્યવહારના અનુકરણરૂપે ગૃહિત થાય છે અને પછી અનુવ્યવસાયરૂપે રૂપાંતરિત થાય છે. એથી જ ગૌણરૂપે એને અનુકરણ કહ્યું છે. એમાં લોકમાં જોવા મળતા વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવ, સાત્વિક ભાવ અને સ્થાયીભાવ જોવા મળે છે. રામ-સીતા આદિ લૌકિક મનુષ્યોના ચરિત્રો, એમના કર્મો કે ચેષ્ટાઓ, એમના મનના ક્ષણિક ભાવો અને એમના હૃદયની વાસનાઓને આધારે નાટ્ય કાર તથા પ્રયોક્તા નાટ્ય નું સર્જન કરે છે. ભરત નાટ્યમાં વિવિધ પ્રકારનાં ભાવોના સંયોજનને મહત્ત્વ આપે છે. રતિ આદિ સ્થાપિભાવો જ અંને તો શૃંગારાદિ રસમાં પરિણમતાં હોય છે. ભાવ નાટ્યનું જીવીત છે તો કથા નાટ્ય નું શરીર છે. નાયકના ચરિત્રને આરંભ, યત્ન, પ્રાપ્ત્યાશા, નિયતામિ અને ફલાગમ જેવી કાર્યાવસ્થાઓ સુગઠિત અને સુવિકસિત કરે છે. ભરત 1/117માં નાટ્ય ને સપ્તદ્વિપાનુકરણ નાટ્યં રૂપે પણ ઓળખાવે છે. ભરતના મતે નાટ્ય કેવળ દેવ કે દાનવો માટે નથી એ તો સપ્તદ્વીપોપર્યંત વિસ્તરેલી પૃથ્વી પર વસતા સર્વના ચરિત્રોનું અનુકરણ કરતું હોય છે. ભરત નાટ્ય ને દેવ, અસુર, રાજા, કુટુંબી અને બ્રહ્મર્ષિના વૃત્તાંતનું દર્શક કહે છે : નાટ્યં વૃત્તાંતદર્શકમ્ આનો અર્થ એ થયો કે નાટ્ય કોઈ પણ પ્રકારના નાયકના ચરિત્ર પર આધાર રાખે છે. નાટ્યનો નાયક દેવ આદિ અધિકારી પુરુષ હોવો જોઈએ. કથાનાયકના આધાર વિનાનું વૃત્ત દર્શાવવું શક્ય નથી. ભરત જગતના સુખદુઃખ સમન્વિત સ્વભાવને આંગિક આદિ અભિનયો દ્વારા અભિવ્યક્ત કરવામાં આવતા નાટ્ય સંભવતું માને છે. અહીં સુખદુઃખ આપનારા મનુષ્યલોકના સ્વભાવ અને એની અભિનય દ્વારા અભિવ્યક્તિ- એમ બે બાબતો પર ભાર મૂકાયો છે. રતિ, હાસ, ઉત્સાહ વગેરે સુખસ્વભાવ છે. તો ભય, શોક, જુગુપ્સા, ક્રોધ આદિ દુઃખસ્વભાવ છે: સોઽજ્ઞાવઘ્નિનયોપેતો નાટ્યમ્—1/119

ભરત નાટ્યમાં નિરૂપિત વિષય વસ્તુનો વિમર્શ પણ કરે છે. નાટ્યમાં નાટક કે પ્રકરણ ધર્મપ્રધાન હોય છે. ભાણ ક્રીડાપ્રધાન હોય છે. ડીમ યુદ્ધપ્રધાન હોય છે. પ્રહસન હાસ્યપ્રધાન હોય છે. નાટિકા કામપ્રધાન હોય છે. સમવકાર, વ્યાયોગ કે ક્યારેક નાટક વધપ્રધાન હોય છે. પ્રકરણ અર્થપ્રધાન હોય છે. આમ ભરત નાટ્યમાં ક્યારેક ધર્મ, ક્યારેક ક્રીડા, ક્યારેક અર્થ, ક્યારેક શમ, ક્યારેક હાસ્ય, ક્યારેક યુદ્ધ, ક્યારેક કામ અને ક્યારેક વધનું નિરૂપણ થતું દર્શાવવા આ જગતમાં જોવા મળતાં બધાં જ પ્રસંગો અને બધાં જ ભાવો નાટ્ય નું વિષયવસ્તુ બને છે એ તથ્ય સૂચિત કરે છે. ભરત નાટ્ય ના વિષયવસ્તુરૂપે ઉત્તમ, અધમ અને મધ્યમ સ્વભાવનાં મનુષ્યોનાં કર્મનો પણ

સમાવેશ કરે છે. ઉત્તમ નાયક નાટક આદિમાં હોય છે, તો અધમ નાયક ભાણ, પ્રહસનમાં જોવા મળે છે. ભરતનાં મતે બધાં જ પ્રકારનાં સ્વભાવ અને વ્યક્તિત્વવાળાં મનુષ્યોના કર્મોને નાટ્ય પ્રદર્શિત કરે છે.

ભરત નાટ્ય ને સંયુક્તકલારૂપે પ્રમાણે છે. એમના મતે સર્વપ્રકારનું જ્ઞાન, સર્વપ્રકારનું શિલ્પ, સર્વવિદ્યા, બધી જ કલા, યોગ અને સર્વ કર્મ નાટ્યમાં પ્રદર્શિત થાય છે. વેણીસંહારમાં આત્મારામ નિર્વિકલ્પ સમાધિનો નિર્દેશ થયો છે. શિલ્પમાં માલા, ચિત્ર, પુસ્તક આદિનો સમાવેશ થાય છે. વિદ્યામાં દંડનીતિનો સમાવેશ થાય છે. કલામાં ગીત, વાદ્ય, વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ બધાનું મિશ્રણ એટલે કે યોજન થતાં નાટ્ય કલા પ્રકટ થાય છે. કથા, આખ્યાયિકા, મહાકાવ્ય, ખંડકાવ્ય આદિ શ્રવ્યકાવ્યથી નાટ્ય આ બાબતમાં જુદું પડે છે. કેમકે નાટ્ય પ્રયોગમાં ચિત્ર, ગીત, સંગીત, નૃત્ય, પુસ્તક, યોગ, એમ સર્વપ્રકારની કળાનો નાટ્ય ના આત્મારૂપ રસનો પરિપોષ થાય- એ રીતે તથા કથાવસ્તુની આવશ્યકતા અનુસાર વિનિયોગ થતો હોય છે.

ભરતમુનિ નાટ્ય ના પ્રયોજનો આ પ્રમાણે નોંધે છે. (અ) વિવિધ સ્વભાવના મનુષ્યોને નાટ્ય તેમને અનુ ઈચ્છિત ફળ આપે છે: (1) ધર્મપ્રવૃત્ત મનુષ્યોને ધર્મનું અનુષ્ઠાન કરવા પ્રેરે છે. નાટ્યમાં યુધિષ્ઠિર આદિ અનુ સાથે જોડાયેલા ધર્મનું નિરૂપણ થાય છે. (2) નાટ્ય કામનું સેવન કરનારા માટે કામોપભોગ દર્શાવે છે. ઉદયન દુષ્યંત આદિના અનુકાર્યો સાથે જોડાયેલા કામોપભોગનું નાટ્યમાં નિરૂપણ થાય છે. (3) દુષ્ટો કે સ્વચ્છંદીઓનો નિગ્રહ નાટ્યમાં પ્રદર્શિત કરાય છે. દુર્યોધન, કંસ, રાવણ જેવા દુષ્ટોના વધનું નિરૂપણ નાટ્યમાં થયેલું જોવા મળે છે. એનાથી દુષ્ટો કે સ્વેચ્છાચારીઓને પરોક્ષરૂપે ચેતવણી મળે છે. (4) નાટ્યમાં વિનીતો અર્થાત્ જિતેન્દ્રિયોના શમ, દમનું નિરૂપણ થાય છે. જીમૂતવાહન, મહાવીર કે બુદ્ધમાં વૃત્તિઓના શમન અને દમન પ્રદર્શિત થયા છે. (5) નાટ્ય નપુંસકોના ધૃષ્ટતાપૂર્ણ વ્યવહાર નિરૂપે છે. આવા પાત્રોના વ્યવહારથી પ્રહસનભાણાદિમાં ધૃષ્ટતા પૂર્ણ વાણી વચન કાર્યોથી હાસ્યરસ જન્મે છે. એનાથી પ્રેક્ષકો વિકૃતિને હાસ્યરસના આસ્વાદનથી ઓગાળી દે છે. (6) નાટ્ય શૂરવીર અને સ્વમાની પુરુષોના અદમ્ય ઉત્સાહનું નિરૂપણ કરે અર્જુન, ભીમ આદિ શૂરવીર-સ્વમાની પુરુષો કોઈપણ પરિસ્થિતિમાં શત્રુને પરાજિત કરવાનો ઉત્સાહ છોડતા- પ્રેક્ષકોમાં રહેલા શૂરવીર પુરુષોને પણ એમાંથી ઉત્સાહ મળે છે. (7) નાટ્ય પ્રયોગ નિહાળવાથી એમાં નિરૂપાયેલા વિવિધ શાસ્ત્રો, લોકવ્યવહાર તથા શિલ્પકલાઓની જાણકારી અબુધ અર્થાત્ અજ્ઞાની પ્રેક્ષકોને મળે છે. આ એમનામાં જ્ઞાન પ્રકટે છે. (8) નાટ્ય પ્રયોગમાં કઠીન શાસ્ત્રો, તત્ત્વજ્ઞાન, જટીલ શબ્દપ્રયોગ, વાક્યપ્રયોગ મીમાંસા, ન્યાય, સાંખ્ય, પાશુપત, વૈશેષિક, જૈન-બૌદ્ધ આદિ દર્શનો, વ્યાકરણાદિ શાસ્ત્રો તથા સંગીતાદિ કલાઓના ગૂઢ દુરુહ સિદ્ધાંતોને ગૂંથી લેવામાં આવે છે. એનાથી વિદ્વાનોને વિશેષ વૈદુષ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. નાટ્ય પ્રયોગમાં દેવેન્દ્ર કે રાજેન્દ્રના વિલાસોનું નિરૂપણ થતું હોય છે. આવા વિલાસપૂર્ણ નાટ્ય ને નિહાળી રાજાઓ વિલાસની પ્રવિધિઓથી પરિચિત થાય છે. નાટ્ય પ્રયોગ સ્વયં પણ વિલાસનું સાધન બની શકે છે. (10) નાટ્ય અતિદુઃખી

વ્યક્તિઓ કેવી રીતે વિષમ પરિસ્થિતિમાં ધૈર્ય ધારણ કરતા હોય છે તેનું નિરૂપણ હરિશ્ચન્દ્ર, યુધિષ્ઠિર આદિના ચરિત્રો દ્વારા પ્રદર્શિત થાય છે. એને જોઈને પીડિત પ્રેક્ષકને પણ હૈયાધારણ બંધાય છે. (11) અર્થપ્રાપ્તિ માટે વ્યવસાય કરનારાને નાટ્ય ધનપ્રાપ્તિ કરાવે છે. નાટ્ય નું લેખન કરનાર નાટ્ય કાર, નાટ્ય ને ભજવનાર અભિનેતા, પ્રેક્ષાગૃહના માલિક, નાટ્ય માટે રંગમંચ સજાવનાર, નાટ્યમાં નૃત્ય, સંગીત, ગીત, ચિત્રાદિ કળાઓને પ્રદર્શિત કરનાર એમ અનેક વ્યવસાય કરનારાઓને નાટ્ય ધનપ્રાપ્તિ કરાવે છે. (12) નાટ્ય વિહ્વળ વ્યાકુળ ચિત્તવાળી વ્યક્તિ કેવા ઉપાયોથી ધૈર્ય ધારણ કરતી હોય છે તેનું વિરહવ્યાકુળ ઉદયન, અગ્નિમિત્રાદિના વ્યવહારના આલેખન દ્વારા દર્શાવે છે. એના પરથી વિહ્વળ વ્યાકુળ પ્રેક્ષકને પણ ધીરજ ધરાવાના ઉપાયો પ્રાપ્ત થાય છે. (13) નાટ્ય 'રામની જેમ વર્તવું જોઈએ, રાવણની જેમ નહીં' - એવો હિતકારક બોધ રામરાવણ ચરિત્રને પ્રદર્શિત કરીને પ્રેક્ષકોમાં જગાડે છે. (14) નાટ્ય પ્રેક્ષકોને ધૈર્ય, કીડા અને સુખ આપે છે. (15) નાટ્ય ખરા સમયે દુખાર્ત, શ્રમપીડિત, શોકાર્ત અને દીનદુઃખીઓને વિશ્રાન્તિ આપે છે. એટલે કે ઘડીભર રાહત આપે છે. (16) નાટ્ય ધર્મનું જનક, યશ આપનારું, આયુષ્યને વધારનારું, મંગલમય, બુદ્ધિવર્ધક તથા લોકોમાં શુભાશુભનો વિવેક જગાડનાર ઉપદેશક હોય છે. નાટ્યમાં નિરૂપિત ધર્મચરિત્રથી ધર્મની પ્રેરણા મળે છે. નાટ્ય નાટ્ય કારને, સૂત્રધાર નટને, આશ્રયદાતાને, સહૃદય પ્રેક્ષકોને યશ આપનારું બને છે. નાટ્યમાં શરીર, મન અને હૃદયને પવિત્ર કરનારા, આનંદિત કરનારા, આહાર-વિહારનું જ્ઞાન આપનારા તથા રોગોપચારોથી માહિતગાર કરનારા તત્ત્વો હોવાથી નાટ્ય જોનાર, ભજવનાર, રચનારના આયુષ્યની વૃદ્ધિ થાય છે. એ જ રીતે નાટ્યમાં નિરૂપિત લોકવ્યવહાર તથા શાસ્ત્રોના જ્ઞાનથી બુદ્ધિ વિકસિત થાય છે.

અભિનવગુપ્ત ભરતની નાટ્ય પ્રયોજન વિચારણાને વિશદ કરે છે. તેમના મતે દુઃખાર્તાના શ્રમાર્તાનાં (1/114) શ્લોકનો અર્થ એવો થાય છે કે, નાટ્ય પ્રેક્ષકોને દુઃખ અર્થાત્ રોગાદિથી ઉત્પન્ન ક્લેશથી, શ્રમ અર્થાત્ માર્ગ પર ચાલવા આદિથી ઉત્પન્ન થી થાકથી, શોક અર્થાત્ સ્વજનોના મૃત્યુ આદિથી ઉત્પન્ન દુઃખથી, આતે અર્થાત્ પીડિતો તથા તપસ્વીઓ અર્થાત્ નિરંતર ચાંદ્રાયણ આદિ કઠોર તપ કરવાથી અત્યંત દુર્બળ અને ભિન્ન હૃદયવાળાને વિશ્રાન્તિ આપે છે. અલગ અલગ વ્યક્તિઓ માટે વિશ્રાન્તિનો પણ અલગ અલગ અર્થ હોય છે. નાટ્ય દુઃખીઓની દુઃખની વૃદ્ધિનો નાશ કરનાર, દુઃખથી મુક્ત થયેલાઓ માટે યથાયોગ્ય આહલાદ, ધૃતિ આપનાર બને છે. આમ નાટ્ય દુઃખીઓ માટે દુઃખનો નાશ, સુખનું વિતરણ અને કાળાન્તરે સુખની પ્રાપ્તિ કરાવનાર બને છે. જે અત્યંત સુખી છે તેવા રાજપુત્રાદિ માટે નાટ્ય લોકવ્યવહાર અને ધર્માદિના ઉપાયવર્ગનો ઉપદેશ આપનાર બને છે. નાટ્ય બુદ્ધિવિવર્ધક છે. આનો અર્થ એવો થાય કે નાટ્ય પ્રેક્ષકોની પ્રતિભાને નિર્મળ અને હિતકારિણી બનાવે છે. એ સાધુ નિશ્ચલ આચરણ દ્વારા પ્રેક્ષકના આયુષ્યની વૃદ્ધિ કરે છે. અભિનવગુપ્ત ન તજ્ઞાનં. 1/116 શ્લોક સમજાવતા કહે છે કે, નાટ્ય કેવળ ધર્માદિ પ્રધાનભૂતનો જ અથવા પુરુષાર્થ સાધવાના ઉપાયોનો જ ઉપદેશ નથી આપતું

બલ્કે તે ઉપાયો દ્વારા પ્રાપ્ત થનારા ફળ સમા જ્ઞાન, શિલ્પ, વિદ્યા, કલા, યોગ અને કર્મનો પણ બોધ કરાવે છે.

આમ ભરતમુનિ નાટ્ય ના લક્ષણ, માળખુ, વિષયવસ્તુ, નાટ્યોપકારક અન્ય કળાના સંયોજન આદિના સંદર્ભે નાટ્ય પ્રયોજનો ચર્ચે છે. તેમણે નાટ્યકાર, સૂત્રધાર-નટ-પ્રયોક્તા, આશ્રયદાતા, પ્રેક્ષક એમ નાટ્ય સાથે જોડાયેલા સર્વ લોકોને કેન્દ્રમાં રાખી, એમના વિવિધ વ્યક્તિત્વો તથા મનઃસ્થિતિઓને લક્ષમાં રાખી નાટ્યના ઉદ્દેશ રેખાંકિત કર્યા છે. નાટ્ય ને ધર્મ-અર્થ અને કામરૂપ ત્રણ પુરુષાર્થોની પ્રાપ્તિના ઉપાય દર્શાવનારા, હિતોપદેશ જન્માવનારા, સાંસારિક દુઃખોમાં આશ્વાસન આપનારા કે સાંસારિક દુઃખોની નિવૃત્તિ કરનારા, વિનોદજનક કે નિરતિશય આહલાદ આપનારા, વિવિધ પ્રકૃતિના મનુષ્ય દૈવદાનવાદિના વ્યવહારનું જ્ઞાન આપનારા, વ્યક્તિત્વમાં રહેલી કુંઠાઓને વિચલિત કરનારા, પ્રત્યક્ષકલ્પનાત્મક અનુભૂતિ કરાવનારા, બધી જ કળાઓ અને શાસ્ત્રોના સારભૂત રહસ્યોને આલેખી વ્યુત્પત્તિ જન્માવનારારૂપે પ્રતિપાદિત કરી ભરતમુનિ નાટ્યના વ્યાપક ઉદ્દેશોનો સંકેત કરે છે.

• નાટ્ય બધી વિદ્યાનું આશ્રય સ્થાન. (શ્લોક-૧૧૬)

ન તજ્ઞાનં ન તચ્છિલ્પ્યં ન સા વિદ્યા ન સા કલા ।

નાસૌ યોગો ન તત્ કર્મ નાટ્યોઽસ્મિન્ યન્ન દૃશ્યતે ॥ ૧૧૬॥

અનુવાદ : એવું કોઈ જ્ઞાન નથી, એવું કોઈ શિલ્પ નથી, એવી કોઈ વિદ્યા નથી, કે એવી કોઈ કળા નથી, એવો કોઈ યોગ કે કર્મ નથી જે આ નાટ્યમાં જણાતું નથી. (116)

વિમર્શ : નાટ્ય કેવળ પ્રધાનભૂત ધર્માદિ પુરુષાર્થો કે એ પુરુષાર્થ સાધવાના ઉપાયોનો જ ઉપદેશ કરે છે એવું નથી. બલ્કે પુરુષાર્થસાધક ઉપાયો દ્વારા પ્રાપ્ત થતાં ફળની પણ લબ્ધિ કરાવે છે. ભરત નાટ્ય સંયુક્ત કલા છે એ તથ્ય દર્શાવે છે. નાટ્ય સર્વવિદ્યાઓનો આશ્રય છે. અભિનવગુપ્ત સ્પષ્ટ કરે છે કે, જ્ઞાન એટલે આત્મજ્ઞાન (દા.ત. વેણીસંહારનો આત્માશમા વિહિતરતયોર્નિર્વિકલ્પે સમાધૌ-1/23 અહીં નિર્વિકલ્પ સમાધિનો નિર્દેશ છે.), શિલ્પ એટલે માલાગુંકન, ચિત્ર, રમકડા-મૂર્તિ બનાવવા, વિદ્યા એટલે દંડનીતિ, કલા એટલે ગીત-વાદ્ય આદિ (દા.ત. નાગાનંદનો વયત્કિર્વ્યગ્જનધાતુના દશવિધેનાપ્યત્ર લબ્ધામુના 1/14માં વ્યંજનધાતુ શબ્દ સંગીતશાસ્ત્રનો પારિભાષિક શબ્દ છે.) યોગ એટલે જોડવું અર્થાત્ જ્ઞાનથી કલા સુધીના વિવિધ તત્ત્વોના અંગ-પ્રત્યેગોને પરસ્પર જોડવાની, સંમિશ્રિત કરવાની ક્રિયા. તથા કર્મ એટલે યુદ્ધના દાવપેચ. અભિનવગુપ્તે યોગ નો કરેલો અર્થ શંકાસ્પદ છે. એમણે 'જ્ઞાન'માં 'સર્વ પ્રકારના આત્મજ્ઞાન'નો સમાવેશ કર્યો હોવાથી યોગ નો 'યોગવિદ્યા' એવો અર્થ, પુનરુક્તિદોષ થાય એટલે, કર્યો નથી. પણ ભરતને વાસ્તવમાં યોગ નો અર્થ 'યોગવિદ્યા'જ અભિપ્રેત છે. કેમકે એવું હોત તો યોગ નો ઉલ્લેખ કર્મ પછી કર્યો હોત. નાટ્યમાં જ્ઞાનથી કલા સુધીના તત્ત્વોનું જ નહીં પણ કર્મ અર્થાત્ યુદ્ધ જેવા તત્ત્વનું પણ મિશ્રણ થયેલું હોવું જોઈએ. આમ યોગ નો અર્થ જ્ઞાનાદિ અન્ય તત્ત્વોનું સંમિશ્રણ નહીં પણ 'યોગવિદ્યા' એવો જ લેવો જોઈએ. ભરતના મતે નાટ્ય એ

જગતનું દર્પણ છે, સર્વ પ્રકારના જ્ઞાન-વિજ્ઞાન-કળાને એ પોતાની અભિવ્યક્તિ માટે ખપમાં લે છે. સર્વ કળા-જ્ઞાન-વિજ્ઞાન શિલ્પથી પરિપુષ્ટ થાય છે. એ બધાને પોતાના અંગરૂપે નિયોજી શકે છે. એમનું પરસ્પરોપકારક સંયોજન રચી શકે છે.

- બ્રહ્માજી દ્વારા નાટ્યનું ખરું સ્વરૂપ સમજાવી અસુરોની ગેરસમજ દૂર કરવી. (શ્લોક 117-118)

તન્નાત્ર મન્યુઃ કર્તવ્યો ભવદ્વિરમશન્નતિ ।

સમદ્વીપાનુકરણં નાટ્યમેતદ્ભવિષ્યતિ ॥ ૧૧૭॥

(યેનાનુકરણં નાટ્યમેતત્તદ્ધન્મયા કૃતમ્ ।)

દેવાનામસુરણાં ચ રાજામથ કુટુમ્બિનામ્ ।

બ્રહ્મર્ષીણાં ચ વિજ્ઞેયં નાટ્યં વૃત્તાન્તદર્શકમ્ ॥ ૧૧૮॥

અનુવાદ : તેથી તમારે(અસુરોએ) દેવો વિશે કોથ કરવો જોઈએ નહીં. આ નાટ્ય સાતે દ્વિપોના અનુકરણરૂપ થશે. (117) . (જેથી આ અનુકરણરૂપ નાટ્ય મે સર્જ્યુ છે.)

આ નાટ્ય દેવોના, અસુરોના અને રાજાઓના, ગૃહસ્થાશ્રમીઓના તથા બ્રહ્મર્ષિઓના વૃત્તાંતનું પ્રદર્શક છે એમ જાણવું. (118)

વિમર્શ : બ્રહ્માજી નાટ્યનું ખરું સ્વરૂપ સમજાવી અસુરોની ગેરસમજ દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. નાટ્યમાં માત્ર દેવોની જ નહીં પણ સાતે દ્વીપની સાધારણીકૃત ક્રિયા પ્રદર્શિત થાય છે. આમ અહીં (1) સમગ્ર સંસારનું વૃત્તાંત દર્શાવાય છે. (2) આ વૃત્તાંતમાં વૈયક્તિક સંદર્ભનો પરિહાર કરી એને સાધારણીકૃત કરવામાં આવે છે. (3) અહીં રજૂ થતું વૃત્તાંત વાસ્તવિક નહીં પણ કલ્પિત હોય છે, એના પાત્રો તથા એના સ્થળ પણ કલ્પિત હોય છે. આથી અસુરોએ નાટ્યમાં કેવળ દેવો અને પોતાનું જ વૃત્તાંત છે એવું માનીને કે પછી એમાં દેવોની જ પ્રશંસા અને પોતાની જ નિંદા છે એવું સમજી લઈને કોથ કરવો જોઈએ નહીં.

118મી કારિકામાં નાટ્યના પાત્રરૂપે કેવળ દેવો, અસુરો જ નહીં પણ અન્ય વ્યક્તિઓ જેવા કે રાજા, ગૃહસ્થ અને બ્રહ્મર્ષિઓની પણ પસંદગી થાય છે, એ તથ્ય સ્ફુટ થયું છે. આ વ્યક્તિઓનો આધાર લઈ નાટ્ય રચવાનું કારણ એ છે કે આધાર વિના ઈતિહાસ કે કથા પ્રદર્શિત કરવી શક્ય નથી. અહીં નાયકરૂપે વિષ્ણુ- શિવાદિ દેવો આવે છે તેમ બલિ-પ્રહ્લાદ આદિ અસુરો પણ પસંદ થાય છે. અહીં દુષ્યંત-પુરુરવા જેવા રાજાઓ નાયકરૂપે છે તો ચારુદત્ત જેવો ગૃહસ્થ અને પરશુરામ જેવા બ્રહ્મર્ષિ પણ નાયકરૂપે પસંદ થાય છે. ટૂંકમાં કહીએ તો કોઈ ખાસ વ્યક્તિ કે એની ખાસ જાતિ ને આધારે નહીં પણ એના ગુણ, સ્વભાવ અને સત્કાર્યોને આધારે નાટ્ય ના વિષયવસ્તુરૂપે વ્યક્તિની પસંદગી થાય છે. આમ અસુરોએ નાટ્યની રચના દેવોની પ્રશંસા અને અસુરોની નિંદા કરવા થઈ છે એવી ગેરસમજ કરવી જોઈએ નહીં.

• નાટ્ય કોને કહેવાય.

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।

सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥ ११९९॥

वेदविद्योतिहासानामाख्यानपरिकल्पनम् ।

विनोदकरणं लोको नाट्यमेतद्ભવિષ્યતિ ॥

શ્રુતિસ્મૃતિસદાચારપરિશેષાર્થકલ્પનમ્ ।

વિનોદજનનં લોકે નાટ્યમેતદ્ભવિષ્યતિ ॥

અનુવાદ : લોકનો જે આ સુખદુઃખયુક્ત સ્વભાવ (છે.) તે (જ) આંગિક વગેરે અભિનય સાથે (રજૂઆત પામે ત્યારે) 'નાટ્ય' કહેવાય છે. (119)

(અધિક શ્લોકાનુવાદ-વેદ વિદ્યા તથા ઇતિહાસ(કથાઓ)નું આખ્યાન રૂપે પરિકલ્પન(તે) લોકમાં વિનોદપ્રદ નાટ્ય (રૂપ) બનશે. શ્રુતિ, સ્મૃતિ, સદાચાર તથા બાકીની વિગતોની કલ્પના લોકમાં વિનોદજનક(આનંદરૂપ) નાટ્ય બનશે.)

વિમર્શ : નાટ્યના વિષયભૂત લોકસ્વભાવની સુખદુઃખાત્મકતા અને તેની આંગિકવાચિકાદિ ચતુર્વિધ અભિનયથી રજૂઆત-એમ બે મુદ્દા પર ભાર મૂકે છે. અભિનવગુપ્ત લોકસ્વભાવ અને નાટ્ય વસ્તુમાં થતું તેનું રૂપાંતર-એ બે વચ્ચેના ભેદને રેખાંકિત કરતા કહે છે કે નાટ્યમાં રૂપાંતરિત લોકસ્વભાવ અર્થાત્ નાટ્ય વસ્તુ પ્રત્યક્ષકલ્પ અનુવ્યવસાયનો વિષય હોય છે. એમાં લોકપ્રસિદ્ધ સત્યત્વ-અસત્યત્વ આદિથી વિલક્ષણ સાધારણીકરણ વ્યાપાર દ્વારા સમગ્ર સંસારનો સ્વભાવ પોતાના સ્વભાવરૂપે પ્રતીત થઈ આસ્વાદનો વિષય બને છે. નાટ્યમાં સાધારણીકૃત થયેલો આ લોકસ્વભાવ સુખદુઃખરૂપ હોવાથી વૈચિત્ર્યભર્યો લાગે છે. અભિનવગુપ્ત શૃંગાર, હાસ્ય, વીર તથા અદ્ભૂતને સુખપ્રધાન રસ અને રૌદ્ર, ભયાનક, કરુણ અને બીભત્સને દુઃખપ્રધાન રસ માને છે. શૃંગારાદિ સુખપ્રધાન રસોમાં ય દુઃખનો સ્પર્શ તો હોય જ છે એ જ રીતે રૌદ્રાદિ દુઃખપ્રધાન રસોમાં પણ સુખનો સ્પર્શ હોય છે. એમાંય કરુણ સર્વથા દુઃખરૂપ રસ છે. અભિનવગુપ્ત શાંતરસને સર્વથા સુખરૂપ રસ માને છે. તેઓ વ્યભિચારીભાવોને પણ આ જ રીતે સુખપ્રધાન અને દુઃખપ્રધાન એમ બે વિભાગમાં વહેંચે છે. અભિનવગુપ્ત રસોને પણ દુઃખ એમ ઉભયાત્મક માને છે. તો ધનંજય-મમ્મટ-વિશ્વનાથ સર્વરસોને સુખાત્મક માને છે તો નાટ્યદર્પણકાર શૃંગાર-હાસ્ય-વીર-અદ્ભૂત-શાંતને પૂર્ણતઃ સુખાત્મક અને કરુણ-રૌદ્ર બીભત્સ-ભયાનકને પૂર્ણતઃ દુઃખાત્મક માને છે. આ નાટ્ય રસ લિંગથી થતા અનુમાનજ્ઞાનરૂપ નથી કે સંકેતગ્રહથી થતા શાબ્દજ્ઞાનરૂપ પણ નથી. કેમકે ઉપરોક્ત બંને જ્ઞાન પરોક્ષરૂપ છે. જ્યારે નાટ્ય રસ તો પ્રત્યક્ષવત્ તથા સમ્યક-મિથ્યા આદિ લૌકિક પ્રતીતિઓથી વિલક્ષણ એવી આસ્વાદ પ્રતીતિરૂપ છે.

- રંગપૂજન વિધિ, મહત્વ વગેરે મુદાઓની ચર્ચા. (શ્લોક 120-127)

એતસ્મિન્નન્તરે દેવાન્ સર્વાનાહ પિતામહઃ ।
 ક્રિયતામદ્ય વિધિવદ્યજનં નાટ્યમણ્ડપે ॥ ૧૨૦॥
 બલિપ્રદાનેહોમૈશ્ચ મન્ત્રૌષધિસમન્વિતૈઃ ।
 ભોજ્યૈર્ભક્ષ્યૈશ્ચ પાનૈશ્ચ બલિઃ સમુપકલ્પયતામ્ ॥ ૧૨૧॥
 મર્ત્યલોકગતાઃ સર્વે શુભાં પુજામવાપ્સ્યથ ।
 અપૂજયિત્વા રૂઙ્ગ તુ નૈવ પ્રેક્ષાં પ્રવર્તયેત્ ॥ ૧૨૨॥
 અપૂજયિત્વા રૂઙ્ગ તુ યઃ પ્રેક્ષાં કલ્પયિષ્યતિ ।
 નિષ્ફલં તસ્ય તત્ જ્ઞાનં તિર્યગ્યોનિ ચ યાસ્યતિ ॥ ૧૨૩॥
 યજ્ઞેન સાંમિતં હ્યોતદ્રૂઙ્ગદૈવતપૂજનમ્ ।
 તસ્માત્સર્વપ્રયત્નેન કર્તવ્યં નાટ્યયોત્તૃભિઃ ॥ ૧૨૪॥
 નર્તકોઽર્થપતિર્વાપિ યઃ પૂજાં ન કરિષ્યતિ ।
 ન કારિયિષ્યત્યન્યૈર્વા પ્રાપ્નોત્યપચયં તુ સઃ ॥ ૧૨૫॥
 યથાવિધિ યવાદદ્યં યસ્તુ પૂજાં કરિષ્યતિ ।
 સ લપ્સ્યતે શુભાનર્થાન્ સ્વર્ગલોકં ચ યાસ્યતિ ॥ ૧૨૬॥
 એવમુક્ત્વા તુ ભગવાન્દુહિણઃ સહ દૈવતૈઃ ।
 રૂઙ્ગપૂજાં કરુષ્વેતિ મામેવં સમચોદયત્ ॥ ૧૨૭ ॥
 ॥ ઇતિ ભારતીયે નાટ્યે નાટ્યોત્પત્તિર્નામ પ્રથમોઽધ્યાયઃ ॥

અનુવાદ : આ પછી પિતામહે બધા દેવોને કહ્યું કે “આજે નાટ્ય મંડપમાં વિધિવત યજ્ઞ કરો.(120)

બલિપ્રદાન કરીને તથા મંત્ર અને ઔષધિયુક્ત હોમ કરીને વળી ભોજ્ય (લાડું આદિ) (ખીચડી વગેરે) તથા ભક્ષ્ય(દૂધ વગેરે) તથા પેપ ખીચડી દ્વારા બલિ રચો. (121)

(અહીં જો યજ્ઞ કરશો તો હે દેવો) મૃત્યુલોકમાં તમે સૌ પવિત્ર પૂજા પામશો. રંગપૂજન કર્યા વિના પ્રેક્ષા (નાટ્ય)નો આરંભ ન જ કરવો. (122)

રંગમંડપની પૂજા કર્યા વગર જે નાટ્ય પ્રયોગનું આયોજન કરશે તેનું(નાટ્ય) જ્ઞાન નિષ્ફળ (જશે તથા) તે પશુ-પક્ષીની યોનિમાં જશે. (123)

આ રંગદેવતાઓનું પૂજન યજ્ઞ જેવું છે. તેથી બધા જ પ્રયત્નોથી નાટ્યને પ્રયોજનારાઓ વડે એ સંપન્ન થવું જોઈએ. (124)

નર્તક(કલાકાર) હો કે રાજા-જે પૂજા નહીં કરે અથવા બીજાઓ પાસે નહીં કરાવે, તે પડતી પામશે.(125)

પરંતુ શાસ્ત્રદ્રષ્ટ વિધિપૂર્વક જે પૂજા કરશે તે (ધન, યશ વગેરે) શુભ અર્થો પામશે અને (મૃત્યુ પછી) સ્વર્ગલોક જશે.(126)

આમ કહીને ભગવાન બ્રહ્માએ “બધા દેવતાઓ સાથે રંગપૂજા કર” એમ મને પ્રેર્યો.
(આજ્ઞા કરી). (127)

વિમર્શ : ભરતમુનિ નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયનું સમાપન રંગયજનની વિધિના સંક્ષિપ્ત નિર્દેશથી કરે છે. ભરતના નાટ્ય પ્રયોગ વેળા દાનવોએ વિઘ્નો નાંખ્યા, આથી બ્રહ્માજીએ નાટ્ય પ્રયોગની સમ્યક્ અને નિર્વિઘ્ન પ્રસ્તુતિ માટે પ્રેક્ષાગૃહની રચના કરી. આ પ્રેક્ષાગૃહની રક્ષાર્થે વિવિધ દેવ-દેવીઓ, યક્ષ-ગાંધર્વો, ભૂત-પિશાચો, સર્પો, વિવિધ વર્ણના મનુષ્યો આદિની પ્રતિષ્ઠા પ્રેક્ષાગૃહના જૂદા જૂદા ભાગોમાં કરી. આમ પ્રેક્ષાગૃહ સમગ્ર બ્રહ્માંડના સર્વ સત્ત્વોથી પરિપુષ્ટ થયું, રક્ષિત થયું. એ પ્રેક્ષાગૃહ જ ન રહેતા રંગદેવતા બની ગયું. આવા દેવતાંશોથી પવિત્ર થયેલા પ્રેક્ષાગૃહમાં નાટ્ય પ્રયોગ શરૂ કરતા પહેલા રંગદેવતાનું પૂજન કરવું અનિવાર્ય છે. આથી બ્રહ્માજી દેવતાઓને રંગપૂજનો આદેશ આપી તેનું મહત્ત્વ, રંગપૂજની વિધિ અને એની ફળશ્રુતિનો ઉપદેશ આપે છે.

બ્રહ્માજી દેવોને નાટ્ય મંડપમાં યજ્ઞની સમગ્ર વિધિને યુસ્તરૂપે અનુસરીને રંગયજન કરવાનો આદેશ આપે છે. યજ્ઞની વેદીને વિવિધ પ્રકારની રંગોળી તથા ચોખા આદિથી સજાવવી જોઈએ. એમાં મંત્રોચ્ચારણપૂર્વક વિવિધ ઔષધિઓ, તલ-જવ આદિનો હોમ કરવો જોઈએ. એ પછી લાડુ આદિરૂપ ભોજ્ય, ખીચડી આદિરૂપ ભક્ષ્ય તથા દૂધાદિરૂપ પેય દ્વારા બલિ અર્પણ કરવું જોઈએ. અભિનવગુપ્ત સમજાવે છે કે, બલિ એટલે વલ્યન્તે આપ્યાયન્તે દેવતા અનેનેતિ બલિઃ । દેવતા જેનાથી તૃપ્ત થાય છે તે બલિ કહેવાય. અભિનવગુપ્ત અહીં બલિ નો અર્થ વિચિત્રવર્ણ તણ્ડુલાદિરચનાવિશેષઃ । અર્થાત્ વિવિધ રંગો અને ચોખા આદિની સજાવટ એવો કરે છે. તેઓ **બલિપ્રદાન** ને તલ આદિની આહૂતિરૂપ માને છે. તેમના મતે હોમ એટલે અગ્નૌ હૂયતે इति होमाः- અગ્નિમાં આહૂતિ અપાતી હોવાથી હોમ કહેવાય છે.

બ્રહ્માજી દેવતાઓને રંગપૂજનનું ફળ કહે છે. જો દેવો રંગપૂજન કરશે તો મૃત્યુલોકમાં દેવો સ્વયં મનુષ્યો દ્વારા સુંદર પૂજા પ્રાપ્ત કરશે. કેમકે મનુષ્યો સામાન્યતઃ દેવોના આચરણનું જ અનુકરણ કરે છે. આમ બ્રહ્માજી પૂજા કરીને પૂજનીય થવાનું દેવોને સૂચવે છે. બ્રહ્માજી સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે કે, રંગપૂજા વિના ક્યારેય પ્રેક્ષા = નાટ્ય પ્રયોગની પ્રસ્તુતિ કરવી નહીં.

બ્રહ્માજી રંગયજન કર્યા વિના જે લોકો નાટ્ય પ્રયોગની પ્રસ્તુતિ કરે છે તેમને મળતા વિપરીત ફળો જણાવે છે. જે નાટ્ય ાચાર્ય રંગની પૂજા કર્યા વિના નાટ્ય ાભિનય પ્રારંભે છે તેનું બધું જ નાટ્ય જ્ઞાન વ્યર્થ થઈ જાય છે. આ જન્મમાં એને કોઈ ફળ મળતું નથી. એટલું જ નહીં મૃત્યુ પછી પણ જ્ઞાનવ્યર્થતાને લીધે મૂઢ અજ્ઞાની તિર્યકચોનિ-પશુપક્ષીઓની યોનિમાં જન્મવું પડે છે. આમ એ નાટ્ય ાચાર્ય સ્વર્ગથી ભ્રષ્ટ થઈ અધઃપતન પામે છે.

બ્રહ્માજી રંગદેવતાના પૂજનને વૈદિક યજ્ઞસમાન પવિત્ર તથા ફળપ્રદ કહે છે. આથી જ નાટ્ય નો પ્રયોગ કરનારા નાટ્ય ાચાર્ય અને નાટ્ય પ્રયોગ માટે ધનાદિ આપનારા

અર્થપતિ-રાજા આદિએ બધી જ સાવધાની રાખી વિધિવત્ રંગપૂજન કરવું જોઈએ. બ્રહ્માજી નાટ્ય ાચાર્ય અને નાટ્ય પ્રયોગના આશ્રયદાતાને ચેતવણી આપે છે કે, જે નર્તક કે અર્થપતિ રંગપૂજન ન કરશે કે અન્ય પાસે રંગપૂજન ન કરાવશે તે વિનાશ પામશે કે હાનિ પામશે.

બ્રહ્માજી રંગપૂજનનું ઈહલૌકિક અને પારલૌકિક ફળ દર્શાવે છે. બ્રહ્માજી કહે છે કે, જે નાટ્ય ાચાર્ય અને આશ્રયદાતા શાસ્ત્રોક્તિ પદ્ધતિથી વિધિવત્ રંગપૂજા કરશે. તેમને આ લોકમાં માન, પ્રતિષ્ઠા અને ધન પ્રાપ્ત થશે. એટલું જ નહીં મૃત્યુ પછી એ સર્વ સ્વર્ગલોક પામશે: સ લપ્સ્યતે શુભાનર્થાન્ સ્વર્ગલોકં ચ યાસ્યતિ ॥ ૧/૧૨૬ બ્રહ્માજી ભરતને સર્વ દેવતાઓ સાથે રંગપૂજનનો આદેશ આપી રંગપૂજનની વાતનું સમાપન કરે છે.

અભિનવગુપ્ત રંગ શબ્દના ત્રણ અર્થો આપે છે:

1. રજ્યતેહનેનેતિ રહ્ગો નાટ્યમ્- અર્થાત્ જે સામાજિકને અનુરંજિત કરે, આનંદિત કરે તે નાટ્ય ને રંગ કહેવાય.
2. તદાધારત્વાન્મણ્ડપઃ- નાટ્ય પ્રયોગના આધારભૂત હોવાથી મણ્ડપ ને રંગ કહેવાય.
3. તદાધિષ્ઠાતૃત્વાચ્ચ દેવતા અપીતિ ।- એ નાટ્ય મંડપના અધિષ્ઠાતા હોવાથી દેવતા પણ, લક્ષણથી ગૌણરૂપે દેવતા ને પણ રંગ કહેવાય.

આમ ભરતમુનિએ રંગપૂજનનું મહત્વ, એની વિધિ, એના ઈષ્ટાનિષ્ટ ફળ, એમાં યોજાતા દ્રવ્યાદિ-એમ સર્વાંગીણ નિરૂપણ કર્યું છે.

લેખક : ડૉ. વિનોદ માજીરાણા, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

એકમ : 5 : નાટ્ય ગૃહ: સામાન્ય પરિચય અને પારિભાષિક સંજ્ઞા

રૂપરેખા

5.0 હેતુઓ

5.1 પ્રસ્તાવના

5.2 નાટ્ય ગૃહ(પ્રેક્ષાગૃહ)નું વર્ગીકરણ-ભેદોપભેદ

5.3 નાટ્ય ગૃહના કુલ ભેદોપભેદો

5.4 નાટ્ય મંડપની પાત્ર-પ્રેક્ષક-રૂપક પ્રકારમૂલ વ્યવસ્થા

5.5 બધા નાટ્ય ગૃહોમાં મધ્યમ નાટ્ય ગૃહ ઉત્તમ.

5.6 પ્રેક્ષાગૃહની રચનાવિધિ અને અંગોપાંગો

5.7 મધ્યમ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપ: રચનાવિધિ અને અંગોપાંગો

5.8 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

5.0 હેતુઓ

- નાટ્યગૃહ અને પ્રેક્ષાગૃહના વર્ગીકરણ વિશે સમજણ કેળવશે.
- નાટ્ય મંડપની વ્યવસ્થા વિશે વિગતે માહિતી પ્રાપ્ત કરી શકશે.
- નાટ્યગૃહ અને પ્રેક્ષાગૃહના પ્રકારોની વિગતે સમજ કેળવશે.

5.1 પ્રસ્તાવના

નાટ્યશાસ્ત્રના મંડપવિધાન નામના બીજા અધ્યાયમાં નાટ્યની પ્રાથમિક આવશ્યકતાને કારણે નાટ્યગૃહના નિર્માણવિધિની વિસ્તારથી ચર્ચા છે. આચાર્ય ભરત મુનિગણના પ્રશ્નના ઉત્તરરૂપે પ્રેક્ષાગૃહની રચનાવિધિ, આકાર, પરિમાણ વગેરે સમજાવે છે. પ્રેક્ષાગૃહનું આ વર્ણન માત્ર મનુષ્યો માટે છે. દેવો તો સંકલ્પમાત્રથી પ્રેક્ષાગૃહાદિ બધી વસ્તુઓની માનસી સૃષ્ટિ કરી લેતા હોય છે. વિશ્વકર્માએ મનુષ્યલોકમાં વિવિધ પ્રેક્ષાગૃહ નિહાળ્યા એ પછી શાસ્ત્રાનુસાર મુખ્યત્વે ત્રણ પ્રકારના પ્રેક્ષાગૃહની કલ્પના કરી. અભિનવગુપ્ત સમજાવે છે કે પ્રેક્ષાગૃહની રચનાનું જ્ઞાન વિશ્વકર્માને શાસ્ત્રોની આદિ-અનાદિ પરંપરાથી પ્રાપ્ત થયું હતું.

આમ નાટ્યની જેમ જ પ્રેક્ષાગૃહ પણ ભારતીય પરંપરા અનુસાર અનાદિ ઉત્પત્તિના સિદ્ધાંતને અનુસરે છે.

5.2 નાટ્ય ગૃહ(પ્રેક્ષાગૃહ)નું વર્ગીકરણ-ભેદોપભેદ

આચાર્ય ભરત પ્રેક્ષાગૃહનું વર્ગીકરણ (અ)આકાર (બ)પરિમાણ અને (ક)પરિમાણ માપક એમ ત્રણ એકમો (માનદંડો)યોજીને પ્રસ્તુત કરે છે.

(અ) આકારમૂલ પ્રેક્ષાગૃહો (કદના પ્રકારભેદ આધારિત)

વિકૃષ્ટચતુરશ્રચ્ચ ત્ર્યશ્રશ્ચૈવ તુ મળ્ડપઃ ।

તેષાં ત્રીણિ પ્રમાણાનિ જ્યેષ્ઠં મધ્યં તથાવરમ્ ॥ (નાટ્યશાસ્ત્ર 2/8)

આચાર્ય ભરત આકારોને આધારે વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ), ચતુરશ્ર (ચોરસ-સમચોરસ) અને ત્ર્યશ્ર (ત્રિકોણ) એમ ત્રણ પ્રકારના પ્રેક્ષાગૃહો માને છે.

1. વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ)નાટ્યમંડપ

વિકૃષ્ટ એટલે લંબચોરસ નાટ્યમંડપ કહેવાય છે. વિભાગેન કૃષ્ણે દીર્ઘો વિકૃષ્ટઃ' અર્થાત્ જે નાટ્યમંડપમાં વિભાગથી દિર્ઘ(લંબાઈ) પહોળાઈથી વધુ હોય તે વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ)નાટ્ય મંડપ કહેવાય છે.

2. ચતુરશ્ર(ચોરસ-સમચોરસ)નાટ્યમંડપ

ચતુરશ્ર એટલે સમચોરસ(ચોરસ) નાટ્યમંડપ કહેવાય છે. 'દિક્ષુ સામ્યેન ચતુરશ્રઃ' અર્થાત્ -ચારેય બાજુ સરખી હોય તે ચતુરશ્ર(ચોરસ) નાટ્યમંડપ કહેવાય છે.

3. ત્ર્યશ્ર(ત્રિકોણ) નાટ્યમંડપ

ત્રણ સરખા માપની બાજુવાળા સમબાજુ ત્રિકોણ આકારનું નાટ્યગૃહ ત્ર્યશ્ર નાટ્યમંડપ કહેવાય છે. 'ત્રિસ્તોઅશ્રય ત્ર્યશ્ર' અર્થાત્ -ત્રણ અશ્રીખૂણા હોય તેને ત્ર્યશ્ર (ત્રિકોણ) નાટ્યમંડપ કહેવાય છે.

(બ) પરિમાણમૂલ પ્રેક્ષાગૃહો (કદના આકારભેદ આધારિત)

આચાર્ય ભરત નાટ્યગૃહના જ્યેષ્ઠ (ઉત્તમ) મધ્યમ અને અવર(કનીપ) એવા ત્રણ પરિમાણ (કદના આકાર ભેદ) આધારે ફરી ત્રણ પ્રકાર પાડે છે.

અષ્ટાધિકં શતં જ્યેષ્ઠં ચતુઃષ્ટિસ્તુ મધ્યમમ્ ।

કનીપસ્તુ તથા વેશ્મ હસ્તા દ્વાત્રિંશદિષ્યતે ॥ (નાટ્યશાસ્ત્ર 2/10)

આચાર્ય ભરત અનુસાર ચોવીસ આંગળીઓની લંબાઈ =એક હાથ થાય છે. ચાર હાથની લંબાઈ=એક દંડ થાય છે.

1. જ્યેષ્ઠ(ઉત્તમ) નાટ્ય ગૃહ

108 હાથ (27 દંડ) લંબાઈવાળું નાટ્યગૃહ જ્યેષ્ઠ (ઉત્તમ) નાટ્યગૃહ કહેવાય છે.

2. મધ્યમ નાટ્ય ગૃહ

64 હાથ (16 દંડ) લંબાઈવાળું નાટ્ય ગૃહ મધ્યમ નાટ્યગૃહ કહેવાય છે.

3. અવર (કનીપ) નાટ્ય ગૃહ

32 હાથ (8 દંડ) લંબાઈવાળું નાટ્યગ્રહ અવર (કનીપ) નાટ્ય ગૃહ કહેવાય છે.

(ક) પરિમાણમાપક(એકમમૂલ) પ્રક્ષાગૃહો.

આચાર્ય ભરતે નાટ્યગૃહનો પરિમાણમાપક (એકમમૂલ)ને આધારે 1. હસ્તપ્રમાણમૂલ અને 2. દંડપ્રમાણમૂલ એવા ફરીથી બે પ્રકારો પાડ્યા છે.

1. હસ્તપ્રમાણમૂલ નાટ્ય ગૃહ

પ્રક્ષાગૃહોની 108, 64 કે 32 હાથની લંબાઈ હોય તે પ્રક્ષાગૃહો હસ્તપ્રમાણમૂલ નાટ્ય ગૃહ કહેવાય છે. આચાર્ય ભરત અનુસાર ચોવીસ આગળીનો એક હાથ થાય છે.

2. દંડપ્રમાણમૂલ નાટ્ય ગૃહ

પ્રક્ષાગૃહોની લંબાઈ 108, 64 કે 32 દંડની હોય તે પ્રક્ષાગૃહો દંડપ્રમાણમૂલ નાટ્ય ગૃહ કહેવાય છે. આચાર્ય ભરત અનુસાર ચાર હાથ બરાબર એક દંડ થાય છે.

5.3 નાટ્ય ગૃહના કુલ ભેદોપભેદો

(અ) આકારમૂલ પ્રક્ષાગૃહો(કદના પ્રકારભેદ આધારિત) ભેદો ત્રણ છે. વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ), ચતુરસ્ર (ચોરસ-સમચોરસ) અને ત્ર્યસ્ર (ત્રિકોણ)એમ ત્રણ પ્રકારના પ્રક્ષાગૃહો આચાર્ય ભરત માને છે.

(1) વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ) નાટ્યમંડપ (પ્રક્ષાગૃહો) જ્યેષ્ઠ (108 X 64 હાથ), મધ્યમ (64 X 32 હાથ) અને કનીપ(32 x 16 હાથ) એમ જ્યેષ્ઠ વિકૃષ્ટ, મધ્યમ વિકૃષ્ટ, કનીપ વિકૃષ્ટ એવા ત્રણ પ્રકારો સંભવે છે.

(2) ચતુરસ્ર (ચોરસ-સમચોરસ) નાટ્યમંડપ (પ્રક્ષાગૃહો) જ્યેષ્ઠ (108 X 108 હાથ), મધ્યમ (64 X 64 હાથ), કનીપ (32 X 32 હાથ) એમ જ્યેષ્ઠ ચતુરસ્ર, મધ્યમ ચતુરસ્ર, કનીપ ચતુરસ્ર-એવા ત્રણ પ્રકારો સંભવે છે.

(3) ત્ર્યસ્ર (ત્રિકોણ) નાટ્યમંડપ (પ્રક્ષાગૃહો) જ્યેષ્ઠ (108 X 108 X 108 હાથ), મધ્યમ (64 X 64 X 64 હાથ) અને કનીપ (32 X 32 X 32 હાથ) એમ જ્યેષ્ઠ ત્ર્યસ્ર, મધ્યમ ત્ર્યસ્ર, કનીપ ત્ર્યસ્ર એવા ત્રણ પ્રકારો સંભવે છે.

આમ આકારમૂલ પ્રક્ષાગૃહો (કદના પ્રકારભેદ આધારિત) વિકૃષ્ટ-ચતુરસ્ર-ત્ર્યસ્ર ત્રણ નાટ્ય મંડપ પરિમાણમૂલક જ્યેષ્ઠ, મધ્યમ અને અવર-એમ પ્રત્યેક પ્રક્ષાગૃહના ત્રણ-ત્રણ પ્રકારો સંભવતા હોવાથી (3 X 3=9) કુલ નવ પ્રકારો સંભવે છે.

(બ) પરિમાણ(કદના માપના આધારે) ઉપરોક્ત (આકારમૂલ પ્રક્ષાગૃહો)ના હસ્તપ્રમાણમૂલ (દંડપ્રમાણમૂલ) નવ પ્રભેદો પણ સંભવે છે. 'પ્રમાણમેષા નિર્દિષ્ટા હસ્તદણ્ડસમાશ્રયમ્ ।' (નાટ્યશાસ્ત્ર-2/9)

આમ પ્રક્ષાગૃહ(નાટ્ય ગૃહ)ના કુલ અઠાર પ્રભેદો આચાર્ય ભરત ગણાવે છે.

● અષ્ટાદશ પ્રેક્ષાગૃહ (નાટ્ય ગૃહ)

	આકારમૂલક પ્રકારો	પરિમાણ-કદમૂલક પ્રકારો	એમ ત્રણ પ્રકારો પડે છે.	કુલ
(અ)	વિકૃષ્ટ પ્રેક્ષાગૃહ. 1. જ્યેષ્ઠ 2. મધ્યમ 3. કનીપ એમ ત્રણ પ્રકારો પડે છે.	1. હસ્ત પ્રમાણ એમ ત્રણ પ્રકારો પડે છે.	આ બંનેના 1. જ્યેષ્ઠ 2. મધ્યમ 3. કનીપ	3+3=6
		2. દંડ પ્રમાણ	1. જ્યેષ્ઠ 2. મધ્યમ 3. કનીપ એમ ત્રણ પ્રકારો પડે છે.	
(બ)	ચતુરસ્ર પ્રેક્ષાગૃહ. 1. જ્યેષ્ઠ 2. મધ્યમ 3. કનીપ એમ ત્રણ પ્રકારો પડે છે.	1. હસ્ત પ્રમાણ	1. જ્યેષ્ઠ બંનેના આધારે	3+3=6
		2. દંડ પ્રમાણ	3. કનીપ એમ ત્રણ પ્રકારો પડે છે.	
(ક)	ત્ર્યસ્ર પ્રેક્ષાગૃહ. 1. જ્યેષ્ઠ 2. મધ્યમ 3. કનીપ એમ ત્રણ પ્રકારો પડે છે.	1. હસ્ત પ્રમાણ	1. જ્યેષ્ઠ બંનેના આધારે	3+3=6
		2. દંડ પ્રમાણ	1. જ્યેષ્ઠ 2. મધ્યમ 3. કનીપ એમ ત્રણ પ્રકારો પડે છે.	
કુલ= (અઢાર) 18				

5.4 નાટ્ય મંડપની પાત્ર-પ્રેક્ષક-રૂપક પ્રકારમૂલ વ્યવસ્થા

આચાર્ય ભરત ક્યા પ્રકારના પાત્ર-પ્રેક્ષક હોય અને ક્યા પ્રકારનું રૂપક ભજવવાનું હોય તેને આધારે ક્યા પ્રકારનું પ્રેક્ષાગૃહ અનુકૂળ આવે તે બાબતનો પણ નિર્દેશ કરે છે. “દેવાનાન્તુ ભવેજ્જયેષ્ઠં નૃપાણાં મધ્યમં ભવેત્ । શૈષાણાં પ્રકૃતીનાન્તુ કનીયઃ સંવિધીયતે ॥”

અર્થાત્ : દેવતાઓનું જયેષ્ઠ, રાજાઓનું મધ્યમ અને શેષ લોકોનું કનીય પ્રેક્ષાગૃહ હોવું જોઈએ.

અભિનવગુપ્ત સમજાવે છે કે, દેવતાઓનું એટલે કે દેવ-અસુર જેવા નાયક-પ્રતિનાયક હોય એવા આરભટીવૃત્તિપ્રધાન ડિમ આદિ રૂપક પ્રકારોમાં લાંબા પહોળા રંગમંચની જરૂર પડે છે. એમા મૃદંગ આદિ વાદ્યોની અધિકતા હોવાથી, પરિક્રમણ (ઉછળકુંદ) આદિ માટે વધારે ઊંચી અને પહોળી જગ્યાની જરૂર હોવાથી તથા ઉચ્ચ દીર્ઘ તાલ આદિનું પરિગ્રહણ થતું હોવાથી જયેષ્ઠ મંડપ (108*64 હાથ કે 108*108 હાથ)ની આવશ્યકતા રહે છે. મધ્યમ મંડપ કે કનીય મંડપમાં આવા અભિનયને વ્યક્ત કરવો શક્ય નથી. આથી દેવતાઓના ચરિત્રને આલેખતા, દેવતાઓને પાત્રરૂપે પ્રયોજતા રૂપકો માટે જયેષ્ઠ મંડપ જ અનુકૂળ રહે છે. અભિનવગુપ્તના પુરોગામી કેટલાક આચાર્યો જૂદા અર્થઘટન કરે છે. તેમના મતે દેવતાના પાત્રો નહીં પરંતુ દેવતા આદિ પ્રેક્ષકરૂપે આવતા હોય ત્યારે જયેષ્ઠાદી નાટ્યમંડપ અનુકૂળ રહે છે. દેવ દાનવાદી પ્રયોજરૂપે અર્થાત્ પાત્રરૂપે તો બહુ સીમિત સંખ્યામાં આવતા હોય છે. આથી અહીં પાત્રલક્ષી નહીં પરંતુ પ્રેક્ષકલક્ષી દ્રષ્ટિકોણ ભરતને અભિપ્રેત છે. પરંતુ દેવ-દાનવ પ્રેક્ષકરૂપે આવે એ અસંભવિત હોવાથી પૂર્વાચાર્યનું અર્થઘટન પ્રતિતીકર લાગતું નથી. અલબત્ત પ્રેક્ષાગૃહની રચના વેળા રાજા-રાજપરિવાર-મંત્રીપરિષદ-સેનાનાયક આદિ પ્રેક્ષકોરૂપે અભિપ્રેત હોય અર્થાત્ પ્રેક્ષકવિશેષ માટેનું નાટ્યગૃહ બનાવવાનું કે ભજવવા પસંદ કરવાનું હોય ત્યારે ચોક્કસ બાબતો ધ્યાનમાં લેવી પડતી હોય છે. રાજા પ્રેક્ષક હોય ત્યારે વિશેષ બેઠકવ્યવસ્થા અને અન્ય સગવડ કરવી જરૂરી બને છે. પરંતુ એ બાબત ગૌણરૂપે જ, વિશેષ પરિસ્થિતિમાં જ પ્રેક્ષાગૃહની પસંદગી પર પ્રભાવ પાડે છે.

અભિનવગુપ્ત ચતુર્હસ્તો ભવેદ્ (ના.શા.2/16) ની વ્યાખ્યામાં આ મુદ્દાનો વિસ્તાર કરે છે. તેમના મતે દેવતાઓના ચરિત્રનો અભિનય કરવાનો હોય તેવા ડિમ આદિ રૂપકપ્રકારોમાં વિદ્યુત્પતન, ઉલ્કાપાત, ચંદ્રગ્રહણ, સૂર્યગ્રહણ, યુદ્ધ, બળાત્કાર, વાક્યુદ્ધ આદિનું નિરૂપણ કરવાનું હોય, દેવ-રાક્ષસ-નાગ-યક્ષ-પિશાય આદિથી ભરપૂર હોય, 16 પ્રકારના નાયકો હોય અને સાત્વતી-આરભટી વૃત્તિયુક્ત હોય તેવું રૂપક ભજવવા જયેષ્ઠ નાટ્યમંડપ (108*64 કે 108*108) અનુકૂળ રહે છે. એજ રીતે રાજા આદિના ચરિત્રો નિરૂપતા નાટક-પ્રકરણાદિ રૂપક પ્રકારોના અભિનય માટે મધ્યમ નાટ્યગૃહ અને વિટાદી એક પાત્રવાળું ભાણ કે તાપસવિપ્ર આદિ નિમ્ન પાત્રોવાળાં પ્રહસન જેવા રૂપક પ્રકારોના અભિનય માટે કનીય નાટ્યગૃહ અનુકૂળ રહે છે.

5.5 બધા નાટ્ય ગૃહોમાં મધ્યમ નાટ્ય ગૃહ ઉત્તમ

આચાર્ય ભરત બધા નાટ્યગૃહોમાં મધ્યમ પરિમાણવાળા નાટ્યગૃહને નાટ્ય અભિનય માટે ઉત્તમ માને છે. “પ્રેક્ષાગૃહાણાં સર્વેષાં પ્રશસ્તં મધ્યમં મતમ્ ।” મધ્યમ નાટ્યગૃહમાં પાઠ્ય(સંવાદ) અને ગેય(ગીત- સંગીત) સુકરતાથી અત્યંત સ્પષ્ટતા શ્રવ્ય બને છે. આચાર્ય ભરત મધ્યમ પરિમાણી નાટ્યગૃહની આવશ્યકતા પર ભાર મૂકવા માટે કહે છે કે નાટ્યગૃહ 64 હાથથી વધારે લાંબુ અને 32 હાથથી વધારે પહોળું હોવું જોઈએ નહીં. મનુષ્યો માટે 64*32નું વિકૃષ્ટ નાટ્યગૃહ, 32*32નું ચતુરસ્ર નાટ્યગૃહ કે 32*32*32નું ત્ર્યસ્ર નાટ્યગૃહ જ અભિનય માટે અનુકૂળ રહે છે. એનાથી મોટું નાટ્યગૃહ ન બનાવવું જોઈએ. જો એનાથી મોટાં નાટ્યગૃહમાં અભિનય કરવામાં આવે તો ભાવની અભિવ્યક્તિ અસ્પષ્ટ બની જાય છે.

અત ડર્વે ન કર્તવ્યઃ કર્તુમ્ભિર્નાટ્મણ્ડપઃ ।

યસ્માદવ્યક્તંભાવં હિ તત્ર નાટ્યં વ્રજેદિતિ ॥ (નાટ્યશાસ્ત્ર-2/18)

ભરતના મતે જ્યેષ્ઠ પરિમાણવાળા (108 X 64 કે 108 X 108 કે 108 X 108 X 108 માપના) નાટ્ય ગૃહો તથા ક્નીપ પરિમાણવાળા (32 X 16 કે 32 X 32 કે 32 X 32 X 32 માપના) નાટ્ય ગૃહોમાં પાઠ્ય = સંવાદ વિસ્વર = બેસૂરો થઈ જાય છે. કેમકે રંગપીઠની અડોઅડ બેઠા હોય તેવા પ્રેક્ષકોને ઉગ્ર હોવાથી કષ્ટદાયક અને છેવાડે બેઠેલા પ્રેક્ષકોને સાવ મંદ હોવાથી સાંભળી ન શકાય તેવો બની જાય છે. એ જ રીતે ક્નીપ પ્રેક્ષાગૃહમાં સ્વર ફેલાઈ શકતો ન હોવાથી બેસૂરો થઈ જાય છે. એમાં સ્વરૂનું અનુમરણ ન થતાં માધુર્ય નંદવાઈ જાય છે. ગીત-સંગીતમાં પણ આવું જ માહું પરિણામ આવે છે. એટલું જ નહીં અભિનેતાના વિવિધ દષ્ટિવંતા મુખભાવો અતિશય મોટા કે અતિશય નાના પ્રેક્ષાગૃહમાં અત્યંત અસ્પષ્ટ બની જાય છે. એથી વિપરીત મધ્યમ પ્રેક્ષાગૃહમાં પાઠ્ય (સંવાદ) અને ગેય (ગીત-સંગીત) સુસ્પષ્ટ સાંભળી શકાય છે. તેથી અભિનવગુપ્તના મતે હસ્તપ્રમાણમૂલ મધ્યમ પ્રેક્ષાગૃહ જ ગ્રાહ્ય છે, દંડપ્રમાણમૂલ મધ્યમ પ્રેક્ષાગૃહ ત્યાજ્ય છે. આમ મધ્યમ પરિમાણી નાટ્ય ગૃહ સંવાદ, ગીત-સંગીત તથા આંગિક-સાત્ત્વિક-આહાર્યાદિ અભિનયની સુસ્પષ્ટ અભિવ્યક્તિ માટે યોગ્ય બની રહે છે.

5.6 પ્રેક્ષાગૃહની રચનાવિધિ અને અંગોપાંગો

ભરતમુનિ પ્રેક્ષાગૃહના ભેદોપભેદોના નિરૂપણ પછી હવે રચનાવિધિ અને અંગ-ઉપાંગનો વિમર્શ આરંભે છે. તેમણે આકારમૂલક નાટ્ય ગૃહોના વિકૃષ્ટ, ચતુરસ્ર અને ત્ર્યશ્ર-એમ ત્રણે પ્રકારોની રચનાવિધિ, તેમના અંગોપાંગો સહિત, તેમના વ્યાવર્તક લક્ષણો સ્ક્રુટ કરી આપીને નિરૂપી છે. ઉપરોક્ત નાટ્ય ગૃહો પૈકી ક્નીપ ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપનું અને ક્નીપ ત્ર્યશ્ર નાટ્ય મંડપનું નિરૂપણ તેમણે સંક્ષેપમાં કર્યું છે. આની પાછળનો દષ્ટિકોણ એવો છે કે, વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપની રચનાવિધિ અને અંગોપાંગો સાથે સમાનતા ધરાવતી રચનાવિધિ અને અંગોપાંગોને વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપને સામે રાખીને સમજી લેવા, જેથી નિરર્થક પુનરાવૃત્તિ ટાળી શકાય. આથી

એમણે કનીપ ચતુરસ્ર અને કનીપ ત્ર્યશ્ર- એ બંને નાટ્ય મંડપોના વ્યાવર્તક લક્ષણોને અધોરેખિત કરવાનું વલણ રાખ્યું છે. પરિણામે એમનું પ્રેક્ષાગૃહની રચનાવિધિનું નિરૂપણ અન્યોન્ય સાપેક્ષતાને લીધે લાઘવભર્યું બન્યું છે. વળી ભરતજીએ વાસ્તુશાસ્ત્રની પાર્શ્વભૂમિકામાં આ નિરૂપણ રાખ્યું હોવાથી વાસ્તુશાસ્ત્રના સર્વસાધારણ નિયમો પણ અધ્યાહાર રાખ્યા છે. એને લીધે પણ એમાં લાઘવ અને અખિલાઈ પ્રકટયાં છે.

આમ આચાર્ય ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રેક્ષાગૃહની રચના અને અંગોપાંગ વિશે વિશદ અને પ્રસંગોચિત બાબતો દર્શાવી પોતાના વિદ્વતાના દર્શન કરાવ્યા છે.

5.7 મધ્યમ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપ: રચનાવિધિ અને અંગોપાંગો

આચાર્ય ભરતે બીજા અધ્યાયની કારીકા 17 થી 21 માં મધ્યમ વિકૃષ્ટ નાટ્યમંડપની પ્રશંસા કરી છે. કારિકા 21 માં તેઓ કહે છે કે “તેથી તેઓ સર્વ મંડપ પ્રકારોમાં વિકૃષ્ટ મધ્યમ પ્રકાર ઈચ્છનીય છે. કેમ કે એમાં પાઠય તથા ગેય વધારે સારું સંભળાશે” આમ તેઓએ વિકૃષ્ટ નાટ્યમંડપનું વિસ્તારપૂર્વક નિરૂપણ કરીને નાટ્યપ્રસ્તુતિ માટે આદર્શ નાટ્યમંડપ હોવાનો સંકેત કરી દીધો છે. વિકૃષ્ટ નાટ્યમંડપમાં પણ તેમણે હસ્તપ્રમાણમૂલ મધ્યમ પરિમાણી (64*32 હાથ માપનો) નાટ્યમંડપ એમણે મોડેલરૂપે નિરૂપ્યો છે. એમણે ભૂમિ પસંદગીથી માંડીને ભીંતને સુશોભીત કરતાં ચિત્રકર્મ સુધીના તમામ પાસાઓને આવરી લીધા છે.

(A) ભૂમિની પસંદગી

નાટ્યમંડપ માટે સમથળ, કઠણ અને કાળી કે ગોરાળું સ્થિર ભૂમિ પસંદ કરવી જોઈએ. અભિનવગુપ્ત સમજાવે છે કે પ્રેક્ષાગૃહ માટે બહુ ઊંચી-નીચી ન હોય એવી સરકી ન ઉઠે એવી રેતાળ ન હોય એવી કાળી કે ગોરાળું ભૂમિ પસંદ કરવી જોઈએ.

આમ ભૂમિની પસંદગી કરી લીધા બાદ તેની આંતર-બાહ્ય શુદ્ધિ (સાફ સફાઈ) કરવી જોઈએ. ભૂમિની આંતર શુદ્ધિ માટે હળથી જમીનને ખેડીને કાંકરા, પથ્થર, ખીલા, હાડકાં-ખોપરી વગેરેને દૂર કરવા જોઈએ. ભૂમિની બાહ્ય શુદ્ધિ માટે ભૂમિ ઉપરથી ઘાસ, ઝાડી-ઝાંખરા વગેરે સાફ કરવા જોઈએ. ત્યારબાદ કેટલા માપનું પ્રેક્ષાગૃહ બાંધવું છે? એ નક્કી કરવું જોઈએ.

(B) ભૂમિનું માપન

ભૂમિની આંતરિક અને બાહ્ય સાફસૂફી બાદ પુષ્પ નક્ષત્રના યોગકાળે શ્વેત સૂત્રથી પ્રેક્ષાગૃહ માટે ભૂમિનું માપન શરૂ કરવું જોઈએ. આ શ્વેત સૂત્રની દોરી ચૂના કે પીળી પીઠીના લેપવાળી હોય તો ભૂમિ પર સ્પષ્ટ રેખાંકન થઈ શકે છે. ભૂમિમાપન માટે કપાસની, શણની, મૂંજની કે વલ્કલની દોરી કુશળ કારીગરો પાસે વણાવવી જોઈએ. એ દોરી ન તૂટે તેવી મજબૂત હોવી જોઈએ. અભિનવગુપ્ત સમજાવે છે કે ચામડાનું માનસૂત્ર ભૂમિમાપન, માટે નિષિદ્ધ છે.

ભૂમિમાપન તથા વિભાજન વેળા માનસૂત્ર ખૂબ કાળજીપૂર્વક પકડવું જોઈએ. ભૂમિમાપન વેળા દોરી વચ્ચેવચથી તૂટી જાય તો સ્વામી પ્રેક્ષાપતિ રાજ

આદિનું ચોક્કસ જ મૃત્યુ થાય છે. દોરી ત્રીજા ભાગે તૂટી જાય તો રાષ્ટ્રકોપ = રાષ્ટ્રમાં અશાંતિ થાય છે. દોરી ચોથા ભાગે તૂટી જાય તો નાટ્ય પ્રયોગ કરનારા નાટ્યાચાર્યનો નાશ થાય છે. ભૂમિવિભાજન કે માપન વેળા દોરી જો હાથમાંથી છૂટી જાય તો પણ કશુક નુકશાન તો થાય જ છે. આથી માનસૂત્ર = માપવાની દોરી હંમેશા પ્રયત્નપૂર્વક પકડવું જોઈએ. નાટ્ય ગૃહનું માપન-વિભાજન સાવધાની પૂર્વક કરવું જોઈએ. માત્ર ભૂમિમાપન કે વિભાજન વેળા જ નહીં પણ નાટ્ય ગૃહના નિર્માણના પ્રત્યેક તબક્કે (દા.ત. સ્તમ્ભો ખોડવા, ભૂમિ માપવા માટે) માનસૂત્ર સાવધાનીપૂર્વક ફેલાવવું-પકડવું જોઈએ.

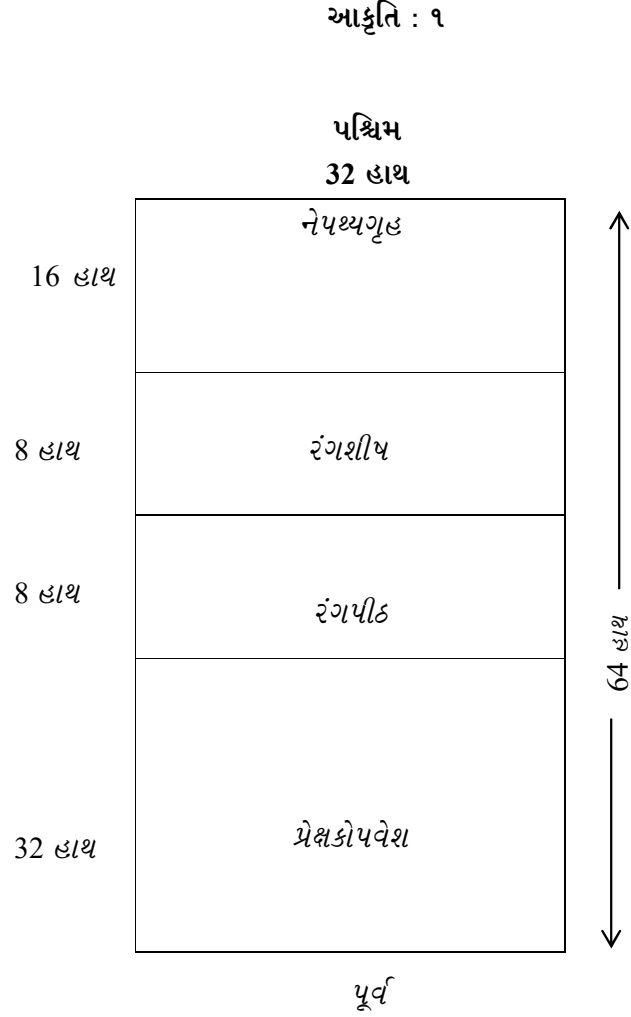
ભરત નાટ્ય ગૃહના નિર્માણમાં નાટ્ય ભૂમિનું યથાર્થ વિભાજન તથા માપનને જે મહત્ત્વ આપે છે તે આનાથી સૂચિત થાય છે. કેમકે નાટ્ય ભૂમિના શિથીલપણે થયેલા અયોગ્ય વિભાજનને કારણે નાટ્ય ગૃહની દિવાલો, સ્તંભો, છાપરું, વિવિધ કક્ષાઓ, રંગપીઠ-રંગશીર્ષ-નેપથ્ય-મત્તવારણી-બેઠકવ્યવસ્થા આદિનું બાંધકામ નબળું પડે છે. વળી એમાં નાટ્ય પ્રયોગની યથાર્થ અભિવ્યક્તિમાં બાધા ઉત્પન્ન થાય છે. વળી જે પ્રેક્ષાપતિના=રાજાના સેવકો આવા બેદરકાર હોય તે રાજાના પ્રમાદીપણાને કારણે સ્વેચ્છાચારી થઈ ગયેલા સેવકો-પ્રજાજનો રાજાના, રાજ્યના, નાટ્ય ાચાર્યના વિનાશનું કારણ બને એ સ્વાભાવિક છે. નાટ્ય ગૃહના ભૂમિમાપન કે ભૂમિ વિભાજન માટે પસંદ થયેલું માનસૂત્ર (માપવાની દોરી) તૂટે નહીં તેવું મજબૂત અને વીંટીને સમેટી લેવાય (અનુભરણીય) એવું હોવું જોઈએ. માનસૂત્ર અનુકૂળ મુહૂર્ત, અનુકૂળ તિથિ તથા સુંદર કરણ (કાળનો વિભાગ વિશેષ) પસંદ કરી બ્રાહ્મણોને ભોજનાદિથી તૃપ્ત કરી ફેલાવવું જોઈએ. તપ વિદ્યાથી પુનિત વ્યક્તિઓને થતો પરિતોષ નાટ્ય ગૃહના નિર્માણકાર્યને આધ્યાત્મિક સ્પર્શ આપે છે.

(C) નાટ્યભૂમિનું નેપથ્યગૃહ-રંગશીર્ષાદિરૂપ વિભાજન-

મધ્યમ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપનો ભૂભાગ 64 X 32 હાથના માપનો હોય છે. એમાં સૌ પ્રથમ 64 હાથની લંબાઈને બે સરખા ભાગમાં વહેંચી દેતા 32 X 32 અને 32 X 32 હાથના બે ખંડ થશે. એ બે ખંડ પૈકી પાછળના ભાગે આવેલા 32 X 32 હાથના ખંડને 32 હાથની લંબાઈને બે સરખા ભાગમાં વહેંચી દેતા 16 X 32 હાથ અને 16 X 32 હાથના પુનઃ બે વિભાગ થશે. એ વિભાગ પૈકીના આગળના 16 X 32 હાથના વિસ્તારમાં રંગપીઠ અને રંગશીર્ષની રચના કરવી. જ્યારે પાછળના 16 X 32 હાથના વિસ્તારમાં નેપથ્યગૃહ બનાવવું. આગળના 32 X 32 હાથના ભૂભાગમાં પ્રેક્ષકોની આસનવ્યવસ્થા કરવી. પ્રેક્ષકોના ઉપવેશનને અડી આવેલા 16 X 32 હાથના ભૂભાગને પુનઃ બે વિભાગમાં વહેંચી આગળના ભાગમાં (પ્રેક્ષકોની બેઠકવ્યવસ્થાને અડીને ઉપર તરફ આવેલા) 8 X 32 હાથના ભૂભાગમાં રંગપીઠની અને એને અડીને રહેલા 8 X 32 હાથના પાર્શ્વ ભૂભાગમાં રંગશીર્ષની રચના કરવી. આમ પૂર્વ દિશામાં આવોલ 32 X 32 હાથ માપના આગળના ભાગમાં બેઠકવ્યવસ્થા, એ પછી 8 X 32 હાથના માપના ભાગમાં રંગપીઠ, ત્યાર બાદ એને નડીને 8 X 32 હાથના માપના ભાગમાં રંગશીર્ષ અને અંતે પશ્ચિમ દિશામાં આવેલા 16 X 32 હાથ માપના રંગશીર્ષને અડીને રહેલા ભૂભાગ પર નેપથ્યગૃહની રચના કરવી જોઈએ. આ રીતે

પૂર્વ-પશ્ચિમ દિશામાં વિસ્તરેલા 64 X 32 હાથના ભૂભાગનું પ્રેક્ષાગૃહના વિવિધ વિભાગો રચવા માટે સૌ પ્રથમ વિભાજન કરવું જોઈએ:

(A) અભિનવગુમાનુસાર વિકૃષ્ટમંડપ : આકૃતિ - 1



(D) નાટ્ય મંડપની આધારશીલાનો વીન્યાસ :

મધ્યમ વિકૃષ્ટ નાટ્યમંડપનો શુભનક્ષત્રનો યોગ હોય ત્યારે શંખ, દુદ્ધમિ વગેરે વાજિંત્રોના ઘોષ સાથે આધારશીલાનો વિન્યાસ કરવો. અનિષ્ટ વસ્તુઓ, પાખંડી, ધૂત, સન્યાસી વગેરેને આવા વિધિ સમયે દૂર રાખવાના કલ્પા છે. આના પાછળનો આશય એ છે કે સમગ્ર લોકને આનંદ આપવા માટે રચાતા મનોરંજક સાધનરૂપ પ્રેક્ષાગૃહની સ્થાપનવિધિ પ્રસંગે સંસાર તરફ વિરક્ત થયેલા, ઢોંગ આચરતા, કપટ કરતા, રોગિષ્ટ, વિકલાંગ વગેરે લોકોની ઉપસ્થિતિથી જે ઉદ્દેગપૂર્ણ અશુભ વાતાવરણ રચાય છે તે દૂર કરવું જોઈએ. મંગલવાદોનો શુભ ધ્વનિ પણ અનિષ્ટોને ભગાડવા અને ઈષ્ટ દેવતાઓને આમંત્રણ માટે ઉપયોગી થાય છે.

આચાર્ય ભરતે આધારશિલાના વિન્યાસ પ્રસંગે દેવોને અપાતા બલી વિશે પણ વર્ણન કર્યું છે. બલિવિધિ વેળા બ્રાહ્મણોને ધૃત મિશ્રિત ખીર, રાજને મધુપર્ક તથા નાટ્યમંડપ બનાવનાર કારીગરોને ગોળ અને ભાતનું ભોજન કરાવવાનું કહ્યું છે. આનાથી નાટ્ય મંડપ સાથે સંકળાલેલા સર્વ લોકોને તૃપ્ત થવાને કારણે નાટ્યમંડપનું નિર્માણ નિર્વિદન પૂર્ણ થઈ શકે છે.

(E) ભિત્તિકર્મ અને સ્તંભસ્થાપન :

ભરત માનવિધિ (ભૂમિખંડનું માપન) અને સ્થાપનવિધિ (શિલાન્યાસ) પછી ભિત્તિકર્મ અને સ્તંભવિધિ વર્ણવે છે. શિલાન્યાસ પછી સર્વપ્રથમ પ્રેક્ષાગૃહની ચોતરફ દિવાલ ચણી લેવી જોઈએ. આ દિવાલ મધ્યમ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપના 64 x 32 હાથના સમગ્ર ક્ષેત્રની પરિધિને વ્યાપીને રહે છે. ભીંત ચણાયા બાદ યુનો લગાવવાનું કાર્ય સંપન્ન કરવું જોઈએ. ભિત્તિ કર્મ પછી સ્તંભસ્થાપન = સ્તંભોને ખોડવાનું કાર્ય કરવું જોઈએ. સ્તંભવિધિ કરતી વેળા નાટ્ય આચાર્યે ત્રણ રાત્રિના ઉપવાસ કરી એકાગ્ર ચિત્તે શુભ દિવસે સૂર્યોદય કાળે સ્તંભોને ધરતીમાં ખોડીને ખડા કરવાનું કાર્ય કરવું જોઈએ. સૌ પ્રથમ ઈશાનકોણમાં બ્રાહ્મણ સ્તંભમાં ધૃત તથા સરસવથી સંસ્કારાયેલા સર્વ શુક્લ પદાર્થોથી વિધિ સંપન્ન કરી બ્રાહ્મણોને ખીર જમાડવી જોઈએ. ત્યારબાદ અગ્નિકોણમાં ક્ષત્રિયસ્તંભમાં રક્તવર્ણનાં વસ્ર, માળા, અનુલેપન આદિ સમર્પિત કરી બ્રાહ્મણોને ગોળ-ભાત (ગુઢૌદનમ્) જમાડવો જોઈએ. એ પછી નૈઋત્યકોણમાં વૈશ્યસ્તંભમાં પીળા રંગના વસ્ર, માળા, અનુલેપનાદિ સમર્પિત કરી બ્રાહ્મણોને ઘી-ભાત (ધૃતૌદનમ્)નું ભોજન કરાવવું જોઈએ. અંતે વાયવ્યકોણમાં શૂદ્રસ્તંભમાં નીલવર્ણના વસ્ર, માળા, અનુલેપનાદિ સમર્પિત કરી બ્રાહ્મણોને ખીચડી (કૃસર) જમાડવી જોઈએ. બ્રહ્મસ્તંભના પાયામાં સુવર્ણકણાભિરણ, ક્ષત્રિયસ્તંભના પાયામાં તાંબુ, વૈશ્યસ્તંભના પાયામાં ચાંદી અને શૂદ્રસ્તંભના પાયામાં લોખંડ રાખવું જોઈએ.

સ્તંભસ્થાપન વેળા સ્તંભ અચલ આમતેમ સરકે નહીં, અકંપ્ય હલે નહીં અને અવલિત = ગોળગોળ ધૂમે નહીં એની કાળજી રાખવી જોઈએ. કેમકે સ્તંભસ્થાપનમાં ચલ, કંપ્ય ને વલિત એ ત્રણ દોષોની સંભાવના હોય છે. જો પ્રમાદવશ સ્તંભ ચલિત થઈ

જાય તો અવૃષ્ટિ, વલિત થઈ જાય તો મૃત્યુભય અને કંપી જાય તો શત્રુનો દારૂણભય ઉત્પન્ન થાય છે. સ્તંભસ્થાપન વેળા બ્રાહ્મણોને ગોદાન અને સર્વ લોકોને ભોજન આપવું જોઈએ. ભોજનમાં પુરોહિત તથા રાજાને મધમિશ્રિત ખીર અને સર્વ કારીગરોને નમક ના ખેલી ખીચડી (કુસરાં લવણોત્તરામ) એ જમાડવી જોઈએ. આ સર્વ વિધિ બાદ વાજિંત્રોના પવિત્ર ઘોષ સાથે સ્તંભોને અભિમંત્રિત કરી ઉઠાવવા જોઈએ. વેળા નીચેનો મંત્ર ભણવો જોઈએ:

યથાચલો ગિરિર્મેઠુ, હિમવાંશ્ચ મહાબલઃ ।

જયાવહો નરેન્દ્રસ્ય તથા ત્વમચલો ભવ ॥ ના. શા. ૨/૬૧

એ જ રીતે વાસ્તુશાસ્ત્રીએ સ્તંભ, દ્વાર, ભિત્તિ તથા નેપથ્યગૃહની રચના પણ ઉપરોક્ત વિધિ અનુસાર જ કરવી. અભિનવગુપ્ત સમજાવે છે કે, ભિત્તિ ઉઠાવતી વેળા ત્વમચલા ભવ એમ સ્ત્રીલિંગનો અને નેપથ્યગૃહ ઉઠાવતી વેળા ત્વમચલં ભવ એમ નપુંસક લિંગનું પરિવર્તન કરી લેવું.

(F) મત્તવારણીની રચના :

પ્રેક્ષાગૃહની રચનાવિધિમાં મત્તવારણીના સ્થાપન વિશે વિવાદ છે. શબ્દકોષમાં ‘મત્તવારણ’ શબ્દ જોવા મળે છે, જેનો અર્થ ‘વરંડો’ થાય છે. શબ્દકલ્પદ્રુમમાં ‘મત્ત માણસોને અટકાવનાર તે મત્તવારણ એવો અર્થ આપ્યો છે. એવું પણ બન્યું હોય કે ‘મત્તવારણ’ શબ્દને કોમળતા માટે સ્ત્રીલીંગમાં યોજવાથી મત્તવારણી શબ્દ પ્રચલિત થયો હશે. જોકે ગોદાવરી કતકરે મત્તવારણી શબ્દને સામો માન્યો છે.

આચાર્ય ભરત અનુસાર ‘મત્તવારણી’ રંગપીઠની બંને બાજુ રંગપીઠના માપની, ચાર સ્તંભોથી યુક્ત, વરંડા જેવી બનાવાતી હોય છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્ત સમજાવે છે કે મત્તવારણી રંગપીઠની બંને બાજુએ બનાવાતી હોય છે. એમાં ચાર સ્તંભોને મંડપની બહાર કાઢવામાં આવે છે. તે 8*8 હાથના માપની હોય છે. અભિનવગુપ્ત પુરોગામી આચાર્યોનો મત નોંધતા જણાવે છે કે મત્તવારણી આયતાકાર (લંબચોરસ) આકારની હોય છે. એનું માપ 16*8 હાથનું હોય છે. આ મત્તવારણી રંગપીઠ અને રંગશીર્ષ બંનેને ભેગા કરવાથી થાય છે. જો કે અભિનવગુપ્ત ચતુરસ્ર(ચોરસ) આકારની મત્તવારણી 8*8 હાથ માપની માને છે. આ મત્તવારણી રંગપીઠને અડીને બહારની બાજુએ રંગપીઠ જેટલી જ લંબાઈની હોય છે.

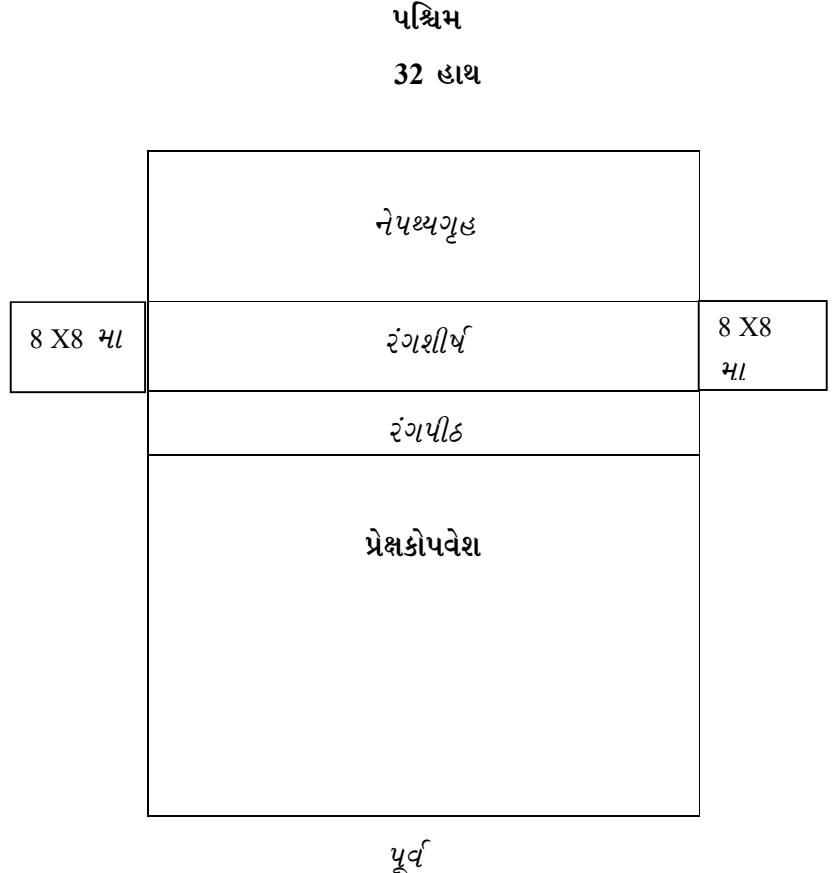
મત્તવારણીના માપ, આકાર અને સ્થાન વગેરે વિશે વિદ્વાનોમાં મત-મતાન્તર જોવા મળે છે. અભિનવગુપ્તના મતાનુસાર મત્તવારણી પ્રેક્ષાગૃહના મુખ્ય ભવનની બહારની બાજુ વરંડારૂપે બનાવાતી હોય છે. પરંતુ ડૉ. મનમોહન ઘોષ અને પ્રો. ડોલરરાય માંકડ નાટ્યગૃહની અંદરની બાજુએ મત્તવારણી રહેલી છે. એવો મત પ્રગટ કરે છે. તો કેટલાક વિદ્વાનોના મતે એક જ મત્તવારણી હોય છે. જ્યારે અભિનવગુપ્તના મતે રંગપીઠની બંને બાજુ (બે) મત્તવારણી રચાતી હોય છે. આ મત્તવારણીનો ઉપયોગ કુતૂપ અર્થાત્ સંગીતકારોની બેઠક માટે તથા રંગમંચ પરના પાત્રોના ઘડીભર વિશ્રામ

માટે થતો હોય છે. મત્તવારણી રંગપીઠ જેટલી જ ઊંચાઈની અર્થાત્ પ્રેક્ષકોપ વેશથી દોઢ હાથ ઊંચી હોય છે.

પ્રો.સુબ્બારાવના મતે નાટ્યગૃહમાં એક જ મત્તવારણી હોય છે. તેમના મતે પ્રેક્ષકોપવેશ અને રંગપીઠ વચ્ચે ધરાતલથી દોઢ હાથ ઊંચી દીવાલ બનાવાતી હતી એના પર પ્લાસ્ટર કરી મત્ત હાથીઓના ચિત્રાંકન થતાં હતા. પ્લાસ્ટરમાં થયેલા મત્ત હાથીઓની પંક્તિના ચિત્રાંકનને જ મત્તવારણી કહેવાય છે. તેમણે પોતાના મતને પુષ્ટ કરવા નાટ્યશાસ્ત્રમાં 'ચતુઃ સ્તંભસમાયુક્તા' પાઠને સ્થાને 'ચતુઃ સ્તંભસમાયુક્તા' એવો પાઠ કલ્પ્યો છે. 'સ્તંભ' શબ્દનો અર્થ હાથીઓને બાંધવાનો સ્તંભ અથવા થાંભલો એવો થાય છે. પ્રો. સુબ્બારાવ મત્તવારણીને કેવળ પ્રેક્ષાગૃહના અલંકરણ રૂપે જ જોતો હોય એમ લાગે છે. તેમની કલ્પના ભરત કે અભિનવગુપ્ત સાથે મેળ ખાતી નથી. પ્રો ભાનુના મતે મત્તવારણી એટલે મત્તોને અટકાવનારી તેમના મતે પ્રેક્ષકો ઉગ્ર ભાવા વેશથી મંચ પર અભિનેતાઓ પાસે પહોંચી જવા ઈચ્છતા હોય છે, એવા પ્રેક્ષકોને અટકાવવા માટે રંગપીઠની સામે પ્રેક્ષકોપવેશ તરફ નાનકડી દીવાલ કે કઠેરો બનાવવો જરૂરી છે. આ દીવાલ કે કઠેરોને જ મત્તવારણી કહેવાય છે.

હવે આપણે દરેક વિદ્વાનોના મત પ્રમાણે મત્તવારણીની આકૃતિ જોઈશું.

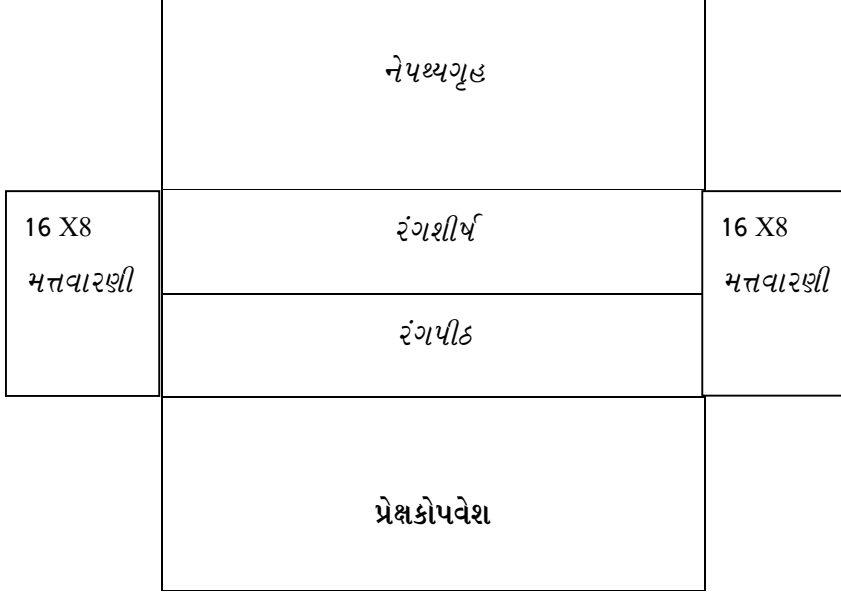
(A) અભિનવગુપ્ત પ્રમાણે મત્તવારણી: આકૃતિ : 4



(B) पुरोगामी व्याख्याकारो प्रमाणे मत्तवारणी आकृति-5

पश्चिम

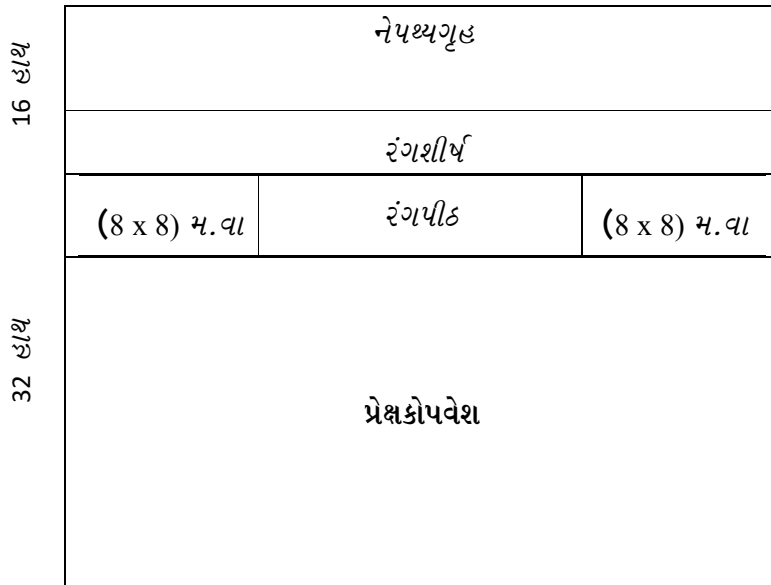
32 छाय



(C) प्रो.डोखररायभांकड प्रमाणे मत्तवारणी: आकृति-6

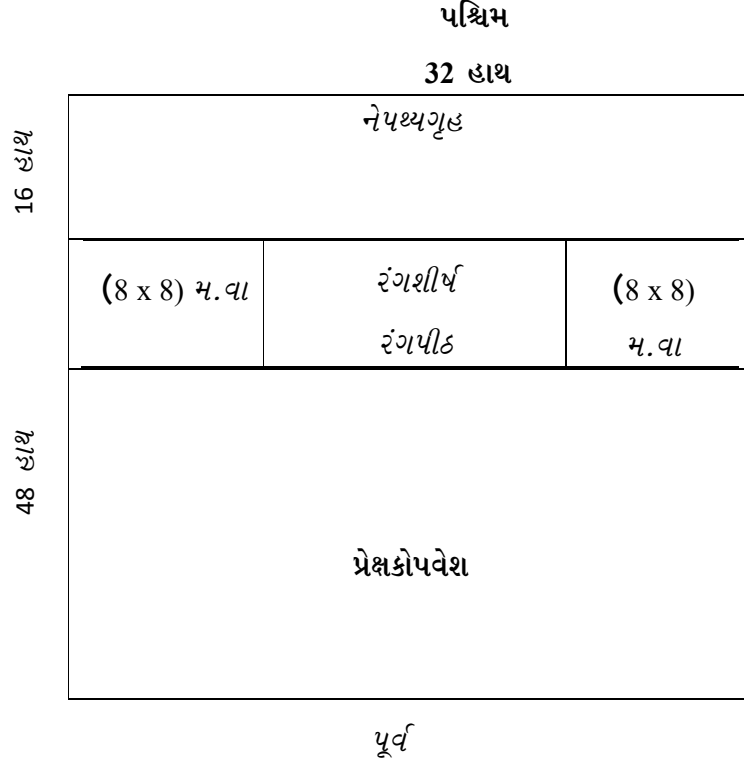
पश्चिम

32 छाय

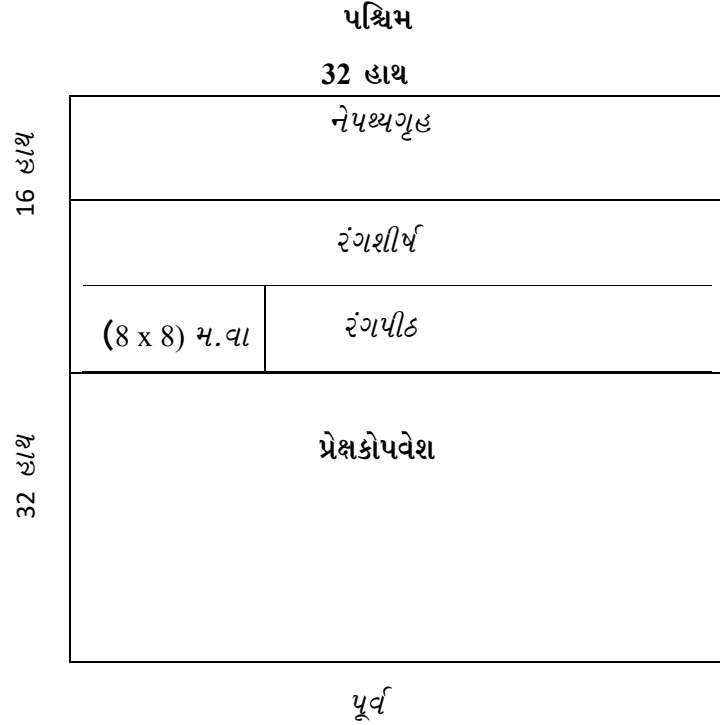


पूर्व

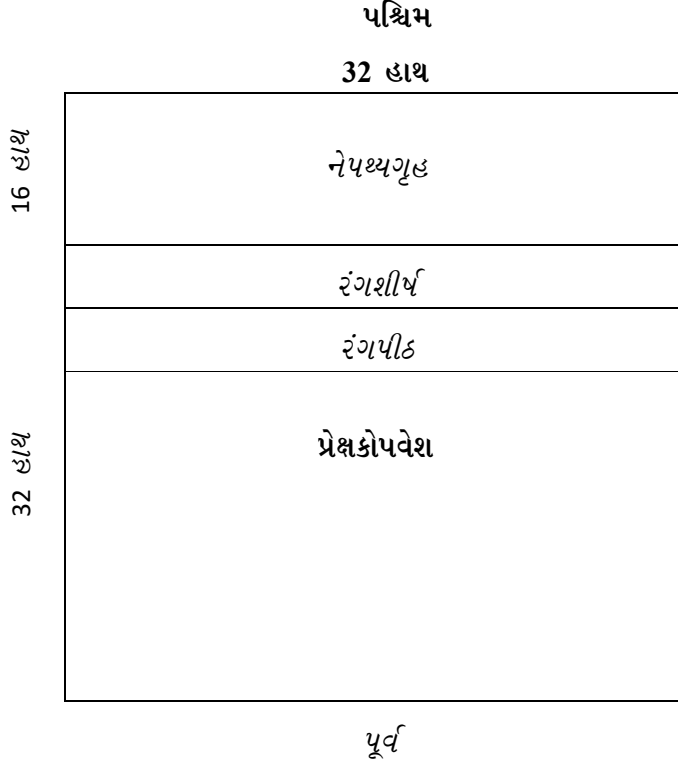
(D) ડૉ. મનમોહનઘોષ અનુસાર મત્તવારણી: આકૃતિ-7



(E) પુરોગામી વ્યાખ્યાકારો પ્રમાણે એકબાજુ મત્તવારણી: આકૃતિ-8



(F) પ્રો.સુબ્બારાવ, પ્રો. ભાનુપ્રમાણે મત્તવારણી: આકૃતિ-9



(G) રંગપીઠ-રંગશીર્ષ-નેપથ્યગૃહ અને પ્રેક્ષકોપવેશની ઉચ્ચાવચસ્થિતિ.

આચાર્ય ભરત જણાવે છે કે પ્રેક્ષકોપવેશથી દોઢ હાથ ઊંચી મત્તવારણી બનાવવી જોઈએ. અને બંને તરફની મત્તવારણી જેટલી જ ઊંચાઈની રંગપીઠ બનાવવી જોઈએ. આમ પ્રેક્ષકોપવેશના ભૂતલથી રંગપીઠ 1½ હાથ ઊંચી હોવી જોઈએ. ડૉ. મનમોહન ઘોષ અને ડૉ. ડોલરરાય માંકડના મતે રંગપીઠ પ્રેક્ષકોપવેશને મુકાબલે નીચી હોવી જોઈએ. અર્થાત્ પ્રેક્ષકો બેસે છે તે સ્થાન અભિનેતાઓ અભિનય કરે છે તે સ્થાન કરતાં ઊંચુ હોવુ જોઈએ. ભરત અભિનવગુપ્તને એનાથી વિપરીત સ્થિતિ અભિમત છે. એટલે કે રંગપીઠ પ્રેક્ષકોપવેશને મુકાબલે 1½ હાથ ઊંચી હોવી જોઈએ. પ્રેક્ષકો કશાંય અંતરાય વિના નાટ્ય અભિનય જોઈ શકે એ માટે આવી રચના જ ઉપયોગી બને છે. રંગપીઠની જેમ જ એની સાથે જોડાઈને રહેલા રંગશીર્ષ અને નેપથ્યગૃહ પણ પ્રેક્ષકોપવેશથી ઊંચા હોય છે.

આચાર્ય ભરતે રંગપીઠ અને રંગશીર્ષની ઉચ્ચાવચ સ્થિતિ વિશે બે વિકલ્પો માન્યા છે:

- (1) વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપમાં રંગપીઠને મુકાબલે રંગશીર્ષ થોડું ઉંચું રાખવું જોઈએ. (2) ચતુરશ્ર નાટ્ય મંડપમાં રંગપીઠ અને રંગશીર્ષ બંને સમતલ રાખવા જોઈએ. આમ રંગપીઠ અને રંગશીર્ષ વચ્ચે વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપમાં ઉચ્ચાવચ સ્થિતિ ભરતજીને માન્ય છે. પરંતુ ચતુરશ્ર નાટ્ય મંડપમાં તો રંગપીઠ-રંગશીર્ષ- નેપથ્યગૃહ બધાં જ સમતલ

હોવા જોઈએ એવું ભરતજીનું સ્પષ્ટ વિધાન છે જ “વિકૃષ્ટે તૂણતં કાર્યં ચતુરસ્ત્રે સમં તથા” (નાટ્યશાસ્ત્ર 2/100-B).

આમ રંગપીઠ કરતાં પ્રેક્ષકોપવેશ ઉંચું હોય છે એવું અર્થઘટન ભરતજીથી વિરૂદ્ધ છે. કેવળ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપમાં જ રંગપીઠથી રંગશીર્ષ-નેપથ્યગૃહ સહજ ઉંચું હોય એ ભરતજીને માન્ય છે.

(H) રંગશીર્ષ અને ષડ્દારૂક(કાષ્ઠકર્મ)ની રચનાવિધિ :

રંગપીઠની રચના કરતા પહેલા રંગશીર્ષની રચના કરવી પડે. ભરતમુનિના મતે રંગશીર્ષની રચના ષડ્દારૂકથી સમન્વિત કરીને કરવી જોઈએ. અભિનવગુપ્ત ષડ્દારૂકની ત્રણ પ્રકારની રચના વર્ણવે છે: (1) નેપથ્યગૃહ અને રંગશીર્ષ વચ્ચેની દિવાલ પર એકબીજાથી 8 હાથને અંતરે બે સ્તંભ ખડા કરવા. અર્થાત્ બંને સ્તંભ રંગશીર્ષના બંને છેડાથી 12 હાથના અંતરે ખડા કરવા. એ બંને સ્તંભોથી બે નાના બારણા બનાવવા માટે ચાર હાથના અંતરે બે સ્તંભો ખડા કરવા. આ ચાર સ્તંભોને ઉપર એક લાકડાથી અને નીચે બીજા લાકડાથી જોડી દેવા. આમ ચાર સ્તંભ અને ઉપર નીચેના બે લાકડા મળીને ષડ્દારૂકની રચના થશે છે ષડ્દારૂક ને અભિનવગુપ્ત યત્ર ષડ્ દારૂણિ તત્ ષડ્દારૂકમ્ । સંજ્ઞાયાં કન્ । એવી વ્યુત્પત્તિ આપે છે. ષષ્ઠાં દારૂણાં સમાહારઃ ષડ્દારૂકમ્-રીતે વ્યાખ્યાયિત કરી શકાય છે. ષડ્દારૂકની રચનાથી રંગશીર્ષની વિચિત્ર રચના સંભવે છે. ષડ્દારૂકથી રંગશીર્ષમાં નેપથ્યગૃહમાંથી આવવા-જવાના બે દ્વાર બનાવવા જોઈએ. એ પૈકી એક દ્વાર ઉત્તરની બાજુએ તો બીજુ દ્વાર દક્ષિણ બાજુએ હોય છે. એ બંને દ્વાર ઉપર તરફ કૂર્પર (કોહનીની જેમ – આપાદિત કૂર્પરાભિનત્યા) મહેરાવ હોવો જોઈએ. ષડ્દારૂકની ઉપયોગીતા અભિનવગુપ્ત આ પ્રમાણે દર્શાવે છે: (1) અભિનય વેળા વધારાના પાત્રોને વિશ્રાન્તિ માટે (2) નેપથ્યગૃહમાંથી રંગશીર્ષ પર આવનારા પાત્રોને એકાએક પ્રેક્ષકોની દષ્ટિથી બચાવવા માટે (3) રંગપીઠની શોભા - આ બધા માટે ષડ્દારૂક સમન્વિત રંગશીર્ષની રચના કરવી જોઈએ. આવી રચના અભિનવગુપ્તને અભિમત છે. (2) પુરોગામી વ્યાખ્યાકારોના મતે ચાર સ્તંભોની ગોઠવણ સ્હેજ જૂદી હોય છે. રંગશીર્ષના ઉત્તર-દક્ષિણ છેડાઓ પર બે સ્તંભ ખડા કરવા. એ બે સ્તંભોની વચમાં બીજા બે સ્તંભો સરખા અંતરે ખડા કરવા. બંને છેડા પરના બે સ્તંભ ને વચ્ચેના બે સ્તંભની ઉપરની બાજુએ અને નીચેની બાજુએ બે લાકડાથી જોડી દેવા. એનાથી ત્રણ બારણાવાળી તિદરી-ત્રિદારી-બની જશે. નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રાચીન વ્યાખ્યાકાર હર્ષ ષડ્દારૂકની રચના આ રીતે સમજાવે છે. પાર્શ્વદ્વયોર્ધ્વાધરદારૂમણ્ડિત / સ્તમ્ભદ્વયોપેતમિહ ત્રિદ્વારકમ્ ઇતિ ષડ્દારૂકમ્ । આનાથી નેપથ્યગૃહમાંથી પાત્રોને આવવા-જવા માટેના ત્રણ દ્વારો બની જશે. સંભવતઃ ષડ્દારૂક પર પડેો નાંખીને નેપથ્યગૃહથી એને જૂદું પાડવામાં આવતું હશે. (3) અન્ય પુરોગામી વ્યાખ્યાકારોને ઊંચ, પ્રત્યૂહ, નિયૂહ, સંજવન, અનુબંધ અને કુહર નામક દારૂકર્મ-કાષ્ઠકર્મ/કોતરણીના-રૂપે માને છે. ઊંચઃ સ્તંભની ઉપરના ભાગે નીકળેલું કાષ્ઠ. પ્રત્યૂહઃ તુલા અથવા એ કાષ્ઠના ઉપરના ભાગે સ્હેજ

વધારે બહાર નીકળેલો કાષ ખંડ. નિર્ચૂલ: તુલાની બહાર બે સ્તંભોની વચ્ચે જડેલી ચોખટ કે તખ્તાની દીવાલ. સંજવન: ઉપર તરફ ઉઠેલો દીવાલ જેવો લાકડીનો તખ્તો. અનુબંધ: સ્તંભો પર સિંહ, સર્પ, હાથી આદિની ઉપર તરફ ઉપસાવીને કરાયેલી કાષની કોતરણી, કુહર: સ્તંભ પર પર્વત, નગર, કુંજ આદિની અંદરની તરફ ખોદીને કરાયેલી કોતરણી.

ષડદારુકની ઉપરોક્ત ત્રણેય સમજૂતીમાં મુખ્ય આશય, પાત્રોની ત્વિન્ન ત્વિન્ન પ્રવૃત્તિને લીધે દક્ષિણ દિશાના અને ઉત્તર દિશાના (પ્રદક્ષિણ અને અપ્રદક્ષિણ) પ્રવેશ માટે ઉત્તર તથા દક્ષિણ તરફ રંગશીર્ષ અને નેપથ્યગૃહની વચ્ચે બે બારણા બનતા હોવાના તથ્યને પ્રકાશિત કરવાનો છે.

(4) પ્રો. સુબ્બારાવ ષડ્દારુક ની ચોથી સમજૂતી આપે છે. એમના મતે રંગપીઠની બંને બાજુએ મત્તવારણી બનાવવાના સ્થાન આગળ લાકડીનું એક એક ચોકડું લગાવી દેવું જોઈએ. આ ચોખટામાં ચાર બાજુની ચાર લાકડી અને બંને કોણોને જોડતી બીજી બે ત્રાંસી લાકડીથી છ કાષખંડ થઈ જાય છે. શ્રી બાબુલાલ શુક્લશાસ્ત્રી અનુસાર એને રંગશીર્ષની ફર્શ તળે લગાવી દેવાથી રંગશીર્ષની મજબૂતાઈ અને સ્વરગુંજનમાં સહાયતા મળે છે.

● રંગશીર્ષની રચના :

આચાર્ય ભરત રંગપીઠ અને રંગશીર્ષને પ્રેક્ષકોપવેશથી દોઢ હાથ ઊંચા રાખવાનું વિધાન કરે છે. એ માટે ઈંટ, પથ્થર, ઘાસ, ધૂળ વિનાની કાળી માટી તંદુરસ્ત પુરુષો દ્વારા પુરાવવી જોઈએ. રંગશીર્ષના (1) કૂર્મપૃષ્ઠ (2) મત્સ્યપૃષ્ઠ અને (3) શુદ્ધાદર્શતલાકાર - એમ ત્રણ પ્રકારો માને છે.

(1) કૂર્મપૃષ્ઠ- કૂર્મપૃષ્ઠ એટલે કાચબાની પીઠ જેવું રંગશીર્ષ. એ રંગશીર્ષ વચ્ચેથી વર્તુળરૂપે ઉપસેલું અને આજુ-બાજુ ઢોળાવ વાળું હોય છે. આવા રંગશીર્ષ પર અભિનેતાને અભિનય અને ગતિપ્રચારમાં સરળતા રહેતી નથી. આથી કૂર્મપૃષ્ઠ રંગશીર્ષ બધી જ રીતે દોષપૂર્ણ અને ત્યાજ્ય છે.

(2) મત્સ્યપૃષ્ઠ- મત્સ્યપૃષ્ઠ એટલે માછલીની પીઠ જેવું અર્થાત્ ચારે તરફ નીચું અને વચ્ચે લંબાણપૂર્વક ઉપસેલું હોય છે. આવા રંગશીર્ષમાં પણ અભિનેતાને ગતિપ્રચાર તથા અભિનયમાં થોડી મુશ્કેલી પડે છે. આથી ભરતમુનિ આ રંગશીર્ષને પણ ત્યાજ્ય ગણે છે.

(3) શુદ્ધાદર્શતલાકાર- આદર્શ રંગશીર્ષ છે. કેમકે એ સંપૂર્ણતઃ સમતલ હોય છે. આથી અભિનયને માટે સૌથી વધુ અનુકુળ છે. ઉપરોક્ત ત્રણ પ્રકારના રંગશીર્ષ પૈકી (1)કૂર્મપૃષ્ઠ રંગશીર્ષ અધમ (2)મત્સ્યપૃષ્ઠ રંગશીર્ષ મધ્યમ અને (3)શુદ્ધાદર્શતલાકાર રંગશીર્ષ ઉત્તમ રંગશીર્ષ મનાયું છે.

(I) પ્રેક્ષાગૃહ: શૈલગુહાકા-દ્વિભૂમિ :

આચાર્ય ભરત મધ્યમ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપનો આકાર શૈલગુહા જેવો એટલે કે પર્વતની ગુફા સમાન હોવો જોઈએ એમ માને છે. એમણે પ્રેક્ષાગૃહ દ્વિભૂમિ યુક્ત હોવું જોઈએ એવું કહ્યું છે. અભિનવગુપ્ત દ્વિભૂમિ શબ્દના ત્રણ અર્થ આપે છે. (1) પ્રથમ અર્થઘટન આપતા કહે છે કે દ્વિભૂમિ એટલે રંગપીઠની નીચે અર્થાત્ પ્રેક્ષકોપવેશનો ભાગ અને પ્રેક્ષકોપવેશથી દોઢ હાથ ઊંચે રહેલા રંગપીઠ રંગશીર્ષ અને નેપથ્યગૃહનો ભાગ છે. આમ સમગ્ર નાટ્ય મંડપ પ્રેક્ષકોપવેશ પર્યન્ત એક ભાગમાં વહેંચાયેલું હોય છે. આથી સમગ્ર પ્રેક્ષાગૃહ પર્વતની ગુફા જેવું પ્રતીત થાય છે.

આચાર્ય અભિનવગુપ્ત દ્વિભૂમિ શબ્દનું બીજું અર્થઘટન આપે છે. તેમના મતે નાટ્ય ગૃહની બહારની બાજુએ મત્તવારણી આઠ હાથ લાંબી રચવામાં આવે છે. મત્તવારણીને અડીને પ્રેક્ષાગૃહની ચારેબાજુ આઠ હાથના અંતરની દિવાલ ચણવામાં આવે છે. આથી પ્રેક્ષાગૃહનો અંદરનો ભાગ અને બહારનો વરંડાનો ભાગ - એમ બે ભાગ પડે છે. એને દ્વિભૂમિ કહેવાય છે.

અભિનવગુપ્ત દ્વિભૂમિ વિશે ત્રીજું અર્થઘટન આપે છે. તેમના મતે મંડપમાં બીજો માળ બનાવવામાં આવે છે. આથી દ્વિભૂમિની રચના થાય છે. અભિનવગુપ્ત કેટલાક વ્યાખ્યાકારોનું દ્વિભૂમિ વિશેનું અર્થઘટન પ્રસ્તુત કરે છે. આ વ્યાખ્યાકારોના મતે અહીં પાઠાંતર છે. એટલે કે ના.શા.માં દ્વિભૂમિ: એવો પાઠ નહીં પણ અદ્વિભૂમિ: એવો પાઠ માનવો જોઈએ. તેમના મતે શૈલગુહાકારો અને દ્વિભૂમિ: એ બે શબ્દો વચ્ચે સન્ધિ થતાં અ નો લોપ થયો છે : આથી ના.શા.નો મૂળ અદ્વિભૂમિ: પાઠ જ છે. આ વ્યાખ્યાકાર માને છે કે પ્રેક્ષાગૃહ અદ્વિભૂમિ: એટલે કે એક સરખી ભૂમિયુક્ત અથવા માળ વિનાનું હોવું જોઈએ.

અભિનવગુપ્ત આ સંદર્ભે 'ભટ્ટતોત'નો મત પ્રસ્તુત કરે છે. ભટ્ટતોતના મત અનુસાર દ્વિભૂમિ અર્થની વિપ્સાયુક્ત વ્યાખ્યા કરવી જોઈએ એટલે કે દ્વિત્વ યુક્ત ભૂમિ અર્થાત્ સમગ્ર નાટ્ય ગૃહ બે-બે પ્રકારની ભૂમિથી યુક્ત હોવું જોઈએ. એટલે કે પ્રેક્ષકોની બેઠક વ્યવસ્થા રંગપીઠથી શરૂ કરીને નીચી, ત્યારબાદ એનાથી ઊંચી એ પ્રકારે પ્રેક્ષાગૃહના દ્વાર સુધી પહોંચતા રંગપીઠની ઊંચાઈ જેટલી થવી જોઈએ આમ અહીં સોપાન પંક્તિ જેવી બેઠક વ્યવસ્થા અભિપ્રેત છે, એવું ભટ્ટતોત માને છે.

આચાર્ય અભિનવગુપ્ત આ પ્રકારની બેઠક વ્યવસ્થાના લાભ ગણાવે છે. એનાથી ત્રણ લાભ થાય છે.

- (1) પ્રેક્ષકોને એકબીજાની આળસ નડતી નથી.
- (2) પ્રેક્ષાગૃહનો આકાર પર્વતની ગુફા જેવો બની રહે છે.
- (3) અભિનેતાના સંવાદો કે સંગીતનો સ્વર સ્થિર બને છે.

આવા પ્રેક્ષાગૃહની બારીઓને જાળી નાખીને પવનની આવ-જાને નિયંત્રિત કરવી જોઈએ. આ પ્રકારે પ્રેક્ષાગૃહની પવનની આવ-જા નિયંત્રિત થાય તેનાથી સંગીત અને સંવાદનો સ્વર ગંભીર બને છે.

(j) ભિત્તિકર્મ અને સ્તંભસ્થાપન

આચાર્ય ભરત કાષ્ટકર્મ પછી તરત જ ભિત્તિકર્મની વાત કરે છે. ઈંટની સ્થાપના પછી મંડપનિર્માણ કાર્યનો આરંભ કરતાં દીવાલોને ઉઠાવવાનો પ્રારંભ કરાય છે. તેને જ ભીત્તિકર્મ કહે છે. દીવાલોને ઉઠાવવાની સાથે-સાથે જ સ્તંભસ્થાપન કરવું જોઈએ આ સ્તંભસ્થાપન કરવું જોઈએ. આ સ્તંભસ્થાપનનું સ્થાન, સંખ્યા, જોડાણ, સ્વરૂપ વગેરે વિશે અનેક આચાર્યોએ ઊંડો વિમર્શ કર્યો છે. અભિનવગુપ્તે શંકુક, વાર્તિકકાર કાત્યાયન, ભટ્ટતૌત અને અજ્ઞાત આચાર્યો એમ ચતુર્વિધિ મંતવ્યોના પ્રકાશમાં સ્તંભસ્થાપન વિધાનનો ઊંડો વિમર્શ કર્યો છે. સ્તંભસ્થાપન સંબંધી અભિનવભારતીનો ટીકાભાગ ખંડિત, દૂષિત અને અવ્યવસ્થિત છે.

આચાર્ય ભરતે કારિકા 2/90 માં રંગપીઠ પર 10 સ્તંભ, ત્યારબાદ કારિકા 2/92 માં પ્રેક્ષકોપવેશમાં 6 સ્તંભ અને અંતે કારિકામાં-2/93 માં નાટ્ય મંડપના સુદ્રઢ આધાર માટે 8 સ્તંભ. એમ $10+6+8=24$ સ્તંભોના સ્થાપનનું વિધાન થયું છે.

આમ આચાર્ય ભરતે $10+6+8=24$ સ્તંભોના વિધાનની અભિનવગુપ્તે શંકુક, અજ્ઞાત આચાર્યો, વાર્તિકકાર કાત્યાયન અને ભટ્ટતૌતના મંતવ્યોના પ્રકાશમાં વિશદ ચર્ચા કરી છે. અભિનવગુપ્તે ઉલ્લેખેલા મંતવ્યો રંગમંડપમાં સ્તંભોની સ્થાપનાના સ્થાન પરત્વે ઠીક-ઠીક જુદો પડે છે. આની પાછળ ક્યાંક પ્રેક્ષકોપવેશ-રંગપીઠ ભાગના સુદ્રઢ ધારણની તો ક્યાંક નેપથ્યગૃહભાગ સુદ્રઢ ધારણ તો ક્યાંક વળી પ્રેક્ષકોને નડતી સ્તંભોની આડાશરૂપ વિધન નિવારવાની દ્રષ્ટિ અનુભવાય છે.

(K) ભિત્તિલેપ અને ચિત્રકર્મ :

આચાર્ય ભરત ભિત્તિકર્મ પૂર્ણ કર્યા બાદ ભિત્તિલેપનું અને ચિત્રકર્મનું વિધાન કરે છે. ભરત શંખ, વાલુકા અને છીપલીના ઘટ્ટ દ્રાવણથી ભિત્તિલેપ કરવાનું વિધાન કરે છે. એમાં નાટ્ય ગૃહની ભીતોનું ટકાઉપણુ તથા સુંદરતા એ બંને વસ્તુઓ અભિપ્રેત છે. ભિત્તિલેપ પછી સુધાકર્મ એટલે કે ચૂના આદિથી એને ધોળવાની પ્રક્રિયા આરંભવી જોઈએ. સુધાકર્મ પછી એને બરાબર સાફ કરવું જોઈએ. પરિણામે આ દિવાલની સપાટી સમતલ અને સુંદર બની જશે. આવી સપાટી ચિત્રકારી માટે અત્યંત અનુકૂળ બની શકે. આ ચિત્રકારી ક્યા વિષયને આલેખતી હશે એ વિશેની પણ સ્પષ્ટ સૂચના ભરતે આપી છે. એમાં નર-નારીના ચિત્રો આલેખવા જોઈએ. ભરત 'લતાબંધ' અને 'આત્મભોગ દર્શાવતા ચરિત'નું આલેખન કરવા સૂચવે છે: અભિનવગુપ્ત આ શબ્દોના અર્થને સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે કે, લતાબન્ધા દ્રુમલતાદિબન્ધસન્નિવેશા વા માલત્યાદિલતાગતાતોધવેષ્ટનવૈચિત્ર્યપ્રકાશ વા વક્ષ્યમાણપિણ્ડીબન્ધપ્રકારવિશેષાશ્ચ । (ના.શા. ૨/૮૫, અ.ખા. પૃ. 65, નાગરસંસ્કરણ) અર્થાત્ લતાબંધ એટલે વૃક્ષવેલ વગેરેની વિશેષ રચનાથી થતો સન્નિવેશ (સ્ટેજની સજાવટ) અર્થાત્ માલતી આદિ લતાઓ વાઘોને વીંટાળવાની સુંદર રચનાયુક્તિઓ કે હવે કહેવાનારા (જાંઘ અને) પીંડીઓ

લપેટાવાનો પ્રકાર વિશેષ (કામશાસ્ત્રમાં લતાબંધ કહેવાય છે.) આમ અભિનવગુપ્ત લતાબંધની ત્રણ જૂદી જૂદી રચનારીતિઓ ઉલ્લેખે છે. આ ત્રણ પૈકી ગમે તે એક અથવા તો બધી જ ભિન્ન પરની ચિત્રકારીમાં વિનિયોગ પામતી હશે. આમ છતાં નર-નારીના આત્મભોગ કે વિલાસના ઉલ્લેખને કારણે કામશાસ્ત્રોક્ત નર-નારીની જાંઘ-પીડી પરસ્પર વીંટળાવારૂપ લતાબંધ ભરતને વિશેષરૂપે અભિપ્રેત હશે એમ માની શકાય. નર-નારીના આલિંગનરૂપ આત્મભોગના ઉદ્દીપક અને અભિવ્યંજક હોવાથી લતા વૃક્ષના આલિંગનો પણ ગૌણરૂપે સ્થાન પામતા હશે. અહીં દ્રુમલતાદિ ને સ્થાને દ્રુમિડાદિ પાઠાન્તર પણ મળે છે. દ્રમિડ એ દ્રવિડ જાતિઓમાં એક બંધ વિશેષ છે.

આમ આચાર્ય ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં મધ્યમ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપની ભૂમિ પસંદગીથી આરંભી ભિન્ન ચિત્રકર્મ સુધીની સમગ્ર પ્રક્રિયા સાંગોપાંગ નિરૂપે છે. આની પાછળ નાટ્ય પ્રયોગને સૌથી વધુ અનુકુળ પ્રેક્ષાગૃહ રચવાની ભરતમુનિની અભિલાષા પ્રગટ થઈ છે. આ માટે આચાર્ય ભરતે ભારતીય વાસ્તુશાસ્ત્રનો આધાર લીધો છે.

(7) ચતુરસ્ર નાટ્ય ગૃહ :

વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપનું સાંગોપાંગ નિરૂપણ પુરૂ કર્યા બાદ ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપનું દિગ્દર્શન ભરતમુનિ કરે છે. ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપના પ્રેક્ષાગૃહ માટે ભૂમિની પસંદગી, ભૂમિનું શોધન, બ્રાહ્મ આદિ ચાર સ્તંભનું યોજન, મત્તવારણી, ષડદારુક, દ્વિભૂમિ આદિ અંગોની યોજના વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપ પ્રમાણે વિચારી લેવાની છે. નેપથ્યગૃહ, રંગશીર્ષ અને રંગપીઠની યોજના પણ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપ અનુસાર જ કરવાની છે ભરતમુનિ પુનરાવૃત્તિનો દોષ ટાળવા કેવળ ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપના વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપથી જુદા પડતા-વ્યાવર્તક લક્ષણો જ દર્શાવે .

ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપમાં ભરતમુનિ 32 X 32 હાથના માપવાળા પ્રેક્ષાગૃહને આદર્શ રૂપે રજૂ કરે છે એટલે કે ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપના કનિષ્ઠ અથવા અવર પ્રકારને ભરતમુનિ નાટ્ય પ્રયોગની પ્રસ્તુતિ માટે વિશેષ અનુકુળ માને છે. ચતુરસ્ર કનીષ્ઠ નાટ્ય મંડપની રચના માટે 32 હાથની લંબાઈ પહોળાઈ વાળો ભૂમિખંડ પસંદ કરવો જોઈએ. એની ૩૨ હાથ લંબાઈને વચ્ચેથી વિભાજન કરતાં 16 x 32 હાથ માપના બે વિભાગ થશે. એ બે વિભાગ પૈકી પૂર્વદિશાના મુખ્ય દ્વારથી રંગપીઠ સુધીનો ભાગ પ્રેક્ષકોપવેશરૂપે નિર્મિત કરવાનો છે. પ્રેક્ષકોપવેશની રચનામાં આસન વ્યવસ્થા સોપાન પંક્તિ રૂપે કરવી અર્થાત્ પ્રેક્ષકોના પ્રવેશ માટેના મુખ્ય દ્વારથી રંગપીઠ સુધીના ભાગમાં ઉતરતા જતા પગથિયાની રીતે આસનવ્યવસ્થા બનાવવી. પ્રેક્ષકોપવેશથી રંગપીઠ દોઢ હાથ ઊંચી રાખવી. રંગપીઠની બન્ને બાજુ ચોરસ આકારની 8 x 8 બાજુ સાથે અડીને દીવાલથી વરંડાની રચના કરી લેવી. આથી દ્વિભૂમિની રચના થશે. રંગપીઠ 4 x 32 હાથની અને એની ઉપર રંગશીર્ષ 4 x 32 હાથનું બનાવવું. ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપમાં રંગપીઠ અને રંગશીર્ષ સમતલ રાખવા. 8 X 32 હાથના ક્ષેત્રમાં રંગશીર્ષને અડીને નેપથ્યગૃહ રચવું. નેપથ્યગૃહમાંથી રંગશીર્ષ પર અભિનેતાના આવાગમન માટે ષડદારુકની મદદથી બે દ્વારની યોજના કરવી. આમ ભરતમુનિ

ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપનો નિર્માણવિધિ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપના સંદર્ભે નિરૂપે છે. ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપમાં પણ પ્રેક્ષકોના પ્રવેશ માટે પૂર્વ દિશામાં મુખ્ય દ્વાર, અભિનેતાઓના પ્રવેશ માટે પશ્ચિમ દિશામાં નેપથ્યમાં દાખલ થવા બીજું દ્વાર અને નેપથ્યગૃહમાંથી રંગશીર્ષ પર આવાગમન માટે બે દ્વાર - એમ ચાર દ્વારની યોજના ભરતમુનિએ વિચારી છે. ભરતમુનિ રંગપીઠની યોજના 8 x 8 હાથની વેદિકાથી અલંકૃત નિર્મિત કરવી જોઈએ એવું સૂચવે છે.

અભિનવગુપ્તના મતે ચતુરસ્ર નાટ્યમંડપના 32 x 32 હાથના ક્ષેત્રમાંથી 32 x 12 હાથનું ક્ષેત્ર પ્રેક્ષકોપવેશ માટે, ત્યારબાદ 8 x 8 હાથનો બરાબર વચ્ચેનો ભાગ રંગપીઠરૂપે, એ પછી 32 x 4 હાથનો ભાગ રંગશીર્ષરૂપે અને 32 x 8 હાથનો ભાગ નેપથ્યગૃહ તરીકે રચવો જોઈએ. આનો અર્થ એ થયો કે પ્રેક્ષકોપવેશનું ક્ષેત્ર 4 હાથ ઓછું થાય છે. એટલું જ નહીં રંગપીઠની બન્ને બાજુ 12 x 8 હાથના ક્ષેત્રનો અભિનય માટે પ્રયોગ થતો નથી. કેવળ 8 x 8 હાથના ક્ષેત્રનો વેદિકારૂપે પ્રયોગ થાય છે. શેષ 12 x 8 હાથના બન્ને તરફના ક્ષેત્રો નાટ્ય પ્રયોગ વખતે અભિનેતાના આરામ માટે ઉપયોગમાં લેવાતા હશે.

આમ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપથી રંગપીઠની રચના બાબતે ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપ જુદું પડે છે.

(8) ત્ર્યસ્ર નાટ્ય ગૃહ :

ત્ર્યસ્ર એટલે ત્રણ બાજુવાળો અર્થાત્ ત્રિકોણાકાર નાટ્ય મંડપ. ભરતમુનિ સમબાજુ ત્રિકોણ આકારનું નાટ્ય મંડપ ત્ર્યસ્ર નાટ્યમંડપ માટે પસંદ કરે છે. તેમણે જેમ ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપની રચના વેળા ચોરસ આકારના 4 x 4 હાથના 64 ચોરસની કલ્પના કરી છે તે જ પદ્ધતિ અનુસાર ત્ર્યસ્ર નાટ્યમંડપમાં ત્રિકોણ આકારરૂપે સમગ્ર ક્ષેત્રને વિભાજીત કરી દીધું છે. ત્ર્યસ્ર નાટ્યમંડપમાં 32 x 32 X 32 હાથની ત્રણ બાજુઓથી થતું ત્રિકોણાકાર ક્ષેત્ર પસંદ કરવું જોઈએ. એમાં 32 હાથની લંબાઈને સૌ પ્રથમ 16 x 16 હાથના માપે બે ભાગમાં વહેંચી સમગ્ર ત્રિકોણ ક્ષેત્રને બે ભાગમાં વહેંચવું જોઈએ. એ બે ભાગ પૈકી આગળનો 16 x 32 હાથનો ભાગ પ્રેક્ષકોપવેશ રૂપે નિર્મિત કરવો જોઈએ. શેષ 16 X 32 હાથના ક્ષેત્રને પુનઃ 8 X 32 અને 8 x 32 એમ બે ભાગમાં વહેંચી નેપથ્યગૃહ અને રંગશીર્ષ-રંગપીઠની રચના કરવી જોઈએ. ભરતમુનિના મતે ત્ર્યસ્ર નાટ્ય મંડપમાં રંગપીઠ અને રંગશીર્ષ ત્રિકોણ આકાર હોવું જોઈએ. નેપથ્યગૃહ તો સ્વાભાવિક રીતે જ ત્રિકોણાકાર બનશે. ત્ર્યસ્ર નાટ્ય મંડપમાં પૂર્વદિશાએ મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર, પશ્ચિમ દિશાએ નટને નેપથ્યગૃહમાં પ્રવેશવાનું પ્રવેશદ્વાર તથા નેપથ્યગૃહમાંથી રંગપીઠ પર પ્રવેશવા માટે એક પ્રવેશદ્વારની યોજના કરવી જોઈએ. શેષ સમગ્ર રચના વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપ અનુસાર થવી જોઈએ.

ડૉ. ઘોષે પોતાની સમજ પ્રમાણે વિકૃષ્ટ મંડપ ઉત્તમ પ્રકાર, ચતુરસ્ર મંડપ ઉત્તમ પ્રકાર અને ત્ર્યસ્ર મંડપ ઉત્તમ પ્રકાર કલ્પ્યો છે. જે આપણે જોઈશું.

• નાટ્ય મંડપ (પ્રેક્ષાગૃહ-નાટ્ય ગૃહ)ના પ્રકારો. (અઢાર ભેદોપભેદ)

નાટ્યશાસ્ત્રના મંડપવિધાન નામના બીજા અધ્યાયમાં નાટ્યની પ્રાથમિક આવશ્યકતાને કારણે નાટ્ય ગૃહના નિર્માણવિધિની વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે. આચાર્ય ભરતે નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રેક્ષાગૃહના મુખ્ય ત્રણ પ્રકારો કલ્યા છે.

(અ) આકારમૂલ પ્રેક્ષાગૃહો (કદના પ્રકારભેદ આધારે) ભેદો ત્રણ છે.

(1) વિકૃષ્ટ(લંબચોરસ) (2) ચતુરસ્ર(ચોરસ-સમચોરસ) અને (3) ત્ર્યસ્ર(ત્રિકોણ) એમ ત્રણ પ્રકારના પ્રેક્ષાગૃહો આચાર્ય ભરત માને છે.

(1) વિકૃષ્ટ(લંબચોરસ) નાટ્ય મંડપના ત્રણ પ્રકારો પડે છે.

1. જયેષ્ઠ (108 X 64 હાથ)
2. મધ્યમ (64 X 32 હાથ)
3. કનીપ (32 X 16 હાથ)

(2) ચતુરસ્ર(ચોરસ-સમચોરસ) નાટ્ય મંડપના ત્રણ પ્રકારો પડે છે.

1. જયેષ્ઠ (108 X 108 હાથ)
2. મધ્યમ (64 X 64 હાથ)
3. કનીપ (32 X 32 હાથ)

(3) ત્ર્યસ્ર(ત્રિકોણ) નાટ્ય મંડપના ત્રણ પ્રકારો પડે છે.

1. જયેષ્ઠ (108 X 108 X 108 હાથ)
2. મધ્યમ (64 X 64 X 64 હાથ)
3. કનીપ (32 X 32 X 32 હાથ)

આમ આકારમૂલ પ્રેક્ષાગૃહો (કદના પ્રકારભેદ આધારિત) વિકૃષ્ટ(જયેષ્ઠ), ચતુરસ્ર(ચોરસ), ત્ર્યસ્ર એમ પ્રત્યેક નાટ્ય મંડપના જયેષ્ઠ, મધ્યમ અને અવર(કનીપ) -એમ પ્રત્યેક નાટ્ય મંડપના ત્રણ-ત્રણ પ્રકારો સંભવતા હોવાથી (3 X 3=9) કુલ નવ પ્રકારો સંભવે છે.

(બ) પરિમાણ(કદના માપના આધારે) ઉપરોક્ત(આકારમૂલ પ્રેક્ષાગૃહોના)ના હસ્તપ્રમાણભૂત (દંડ પ્રમાણમૂલ) નવ પ્રભેદો પણ સંભવે છે.

આમ પ્રેક્ષાગૃહ(નાટ્ય ગૃહ)ના કુલ અઢાર પ્રભેદો આચાર્ય ભરત ગણાવે છે.

• મધ્યમ નાટ્ય ગૃહ :

આચાર્ય ભરત બધા નાટ્ય ગૃહોમાં મધ્યમ પરિમાણવાળાં નાટ્ય ગૃહને નાટ્ય અભિનય માટે ઉત્તમ માને છે. તે નાટ્ય ગૃહ 64 હાથથી વધારે લાંબુ અને 32 હાથથી વધારે પહોળું હોવું જોઈએ નહીં.

1. વિકૃષ્ટ(લંબચોરસ) નાટ્ય ગૃહમાં (64 X 32 હાથ) ઉત્તમ ગણાય.

2. ચતુરસ્ર(ચોરસ-સમચોરસ) નાટ્ય ગૃહમાં (32 X 32 હાથ) ઉત્તમ ગણાય.

3. ત્ર્યસ્ર(ત્રિકોણ) નાટ્ય ગૃહમાં (32 X 32 X 32 હાથ) ઉત્તમ ગણાય.

● ભૂમિની પસંદગી :

નાટ્ય મંડપ માટે સમથળ,કઠણ અને કાળી કે ગોરાળું સ્થિર ભૂમિ પસંદ કરવી જોઈએ. રેતાળ ભૂમિ સરકી શકે તે માટે તે પસંદ કરવી નહીં. આ ભૂમિની પસંદગી કર્યા પછી આંતર બ્રાહ્મ સાફ-સફાઈ કરવી જોઈએ. આંતર શુદ્ધિ માટે હળથી જમીનને ખેડીને કાંકરા, પથ્થર, ખીલ, હાડકાં-ખોપરી વગેરેને દૂર કરવા, જ્યારે બ્રાહ્મ શુદ્ધિ માટે ભૂમિ ઉપરથી ઘાસ, ઝાડી-ઝાંખરા વગેરે સાફ કરવા જોઈએ.

● ભૂમિનું માપન :

પુષ્પ નક્ષત્રના યોગકાળે શ્વેત સૂત્રથી પ્રેક્ષાગૃહ માટેની ભૂમિનું માપન શરૂ કરવું જોઈએ. આ શ્વેત સુતરની દોરી ચુના કે પીળી પીઠીના લેપવાળી હોય તો ભૂમિ પર સ્પષ્ટ રેખાંકન થઈ શકે છે. ભૂમિમાપન માટે કપાસની, શણની કે મલ્કલની દોરી કુશળ કારીગરો પાસેથી વણાવવી જોઈએ. તે દોરી તૂટી ન જાય તેવી મજબૂત હોવી જોઈએ. તે દોરી તૂટી ન જાય તેનું ધ્યાન રાખવું જોઈએ જો તે દોરી તૂટી જાય તો અનિષ્ટ થાય.

● રંગપીઠ :

નાટ્ય ગૃહમાં પ્રેક્ષકોપવેશના ભૂતલથી 1½ હાથ ઊંચી હોવી જોઈએ. જ્યાં કલાકારો નાટ્ય ભજવતા હોય છે. ભૂતલથી 1½ હાથ ઊંચી રંગપીઠ રાખવાનું કારણ એ છે કે તેમ પ્રેક્ષકો કશાંય અંતરાપ વિના નાટ્યાભિનય જોઈ શકે.

● રંગશીર્ષ :

રંગપીઠની રચના કરતાં પહેલાં રંગશીર્ષની રચના કરવી પડે. આચાર્ય ભરતના મતે રંગશીર્ષની રચના ષડદાઝૂકની સમન્વિત કરીને કરવી જોઈએ. રંગશીર્ષ એટલે રંગમંચનો આગળનો ભાગ. રંગશીર્ષના ત્રણ પ્રકારો છે.(1) કૂર્મપૃષ્ઠ (2) મત્સ્યપૃષ્ઠ અને (3) શુદ્ધાદર્શતલાકાર. આ ત્રણમાં શુદ્ધાદર્શતલાકાર આદર્શ રંગશીર્ષ મનાય છે. કેમ કે તે સંપૂર્ણત સમતલ હોય છે. આથી અભિનય માટે તે સૌથી વધુ અનુકૂળ હોય છે.

● ષડદાઝૂક :

આચાર્ય અભિનવગુપ્ત ષડદાઝૂકની ત્રણ પ્રકારની રચના વર્ણવે છે. (1) નેપથ્યગૃહ અને રંગશીર્ષ વચ્ચેની દીવાલ પર એકબીજાથી 8 હાથને અંતરે બે સ્તંભ ઊભા કરવા. અર્થાત બંને સ્તંભ રંગશીર્ષના બંને છેડાથી 12 હાથના અંતરે ઊભા કરવા. એ બંને સ્તંભોથી બે નાના બારણાં બનાવવા માટે ચાર હાથના અંતરે બે સ્તંભો ઊભા કરવા. આ ચાર સ્તંભોને ઉપર એક લાકડાથી અને નીચે બીજા લાકડાથી જોડી દેવા. આમ ચાર સ્તંભ અને ઉપર નીચેના બે લાકડા મળીને ષડદાઝૂકની રચના થશે. અન્ય પુરોગામી વ્યાખ્યાકરો. (1) ઊંચ: સ્તંભની ઉપરના ભાગે નીકળેલું કાષ. (2) પ્રત્યૂહ:

તુલા અથવા એ કાજના ઉપરના ભાગે સ્હેજ વધારે બહાર નીકળેલો કાજ ખંડ.(3) નિર્ચૂલ: તુલાની બહાર બે સ્તંભોની વચ્ચે જડેલી ચોખટ કે તખ્તાની દીવાલ. (4) સંજવન: ઉપર તરફ ઉઠેલો દીવાલ જેવો લાકડીનો તખ્તો. (5) અનુબંધ: સ્તંભો પર સિંહ, સર્પ, હાથી આદિની ઉપર તરફ ઉપસાવીને કરાયેલી કાજની કોતરણી, (6) કુહર: સ્તંભ પર પર્વત, નગર, કુંજ આદિની અંદરની તરફ ખોદીને કરાયેલી કોતરણી. આમ છ પ્રકારને (ષડદારૂક) માને છે.

ષડદારૂકની સમજૂતીમાં મુખ્ય આશય, પાત્રોની ભિન્ન ભિન્ન પ્રવૃત્તિને લીધે દક્ષિણ દિશાના અને ઉત્તર દિશાના (પ્રદક્ષિણ અને અપ્રદક્ષિણ) પ્રવેશ માટે ઉત્તર તથા દક્ષિણ તરફ રંગશીર્ષ અને નેપથ્યગૃહની વચ્ચે બે બારણા બનતા હોવાના તથ્યને પ્રકાશિત કરવાનો છે.

● ભિત્તિકર્મ-ભિત્તિલેપન-ચિત્રકર્મ.

ભરત માનવિધિ (ભૂમિખંડનું માપન) અને સ્થાપનવિધિ (શિલાન્યાસ) પછી ભિત્તિકર્મ અને સ્તંભવિધિ વર્ણવે છે. શિલાન્યાસ પછી સર્વપ્રથમ પ્રેક્ષાગૃહની ચોતરફ દિવાલ ચણી લેવી જોઈએ. આ દિવાલ મધ્યમ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપના 64 X 32 હાથના સમગ્ર ક્ષેત્રની પરિધિને વ્યાપીને રહે છે. ભીંત ચણાયા બાદ યુનો લગાવવાનું કાર્ય સંપન્ન થવું જોઈએ.

ભિત્તિકર્મ પૂર્ણ કર્યા બાદ ભિત્તિ લેપનું વિધાન છે. દિવાલ પર વિવિધ દ્રવ્યોના મિશ્રણથી પ્લાસ્ટર કરવું જોઈએ. એ પ્લાસ્ટર માટે શંખ, રેતી, છીપલીને બરાબર પીસી નાંખીને પ્લાસ્ટર બનાવવું જોઈએ. ત્યારબાદ ઘસીને ચમકદાર બનાવવી જોઈએ.

ત્યારબાદ તે પ્રેક્ષાગૃહની દિવાલ પર સ્ત્રી-પુરુષોના સુંદર ચિત્રો આલેખવા જોઈએ. એ ચિત્રોમાં લતાબંધ અર્થાત સ્ત્રી-પુરુષના પરસ્પરના આલિંગન તથા લતા અને વૃક્ષોના આલિંગનના ચિત્રોની રચના કરવી જોઈએ. આનાથી ભોગ વિલાસનો પરિવેશ રચવામાં મદદ મળે છે.

● ચતુરસ્ર નાટ્ય ગૃહ :

ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપની લંબાઈ અને પહોળાઈ 32(બત્રીસ) હાથની રહેવાથી આ વર્ગાકાર નાટ્ય મંડપ કહેવાય છે. આના નિર્માણથી તે બધા કાર્યો થાય છે. જે વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપના સ્વરૂપવર્ણના પ્રસંગમાં પહેલા બતાવેલા હતા. તેની દિવાલ ઈંટોથી નિર્માણ કરાય છે. તેમાં દસ સ્તંભ હોવા જોઈએ. સીડીઓ જમીનથી એક હાથ ઉપર ઉઠતાં એટલી ઊંચાઈ સુધી હોવી જોઈએ કે ત્યાંથી રંગપીઠ સીધી દેખાય.

વિકૃષ્ટની જેમ જ આમાં પણ રંગપીઠ અને રંગશીર્ષની રચના કરવી જોઈએ. તેમાં નેપથ્યગૃહની તરફ જવા માટે એક દ્વાર રાખવો જોઈએ. એની રંગપીઠ આઠ હાથ પ્રમાણની હોય છે અને બંને બાજુ મત્તવારણી ચાર-ચાર સ્તંભોની રહે છે. તેની જમીન સમતલ હોવી જોઈએ. આમ ચતુરસ્ર નાટ્ય ગૃહ બને છે.

● ત્ર્યસ્ર નાટ્ય ગૃહ

ત્ર્યસ્ર એટલે ત્રણ બાજુવાળો અર્થાત ત્રિકોણકાર નાટ્ય મંડપ. ત્ર્યસ્ર નાટ્ય મંડપ 32 X 32 X 32 હાથની ત્રણ બાજુઓથી થતું ત્રિકોણકાર ક્ષેત્ર પસંદ કરવું જોઈએ. એમાં 32 હાથની લંબાઈએ સૌ પ્રથમ 16 X 16 હાથના માપે બે ભાગમાં વહેંચી સમગ્ર ત્રિકોણ ક્ષેત્રને બે ભાગમાં વહેંચવું જોઈએ. એ બે ભાગ પૈકી આગળનો 16 X 32 હાથનો ભાગ પ્રેક્ષકોપવેશ રૂપે નિર્મિત કરવો જોઈએ. શેષ રહેલ 16 X 32 હાથના ક્ષેત્રને ફરીથી 8 X 32 અને 8 X 32 એમ બે ભાગમાં વહેંચી નેપથ્યગૃહ અને રંગશીર્ષની રચના કરવી જોઈએ. ભરતમુનિના મતે ત્ર્યસ્ર નાટ્ય મંડપમાં રંગપીઠ અને રંગશીર્ષ ત્રિકોણ આકાર હોવું જોઈએ. નેપથ્યગૃહ તો સ્વાભાવિક રીતે જ ત્રિકોણાકાર બનશે. ત્ર્યસ્ર નાટ્ય મંડપમાં પૂર્વદિશાએ મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર, પશ્ચિમ દિશાએ નટને નેપથ્યગૃહમાં પ્રવેશવાનું પ્રવેશદ્વાર તથા નેપથ્યગૃહમાંથી રંગપીઠ પર પ્રવેશવા માટે એક પ્રવેશદ્વારની યોજના કરવી જોઈએ. શેષ સમગ્ર રચના વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપ અનુસાર થવી જોઈએ.

5.8 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

* નીચેના પ્રશ્નો માટે આપેલા વિકલ્પોમાંથી સાચો વિકલ્પ પસંદ કરી ઉત્તર લખો.

- (1) નાટ્યશાસ્ત્રના બીજા અધ્યાયનું નામ જણાવો.
 - (a) નાટ્યોત્પત્તિ
 - (b) મંડપવિધાન
 - (c) પૂર્વરંગવિધાન
 - (d) રસાધ્યાય
- (2) નાટ્યગૃહોના કુલ ભેદોપભેદો કેટલા છે?
 - (a) ચૌદ
 - (b) સોળ
 - (c) અઠાર
 - (d) વીસ
- (3) 'મત્તવારણી'નો સામાન્ય અર્થ શું થાય છે?
 - (a) વરંડો
 - (b) સ્તંભ
 - (c) મંડપ
 - (d) નાટ્ય શીર્ષ
- (4) આચાર્ય ભરત રંગશીર્ષનો કેટલા પ્રકારો માને છે?
 - (a) એક
 - (b) બે
 - (c) ત્રણ
 - (d) છ
- (5) આદર્શ રંગશીર્ષ કયું મનાય છે?
 - (a) કૂર્મપૃષ્ઠ
 - (b) મત્સ્યપૃષ્ઠ
 - (c) ગોપૃષ્ઠ
 - (d) શુદ્રાદર્શતલા
- (6) આચાર્ય ભરતે કેટલા સ્તંભ સ્થાપવાના કહ્યા છે?
 - (a) 24
 - (b) 26
 - (c) 28
 - (d) 30
- (7) વિકૃષ્ટ નાટ્ય ગૃહમાં કયા માપવાળું નાટ્ય ગૃહ ઉત્તમ ગણાય છે?
 - (a) 64 X 64
 - (b) 64 X 8
 - (c) 64 X 16
 - (d) 64 X 32
- (8) ચતુરસ્ર નાટ્ય ગૃહમાં કયા માપવાળું નાટ્ય ગૃહ ઉત્તમ ગણાય છે?
 - (a) 8 X 8
 - (b) 16 X 16
 - (c) 32 X 32
 - (d) 64 X 64

(9) ત્ર્યસ્ર નાટ્ય ગૃહમાં કયા માપવાળું નાટ્ય ગૃહ ઉત્તમ ગણાય છે?

- (a) 32 X 32 X 32 (b) 16 X 16 X 16
(c) 64 X 64 X 64 (d) 108 X 108 X 108

(10) વાર્તિકકાર તરીકે કોણ ઓળખાય છે?

- (a) પાણીની (b) પતંજલિ (c) કાત્યાયન (d) અભિનવગુપ્ત

* નીચેના પ્રશ્નોના ટૂંકમાં જવાબ આપો.

(1) નાટ્ય મંડપનો આધારશીલાનો વિન્યાસ સમજાવો.

(2) ત્વિત્તિકર્મ અને સ્તંભસ્થાપન

(3) ભૂમિની પસંદગી

(4) ભૂમિનું માપન

ટૂંકનોંધ લખો.

(1) મધ્યમ નાટ્ય ગૃહ

(2) ભૂમિની પસંદગી

(3) રંગપીઠ

(4) રંગશીર્ષ

(5) ષડદારૂક

નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તાર જવાબ આપો.

(1) નાટ્ય ગૃહનું ભેદોપભેદ સાથે વર્ગીકરણ કરો.

(2) નાટ્ય ભૂમિનું નેપથ્યગૃહ અને નાટ્ય મંડપની આધારશિલાનો વિન્યાસ સમજાવો.

(3) રંગશીર્ષ અને ષડઠાકૃત(કાષ્ઠકમ)ની રચનાવિધિ વિશે સમજાવો.

લેખક : ડૉ. વિનોદ માજીરાણા, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

એકમ : 6 : નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય:૨ મૂળપાઠ અને ભાષાંતર

ભૂમિકા:

નાટ્યશાસ્ત્રના બીજો અધ્યાય મંડપાધ્યાયને નામે ઓળખાય છે. ભરત નાટ્યની ઉત્પત્તિ, અંગો અને પ્રયોજનનું નિરૂપણ કરી હવે પ્રેક્ષાગૃહના પ્રકારો અને તેની રચનાની ચર્ચા કરે છે. આચાર્ય અભિનવગુપ્ત બીજા અધ્યાયની ટીકાનો આરંભ આ મંગલશ્લોકથી કરે છે.

* મંગલાચરણ

સંસારનાટ્યજનનધાતુબીજલતાજુષીમ્ ।

જલમૂર્તિં શિવાં પત્યુઃ સરસાં પર્યુપાસ્મહે ॥

અનુવાદ : સંસારરૂપી નાટ્યની ઉત્પત્તિ અને સ્થિતિના (આધારરૂપ) બીજ તથા લતાને ધારણ કરતી ભગવાન શિવની મંગલમયી અને રસમયી જળમૂર્તિની અમે ઉપાસના કરીએ છીએ.

વિમર્શ: પ્રથમ અધ્યાયને અંતે રંગપૂજાની ચર્ચા થઈ હતી. આ સંદર્ભે બીજા અધ્યાયમાં રંગપૂજનનું નિરૂપણ જરૂરી હતું. એટલા માટે રંગમંડપની વાત બાજુએ રહી જશે. આ શંકાથી ભરત હવે ઋષિઓ અને પોતાના વચ્ચેના સંવાદની યોજના કરે છે. સૌ પ્રથમ અધ્યાયના અંતે નિરૂપાયેલી રંગપૂજા વિશે ઋષિઓ પૃચ્છા કરે છે.

- ઋષિ ગણ દ્વારા રંગમંડપને અનુલક્ષીને ભરતમુનિને પ્રશ્નો પૂછવા. (શ્લોક ૧-૩)

ભરતસ્ય વચઃ શ્રુત્વા પપ્રચ્છુર્મુનયસ્તતઃ ।

ભગવન્ શ્રોતુમિચ્છામો યજનં રઙ્ગસંશ્રયમ્ ॥૧॥

અથવા યાઃ ક્રિયાસ્તત્ર લક્ષણં યચ્ચ પૂજનમ્ ।

ભવિષ્યદ્વિનરૈઃ કાર્યં કથં તન્નટ્યવેશ્મનિ ॥૨॥

ઇહાદિર્નાટ્યયોગસ્ય નાટ્યમણ્ડપ એવ હિ ।

તસ્માત્તસ્યૈવ તાવત્ત્વં લક્ષણં વક્તુમર્હસિ ॥૩॥

અનુવાદ : પછી ભરતના વચન સાંભળી મુનિઓએ પૂછ્યું, 'હે ભગવન ! અમે રંગમંડપને અનુલક્ષીને (થતા) પૂજન વિશે સાંભળવા ઇચ્છીએ છીએ.' (1)

અથવા, (રંગપૂજનની વાત જવા દો.) એની (રંગમંડપની જે રચનાપદ્ધતિ તથા તેનાં સન્નિવેશ, પરિમાણ આદિરૂપ) જે લક્ષણ છે તે (પહેલાં કહો.) અને પછી ભવિષ્યનાં લોકો વડે તે નાટ્ય ગૃહમાં પૂજન કઈ રીતે કરાશે? (એ અમને કહેજો) (2)

અહીં (મનુષ્યલોકમાં) નાટ્ય યોગનું આરંભિક તત્ત્વ નાટ્ય મંડપ જ છે. આથી પહેલાં એનું જ (આકાર, પરિમાણ આદિરૂપ) લક્ષણ કહો એ ઉચિત છે. (3)

વિમર્શ : કારિકામાં રંગપૂજન વિશે પૂછેલા પૂર્વ પ્રશ્નનું નિરાકરણ કરી પ્રસ્તુત નાટ્ય ગૃહની રચનાના મુદ્દા પર આવે છે. રંગપૂજનની વાત કરતા એ સંદર્ભે જ એ પૂજા જ્યાં સંપન્ન થવાની છે તે રંગમંડપ વિશેની જાણકારી પ્રથમ હોવી જોઈએ. આથી નાટ્યગૃહની રચનાશૈલી તથા તેના આકાર અને પરિમાણ વિશે મુનિઓ પહેલા જાણવા માંગે છે.

* નાટ્ય ગૃહનું સ્વરૂપ (શ્લોક 4-7)
તેષાં તુ વચનં શ્રુત્વા મુનીનાં ભરતોઽબ્રવીત ।

લક્ષણં પૂજનં ચૈવ શ્રૂયતાં નાટ્યવેશ્મનઃ ॥૪॥

દિવ્યાનાં માનસી સૃષ્ટિગૃહેષૂપવનેષુ ચ ।

નશાનાં યત્નતઃ કાર્યાઃ લક્ષણાભિહિતાઃ ક્રિયાઃ ॥૫॥

શ્રૂયતાં તદ્વથા યત્ર કર્તવ્યો નાટ્યમંડપઃ ।

તસ્ય વાસ્તુ ચ પૂજા ચ યથા યોજ્યા પ્રયત્નઃ ॥૬॥

ઇહ પ્રેક્ષાગૃહં દૃષ્ટ્વા ધીમતા વિશ્વકર્મણા ।

ત્રિવિધઃ સન્નિવેશશ્ચ શાસ્ત્રતઃ પરિકલ્પિતઃ ॥૭॥

અનુવાદ : તે મુનિઓનું વચન સાંભળીને ભરતે કહ્યું, ‘નાટ્ય ગૃહના લક્ષણ તથા પૂજન વિશે સાંભળો.’ (4)

દેવોની ગૃહો તથા ઉપવનોના વિષયમાં માનસી સૃષ્ટિ (મનાઈ) છે. (અર્થાત્ દેવો મનના સંકલ્પ માત્રથી મકાન, ઉપવન આદિ રચી શકે છે.)

મનુષ્યોએ જ લક્ષણ (ગ્રંથો)માં કહેલી ક્રિયા (રચનાપદ્ધતિ) કરવાની હોય છે. (5)

(પ્રક્ષિપ્ત પંક્તિ) બધા જ માનવસહજ ભાવો યથા ભાવ નિરૂપવાના હોય છે. તેથી જ્યાં જે રીતે નાટ્યમંડપ કરવાનો છે તેના વાસ્તુકળા (અર્થાત્ પરિમાણ આદિ) અને જે પ્રકારે કાળજીપૂર્વક પૂજા કરવાની છે, તે સાંભળો. (6)

અહીં (મર્ત્યલોકમાં) પ્રેક્ષાગૃહ(ની રચના) જોઈને ભુદ્ધિમાન વિશ્વકર્મા વડે શાસ્ત્રાનુસાર (તેના) ત્રિવિધ આકાર કલ્પાયા છે. (7)

વિમર્શ : કારિકા-4 પ્રમાણે જોઈએ તો આચાર્ય ભરત પૂર્વ નિર્ધારિત પ્રશ્નો પ્રમાણે નાટ્યના અન્ય અંગો વિશે કે પછી પ્રસ્તુત એવા રંગપૂજન વિશે જ વાત કરત. પરંતુ મુનિઓના પ્રશ્નને કારણે નાટ્યગૃહ વિશે ચર્ચા આરંભે છે. જો કે નાટ્ય ગૃહ વિશે જાણવું જરૂરી છે. કેમકે દેવો ભલે સંકલ્પથી નાટ્ય ગૃહની સૃષ્ટિ કરી શકતા હોય છતાં એમને એ માટે પણ નાટ્ય ગૃહના પરિમાણ, આકાર, રચનાશૈલી આદિ વિશે સુસ્પષ્ટ સંકલ્પના હોવી તો અનિવાર્ય છે જ. કારિકા-૫માં મનુષ્ય માટે નાટ્ય ગૃહનું રચનાવિધાન વિશેષ જરૂરી છે એ તથ્ય સ્ફુટ થયું છે.

- નાટ્ય ગૃહના પ્રકારો. (શ્લોક 8-11)
વિકૃષ્ટચતુરશ્ર સ્ત્ર ત્ર્યશ્રશ્ચૈ વ તુ મળ્ડપઃ ।
તેષાં ત્રીણિ પ્રમાણાનિ જ્યેષ્ઠં મધ્યં તથાઽવરમ્ ॥૮॥
પ્રમાણમેષાં નિર્દિષ્ટં હસ્તદળ્ડસમાશ્રયમ્ ।
શતં ચાષ્ટૌ ચતુઃષષ્ટિર્હસ્તા દ્વાત્રિંશદેવ ચ ॥૯॥
અષ્ટાધિકં શતં જયેષ્ઠં ચતુઃષષ્ટિસ્તુ મધ્યમમ્ ।
કનીયસ્તુ તથા વેશ્મ હસ્તા દ્વાત્રિંશદિષ્યતે ॥૧૦॥
દેવાનાં તુ ભવેજ્જયેષ્ઠં નૃપાણાં મધ્યમં ભવેત્ ।
શેષાણાં પ્રકૃતીનાં તુ કનીયઃ સંવિધિયતે ॥૧૧॥

પ્રક્ષિપ્ત શ્લોકો :

- પ્રેક્ષાગૃહાણાં સર્વેષાં પ્રશસ્તં મધ્યમં સ્મૃતમ્ ।
તત્ર પાઠ્યં ચ ગેયં ચ સુખશ્રાવ્યતરં ભવેત્ ॥
પ્રેક્ષાગૃહાણાં સર્વેષાં ત્રિપ્રકારો વિધિઃ સ્મૃતઃ ।
વિકૃષ્ટચતુરસશ્ર ત્ર્યસશ્ચૈવ પ્રયોક્તૃભિઃ ॥
કનીયસ્તુ સ્મૃતં ત્ર્યસં ચતુરસં તુ મધ્યમમ્ ।
જ્યેષ્ઠ વિકૃષ્ટં વિજ્ઞેયં નાટ્યવેદપ્રયોક્તૃભિઃ ॥

અનુવાદ- વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ), ચતુરસ (ચોરસ) અને ત્ર્યસ (ત્રિકોણ)- (એમ ત્રણ પ્રકારના) મંડપ હોય છે. તેમના (દરેકના) જ્યેષ્ઠ, મધ્યમ તથા અવર (કનીપ)-એમ ત્રણ પ્રમાણો છે. (8)

એમનું પ્રમાણ (માપ) હાથ તથા દંડ (એ બંને માપો) પ્રમાણે નિર્દેશાયું છે. એકસો આઠ કે ચોસઠ કે બત્રીસ (હાથ કે દંડનું એક બાજુનાં માપવાળું હોય છે.) (9)

એકસો આઠ હાથવાળું (હાથ એટલે એક ભુજા જેટલું માપ) જ્યેષ્ઠ, ચોસઠ હાથવાળું મધ્યમ તથા બત્રીસ હાથવાળું કનીપ પ્રેક્ષાગૃહ અભિપ્રેત છે. (10)

દેવોનો(અભિનય થતો હોય તે નાટ્ય મંડપ) જ્યેષ્ઠ, રાજાઓનો (અભિનય થતો હોય તે નાટ્ય મંડપ) મધ્યમ તથા શેષ લોકોનો (અભિનય થતો હોય તે નાટ્ય મંડપ) કનીપ હોવો જોઈએ.(11)

પ્રક્ષિપ્ત શ્લોકોનો અનુવાદ.

બધા પ્રેક્ષાગૃહોમાં મધ્યમ પ્રશસ્ય મનાયું છે. ત્યાં પાઠ્ય અને ગેય વિશેષ સુશ્રાવ્ય બનશે. બધા જ પ્રેક્ષાગૃહોનો પ્રયોજકો વડે વિકૃષ્ટ, ચતુરસ અને ત્ર્યસ- એમ ત્રણ પ્રકારનો વિધિ કહેવાયો છે. સૌથી નાનું તે ત્ર્યસ (ત્રિકોણાકાર) મનાયું છે, ચતુરસ મધ્યમ છે તથા વિકૃષ્ટને નાટ્ય વેદના પ્રયોક્તાઓએ જ્યેષ્ઠ જાણવું.

વિમર્શ- કારિકા-8 માંથી નાટ્ય ગૃહના ત્રણ પ્રકારોની ચર્ચાનો ભરત આરંભ કરે છે. અભિનવગુપ્ત વિકૃષ્ટ, ચતુરસ અને ત્ર્યસ એમ ત્રણ પ્રકારના નાટ્ય ગૃહોનો શબ્દાર્થ ચર્ચે છે. વિકૃષ્ટ એટલે વિભાગેન કૃષ્ટ અર્થાત્ પહોળાઈ કરતાં લંબાઈ વધારે હોય તે

વિકૃષ્ટ, ચતુરસ્ર એટલે ચતુસ્રુષુ દિક્ષુ સામ્યેન અર્થાત્ ચારે બાજુઓની લંબાઈ સરખી હોય તે ચતુરસ્ર. ત્ર્યસ્ર એટલે તિસ્ત્રો અશ્રયસ્ત્યત્રી અર્થાત્ ત્રણ અશ્રી એટલે કે ખૂણા હોય તે ત્ર્યસ્ર. કારિકા - ૯ મુજબ વિકૃષ્ટ આદિ આ ત્રણે નાટ્ય ગૃહોનું પરિમાણ અર્થાત્ કદ કે માપ ભરત સ્પષ્ટ કરે છે. વિકૃષ્ટ, ચતુરસ્ર અને ત્ર્યસ્ર નાટ્ય ગૃહો એકસો આઠ, ચોસઠ કે બત્રીસ હાથની બાજુવાળા હોય છે. કારિકા- 10 મુજબ ભરત નાટ્યગૃહનું જયેષ્ઠત્વ-કનીપત્વ એના આકારને આધારે નહીં પણ પરિમાણ અર્થાત્ કદને આધારે નક્કી કરે છે.

• પ્રેક્ષાગૃહોનું પ્રમાણ તથા લક્ષણ (શ્લોક 12-16)

પ્રમાણં ચચ્ચ નિર્દિષ્ટં લક્ષણં વિશ્વકર્મણા ।
 પ્રેક્ષાગૃહાણાં સર્વેષાં તચ્ચૈવ હિ નિબોધત ॥૧૨॥
 અણૂ ઇજશ્ચ બાલશ્ચ લિક્ષા યૂકા યવસ્તથા ।
 અઙ્ગુલં ચ તથા હસ્તો દણ્ડશ્ચૈવ પ્રકીર્તિતઃ ॥૧૩॥
 અણવોષ્ઠો ઇજઃ પ્રોક્તં તાન્યષ્ઠૌ વાલ ઉચ્યતે ।
 વાલાસ્ત્વષ્ઠૌ ભવેલ્લિક્ષા યૂકા લિક્ષાષ્ટકં ભવેત્ ॥૧૪॥
 યૂકાસ્ત્વષ્ઠૌ યવો જ્ઞેયો યવાસ્ત્વષ્ઠૌ તથાઙ્ગુલમ્ ।
 અઙ્ગુલાનિ તથા હસ્તશ્ચતુર્વિંશતિરુચ્યતે ॥૧૫॥
 ચતુર્હસ્તો ભવેદ્દણ્ડો નિર્દિષ્ટસ્તુ પ્રમાણતઃ ।
 અનેનૈવ પ્રમાણેન વક્ષ્યામ્યેષાં વિનિર્ણયમ્ ॥૧૬॥

અનુવાદ : વિશ્વકર્મણે આ બધા નાટ્ય ગૃહોના જે લક્ષણ (આકાર) તથા પ્રમાણ નિર્દેશ્યા છે તે બરાબર જાણી લો. (12).

અણુ, રજ, વાળ, લિક્ષા(લીખ), યૂકા (જૂ), યવ (જવ), અંગૂલ (આંગળી), હસ્ત તથા દંડ - (આ નવ પ્રકારનાં માપ) કહેવાયાં છે. (13)

આઠ અણુની રજ, આઠ રજ એટલે વાળ, આઠ વાળ બરાબર લિક્ષા અને આઠ લિક્ષા બરાબર યૂકા થાય. આઠ યૂકા એટલે યવ, આઠ યવ એટલે અંગૂલ તથા ચોવીસ અંગૂલ એટલે હાથ (નું માપ) થાય. (14-15)

પ્રમાણથી ચાર હાથનો (એક હાથ = લગભગ દોઢ ફૂટ) દંડ (લગભગ છ ફૂટ) થાય એમ સૂચવાયો છે. આ પ્રમાણથી હું આ (નાટ્ય ગૃહો)નો નિર્ણય કહીશ. (16)

વિમર્શ : ભરત નાટ્યગૃહના આકાર અને કદની ચર્ચા કરતાં માપના એકમો (અણુ, રજ આદિ) અને તેમની વચ્ચેનો પરિમાણગત સંબંધ સ્પષ્ટ કરે છે. અભિનવગુપ્ત અણુ વિશે સ્પષ્ટતા કરે છે કે અણુ એટલે ત્ર્યણુક સમજવો, પરમાણુ કે દ્રવ્યણુક નહીં. અહીં ત્રણ દ્રવ્યણુકો અથવા કેટલાંકના મતે ત્રણ પરમાણુઓથી બનેલા ઋણુક જ ભરતને અભિપ્રેત છે. કેમ કે ત્ર્યણુક જ દ્રશ્યરૂપ ધારે તેવડો મોટો હોય છે. મહત્/ પરિમાણોયુક્ત ત્ર્યણુક જ ભરતને અભિપ્રેત છે. કેમ કે ત્ર્યણુક જ દ્રશ્યરૂપ ધારે તેવડો મોટો હોય છે.

અભિનવગુપ્ત વિવિધ પ્રકારના પ્રેક્ષાગૃહોની રૂપકના જુદા જુદા પ્રકારો સાથેની સંગતિ નિર્દેશ છે. જ્યેષ્ઠ નાટ્ય મંડપ દેવાદિના ચરિત્રયુક્ત ડિમ જેવા રૂપક પ્રકારોના, મધ્યમ નાટ્ય મંડપ રાજાના ચરિત્રયુક્ત નાટક જેવા રૂપક પ્રકારોના તથા અવર નાટ્ય મંડપ શેષ લોકો અર્થાત્ તાપસ વિપ્રાદિના ચરિતનિરૂપક ભાણ, પ્રહસન આદિ રૂપક પ્રકારોના નાટ્ય અભિનય માટે ઉપયોગમાં આવે છે. ડૉ. તપસ્વી નાંદી આનાથી જૂદો જ સૂર કાઢતા કહે છે કે, 'વાસ્તવમાં દેવી-રાક્ષસી પાત્રો હોય ત્યાં જ્યેષ્ઠ, રાજા વગેરે હોય ત્યાં મધ્યમ અને સન્યાસી, તાપસ, બ્રાહ્મણ વગેરે અવર સ્તરના પાત્રોનો અભિનય પ્રયોજાય ત્યાં કનીષ્ઠ પ્રકારનું પ્રેક્ષાગૃહ હોવું જોઈએ એવા અભિનવગુપ્તના મત સાથે સહમત થઈ શકાય નહીં. કેમકે, આપણે નાટ્યગૃહના પરિમાણનો વિચાર પ્રેક્ષકોની સંખ્યાના સંદર્ભમાં જ વિચારી શકીએ અને તેથી સરવાળે 'મધ્યમ' પ્રકાર આર્થિક તથા વ્યવહારુ વગેરે દ્રષ્ટિએ સૌથી વધુ યોગ્ય જણાય છે.' (ના.શા. ની 'સ્વધરા' વ્યાખ્યા પૃ. 430) તપસ્વી નાંદી અભિનવગુપ્તની વાતનો મર્મ પકડી શક્યા નથી. ખરેખર તો દેવ-રાક્ષસ આદિ પાત્રોની ગતિ, ઘટનાઓ, અવાજ, અભિનય આદિ સાત્વતી-આરભટી વૃત્તિ માટે મોટો રંગમંચ હોવો અનિવાર્ય છે. એ જ રીતે રાજાઓના ચરિત્રોમાં નિબંધન પામતી ઘટના, પાત્રોની ગતિ અવાજ, અભિનય આદિ સાત્વતી-કૈશિકી વૃત્તિ માટે મધ્યમ રંગમંચ તથા વિપ્રાદિના ચરિત્રોમાં વાયિક અભિનય પ્રધાન ભારતીની પ્રધાનતાને કારણે નાના રંગમંચ વધારે અનુકૂળ આવે. અન્યથા મોટા રંગમંચને ભાણનું એક જ પાત્ર ભરી ન શકવાથી નાટ્યપ્રયોગ અપ્રભાવી બની જાય. આમ, અભિનય સાથે રંગમંડપ નિકટતાથી સંકળાયેલો છે. અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિ વિવિધ રૂપકોના નાટ્ય પ્રયોગના સુચારુ પ્રદર્શનને કેન્દ્રમાં રાખતી કળાદૃષ્ટિ કે સૌંદર્યદૃષ્ટિ છે. જ્યારે નાંદીની પ્રેક્ષકોની સંખ્યા અને આર્થિકતા તથા વ્યવહારુ પણાનો આગ્રહ રાખતી સ્થૂળ વણિક્ દ્રષ્ટિ છે.

- મનુષ્યો માટે નિર્મિત પ્રેક્ષાગૃહનું લક્ષણ (શ્લોક 17-23).

ચિતુઃષષ્ટિકશન્કુર્યાદીર્ઘત્વેન તુ મણ્ડપમ્ ।

દ્વાત્રિંશતં ચ વિસ્તાશન્મર્ત્યાનાં યો ભવેદિહ ॥૧૭॥

અત ઋર્ધ્વં ન કર્તવ્યઃ કર્તૃભિર્નાટ્યમણ્ડપઃ ।

યસ્માદવ્યક્તભાવં હિ તત્ર નાટ્યં વ્રજેદિતિ ॥૧૮॥

મણ્ડપે વિપ્રકૃષ્ટે તુ પાઠ્યમુચ્ચારિતસ્વરમ્ ।

અનિસ્સરણધર્મત્વાદ્વિસ્વરત્વં ભૃશં વ્રજેત્ ॥૧૯॥

યશ્ચાપ્યાસ્યગતો ભાવો નાનાદૃષ્ટિસમન્વિતઃ ।

સ વેશ્મનઃ પ્રકૃષ્ટત્વાદ્વ્રજેદવ્યક્તતાં પશમ્ ॥૨૦॥

પ્રેક્ષાગૃહાણાં સર્વેષાં તસ્માન્મધ્યમમિષ્યતે ।

યાવત્પાઠ્યં ચ ગેયં ચ તત્ર શ્રવ્યતરં ભવેત્ ॥૨૧॥

પ્રક્ષિપ્ત શ્લોકો

પ્રેક્ષાગૃહાણાં સર્વેષાં ત્રિપ્રકારો વિધિઃ સ્મૃતઃ ।

વિકૃષ્ટશ્ચતુરસશ્ચ ત્રયસશ્ચૈવ પ્રયોક્તૃભિઃ ॥

कनीयस्तु स्मृतं त्रयसं चतुश्च स च मध्यमम् ।

ज्येष्ठ विकृष्टं विज्ञेयं नाट्यवेश्म प्रयोक्तृभिः ॥

देवानां मानसी सृष्टिगृहेषूपवनेषु च ।

यत्नभावाभिनिष्पन्नाः सर्वे भावा हि मानुषाः ॥२२॥

तस्माद्देवकृतैर्भावैर्न विस्पर्धेत मानुषः ।

मानुषस्य तु गोहस्य सम्प्रवक्ष्यामि लक्षणम् ॥२३॥

अनुवाद : આમાં જે મનુષ્યોનો (રાજાદિના અભિનય માટેનો નાટ્ય મંડપ) છે તે (વિકૃષ્ટ મધ્યમ) નાટ્ય મંડપની લંબાઈ ચોસઠ હાથ અને પહોળાઈ બત્રીસ હાથ કરવી જોઈએ. (17)

મંડપના નિર્માતાઓએ આથી જુદો (મોટો કે નાનો) મંડપ ન બનાવવો. કેમકે તેમાં નાટ્ય અવ્યક્ત ભાવવાળું થશે. (18)

વિપ્રકૃષ્ટ (સાવ નાના કે ઘણા મોટા) મંડપમાં ઊંચે સ્વરે કરેલો પાઠ (મોટા મંડપમાં પાસે બેઠેલાને ઘોંઘાટરૂપ અને દૂર બેઠેલાને સંભળાય નહિ તેથી તથા નાના મંડપમાં) અવાજને બહાર ફેલાવાનો અવકાશ ન હોવાથી બેસૂરો બની જશે. (19)

વળી જે મુખભાવ વિવિધ દૃષ્ટિઓવાળો હોય તે નાટ્ય ગૃહ અતિ મોટું હોવાથી પરમ અવ્યક્તાને પામે. (20)

તેથી બધા પ્રેક્ષાગૃહોમાં મધ્યમ (પ્રકાર) ઈચ્છનીય છે. કેમકે એમાં પાઠ્ય તથા ગેય વધારે સારું સંભળાશે. (21)

પ્રક્ષિપ્ત શ્લોકોનો અનુવાદ

નિર્માતાઓએ વિકૃષ્ટ, ચતુરરસ અને ત્ર્યસ એમ સર્વે નાટ્ય ગૃહોના ત્રણ પ્રકારોનો વિધિ કહ્યો છે. નિર્માતાએ ત્ર્યસને કનીપ, ચતુરરસને મધ્યમ અને વિકૃષ્ટને જ્યેષ્ઠ નાટ્ય ગૃહ જાણવું.

દેવોના વિષયમાં ગૃહ કે ઉપવનોની બાબતમાં સંકલ્પસિદ્ધિ મનાઈ છે. (જ્યારે) બધા માનુષી ભાવો પ્રયત્નસાધ્ય હોય છે. (22)

તેથી દેવવિષયક ભાવો (નાટ્ય મંડપ આદિરૂપ પદાર્થો) સાથે મનુષ્યે સ્પર્ધા કરવી જોઈએ નહીં. મનુષ્યના પ્રેક્ષાગૃહનું લક્ષણ બરાબર કહીશ. (23)

વિમર્શ : કારિકા- 17માં વિકૃષ્ટ મધ્યમ નાટ્ય મંડપ મનુષ્યો માટે વિશેષ અનુકૂળ હોવાનું સૂચવ્યું છે. એનું માપ 64 x 32 હાથનું નિશ્ચિત થયું છે.

કારિકા- 18માં વિકૃષ્ટ મધ્યમ નાટ્ય મંડપથી 'અધિક' (ભિન્ન) નાટ્ય મંડપ નાટ્ય પ્રયોગને અનુકૂળ નથી એ તથ્ય સ્પષ્ટ થયું છે.

ભરતે 18-19-20 કારિકાઓમાં વિપ્રકૃષ્ટ અને અતિકનીપ નાટ્ય ગૃહોમાં નાટ્ય પ્રયોગની અભિવ્યક્તિ નંદવાતી માની છે. અહીં ભરત મધ્યમ નાટ્ય મંડપના સંદર્ભે વાત કરતા હોવાથી એમને જ્યેષ્ઠ અને કનીપ નાટ્ય મંડપોની અનુપકારકતા

અભિપ્રેત હશે એવું માની શકાય. પરંતુ આ વાત ભરત- અભિનવગુપ્તના આગળના વિચારોથી કંઈક જૂદી પડે છે. ભરત- અભિનવગુપ્તે નાટ્ય ગૃહોના જયેષ્ઠત્વ - મધ્યમત્વ- ક્ષીપત્વના જુદા જુદા રૂપક પ્રકારો, એમાં આવતા પાત્રો, એમના ચરિત્રો, એમના સ્વભાવો, એમના જીવનમાં ઘટતી ઘટનાઓ, એમની વાણી, ગતિ આદિની ઉચ્ચાવચતા, આરભટ્ટી-સાત્વતી-ભારતી આદિ વૃત્તિઓ, પાઠ્ય-ગીત-સંગીત આદિને આધારે જે તે નાટ્ય પ્રયોગમાં ઉપયોગિતા કે પરિપોષકતા દર્શાવી છે. એ જ સંદર્ભે એમણે ડીમ આદિ રૂપક પ્રકારોને માટે જયેષ્ઠ નાટ્ય મંડપ, નાટક આદિ રૂપક પ્રકારો માટે મધ્યમ નાટ્ય મંડપ અને ભાણાદિ રૂપક પ્રકારો માટે ક્ષીપ નાટ્ય મંડપ ઉપકારક માન્યો છે. આમ આ બે વલણો વચ્ચે મેળ ખાતો નથી. આથી અભિનવગુપ્ત આ કારિકાઓની સમજૂતીમાં 'જયેષ્ઠ કે વિસ્તીર્ણ નહીં પણ અતિવિસ્તીર્ણ પ્રેક્ષાગૃહ (વિકૃષ્ટ નહીં પણ વિપ્રકૃષ્ટ પ્રેક્ષાગૃહ) અને ક્ષીપ નહીં પણ અતિક્ષીપ પ્રેક્ષાગૃહ' એવી સ્પષ્ટતા ઉમેરી ભરતના વલણમાં રહેલા આંતરવિરોધને દૂર કરવા પ્રયત્ન કરતા લાગે છે. આનો અર્થ એવો થયો કે જયેષ્ઠ, મધ્યમ અને ક્ષીપ પ્રમાણના નાટ્ય મંડપોથી જુદા માપના એટલે કે અતિજયેષ્ઠ અને અતિક્ષીપ નાટ્ય મંડપો પણ ભરત- અભિનવગુપ્તના સમયમાં અસ્તિત્વ ધરાવતા હશે. આમ છતાં વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપના સંદર્ભે મધ્યમ માપનો મંડપ નાટ્ય અભિવ્યક્તિને ઉપકારક થઈ શકે એવું ભરતને અભિપ્રેત લાગે છે. બીજી રીતે જોઈએ તો જયેષ્ઠ નાટ્ય મંડપ ભાણ આદિ માટે વધારે પડતો મોટો પડે અને ક્ષીપ આ સંદર્ભમાં મધ્યમ નાટ્યમંડપ વિવિધ પ્રકારના રૂપકોની ભજવણીમાં એકંદરે અનુકૂળ બની રહે. વળી નાટ્ય ના રંગમંચ પર થતા પ્રસ્તુતીકરણની દૃષ્ટિએ જયેષ્ઠ નાટ્ય મંડપ ભલે ડીમાદિ રૂપક પ્રકારોને વિશાળ જગ્યાની દૃષ્ટિએ અનુકૂળ હોય પણ સાથે જ પ્રેક્ષકોના નાટ્ય દર્શનની દૃષ્ટિએ તો જયેષ્ઠ નાટ્ય મંડપનું દીર્ઘત્વ સ્વર અને અભિનય આદિ પ્રેક્ષકોને સુગ્રાહ્ય બનવાની દૃષ્ટિએ સ્હેજ અગવડભર્યા બની રહે એમાં શંકા નથી. આથી નટની દૃષ્ટિએ નાટ્ય પ્રદર્શન અને પ્રેક્ષકની દૃષ્ટિએ નાટ્યદર્શન - એમ બે દૃષ્ટિકોણનો સમન્વય કરતા ભરતને વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપમાં મધ્યમ પ્રમાણનો નાટ્ય મંડપ શેષ બે નાટ્ય મંડપો- જયેષ્ઠ અને ક્ષીપ- કરતા વધારે અનુકૂળ લાગ્યો હોય એ પૂરેપૂરું સંભવિત છે. કેમકે નાટ્ય પ્રદર્શન - નાટ્ય પ્રસ્તુતીકરણ - અને નાટ્ય દર્શન - નાટ્ય સ્વાદ- આ બે પ્રક્રિયાઓના સમુચિત સંયોગથી જ નાટ્ય પ્રયોગનું પૂર્ણ રૂપ રચાતું હોય છે.

કારિકા - 21 માં ભરત સર્વ પ્રેક્ષાગૃહોમાં મધ્યમ પ્રમાણના પ્રેક્ષાગૃહને ઈચ્છનીય ગણે છે. એમના મતે આ પ્રેક્ષાગૃહમાં નાટ્ય નો પાઠ્યાંશ અને ગેયાંશ સુશ્રાવ્ય બને છે. મધ્યમ પ્રેક્ષાગૃહમાં દીર્ઘત્વ અને લાઘવ- એમ બંને અંતિમોનો પરિહાર કરતો સમતોલ કદ માટેનો આગ્રહ રહેલો છે. અભિનવગુપ્ત પાઠ્યં ચ મેયં ચ માંનો બીજો 'ચ ' અભિનયનો સંકેત કરવા યોજાયેલો માને છે. તેમના મતે જેમ પાઠ્ય અને ગેય મધ્યમ પ્રમાણના નાટ્ય ગૃહમાં શ્રવ્યતર અર્થાત્ વધારે સહેલાઈથી સાંભળી શકાય તેવા બને છે એ જ રીતે અભિનય પણ એમાં વધારે સરળતાથી જોઈ શકાય તેવો બને છે. આમ અભિનવગુપ્ત ભરતની કારિકામાં રહેલો ગર્ભિતાર્થ સરસ રીતે ઉદ્ઘાટિત કર્યો છે.

અભિનવગુપ્ત ભરતના અતિ જયેષ્ઠ પ્રેક્ષાગૃહની નાટ્ય પ્રયોગમાં અનુપકારકતા સંદર્ભે હસ્તપ્રમાણમૂલ પ્રેક્ષાગૃહની તરફેણ કરે છે. આ સંદર્ભે જો હસ્તપ્રમાણાશ્રિત જયેષ્ઠ પ્રેક્ષાગૃહ જ ભરતને નાટ્ય પ્રયોગ માટે એટલું અનુકૂળ ન લાગતું હોય તો આગળ ઉલ્લેખેલા દંડપ્રમાણાશ્રિત (યાદ રહે કે હસ્તપ્રમાણમૂલ નાટ્ય ગૃહ કરતાં દંડપ્રમાણમૂલ પ્રેક્ષાગૃહ ચાર ગણુ મોટું હોય છે. 1 દંડ = 4 હસ્ત) પ્રેક્ષાગૃહની પ્રસ્તુતતા કેટલી એ વિચારવી પડે. અભિનવગુપ્ત આ ગૂંચનો ઉકેલ લાવતા કહે છે કે અહીં દંડ એટલે ૪ હાથ અર્થાત્ ૬ ફૂટનો એવો ન લેતા 'વીણા આદિ વાદ્યોના નાના માપના દંડ એવો લેવો જોઈએ, જેથી હસ્ત પ્રમાણ કરતાં દંડ પ્રમાણ વધારે પડતું મોટું ન બને અને નાટ્યગૃહનું કદ નાટ્યપ્રયોગને અનુકૂળ પડે તેટલું રહે. આનો અર્થ એવો થયો કે અભિનવગુપ્ત ભરતની વિચારણામાં સંગતિ લાવવા ખાતર ભરતે આગળ કહેલા અણુથી દંડ સુધીના પ્રમાણ અને તેમની વચ્ચેના પરિમાણગત ભેદને બાજુ પર મૂકવા તૈયાર થાય છે. બીજી વસ્તુ એ કે ભરત- અભિનવગુપ્તના કાળમાં દંડના જુદા જુદા માપ પ્રચલિત હશે. અહીં વીણા આદિ વાદ્યસાધનના દંડ અનુસાર માપ લેવાનો નિર્દેશ આ જ તથ્ય સૂચવે છે.

કારિકા-22 અને 23 માં ભરત દેવો અને મનુષ્યોની શક્તિ વચ્ચે રહેલા ભેદને સ્પષ્ટ કરી મનુષ્ય માટે યોગ્ય નાટ્ય ગૃહની રચનાનું વર્ણન આરંભે છે. અભિનવગુપ્તના મતે દંડાશ્રિતમૂલ પ્રેક્ષાગૃહો દેવો માટે યોગ્ય છે, તો હસ્તાશ્રિતમૂલ પ્રેક્ષાગૃહો મનુષ્યો માટે યોગ્ય છે.

• નાટ્ય ગૃહ માટે ભૂમિ પસંદગી. (શ્લોક 24-26)

ભૂમેર્વિભાગં પૂર્વં તુ પરીક્ષેત પ્રયોજકઃ ।

તતો વાસ્તુ પ્રમાણેન પ્રાર્થ્વેત શુભેચ્છયા ॥૨૪॥

સમા સ્થિશ તુ કઠિના કૃષ્ણા ગૌરી ચ યા ભવેત્ ।

ભૂમિસ્ત્રૈવ કર્તવ્યઃ કર્તૃભિર્નાટ્યમણ્ડપઃ ॥૨૫॥

પ્રથમં શોધનં કૃત્વા લાઙ્ગલેન સમુત્કૃષેત્ ।

અસ્થિકીલકપાલ્લનિ તૃણગુલ્માંશ્ચ શોધયેત્ ॥૨૬॥

અનુવાદ : પ્રયોજકે પહેલા ભૂમિના ખંડને ચકાસવો. પછી કલ્યાણકારી ઈચ્છાથી વાસ્તુ (નાટ્ય ગૃહ)નો યથાપ્રમાણ આરંભ કરવો. (24)

જે ભૂમિ સમતલ, મજબૂત, કઠણ, કાળી તથા ગૌરવર્ણી હોય ત્યાં જ મંડપ નિર્માતાઓએ નાટ્ય મંડપ રચવો. (25)

સૌ પ્રથમ (ભૂમિનું) શોધન (બહાર અને અંદરથી ભૂમિ શુદ્ધ) કરીને હળથી ખેડવી અને હાડકા, ખીલા, ખોપરી, ઘાસ અને ઝાડી-ઝાંખરા સાફ કરવા. (26)

વિમર્શ : ભરત નાટ્ય ગૃહની રચનાના પ્રથમ ચરણરૂપે ભૂમિખંડની હેય અને ઉપાદેય એમ બંને દેષ્ટિએ પરીક્ષા કરવા સૂચવે છે. નાટ્ય ગૃહના આરંભ પાછળની ભાવના

પૂબ મહત્વની હોવાથી ભરત કલ્યાણકારી ઈચ્છા અર્થાત્ સમસ્ત લોકના શુભ-મંગલની કામનાને મહત્વની ગણે છે. કોઈ પણ કાર્ય પાછળ રહેલી શુભ કે અશુભ ભાવના જ ઈષ્ટ-અનિષ્ટ ફળનું કારણ બને છે. નાટ્ય ગૃહની રચના પાછળ ચોક્કસ આયોજન અને એની સુરેખ રૂપરેખા હોવી જોઈએ. વાસ્તુશાસ્ત્રે નક્કી કરેલા આકાર, કદ આદિના નિયમોનું પાલન પણ જરૂરી છે.

ભરત ૨૫મી કારિકામાં નાટ્ય ગૃહ માટે કેવી ભૂમિ પસંદ કરવી એની ચર્ચા કરે છે. અભિનવગુપ્ત ભરતે યોજેલા ભૂમિના વિશેષણો સમજાવે છે. સમા સ્વભાવાન્નાતિનિમ્નોન્નતેત્યર્થઃ । સ્થિરા અચલનસ્વભાવા । કઠિના અનૂષરા । કૃષ્ણા ગૌરીચેતિ । ચો વાર્થે । અન્યે તુ વ્યામિશ્રિતત્વમાહુઃ । (ના. શા. ૨/૨૫ અ. ભા. પૃ. 53, નાગરસંસ્કરણ) અર્થાત્ સમા એટલે જે સ્વભાવે વધારે ઊંચી- નીચી નહીં હોય. સ્થિરા એટલે હલી ઊઠનારી ન હોય. કઠિના એટલે રેતાળ ના હોય. કૃષ્ણા ગૌરી ચેતિ એટલે કાળી કે પીળી. બીજા ટીકાકારના મતે કાળી-પીળી મિશ્રિત ભૂમિ. ભરતે નાટ્યગૃહની મજબૂતીને ધ્યાનમાં રાખી ભૂમિ સૂચવી છે.

કારિકા-26માં ભરત નાટ્ય ગૃહ માટે પસંદ કરેલી ભૂમિની સાફસુફીની પ્રક્રિયા બે તબક્કામાં સૂચવે છે. સૌ પ્રથમ ભૂમિના ઉપલા ૫૩માં રહેલી અશુદ્ધ માટી તથા ધૂળાદિ વાળી નાંખવી જોઈએ. ત્યારબાદ હળથી જમીનને ખેડી નાંખીને એની ઉપર ઊગી નીકળેલા ઘાસફૂસ, ઝાડી-ઝાંખરા તથા એની અંદર દટાયેલા હાડકા, ખીલા, ખોપરીને બહાર કાઢીને દૂર કરવા જોઈએ. આનાથી ભૂમિની બાહ્ય તથા આંતર એમ ઉભય પ્રકારની શુદ્ધિ થાય છે.

• ૨જજુ ગ્રહણ (શ્લોક 27-32)

શોધયિત્વા વસુમતી પ્રમાણં નિર્દિશેત્તતઃ।

[ત્રીણ્યુત્તરાણિ સૌમ્યં ચ વિશાખાપિ ચ રેવતી ।

હસ્તતિષ્ઠ્યાનુશાશ્ચ પ્રશસ્તા નાટ્યકર્મણિ ॥] (પ્રક્ષિપ્ત શ્લોક)

પુષ્યનક્ષત્રયોગેન શુક્લં સૂત્રં પ્રસારયેત્ ॥૨૭॥

કાર્યાસં વાલ્વજં વાપિ મૌઙ્ગં વાલ્કલમેવ ચ ।

સૂત્રં બુધૈસ્તુ કર્તવ્યં યસ્ય ચ્છેદો ન વિદ્યતે ॥૨૮॥

અર્ધચ્છિન્ને ભવેત્સૂત્રે સ્વામિનો મરણં ધ્રુવમ્ ।

ત્રિભાગચ્છિન્નયા રજ્જ્વા રાષ્ટ્રકોપો વિધિયતે ॥૨૯॥

છિન્નાયાં તુ ચતુર્ભાગ પ્રયોક્ત્ત્રાંશ ઉચ્યતે ।

હસ્તાઠાભ્રષ્ટા વાપિ કશ્ચિત્ત્વપચયો ભવેત્ ॥૩૦॥

તસ્માન્નિત્યં પ્રયત્નેન રજ્જુગ્રહણમિષ્યતે ।

કાર્યં ચૈવ પ્રયત્નેન માનં નાટ્યગૃહસ્ય તુ ॥૩૧॥

મુહૂર્તેનાનુકૂલેન તિથ્યા સુકરણેન ચ ।

બ્રહ્મણાંસ્તર્પયિત્વા તુ પુણ્યાહં વાચયેત્તતઃ ॥૩૨॥

અનુવાદ : ભૂમિનું શોધન કરી લીધા બાદ પરિમાણ (માપ) સૂચવવું. પછીના ત્રણ એટલે સૌમ્ય, વિશાખા અને રેવતી, હસ્ત, તિષ્ઠા અને અનુરાધા (નક્ષત્રો) નાટ્ય કર્મોમાં પ્રશસ્ય મનાયાં છે.

પુણ્યનક્ષત્રનો યોગ થતા સફેદ સૂત્ર પ્રસારવું. (27)

જેનો છેદ ન થાય તેવું કપાસનું (સુતરાવ), ઊનનું, મુંજા ઘાસનું કે વલ્કલનું સૂત્ર બુદ્ધિમાનોએ વાપરવું. (28)

સૂત્ર અર્ધેથી તૂટે તો સ્વામીનું (રાજાદિ પ્રેક્ષાપતિનું) ચોક્કસ જ મૃત્યુ થાય. દોરી ત્રણ ભાગમાં તૂટે તો રાષ્ટ્ર પર કોપ ઉતરે. (29)

ચોથા ભાગથી તૂટે તો (નાટ્ય પ્રયોગના) પ્રયોજક (નાટ્ય ાચાર્ય-દિગ્દર્શક)નો નાશ થાય એમ કહેવાય છે. અથવા હાથમાંથી (દોરી) છૂટી જાય તો પણ કોઈને કોઈ નુકસાન થાય. (30)

તેથી સૂત્રનું ત્રણ પ્રયત્નપૂર્વક કરવું ઈષ્ટ છે અને નાટ્યગૃહનું માપ ધ્યાનપૂર્વક લેવું. (31)

અનુકૂળ મુહૂર્ત, તિથિ તથા શુભકરણમાં બ્રાહ્મણોને તૃપ્ત કરીને પછી પુણ્યાહ પાઠ વાંચવો. (32)

વિમર્શ : ભરત નાટ્ય ગૃહના નિર્માણના બીજા સોપાનમાં શુભ સમયે દોરીથી શાસ્ત્રાનુસાર નાટ્ય ગૃહનું માપ લેવાની વિધિ નિરૂપે છે. ભૂમિના શોધન બાદ પુષ્ય નક્ષત્રમાં નાટ્યગૃહના નિર્માણનો આરંભ કરવો. નિર્માણ વખતે આબોહવા, ઋતુકાળ, પરિવેશ શુભ અને અનુકૂળ હોવો જોઈએ એ ધ્યાનમાં રાખી ભરતે નિશ્ચિત નક્ષત્રમાં નાટ્ય ગૃહના નિર્માણનો આરંભ કરવાનું વિધાન કર્યું છે. અભિનવગુપ્તના મતે શુક્લ સૂત્રત્વ દ્વારા દોરી ચૂના, પીઠી આદિ દ્વારા સફેદ કરવા આવતી હશે. દોરીથી ભૂમિ પર સ્પષ્ટ રેખા અંકાય એ માટે ચૂના આદિનો લેપ થતો હોય એ સમજી શકાય તેવું છે.

27મી કારિકામાં ભૂમિમાપન માટેની દોરીના પ્રકારો વર્ણવાયા છે. તત્કાલીન સમાજમાં સૂતર, ઊન, મુંજાઘાસ અને વલ્કલ (વૃક્ષની છાલ)ની દોરી પ્રચલિત હશે. અભિનવગુપ્તના મતે ચર્મકૃત માનસૂત્રં ન કાર્યમિતિ ચ તાત્પર્યમ્ (ના.શા. ૨/૨ અ. ભા. પૃ. 54 નાગરસંસ્કરણ) અર્થાત્ ચામડામાંથી બનાવેલી દોરીના નિષેધનું 'ચ' દ્વારા સૂચન થયું છે.

28-29 કારિકામાં નાટ્ય ગૃહની ભૂમિમાપન વેળા દોરી તૂટી જાય તો શા શા માઠા પરિણામો સંભવે તેનું વિધાન થયું છે. એના મૂળ પરંપરાગત જ્યોતિષશાસ્ત્રમાં તથા લોકમાન્યતામાં રહેલા છે પણ એનો આશય નાટ્યગૃહના નિર્માણના ભૂમિમાપનરૂપ અતિ મહત્વના તબક્કા દરમ્યાન કારીગરોએ રાખવાની કાળજી તરફ ધ્યાન ખેંચવાનો છે. આ વાતને વહેમી માનસ તરીકે કાઢી નાંખવાને બદલે એની પાછળ રહેલી વિચારપરંપરાને સમજીએ તો જે રાજા કે શ્રેષ્ઠી નાટ્ય ગૃહનું નિર્માણ કરાવે છે તે કારીગરોના ચયનમાં અસાવધ રહી બેદરકાર કારીગરો પસંદ કરે અને જે નાટ્ય ાચાર્ય

આવા બેદરકાર કારીગરો પાસે નાટ્યગૃહનું નિર્માણ પાસે ઊભા રહી કરાવે- તેવા રાજા કે નાટ્ય ાચાર્યના યશરૂપી શરીરનો તો આવું પ્રેક્ષાગૃહ બંધાતા તરત જ નાશ થઈ જાય છે. કેમકે નાટ્ય પ્રયોગની સફળતાનો મુખ્ય આધાર જ નાટ્ય ગૃહના ચોક્કસાઈભર્યા માપ પર રહેલો છે. વળી સમાજના વિવિધ વર્ગના બુદ્ધિમાન લોકો અહીં આવતા રહેતા હોવાથી નાટ્ય ગૃહમાં રહેલી નાનકડી ક્ષતિ પણ નાટ્યગૃહના માલિક અને નિર્માતા પર લાંછન લગાડવા પૂરતી બની રહે. આવા સ્વભાવના રાજા-નાટ્ય ાચાર્યનો નાશ પણ એમના બેદરકાર-પ્રમાદી સ્વભાવમાં નિહિત રહેલો હોય છે. કારિકા- 31 માં અભિનવગુપ્ત કહે છે કે દોરી પ્રયત્નપૂર્વક પકડવી જોઈએ. અર્થાત્ એ અચ્છેદા-તૂટી ન જાય તેવી-અને ગૂંચળું વાળી શકાય તેવી (અનુભરણીયા)હોવી જોઈએ.

કારિકા- 32ને સમજાવતા અભિનવગુપ્ત કહે છે કે અનુકૂળ મુહૂર્ત એટલે બ્રહ્મમુહૂર્ત. અનુકૂળ તિથિ એટલે ભદ્રા આદિ શુભતિથિ અને શુભ કરણ એટલે વિષ્ટિ આદિ અશુભ કરણોથી રહિત કરણો. કરણ એટલે તિથિનો અર્ધો ભાગ. કરણ ધ્રુવ અને ચલ - એમ બે પ્રકારના મનાયા છે. એમાં ધ્રુવકરણો ચાર છે : શકુન, નાગ, ચતુષ્પદ અને કિંસ્તુબ્ધ. ચલ કરણો સાત છે: વવ, બાલવ, કૌલવ, તૈતિલ, ગર, વણિક અને વિષ્ટિ. એ પૈકી વિષ્ટિ નામનું કરણ શુભ ગણાતું નથી.

- નાટ્ય ગૃહની ભૂમિયોજના. (નાટ્ય ગૃહનો નકશો)
 શાન્તિતોયં તતો દત્વા તતઃ સૂત્રં પ્રસાશ્યેત્ ।
 ચતુષ્ષઠિકશન્કૃત્વા દ્વિઘા કુર્યાત્પુનશ્ચ તાન્ ॥૩૩॥
 પૃષ્ઠતો યો ભવેદ્ભાગો દ્વિઘાભૂતસ્ય તસ્ય તુ ।
 સમમર્ધવિભાગેન રૂઙ્ગશીર્ષં પ્રકલ્પયેત્ ॥ ૩૫॥
 પશ્ચિમે ચ વિભાગેઽથ નેપથ્યગૃહમાદિશેત્ ।
 વિભજ્ય ભાગાન્વિધિવદ્ય થાવદનુપૂર્વશઃ ॥૩૫॥

અનુવાદ : પછી શાન્તિ(માટે) જળ મૂકી સૂત્ર પ્રસારવું. (વિકૃષ્ટાકારના મધ્યમ પ્રમાણના નાટ્ય ગૃહની રચના માટે) ચોસઠ હાથ (માપીને) તેના પુનઃ બે ભાગ પાડવા. (32 હાથના બે વિભાગો પાડવા.) (33)

(લંબચોરસ આકારના 64 x 32ના ભૂમિખંડના 32 x 32 હાથ તથા 32 x 32 હાથ એમ બે ભાગમાંથી આગળના ભાગને પ્રેક્ષકોની બેઠક વ્યવસ્થા માટે છોડવો અને એ) બે ભાગમાંથી પાછલા (32 x 32 હાથના) ભાગના (પુનઃ) બે સરખા ભાગ (32 x 16 હાથ અને 32 X 16હાથ) પાડી તેના અર્થાત્ પ્રેક્ષકોની બેઠક વ્યવસ્થાને અડીને આવેલા 32 X 16 હાથના વિભાગના પુનઃ 32 x 8 અને 32 X 8 ના બે સરખા ભાગ કરી અનુક્રમે રંગ (અર્થાત્ રંગપીઠ) અને શીર્ષ (અર્થાત્ રંગશીર્ષ) ની રચના કરવી. (34)

(રંગશીર્ષના) પાછળના (32 x 16 હાથના ભાગમાં) નેપથ્ય ગૃહ રચવું. આ રીતે ભાગોને વિધિ પ્રમાણે પરંપરાનુસાર વહેંચીને (નાટ્ય ગૃહની રચના કરવી. (35)

પશ્ચિમમાં પીળો, ઉત્તરમાં રક્તવર્ણો (બલિ કરવો). જે દિશાના જે અધિષ્ઠાતા દેવ કલ્પાયા હોય તે રીતે તે (દિશા)માં મંત્રપુરસ્સર (બલિ) આપવો અને (બલિ) સ્થાપના વેળા બ્રાહ્મણોને ધીવાળું દૂધ (ખીર આદિ) આપવું. (40-41)

રાજાને મધુપર્ક (પંચામૃત) અને કારીગરોને ગોળ-ભાત આપવા) વિદ્વાનોએ મૂળ નક્ષત્રમાં સ્થાપન કરવું. (42)

વિમર્શ : આચાર્ય ભરત કારિકા 36 થી 42 સુધી મંડપસ્થાપનવિધિ તથા બલિની વિધિનું નિરૂપણ કરે છે. અહીં મંડપસ્થાપનવિધિમાં શુભ નક્ષત્રયોગ, શંખ-દુંદુભિ-મૃદંગાદિનું સંગીત, અનિષ્ટ-સન્યાસી-ભગવાધારી વિકલાંગ આદિનું અપસરણ, દિશા-વિદિશાઓના અધિષ્ઠાતા દેવતાઓને બલિવિધિ તથા બ્રાહ્મણ-રાજા-કારીગરોને ભોજન- પેચાદિનો સમાવેશ કર્યો છે. અભિનવગુપ્ત કારિકા-40 અને 41 માં આવેલા ‘મંત્ર’ શબ્દનું સ્પષ્ટીકરણ કરતા ત્રણ મત આપે છે: 1. અભિનવગુપ્તના પોતાના મતે વૈદિક મંત્ર કર્મની પ્રશંસામાં ઉપયોગી હોવાથી બલિવિધિ માટે એમનું વિધાન ઉચિત નથી. તેથી સ્માર્ત મંત્રોથી જ બલિવિધિ સંપન્ન કરવો જોઈએ. 2. અન્ય ટીકાકારોના મતે જે તે દેવોના વૈદિક મંત્રોથી જ બલિવિધાન થવું જોઈએ. 3. બીજા કેટલાક ટીકાકારો તે દેવતાઓના લિંગયુક્ત મંત્રોથી બલિવિધિ સંપન્ન થવી જોઈએ, એમ માને છે. આમ માનવિધિ (અર્થાત્ નાટ્ય ગૃહની ભૂમિનું વિભાગીકરણ) તથા સ્થાપનવિધિ પૂર્ણ થાય છે.

• ભિત્તિકર્મ અને સ્તંભસ્થાપન વિધિ. (શ્લોક 43-62)

મુહૂર્તેનાનુકૂલેન તિથ્યા સુકરણેન ચ ।

एवं तु स्वापनं कृत्वा भित्तिकर्म प्रयोजयेत् ॥४३॥

भित्तिकर्मणि निर्वृत्ते स्तम्भानां स्थापनं ततः ।

तिथिनक्षत्रयोगेन शुभेन કરણેન ચ ॥૪૪॥

સ્તમ્ભાનાં સ્થાપનં કાર્ય રોહિણ્યા શ્રવણેન વા ।

आचार्येण सुयुक्तेन त्रिशत्रोपोषितेन च ॥४५॥

સ્તમ્ભાનાં સ્થાપનં કાર્ય પ્રાપ્તે સૂર્યોદયે શુભે ।

प्रथमे ब्राह्मणस्तम्भे सर्पिस्सर्षपसंस्कृतः ॥४६॥

સર્વશુક્લે વિધિ: કાર્યો દદ્યાત્પાયસમેવ ચ ।

ततश्च क्षत्रियस्तम्भे वस्त्रमाल्यानुलेपनम् ॥४७॥

સર્વે રક્તં પ્રદાતવ્યં દ્વિજેભ્યશ્ચ ગુડૌદનમ્ ।

वैश्यस्तम्भे विधिः कार्यो दिग्भागे पश्चिमोत्तरे ॥४८॥

સર્વે પીતં પ્રદાતવ્યં દ્વિજેભ્યશ્ચ ધૃતૌદનમ્ ।

शूद्रस्तम्भे विधिः कार्यः सम्यक्पूर्वोत्तशश्रये ॥४९॥

નીલપ્રાયં પ્રયલેન કૃસરં ચ દ્વિજાશનમ્ ।

पूर्वोक्तब्राह्मणस्तम्भे शुक्लमाल्यानुलेपने ॥५०॥

નિશ્ચિપેત્કનકં મૂલે કર્ણાંભરણસંશ્રયમ્ ।

તામ્ર ચાધઃ પ્રદાતવ્યં સ્તમ્ભે ક્ષત્રિયસંજ્ઞકે //૫૧//
 વૈશ્યસ્તમ્ભસ્ય મૂલે તુ રજતં સમ્પ્રદાપયેત્ ।
 શૂદ્રસ્તમ્ભસ્ય મૂલે તુ દદ્યાદાયસમેવ ચ //૫૨//
 સર્વેષ્વે તુ નિક્ષેપ્યં સ્તમ્ભમૂલેષુ કાઞ્ચનમ્ ।
 સ્વસ્તિપુણ્યાહઘોષેણ જયશબ્દેન ચૈવ હિ //૫૩//
 સ્તમ્ભાનાં સ્થાપનં કાર્યં પુષ્પમાલાપુરુસ્કૃતમ્ ।
 રત્નદાનૈઃ સગોદાનૈર્વસ્રદાનૈરનલ્પકૈઃ । //૫૪//
 બ્રાહ્મણોસ્તર્પયિત્વા તુ સ્તમ્ભાનુત્થાપયેત્તતઃ ।
 અચલં ચાપ્યકમ્પઞ્ચ તથૈવાવલિતં પુનઃ //૫૫//
 સ્તમ્ભસ્યોત્થાપને સમ્યગ્દોષા હ્યેતે પ્રકીર્તિતાઃ ।
 અવૃષ્ટિરુક્તા ચલને વલને મૃત્યુતો ભયમ્ //૫૬//
 કમ્પને પરચક્રાન્તુ ભયં ભવતિ દારુણમ્ ।
 દોષૈરૈતૈર્વિહીનં તુ સ્તમ્ભાનુત્થાપયેચ્છિવમ્ //૫૭//
 પવિત્રે બ્રાહ્મણસ્તમ્ભે દાતવ્યા દક્ષિણા ચ ગૌઃ।
 શેષાણાં ભોજનં કાર્યં સ્થાપને કર્તૃસંશ્રયમ્ //૫૮//
 મન્ત્રપૂતં ચ તદ્દેયં નાટ્યાચાર્યેણ ધીમતા ।
 પુરોહિતં નૃપં ચૈવભોજયેન્મધુપાયસૈઃ //૫૯//
 કર્તૃનપિ તથા સર્વાન્કૃસરાં લવણોત્તરામ્ ।
 સર્વમેવં વિધિં કૃત્વા સર્વાતોદૈઃ પ્રવાદિતૈઃ //૬૦//
 અભિમન્ચ્ય યથાન્યાયં સ્તમ્ભાનુત્થાપયેચ્છુચિઃ ।
 યથાઽચલ્લો ગીર્શિમેં રુર્હિમવાંશ્ચ મહાબલઃ //૬૧//
 જયાવહો નરેન્દ્રસ્ય તથા ત્વમચલ્લો ભવ ।
 સ્તમ્ભદ્વારં ચ ભિત્તિ ચ નેપથ્યગૃહમેવ ચ //૬૨//

અનુવાદ : અનુકૂળ મુહૂર્ત, તિથિ અને શુભ કરણમાં આમ સ્થાપન કરીને ભીતનું કાર્ય શરૂ કરવું. (43)

ભિત્તિકર્મ પૂરું થતાં (શુભ) તિથિ, નક્ષત્રના યોગ અને શુભ કરણમાં સ્તંભોનું સ્થાપન કરવું. (44)

સ્તંભોનું સ્થાપન રોહિણી કે શ્રવણ(નક્ષત્ર)માં કરવું. ત્રણ રાત જેણે ઉપવાસ કર્યા છે અને જે (પોતાના કામમાં) બરાબર લાગેલ છે. તેવા આચાર્ય વડે શુભ સૂર્યોદય થતાં સ્તંભોનું સ્થાપન કરાવવું. પ્રથમ અગ્નિ ખૂણામાં આવેલા બ્રાહ્મણસ્તંભમાં ઘી તથા યવથી પવિત્ર કરેલ, સર્વ પ્રકારના શ્વેત (અન્ન)વાળો વિધિ કરવો તથા ખીર જ આપવી. અને પછી (નેઋત્ય ખૂણામાં આવેલા) ક્ષત્રિયસ્તંભમાં વજ્ર, માળા અને અનુલેપન બધું લાલ રંગનું આપવું અને બ્રાહ્મણોને ગોળભાત આપવા. પશ્ચિમોત્તર દિશામાં (વાયવ્ય ખૂણામાં) આવેલા વૈશ્યસ્તંભમાં વિધિ કરવો. (45-48)

(વૈશ્યસ્તંભસંદર્ભે) બધી જ પીળી રંગની વસ્તુઓ આપવી અને બ્રાહ્મણોને ઘી-ભાત (આપવા). પૂર્વોત્તર દિશામાં (ઈશાન ખૂણામાં) આવેલા શૂદ્રસ્તંભમાં વિધિ કરવો. (49)

(શુદ્રસ્તંભસંદર્ભે) પ્રયત્નપૂર્વક (વસ્ત્ર, માળા, અનુલેપનાદિ) નીલવરણું (કરવું) અને બ્રાહ્મણોને ભોજનાર્થે ખીચડી (આપવી) પહેલા કહેલા બ્રાહ્મણસ્તંભમાં સફેદમાળા અને અનુલેપન (કરવાં.) (50)

(બ્રાહ્મણસ્તંભના) મૂળમાં (પાયા)માં કાનના ઘરેણાંનું સોનું નાંખવું તથા ક્ષત્રિયસ્તંભના નીચે તાંબુ રાખવું. વૈશ્યસ્તંભના નીચે ચાંદી મૂકવી અને શૂદ્રસ્તંભના પાયામાં લોખંડ જ મૂકવું. (51-52)

બધાં જ સ્તંભોના મૂળમાં સ્વસ્તિવાચન (અને) પૂજ્યાહના ધ્વનિ સાથે તથા 'જય' શબ્દ સાથે સોનું નાંખવું. સ્તંભોનું સ્થાપન પ્રથમ પુષ્પમાળાઓ ચડાવીને કરવું તથા રત્ન, ગાય અને અનેક વસ્ત્રોનું દાન કરવું. (53-54)

બ્રાહ્મણોને તૃપ્ત કરીને પછી સ્તંભોને ઊભા કરવા. (જેથી તેમનું સ્થાપન) સ્થિર, કંપે નહીં તેવું તથા ગોળ ફરે નહીં એવું કરવું. (પપ)

સ્તંભને ખડો કરતી વેળા આ દોષો બરાબર કહેવાયા છે: હાલી જતા અવૃષ્ટિ (વર્ષાનો અભાવ), ઘૂમી જતા મૃત્યુથી ભય તથા કંપી જતા પરરાજ્યથી દારુણ ભય (થાય છે.) આ દોષોરહિત મંગલમય રીતે સ્તંભ ઊભો કરવો. (56-57)

પવિત્ર બ્રાહ્મણસ્તંભ (સ્થાપતી વખતે) ગાયની દક્ષિણા આપવી અને બાકીના (સ્તંભોની સ્થાપના વખતે) કારીગરોને ભોજન કરાવવું. (58)

બુદ્ધિમાન નાટ્ય ાચાર્ય (બધું) મંત્રથી પવિત્ર કરીને આપવું અને પુરોહિત તથા રાજાને મધયુક્ત ખીર ખવડાવવી. સર્વ કારીગરોને પણ આવો બધો વિધિ કરીને તથા સર્વ વાજિંત્રોના સૂર સાથે મીઠાવાળી ખીચડી જમાડવી. (59-60)

પવિત્ર થઈને યથાવિધિ અભિમંત્રિત કરીને સ્તંભોને ઊભા કરવા : જેમ મેરુ પર્વત અને મહાબળવાન હિમાલય અચળ (ઊભો રહે) છે તેમ રાજા માટે જય લાવનાર તું અચળ રહે' (એવી પ્રાર્થનાપૂર્વક કારીગરો) સ્તંભદ્વાર, દિવાલ તથા નેપથ્યગૃહ (બનાવે.) (61-62)

વિમર્શ- ભરતે નાટ્ય ગૃહના માનવિધિ તથા સ્થાપનવિધિ બાદ ભિત્તિકર્મ અને સ્તંભોત્થાપનનું નિરૂપણ 43 થી 62 કારિકાઓમાં કર્યું છે. આગળ જોયું તેમ આચાર્ય વિશ્વેશ્વરે અહીં પણ નાટ્યશાસ્ત્રના મૂળ પાઠમાં ગમે તેમ તોડફોડ કરી છે. પણ આપણે તો નાગરસંસ્કરણને જ અનુસરીશું.

કારિકા-46માં પહેલા સ્તંભની દિશા કઈ હશે એનું સૂચન તેના વિશેષણો અને લિંગવિધિ (બધી શ્વેત વસ્તુઓનું વિધાન અને બ્રાહ્મણસ્તંભ એવું નામકરણ) પરથી થાય છે. અભિનવભારતીમાં પ્રથમ ત્યાગ્નેયકોણ: એમ બ્રાહ્મણસ્તંભની દિશા અગ્નિકોણ દર્શાવી છે. વૈશ્યસ્તંભ અને શૂદ્રસ્તંભની દિશાઓ રૂપે અનુક્રમે વાયવ્ય અને ઈશાનનો ભરતે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે. પરિણામે શેષ નૈઋત્યકોણને ક્ષત્રિયસ્તંભની દિશા ગણી શકાય. જો કે અહીં કશીક સંદિગ્ધતા રહી ગયેલી જણાય છે. ક્ષત્રિયસ્તંભ સાથે રક્તવર્ણના પદાર્થો જોડાયેલા છે. અભિનવગુપ્ત 2/40 ની

ટીકામાં તેનાગ્નેયે રક્તવર્ણ इत्याधूहाम् (ના. શા. ૨/૪૦ અ. ભા. નાગરસંસ્કરણ) એમ અગ્નિકોણનો સંદર્ભ જોડે છે તેથી ક્ષત્રિયસ્તંભની દિશા અગ્નિકોણ હોવી જોઈએ. પણ અહીં બ્રાહ્મણસ્તંભની દિશા ૨/૪૬ની ટીકામાં અભિનવગુપ્ત પ્રથમં ત્યાગ્નેય કોણઃ (એજન પૃ. ૫૭) દર્શાવી છે. બ્રાહ્મણસ્તંભ સાથે જોડાયેલા શુક્લ પદાર્થો સાથે પણ એનો મેળ નથી. આનો ઉકેલ વિશ્વેશ્વરે પાઠો સુધારીને લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એમાંય વળી કોઈ હસ્તપ્રતના આધાર વિના આટલા બધા પાઠો સુધારવાના ઔચિત્યનો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. છતાં વિશ્વેશ્વર પ્રમાણે બ્રાહ્મણસ્તંભની દિશા ઈશાનકોણ, ક્ષત્રિયસ્તંભની દિશા અગ્નિકોણ, વૈશ્ય સ્તંભની દિશા નૈઋત્યકોણ અને શૂદ્રસ્તંભની દિશા વાયવ્યકોણ છે. જો કે આપણે તો ભરત-અભિનવગુપ્તની પરંપરાને અનુસરીને જ સ્તંભોની દિશા સ્વીકારીશું.

ભરત કારિકા ૫૨ થી ૬૦ સુધી બ્રાહ્મણોને દક્ષિણાથી અને પુરોહિત-રાજા-કારીગરોને એમની ક્ષાનુસાર ભોજનાદિથી સંતુષ્ટ કરવાનું વિધાન કરે છે. અહીં નાટ્ય ગૃહની રચના સાથે જોડાયેલા ધાર્મિક કર્મકાંડના દર્શન થાય છે. ૬૧f અને ૬૨y માં કારિકા સ્તંભોત્થાપન વેળાનો મંત્ર ઉદ્ધૃત થયો છે. એ પછી સ્તંભદ્વારા, ભિત્તિ, અને નેપથ્યગૃહનું વિધાન થયું છે. અભિનવગુપ્ત કહે છે કે ઉપરોક્ત યથાચલે મંત્ર જ ભિત્તિમાં: ત્વમચલા ભવ અને તામચલં ભવ એમ યથોચિત ફેરફાર કરી બોલવો એવું ભરતને અભિપ્રેત છે.

- મત્તવારણીના સ્થાન, આકાર, કદ, ઊંચાઈ અને વિધિ-વિધાનનું નિરૂપણ. (શ્લોક ૬૩-૬૭).

एवमुत्थापयेत्तज्ज्ञो विधिदृष्टेन कर्मणा ।

इङ्गपीठस्य पार्श्वे तु कर्तव्या मत्तवारणी ॥६३॥

चतुः स्तम्भसमायुक्ता इङ्गपीठप्रमाणतः ।

अध्यर्धहस्तोत्सेધेन कर्तव्या मत्तवारणी ॥६४॥

ऊत्सेधेन तयोस्तुल्यं कर्तव्यं इङ्गमण्डपम् ।

तस्यां माल्यं च धूपं च गन्धं वस्त्रं तथैव च ॥६५॥

नानावर्णानि देयानि तथा भूतप्रिया बलिः ।

आयसं तत्र दातव्यं स्तम्भानां कुशलैरुधः ॥६६॥

भोजने कृसशश्चैव दातव्यं ब्राह्मणाशनम् ।

एवं विधिपुસ્कारैः कर्तव्या मत्तवारणी ॥६७॥

અનુવાદ : આ રીતે તજજ્ઞે વિધિપૂર્વકના કર્મથી (સ્તંભાદિનું) ઉત્થાપન કરવું. વળી રંગપીઠની પડખે (બાજુમાં) મત્તવારણીની રચના કરવી. (૬૩)

રંગપીઠના પ્રમાણ અનુસાર ચાર સ્તંભોવાળી, દોઢ હાથ (લગભગ સવા બે ફૂટ) ઊંચી મત્તવારણી કરવી. (૬૪)

તે બંને (મત્તવારણીઓ) ની ઊંચાઈ જેટલી (ઊંચાઈનું) રંગમંડપ રચવું. (મત્તવારણી) પર વિવિધ રંગોની માળા, ધૂપ, ગંધ તથા વસ્ત્ર આદિ (બ્રાહ્મણ, કારીગર આદિને)

આપવા તથા ભૂતો(મત્તવારણીના અધિષ્ઠાતા ભૂતોને પ્રિય બલિ (આપવો) કુશળ (કારીગરો) એ સ્તંભોની નીચે લોખંડ નાખવું જોઈએ. (65-66)

(કારીગરોને) ભોજનમાં ખીચડી (આપવી) તથા બ્રાહ્મણોને ભોજન આપવું જોઈએ. આમ વિધિપૂર્વક (વસ્ત્રાદિ રૂપ) પુરસ્કાર આપી મત્તવારણીનું નિર્માણ કરવું જોઈએ. (67)

વિમર્શ : ભરત 63-64 કારિકામાં નાટ્ય ગૃહના એક મહત્વના અંગરૂપ મત્તવારણીના સ્થાન, આકાર, કદ, ઊંચાઈનું નિરૂપણ કરે છે. મત્તવારણી વિશે વિદ્વાનોમાં વિવિધ મંતવ્યો પ્રવર્તે છે. વિશ્વેશ્વરે એનો ઊંડો વિમર્શ કર્યો છે. અભિનવગુપ્તે મત્તવારણીના સ્થાન-કદ વિશે વિશદ ચર્ચા કરી છે. તેથી અભિનવગુપ્તની વિચારણાથી શરૂઆત કરીએ.

મત્તવારણી વિશે અભિનવગુપ્ત : અભિનવગુપ્ત મત્તવારણીની સંખ્યાનો પ્રશ્ન સૌ પ્રથમ ઉકેલવા પ્રયત્ન કરે છે. ભરત 'રઙ્ગપીઠસ્ય પાર્શ્વે' એમ એકવચનનો પ્રયોગ કરતા હોવાથી એમને એક જ મત્તવારણી અભિપ્રેત હશે એવી છાપ બંધાવાનો સંભવ છે. અભિનવગુપ્ત એનું નિરાકરણ 'રઙ્ગપીઠસ્ય પાર્શ્વે' તુ ના અર્થઘટન અને ભરતના પોતાના જ પાછળથી 65મી કારિકામાં આવેલા ઉત્સેધેન તયોસ્તુલ્યં ના પ્રસ્તુતીકરણ દ્વારા કરે છે. એમના મતે અહીં રંગપીઠની કોઈ એક ચોક્કસ બાજુની સ્પષ્ટતા ન હોવાથી ભરતને બંને બાજુ અભિપ્રેત હશે એમાં શંકા નથી. વળી ઉત્સેધેન તયોસ્તુલ્યં (એ બંને મત્તવારણીઓની સમાન ઊંચાઈનો રંગમંડપ) એમ ભરત પોતે જ તયોઃ એવા દ્વિવચનનો પ્રયોગ કરે છે.

તેથી તેમને રંગપીઠની બંને બાજુએ મત્તવારણીની રચના અભિપ્રેત હશે. અભિનવગુપ્તના પોતાના શબ્દોમાં કહીએ તો પાર્શ્વે इति विशेषानुपादानात्તયોસ્તુલ્યમ્ (ના. શા. ૨/૬૫) इति च चतुः स्तम्भसमायुक्ता रङ्गपीठप्रमाणतः //

અહીં મત્તવારણીની રચનાનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. મત્તવારણીની રચના દરમ્યાન કરવામાં આવતા વિધિ વિધાનમાં વિવિધ રંગોના ફૂલોની માળા વિવિધ ધૂપાદિ, ભૂતોને ગમતો બિલ આપવો- આ બધું વિધિના ભાગરૂપ છે. અભિનવગુપ્ત નોંધે છે તેમ મત્તવારણીના સ્થાને અધિષ્ઠિત ભૂતો અત્યંત ઉગ્ર સ્વભાવના હોય છે. આથી એમને પ્રયત્નપૂર્વક સંતુષ્ટ કરવા જોઈએ: માલ્યધૂપાદ્યત્ર નિર્માણકાલ એવં દેયમ્ । તદધિષ્ઠાતૃણાં ભૂતાદીનામુગ્રત્વેન યત્તોપચરણીયત્વાત્ । (ના. શા. ૨/૯૫, ૧૬ અ. ભા. ૫. ૬૧, નાગરસંસ્કરણ) વિશ્વેશ્વર આયસં તત્ર થી બ્રાહ્મણાશનમ્ સુધીના શ્લોકો પર અભિનવગુપ્તે ટીકા ન રચી હોવાનું કારણ આપી એ શ્લોકોને પ્રક્ષિપ્ત માને છે. ભરત મત્તવારણીની નિર્માણપ્રક્રિયા દરમ્યાન અધિષ્ઠાતા દેવ-ભૂત આદિ તથા બ્રાહ્મણો-કારીગરોના સંતુષ્ટીકરણ પર વિશેષ ભાર મૂકતા જણાય છે.

- રંગપીઠ અંતગત રંગશીર્ષની અને ષડદારુકની ચર્યા. (શ્લોક ૬૮-૭૪)

રૂપીઠં તતઃ કાર્યં વિધિદૃષ્ટેન કર્મણા ।
 રૂપશીર્ષન્તુ કર્તવ્યં ષડ્દારુકસમન્વિતમ્ ॥૬૮॥
 કાર્યં દ્વારદ્વયં ચાત્ર નેપથ્યગૃહકસ્ય તુ ।
 પૂરણે મૃતિકા ચાત્ર કૃષ્ણા દેયા પ્રયત્નતઃ ॥૬૯॥
 લાઙ્ગલેન સમુત્કૃષ્ય નિર્લોષ્ટૃત્વણશર્કરમ્ ।
 લાઙ્ગલેન શુદ્ધવર્ણી તુ ધુર્યો યોજ્યૌ પ્રયત્નતઃ ॥૭૦॥
 કર્તારઃ પુરુષાશ્ચાત્રયેડ્ગ્ગદોષવિવર્જિતાઃ ।
 અહીનાઙ્ગૌ શ્ચ વોઢવ્યા મૃત્તિકા પિટકૈર્નવૈઃ ॥૭૧॥
 એવંવિધૈઃ પ્રકર્તવ્યં રૂપશીર્ષં પ્રયત્નતઃ ।
 કૂર્મપૃષ્ઠં ન કર્તવ્યં મત્સ્યપૃષ્ઠં તથૈવ ચ ॥૭૨॥
 શુદ્ધાદર્શતલાકારં રૂપશીર્ષં પ્રશસ્યતે ।
 રત્નાનિ ચાત્ર દેયાની પૂર્વે વજ્રં વિચક્ષણૈઃ ॥૭૩॥
 વૈડૂર્યં દક્ષિણે પાર્શ્વે સ્ફટિકં પશ્ચિમે તથા ।
 પ્રવાલમુત્તરે ચૈવ મધ્યે તુ કનકં ભવેત્ ॥૭૪॥

અનુવાદ : પછી વિધિપૂર્વક રંગપીઠની રચના કરવી તથા છ કાષ્ટ ખંડ (લાકડાના ટુકડા) વાળું રંગશીર્ષ બનાવવું.

અને અહીં નેપથ્યગૃહના બે દ્વાર બનાવવા. અહીં (રંગભૂમિ પર) પૂરવા માટે પ્રયત્નપૂર્વક કાળી માટી નાંખવી. (69)

(ત્યારબાદ) હળ ખેંચીને ઢેખાળા, ઘાસ, ધૂળ, હલમાં ચત્નપૂર્વક સફેદ વર્ણવાવાળા બે બળવાન બળદ જોડવા જોઈએ. (70)

અહીં ખોડખાંપણ વિનાના પુરુષો (હળ ચલાવવારૂપ કાર્ય) કરતા હોવા જોઈએ. અંગડીન ન હોય તેવા પુરુષો પાસે નવા ટોપલાઓથી (ધડાઓથી) માટી વહેવડાવવી જોઈએ. (71)

આ રીતે પ્રયત્ન થી કાળજીપૂર્વક રંગશીર્ષ રચવું. એને કાયબાની પીઠ જેવું કે માછલીની પીઠ જેવું (આ બંને પીઠ જેવા ઢાળવાળુ) ન બનાવવું. (72)

નિર્મળ અરીસાની સપાટી જેવું (સમથળ) રંગશીર્ષ વખણાય છે. કુશળ કારીગરોએ એમાં રત્નો જડવા, પૂર્વ તરફ હીરા, દક્ષિણ તરફ વૈડૂર્ય, પશ્ચિમ તરફ સ્ફટિક, ઉત્તર તરફ પરવાળા અને મધ્યમાં સુવર્ણ જડવું. (73,74)

વિમર્શ- ભરત મત્તવારણીની રચનાવિધિનું નિરૂપણ પૂરું કરી રંગપીઠ, ષદારુક અને રંગશીર્ષની રચનાની ચર્યા આરંભે છે. રંગપીઠનો આરંભ રંગશીર્ષથી થાય છે. એ જ રીતે રંગશીર્ષની રચનામાં ષદારુકની રચના પ્રથમ ચરણરૂપ છે.

અભિનયવગુપ્ત ષદારુક વિશે કહે છે કે “નેપથ્યગૃહની દિવાલને અડીને એકબીજાથી આઠ હાથને અંતરે બે સ્તંભ ઊભા કરીને તેમના (તે બંને સ્તંભોના) અગ્રભાગથી ચાર હાથ દૂર બે સ્તંભો રોપવા. તેમની (આ ચારે સ્તંભોની) ઉપર એક અને નીચે એક -

(એમ બે લાકડા મળીને) કુલ છ કાષ થાય. જ્યાં છ કાષ હોય તેને ષડ્દારુક- છ કાષયુક્ત- કહેવાય છે. અહીં 'સંજ્ઞા' અર્થમાં કન્ પ્રત્યય થયો છે. તેથી તે ષડ્દારુકથી રંગશીર્ષ સુંદર રચનાભર્યું બને છે. અહીં (ષદારુકની જગ્યાએ) નેપથ્યગૃહના બે દ્વાર બનાવવાના છે: એક દક્ષિણ તરફ અને બીજું ઉત્તર તરફ. આ દ્વારોને લીધે અભિનય કરીને વિશ્રામ માટે અંદર આવતા પાત્રોની તથા અભિનય કરવા રંગપીઠ પર જતા પાત્રોની અવરજવર પ્રેક્ષકો જોઈ શકે નહીં. (આમ) રંગભૂમિની શોભા માટે રંગશીર્ષ રચવું જોઈએ.

ભરત ષડ્દારુકની રચનાની ફળશ્રુતિરૂપ નેપથ્યગૃહના બે દ્વાર બનાવવાનું વિધાન કરે છે. અભિનવના મતે રંગશીર્ષમાં આવવા જવા માટે નેપથ્યગૃહના પહેલું દક્ષિણ તરફ અને બીજું ઉત્તર તરફ (અર્થાત્ જમણી અને ડાબી બાજુ પર) બે દ્વાર બનાવવા જોઈએ. આ બંને દ્વાર કૂર્પરાભિન(મ)ત્વા એટલે કે કૂર્પર કે કોણીની માફક 'અભિનતિ' કે 'અભિનમતિ' એટલે કે વળાંકવાળા હોવા જોઈએ. અભિનવગુપ્તને ત્રાંસા પેસેજવાળા બારણા અભિપ્રેત હશે એવું લાગે છે. આવી દ્વારરચનાથી નેપથ્યની ગતિવિધિનું પ્રેક્ષકોની દૃષ્ટિથી નિગૃહન કે ગોપન થઈ શકે છે. આ કારણે નાટ્ય પ્રયોગ જોવામાં થતી રસક્ષતિ નિવારી શકાય છે. વળી પાત્રો અભિનય દરમ્યાન થોડો સમય વિશ્રાન્તિ પણ મેળવી શકે છે: અત્ર નેપથ્ય ગૃહસ્ય દ્વારદ્વયં કાર્યમ્ । એકં દક્ષિણતઃ ।

અપરમુત્તરતઃ । તચ્ચ દ્વારદ્વયંમાપાદિતં કૂર્પરાભિન (મ) ત્યા ભવતિ । તત્પાત્રાણાં વિશ્રાન્ત્યૈઃ આગચ્છતાં ચ ગુપ્ત્યૈ રક્ષસ્ય શોભાયૈ રક્ષશિરઃ કાર્યમ્ । (ના. શા. 2/69 સ્વ. મા. પૃ. 61-62, નાગરસંસ્કરણ)

રંગપીઠ, રંગશીર્ષ અને નેપથ્યગૃહને પ્રેક્ષકાગારથી દોઢ હાથ ઊંચા બનાવવા માટે કાળી માટી પૂરવી જોઈએ. આ માટી ઢેખાળા, ઘાસ, ધૂળ વિનાની હોવી જોઈએ. માટીપૂરણ પછી એ જગ્યાને હળથી ખેડી નાંખવી જોઈએ. આ હળે સફેદ વર્ણના બળવાન બળદ જોડવા જોઈએ. વળી હળ ચલાવનારા (હાંકેડુ) કશાંય અંગદોષ વિનાના હોવા જોઈએ. એ જ રીતે નવા ટોપલા (ઘડા)થી અંગહીન ન હોય એવા પુરુષો પાસે માટી વહેવડાવવી જોઈએ. ભરત નાટ્યગૃહના નિર્માણકાર્યમાં પૂરેપૂરી ચોકસાઈ વર્તવાના આગ્રહી છે. જરા સરખા અંગ-દોષવાળા હળહાંકેડું હળ બરાબર ચલાવી ન શકે તો ભૂમિશોધનમાં ખામી રહી જવા સંભવ છે. એ જ પ્રમાણે અંગહીન પુરુષો માટી ગમે તેમ વેરતા આવે કે ગમે ત્યાં નાંખે. આ સ્થિતિ નિવારવા માટે ભરત પૂરતી કાળજી લેવાના આગ્રહી છે. હળ હાંકનારા અહ્ગદોષવિર્જિતા: હોવા જોઈએ તો માટી વહેનારા અહીનાહ્ગા: હોવા જોઈએ. આ બંનેની શારીરિક સજજતાની કક્ષામાં રહેલો સૂક્ષ્મ ભેદ વાચકોના ધ્યાનમાં આવ્યો જ હશે. ટૂંકમાં કહીએ તો હળહાંકેડું માટીવાહકોની સરખામણીમાં શારીરિક રીતે પૂરેપૂરા સક્ષમ હોવા જોઈએ એવું ભરતનું વલણ છે. પિતૈર્કૈર્નૈઃ પણ માટીવહનનું કાર્ય સારી રીતે સંપન્ન થાય એવા ભરતના આગ્રહનું સૂચક બની રહે છે. G.O.S. માં અહીં પીર્વૈર્નૈઃ એવું પાઠાન્તર પણ નોંધાયેલું છે. વિશ્વેશ્વર એ જ પાઠ સ્વીકારે છે. પરંતુ અહીનાહ્ગૈઃ પદ માટીવહન

કરતા પૂરુષોમાં અપેક્ષિત ન્યૂનતમ શારીરિક સજ્જતા વ્યક્ત કરી જ દેતું હોવાથી માટી વહેવાના સાધનની સ્પષ્ટતા કરતું પિટકૈર્નૈઃ પદ જ નિરૂપણની અખિલાઈના સંદર્ભે ઉચિત લાગે છે.

અભિનવગુપ્ત શુદ્ધવર્ણો અને ધુર્યો એ બે પદનો અર્થ વિશદ કરી આપે છે: શુદ્ધવર્ણો । શુક્લૌ । ધુર્યો । દાન્તૌ । (ના. શા. 2/70 અ. ભા. પૃ. 62, નાગરસંસ્કરણ) . G.O.S. માં શુદ્ધવર્ણો એવો પાઠ મળે છે. પરંતુ આ પદ બળદનું વિશેષણ હોવાથી એનું દ્વિવચનનું રૂપ શુદ્ધવર્ણો જ ઉચિત લાગે છે.

ભરત રંગશીર્ષની રચના વિશેષ કાળજીપૂર્વક થાય એવો આગ્રહ રાખે છે. તેમણે રંગશીર્ષની સપાટી કે ધરાતલના ત્રણ પ્રકારો કલ્પ્યા છે: 1. કૂર્મપૃષ્ઠવત્ 2. મત્સ્યપૃષ્ઠવત્ અને 3. શુદ્ધાદર્શતલવત્. આ ત્રણે પ્રકારના રંગશીર્ષ એમના સમયમાં પ્રચલિત હશે એવું લાગે છે. 1. આ પૈકી કૂર્મપૃષ્ઠવત્ રંગશીર્ષનું ધરાતલ વચ્ચે ઊંચું અને બધી બાજુ ઢાળવાળું (ગોળાકાર ઢળતી સપાટીવાળું) હોય છે. એનો ઢાળ મત્સ્યપૃષ્ઠવત્ રંગશીર્ષ કરતા વધારે તીવ્ર હોય છે. આવા રંગશીર્ષ પર પાત્રોને રંગશીર્ષના કેન્દ્રબિંદુએ ગતિ કરતા ચડાણ કરવું પડે છે તો બાજુઓ તરફ ગતિ કરતા ઉતરણ કરવું પડે છે. પરિણામે તેમની ગતિમાં અવરોધ ઊભો થતા અભિનયની સહજ ગતિ નંદવાય છે. આથી ભરતની દૃષ્ટિએ અભિનયની નિર્બાધ અભિવ્યક્તિ માટે આ પ્રકારનું રંગશીર્ષ ઉપકારક નથી 2. મત્સ્યપૃષ્ઠવત્ રંગશીર્ષનું ધરાતલ લંબગોળ ઢળતી સપાટીવાળું હોય છે. એનો ઢાળ કૂર્મપૃષ્ઠવત્ રંગશીર્ષ જેટલો તીવ્ર હોતો નથી. છતાં આવા રંગશીર્ષ પર ઢળતી સપાટીવાળી બાજુએથી ઉપર આવતા સ્હેજ ચડાણ અનુભવાય છે. એ જ રીતે કેન્દ્રમાંથી બાજુ પર જતાં ઉતરાણનો અનુભવ થાય છે. પરિણામે નટ-નટીની સહજ સ્વાભાવિક ગતિ તથા અભિનય નંદવાય છે. આમ આ બંને પ્રકારના ધરાતલ અભિનય માટે પ્રતિકૂળ છે. 3. આને બદલે શુદ્ધાદર્શતલવત્ રંગશીર્ષ અભિનયની સાહજિકતાને પોષક બની રહે છે. નિર્મળ અરીસાની એકદમ સપાટ સપાટી જેવું રંગશીર્ષનું ધરાતલ હોવું જોઈએ. આવા રંગશીર્ષ પર નટ-નટીની ગતિ કે અભિનય ક્યાંય અવરોધાતો નથી

ભરતે અહીં શુદ્ધાદર્શની ઉપમા દ્વારા આ પ્રકારના રંગશીર્ષના ધરાતલની સમથળતા ઉપરાંત સુંવાળપનો પણ સંકેત કરી દીધો છે. કૂર્મપૃષ્ઠવતુ ધરાતલ સ્હેજ ખરબચડુ હોય એવો સંકેત પણ સ્વતઃ ઔપમ્યબળે ભરતે કરી દીધો છે. અભિનવગુપ્ત આ ત્રણે પ્રકારના રંગશીર્ષની સમજૂતી આપતા કહે છે કે,

કૂર્મપૃષ્ઠમિતિ । સમન્તતો નિમ્નં મધ્યે ચ વર્તુલરૂપં મન્દમ્ । તત્તાદુગેવ મધ્યે દીર્ઘરૂપં મત્સ્યપૃષ્ઠમ્ । તદુભયં નાત્ર કાર્યમ્ । સમં તુલ્યં કાર્યમ્ । (ના. શા. ૨/૭૨, ૭૩ અ. ભા. પૃ. ૬૩, નાગરસંસ્કરણ) અર્થાત કૂર્મપૃષ્ઠ જેવુ એટલે ચારે બાજુથી નીચું અને વચમાં સ્હેજ ઉપસેલું અને એ જ પ્રકારનું (એટલે કે ચારે બાજુથી નીચું અને) વચમાં (દીર્ઘરૂપે) લાંબો ભાગ ઉપસેલો હોય તે મત્સ્યપૃષ્ઠ હોય છે. આ બંને પ્રકારના ધરાતલ ન રચવા. (શુદ્ધાદર્શતલવત) સમતલ ધરાતલ રચવું.

અહીં વિશેષરે અભિનવભારતીનો પાઠ આ પ્રમાણે કલ્પ્યો છે:

शुद्धादर्शसमं दर्पणतुल्यं कार्यम् । (हिन्दी अभिनवभारती पृ. 329)

ભરત રંગશીર્ષ પર જુદી જુદી બાજુએ વિવિધ પ્રકારના રત્નો અને સુવર્ણ જડવાનું વિધાન કરે છે. તેમના મતે રંગશીર્ષના આગલા ભાગમાં હીરા, પાછલા ભાગમાં સ્ફટિક, જમણી બાજુએ વૈડૂર્ય, ડાબી બાજુએ પરવાળા અને વચ્ચેવચ સુવર્ણ જડવું જોઈએ. વિવિધ રંગોના આ રત્નો અને સુવર્ણ પ્રકાશ આયોજનની વિશિષ્ટ પદ્ધતિથી રંગશીર્ષને આત્મામંડિત કરવામાં ઉપયોગી બને છે. અભિનવગુપ્ત નો અર્થ ઈન્દ્રનું વજ નામક આયુધ એવો કરે છે. શ્લોકો તદાયુધં તદ્વર્ણાનુરુપત્વેન યથાયોગમ્ । (ના. શા. ૨/૭૩, ૭૪ અ. ભા. પૃ. ૬૩, નાગરસંસ્કરણ) અર્થાત્ (રંગશીર્ષની વિવિધ દિશાઓમાં જે રત્નોનો નિર્દેશ કર્યો છે તે) તેમના (અર્થાત્ તે દિશાના અધિષ્ઠાતા દેવતાના) આયુધ અથવા તેમના વર્ણને અનુરૂપ હોવાથી યથાયોગ્ય થયું છે. આમ અભિનવગુપ્ત વિવિધ પ્રકારના રત્નોના વર્ણ તે તે દિશાના અધિષ્ઠાતા દેવતા સાથે સંકળાયેલો માને છે. રંગશીર્ષના વિધાનમાં ભરતે જે સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિ રાખી છે તેનો આ સરસ નમૂનો છે. અહીં. 'વજ' ઈન્દ્રનું આયુધ હોવાથી પૂર્વ દિશામાં એટલે કે રંગશીર્ષના આગલા ભાગે એને જડવાનું વિધાન છે. આ રત્નો, સુવર્ણ, વજ રંગશીર્ષની ફરસ પર જડવા એવો સંદર્ભપ્રાપ્ત અર્થ થાય છે. પણ સાથે જે તે દિશાની દિવાલો પર જડવા કે રંગશીર્ષ અને નેપથ્યગૃહને જુદા પાડતી દિવાલ પર ઉપર-નીચે અને ડાબે-જમણે જડવાનાં વિકલ્પ પણ સાવ અવગણી શકાય એમ નથી. કેમકે રંગશીર્ષની શોભા આનાથી પણ વૃદ્ધિ પામી શકે છે.

- રંગમંચની શોભા માટે દારુકર્મ તથા અન્ય સજાવટના કાર્ય. (શ્લોક 75-80/૯)

एवं रङ्गशिरः कृत्वा दारुकर्म प्रयोजयेत् ।

ऊहप्रत्यूहसंयुक्तं नानાશિલ્પપ્રયોજિતમ્ ॥૭૫॥

नाना सञ्जवनोपेतं बहुव्यालोपशोभितम् ।

સસાલભઙ્ગિકાભિશ્ચ સમન્તાત્સમલડકૃતમ્ ॥૭૬॥

निर्युहकुहरोपेतं नानાગ્રથિતવેદિકમ્ ।

नानाविन्याससंयुक्तं चित्रजालगवाक्षकम् ॥૭૭॥

સુપીઠધારિણીયુક્તકપોતાલીસમાકુલમ્ ।

नानाकुट्टिमविन्यस्तैः स्तभैश्चाप्युपशोभितम् ॥૭૮॥

एवं काष्ठविधिं कृत्वा भित्तिकर्म प्रयोजयेत् ।

સ્તમ્ભં વા નાગદન્તં વા વાતાયનમથાપિ વા ॥૭૯॥

कोणं वा सप्रतिद्वारं द्वारविद्धं न कारयेत् ॥૮૦॥अ ॥

અનુવાદ : આ પ્રમાણે રંગશીર્ષ રચીને દારુકર્મ (કાષ્ટકર્મ) પ્રયોજવું જોઈએ. (આ દારુકર્મ) ઊહ-પ્રત્યૂહવાળું, વિવિધ પ્રકારની કારીગરી (શિલ્પ) વાળું, ભીંત જેવા લાગતા વિવિધ ચિત્રકારીગરીવાળા તખ્તા (સંજવનો)થી મંડિત, અનેક સર્પ (આદિના

ચિત્રો)થી અલંકૃત, ચારે બાજુ કાષ્ઠપૂતળીઓથી આભૂષિત, નિર્ધૂલ (ઉપસાવેલા) તથા કોતરી કાઢેલા ચિત્રોવાળું, અનેક પ્રકારની વેદિકા (ટોલ્લા) વાળું, વિવિધ પ્રકારની શૈલીઓથી રચાયેલા સુંદર જાળીઓ તથા ઝરુખાઓથી મંડિત, સુંદર પીઠ (થાંભલાઓનો ઉપરનો ભાગ) અને (એ પીઠની પણ ઉપરની) ધારણીઓ (થાંભલાઓ ખોડવા માટે ધારણીઓનો ઉપયોગ થતો) થી યુક્ત, કબૂતરોની છતરી (કે હારમાળા)થી ભરેલું, અનેક પ્રકારની ફરસ પર ખોસેલા થાંભલાઓથી શોભતું (દારુકર્મ રંગશીર્ષ ઉપર કરવું.) (75-78)

આ રીતે કાષ્ઠવિધિ (દારુકર્મ) પૂરું કરી દિવાલોનું કાર્ય (ભિત્તિ કર્મ) પ્રયોજવું. (એમાં) સ્તંભ, ટોડલો (નાગદંત), બારી, ખૂણો તથા અવાન્તર દ્વાર દ્વારની સામોસામ ન બનાવવું. (અર્થાત્ દ્વારનો વેધ ન આવે એ રીતે સ્તંભ, ટોડલો, બારી, ખૂણો અને આવન્તર-નાનુ-બારણું બનાવવું.) (79-80 A)

વિમર્શ : ભરત દારુકર્મને રંગશીર્ષની રચનામાં ઘણું મહત્વ આપે છે. આ દારુકર્મનું એમણે કરેલું નિરૂપણ ઊંચ, પ્રત્યૂહ, સંજવન, નિર્વ્યૂહ, કુહર આદિ પરિભાષિક શબ્દોના ઉપયોગને કારણે લાઘવનો ગુણ ધરાવે છે. આ બધા શબ્દોની સમજૂતી આપણે 2/68ના ચર્ચાપ્રસંગે આપી હતી. પણ સાલભંજિકા આદિ શબ્દોની ચર્ચા ત્યાં થઈ ન હતી. અભિનવગુપ્ત આની વિસ્તૃત ચર્ચા કરે છે. અનેકસાલભક્ષિકા: કાષ્ઠમય્ય: કાન્તા(ન્ત) પ્રકૃતય: । નાનાકૃતિભિર્ગ્રથિતા: વેદિકાશ્ચતુરચિકા: યત્ર । ચિત્રાણિ જાલાનિ ચતુરશ્રાષ્ટ્રાશ્રિચ્છિદ્રરૂપાણિ ગવાક્ષાણિ ચ વર્તુલચ્છિદ્રાત્મકાનિ યત્ર । પીઠાનિ સ્તમ્ભોપરિ । તેષુ ધારિણ્યસ્તુલા: । કપોતાલી વિટઙ્કશિરોપાલી । કુટ્ટિમસ્ય નાનાત્વં રઙ્ગશીર્ષરઙ્ગપીઠમત્તવારણીદ્વયભેદાત્, સર્વત્ર તથાવિધદારુકમ્ । રક્ત સિતનીલપીતાદિ ભેદાદ્વા । અત્રોહપ્રત્યૂહાવન્વયવ્યતિરેકતકોપયોગિનો કેચિદાહુ: । (ના. શા. 2/75 થી 78 અ. ભા. પૃ. 63-64, નાગરસંસ્કરણ) અર્થાત્ અનેક સાલભંજિકા એટલે કાષ્ઠમાંથી નિર્મિત સુંદર પૂતળીઓ. વિવિધ આકારોમાં બનાવાયેલી વેદિકા એટલે કે ચબૂતરાઓ, વિચિત્ર એટલે કે સુંદર ચતુષ્કોણ કે અષ્ટકોણ છિદ્રોવાળી જાળીઓ, અને ગોળ છિદ્રોવાળા ગવાક્ષો એટલે કે ઝરુખાઓ. પીઠ એટલે કે થાંભલાઓની ઉપરનો ભાગ, એ પીઠ ઉપરની ધારણી એટલે તુલાઓ. કપોતાલી એટલે કબૂતરને બેસવાની છતરી, કુટ્ટિમ એટલે ફર્શની વિવિધતા રંગશીર્ષ, રંગપીઠ અને બે મત્તવારણીઓની જૂદી જૂદી અવસ્થિતિને કારણે સર્જાય છે. બધી બાજુ ફર્શ અનુસાર લાકડું લગાડવું જોઈએ. અથવા તો ફર્શની વિવિધતા લાલ, સફેદ, નીલ, પીળા આદિ રંગોથી રચાતી હશે, એમ માની શકાય. અહીં ઊંચ-પ્રત્યૂહનો કેટલાંક ટીકાકારો 'અન્વય-વ્યતિરેકરૂપ તર્કપદ્ધતિ' એવો અર્થ કરે છે.

અભિનવગુપ્ત દારુકર્મના વિવિધ અંગપ્રત્યંગોના સ્થાન તથા આકાર ની વિશદ ચર્ચા કરે છે. તેઓ જાળીઓના કાણાંઓના આકાર-ચતુષ્કોણ કે અષ્ટકોણ એવા આકારની પણ સ્પષ્ટતા કરે છે. એ જ રીતે ગવાક્ષમાં વર્તુળાકાર છિદ્રોનું વિધાન કરે છે. તેઓ કપોતલીના 'કબૂતરોની હાર' રૂપ વ્યુત્પત્તિગત અર્થને સ્થાને 'કબૂતરોને બેસવાની છતરી' રૂપ પારિભાષિક અર્થ આપે છે. તેઓ રંગભૂમિની ફરસની વિવિધતા બે પ્રકારે

સર્જતી માને છે: ૧. રંગભૂમિના રંગશીર્ષ, રંગપીઠ અને બે મત્તવારણીઓની રચનાથી ૨. વિવિધ પ્રકારના લાલ, સફેદ, નીલ, પીત આદિ રંગોની યોજનાથી. તેમણે ઊંચ-પ્રત્યૂહનો તર્કશાસ્ત્રમાં/ન્યાયમાં પ્રચલિત અર્થ પણ અન્ય ટીકાકારોના નામે નોંધ્યો છે. તદનુસાર રંગભૂમિની કે દારુકર્મની રચના અન્વય અને વ્યતિરેક બંને પ્રકારે વિચારીને સંપન્ન કરવી જોઈએ, જેથી દોષને અવકાશ ન રહે.

ભરત 2/79માં દારુકર્મનું સમાપન કરી ભિત્તિકર્મનું નિરૂપણ આરંભે છે. આ ભીંત યણવામાં કઈ કઈ વાતનો ખ્યાલ રાખવો જોઈએ, એની સૂચના તેઓ આપે છે. મુખ્ય દ્વારની સામે અવાન્તર દ્વાર, થાંભલો, નાગદંત (ખૂંટી), ઝરુખો કે ખૂણો ન આવે એ રીતે આ સર્વ અંગોની રચના કરવી. આની પાછળનો આશય એ છે કે પ્રેક્ષાગૃહમાં જો વધારે પડતો વાયુ આવે-જાય તો નાટ્ય પ્રયોગમાં અને એના પ્રેક્ષણમાં બાધા ઊભી થાય. અભિનેતાઓ અને પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન અભિનય અને જોવામાં એકાગ્ર ન થઈ શકે. એ જ રીતે સ્તંભ, નાગદંત કે ખૂણો દ્વારની સામોસામ આવે તે પ્રેક્ષાગૃહના શિલ્પશાસ્ત્રીય સૌંદર્યની દૃષ્ટિએ ઉચિત નથી. એનાથી પ્રેક્ષાગૃહના સંરચનાગત સૌંદર્ય અને સૌંહવને હાની થાય છે. અભિનવગુપ્ત ભિત્તિકર્મની વિગતો સ્પષ્ટ કરતા કહે છે કે, પ્રતિદ્વારમવાન્તરદ્વારં દ્વારેણ વિધ્ધં પરસ્પરસંમુખીભૂતમધ્યં ન કુર્યાત્ । નાગવન્તં સ્તમ્બોર્ધ્વનીચસ્યાંશકં (નીડસ્વાઙ્ગક) પુત્રિકાધારણાર્થ ગજમુખામિતિ કેચિત્ । (ના. શા. ૨/૭૯-૮૦અ, અ. ભા. પૃ. ૬૪, નાગરસંસ્કરણ) અર્થાત્ પ્રતિદ્વાર એટલે અવાન્તર દ્વારને દ્વારવિદ્ધ ન કરવું એટલે બંને દ્વારોનો મધ્યભાગ એકબીજાની સંમુખ ન હોવો જોઈએ. નાગદંત એટલે થાંભલાની ઉપરની ખૂંટી, એ પૂતળીને લગાડવા માટે બનાવાય છે. કેટલાંક ટીકાકારો (એના આકારસાદેશ્યને કારણે) એને ગજમુખ (સૂંઢ ઊંચી કરેલું ગજમુખ) પણ કહે છે. વિશ્વેશ્વર સ્તમ્બોર્ધ્વસ્થં શંકુક (હિન્દી અભિનવભારતી પૃ. ૩૩૩) એમ શંકુરૂપ માને છે.

• નાટ્ય મંડપ રચના. (શ્લોક 80/B – 82)

કાર્ય: શૈલ્ગુહાકારો દ્વિભૂમિનાટ્યમણ્ડપ: ॥૮૦॥

મન્દવાતાયનોપેતો નિર્વાતો ધીરશબ્દવાન્ ।

તસ્માન્નિવાત: કર્તવ્ય: કર્તૃભિર્નાટ્યમણ્ડપ: ॥૮૧॥

ગમ્ભીરસ્વરતા યેન કુતુપસ્ય ભવિષ્યતિ ।

ભિત્તિકર્મવિધિં કૃત્વા ભિત્તિલેપં પ્રદાપયેત્ ॥૮૨॥

અનુવાદ : પર્વતની ગુફા જેવા આકારવાળો બે પ્રકારની ભૂમિવાળો (ઊંચી અને નીચી ભૂમિવાળો) નાટ્ય મંડપ રચવો. (80/B)

(તે) મંદ મંદ હવા (ની લહેરખી પહોંચાડે એવી) બારીવાળો, પવન વિનાનો (ફૂંકાતા વાયરા વિનાનો), ગંભીર અવાજવાળો (બનાવવો). નિર્માતાઓએ નાટ્ય મંડપ એ માટે પવનરહિત બનાવવો જોઈએ. (81) જેથી કુતુપ (ગાયક, વાદક તથા સંભાષણ કરનારાઓનો સમૂહ) ગંભીર નાદવાળો બની શકે. દિવાલ યણવાનો વિધિ પૂરો કરી ભિત્તિલેપ (દિવાલનું પ્લાસ્ટર) કરાવવું. (82)

વિમર્શ : ભરત પ્રેક્ષાગૃહને શૈલગુહાકાર અને દ્વિભૂમિવાળું બનાવવાનું વિધાન કરે છે. એમાં શૈલગુહાકાર શબ્દ પ્રેક્ષાગૃહનો આકાર સૂચવે છે તો દ્વિભૂમિ શબ્દ એની સંરચના સૂચવે છે. પ્રેક્ષાગૃહનો પર્વતની ગુફા જેવો આકાર વિશેષતઃ સ્વરગાંભીર્ય માટે ઉપયોગી છે જ્યારે દ્વિભૂમિનું વિધાન પ્રેક્ષકોની સુગમ બેઠકવ્યવસ્થા કે પછી નાટ્ય પ્રયોગના મંચન અર્થે અભિનયાનુકૂળ રંગભૂમિની આયોજના કે પછી આકાશી દશ્યોના પ્રસ્તુતીકરણની અનુકૂળતા કે પછી પ્રેક્ષાગૃહની બાહ્ય તત્ત્વોની ખલેલથી રક્ષા-એમ જુદા ઉપયોગો કલ્પાયા છે.

• ભિત્તિલેપન અને ચિત્રકર્મ (શ્લોક 83-85).

સુધાકર્મ બહિસ્તસ્ય વિધાતવ્યં પ્રયત્નતઃ ।

ભિત્તિષ્વય વિલિખાસુ પરિમૃષ્ટાસુ સર્વતઃ ॥૮૩॥

સમાસુ જાતશોભાસુ ચિત્રકર્મ પ્રયોજયેત્ ।

ચિત્રકર્મણિ ચાલેખ્યાઃ પુરુષાઃ શ્રીજનાસ્તથા ॥૮૪॥

લતાબન્ધાન્ન કર્તવ્યાશ્ચરિતં ચાત્મભોગજમ્ ।

એવં વિકૃષ્ટં કર્તવ્યં નાટ્યવેશમ પ્રયોક્તૃભિઃ ॥૮૫॥

અનુવાદ : ધ્યાનપૂર્વક તે (નાટ્ય મંડપ)નું બહારની બાજુએ સુધાકર્મ (ઘોળવાનું કાર્ય) કરવું. દિવાલો ઘોળાઈ જાય અને બધી બાજુથી સાફ થઈ જાય પછી સમ સપાટીવાળી (લીસ્લી) અને સુંદર બનેલી (દિવાલો પર) ચિત્રકામનું આયોજન કરવું. ચિત્રકામમાં સ્ત્રી-પુરુષના (ચિત્રો) દોરાવવા. (83-84)

લતાબંધ (વેલીઓ) તથા પોતાની રુચિ પ્રમાણેમાં ચરિત્રો દોરાવવાં. આમ વિકૃષ્ટ (લંબચોરસ) નાટ્ય ગૃહ નિર્માતાએ રચવું જોઈએ.

વિમર્શ : ભરત શંખ, વાલુકા અને છીપલીના ઘટ દ્રાવણથી ભિત્તિલેપ કરવાનું વિધાન કરે છે. એમાં નાટ્ય ગૃહની ભીંતોનું ટકાઉપણુ તથા સુંદરતા એ બંને વસ્તુઓ અભિપ્રેત છે. ભિત્તિલેપ પછી સુધાકર્મ એટલે કે ચૂના આદિથી એને ઘોળવાની પ્રક્રિયા આરંભવી જોઈએ. સુધાકર્મ પછી એને બરાબર સાફ કરવું જોઈએ. પરિણામે આ દિવાલની સપાટી સમતલ અને સુંદર બની જશે. આવી સપાટી ચિત્રકારી માટે અત્યંત અનુકૂળ બની શકે. આ ચિત્રકારી કયા વિષયને આલેખતી હશે એ વિશેની પણ સ્પષ્ટ સૂચના ભરતે આપી છે. એમાં નર-નારીના ચિત્રો આલેખવા જોઈએ. ભરત 'લતાબંધ' અને 'આત્મભોગ દર્શાવતા ચરિત'નું આલેખન કરવા સૂચવે છે: અભિનવગુપ્ત આ શબ્દોના અર્થને સ્પષ્ટ કરતાં કહે છે કે, લતાબન્ધા દ્વમલતાદિબન્ધસન્નિવેશા વા માલત્યાદિલતાગતાતોદ્યવેષ્ટનવૈચિત્ર્યપ્રકારા વા વક્ષ્યમાણપિણ્ડીબન્ધપ્રકારવિશેષાશ્ચ (ના. શા. 2/85, 4. મા. પૃ. 65, નાગરસંસ્કરણ) અર્થાત્ લતાબંધ એટલે વૃક્ષવેલ વગેરેની વિશેષ રચનાથી થતો સન્નિવેશ (સ્ટેજની સજાવટ) અર્થાત્ માલતી આદિ લતાઓ વાઘોને વીંટાળવાની સુંદર રચનાયુક્તિઓ કે હવે કહેવાનારા (જાંથ અને) પીંડીઓ લપેટાવાનો પ્રકાર વિશેષ (કામશાસ્ત્રમાં લતાબંધ કહેવાય છે.) આમ અભિનવગુપ્ત લતાબંધની ત્રણ જૂદી જૂદી રચનારીતિઓ ઉલ્લેખે

છે. આ ત્રણ પૈકી ગમે તે એક અથવા તો બધી જ ભિત્તિ પરની ચિત્રકારીમાં વિનિયોગ પામતી હશે. આમ છતાં નર- નારીના આત્મભોગ કે વિલાસના ઉલ્લેખને કારણે કામશાસ્ત્રોક્ત નર-નારીની જાંઘ-પીંડી પરસ્પર વીંટળાવારૂપ લતાબંધ ભરતને વિશેષરૂપે અભિપ્રેત હશે એમ માની શકાય. નર-નારીના આલિંગનરૂપ આત્મભોગના ઉદ્દીપક અને અભિવ્યંજક હોવાથી લતા વૃક્ષના આલિંગનો પણ ગૌણરૂપે સ્થાન પામતા હશે. અહીં દુમલતાદિ ને સ્થાને દ્રમિડાદિ પાઠાન્તર પણ મળે છે. દ્રમિડ એ દ્રવિડ જાતિઓમાં એક બંધ વિશેષ છે.

★ ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપ નિર્માણ વિધિ. (શ્લોક ૮૬-૮૮૧૭)

પુનરેવ હિ વક્ષ્યામિ ચતુરશ્રસ્ય લક્ષણમ્ ।

સમન્તતશ્ચ કર્તવ્યા હસ્તા દ્વાત્રિંશદેવ તુ ॥૮૬॥

શુભભૂમિવિભાગસ્થો નાટ્યજ્ઞૈર્નાટ્યમણ્ડપઃ ।

યો વિધિઃ પૂર્વમુક્તસ્તુ લક્ષણં મજ્જલાનિ ચ ॥૮૭॥

વિકૃષ્ટે તાન્યશોષાણિ ચતુરશ્રેઽપિ કારયેત્ ।

ચતુરશ્રં સમં કૃત્વા સૂત્રેણ પ્રવિભજ્ય ચ ॥૮૮॥

બાહ્યતઃ સર્વતઃ કાર્યા ભિત્તિઃ શિલ્ષેષ્ટકા દૃઢા ॥૮૯/૧॥

અનુવાદ : (૬૯) ફરી ચતુરસ્ર (સમચોરસ નાટ્યગૃહ)નું લક્ષણ કહીશ. (એમાં) ચારે બાજુ ૩૨ હાથ (ની એકસરખી બાજુઓ) કરવી. (૮૬)

નાટ્યને જાણનારાઓને શુભ ભૂમિવિભાગમાં રહેલો નાટ્ય મંડપ (રચવો). વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપ પ્રસંગે જે વિધિ, જે લક્ષણ અને જે મંગલકાર્યો પૂર્વે કહેવાયા છે તે બધા જ (વિધિ, લક્ષણ અને માંગલિક કાર્યો) ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપમાં કરાવવાં. (૮૭-૮૮)

સમચોરસ (ભૂમિક્ષેત્ર)ને સમથળ કરીને અને સૂત્ર (માનસૂત્ર)થી વિભાજિત કરીને ચારે તરફ બહારની બાજુએ પાકી ઈંટોની સુદૃઢ દિવાલ ચણવી. (૮૮/૧-૮૯/૧)

વિમર્શ : ભરત વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપનું નિરૂપણ પૂરું કરી ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપના નિર્માણવિધિનું નિરૂપણ આરંભે છે. આમ તો વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપના નિર્માણવિધિ દ્વારા ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપનો નિર્માણવિધિ સ્વતઃ સૂચવાય જ જાય છે. છતાં એમાં જે સ્વરૂપગત ભિન્નતા રહેલી છે અને વળી વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપનું નિરૂપણ કરતા જે કોઈ અંગોનું નિરૂપણ રહી ગયું હોય એ સર્વના વ્યાખ્યાન માટે ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપનો નિર્માણવિધિ ભરત વણવે છે.

અભિનવગુપ્ત ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપના નિરૂપણ પાછળનો ભરતનો આશય સ્પષ્ટ કરે છે. તેમના મતે 'આ વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપની રચના વડે જ ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપની રચનાનું પણ અનુમાન થઈ શકે છે. છતાં વિશેષ સ્પષ્ટીકરણ માટે પુનરેવ શબ્દથી ચતુરસ્ર મંડપનું નિરૂપણ આરંભે છે. અહીં શંકા થાય કે વિકૃષ્ટ નાટ્ય મંડપની રચનાપ્રસંગે છતને ધારણ કરવા જરૂરી સ્તંભોના વિભાગ અને રંગયોજના અર્થાત્ બેઠક વ્યવસ્થા આદિની ચર્ચા થઈ નથી તો તેને કેવી રીતે સમજીશું? આના ઉત્તરરૂપે પુનરેવ હિ વક્ષ્યામિ થી સ્પષ્ટતા થઈ છે. એનો અર્થ એ કે ચતુરસ્ર મંડપ વિશેનું લક્ષણ

પુનઃ વિકૃષ્ટ મંડપમાં લાગુ પડશે. એટલે કે ચતુરસ્ર મંડપના નિર્માણપ્રસંગે જે સ્તંભવિભાગ અને બેઠકવ્યવસ્થા કહેવાશે તે વિકૃષ્ટમંડપને પણ લાગુ પાડી શકાશે. આથી વિકૃષ્ટમંડપનું લક્ષણ પણ અધુરુ નહીં રહેશે. એ જ રીતે વિકૃષ્ટમંડપનું જે લક્ષણ છે એને ચતુરસ્ર મંડપમાં પણ લાગુ પાડવું જોઈએ. આનાથી બંને પ્રકારના નાટ્ય મંડપોનું આવશે એવો અભિનવગુપ્તનો અભિપ્રાય છે.

ભરત 2/86માં ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપની બધી બાજુઓનું માપ સ્પષ્ટ કરે છે. ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપની બધી બાજુઓ 32 હાથની હોવી જોઈએ. આમ 32 X 32 હાથના માપના ચતુરસ્રમંડપની રચનાનું ભરતે વિધાન કર્યું છે. આનો અર્થ એ થયો કે ચતુરસ્ર મંડપના 108 x 108 હાથ, 64 x 64 હાથ અને 32 x 32 હાથના અનુક્રમે જયેષ્ઠ, મધ્યમ અને કનીપ પ્રકારો પૈકી ભરત કનીપ પ્રકારને આદર્શ ગણી પ્રસ્તુત કરે છે. આ સંદર્ભે મધ્યમ નાટ્ય મંડપને નાટ્ય પ્રયોગ માટે અનુરૂપ માનવાનું ભરતનું આગળનું વિધાન સ્વકથનવિરોધ ઊભો કરે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં રહેલા કેટલાંક સંદિગ્ધ બિંદુઓ પૈકીનું આ એક છે.

વિશ્વેશ્વર 87 B અને 88 A ને ભેગા કરી શ્લોક બનોવે છે. પરંતુ એને પ્રક્ષિપ્ત માને છે.

ચતુરસ્ર મંડપને પણ વિકૃષ્ટમંડપને ધ્યાન રાખી વિભાગો રચી દિવાલો બનાવવી જોઈએ.

- ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપ નિર્માણ વિધિમાં સ્તંભસ્થાપન. (શ્લોક 89/B-95)

તત્રાભ્યન્તરતઃ કાર્યા રૂપીઠોપરિ સ્થિતાઃ ॥૮૯૧॥

દશપ્રયોત્તૃભિઃ સ્તમ્ભાઃ શક્તઃ મણ્ડપધારણે ।

સ્તમ્ભાનાં વાહ્યતશ્ચાપિ સોપાનાકૃતિ પીઠકમ્ ॥૯૦॥

ઇષ્ટકાદારુભિઃ કાર્ય પ્રેક્ષકાણાં નિવેશનમ્ ।

હસ્તપ્રમાણૈરુત્સેઘૈર્ભૂમિભાગસમુત્થિતૈઃ ॥૯૧॥

રૂપીઠાવલોક્યં તુ કુર્યાદાસનજં વિધિમ્ ।

ષડન્યાનન્તરે ચૈવં પુનઃ સ્તમ્ભાન્યયાદિશમ્ ॥૯૨॥

વિધિના સ્થાપયેત્તજ્ઞો દ્વાન્મણ્ડપધારણે ।

અષ્ટૌ સ્તમ્ભાન્યુનશ્ચૈવ તેષામુપરિકલ્પયેત્ ॥૯૩॥

સ્થાપ્યં ચૈવ તતઃ પીઠમષ્ટહસ્તપ્રમાણતઃ ।

વિદ્વાસ્યમષ્ટહસ્તં ચ પીઠં તેષુ તતો ન્યસેત્ ॥૯૪॥

તત્ર સ્તમ્ભા પ્રદાતવ્યાસ્તજ્ઞૌર્મણ્ડપધારણે ।

ધારણીધારણાસ્તે ચ શાલ્લીભિશ્લઙ્કતાઃ ॥૯૫॥

અનુવાદ : ત્યાં અંદરની બાજુ રંગપીઠ પર રહેલા, મંડપને ધારણ કરવા સક્ષમ દસ સ્તંભો નિર્માતાઓએ (ખોડવા). (89/B -90/ A)

સ્તંભોની બહાર ઈટ અને લાકડા વડે બેસવા માટે સીડી આકારની પીઠ (બેઠક બનાવવી). ભૂમિભાગથી એક હાથ ઊંચે રંગપીઠ જોઈ શકાય તેવો આસનવિધિ (બેઠક વ્યવસ્થા) કરવી. (90/B – 92/A)

એ પછી તરત ઉચિત દિશાઓમાં નિર્માતાએ મંડપને ધારણ કરવા માટે ૬ સુદંઢ સ્તંભો વિધિપૂર્વક સ્થાપવા અને ફરી તે સ્તંભો ઉપર બીજા ૮ સ્તંભો લગાવવા. (92/A-93)

પછી ૮ હાથના માપની પીઠ સ્થાપિત કરવી. એ પછી તેમના પર (૮ સ્તંભો ઉપર) વિધ્યાસ્ય (એકબીજામાં છોલીને પાતળા બનાવેલા છેડા દાખલ કરેલા લાકડાઓની) ૮ હાથની બેઠક ગોઠવવી. (94)

ત્યાં (સ્તંભસ્થાપનવિધિના) નિષ્ણાતો પાસે મંડપ ધારણ કરવા ધારણીને ધારણ કરનારા શાલની પૂતળીઓથી મંડિત સ્તંભ ખોડવા જોઈએ. (95)

વિમર્શ : ભરત નાટ્ય મંડપના નિર્માણમાં મહત્વના તબક્કારૂપ સ્તંભસ્થાપનવિધિનું નિરૂપણ આરંભે છે. આ સ્તંભસ્થાપનનું સ્થાન, સંખ્યા, સ્વરૂપ, જોડાણ આદિ વિશે અનેક આચાર્યોએ ઊંડો વિમર્શ કર્યો છે. અભિનવગુપ્તે શંકુક, વાર્તિકકાર, ભટ્ટતૌત અને અજ્ઞાત આચાર્યો - એમ ચતુર્વિધ મંતવ્યોના પ્રકાશમાં સ્તંભસ્થાપનવિધાનનો ઊંડો વિમર્શ કર્યો છે. જો કે સ્તંભસ્થાપનસંબંધી અભિનવભારતીનો ટીકાભાગ ખંડિત, દૂષિત અને અવ્યવસ્થિત છે. આથી એ દુર્બોધ બની ગયો છે. આચાર્ય વિશ્વેશ્વરે એના અસ્તવ્યસ્ત વાક્યાંશોને વ્યવસ્થિત કરીને પરસ્પર અન્વય રચ્યો છે તથા લુપ્ત અંશોની અર્થસંદર્ભને આધારે કલ્પના કરીને પૂર્તિ કરી છે. આચાર્ય વિશ્વેશ્વરના આ સ્તુત્ય પુરુષાર્થને કારણે ક્યાંક ક્યાંક એમના અર્થઘટનો શંકાસ્પદ જણાતા હોવા છતાં અભિનવભારતીના આ અંશને સમજવામાં ઘણી મદદ મળી છે. આપણે એમનો આધાર લઈને જ મુખ્યત્વે સ્તંભસ્થાપનવિધિને સમજવાનો પ્રયત્ન કરીશું.

ભરતે 2/90, 2/92 અને 2/93 એમ ત્રણ શ્લોકોમાં ત્રણ તબક્કે સ્તંભસ્થાપનવિધિ નિરૂપ્યો છે. સૌ પ્રથમ 2/90માં રંગપીઠ પર 10 સ્તંભ, ત્યારબાદ ૨/૯૨માં પ્રેક્ષકોપવેશમાં ૬ સ્તંભ અને અંતે 2/93માં નામંડપના સુદંઢ આધાર માટે ૮ સ્તંભ - એમ $10+6+ 8 = 24$ સ્તંભોના સ્થાપનનું વિધાન થયું છે

ભરતે કરેલા $10+ 6+ 8 = 24$ સ્તંભોના વિધાનની અભિનવગુપ્તે શંકુક, અજ્ઞાત આચાર્યો, વાર્તિકકાર અને ભટ્ટતૌતના મંતવ્યોના પ્રકાશમાં વિશદ ચર્ચા કરી છે. અભિનવગુપ્તે ઉલ્લેખેલા મંતવ્યો રંગમંડપમાં સ્તંભોની સ્થાપનાના સ્થાન પરત્વે ઠીક ઠીક જૂદા પડે છે. એની પાછળ ક્યાંક પ્રેક્ષકોપવેશ-રંગપીઠ ભાગના સુદંઢ ધારણની તો ક્યાંક નેપથ્યગૃહભાગ સુદંઢ ધારણ તો ક્યાંક વળી પ્રેક્ષકોને નડતી સ્તંભોની આડશરૂપ વિઘ્ન નિવારવાની દૃષ્ટિ અનુભવાય છે.

આ સ્તંભવિન્યાસનું સમાપન કરતાં આચાર્ય ભરત ૨/૯૫માં આ સ્તંભોને છત અને ધારણીઓને ધારણ કરી શકે એવા સુદ્રઢ તથા પૂતળીઓથી અલંકૃત કરવાનું સૂચન કરે છે.

- દ્વાર નિર્માણ વિધિ. (શ્લોક ૯૬-૯૭)

નેપથ્યગૃહકં ચૈવ તતઃ કાર્ય પ્રયત્નતઃ ।

દ્વારં ચૈકં ભવેત્તત્ર રૂપીઠપ્રવેશનમ્ ॥૯૬॥

જનપ્રવેશનં ચાન્યદાભિમુખ્યેન કાર્યેત્ ।

રૂપ્યાભિમુખં કાર્યં દ્વિતીયં દ્વારમેવ તુ ॥૯૭॥

અનુવાદ- તે પછી (રંગશીર્ષની પાછળ આવેલા 32 x 8 હાથના ક્ષેત્રમાં) નેપથ્યગૃહની કાળજીપૂર્વક રચના કરવી. તેમાં રંગપીઠમાં પ્રવેશ કરાવનાર એક દ્વાર રચવું. (અભિનવગુપ્ત પ્રમાણે) રચવાં. (96)

(નટ) લોકોના પ્રવેશ અર્થે, (નેપથ્યગૃહની) સામે બીજું (પાછલા ભાગમાં વચ્ચે વધારાનું ત્રીજું) દ્વાર બનાવવું. તથા રંગ (પીઠ)ની સામે બાજુ દ્વાર (પ્રેક્ષકોના પ્રવેશ માટે બનાવવું). (97)

વિમર્શ- ભરત સ્તંભસ્થાપનનું નિરૂપણ પૂરું કરી હવે દ્વારવિધિની ચર્ચા આરંભે છે. ભરતની દ્વારવિધિની આ ચર્ચા પણ ખાસી સંદિગ્ધ છે. આથી અભિનવગુપ્તે જોડ-તોડ રૂપ મથામણ કરવી પડી છે. વિશ્વેશ્વરે પણ આ સંદર્ભે ઠીક ઠીક વિમર્શ કર્યો છે.

અભિનવગુપ્ત 2/96ના બીજા પાદમાં દ્વારં ચૈકં ભવેત્ માં રહેલી સંદિગ્ધતાને દૂર કરવા નાટ્યશાસ્ત્રના તેરમાં અધ્યાયમાં નિરૂપાયેલી દ્વારવિધિનો સંદર્ભ લઈ રંગપીઠમાં પ્રવેશ માટે નેપથ્યગૃહની આગલી દિવાલમાં બે દ્વાર રચવાની સ્પષ્ટતા કરે છે. આ માટે તેઓ 'દ્વારં એકવચન જાતિપરક છે એવું અર્થઘટન કરે છે. આમ: એકં દ્વારં અર્થાત્ 'એક જ જાતના (બે) દ્વાર' એવો અર્થ અભિનવગુપ્તે કર્યો છે. આ માટે તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રના ૧૩/૨ના શ્લોક 'યે નેપથ્યગૃહદ્વારે.....' ઉદ્ધૃત કરી સ્વમંતવ્યની પુષ્ટિ કરી છે. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો રૂપગીઠપ્રવેશનમિતિ વચનેનેદમાહ-કક્ષ્યાવિભાગેન તાવત્ દ્વે દ્વારે તેન દ્વારમિતિ જાતાવેકવચનમ્ એકશબ્દશ્ચ શશ્યભિપ્રાયેણ । શશિકરણે ચ નિમિત્તં પાત્રપ્રવેશોપાયનમ્ । તથા ચ કક્ષાધ્યાયે વક્ષ્યતિ- 'યે નેપથ્યગૃહદ્વારે મયા પૂર્વ પ્રકીર્તિતે । તયોર્ભાણ્ડસ્ય વિન્યાસઃ । (ના. શા. ૧૩-૨) ઇતિ । (ના. શા. 2/96 અ. ભા. પૃ. ૬૯ નાગરસંસ્કરણ) આમ ભરતે પોતે જ નેપથ્યગૃહના બે દ્વારોની વચ્ચેના ભાગમાં વાદ ની ગોઠવણી સંદર્ભે બે દ્વારોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

- રંગપીઠ, મત્તવારિણી અને રંગશીર્ષ વિશેની શેષ માહિતી. (શ્લોક 98-100).

અષ્ટહસ્તં તુ કર્તવ્યં રૂપીઠં પ્રમાણતઃ ।

ચતુરશ્રં સમતલં વેદિકાસમલકૃતમ્ ॥૯૮॥

પૂર્વપ્રમાણનિર્દિષ્ટા કર્તવ્યા મત્તવારિણી ।

ચતુઃ સ્તમ્ભસમાયુક્તા વેદિકાયાસ્તુ પાર્શ્વતઃ ॥૯૯॥

સમુન્નતં સમં ચૈવ રૂપીઠં તુ કાર્યેત્ ।

વિકૃષ્ટે તૂન્નતં કાર્યં ચતુરશ્રે સમં તથા ॥૧૦૦॥

अनुवाद : आठ हाथनी योरस, समतल अने वैदिकाथी आबूषित रंगपीठनी रचना प्रमाण अनुसार करवी ज़ेईअे.(98)

वेदिकाथी बंने बाजू पडेला निर्देशेला प्रमाणवाणी(दोढ हाथ ज़ेई) यार स्तंभवाणी मत्तवारणी करवी.(99)

(रंगपीठनी अपेक्षाअे) ज़ेईया अने समतल (अेम बे प्रकारना) रंगशीर्ष बनाववा. (अे बे पैकी) समुन्नत रंगशीर्ष विकृष्ट प्रेक्षागृहमां अने समतल रंगशीर्ष यतुरस्त्र प्रेक्षागृहमां रचवा ज़ेईअे (100)

विमर्श : लरत रंगपीठ, मत्तवारणी अने रंगशीर्ष विशेषनी शेष माडिती उपरोक्त त्रण श्लोकोमां आपे छे. वेदिकायुक्त रंगपीठ अने दोढ हाथ ज़ेई मत्तवारणीनुं निर्माणि वर्षव्या बाढ लरत विकृष्ट अने यतुरस्त्र अेम बे प्रकारना प्रेक्षागृहो माटे बे अलग अलग प्रकारना रंगशीर्षनुं विधान करे छे. तेओ विकृष्ट नाट्य मंडप माटे रंगपीठने मुकाबले स्टेज ज़ेईयुं रंगशीर्ष ज़रुरी माने छे. आनी पाछण विकृष्ट नाट्य मंडप विशेष लांबु डोवाथी रंगपीठ अने रंगशीर्षना क्षेत्रोने प्रेक्षक दूरथी पण परणी शके ते कारण डोई शके. अे ज़ेईते यतुरस्त्र नाट्य मंडप माटे रंगपीठ ज़ेटली ज़ेईयाईनुं रंगशीर्ष ज़रुरी मान्युं छे. यतुरस्त्र नाट्य मंडप प्रेक्षकोपवेशनुं क्षेत्र प्रमाणमां ओछुं डोवाथी रंगपीठ अने रंगशीर्षना क्षेत्रोने प्रेक्षक सडज़े रीते परणी शके छे. केम के 64 x 32 हाथना विकृष्ट नाट्य मंडपमां प्रेक्षकोपवेशनुं क्षेत्र 32 हाथ ज़ेटलुं डोय छे. ज़ेईये 32 X 32 हाथना यतुरस्त्र नाट्य मंडपमां प्रेक्षकोपवेशनुं क्षेत्र 12 हाथ ज़ेटलुं ज़ेई छे.

अभिनवगुप्त 2/100 परनी अभिनवभारतीमां विकृष्ट अने यतुरस्त्र नाट्य मंडपोना कडने ध्यानमां राणी आगण दशाविला स्तंभविधान विशेषे ज़रुरी स्पष्टता करे छे. तेमना मते यतुरस्त्र नाट्य मंडपना संदर्भे 10+8+6 स्तंभोनी योजना विकृष्टमंडपमां संख्यामां वधारो करीने (विश्वेश्वरना मते प्रेक्षागृहना भमणा कडने ध्यानमां राणी भमणी करीने अर्थात् 20+16+12 स्तंभोनी योजना करीने) लागु पाडवी ज़ेईअे.

- त्र्यस्त्र नाट्य गृहनुं लक्षण. (श्लोक 101-105).

एवमेतेन विधिना चतुरस्रं गृहं भवेत् ।

अतः पदं प्रवक्ष्यामि त्र्यश्रगेहस्य लक्षणम् ॥१०१॥

त्र्यश्रं त्रिकोणं कर्तव्यं नाट्यवेश्म प्रयोक्तृभिः ।

मध्ये त्रिकोणमेवास्य इङ्गपीठं तु काश्येत् ॥१०२॥

द्वात्रिं तेनैव कोणेन कर्तव्यं तस्य वेश्मनः ।

द्वितीयं चैव कर्तव्यं इङ्गपीठस्य पृष्ठतः ॥१०३॥

विधिर्यश्चतुरश्रस्य भित्तिस्तम्भसमाश्रयः ।

स तु सर्वः प्रयोक्तव्यस्त्र्यश्रस्यापि प्रयोक्तृभिः ॥१०४॥

एवमेतेन विधिना कार्या नाट्यगृहा बुधैः ।

પુનરેષાં પ્રવક્ષ્યામિ પૂજામેવં યથાવિધિ //૧૦૫//

॥ ઇતિ ભારતીયે નાટ્યશાસ્ત્રે મણ્ડપવિધાનો નામ દ્વિતીયોઽધ્યાયઃ ॥

અનુવાદ : આમ આ વિધિથી ચતુરસ્ર (સમચોરસ) નાટ્ય ગૃહ નિર્મિત થશે. એ પછી હું ત્ર્યશ્ર(ત્રિકોણ) નાટ્ય ગૃહનું લક્ષણ કહીશ. (101).

નાટ્ય ગૃહ રચનારાઓએ 'ત્ર્યશ્ર'ને ત્રિકોણ બનાવવું. અને આની વચ્ચે ત્રિકોણિયું રંગપીઠ જ કરવું.(102)

તે (આ પ્રકારના) નાટ્ય ગૃહનું દ્વાર પણ તેજ ખૂણામાં કરવું અને બીજું(દ્વાર) રંગપીઠની આગળ કરવું.

દિવાલ અને સ્તંભની યોજના પ્રયોજકોએ ચતુરસ્ર નાટ્ય ગૃહ અનુસાર જ ત્ર્યશ્રને વિશે પણ યોજવો.(104)

આમ આ પદ્ધતિથી વિદ્વાનોએ નાટ્ય ગૃહો રચવા. હવે હું આ બધાનો હું પૂજનવિધિ (ત્રીજા અધ્યાયમાં) કહીશ. (105)

વિમર્શ : ભરત ચતુરસ્ર નાટ્ય ગૃહનું નિરૂપણ પુરુ કરી ત્ર્યશ્ર નાટ્ય ગૃહનું વર્ણન શરૂ કરે છે. આ માટે અભિનવગુપ્ત કહે છે તેમ 'અતિદેશની નિરૂપણ' પદ્ધતિ ભરત અપનાવે' છે. અતિદેશ એટલે અન્યના ધર્મનો (પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં ચતુરસ્ર નાટ્ય ગૃહના લક્ષણોનો) અન્યત્ર (પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં વ્યશ્ર નાટ્ય ગૃહ પરત્વે સંબંધ નિર્દેશ.

ભરત 2/102માં ત્ર્યશ્ર નાટ્યગૃહોનો તથા તેની રંગપીઠનો ત્રિકોણ આકાર રાખવાનું વિધાન કરે છે. અભિનવગુપ્ત આ સંદર્ભે કેટલીક મહત્વની સ્પષ્ટતા કરે છે. તેમના મતે ઉપરોક્ત શ્લોકમાં ત્ર્યશ્ર અને ત્રિકોણ બંને પર્યાયવાચી શબ્દ હોવા છતાં ત્ર્યશ્ર લક્ષ્યરૂપ નાટ્ય ગૃહવિશેષને અને ત્રિકોણ એ નાટ્ય ગૃહના લક્ષણને દર્શાવતા હોવાથી પુનરુક્તિનો દોષ લાગતો નથી. અભિનવગુપ્ત બીજી સ્પષ્ટતા એ કરે છે કે ત્ર્યશ્ર પ્રેક્ષાગૃહ પણ વિકૃષ્ટ અને ચતુરસ્ર એમ બંને પ્રકારના કદવાળા સંભવે છે. અર્થાત્ ત્ર્યશ્ર પ્રેક્ષાગૃહની પ્રત્યેક બાજુ વિકૃષ્ટ પ્રેક્ષાગૃહની બાજુની માફક ૬૪ હાથ અને ચતુરસ્ર પ્રેક્ષાગૃહ બાજુની માફક ૩૨ હાથ હોઈ શકે છે. અભિનવગુપ્ત ત્રીજી સ્પષ્ટતા એ કરે છે કે ભરતના મતે ત્ર્યશ્ર નાટ્યગૃહની રંગપીઠની જેમ જ રંગશીર્ષ તથા નેપથ્યગૃહ પણ ત્રિકોણાકાર બનાવવા જોઈએ. તેમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો-અથ ત્ર્યશ્રસ્યાતિદેશદ્વારેણ લક્ષણં કર્તુમુપક્રમમાહ-ત્ર્યશ્રમિતિ । ત્રિકોણમિતિ લક્ષણમ્ । ઉભયાનુગ્રહાચ્ચ વિકૃષ્ટચતુરશ્રમાનદ્વયમેવ ભવતિ । મધ્યે ચ ત્રિકોણમેવ રઙ્ગીઠમ્ । તથૈવ રઙ્ગશિરમ્; નેપથ્યગૃહં ચ (ના.શા. ૨/૧૦૨ અ.ભા.પૃ. ૭૦ નાગરસંસ્કરણ) ભરત 2/103માં ત્ર્યશ્રનાટ્ય મંડપની દ્વારવિધિનું નિરૂપણ કરે છે. તેઓ ત્ર્યશ્ર નાટ્ય મંડપમાં પ્રેક્ષકપ્રવેશ અર્થે વિકૃષ્ટ અને ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપોની જેમ જ મુખ્ય દ્વાર બનાવવાનું વિધાન કરે છે. એ જ રીતે પાત્રપ્રવેશ અર્થે તથા વાદ્યોના નિવેશ અર્થે બીજા દ્વારો બનાવવા સૂચવે છે. અભિનવગુપ્ત ભરતના મંતવ્યને સ્ફુટ કરતા કહે છે કે વિકૃષ્ટ અને ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપોની જેમ ત્ર્યશ્ર નાટ્ય મંડપમાં પણ મુખ્ય દ્વાર બનાવવું જોઈએ.

અહીં અભિનવભારતીમાં આ દ્વાર વારુણી અર્થાત્ પશ્ચિમ દિશામાં બનાવવું એવો નિર્દેશ છે : તેનૈવ કોણેનેતિ । વાગુણીગતેન । દ્વારં જનપ્રવેશનમ્ । યેન તસ્મિન્નેવ કોણે દ્વારે કર્તવ્યે । (ના. શા. ૨/૧૦૩ અ. ભા. ૫. ૭૦ નાગરસંસ્કરણ)

પ્રો. ડી. સુબ્બારાવ ત્ર્યશ્ચ નાટ્યગૃહમાં મધ્યકોણને સ્થાને અર્થાત્ નેપથ્યગૃહના પાછલા છેડે એક દ્વાર અને નેપથ્યગૃહ તથા રંગશીર્ષ વચ્ચેની દિવાલમાં બરાબર મધ્યમાં બીજું દ્વાર માને છે. તેઓ અભિનવગુપ્તના ચાર દ્વારો હોવાના મતની ઉપેક્ષા કરી નાટ્યશાસ્ત્રના પાઠને જ અનુસરવાનો આગ્રહ રાખે છે.

વિશ્વેશ્વર મુખ્ય દ્વાર વિકૃષ્ટ અને ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપોના મુખ્ય દ્વાર અનુસાર પૂર્વ દિશામાં માની તેનૈવ કોણેનેતિ । દ્વારં જનપ્રવેશનમ્ । એન્દ્રીગતેન એવું પાઠાન્તર કલ્પે છે. જો આ દ્વાર પ્રેક્ષકપ્રવેશ માટે હોય તો વિશ્વેશ્વરની વાત સાચી ઠરે. પરંતુ દ્વારવિધાનમાં નટપ્રવેશ તથા પાત્રપ્રવેશનો સંદર્ભ લઈએ તો નેપથ્યગૃહની પાછલી બાજુએ એક અને રંગપીઠની પાછલી બાજુએ બે-એમ ત્રણ દ્વારોનું વિધાન પશ્ચિમ દિશામાં જ હોય એ સ્વાભાવિક લાગે છે. આમ અહીં પ્રેક્ષકપ્રવેશનું દ્વાર માનો તો પૂર્વ દિશા અને નટ-પાત્ર પ્રવેશ માટેના દ્વાર માનો તો રંગપીઠથી પશ્ચિમ દિશા માનવી પડે. આગળ ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપની દ્વારવિધિપ્રસંગે પ્રથમ રંગપીઠમાં પ્રવેશ માટે નેપથ્યગૃહની આગલી દિવાલના બે દ્વારોનો જ ઉલ્લેખ છે. તેથી રંગપીઠથી પશ્ચિમે આ દ્વાર રચવા એ તથ્ય પ્રકટ કરતો વારુણીગતેન પાઠ યોગ્ય લાગે છે. જો કે પશ્ચિમ દિશાના દ્વારને ' દ્વારં જનપ્રવેશમ્ ।' કહી શકાશે નહીં. તેથી અહીં અભિનવભારતીમાં વચ્ચેનો ભાગ લુપ્ત થઈ ગયો હોય એવી શંકા થાય છે.

આમ ત્ર્યશ્ચ નાટ્ય ગૃહમાં પણ વિકૃષ્ટ કે ચતુરસ્ર નાટ્ય ગૃહની માફક જ ત્રણ પ્રકારના દ્વારોની રચના કરવી જોઈએ: (1) નેપથ્યગૃહ અને રંગશીર્ષ વચ્ચેની દિવાલમાં પાત્રપ્રવેશનાર્થ બે દ્વાર, જેનો ઉપયોગ વાદ્યોના નિવેશ માટે પણ થાય છે. (2) નેપથ્યગૃહની પાછલી દિવાલે નટપરિવારના પ્રવેશનાર્થ એક દ્વાર (3) પ્રેક્ષકોપવેશની આગલી દિવાલે પ્રેક્ષક પ્રવેશનાર્થ એક દ્વાર.

ભરત 2/104માં વિકૃષ્ટ અને ચતુરસ્ર નાટ્ય મંડપો પ્રમાણે ત્ર્યશ્ચ નાટ્ય મંડપમાં પણ દિવાલ તથા સ્તંભોનું વિધાન કરવા સૂચવે છે. એ જ રીતે 2/105માં આગળ કહેલા અઢાર પ્રકારના નાટ્ય ગૃહોમાંથી આવશ્યકતા પ્રમાણે જુદા જુદા નાટ્ય ગૃહો રચવા જોઈએ. અંતે ભરત આગામી ત્રીજા અધ્યાયના નિરૂપ્ય વિષય રંગપૂજાના નિર્દેશ સાથે બીજા અધ્યાયની પૂર્ણાહૂતિ કરે છે.

લેખક : ડૉ. વિનોદ માજીરાણા, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

વિભાગ: 2 : નાટ્યશાસ્ત્ર: અધ્યાય: 6

એકમ : 7 : રસસૂત્ર અને તેના ભાષ્યકારો

રૂપરેખા

7.0 ઉદ્દેશ

7.1 પ્રસ્તાવના

7.2 રસસૂત્ર અને તેના ભાષ્યકારો

7.2.1 ભટ્ટ લોલ્લટનો ઉત્પત્તિવાદ

7.2.2 શંકુકનો અનુમિતિવાદ

7.2.3 ભટ્ટ નાયકનો ભુક્તિવાદ

7.2.4 અભિનવગુપ્તાનો અભિવ્યક્તિવાદ

7.3 તમારી પ્રગતિ ચકાસો.

7.0 ઉદ્દેશ

- ભરતમુનિ રચિત રસસૂત્રનો પરિચય કેળવાશે.
- સંસ્કૃત વિષયના વિદ્યાર્થીઓને નાટ્યશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોના ઊંડા અભ્યાસ માટે રસસૂત્રનું જ્ઞાન અનિવાર્ય છે.
- રસસંપ્રદાયમાં રસસૂત્રનું શું યોગદાન છે અને તેનું શું મહત્ત્વ છે? તેનો અભ્યાસ થશે.
- રસસૂત્ર ઉપર વિવિધ વ્યાખ્યાકારોએ જે ભાષ્ય કર્યું છે તેનું વિશદ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થશે.
- વિશ્વ સાહિત્યશાસ્ત્રમાં આપણા આચાર્યોએ રસપ્રક્રિયાનો જે મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ પ્રસ્તુત કર્યું છે તેનાથી વિદ્યાર્થીઓ અવગત થશે.

7.1 પ્રસ્તાવના

રસસૂત્ર ઉપર વિવિધ આચાર્યોએ ભાષ્ય લખ્યું છે. તેમાં મુખ્ય ચાર આચાર્યો (1) ભટ્ટ લોલ્લટનો ઉત્પત્તિવાદ (2) શંકુકનો અનુમિતિવાદ (3) ભટ્ટ નાયકનો ભુક્તિવાદ અને (4) અભિનવગુપ્તાનો અભિવ્યક્તિવાદનો સમાવેશ થાય છે. આ આચાર્યોએ રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાને પોતાની રીતે સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ યુનિટમાં તેની સવિસ્તાર ચર્ચા કરવામાં આવી છે. આ ચાર આચાર્યો અને તેમના સિદ્ધાંતોનો અભ્યાસ કરી વિદ્યાર્થીઓને ભરતમુનિ રચિત રસસૂત્રનું વિશદ જ્ઞાન તો પ્રાપ્ત થશે જ

પણ સાથે ખંડન મંડનની પ્રક્રિયા અને પ્રાચીન આચાર્યો કેવી રીતે શાસ્ત્રાર્થ કરતા હતા તેનું પણ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થશે.

7.2 રસસૂત્ર અને તેના ભાષ્યકારો

આચાર્ય ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં રસસૂત્ર આપ્યું છે.

તત્ર વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિસંયોગાદ્રસનિષ્પત્તિઃ । અર્થાત્ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનાં સંયોગથી રસ નિષ્પત્તિથી થાય છે. ભરતમુનિ દ્વારા રચિત રસસૂત્રને વિસ્તારથી સમજવા સૌ પ્રથમ સૂત્રમાં પ્રયુક્ત શબ્દો સમજવા અત્યંત આવશ્યક છે. કારણ કે, તે વિચાર માંગી લે તેવા છે. આ સૂત્રનો સામાન્ય અર્થ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો સ્થાયિભાવ સાથે સંયોગ થાય ત્યારે રસ નિષ્પન્ન થાય એવો અર્થ થાય. પરંતુ સૌ પ્રથમ પ્રશ્ન એ થાય કે, ભરતમુનિએ રસસૂત્રમાં વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવો આ ત્રણ ભાવોનો સ્થાયિભાવ સાથે સંયોગ થાય છે એવો સ્થાયિભાવનો સ્પષ્ટ રીતે નિર્દેશ કર્યો નથી. હવે આ સૂત્ર ઉપર વધારે વિચાર કરીએ તો બીજો પ્રશ્ન થાય કે રસની અનુભૂતિ કેવી રીતે થાય છે? અને આ રસનો સ્વભાવ કેવો હોય છે? સૂત્રમાં નિર્દિષ્ટ ત્રણ ભાવ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો અર્થ શો થાય છે? આ ભાવોનું અસ્તિત્વ ક્યાં હોય છે? કારણ કે, નાટ્ય પ્રયોગ દરમિયાન અનેક પદાર્થો અને અનેક વ્યક્તિઓ સંકળાયેલા હોય છે. જેમકે કવિ, રંગમંચ, નટનટાદિ, નટમંડળી, પ્રેક્ષક ઈત્યાદિ તો આ ભાવ ખરેખર કોનામાં અને ક્યાં રહે છે? હવે થોડું વધારે આગળ વિચારીએ તો સૂત્રમાં પ્રયોજાયેલ સંયોગ શબ્દનો અર્થ ભરતમુનિને શો અભિપ્રેત હશે? વાસ્તવમાં તેમણે સંયોગ શબ્દ ક્યા અર્થમાં પ્રયોજ્યો છે? તેનો શાસ્ત્રીય અર્થ શો હોઈ શકે? તે પણ વિચારણીય છે અને સૂત્રમાં પ્રયોજેલ નિષ્પત્તિ શબ્દનો પણ ખરેખર ક્યા અર્થમાં પ્રયોગ થયો છે તે પણ સમજવું અત્યંત આવશ્યક છે. આવા અનેક પ્રશ્નોના સમાધાન માટે આપણે રસસૂત્રના ભાષ્યકારોએ જે વ્યાખ્યા કે ભાષ્ય કર્યું છે. તેનો અભ્યાસ કરવો જરૂરી છે. હજારો વર્ષો સુધી અનેક આચાર્યોએ રસસૂત્ર ઉપર પોતાના વિચારો અને મતો રજૂ કર્યા છે. જેમાં ભટ્ટ લોલ્લટ, શંકુક, ભટ્ટ નાયક અને અભિનવગુપ્ત પ્રમુખ આચાર્યો છે. આમાં લોલ્લટ, શંકુક અને ભટ્ટ નાયક વગેરેના મૂળ ગ્રંથો હાલ ઉપલબ્ધ નથી. પરંતુ અભિનવગુપ્તે નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર જે ‘અભિનવભારતી’ નામની ટીકા રચી છે. તેમાં પોતાના પૂર્વાચાર્યો ભટ્ટ લોલ્લટ, શંકુક અને ભટ્ટ નાયકના રસ ઉપરના વિચારો રજૂ કર્યા છે. જેની આપણે સવિસ્તાર ચર્ચા કરીશું.

7.2.1 ભટ્ટ લોલ્લટનો ઉત્પત્તિવાદ

અભિનવગુપ્તે અભિનવભારતી માં રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાની જે ચર્ચા કરી છે. તેમાં સૌપ્રથમ તેમણે ભટ્ટ લોલ્લટનો મત પ્રસ્તુત કર્યો છે. ભટ્ટ લોલ્લટ મીમાંસક હોવાથી તેમનો મત મીમાંસા સિદ્ધાંત ઉપર આધારિત છે. ભટ્ટ લોલ્લટનો વાદ ‘ઉત્પત્તિવાદ’ અથવા ‘ઉપચિત્તિવાદ’ તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. કારણ કે, તેમણે રસસૂત્રમાં પ્રયુક્ત રસનિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ ઉત્પત્તિ અને ઉપચિત્તિ કર્યો છે. ભટ્ટ લોલ્લટ લખે છે કે સ્થાય્યેવ વિભાવાનુભાવાદિભિઃ ઉપચિતો રસઃ । અર્થાત્ વિભાવાનુભાવાદિથી ઉપચિત

સ્થાયિભાવ જ રસ છે. મનુષ્યના ચિત્તમાં જે જન્મોજનમની વાસના નિહિત હોય છે. જે ભાવ મનુષ્યને જન્મતા જ સિદ્ધ થાય છે. જે મનુષ્યના અંતઃકારણમાં જન્મથી જ સ્થિત હોય છે તે સ્થાયિભાવ છે. આ સ્થાયિભાવ જ્યારે વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવના લીધે ઉપચિત થાય છે તેને જ રસ કહેવાય.

હવે પ્રશ્ન થાય કે ઉપચિત એટલે શું ? તો જ્યારે આપણે દૂધ ગરમ કરીએ ત્યારે તેમાં જે ઉભરો આવે છે તેને ઉપચિત કહેવાય. જે સ્થાયિભાવ છે તે મનુષ્યના ચિત્તમાં સુષુપ્ત અવસ્થામાં હોય છે. તેનો જ્યારે ઉપચાર થાય છે તેને જ રસ નિષ્પત્તિ કહેવાય એમ ભદ્ર લોલ્લટનું માનવું છે. અર્થાત્ વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો સ્થાયિભાવ સાથે સંયોગ થવાથી સ્થાયિભાવનો ઉપચય થાય છે. પહેલા અનુકાર્ય રામ પછી અનુકર્તા રામના સ્થાયિભાવનો ઉપચય થાય છે. તે ઉપચિત સ્થાયિભાવને જે ભદ્ર લોલ્લટે રસ માન્યો છે.

હવે તેમના મતને વિસ્તારથી સમજવા પ્રયત્ન કરીશું. તે પહેલા એ સમજાવે કે, અનુકાર્ય રામ અને અનુકર્તા રામ એટલે શું ? જેનું અનુકરણ કરવાનું છે તે રામ. જે ઈતિહાસમાં થઈ ગયા, જે ભૂતકાળમાં થઈ ગયા તે રામને અનુકાર્ય રામ કહેવાય. તેમના જીવન આધારિત ઘટનાનું અનુકરણ કરવાનું છે, તો તે કાર્ય નટ કરે છે માટે નટ અનુકર્તા છે. એટલે કે ભદ્ર લોલ્લટના મતે પહેલા અનુકાર્ય રામ અને પછી ઐતિહાસિક રામ જેવી વેશભૂષા (આહાર્ય અભિનય) ધારણ કરનાર અનુકર્તા રામ અર્થાત્ નટના સ્થાયિભાવનો ઉપચય થાય છે. અથવા તો ઉપચિત થતો હોય તેમ દેખાય છે એવું ભદ્ર લોલ્લટનું માનવું છે. એટલે જ તેમનો મત રસોત્પત્તિવાદ અથવા ઉપચિતિવાદ તરીકે ઓળખાય છે.

ભદ્ર લોલ્લટે રસસૂત્રમાં પ્રયુક્ત નિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ ઉત્પત્તિ એવો કર્યો છે. પોતાના મતના સમર્થનમાં રતિ:શુંગારતાં ગતા: 1 સ્વયં રતિ નામક સ્થાયિભાવ જ શુંગાર રસને પ્રાપ્ત થાય છે એવું દંડીનું વચન ઉદઘૃત કરે છે. ભદ્ર લોલ્લટે નિષ્પત્તિનો અર્થ ઉત્પત્તિ - ઉપચિતિ એવો અર્થ કર્યો છે. તો સંયોગ શબ્દના ત્રણ અર્થો અને ત્રણ સંબંધો દર્શાવ્યા છે. કારણ કે, રસસૂત્રમાં વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી એમ ત્રણ ભાવનું નિર્દેશ કરી તેનો સ્થાયિભાવ સાથે સંબંધ દર્શાવ્યો હોવાથી જુદા જુદા ત્રણ સંયોગ થાય છે તેવું તેમનું માનવું છે. જેમ કે,

(1) વિભાવનો સ્થાયિભાવ સાથેનો સંયોગ ઉત્પાદક-ઉત્પાદ્યભાવ સંબંધ છે. અહીં વિભાવ ઉત્પાદક છે અને સ્થાયિભાવ ઉત્પાદ્ય અર્થાત્ ઉત્પન્ન થનાર છે.

(2) અનુભાવનો સ્થાયિભાવ સાથેનો સંયોગ ગમક-ગમ્યભાવ સંબંધ છે અહીં નટ-નટાદિનો આંગિક-વાચિક ઈત્યાદિ અભિનયનો સ્થાયિભાવ સાથે સંયોગ થાય છે. જેમાં અનુભાવ ગમક છે અને સ્થાયિભાવ ગમ્ય છે.

વ્યભિચારી ભાવનો સ્થાયિભાવ સાથેનો સંયોગ પોષ્ય-પોષક સંબંધ છે. જેમાં વ્યભિચારી ભાવ પોષક અને સ્થાયિભાવ પોષ્ય છે.

આમ, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવનું સ્થાયિભાવ સાથેનો સંયોગ જેમ ત્રણ સંબંધોથી યુક્ત છે. તેમ નિષ્પત્તિ શબ્દના પણ ઉત્પત્તિ, પ્રતીતિ અને પુષ્ટિ એવા ત્રિવિધ અર્થોથી રસપ્રક્રિયા વર્ણવી છે. જેમ કે,

- (1) વિભાવનું સ્થાયિભાવ સાથેનો સંયોગ થતા રસની ઉત્પત્તિ થાય છે.
- (2) અનુભાવનો સ્થાયિભાવ સાથેનો સંયોગ થતાં રસની પ્રતીતિ થાય છે.
- (3) વ્યભિચારી એટલે કે સહચારી ભાવોનું સ્થાયિભાવ સાથેનો સંયોગ થતાં રસની પુષ્ટિ થાય છે.

ભટ્ટ લોલ્લટના મતે લલના અને ઉદ્યાન વગેરે વિભાવો કારણો છે. કટાક્ષ ભુજોત્પેક્ષાદિ અનુભવો કાર્યો છે અને નિર્વેદાદિ વ્યભિચારીઓ સહકારી છે. આમ, વિભાવથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે. અનુભાવથી તે પ્રતીતિ યોગ્ય બને છે અને વ્યભિચારી ભાવથી તે પુષ્ટિ થાય છે. ભટ્ટ લોલ્લટના મતમાં એક વાત ખાસ નોંધનીય છે કે તેમના મતે રસ ખરેખર તો અનુકાર્ય રામમાં એટલે કે મૂળ રામ વગેરેમાં રહેલો હોય છે નટમાં નહીં. પરંતુ અનુકર્તા રામ અર્થાત્ નટ વેશભૂષાદિનું અનુકરણ કરે છે એટલે કે રસ નટમાં પણ છે એવું આપણને લાગે છે. જેમ સાપના ભ્રમથી દોરડીને જોતા ભય અનુભવાય છે તેમ સીતા પ્રત્યેની રામની લાગણી વર્તમાન અનુકર્તા નટમાં વિદ્યામાન હોવા છતાં અભિનયની નિપુણતાને લીધે પ્રેક્ષકોને ‘નટ જ રામ છે’ એવું લાગે છે. આવા ભ્રમાત્મક વ્યવહારથી સામાજિકો (સહૃદય દર્શકો)ના ચિત્તમાં જે ચમત્કૃતિ જન્મે છે તે જ આસ્વાદનીય રસ બને છે.

❖ ભટ્ટ લોલ્લટના મતમાં રહેલ ત્રુટિઓ :

ભટ્ટ લોલ્લટે રસસૂત્રની જે વ્યાખ્યા કરી તેમાં અનુગામી ભાષ્યકારોને કેટલાક દોષો દ્રષ્ટિગોચર થયા છે. જે નીચે મુજબ છે :

- અનુકાર્ય રામમાં જે સ્થાયી રસ ઉત્પન્ન થાય છે તે પાછળ અભિનયના કારણે નટમાં ઉત્પન્ન થાય છે. સ્થાયિભાવ ઉપચિત થાય છે. એવું જે એમનું માનવું છે તે યોગ્ય નથી.
- પ્રેક્ષકોને રસની અનુભૂતિ કેવી રીતે થાય છે તે બાબતમાં લોલ્લટે કોઈ સ્પષ્ટતા કરી નથી. રસોત્પત્તિની જે પ્રક્રિયા તેમણે વર્ણવી છે તેમાં પ્રેક્ષકોને સ્થાન જ નથી. વાસ્તવમાં પ્રેક્ષકો જ કેન્દ્રસ્થાને હોય છે. પ્રેક્ષકો જ રસાનુભૂતિ કરતા હોય છે.
- વર્તમાનમાં નટ દ્વારા જે અભિનય થાય છે તેનાથી ભૂતકાળમાં રહેલ અનુકાર્ય રામમાં સ્થાયી રસની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થાય ? આ વિષયમાં પણ લોલ્લટે કોઈ સ્પષ્ટતા કરી નથી.
- ભટ્ટ લોલ્લટે જે રતિ:શૃંગારતાં ગતા: 1 સ્વયં રતિ નામક સ્થાયિભાવ જ શૃંગાર રસને પ્રાપ્ત થાય છે એવું જે કહ્યું તે પણ યોગ્ય નથી. કારણ કે કરુણ, રૌદ્ર વગેરે જેવા જે રસો છે તેમાં ક્રમશ: ઉપચિત થનાર સ્થાયીને જ રસ માનીએ તો શોકસ્ય પ્રથમં તીવ્રત્વમ્ અનુભૂયતે 1 તત: કાલાત્ તનુ-નાન્દ્ય-દર્શનમ્ 1 અર્થાત્ જ્યારે આપણે પોતાના સ્વજનને ગુમાવીએ છીએ ત્યારે શરૂઆતમાં શોક-કરુણરસ

તીવ્રપણે પ્રગટ થાય છે. પણ સમય જતા તેની તીવ્રતામાં ઘટાડો થાય છે. આમ, અહીંયા રસનો માત્ર ઉપયય જ નહીં પણ અપયય પણ થાય છે. તેવી જ રીતે હાસ્ય રસના છ ભેદ છે. તો એમાંથી કયા ભેદને ઉપયયની સ્થિતિ ગણાવવી? હાસ સ્થાયી ભાવની કઈ અવસ્થાને હાસ્ય રસ માનવો? તેવી જ રીતે કામની દસ અવસ્થાઓ છે. જેમાં મૃત્યુને અંતિમ અવસ્થા માનવામાં આવે છે. તો શું મૃત્યુને ઉપચિત કરુણરસ માનવો ? આમ ક્રોધ રતિ વગેરેમાં મંદ-મંદતર-મંદતમ વગેરે જે સ્થિતિઓ છે. તેમાં ઉપયય અને અપયય બંને અનુભવાય છે. માટે ઉપયયને રસનિષ્પત્તિ સાથે તેમણે જોડી દીધો છે તે યથાર્થ નથી.

7.2.2 શંકુકનો અનુમિતિવાદ

રસસૂત્ર ઉપર વ્યાખ્યા કરનાર બીજા ભાષ્યકાર શંકુક નૈયાયિક હતા. તેથી તેમનો સિદ્ધાંત ન્યાય ઉપર આધારિત છે. શંકુકના મતે રસસૂત્રમાં પ્રયુક્ત નિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ અનુમિતિ થાય છે અને સંયોગ શબ્દનો અર્થ અનુમાપક-અનુમાપ્ય સંબંધ કર્યો છે. અર્થાત્ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવનું સ્થાયિભાવ સાથે અનુમાપક-અનુમાપ્ય સંબંધ થાય ત્યારે રસની અનુમિતિ થાય છે તેથી તેમનો આ મત રસાનુમિતિ નામથી ઓળખાય છે.

ઉદા. પર્વત પર અગ્નિ છે. જ્યારે આપણે એવું કહીએ છીએ ત્યારે આપણને અગ્નિ દેખાતો નથી પરંતુ ધુમાડો દેખાય છે. એટલે ધુમાડાથી આપણે અનુમાન કરીએ છીએ કે ધુમાડો છે તો અગ્નિ હશે જ. અહીંયા ધુમાડો અનુમાપક છે અને અગ્નિ અનુમાપ્ય છે. આમ, જ્યાં અનુમાપક-અનુમાપ્ય સંબંધ હોય ત્યાં અનુમાન કરી શકાય. જેમકે ધુમાડો લિંગ છે તો અગ્નિ લિંગી છે. આમ લિંગ એવા ધુમાડાથી આપણે છુપાયેલા અગ્નિનું અનુમાન કરીએ છીએ. તેવી જ રીતે નાટકમાં વિભાવાદિ સામગ્રી લિંગ છે. જેનાથી અનુકર્તા નટમાં જે સ્થાયિભાવ દેખાય છે તે ખરેખર તો નટમાં હોતો નથી પણ એવું અનુભવાય છે કે અનુકર્તા નટમાં સ્થાયિભાવ પ્રગટ થાય છે. આમ, લિંગીનું અનુમાન થાય છે. નટ અનુકાર્ય રામના સ્થાયિભાવનું અનુકરણ કરતો હોય છે એટલે જ આચાર્ય શંકુક કહે છે કે- “અનુક્રિયામાણ સ્થાયિભાવ ને જ રસ કહેવાય.”

આને વધારે વિસ્તારથી સમજાવે વિભાવ નામક હેતુઓ, અનુભાવ નામક કાર્ય અને વ્યભિચારી નામક સહકારી કારણથી અનુકર્તા નટમાં જે સ્થાયિભાવ અનુભવાય છે, જે ખરેખર નટમાં ક્યારે હોતા જ નથી. એનાથી પ્રેક્ષક અનુકાર્ય (મૂળરામ)ના સ્થાયિભાવનું અનુમાન કરે છે. આમ, અનુક્રિયામાણ સ્થાયિભાવને જ શંકુક રસ માને છે.

હવે પ્રશ્ન થાય કે એક નટ કોના સ્થાયિભાવનું અનુકરણ કરે છે ? તો એનો ઉત્તર એ છે કે નટ અનુકાર્ય મૂળરામના સ્થાયિભાવનું અનુકરણ કરે છે. જેનાથી પ્રેક્ષક અનુકાર્ય રામના સ્થાયિભાવનું અનુમાન કરે છે. આમ, શંકુક અનુકાર્ય રામના સ્થાયિભાવના અનુમાનને જ રસ કહે છે. તેથી તેમનો મત અનુકૃતિ કે અનુમિતિવાદ તરીકે ઓળખાય છે. પરંતુ સ્વાભાવિક રીતે જ પ્રશ્ન થાય કે અનુમિતિ રસપ્રદ કે આનંદપ્રદ કેવી રીતે હોઈ શકે ? કારણ કે, વ્યવહાર જગતમાં જે અનુમાન કરવામાં આવે છે તેમાં

આનંદની અનુભૂતિ થતી નથી. શકુંક સ્પષ્ટતા કરે છે કે નાટ્ય જગતની અનુભૂતિ વિલક્ષણ હોય છે. વ્યવહાર જગત અને નાટ્ય જગતની અનુભૂતિ બંનેમાં જે વિલક્ષણતા છે તે સમજાવવા શકુંક ચિત્રતુરગ ન્યાયનો આશ્રય લે છે. પ્રેક્ષકોને નટમાં રામની જે પ્રતીતિ થાય છે તે ચિત્રતુરગ ન્યાયથી થાય છે. જેમ ચિત્રમાં રહેલો ઘોડો વાસ્તવમાં હોતો નથી છતાં ચિત્ર જોતા આ ઘોડો છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. તેમ અનુકર્તા નટમાં આ રામ છે એવી પ્રતીતિ થાય છે. દર્શનશાસ્ત્રોમાં પ્રતીતિ ચાર પ્રકારની છે. સમ્યક્- મિથ્યા-સંશય-સાદૃશ્ય-પ્રતીતિભ્યોઃ વિલક્ષણા ચિત્રતુરગાદિન્યાયેન યઃ અશ્વઃ સ અયમ્ ઇતિ પ્રતીતિર્જાયતે ।

- સમ્યક્ — ‘આ રામ જ છે.’ અથવા ‘ આ જ રામ છે.’ આવા નિશ્ચયાત્મક જ્ઞાનને સમ્યક પ્રતીતિ કહેવાય.
- મિથ્યા — ‘આ રામ છે.’ એવું જ્ઞાન થયા પછી આ ‘રામ નથી.’ એવું જ્ઞાન થતા પ્રથમ થયેલ જ્ઞાન ખોટું સાબિત થાય છે. તેને મિથ્યા પ્રતીતિ કહેવાય.
- સંશય - ‘આ રામ હોય કે ના પણ હોય.’ એવું જ્ઞાન કે જેમાં કોઈ નિશ્ચય ના હોય તેને સંશય પ્રતીતિ કહેવાય.
- સાદૃશ્ય — ‘આ રામ જેવો છે.’ એવું જ્ઞાન સાદૃશ્ય પ્રતીતિ કહેવાય.

આમ, વ્યવહાર જગતમાં આપણને જે જ્ઞાન થાય છે તે માત્ર ને માત્ર ઉપરોક્ત ચાર પ્રકારની જ પ્રતીતિ હોય છે. પરંતુ નાટકમાં નટ વિશે ‘આ રામ છે.’ એવું જે જ્ઞાન થાય છે એ આ ચારમાંથી તદ્દન ભિન્ન છે. તે ચિત્રતુરગ અર્થાત્ ઘોડાનું ચિત્ર જોતા ઘોડાનું જે જ્ઞાન થાય છે તે પ્રકારનું છે. આમ, નાટ્ય જગતમાં જે અનુભૂતિ થાય છે તે વાસ્તવિક જગતથી ભિન્ન હોય છે. વાસ્તવિક જગતમાં જે અનુભૂતિ થાય છે તે આનંદપ્રદ નથી હોતી. પરંતુ નાટ્ય જગતમાં જે રસાનુભૂતિ થાય છે તે આનંદદાયક હોય છે. આમ, નાટ્ય નુભૂતિ લૌકિકાનુભૂતિથી સર્વથા વિલક્ષણ હોય છે.

હવે પ્રશ્ન થાય છે કે નટમાં વિદ્યમાન સ્થાયિભાવના અનુમાનથી શું ખરેખર રસોની અનુભૂતિ થઈ શકે ? કારણ કે, વાસ્તવમાં અનુકાર્ય રામના સ્થાયિભાવ છે જ નહીં માત્ર પ્રગટ થયેલા જણાય છે. આચાર્ય શકુંક આચાર્ય ધર્મકીર્તિના પ્રમાણવાર્તિકમાંથી મણિપ્રદીપપ્રભયો મણિબુદ્ધ્યાભિધાવતોઃ। મિથ્યા જ્ઞાનાવિશેષેऽપિ વિશેષેઽર્થક્રિયામ્ પ્રતિ ।

આ વાક્યને ઉદ્ધૃત કરી આ શંકાનું સમાધાન કરે છે. જેમ કે, કોઈ એક વ્યક્તિ મણિની પ્રભાને જોઈ આ મણિ છે એમ માની લે છે. એ વ્યક્તિએ મણિ નહીં પરંતુ મણિની પ્રભાને જ જોઈ છે. અને તે પ્રભાથી આ મણિ છે એમ માની તે લેવા દોડે છે અને તેને મણિની પ્રાપ્તિ થઈ જાય છે. પરંતુ બીજો કોઈ વ્યક્તિ દૂર અંધારામાં દીવાની જ્યોત જોઈ તેની પ્રભાને ત્યાં મણિ છે એમ માની ત્યાં દોડે છે. પણ તેને મણિની પ્રાપ્તિ થતી નથી. આ બંને વ્યક્તિઓને જે જ્ઞાન થાય છે તે મિથ્યા જ છે. પ્રથમ વ્યક્તિ મણિની પ્રભાને મણિ માને છે તો બીજો વ્યક્તિ દીવાની પ્રભાને મણિ માને છે. આમ, બંનેનું જ્ઞાન મિથ્યા છે, સમાન છે. છતાં, એકનું અનુમાન ફળ પ્રાપ્ત કરાવે છે અને બીજાનું અનુમાન નિષ્ફળ જાય છે. આમ, મિથ્યા જ્ઞાનથી પણ ક્યારેક અર્થની પ્રાપ્તિ

થઈ શકે છે. આવી જ રીતે અનુકર્તા નટમાં રામની અનુમિતિ કરવામાં આવે છે તેનાથી રસાનુભૂતિ થઈ શકે છે.

હવે એ પણ પ્રશ્ન થાય કે રસાનુભૂતિ કોને થાય છે ?

1. રસાનુભૂતિ કવિને થાય છે ?
2. રસાનુભૂતિ અનુકાર્ય રામને થાય છે ?
3. રસાનુભૂતિ અનુકર્તા નટને થાય છે ?
4. રસાનુભૂતિ સામાજિક (પ્રેક્ષક)ને થાય છે ?

આચાર્ય શંકુક જણાવે છે કે મારા મતે પ્રેક્ષકને જ રસની અનુભૂતિ થાય છે. આમ, રસાનુભૂતિ પ્રેક્ષકને થાય છે તેવું માનનારા શંકુક પ્રથમ આચાર્ય હતા.

- શંકુકના મતની વિશેષતાઓ :
- રસની અનુભૂતિ પ્રેક્ષકને થાય છે
- નાટ્ય નુમિતિ લૌકિક અનુમિતિથી ભિન્ન હોય છે.
- નાટ્ય જગતમાં જે અનુભાવ થાય છે તે લૌકિક જગતથી તદ્દન વિલક્ષણ હોય છે. કારણ કે, નાટ્ય જગતમાં થતો અનુભાવ રસપ્રદ અને આનંદપ્રદ હોય છે.
- નાટ્ય જગતમાં અનુકરણનો મહિમા પ્રતિપાદિત કર્યો.

શંકુના મતમાં રહેલી ત્રુટિઓ :

શંકુકના મતથી રસ નિષ્પત્તિની પ્રક્રિયાને સમજવા વેગ મળ્યો છતાં કેટલાક અનુવર્તી આચાર્યોએ આ રસાનુમિતિ સિદ્ધાંતમાં પણ કેટલાક દોષો જોયા. જેમ કે,

- નટ રામની વેશભૂષાદિનું અનુકરણ કરે છે. પરંતુ મૂળ રામના સ્થાયિભાવનું અનુકરણ શક્ય જ નથી.
- પહેલા જોયેલ પદાર્થનું જ અનુકરણ થઈ શકે પરંતુ રામ તો હજારો વર્ષો પહેલા દિવંગત થઈ ગયા છે. તો જે રામને નટે ક્યારેય જોયા જ નથી. તેના સ્થાયિભાવનું અનુકરણ નટ કેવી રીતે કરી શકે?
- અનુમાનજન્ય જ્ઞાન ક્યારે રસપૂર્ણ હોતું નથી. તો તે કેવી રીતે આસ્વાદ્ય બની શકે? રસ તો આસ્વાદ્ય હોય છે.
- નટ કે રામના સ્થાયિભાવનું અનુમાન કરવું અશક્ય છે. કારણ કે મિથ્યા લિંગ જ્ઞાનથી અનુમાન સિદ્ધ થાય નહીં. જેમ કે, ધુમાડા જેવા ધુમ્મસથી અગ્નિની પ્રતીતિ થઈ જ ન શકે.

આમ, આચાર્ય શંકુકે ન્યાયશાસ્ત્રના સિદ્ધાંતોથી પોતાના મતને સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. છતાં, પણ પરવર્તી આચાર્યોએ આ રસાનુમિતિ સિદ્ધાંતમાં પણ અનેક દોષો બતાવ્યા. તેથી આ રસસૂત્ર પર વધારે ચિંતન કે વ્યાખ્યા કરવાની આવશ્યકતા ઊભી થઈ. પરિણામે રસસૂત્ર પર ભટ્ટ નાયકનો મત અસ્તિત્વમાં આવ્યો.

7.2.3 ભટ્ટ નાયકનો ભુક્તિવાદ :

રસસૂત્રની વ્યાખ્યા કરનાર આચાર્યમાં ભટ્ટનાયક ત્રીજા ક્રમે આવે છે. ભટ્ટ નાયક પોતે સાંખ્યદર્શનના આચાર્ય હોવાથી તેમને રસપ્રક્રિયાને સાંખ્યસિદ્ધાંતોના આધારે સમજાવ્યો છે. તેમણે રસસૂત્રમાં પ્રયુક્ત સંયોગ શબ્દનો અર્થ સાધારણીકરણ અને નિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ રસભુક્તિ કર્યો છે. વિભાવાદિનો સ્થાયિભાવ સાથે ભોજ્ય-ભોજક સંબંધ થતા સામાજિકોમાં રસનો ભોગ કે આસ્વાદ થાય છે. તેથી તેમનો રસસિદ્ધાંત ભુક્તિવાદ તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.

- ભટ્ટ નાયકે પોતાના રસભુક્તિવાદને બે તબક્કાઓમાં સમજાવ્યો છે.
- પ્રથમ તબક્કામાં ભટ્ટ નાયકે પ્રતિવાદી આચાર્ય જેવા કે ભટ્ટ લોલ્લાટના ઉત્પત્તિવાદ, શંકુકના અનુમિતિવાદ અને આનંદવર્ધનના અભિવ્યક્તિવાદનું ખંડન કર્યું છે.
- બીજા તબક્કામાં તેમણે પોતાના રસભુક્તિવાદની પ્રક્રિયાને સાંખ્યસિદ્ધાંતોના આધારે વિસ્તારપૂર્વક સમજાવ્યો છે. તેમના મતને સમજવા સૌ પ્રથમ સાધારણીકરણની પ્રક્રિયા અને રસભુક્તિના સ્વરૂપને સમજવું અત્યંત આવશ્યક છે. જે આપણે આગળ સમજીશું.

1. પ્રતિવાદીઓના મતનું ખંડન :

શંકુકે રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયામાં પ્રેક્ષકોને સ્થાન આપ્યું છે. પરંતુ ભટ્ટ નાયક જણાવે છે કે જ્યારે નાટક ભજવાતું હોય ત્યારે પ્રેક્ષક જો કોઈના સુખ-દુઃખાદિનું અનુમાન કરશે તો તેની અનુમિતિ આનંદજનક નહીં બની શકે. એવો પ્રેક્ષક માત્ર ઉદાસીન જ રહેશે. દા.ત. અનુકર્તા રામ (નટ) રંગમંચ ઉપર સીતાના વિરહમાં શોકાતુર બની વિલાપ કરી રહ્યો હોય તેની સાથે પ્રેક્ષકને તાદાત્મ્યતા નહીં થાય. તાદાત્મ્યતાના અભાવને કારણે પ્રેક્ષક એવું પણ વિચારી શકે કે મારી પત્નિ મારી પાસે જ છે. તો રામ પોતાની પત્નિના વિયોગમાં દુઃખી થાય તો એમાં હું શા માટે દુઃખી થાઉં? આમ પ્રેક્ષકની આવી ઉદાસીનતા રસાનુભવમાં બાધક બની શકે છે. આથી ભટ્ટ નાયકે લોલ્લાટના રુપાનુસંધાન-અધ્યારોપ અર્થાત નટમાં રામની બુદ્ધિ હોવી એવો જે અધ્યારોપ અને શંકુકના અનુમિતિ જેવા દાર્શનિક શબ્દોનો પ્રયોગ કર્યો જ નથી. સાથે સાથે ભટ્ટનાયક જણાવે છે કે અભિવ્યક્તિ તો એની જ થઈ શકે જે પહેલેથી જ સિદ્ધ હોય. આમ આનંદવર્ધનના અભિવ્યક્તિવાદનો પણ તેમણે અસ્વીકાર કર્યો છે.

- અનુકાર્ય મૂળરામમાં રસની ઉત્પત્તિ શક્ય જ નથી. કારણ કે, તે હજારો વર્ષ પહેલા દિવંગત થયા છે.
- અનુકર્તા નટને પણ રસાનુભવ થઈ શકે નહીં. કારણ કે, નટ વગેરે તો રસ ભરવા માટેના પાત્રો હોય છે અને એ સિદ્ધ છે કે નાટ્ય પ્રયોગ દરમિયાન ક્યારેય પાત્રસૃષ્ટિને રસનો અનુભાવ થઈ જ શકે નહીં.
- જો પ્રેક્ષક દ્વારા અનુક્રિયામણ સ્થાયિભાવનું અનુમાન થાય તો તે અનુકાર્ય મૂળરામ પ્રત્યે હંમેશા તટસ્થ જ રહેશે. આમ અનુમાનની પ્રક્રિયા રસ વગર, રસવિહીન હોય છે.

- ભટ્ટ નાયક માને છે કે નાટ્ય પ્રયોગ સમયે નટાદિ પાત્રો સાથે પ્રેક્ષકની એવી તાદાત્મ્યતા સધાય છે કે જેનાથી પ્રેક્ષકો પોતાના વર્તમાન સ્થળ અને કાળને ભૂલી જાય છે. જેનાથી પ્રેક્ષકની સંકુચિત માનસિકતા દૂર થઈ જાય છે. ત્યારે પ્રેક્ષક વિવિધ ભાવોની ચર્વણા કરવામાં ડૂબી જાય છે. આવી ક્ષણોમાં જ પ્રેક્ષક રસનો ભોગ કરે છે. પરંતુ પ્રશ્ન એ છે કે પ્રેક્ષકોનું આવું તાદાત્મ્ય સિદ્ધ કેવી રીતે થઈ શકે?

આમ, રસની ઉત્પત્તિ, અનુમિતિ અને અભિવ્યક્તિ થાય છે એવું માનનારા આચાર્યના મતનું ખંડન કર્યા પછી ભટ્ટનાયક પોતાના મતનું સમર્થન કરતા સમજાવે છે કે- રસના અનુભાવમાં બાધક થનારી બે પ્રકારની સ્થિતિ પ્રેક્ષકના મનમાં જન્મે છે: (1) પરકીય-જીવન અને (2) સ્વગત-અનુભવ. પ્રેક્ષકને કેન્દ્રમાં રાખી ભટ્ટનાયક કે જે વિચાર રજૂ કર્યો છે તે ખરેખર વિચારણીય છે. અભિનવગુપ્તે પણ તેમના આ વિચારોનો સ્વીકાર કર્યો છે.

(1) પરકીય-જીવન : દા.ત. રામના જીવન ઉપર આધારિત નાટકમાં સીતાત્યાગનો પ્રસંગ ભજવાઈ રહ્યો હોય ત્યારે અભિધા વ્યાપારથી પ્રેક્ષકને તે ઐતિહાસિક ઘટનાનો વાચ્યાર્થબોધ થઈ જશે. પણ અનુકર્તા નટના અભિનયથી તે રામની જેમ શોકાતુર થશે નહીં. કારણ કે તેની માટે આ પ્રસંગ પરકીય જીવનની ઘટના છે. કોઈક રામની પત્ની સીતાને કોઈક રાવણ નામના અસુરે અપહરણ કર્યું હતું. આ એવી કોઈ વ્યક્તિની ઘટના છે. મારી પત્ની તો મારી સાથે જ છે. હું શા માટે કોઈની પત્ની માટે દુઃખી થાઉં? હું શા માટે વિલાપ કરું? આમ રંગમંચના રામ કે મૂળભૂત રામ સાથે પ્રેક્ષક ને લેવા દેવા હોતા નથી. આવી પરગત ઘટનાથી પ્રેક્ષક ક્યારેય દુઃખી થવાનો નથી. તેથી માત્ર વાચ્યાર્થ બોધથી રામના શોકનું સંક્રમણ નહીં થાય. આમ, ભટ્ટ નાયક આ પ્રથમ સમસ્યા પ્રસ્તુત કરે છે કે- શા માટે પ્રેક્ષક કોઈ બીજાના જીવનની ઘટનાથી હસે કે રડે? દુઃખ કે ખુશી અનુભવે?

(2) સ્વગત-અનુભાવ : દા.ત. અભિજ્ઞાનશાકુંતલ નાટક ભજવાઈ રહ્યું છે. જેમાં દુષ્યંતનું પાત્ર ભજવનાર અનુકર્તા નટ શકુંતલાનું પાત્ર ભજવનારી નટીને પોતાના પ્રેમની અભિવ્યક્તિ કરતાં કહે છે કે- “ અંકે નિધાય ચરણાવુત પદ્મતામ્રો...!!” અર્થાત્ “તું કહે તો તારા તામ્રવર્ણ બંને પગ મારા ખોળામાં લઈ પગચમ્પી કરવા હું તૈયાર છું.” ત્યારે પ્રેક્ષકને નટી કે જે અત્યારે રંગમંચ ઉપર શકુંતલાનું પાત્ર ભજવી રહી છે. તે પોતાની પ્રિયતામા છે એવો ભાવ ઉત્પન્ન થાય તો અરાજકતાની સ્થિતિ સર્જાય. તે દોડીને રંગમંચ ઉપર શકુંતલાને પકડવા પહોંચી શકે છે. આમ પ્રેક્ષકને સ્વગત અનુભવ પણ ન થવો જોઈએ. આમ ભટ્ટ નાયક રસાનુભવમાં બાધક બંને સ્થિતિઓ વિશે સમજાવી કહે છે કે એવી કોઈ પ્રક્રિયા હોવી જોઈએ કે જેનાથી પ્રેક્ષક સાચા અર્થમાં રસનો આસ્વાદ લઈ શકે. પરિણામે ભટ્ટ નાયકે ભાવકત્વ નામનો વ્યાપાર સ્વીકાર્યો. જ્યારે ભાવકત્વ વ્યાપાર સક્રિય બને છે ત્યારે સાધારણીકરણની પ્રક્રિયા સિદ્ધ થાય છે. જેનાથી નાટ્ય પ્રયોગ દરમિયાન જે કોઈ વિભાવાદિ સામગ્રી પ્રસ્તુત

થાય તે સાધારણીકૃત બની જાય. આમ ભદ્ર નાયકે શબ્દશક્તિનો એક નવો જ વ્યાપાર સ્વીકાર કરી એક મહત્વના સાધારણીકરણના સિદ્ધાંતને પ્રતિપાદિત કર્યો છે.

2. ભદ્ર નાયકના ભુક્તિવાદનું મંડન / પ્રતિપાદન:

ભદ્ર નાયકે ભાવકત્વ વ્યાપારથી સાધારણીકરણની પ્રક્રિયા દ્વારા રસનો કેવી રીતે ભોગ કરી શકાય તે સમજાવવા માટે અલંકારશાસ્ત્રમાં પ્રતિપાદિત શબ્દની ત્રણ શક્તિ અભિધા, લક્ષણા અને વ્યંજના શક્તિથી તદ્દન ભિન્ન નવી જ અભિધા, ભાવના (ભાવકત્વ) અને ભોગ (ભોજકત્વ) એવી શબ્દ શક્તિઓની સ્થાપના કરી છે. હવે આપણે આ શબ્દશક્તિઓ કેવી રીતે વ્યાપાર કરે છે તે વિસ્તારથી સમજાવે.

(1) અભિધા : જ્યારે આપણે કાવ્ય વાંચીએ કે સાંભળીએ અથવા તો નાટક જોતા હોઈએ છીએ ત્યારે પ્રત્યક્ષ અભિનય જોઈ વિભાવાદિ સામગ્રીથી વાચ્યાર્થ પ્રાપ્ત થાય છે. અર્થાત્ જે ઐતિહાસિક ઘટના હતી તેના વિશે ખ્યાલ આવી જાય છે. આ કાર્ય અભિધા શક્તિ કરે છે.

(2) ભાવના : અભિધા શક્તિથી ઘટનાનો વાચ્યાર્થ પ્રાપ્ત થયા પછી જે વ્યાપાર સક્રિય થાય છે તે ભાવના નામનો વ્યાપાર છે. જેને ભાવકત્વ વ્યાપાર પણ કહેવાય છે. આ ભાવના નામની શક્તિથી પ્રેક્ષક જ્યારે સીતા અપહરણ ઘટના જુએ છે ત્યારે તેને પરકીય જીવનની ઘટના લાગતી નથી. તે એવું વિચારે છે કે કોઈપણ વ્યક્તિની પત્નીનું અપહરણ થાય ત્યારે નિઃસહાય પતિને કેટલું દુઃખ થાય ! કેટલો શોક થાય ! તે સાધારણીકરણની દૃષ્ટિથી વિચારવા લાગશે. તેવી જ રીતે નાટ્ય પ્રયોગ દરમિયાન દુષ્યંત અને શકુંતલાના પ્રેમ સહચારને જોઈને પ્રેક્ષકને શકુંતલામાં પોતાની પ્રિયતમા હોવાનું સ્વગત અનુભવ પણ ન થવો જોઈએ. આ ભાવના શક્તિથી પ્રેક્ષકને આવો મમત્વ બોધ નહીં થાય. કારણ કે, તેને એવું લાગશે કે આદર્શ પ્રેમ-પ્રસંગમાં જ્યારે બે પ્રેમીઓનું મિલન થતું હોય ત્યારે તે ક્ષણે આવો પાદ-સંવાહન કરવાનો પ્રસ્તાવ સ્વીકાર્ય છે. પ્રણયીજનોમાં આવી ઈચ્છાઓ થવી સર્વમાન્ય છે. એમ તેને મમત્વબોધ ન થતા સાધારણીકરણનો અનુભવ થશે. આમ, ભાવના નામક શબ્દશક્તિથી પ્રેક્ષકનો સંપૂર્ણ દૃષ્ટિકોણ બદલાય જાય છે. આ રીતે ભાવકત્વ નામક વ્યાપાર સક્રિય બનતા નાટ્ય પ્રયોગ દરમિયાન પ્રસ્તુત વિભાવાદિ સામગ્રીનું સાધારણીકરણ થાય છે. જેનાથી પ્રેક્ષકોમાં પરકીય જીવનમાં ઉદાસીનતા અને સ્વગત-અનુભવ થતો નથી.

(3) ભોગીકૃતિ / ભોગ : ભાવકત્વ વ્યાપારથી વિભાવાદિ સામગ્રીનું સાધારણીકરણ થયા પછી ભોગ નામની ત્રીજી શબ્દશક્તિ કાર્યરત થાય છે. જેને ભોજકત્વ વ્યાપાર પણ કહે છે. હવે રસનો ભોગ કરાવવા પ્રેક્ષકોને તૈયાર કરવો જરૂરી છે. કારણ કે, દરેક પ્રેક્ષકો પોતાના સ્થળ-કાળની મર્યાદા અને ઉપાધિઓથી ગ્રસિત હોય છે. આવી મનઃસ્થિતિથી યુક્ત પ્રેક્ષક ક્યારેય રસાનુભૂતિ ન કરી શકે. એટલે જ ભદ્ર નાયક આ ભોજકત્વ નામના ત્રીજા વ્યાપારને આવશ્યક માને છે. કારણ કે, પ્રત્યેક વ્યક્તિ હું અમુક પ્રકારનો છું, તુચ્છ-પામર છું, શક્તિહીન છું. તો કેટલાક વ્યક્તિઓ હું જ કંઈક છું, હું જ શક્તિશાળી છું. ઈત્યાદિ અહં ભાવોથી યુક્ત હોય છે. આમ પ્રત્યેક જીવ સીમિત વ્યક્તિત્વવાળા હોય છે. આવા પ્રેક્ષકોને તેમના વર્તમાન દેશ-કાળ વગેરેની

સીમાઓથી બહાર લાવવાનું કામ આ ભોજકત્વ વ્યાપાર કરે છે. તેથી જ જ્યારે હનુમાન કે ભીમ ઈત્યાદિ પાત્રોના પરાક્રમનો અભિનય જોઈ પ્રેક્ષક પોતાની પામરતાનો કે શક્તિહીનતાનો અનુભાવ કરતો નથી. પરંતુ પોતાની મર્યાદાઓ, સીમાઓથી બહાર નીકળી પ્રેક્ષક પણ હનુમાન ઈત્યાદિના અકલ્પ્ય પરાક્રમનો એટલે કે વીર રસનો ભોગ કરવા લાગે છે. આમ ભોજકત્વ વ્યાપાર જ પ્રેક્ષકોને પોતાની સમસ્યાઓ અને મર્યાદાઓથી મુક્ત થઈ રસનો ભોગ કરવા સમર્થ બનાવે છે.

હવે ભટ્ટ નાયક દ્વારા પ્રતિપાદિત આ ભોજકત્વ વ્યાપારને વધારે વિસ્તારથી સમજવા પ્રયત્ન કરીશું. જેમાં સાંખ્યદર્શનના કેટલાક પારિભાષિક શબ્દોનો વિનિયોગ પણ આવશે. કારણ કે, ભટ્ટનાયકનો ભુક્તિવાદ સાંખ્યદર્શનના સિદ્ધાંતો ઉપર આધારિત છે. જેમકે સાંખ્યશાસ્ત્ર મુજબ પ્રત્યેક જીવ રજોગુણ અને તમોગુણના લીધે દુઃખી અને મોહિત હોય છે. પરંતુ નાટ્ય પ્રયોગ સમયે ભોજકત્વ વ્યાપારથી પ્રેક્ષકોમાં સત્ત્વગુણ પ્રબળ બને છે. જેના લીધે પ્રત્યેક પ્રેક્ષક પોતાના સીમિત વ્યક્તિત્વથી બહાર આવી અસીમિત પ્રકાશ અને આનંદનો અનુભવ કરે છે. આમ, પ્રેક્ષકોમાં સત્ત્વગુણનો ઉદ્દેક થવાથી તેના ચિત્તમાં આનંદ અને પ્રકાશ ઉત્પન્ન થાય છે. એમાં જ ભાવિત થનારો સ્થાયિભાવ ‘રસ’ રૂપમાં ભોગવાય છે. આમ ભટ્ટ નાયક જે ભોગની વાત કરે છે તેમાં ‘આસ્વાદ્યમાન સ્થાયિભાવ’ અને ‘આસ્વાદન ક્રિયા’ એમ બંનેનો સમાવેશ થઈ જાય છે. આ જ ભોગને રસભુક્તિ કે રસાનુભૂતિ કહેવાય છે. જેનો આનંદ બ્રહ્માનંદ સમાન હોય છે.

- ભટ્ટ નાયકના ભુક્તિવાદની વિશેષતાઓ :
- રસનું અધિષ્ઠાન તેમણે ભાવકનું ચિત્ત છે એમ સિદ્ધ કર્યું.
- વિભાવાદિ સામગ્રીનું જે સાધારણીકરણ ના થાય તો રસબોધમાં બાધા ઉત્પન્ન થાય છે. આવું સમજાવનાર તે પ્રથમ આચાર્ય છે.
- સત્ત્વના ઉદ્દેકને કારણે રસાનુભૂતિમાં થતો આનંદ બ્રહ્માનંદ જેવો હોય છે. આમ કાવ્યાનંદને બ્રહ્માનંદ સાથે સરખાવ્યો છે.
- ભટ્ટ નાયકના ભુક્તિવાદની ત્રુટિઓ :
- ભાવિત સ્થાયિભાવનો ભોગ થાય છે એવું તેમણે જે કહ્યું તેમાં કોઈ સ્પષ્ટતા નથી કે કોના સ્થાયિભાવનો ભોગ થાય છે.
- નાટકને ભાવક અર્થાત્ ઉત્પાદક માન્યો અને રસને ભાવ્યમાન અર્થાત્ ઉત્પન્ન થનાર માન્યો. તો આ પણ ઉત્પત્તિવાદ જ કહેવાય. અહીં ભટ્ટ લોલ્લટનો મત પુનઃજીવિત થઈ ગયો કહેવાય.

7.2.4 અભિનવગુપ્તનો અભિવ્યક્તિવાદ

રસસૂત્રના વ્યાખ્યાકારોમાં અભિનવગુપ્ત સર્વશ્રેષ્ઠ ભાષ્યકાર માનવામાં આવે છે. અભિનવગુપ્તે ધ્વન્યાલોક પર ‘લોચન’ ટીકા લખી છે. તો બીજી બાજુ નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ‘અભિનવભારતી’ ટીકા લખી છે. તેથી તેમણે ધ્વનિ સંપ્રદાય અને રસ સંપ્રદાયનો સુંદર વિનિયોગ કરી રસસૂત્રની વ્યાખ્યા કરી છે. તેમના મતે રસસૂત્રમાં પ્રયુક્ત નિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ અભિવ્યક્તિ અને સંયોગ શબ્દનો અર્થ વ્યંગ્ય-વ્યંજક સંબંધ છે.

વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોનો સ્થાયિભાવ સાથે વ્યંગ્ય-વ્યંજક સંબંધ થાય ત્યારે રસની અભિવ્યક્તિ થાય છે. તેથી તેમનો મત અભિવ્યક્તિવાદ તરીકે ઓળખાય છે.

અભિનવ ગુપ્તના મતે સામાજિક (પ્રેક્ષક)ના અંતઃકરણમાં કેટલાક ભાવો નિત્ય વાસના અને સંસ્કારના રૂપમાં વિદ્યમાન હોય છે. સહદયમાં સ્થિત વાસનારૂપી સ્થાયિભાવ જાગ્રત થતા તે સામાજિકોને રસની અનુભૂતિ કરાવે છે હવે અભિનવગુપ્ત સામાજિક (પ્રેક્ષક)ની યોગ્યતાની ચર્ચા કરતા કહે છે કે - લોકે સામાજિકાનાં વાસનાત્મતયા સ્થિતિઃ સ્થાયી 1 અર્થાત્ સામાજિક સ્થાયિભાવના કારણ, કાર્ય અને સહકારી ઉપરથી સ્થાયિભાવનું અનુમાન કરવામાં કુશળ હોવો જોઈએ. તે સહદય અર્થાત્ રસિક હોવો જોઈએ. સહદય પ્રેક્ષક જ રસાસ્વાદનો અધિકારી હોય છે.

આ સિદ્ધાંતને દૃષ્ટાંતથી સમજાવે. દા.ત. માટીમાં ગંધ પહેલાથી જ વ્યાપ્ત હોય છે, સ્થિત હોય છે. પણ તેમાં રહેલી ગંધનો આપણને અનુભાવ થતો નથી. હવે જ્યારે માટી પર પાણી છાંટવામાં આવે છે ત્યારે તે ગંધ વ્યાપ્ત થતી નથી. કારણ કે તે ગંધ તો માટીમાં પહેલાથી જ વ્યાપ્ત છે. પણ તે ગંધનો આપણને અનુભાવ થાય છે. કારણ કે, પાણી સાથે માટીનો સંયોગ થતા માટીમાં વ્યાપ્ત ગંધ માત્ર વ્યક્ત થાય છે, ફેલાય છે, અનુભવાય છે. આવી જ રીતે સામાજિકોના અંતઃકરણમાં સ્થિત વાસના રૂપી નિરંતર વિદ્યમાન સ્થાયિભાવ વિભાવાદિનો સંયોગ થતાં અભિવ્યક્ત થઈ જાય છે. આ અભિવ્યક્ત સ્થાયિભાવને જ રસ કહે છે.

અભિનવગુપ્ત સમજાવે છે કે સૌ પ્રથમ તો અભિધા શક્તિથી અભિનિત વિભાવાદિ સામગ્રીથી પ્રેક્ષકને ઐતિહાસિક કથાનો બોધ થાય છે. પછી શબ્દની વ્યંજના શક્તિ સક્રિય બને છે. જેનાથી વિભાવાદિ સામગ્રીનું સાધારણીકરણ થાય છે. આમ વ્યંજના શક્તિથી એવો ચમત્કાર થાય છે કે નાટ્ય પ્રયોગ દરમિયાન રામ-સીતા હોય કે દુષ્યંત-શકુંતલા હોય પ્રેક્ષકને તે પરકીય-જીવન કે સ્વગત-અનુભવ નહીં થાય. તે સાધારણીકરણની સ્થિતિ અનુભવાશે. આગળ અભિનવગુપ્ત વ્યંજનાશક્તિની બીજી પણ વિશેષતાઓ બતાવે છે કે આ વ્યંજનાશક્તિનું અનુરણન પણ થાય છે અને અનુધ્વનન પણ થાય છે. દા.ત. ધાતુનું કોઈ વાસણ પડે ત્યારે એક સ્ટોફ (ધ્વનિ) તો ઉત્પન્ન થાય જ છે પણ થોડા સમય સુધી તેમાંથી ધ્વનિના તરંગો પણ સંભળાયા કરે છે. આમ આ વ્યંજનાશક્તિની પ્રબળતાને લીધે વેદાન્તર-વિગલન પૂર્વક વિભાવાદિ સામગ્રીમાં પ્રેક્ષક આત્મપ્રવેશ કરે છે. અથવા તો પ્રેક્ષક એટલો બધો તલ્લીન થઈ જાય છે કે તે દુન્યવી સુખ-દુઃખો ભૂલી જાય છે. આવી તન્મયતામાં જ સ્થાયિભાવ રસરૂપે અભિવ્યક્ત થાય છે. આવી તલ્લીનતાની સ્થિતિમાં જ પ્રેક્ષક રસનો આસ્વાદ કરે છે. આ રીતે અભિનવગુપ્તે ભટ્ટ નાયકના તદ્દન નવા શબ્દ વ્યાપાર ભાવકત્વ અને ભોજકત્વનો અસ્વીકાર કરે છે. આમ તેમણે અલંકારશાસ્ત્રમાં નિરૂપિત શબ્દ શક્તિ વડે જ રસપ્રક્રિયા સિદ્ધ કરી છે.

- અભિનવગુપ્તના મતની વિશેષતાઓ :
- નાટ્ય પ્રયોગ દરમિયાન વિભાવાદિ વ્યંજક સામગ્રીથી પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં વાસનારૂપી સ્થિત સ્થાયિભાવની વ્યંજના થાય છે-અભિવ્યક્તિ થાય છે. આ અભિવ્યક્તિ થયેલા સ્થાયિભાવને જ રસ કહેવાય.
- અભિનવગુપ્તે ભદ્ર નાયકની ભોજકત્વ અને ભાવકત્વ શબ્દશક્તિનું ખંડન કરી અલંકારશાસ્ત્રની શબ્દશક્તિઓની પુનઃ સ્થાપના કરી વ્યંજનાશક્તિથી રસ નિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા સિદ્ધ કરી બતાવી છે. રસની ના તો ઉત્પત્તિ થાય છે, ના તો અનુમિતિ થાય છે કે ના તો ભુક્તિ થાય છે. રસની માત્ર અભિવ્યક્તિ જ થાય છે. અભિવ્યક્તિજન્ય રસને જ પ્રતીતિ યોગ્ય, આસ્વાદ્ય યોગ્ય અને ચર્વણા યોગ્ય કહેવાય.
- રસાસ્વાદ અલૌકિક હોય છે. કારણ કે, તેના સાધનરૂપ વિભાવાદિ સામગ્રી લૌકિક હોતી નથી.

7.3 તમારી પ્રગતિ ચકાસો.

1. ટૂંકનોંધ લખો.

1) ભદ્ર લોલ્લટના ઉત્પત્તિવાદ વિશે લખો.

2) શંકુકના અનુમિતિવાદ વિશે લખો.

3) ભદ્ર નાયકના ભુક્તિવાદ વિશે લખો.

4) અભિનવગુપ્તના અભિવ્યક્તિવાદ વિશે લખો.

2. બહુવૈકલ્પિક પ્રશ્નો

- 1) નાટ્યશાસ્ત્રના કયા અધ્યાયમાં રસસૂત્ર આવે છે ?
(A) ચોથા (B) પાંચમાં (C) છટ્ઠા (D) સાતમાં
- 2) ભદ્ર લોલ્લટ નિષ્પત્તિ અને સંયોગ શબ્દના કેટલા અર્થ કરે છે ?
(A) 1 (B) 2 (C) 3 (D) 4
- 3) આહાર્ય અભિનય એટલે શું ?
(A) વાચિક (B) આંગિક (C) વેશભૂષા (D) સાત્વિક
- 4) રસસૂત્ર પર ભાષ્ય લખનાર શંકુક કયા દર્શનના આચાર્ય હતા ?

- (A) ન્યાય (B) વૈશેષિક (C) યોગ (D) સાંખ્ય
- 5) શંકુક નિષ્પત્તિ શબ્દનો શો અર્થ કરે છે ?
 (A) ઉત્પત્તિ (B) અનુમિતિ (C) ભુક્તિ (D) અભિવ્યક્તિ
- 6) શંકુકના મતે પ્રેક્ષકોને નટમાં રામની અનુભૂતિ કયા ન્યાયથી થાય છે ?
 (A) નીરક્ષીર ન્યાય (B) અંધપંગુ ન્યાય (C) કાકતાલીય ન્યાય (D) ચિત્રતુરગ ન્યાય
- 7) દર્શનશાસ્ત્ર મુજબ પ્રતીતિ કેટલા પ્રકારની હોય છે ?
 (A) એક (B) બે (C) ત્રણ (D) ચાર
- 8) ભુક્તિવાદ કોનો મત છે ?
 (A) ભટ્ટ લોલ્લટ (B) શંકુક (C) ભટ્ટ નાયક (D) અભિનવગુપ્ત
- 9) ભટ્ટ નાયક નિષ્પત્તિ શબ્દનો શો અર્થ કરે છે ?
 (A) ઉત્પત્તિ (B) અનુમિતિ (C) ભુક્તિ (D) અભિવ્યક્તિ
- 10) સાંખ્યદર્શનના કયા આચાર્યએ રસસૂત્રની વ્યાખ્યા કરી છે ?
 (A) કપિલમુનિ (B) વાયસ્પતિ મિશ્ર (C) ભટ્ટ નાયક (D) ઈશ્વરકૃષ્ણ
- 11) રસસૂત્રની સર્વમાન્ય વ્યાખ્યા કયા આચાર્યની છે ?
 (A) ભટ્ટ લોલ્લટ (B) શંકુક (C) ભટ્ટ નાયક (D) અભિનવગુપ્ત
- 12) અભિનવગુપ્તનો મત કયા નામે ઓળખાય છે ?
 (A) ઉત્પત્તિવાદ (B) અનુમિતિવાદ (C) ભુક્તિવાદ (D) અભિવ્યક્તિવાદ
- 13) અભિનવગુપ્ત સંયોગ શબ્દનો અર્થ શું કરે છે ?
 (A) ઉત્પત્તિ (B) અનુમિતિ (C) ભુક્તિ (D) અભિવ્યક્તિ

લેખક : ડૉ. માયાબેન પરમાર, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
 શ્રી ભાઈકાકા ગવર્મેન્ટ આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ, સોજિત્રા

એકમ : 8 : નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય-૬ (પૂર્વાર્ધ)

રૂપરેખા

8.0 ઉદ્દેશ

8.1 પ્રસ્તાવના

8.2 વિભાગ-1 રસાધ્યાય (પૂર્વાર્ધ)

8.2.1 કારિકા 1-14

8.2.2 કારિકા 15-31

8.3 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

8.0 ઉદ્દેશ

વિદ્યાર્થીમિત્રો આ યુનિટમાં તમારા અભ્યાસક્રમમાં નિયત થયેલ પાઠ્યપુસ્તક નાટ્યશાસ્ત્રના અધ્યાય -૬ ના પૂર્વાર્ધમાં આવતી કારિકાઓ ગુજરાતી અનુવાદ સાથે અહીં આપી છે. જેના અભ્યાસથી તમે ભરતમુનિ રચિત નાટ્યશાસ્ત્રના મૂળપાઠથી પરિચિત થશો.

8.1 પ્રસ્તાવના

નાટ્ય અંગેની તાર્કિક અને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી વિચારણા કરનાર સૌપ્રથમ આચાર્ય ભરતમુનિ હતા. તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રની રચના કરી છે. આ નાટ્યશાસ્ત્રમાં 36 અધ્યાય અને 6000 શ્લોકો છે. એટલે આ નાટ્યશાસ્ત્ર ષટ્સાહસ્રી તરીકે પણ ઓળખાય છે. જેના છઠ્ઠા અધ્યાયનું નામ રસાધ્યાય છે. આ રસાધ્યાય પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ એમ બે ભાગમાં વિભાજિત છે.

8.2 વિભાગ-1 રસાધ્યાય (પૂર્વાર્ધ)

8.2.1 કારિકા 1-14

રસાધ્યાય નામના આ અધ્યાયની પ્રથમ કારિકામાં ભરતમુનિના શિષ્યો રસતત્ત્વને લગતા પાંચ પ્રશ્નો પૂછે છે. જેમકે- રસનું રસત્ત્વ શેનાથી છે? ભાવ કોનું ભાવન કરાવે છે? રસ તથા ભાવના (સંગ્રહ-કારિકા-નિરુક્ત) ઉદ્દેશ, લક્ષણ અને પરીક્ષણ વિશે વિસ્તારથી સમજાવો. તેના ઉત્તરમાં ભરતમુનિ 14 મી કારિકા સુધી સંક્ષિપ્તમાં સંગ્રહ (નામધેય) કહે છે. જેનો આગળની કારિકાઓમાં વિસ્તારથી કારિકા અને નિરુક્ત સાથે કહે છે.

पूर्वर्ङ्गविधि श्रुत्वा पुनश्चर्तुर्हत्तमाः ।

भरतं मुनयः सर्वे प्रश्नान्पञ्चाभिधत्स्व नः ॥ १ ॥

अनुवाद- पूर्वर्ङ्गનો વિધિ સંભાળીને મોટા એવા મુનિઓએ ભરતને કહ્યું- “અમારા પાંચ પ્રશ્નો વિશે કહો.” (1)

વિમર્શ- નાટ્યશાસ્ત્રએ શાસ્ત્રીય ગ્રંથ છે. સંસ્કૃત પરંપરામાં ગ્રંથોના મૂળમાં શાસ્ત્રાર્થ છુપાયેલો હોય છે. અથવા તો શિષ્યો દ્વારા ગુરુને પૂછાતાં પ્રશ્નો ગુરુ દ્વારા સમાધાન રૂપે પ્રગટ થતાં તે શાસ્ત્રનાં રૂપમાં પ્રસ્તુત થાય છે. નાટ્યશાસ્ત્ર પણ એવો જ ગ્રંથ છે. છઠ્ઠા અધ્યાયની પ્રથમ કારિકામાં પૂર્વર્ંગ વિધિ વિશે સવિસ્તાર માહિતી સાંભળ્યા બાદ આત્રેય વગેરે મુનિઓ રસ અને ભાવ વિશે વ્યવસ્થિત માહિતી પ્રાપ્ત કરવા ભરતમુનિને પાંચ પ્રશ્નો પૂછે છે.

ये रसा इति पठ्यन्ते नाट्ये ‘नाट्यविचक्षणैः ।

रसत्वं केन वै तेषामेतदाख्यातुमर्हसि ॥ २ ॥

અનુવાદ- નાટ્યમાં જેવો વિચક્ષણ છે તેઓએ નાટ્યમાં જેને રસ છે તેઓનું રસત્વ શાથી છે એ કહેવા (આપ) યોગ્ય છો. (2)

વિમર્શ- અત્રેયાદિ મુનિઓ ભરતમુનિને જે પ્રશ્નો પૂછે છે તેનો ઉલ્લેખ બીજી અને ત્રીજી કારિકામાં પ્રાપ્ત થાય છે. જે આ પ્રમાણે છે.

1. નાટ્ય ના જાણકાર લોકો જેને રસ કહે છે તેનું રસત્વ કેવી રીતે થાય છે? અથવા નાટ્યમાં જેને રસ કહેવાય છે તે કયા આધારે તેને રસ કહે છે?
2. ભાવ કોને કહેવાય ? તથા ભાવ શા માટે કહેવાય છે ? અથવા તેનું ભાવન કેવી રીતે થાય છે ?
3. સંગ્રહ
4. કારિકા
5. નિરુક્ત

હવે આ પ્રશ્નોને સમજવાનો પ્રયત્ન કરીશું. ભરતમુનિએ પ્રથમ અધ્યાયમાં જગ્રાહ પાઠ્યં ઋગ્વેદાત્સામખ્યો ગીતમેવ ચ । યજુર્વેદાદભિનયાન્ રસાનાથર્વણાદપિ ॥૧/૧૭ આ કારિકામાં જગ્રાહ પાઠ્યં.. માં નાટ્ય ના પાઠ્ય, . ત્યારબાદ ચોથા અધ્યાયની “મહાગીતેષુ ચૈવાર્થાન્ સમ્યગેવાભિનેષ્યસિ” (ના. શા. ૪/૧૫) આ કારિકામાં નાટ્ય ના ગીત તથા “યદા પ્રાક્ત્યર્થમર્થાનાં તજ્જૈરભિનયઃ કૃતઃ ।” (ના. શા. ૪/૧૬૧) આ કારિકામાં નાટ્યના ત્રીજા અંગ અભિનય વિશે પણ સ્પષ્ટતા થઈ ગઈ. તેથી પાઠ્ય , ગીત અને અભિનય વિશે જાણસા સંતોષાઈ ગઈ હોવાથી કોઈ શંકા ઉત્પન્ન થતી નથી.

તો અહીં પ્રશ્ન પદ્ધતિભિધત્સ્વનઃ । અભિધાના દ્વારા જે પ્રશ્નોનું ગ્રહણ કરવાનું છે તે રસ અને ભાવ વિશે જ છે કારણ કે પ્રથમ અધ્યાયની 17મી કારિકા દ્વારા કહેવાયેલા ચાર અંગો પૈકી રસ નામક અંગના સ્વરૂપ વિશે હજી સ્પષ્ટતા થઈ નથી. રસાનાથર્વણાદપિજ. કારિકાનુસાર રસતત્ત્વ અથર્વવેદમાંથી ગ્રહણ કર્યું છે. એમાં જે

રસાન્ પદનો ઉલ્લેખ છે તે પ્રસિદ્ધ ‘ખાડવાદિ’ છે. જેનો નાટ્યની મૂળ પ્રકૃતિરૂપ (રુપક) અને વિકૃતિરૂપ (ઉપરુપક) માં કોઈ ઉપયોગ નથી. આલંકારિકો રસ શબ્દ સાથે શૃંગાર વગેરેનો પ્રયોગ કરે છે. દા.ત. નાટ્યશાસ્ત્રમાં શૃંગારસમ્ભવઃ..। (4/169) અને તત્તો રૌદ્રસં શ્લોકમ્ (૪/૧૩૨) વગેરે કારિકામાં શૃંગાર, રૌદ્ર, વીર વગેરે વિશે રસ શબ્દનો જ પ્રયોગ થયો છે તે કેવી રીતે થયો ? કારણ કે રસ શબ્દ રસના ઈન્દ્રિયનો વિષય છે. અર્થાત્ જીભના સ્વાદનો વિષય છે. તો રસ શબ્દ શૃંગારાદિનું વાત્યકત્વ કેવી રીતે સમજી શકાય? બીજી રીતે વિચારીએ તો ચિત્રતા રસભાવેષુ (ના.શા.5/159) વગેરે કારિકાઓમાં રસ વિશે આદર પ્રગટ થયો છે. તદુપરાંત આ કારિકાના આરંભમાં પણ ચે રસા ઇતિ પઠ્યન્તે માં ઇતિ શબ્દના પ્રયોગ દ્વારા રસના પ્રાદુર્ભાવ પર વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. અર્થાત્ રસએ ફલતઃ પ્રધાન અથવા મહત્ત્વપૂર્ણ અંગ છે. તેથી તેનો અનાદર કરવો કે ઉપેક્ષા કરી શકાય નહીં. આમ રસ વિષયક પ્રશ્ન પુનઃ થવો ઉચિત છે એ સિદ્ધ થાય છે.

ભાવાશ્ચૈવ કથં પ્રોક્તઃ કિં વા તે ભાવયન્ત્યપિ ।

સંગ્રહં કારિકાં ચૈવ નિરુક્તંચૈવ તત્ત્વતઃ ॥ ૩ ॥

અનુવાદ- અને ભાવો (ભાવ) કેમ કહેવાયા છે, તેઓ શેનું ભવન કરાવે છે? તથા તેમના ઉદ્દેશ (સંગ્રહ), લક્ષણ (કારિકા) અને પરીક્ષણ (નિરુક્ત) પણ તત્ત્વથી (=પૂરેપૂરી સ્પષ્ટતાથી, તલસ્પર્શી રીતે) કહો.

વિમર્શ- ત્રીજી કારિકામાં મુનિઓ ભાવવિષયક પ્રશ્ન કરે છે. કારણ કે પ્રથમ અધ્યાયમાં નાટ્યનાં અંગ તરીકે રસોનો ઉલ્લેખ હતો. તેથી તેના વિશે સ્પષ્ટતા અનિવાર્ય છે. પરંતુ ભાવોનો તો અગાઉ ક્યાંય ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થતો નથી. તો એક પ્રશ્ન એ પણ ઉત્પન્ન થાય કે શા માટે મુનિઓ ભાવ વિશે પ્રશ્ન કરે છે? બીજી રીતે વિચાર કરીએ તો જગ્રાહ પાઠ્યં.. માં પાઠ્યાદિને જ ભાવ માનીએ તો ભાવ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ તથા તેનો કયો અર્થ અભિપ્રેત છે? તે પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે. હવે જો ભાવ શબ્દથી ભવન્તિ ઇતિ ભાવઃ। તથા ભાવયન્તિ ઇતિ ભાવઃ। એવી બે રીતે તેની વ્યુત્પત્તિ થાય છે. તો ત્રીજો પ્રશ્ન એ થાય કે અહીં કઈ વ્યુત્પત્તિ અભિપ્રેત છે.? હવે જો ભાવયન્તિ ઇતિ ભાવઃ આવી વ્યુત્પત્તિ સ્વીકારીએ તો ભાવ કોનું ભાવન કરાવે છે? એવો ચોથો પ્રશ્ન થાય. આ રીતે વિચારીએ તો રસ વિષયક અને ભાવ વિષયક ઉપરોક્ત ચાર એમ પાંચ પ્રશ્નો વિશે મુનિઓ સમાધાન ઈચ્છે છે.

ત્રીજી કારિકાના ઉત્તરાર્ધમાં જે સંગ્રહ, કારિકા અને નિરુક્ત વિષયક પ્રશ્નો છે તે ક્રમશઃ ઉદ્દેશ, લક્ષણ અને પરીક્ષા એવા અર્થમાં હોય તેમ લાગે છે. કારણ કે ન્યાયદર્શન અનુસાર ત્રિવિધા ચાસ્ય શાસ્ત્રસ્ય પ્રવૃત્તિઃ, ઉદ્દેશો લક્ષણં પરીક્ષા ચ । જેમ કે ઉદ્દેશ અર્થાત્ નામમાત્રેણ વસ્તુસંકીર્તનમ્ । વસ્તુ કે પદાર્થના નામમાત્રનો ઉલ્લેખ કરવો. લક્ષણ અર્થાત્ લક્ષણં તુ અસાધારણધર્મવચનમ્ । પદાર્થના અસાધારણ ધર્મ કહેતા તેનું

વ્યાવર્તક ચિહ્નું કથન એટલે લક્ષણ અને પરીક્ષા અર્થાત્ લક્ષિતસ્ય યથાલક્ષણમ્
 ઉપપદ્યતે ન વેતિ પ્રમાણે 'અવધારણં પરીક્ષા' જેનું લક્ષણ બાંધવામાં આવ્યું છે તે લક્ષિત
 પદાર્થ વિશે તે લક્ષણ બરાબર છે કે કેમ તેનું પરીક્ષણ કરવું એટલે પરીક્ષા. આ
 કારિકામાં જે તત્ત્વ પૂર્વોક્ત રસ અને ભાવ વિશેના પ્રશ્નોનું ગ્રહણ તુ અર્થાત્ તો અને
 અતઃ અર્થાત્ ઉદ્દેશ, લક્ષણ અને પરીક્ષા એટલે કે સંગ્રહ, કારિકા અને નિરુક્તથી જ
 થાય છે. આમ આ ત્રણ દ્વારા જ વિષયનું પ્રતિપાદન થાય છે તે સિદ્ધ કરવા ગ્રંથકારે
 તત્ત્વતઃ આ પદનો પ્રયોગ કર્યો છે.

तेषां तु वचनं श्रुत्वा मुनीनां भरतो मुनिः ।

प्रत्युवाच पुनर्वाक्यं रसभावविकल्पनम् ॥ ४ ॥

અનુવાદ- તેઓનું વચન સાંભળીને મુનિઓના મુનિ ભરતે રસ (તથા) ભાવનો
 (સ્વરૂપ) નિશ્ચય કરાવતું વાક્ય જવાબમાં કહ્યું.(4)
 વિમર્શ- આ કારિકામાં ભરતમુનિ મુનિઓના શંકાયુક્ત વચનો સાંભળી રસ તથા
 ભાવ વિશે સમાધાન કરવા પ્રત્યુત્તર આપે છે. ભરતમુનિ કહે છે કે રસભાવવિકલ્પનમ્
 અહીં વિકલ્પન શબ્દનો જે પ્રયોગ ભરતમુનિ કરે છે તેનો અર્થ થાય છે કે વિકલ્પન્ટે
 નિશ્ચીયન્ટે અનેક (યેન વચનેન) તાદૃગ્ વાક્યમ્ । અર્થાત્ અનેક વચન કે વાક્યો વડે કોઈ
 નિશ્ચય પર પહોંચવું. અભિનવગુપ્ત વિકલ્પનનો જે અર્થ કર્યો છે તેનાથી અભિપ્રેત
 થાય છે કે વિવેચન કરી રસ અને ભાવોને જુદા પાડી કરેલું નિરૂપણ. આમ ભરતમુનિ
 આ કારિકામાં મુનિઓને રસ તથા ભાવો વિશે વિસ્તારથી વિવેચન કરી તેના વિશે
 સ્પષ્ટતા કરીશ એવો ઉત્તર આપે છે.

अहं वः कथयिष्यामि निखिलेन तपोधनाः।

संग्रहं कारिकां चैव निरुक्तं च यथाक्रमम् ॥ ५ ॥

અનુવાદ- હે તપોધનો, હું તમને ક્રમાનુસાર સંગ્રહ, કારિકા અને નિરુક્ત (અર્થાત્
 ઉદ્દેશ, લક્ષણ અને પરીક્ષણ) એમ બધું કહીશ. (5)
 વિમર્શ- ચોથી કારિકાનો ભાવ આ કારિકામાં પણ જોવા મળે છે. ભરતમુનિ તપોધની
 મુનિઓની જિજ્ઞાસાને સંતોષવા જણાવે છે કે તમે નિશ્ચિંત બની જાવ. હું સંગ્રહ,
 કારિકા અને નિરુક્ત એમ બધું જ યથાક્રમ કહીશ. અહીં ભરતમુનિ દ્વારા યથાક્રમ
 કહેવાની પ્રતિજ્ઞા કરવામાં આવી છે. તેના વિશે કેટલાક વિવેચકો જણાવે છે કે પહેલા
 ના.શા.6/11 માં સમગ્ર નાટ્યશાસ્ત્રની સામગ્રીને સંગ્રહ છે. પછી જે તે સ્થળે રસ અને
 ભાવોની ચર્ચા આવે છે. ત્યારે અનુસંધાને સ્થાયી, સંચારી વગેરે ભાવો અભિનય,
 ધર્મી વગેરે મુદ્દાઓનો સંગ્રહ આવે છે. ત્યારબાદ લક્ષણો આપ્યા બાદ કારિકા આપી
 છે. અંતમાં નિરુક્ત કહેતા લક્ષણ-પરીક્ષણ આવે છે. આમ યથાક્રમ પ્રતિજ્ઞાનું બધી
 જગ્યાએ પાલન થતું નથી. વાસ્તવમાં આ શંકા યોગ્ય જ નથી. કારણ કે શાસ્ત્રીય
 ગ્રંથોની આ પ્રકારની શૈલી હોય છે. જેમાં જ્યાં જે પ્રશ્નો ઉદ્ભવે ત્યાં તેનું સમાધાન

કરવું. તેથી ક્યારેક ઉદ્દેશ, લક્ષણ અને પરીક્ષારૂપી ક્રમ દેખીતી રીતે જળવાતો નથી. પરંતુ વાસ્તવમાં તે ચર્ચાના ભાગરૂપ હોવાથી યથાક્રમ જ અનુસંધાન સાધતા હોય છે.

ન શક્યમસ્ય નાટ્યસ્ય ગન્તુમન્તં કથञ्चन ।

કસ્માદ્બહુત્વાજ્ઞાનાનાં શિલ્પાનાં વાપ્યનન્તતઃ ॥ ૬ ॥

એકસ્યાપિ ન વૈ 'શક્યસ્ત્વન્તો જ્ઞાનાર્ણવસ્ય હિ ।

ગન્તું કિં પુનરન્યેષાં જ્ઞાનાનામ 'ર્થતત્ત્વતઃ ॥ ૭ ॥

અનુવાદ- કોઈ પણ રીતે નાટ્ય ના વિષયનો પાર પામવો શક્ય નથી, કારણ કે, જ્ઞાન (ના પ્રકારો) ઘણા છે, તથા શિલ્પો (= કલાઓ અને કારીગરીઓ) પણ અનંત છે. (6) કારણ કે કોઈ એક પણ જ્ઞાનાર્ણવનો પાર પામવો શક્ય નથી, તો પછી બીજા જ્ઞાનોનો અર્થોના તત્ત્વથી (તલસ્પર્શી રીતે, વિગતે, હકીકતે) (પાર) કેવી રીતે પામી શકાય ? (7)

વિમર્શ- આ બંને કારિકામાં ભરતમુનિ આત્રેયાદિ મુનિઓને સમજાવતા કહે છે કે નાટ્ય નાં વિષયોનો પાર પામવો અશક્ય છે. કારણ કે આ તો જ્ઞાનરૂપી સમુદ્ર છે. અને શિલ્પાદિ કળાઓ પણ અનંત છે. આ બધાનો નાટ્યમાં વિનિયોગ થતો હોવાથી તેમને તત્ત્વતઃ જાણવા કઠિન છે. જ્ઞાનની અનંતતા સૂચવી ભરતમુનિ જણાવે છે કે નાટ્ય ના અંગભૂત કોઈપણ જ્ઞાનરૂપી શાખાનો પાર પામી શકાય તેમ નથી. તો બધા જ અંગોને પામવાની તો વાત જ ક્યાં ? આ કારિકામાં અર્થતત્ત્વતઃ પદના સ્થાને મધુસુદનજી તથા અભિનવગુપ્ત જેવા વ્યાખ્યાકારો તન્વતઃ પાઠ સ્વીકારે છે. જેને સમજાવતા મધુસુદનજી સ્પષ્ટતા કરે છે કે અર્થ એટલે અભિધેયના તન્વતઃ અર્થાત્ તનન એટલે કે વિસ્તારને લીધે અંગભૂત વિગતોનો પાર પાડવો મુશ્કેલ છે. તન્વતઃ પદના મૂળમાં તનુ વિસ્તારે ધાતુ અને તૃતીયા અર્થે તસિ પ્રત્યય છે. તેથી અભિનવગુપ્ત તન્વતઃ શબ્દને સમજાવતા કહે છે કે તનનં વિસ્તારઃ તેન । એમ તસિ નો અર્થ થાય છે.

કિન્ત્વલ્પસૂત્ર ગ્રન્થાર્થમનુમાનપ્રસાધકમ્ ।

નાટ્યસ્યાસ્ય પ્રવક્ષ્યામિ રસભાવાદિસજ્ઞહમ્ ॥ ૮ ॥

અનુવાદ-પરંતુ, ટૂંકા (= નામમાત્રથી થતા નિર્દેશને લીધે સંકુચિત કરાયો છે, તેવાં) સૂત્રોથી જેમાં ગ્રંથાર્થ (= વ્યાખ્યા) કલ્પો છે અને જે અનુમાન કરવામાં (= લક્ષણ બાંધવામાં) સાધક થાય તેવો છે, તેવા આ નાટ્ય ના રસભાવાદિના સંગ્રહનું પ્રવચન કરીશ.

વિમર્શ- ઉપરોક્ત કારિકાના અનુસંધાનમાં ભરતમુનિ આ કારિકામાં જણાવે છે કે નાટ્ય નો પાર પામી શકાય તેમ ન હોવા છતાં હું નાટ્ય વિશે કહીશ. આ નાટ્ય સંગ્રહ એવો છે જેમાં રસ તથા ભાવ પ્રધાન હોવાથી આદિ છે. અર્થાત્ તેની ગણના

પ્રથમ કરવામાં આવશે . આ ‘સંગ્રહ’ એવો છે જ્યાં સૂત્ર અને ભાષ્યનો અર્થ અલ્પ છે અર્થાત્ નામમાત્રથી જ તેનો સંગ્રહ કરવામાં આવશે. સંગ્રહનો અર્થ આપણે આગળની કારિકામાં વિસ્તારથી સમજવા હતા. અહીં કેટલાક પદો સમજવા અનિવાર્ય છે. જેમકે ઉદ્દેશ અને સંગ્રહ બંને પર્યાય શબ્દો છે. ઉદ્દેશમાં જે ક્રમે વસ્તુઓનો ઉલ્લેખ-સંકીર્તન થાય છે એ જ ક્રમે વસ્તુનું લક્ષણ બંધાય છે. જેથી શાસ્ત્ર કે ગ્રંથના નિર્માણમાં સરળતા રહે છે. આમ ઉદ્દેશમાં સ્વરૂપલક્ષી નિશ્ચય કરાવનાર લક્ષણનું પ્રકૃત સાધન તે જ સંગ્રહ. નાટ્ય વિષયક અર્થોનો સંગ્રહ અર્થાત્ જેનાથી વિસ્તૃત નાટ્ય નું સંક્ષિપ્તમાં ગ્રહણ કરી શકાય અર્થાત્ ઉદ્દેશ હું કહીશ. હવે પ્રશ્ન થાય કે કેવી રીતે કહેશો. તો નાટ્યમાં રસ અને ભાવ આદિ પ્રધાન વિષયો હોવાથી ઉદ્દેશનો આરંભ પણ રસ અને ભાવથી જ થશે. આ કારિકામાં અનુમાન શબ્દનો જે પ્રયોગ થયો છે તે લક્ષણ અર્થ માટે કરવામાં આવ્યો છે. ગ્રંથકાર લક્ષણને કેવલવ્યતિરેકિ અનુમાન રૂપ ઉદ્દેશને આશ્રયસિદ્ધિના નિવારણ દ્વારા પક્ષધર્મતાનો પોષક હોવાથી તે અનુમાન અથવા તો લક્ષણનો સાધક બને છે. અલ્પગ્રંથસૂત્રાર્થમ્ અર્થાત્ નાનો ગ્રંથ જેનો છે તેવા સૂત્રોનો અર્થ. જેમાં સૂત્રાર્થ અલ્પ હોય નાના ગ્રંથરૂપે હોય તેવો ગ્રંથ.

વિશેષ નોંધ: સંક્ષેપેણ રૂપકથનમ્ । લક્ષણસ્વરૂપવિભાગપ્રકારજ્ઞાનાકુલઃ સંક્ષિપ્તો વ્યાપારઃ
 इत्यर्थः । (वाक्य.)। यथा तर्कसंग्रहः इत्यादी संग्रहशब्दस्यार्थः । । (त. दी.)। अनेकेषां
 एकत्र स्थापनं संग्रहः इति काव्यज्ञाः वदन्ति । बह्वर्थवाक्यानां एकत्र संकलनम् । अत्रोक्तम्
 [विस्तरेणोपदिष्टानामर्थानां सूत्रभाष्ययोः ।

निबन्धो यः समासेन संग्रहं तं विदुर्बुधाः ॥] (न्यायकोश)

ગ્રંથોના જુદા જુદા પ્રકારોમાં ‘સંગ્રહગ્રંથ’નું આ લક્ષણ થયું. અભિનવગુપ્તે આપેલો અર્થ નૈયાયિકોની પરિભાષાના સંદર્ભમાં આપ્યો છે

विस्तरेणोपदिष्टानामर्थानां सूत्रभाष्ययोः ।

निबन्धो यः समासेन सङ्ग्रहं तं विदुर्बुधाः ॥ ९ ॥

અનુવાદ- સૂત્ર અને ભાષ્યમાં (= અર્થાત્, લક્ષણ અને પરીક્ષામાં) વિસ્તારથી ઉપદેશેલા અર્થોનું જે સંક્ષેપથી કથન (તેને) વિદ્વાનો સંગ્રહ કહે છે. (9)

વિમર્શ- આ કારિકામાં ભરતમુનિ આત્રેય આદિ મુનિઓ દ્વારા જે સંગ્રહ વિષય પ્રશ્નો કરવામાં આવ્યો હતો તેના સ્વરૂપની વ્યાખ્યા કરે છે કે સૂત્ર કે ભાષ્યમાં જેનું વિસ્તારપૂર્વક પ્રતિપાદન કરવામાં આવે છે તેવા પદાર્થનું સંક્ષિપ્ત કથન કરીએ તેને વિદ્વાનો સંગ્રહ કહે છે. અહીં નોંધનીય છે કે સૂત્ર શબ્દનો અર્થ લક્ષણ અને લક્ષણના સ્પષ્ટીકરણ રૂપ પરીક્ષાને જ ભાષ્ય કહેવાયું છે. આગળની કારિકામાં જે સંગ્રહ માટે અલ્પગ્રંથસૂત્રાર્થમ્ એવા વિશેષણનો પ્રયોગ થયો છે તે પણ આ અર્થમાં જ છે.

किन्त्वल्पसूत्र ग्रन्थार्थमनुमानप्रसाधकम् । नाट्यस्यास्य प्रवक्ष्यामि रसभावादिसङ्ग्रहम् ॥ આ કારિકામાં અલ્પગ્રંથસૂત્રાર્થમ્ પદ દ્વારા સંગ્રહની જે વ્યાખ્યા કરી હતી તે આ કારિકા

સાથે સુસંગત થાય છે. રાજશેખર વાયુ પુરાણમાંથી સૂત્રની પરિભાષા ઉદ્ભૂત કરી છે. તે પણ આ જ અર્થને પ્રતિપાદિત કરે છે. જેમ કે અલ્પાક્ષરં અસંદિગ્ધં સારવત્ વિશ્વતોમુખમ્ અસ્તોમં અનવદ્યં ચ સૂત્રં સૂત્ર વિદો વિદુઃ ॥ જે ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં નિબદ્ધ હોય છતાં પણ તેના અર્થમાં સંદેહનો કોઈ અવકાશ ન હોય, જે સારરૂપ હોય અને વ્યાપક હોય એને સૂત્રના જાણકાર લોકો સૂત્ર કહે છે. તેવી જ રીતે આક્ષિપ્ય ભાષણાદ્ ભાષ્યમ્ અર્થાત્ જે ગ્રંથમાં પ્રતિપાદિત વિષય પર પૂર્વપક્ષ આક્ષેપ કરે અને ઉત્તરપક્ષ સમાધાન કરી મૂળ વિષયનું સ્થાપન કરે તેને ભાષ્ય કહેવાય. આ રીતે જો વિચારીએ તો સૂત્ર અને ભાષ્ય શૈલીથી કોઈ પણ વિષયનું વિવેચન કરીએ તો તે ગ્રંથ અધિક વિસ્તૃત બની જાય છે. જ્યારે સંગ્રહ શૈલીથી વિષયનું નામતઃ ગણના કરવાથી સરળ રીતે વિષયનો બોધ થઈ જતો હોય છે.

इसा भावा ह्यभिनयाः धर्मी वृत्तिप्रवृत्तयः ।

सिद्धिः स्वरास्तथातोद्यं गानं रङ्गश्च सङ्ग्रहः ॥ १०॥

અનુવાદ- રસો, ભાવો, અભિનયો, ધર્મીઓ, વૃત્તિઓ, પ્રવૃત્તિઓ, સિદ્ધિ, સ્વરો, વાદ્ય, ગાન અને રંગ (આ થયો) સંગ્રહ (જે નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રતિપાલ એવા અગિયાર વિષયોના નામગ્રહણરૂપ છે.) (10)

વિમર્શ- આ કારિકામાં ભરતમુનિ નાટ્યશાસ્ત્રનાં પ્રતિપાદ્ય 11 વિષયોનો સંગ્રહ અર્થાત્ ઉદ્દેશરૂપે ઉલ્લેખ કરે છે. (1) રસ (2) ભાવ (3) અભિનયો (4) ધર્મીઓ (5) વૃત્તિઓ (6) પ્રવૃત્તિઓ (7) સિદ્ધિઓ (8) સ્વરો (9) વાદ્ય (10) ગાન અને (11) રંગ. અહીં નોંધનીય છે કે અભિનવગુપ્ત માને છે કે અહીં જે 11 નાટ્ય વિષયોનું નામોદ્દેશ થયો છે તે કોહલના મતે છે, ભરતમુનિના મતે નહીં. એ રીતે વિચારીએ તો ત્રિવિધ અભિનય, ગીત અને વાદ્ય એમ નાટ્ય નાં પાંચ જ અંગો થાય.

अल्याभिधानेनार्थो यः समासेनोच्यते बुधैः ।

सूत्रतः साऽनुमन्तव्या (नु पठिता) कारिकार्थप्रदर्शनी ॥ ११ ॥

અનુવાદ- ઓછા શબ્દો વડે ટૂંકમાં જે અર્થ વિદ્વાનો વડે સૂત્ર દ્વારા કહેવાય તે(ને) અર્થ બતાવનારી 'કારિકા' જાણવી. (11)

વિમર્શ- આ કારિકામાં ભરતમુનિ આત્રેય આદિ મુનિઓના પાંચ પ્રશ્નોમાંના સંગ્રહનો ઉત્તર આપી કારિકાની પરિભાષા સમજાવે છે. ભરતમુનિ જણાવે છે કે કારિકા પણ સુત્રાત્મક જ હોય છે અર્થાત્ સૂત્રને ધ્યાનમાં રાખી તત્પશ્ચાત્ તે અર્થને અભિપ્રેત શ્લોકના રૂપમાં પરિવર્તિત કરી ગ્રંથમાં વિવેચિત વિષયને સંક્ષિપ્તમાં અર્થાત્ ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં અભિવ્યક્ત કરીએ તેને કારિકા કહેવાય. 'યોઽર્થ અલ્પાભિધાનેન સમાસેન ઉચ્યતે । જે અર્થ ઓછા શબ્દોવાળા સમાસ/સૂત્રથી કહેવાય છે, તે લક્ષણરૂપ અર્થને પણ 'કારિકા કહી છે. એ અર્થના બોધક સૂત્રને પણ 'કારિકા' કહી છે અને એ સૂત્રના અર્થ' કહેતાં 'લક્ષણ'ને વધારે વિસ્તારથી વર્ણવતા શ્લોકને પણ 'કારિકા' કહેવાય છે.

विशेष नोंधः कारिका तु स्वल्पवृत्ती बहोरर्थस्य सूचनी (२.१७२.) अभिधानचिन्तामणिः
पदार्थान् गम्यान् करोति इति कारिका । (न्यायकोश)

टूंक्री वृत्तिमां रહેલ બહુ અર્થનું સૂચન કરનાર તે કારિકા.

नानानामाश्रयोत्पन्नं निघण्टु निगमान्वितम् ।

धात्वर्थहेतुसंयुक्तं नानાસિદ્ધાન્તસાધિતમ્ ॥ १२ ॥

स्थापितोऽर्थो भवेद्यत्र समासेनार्थसूचकः ।

धात्वर्थवचनेनेह निरुक्तं तत्प्रचक्षते ॥ १३ ॥

અનુવાદ- વિવિધ પ્રકારના નામને આધારે, નિઘંટુ અને નિગમની સાથેનો, ધાત્વર્થ રૂપી હેતુથી યુક્ત, અનેક પ્રકારના સિદ્ધાંતથી સાબિત થયેલો (અર્થ) જેમાં સ્થાપિત થયો હોય, અર્થાત્ ધાત્વર્થના કથનથી જે ટૂંકમાં અર્થસૂચક હોય તેને નિરુક્ત કહે છે. (12-13)

વિમર્શ- ક્રમાનુસાર સંગ્રહ (ઉદ્દેશ) અને કારિકા (લક્ષણ) ને સમજાવ્યા બાદ ભરતમુનિ હવે નિરુક્ત અર્થાત્ પરીક્ષાનું વિશદ વર્ણન કરે છે. આ બે કારિકામાં ભરતમુનિ નિરુક્તની ચર્ચા કરે છે. જેમાં કારિકા-12 માં ચાર વિશેષણો આપ્યા છે. જેનાથી નિરુક્તનું સ્વરૂપ પ્રગટ થાય છે. આ રીતે સ્વરૂપલક્ષણ આપ્યું છે. જ્યારે આગળની એટલે કે 13 મી કારિકામાં 'નિરુક્ત' અર્થાત્ પરીક્ષાનું તટસ્થ લક્ષણ આપ્યું છે. અહીં નાનાનામેત્યાદિના અર્થાત્ અનેક પ્રકારના નામ વગેરે જેમકે ચત્વારિ પદજાતાનિ નામાખ્યાતોપસર્ગાનિપાતાઃ । વિવિધ પ્રકારના જે નામોના તથા અર્થ પ્રતિપાદક સુબન્ત શબ્દોના આધારે ખંડન મંડનની પ્રક્રિયા જેના થકી સર્જાય છે તે. હવે પ્રશ્ન થાય કે નામપદના આક્ષેપ અને પ્રતિસમાધાન કેવી રીતે શક્ય છે? તો નિઘંટું (વૈદિક શબ્દકોશ) માં અને બીજા પ્રકૃતિ અને પ્રત્યયના નિગમન અનુમાનથી યુક્ત, અન્વિત અર્થાત્ અન્વયથી અને લક્ષણ વાક્યમાં જે તિઙ્ઠત અર્થાત્ ધાતુ કે ક્રિયાપદના હેતુઓના કારકોનું સંયોજન અર્થાત્ વિચારોનું સ્થાપન તેને નિરુક્ત કહે છે. આ વિશેષણથી લક્ષણ વાક્યમાં પહેલા શબ્દની પરીક્ષા દર્શાવી છે. ત્યારબાદ કોઈપણ શબ્દ વિશેષ અર્થમાં પ્રયુક્ત થાય છે એવો આક્ષેપ થાય છે અને અંતે પ્રતિસમાધાન થાય છે. આમ આક્ષેપ અને પ્રતિસમાધાનથી પ્રદર્શિત લક્ષણ એટલે નિરુક્ત. સરળ ભાષામાં કહીએ તો નાના સિદ્ધાંતોથી એટલે કે વિવિધ સિદ્ધાંતોથી શબ્દોને સિદ્ધ કરે છે, શબ્દોથી અર્થને સ્થાપિત કરે છે, તે સંક્ષિપ્ત અર્થને સૂચિત કરનાર નિરુક્ત કહેવાય. થોડું વધારે વિચારીએ તો આ પ્રમાણે-લક્ષણીય અર્થ અનેક વ્યક્તિઓના ભેદથી ભિન્ન છે. અર્થાત્ 'ગૌત્વ' અનેક વ્યક્તિઓમાં રહેલું છે. તે લક્ષણીય અર્થને સંક્ષેપથી સૂચવતો લક્ષણરૂપી અર્થ તે તેનું જ્યાં આક્ષેપ અને પ્રતિસમાધાનરૂપી વિગતથી સ્થાપન થાય છે, તે પરીક્ષા-નિરુક્ત.

विशेष नोंधः निरुक्तं पदभङ्गनम् । (२.१६८) अभिधानचिन्तामणिः; वर्णागमादिभिः पदार्थानां
निर्वचनम् निरुक्तम् । पदानि भज्यन्ते मन् इति पदभङ्गनम् । (न्यायकोश)

सङ्गहो यो मया प्रोक्त समासेन द्विजोत्तमाः ।

विस्तरं तस्य वक्ष्यामि सनिरुक्तंसकारिकम् ॥ १४ ॥

अनुवाद- હે દ્વિજોત્તમો, મેં ટૂંકમાં જે સંગ્રહ (નામોદેશ) કહ્યો તેનો વિસ્તાર કારિકા અને નિરુક્ત સાથે કહીશ. (14)

વિમર્શ- આ કારિકામાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે દ્વિજોત્તમો પૂર્વ મેં જે રસ, ભાવ, અભિનય, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ, સિદ્ધિ, સ્વરો, વાદ્ય, ગાન અને રંગ વગેરે જે નાટ્ય વિષયો રૂપી સંગ્રહ સંક્ષેપમાં કહ્યું હતું તેને હું વિસ્તારથી કહીશ. તેની કારિકા પણ કહીશ અને નિરુક્ત એટલે કે પરીક્ષણ પણ કરીશ. કારણ કે માત્ર સંગ્રહ અર્થાત્ નામોદેશના કથનથી તે સમજાય નહીં તેથી સનિરુક્ત અર્થાત્ પરીક્ષા કરીને કહીશ. જેનું લક્ષણ ન અપાયું હોય તેની પરીક્ષા થઈ શકે નહીં એટલે સ્કારિકા અર્થાત્ કારિકા સહિત નિરુક્ત કહી. એમ ભરતમુનિ આ કારિકામાં જણાવે છે.

કારિકા 15-31

કારિકા 15 થી 31 સુધી ભરતમુનિ 8 રસો, 8 સ્થાયિભાવો, 33 વ્યભિચારી ભાવો, 8 સાત્ત્વિક ભાવો, 4 પ્રકારના નાટ્ય ાશ્રિત અભિનયો, દ્વિવિધ ધર્મો, ચાર વૃત્તિઓ, ચાર પ્રવૃત્તિઓ, દ્વિવિધ સિદ્ધિઓ, સાત સ્વરો, ચાર પ્રકારના વાદ્યો, પાંચ પ્રકારના ગાન અને ત્રણ પ્રકારના રંગમંચનો સંક્ષિપ્ત લક્ષણ સાથે નાટ્ય અંગોનો નિર્દેશ કરે છે.

शृङ्गारहास्यकरुणा 'शैद्रवीरभयानकाः ।

बीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥ १५ ॥

અનુવાદ- શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વીર, ભયાનક, બીભત્સ અને અદ્ભુત એમ આઠ રસો નાટ્યમાં મનાયા છે. (15)

વિમર્શ- ભરતમુનિ હવે રસો વિશે ઉલ્લેખ કરે છે. ભરતમુનિના મતાનુસાર નાટ્યમાં આઠ રસો હોય છે. જેમ કે શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રૌદ્ર, વી, ભયાનક, બિભત્સ, અદ્ભુત એમ આઠ રસો જ હોય છે. જોકે આ જ અધ્યાયના ઉત્તરાર્ધમાં નવમા રસ તરીકે શાંત રસનો પણ ઉલ્લેખ પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ નાટ્યમાં તો આઠ જ રસોનું ગ્રહણ થાય છે. કારણ કે શાંતરસનો અભિનય શક્ય નથી .

एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्त द्रुहिणेन महात्मना ।

पुनश्च भावान्वक्ष्यामि स्थायिसञ्चारिसत्त्वजान् ॥ १६ ॥

અનુવાદ- કારણ કે, આઠ રસો મહાત્મા શિવે કહ્યા છે. અને વર્ણી સ્થાયી, સંચારી અને સત્ત્વજ (= સાત્ત્વિક) ભાવો કહીશ. (16)

વિમર્શ- આ કારિકાથી ભરતમુનિ ભાવ વિષયક ચર્ચાનો આરંભ કરે છે. ભરતમુનિ કહે છે કે દ્રુહિણે અર્થાત્ બ્રહ્માજી દ્વારા આ રસો વિશે કહેવાયુ હતું. હવે હું ભાવો વિશે કહીશ. ભાવો ત્રણ પ્રકારના હોય છે. (1) સ્થાયિભાવ (2) સંચારીભાવ અને (3) સાત્ત્વિક ભાવ.

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा ।

जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥ १७ ॥

अनुवाद- रति, हास અને શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ તથા ભય, જુગુપ્સા અને વિસ્મય એમ સ્થાયિભાવો કહેવાયા છે. (17)

વિમર્શ- આ કારિકામાં ભરતમુનિ સ્થાયિભાવના આઠ પ્રકારો કહ્યા છે. (1) રતિ (2) હાસ (3) શોક (4) ક્રોધ (5) ઉત્સાહ (6) ભય (7) જુગુપ્સા અને (8) વિસ્મય. 15મી કારિકામાં જે ક્રમે રસોનો નિર્દેશ છે તે ક્રમમાં જ સ્થાયિભાવ સમજવાના છે. જેમ કે શૃંગારનો સ્થાયિભાવ રતિ, હાસનો સ્થાયિભાવ હાસ, કરુણનો સ્થાયિભાવ શોક, રોદ્રનો સ્થાયિભાવ ક્રોધ, વીરનો સ્થાયિભાવ ઉત્સાહ, ભયાનકનો સ્થાયિભાવ ભય, બીભત્સનો સ્થાયિભાવ જુગુપ્સા અને અદ્ભુતનો સ્થાયિભાવવિસ્મય એમ આઠ સ્થાયિભાવો હોય છે.

निर्वेदग्लानिशङ्गाख्यास्तथासूया मदः श्रमः ।

आलस्यं चैव दैन्यं च चिन्ता मोहः स्मृतिधृतिः ॥ १८ ॥

व्रीडा चपलता 'हर्ष आवेगो जडता तथा ।

गर्वो विषाद औत्सुक्य निद्रापस्मार एव च ॥ १९ ॥

सुप्तं 'विबोधोऽ' मर्षश्चाप्यवहित्थमथोग्रता ।

मतिर्व्याधिस्तथोन्मादस्तथा मरणमेव च ॥ २० ॥

त्रासश्चैव वितर्कश्च विज्ञेया व्यभिचारिणः ।

त्रयस्त्रिंशदमी भावाः समाख्यातास्तु नामतः ॥ २१ ॥

अनुवाद- निर्वेદ, ગ્લાનિ, શંકા તથા અસૂયા, મદ, શ્રમ આલસ્ય, દૈન્ય, ચિંતા, મોહ, સ્મૃતિ, ધૃતિ, વ્રીડા, ચપલતા, હર્ષ, આવેગ, જડતા, ગર્વ, વિષાદ, ઔત્સુક્ય, નિદ્રા, અપસ્માર, સુપ્ત, વિબોધ, અમર્ષ, અવહિત્થ, ઉગ્રતા, મતિ, વ્યાધિ, ઉન્માદ અને મરણ, ત્રાસ અને વિતર્કને વ્યભિચારીઓ જાણવા. આ તેત્રીસ ભાવો નામથી કહેવાયા છે. (18-21)

વિમર્શ- ભરતમુનિ 18 મી કારિકાથી લઈ 21 મી કારિકા એમ કુલ ચાર કારિકાઓમાં સંચારી ભાવની ચર્ચા કરે છે. સંચારી ભાવોને વ્યભિચારી ભાવ પણ કહે છે. જે કુલ 33 પ્રકારના હોય છે. નિર્વેદ, ગ્લાનિ, શંકા તથા અસૂયા, મદ, શ્રમ આલસ્ય, દૈન્ય, ચિંતા, મોહ, સ્મૃતિ, ધૃતિ, વ્રીડા, ચપલતા, હર્ષ, આવેગ, જડતા, ગર્વ, વિષાદ, ઔત્સુક્ય, નિદ્રા, અપસ્માર, સુપ્ત, વિબોધ, અમર્ષ, અવહિત્થ, ઉગ્રતા, મતિ, વ્યાધિ, ઉન્માદ અને મરણ, ત્રાસ અને વિતર્કને વ્યભિચારીઓ અથવા સંચારી ભાવો છે. આમ ભરતમુનિ આ તેત્રીસ ભાવો નામથી કહે છે.

स्तम्भः स्वदोऽथ रोमाञ्चः 'स्वरभङ्गोऽथ वेपथुः ।

वैवर्ण्यमश्रु प्रलय इत्यष्टौ सात्त्विका स्मृताः ॥ २२ ॥

અનુવાદ-સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભંગ, વેપથુ, વૈવર્ણ્ય, અશ્ચુ અને પ્રલય એમ આઠ સાત્ત્વિક (ભાવો) કહેવાયા છે. (22)

વિમર્શ- આ કારિકામાં ભરતમુનિ આઠ પ્રકારના સાત્ત્વિક ભાવોની ચર્ચા કરે છે. જેમ કે સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, સ્વરભંગ, વેપથુ, વૈવર્ણ્ય, અશ્ચુ અને પ્રલય એમ આઠ સાત્ત્વિક ભાવો કહેવાયા છે.

આદ્ભિકો વાચિકશ્ચૈવ 'હ્યાહાર્યઃ સાત્ત્વિકસ્તથા ।

ચત્ત્વારોઽભિનયા હ્યેતે વિજ્ઞેયા નાટ્યસંપ્રયાઃ ॥ ૨૩ ॥

અનુવાદ- આંગિક અને વાચિક, આહાર્ય તથા સાત્ત્વિક આ ચાર નાટ્ય ાશ્રિત અભિનયો જાણવા. (23)

વિમર્શ- આ કારિકામાં ભરતમુનિ ચાર પ્રકારના અભિનયનું વર્ણન કરે છે. જેમકે (1) આંગિક અભિનય અર્થાત્ કાયિક (2) વાચિક અભિનય અર્થાત્ સંવાદ (3) આહાર્ય અભિનય અર્થાત્ વેશભૂષા અને (4) સાત્ત્વિક અભિનય અર્થાત્ માનસિક. આમ ચાર પ્રકારના અભિનયો હોય છે.

લોકધર્મી નાટ્યધર્મી ધર્મીતિ દ્વિવિધઃ સ્મૃતઃ ।

ભારતી સાત્ત્વતી ચૈવ કૈશિક્યારભટી તથા ॥ ૨૪ ॥

ચતસ્ત્રો વૃત્તયોં હ્યોતા યાસુ નાટ્યં પ્રતિષ્ઠિતમ્ ।

આવન્તી દાક્ષિણાત્યા ચ તથા ચૈવૌદ્દમા ગધી ॥ ૨૫ ॥

પાઞ્ચાલમધ્યમા ચૈતિ વિજ્ઞેયાસ્તુ પ્રવૃત્તયઃ ।

દૈવિકી માનુષી ચૈવ "સિદ્ધિઃ સ્યાદ્દિવિધૈવ તુ ॥ ૨૬ ॥

અનુવાદ- લોકધર્મી અને નાટ્ય ધર્મી એમ ધર્મી દ્વિવિધ જાણવામાં આવ્યો છે. ભારતી, સાત્ત્વતી, કૌશિકી અને આરભટી એ ચાર વૃત્તિઓ છે, જેમાં નાટ્ય પ્રતિષ્ઠિત થયું છે. આવન્તી, દાક્ષિણાત્યા અને ઓડ્રમાગધી તથા પાંચાલી એમ પ્રવૃત્તિઓ જાણવી. સિદ્ધિ દૈવી અને માનુષી એમ દ્વિવિધ જ (હોય છે).

વિમર્શ- આ કારિકામાં ભરતમુનિ લોકધર્મી અને નાટ્ય ધર્મી એમ બે પ્રકારના ધર્મી તથા ભારતી, સાત્ત્વતી, કૌશિકી અને આરભટી એમ ચાર પ્રકારની વૃત્તિઓનો ઉલ્લેખ કરે છે. જેમાં નાટ્ય પ્રતિષ્ઠિત થાય છે. હવે ભરતમુનિ ક્રમાનુસાર પ્રવૃત્તિઓની ચર્ચા કરે છે. આવન્તી, દક્ષિણાત્યા અને ઓડ્રમાગધી તથા પાંચાલી એમ ચાર પ્રકારની પ્રવૃત્તિઓ એમ ભરતમુનિ કહે છે. આગળ ભરતમુનિ કહે છે કે સિદ્ધિનાં બે પ્રકારની હોય છે. (1) દૈવી સિદ્ધિ અને (2) માનુષી સિદ્ધિ .

શરીરાશ્ચૈવ વૈણાશ્ચ સપ્ત ષડ્જાદયઃ સ્વરાઃ ।

[નિષાદર્ષ ભગાન્ધારમધ્યપન્નમધૈવતાઃ]

તતં ચૈવાવનદ્વં ચ ઘનં સુષિરમેવ ચ ॥ ૨૭ ॥

ચતુર્વિધં ચ વિજ્ઞેયમાતોદ્યં લક્ષણાન્વિતમ્ ।

ततं तन्त्रीगतं सेयमवनद्धं तु पौष्करम् ॥ २८ ॥

घनस्तु तालो विज्ञेयः सुषिरो वंश एव च ।

प्रवेशाक्षेपनिष्कामप्रासादिकमथान्तरम् ॥ २९ ॥

अनुवाद- शरीर तथा वैश (= वीणा वगेरेमांथी निष्पन्न) स्वरो षड्ज वगेरे सात प्रकारना હોય છે. ચ(જેમ કે ષડ્જ, નિષાદ, ઋષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમ અને ધૈવત, તત (= ફેલાયેલાં વાદ્યો, વીણા, સિતાર વગેરે) અવનદ્ધ (= મૃદંગ, ઢોલ વગેરે જેવા ચામડે મઢેલાં). ઘન તથા સુષિર (= છિદ્રવાણુ, વાંસળી જેવાં) એમ ચાર પ્રકારના વાદ્યો લક્ષણયુક્ત (= ઉત્તમ ગુણ યુક્ત) (મનાયાં છે.) તન્ત્રી (= વીણા) (સિતાર) વગેરેમાં રહેલું તે 'તત' જાણવું. પૌષ્કરને અવનદ્ધ (જાણવું). તાલને ઘન જાણવો; તથા સુષિર (= છિયુક્ત તે) વાંસળી જ (છે).

વિમર્શ- હવે ભરતમુનિ જણાવે છે કે શારીર અર્થાત્ શારીરિક અને વૈશ અર્થાત્ વીણા વગેરેપવાદ્યોમાંથી ઉત્પન્ન થતાં ષડ્જ વગેરે સ્વરો સાત પ્રકારનાં હોય છે. જેમ કે ષડ્જ, નિષાદ, ઋષભ, ગાંધાર, મધ્યમ, પંચમહાલ અને ધૈવત. આગળ ભરતમુનિ વાદ્યોના પ્રકાર વર્ણવતા કહે છે કે તત એટલે ફેલાયેલા વાદ્યો જેવા કે વીણા, સિતાર વગેરે અવનદ્ધ અર્થાત્ મૃદંગ, ઢોલ વગેરે જેવા ચામડી મઢેલાં, ઘન તથા સુષિર અર્થાત્ છિદ્રવાણા વાંસળી જેવા એમ ચાર પ્રકારના વાદ્યો હોય છે. વાદ્યોઓ વિશે વધુ સ્પષ્ટતા કરાતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે તન્ત્રી અર્થાત્ વીણા કે સિતાર વગેરેમાં રહેલું છે તેને તત જાણવું. પૌષ્કરને અવનદ્ધ જાણવું, તાલને ઘન જાણવો તથા જે છિદ્રયુક્ત છે તેને સુષિર સમજવું.

ગાનં પञ्चविधं ज्ञेयं ध्रुवायोगसमन्वितम् ।

चतुरश्रो विकृष्टश्च रङ्गस्त्र्यश्रश्च कीर्तितः ॥ ३० ॥

અનુવાદ- પ્રવેશ, આક્ષેપ, નિષ્કામ, પ્રાસાદિક તથા આન્તર (એમ) ધ્રુવા (= ટેક)થી યુક્ત ગાન પાંચ પ્રકારનું જાણવું, ચતુર્શ્રી, વિકૃષ્ટ, (અને) ત્ર્યશ્રી એમ (= ચોરસ, લંબચોરસ અને ત્રિકોણ એવો) રંગ ત્રણ પ્રકારનો કહેવાય છે. (30)

વિમર્શ- આ કારિકામાં ભરતમુનિ નાટ્ય પ્રતિપાદિત વિષય ગાનના પ્રકારોનું વર્ણન કરે છે. તેમના મત મુજબ ગાન પાંચ પ્રકારના હોય છે. (1) પ્રવેશ (2) આક્ષેપ (3) નિષ્કામ (4) પ્રસાદિક અને (5) આંતર એમ ધ્રુવથી યુક્ત ગાન પાંચ પ્રકારનાં જાણવા. અંતિમ કારિકામાં રંગમંચના ત્રણ પ્રકારો જેવા કે ચતુર્શ્રી વિકૃષ્ટ અને ત્ર્યશ્રી એમ ત્રણ પ્રકારો આપ્યા છે. બીજા અધ્યાયમાં રંગમંચના આ ત્રણ પ્રકારોની સવિસ્તાર ચર્ચા કરેલ છે.

एवमेषोऽल्पसूत्रार्थो निर्दिष्टो' नाट्यसंग्रहः ।

अतः परं प्रवक्ष्यामि सूत्रग्रन्थविकल्पनम् ॥ ३१ ॥

અનુવાદ- આ રીતે (શ્લોક 15-30) સંક્ષિપ્ત લક્ષણ સાથે નાટ્ય (ના અંગો)નો નિર્દેશ થયો. હવે પછી સૂત્ર (= લક્ષણ) તથા ગ્રંથ (= ભાષ્ય) દ્વારા વિકલ્પન (= પરીક્ષણ) કહીશ. (31)

વિમર્શ- આ રીતે ભરતમુનિએ 15 મી કારિકાથી લઈ 30 મી કારિકા સુધી નાટ્યના પ્રતિપાદ તમામ વિષયો અથવા નાટ્ય અંગોનો સંગ્રહ (નામોદેશ) કરી દીધો છે. હવે પછી તે સૂત્ર તથા ભાષ્ય દ્વારા તેનું વિકલ્પન અર્થાત્ કારિકા (લક્ષણ) અને નિરુક્ત (પરીક્ષા) કરવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે.

લેખક : ડૉ. માયાબેન પરમાર, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
શ્રી ભાઈકાકા ગવર્મેન્ટ આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ, સોજિત્રા

એકમ : 9 : નાટ્યશાસ્ત્ર અધ્યાય-૬ (ઉત્તરાર્ધ)

રૂપરેખા

9.0 ઉદ્દેશ

9.1 પ્રસ્તાવના

9.2 રસમીમાંસાનો આરંભ

9.2.1 કારિકા 32 થી 38

9.2.2 કારિકા 39 થી 45

9.2.3 કારિકા 46 થી 82

9.0 ઉદ્દેશ

વિદ્યાર્થીમિત્રો ! આ યુનિટમાં આગળના યુનિટમાં જે નાટ્યશાસ્ત્રના અધ્યાય -૬ રસાધ્યાયના પૂર્વાર્ધની કારિકાઓ જોઈ હતી તેની આગળની અર્થાત્ છઠ્ઠા અધ્યાયના ઉત્તરાર્ધમાં આવતી કારિકાઓ ગુજરાતી અનુવાદ સાથે આપેલ છે. જેના અભ્યાસથી તમે ભરતમુનિ રચિત નાટ્યશાસ્ત્રના મૂળપાઠથી પરિચિત થશો જ સાથે સાથે ભરતમુનિએ કરેલ રસમીમાંસાની વિશદ અને વિસ્તૃત વિભાવનાથી પણ અવગત થશો.

9.1 પ્રસ્તાવના

વિદ્યાર્થીમિત્રો ! આગળના યુનિટમાં તમે જોયું કે- નાટ્ય અંગેની તાર્કિક અને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી વિચારણા કરનાર સૌપ્રથમ આચાર્ય ભરતમુનિ હતા. તેમણે નાટ્યશાસ્ત્રના ઉત્તરાર્ધની શરૂઆતમાં રસસૂત્ર આપ્યું છે. ત્યારબાદ રસમીમાંસાની વિગતે ચર્ચા કરે છે. ભરતમુનિ આઠ રસોની ઉત્પત્તિ, રસોનો સ્વભાવ, તેના સ્થાયિભાવ, રસના વર્ણ, રસના દેવતા, રસના ભેદોપભેદ વગેરેની જે ચર્ચા કરી છે તે આ યુનિટમાં ભરતમુનિના મૂળપાઠ અને ગુજરાતી અનુવાદ સાથે પ્રસ્તુત છે.

9.2 રસમીમાંસાનો આરંભ

નાટ્યશાસ્ત્રના ઉત્તરાર્ધનાં આરંભમાં ભરતમુનિ રસસૂત્ર આપે છે. જે રસ સિદ્ધાંતનો મૂળભૂત આધાર માનવામાં આવે છે.

તत्र रसानेव तावदादावभि' व्याख्यास्यामः ।

न हि रसाहते कश्चिदर्थः प्रवर्तते ।

‘તत्र વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિસંયોગાદ્રસનિષ્પત્તિઃ ।

9.2 રસમીમાંસાનો આરંભ

એમાં સૌ પ્રથમ તો રસોનું જ વ્યાખ્યાન કરીશું. કારણ, રસ વગર કોઈ પણ અર્થ પ્રવર્તતો નથી.

રસસૂત્ર

તેમાં (કહેવાનું કે), વિભાવ, અનુભાવ (અને) વ્યભિચારીઓના સંયોગથી રસની નિષ્પત્તિ થાય છે.

તસ્ય દ્વે અધિષ્ઠાને સમ્ભોગો વિપ્રલમ્બશ્ચ । તત્ર સમ્ભોગસ્તાવત્

ઋતુમાલ્યાનુલેપનાલક્ષ્ણેષ્ટજનવિષયવરભવનોપભોગોપવનગમનાનુભવનશ્રવણદર્શનક્રીડાલીલાઈ દર્શિર્વિભાવૈરુત્પદ્યતે । તેની (= શૃંગારની) બે અવસ્થાઓ (= આધારો) હોય છે. સંભોગ અને વિપ્રલંભ. તેમાં સંભોગ (શૃંગાર) ઋતુ, માળી, અનુલેપન, અલંકાર, ઈષ્ટજન, (ગીતાદિરૂપ) વિષય, સુંદર ભવન વગેરેનો ઉપભોગ, ઉપવનમાં જવાનો અનુભવ, (અથવા) શ્રવણ, દર્શન, (જલ) ક્રીડા, (હાવભાવરૂપ) લીલા વગેરે વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે.

કો દૃષ્ટાન્તઃ । અત્રાહ-યથા હિ નાનાવ્યઙ્ગનૌષધિદ્રવ્યસંયોગાદ્રસનિષ્પત્તિઃ તથા નાનાભાવોપગમાદ્રસનિષ્પત્તિઃ । યથા હિ-ગુડાદિભિર્દૃશ્યૈર્વ્યઙ્ગનૌષધિભિશ્ચ ષાઙ્ગવાદયો' રસા નિર્વર્ત્યન્તે તથા 'નાનાભાવોપગતાઃ અપિ સ્થાયિનો ભાવા રસત્વમાપ્નુવન્તીતિ 'અત્રાહ-રસ ઇતિ કઃ પદાર્થઃ। ઉચ્યતે- આસ્વાદ્યત્વાત્ । કયા સ્વાદ્યતે રસઃ । યથા હિ નાનાવ્યઙ્ગનસંસ્કૃતમત્રં ભુઙ્ગાના રસાનાસ્વાદયન્તિ સુમનસઃ પુરુષા હર્ષાદીંશ્ચાધિગચ્છન્તિ તથા 'નાનાભાવાભિ - નયવ્યઙ્ગિતાન્ વાગઙ્ગસત્ત્વોપેતાન્ સ્થાયિભાવાનાસ્વાદયન્તિ સુમનસઃ પ્રેક્ષકાઃ હર્ષાદીંશ્ચાધિગચ્છન્તિ । તસ્માન્નાટ્યરસા ઇત્યભિવ્યાખ્યાતાઃ । અત્રાનુવંશ્યૌ શ્લોકૌ ભવતઃ-

રસનિષ્પત્તિ થાય છે એ માટે બીજું) ક્યું દૃષ્ટાન્ત ? અહીં કહે છે કે, વિવિધ વ્યંજનો, ઔષધિઓ અને દ્રવ્યોના સંયોગથી રસની નિષ્પત્તિ થાય છે, તેમ જ રસનિષ્પત્તિ થાય છે એ માટે બીજું) ક્યું દૃષ્ટાન્ત ? અહીં કહે છે કે, વિવિધ વ્યંજનો, ઔષધિઓ અને દ્રવ્યોના સંયોગથી રસની નિષ્પત્તિ થાય છે, તેમ જ રસનિષ્પત્તિ થાય છે એ માટે બીજું) ક્યું દૃષ્ટાન્ત ? અહીં કહે છે કે, વિવિધ વ્યંજનો, ઔષધિઓ અને દ્રવ્યોના સંયોગથી રસની નિષ્પત્તિ થાય છે, તેમ જ વિવિધ ભાવોના ભેગા થવાથી રસની નિષ્પત્તિ થાય છે. જેમ કે, ગોળ વગેરે દ્રવ્યો, વ્યંજનો અને ઔષધિઓ વડે પાડવાદિ રસો ઉત્પન્ન થાય છે. તેમ જ અનેક ભાવોના ભેગા થવાથી સ્થાયી ભાવો પણ રસત્વને પામે છે. અહીં કહે છે, 'રસ' એ પદનો કયો અર્થ છે ? કહીએ છીએ. આસ્વાદ્ય હોવાથી (રસ કહેવાય છે). રસ કેવી રીતે આસ્વાદદાયક છે ? (તો કહે), જેમ વિવિધ વ્યંજનોથી સંસ્કાર પામેલું અન્ન ખાનારા સહદય પુરુષો રસોનો આસ્વાદ લે છે, અને હર્ષ વગેરે પામે છે, તેમ વિવિધ ભાવોના અભિનયથી વ્યંજિત (અને) સાત્ત્વિક (અભિનયોથી) ઉત્પન્ન થતા સ્થાયી ભાવોને સહદય પ્રેક્ષકો આસ્વાદે છે અને હર્ષ વગેરે પામે છે. તેથી

'નાટ્ય (માં પણ) રસો' એમ વ્યાખ્યાન કર્યું છે. અહીં (બે) આનુવંશ્ય (=વંશપરંપરા દ્વારા પ્રાપ્ત થતા) શ્લોકો છે -

9.2.1 કારિકા 32 થી 38

કારિકા 32 થી 38 સુધી ભરતમુનિ રસ કોને કહેવાય ? આ ભાવ કોને કહેવાય ? આ ભાવ કેવી રીતે રસને ઉત્પન્ન કરે છે ? રસ તથા ભાવોનો સંબંધ કેવો છે ? વગેરે દૃષ્ટાંતના માધ્યમથી સમજાવે છે.

યથા બહુદ્રવ્યયુતૈ 'વ્યંજનૈર્બહુભિર્યુતમ્ ।

આસ્વાદયન્તિ ભુજ્જાના ભક્તંભક્તવિદો જનાઃ ॥ ૩૨ ॥

ભાવાભિનયસંબદ્ધા સ્થાયિભાવાંસ્તથા બુધાઃ ।

આસ્વાદયન્તિ મનસા તસ્માન્નાટ્ય 'રસાઃ સ્મૃતાઃ ॥ ૩૩ ॥

જેમ અનેક દ્રવ્યોથી (તથા) અનેક વ્યંજનોથી યુક્ત રાધેલા અન્નને (= પુલાવ કે બિરંજ રૂપ ભાતને) રસોઈના જાણકાર લોકો આસ્વાદે છે, (તેમ) ભાવો અને અભિનયોથી સંબદ્ધ સ્થાવિભાવોને બુદ્ધજનો મનથી આસ્વાદે છે, માટે નાટ્યમાં રસો કહેવાયા છે. (32, 33)

નાનાભિનયસમ્બદ્ધા 'ન્ભાવયન્તિ રસાનિમાન્ ।

યસ્માન્તસ્માદમી ભાવા વિજ્ઞેયા નાટ્યયોક્તૃભિઃ ॥ ૩૪ ॥

નાનાવિધ અભિનયો સાથે સંબદ્ધ રસોને ઉત્પન્ન કરે છે તે કારણે નાટ્ય પ્રયોજકો એમને (= ભાવોને) 'ભાવો' કહે છે. (34)

નાનાદ્રવ્યૈર્બહુવિધૈર્વ્યંજનં ભાવ્યતે યથા ।

એવં ભાવા ભાવયન્તિ રસાનભિનયૈઃ સહ ॥ ૩૫ ॥

અનેક પ્રકારના ઘણા દ્રવ્યોથી જેમ વ્યંજન ભાવિત (= ઉત્પન્ન) થાય, તેમ ભાવો અભિનયોની સાથે રસોને ભાવિત કરે છે. (35)

ન ભાવહીનોઽસ્તિ રસો ન ભાવો રસર્વાર્જિતઃ ।

પરસ્પરકૃતા સિદ્ધિસ્તયોરભિનયે ભવેત્ ॥ ૩૬ ॥

રસ ભાવ વગરનો નથી. ભાવ રસ વગરનો નથી. અભિનયમાં એ બંનેની પરસ્પર સિદ્ધિ થાય છે. (36)

વ્યંજનૌષધિસંયોગો યથાઽન્નં 'સ્વાદુતાં નયેત્ ।

એવં ભાવા રસાશ્ચૈવ ભાવયન્તિ પરસ્પરમ્ ॥ ૩૭ ॥

વ્યંજનો અને ઔષધિઓનો સંયોગ જેમ અન્નને સ્વાદિષ્ટ બનાવે છે, તેમ ભાવો અને રસો પરસ્પરને ભાવિત કરે છે (= ઉત્પન્ન કરે છે). (37)

યથા બીજાદ્ભવેદ્વક્ષો વૃક્ષા 'ત્યુષ્પં ફલં યથા ।

તથા મૂલં રસાઃ સર્વે તેભ્યો ભાવા વ્યવસ્થિતાઃ ॥ ૩૮ ॥

જેમ બીજમાંથી વૃક્ષ થાય, વૃક્ષમાંથી ત્યુષ્પ તથા ફળ થાય, તેમ રસો મૂળ (રૂપ) છે. બધા ભાવ તેમના વડે વ્યવસ્થિત થાય છે. (38)

રસો' એમ વ્યાખ્યાન કર્યું છે. અહીં (બે) આનુવંશ્ય (=વંશપરંપરા દ્વારા પ્રાપ્ત થતા) શ્લોકો છે -

9.2.1 કારિકા 39 થી 45

કારિકા 39 થી 45 સુધી ભરતમુનિએ રસોમાંથી રસોની ઉત્પત્તિ દર્શાવી છે. જેમ કે, શૃંગારમાંથી હાસ્ય, રૌદ્રમાંથી કરુણ, વીરમાંથી અદ્ભુત અને બીભત્સમાંથી ભયાનક રસની ઉત્પત્તિ થાય છે એમ વર્ણવ્યું છે. ત્યારબાદ રસોના વર્ણ, રસોના દેવતાનો નિર્દેશ કરેલ છે.

'તદેષાં રસાનામુત્પત્તિવર્ણદૈવતનિર્દર્શનાન્યભિવ્યાખ્યાસ્યામઃ ।

રસોનાં ઉત્પત્તિ, વગેરે- (હવે) આ રસોનાં ઉત્પત્તિ, વર્ણ, દેવતા (અને) ઉદાહરણો કહીશું.

તેષામુત્પત્તિહેતવશ્ચત્વાશે રસાઃ । તદ્વથા-શૃંગારો રૌદ્રો' બીશે બીભત્સ ઇતિ । અત્ર-

રસોમાંથી રસોની ઉત્પત્તિ

તેમની ઉત્પત્તિમાં હેતુઓ ચાર રસો છે. તે જેમ કે, શૃંગાર, રૌદ્ર, વીર (અને) બીભત્સ. અહીં,

શૃંગારાદિ' ભવેદ્દ્યાસ્યો રૌદ્રાચ્ચ' કરુણો રસઃ ।

વીરાચ્ચૈવાદ્ભુતોત્પત્તિર્બીભત્સાચ્ચ ભયાનકઃ ॥ ૩૯ ॥

શૃંગારમાંથી હાસ્ય થાય, રૌદ્રમાંથી કરુણ રસ, વીરમાંથી અદ્ભુતની ઉત્પત્તિ અને બીભત્સમાંથી ભયાનક (જન્મે). (39)

શૃંગારાનુકૃતિર્યા તુ સ હાસ્યસ્તુ પ્રકીર્તિતઃ ।

રૌદ્રસ્યૈવ ચ યત્કર્મ સ જ્ઞેયઃ કરુણો રસઃ ॥ ૪૦ ॥

શૃંગારની જે અનુકૃતિ તે હાસ્યરસ કહેવાય છે. રૌદ્રનું જે કર્મ (પરિણામ) છે તે કરુણ રસ જાણવો. (40)

વીરસ્યાપિ ચ યત્કર્મ સોઽદ્ભુતઃ પરિકીર્તિતઃ ।

બીભત્સદર્શનં યચ્ચ જ્ઞેયઃ સ તુ ભયાનકઃ ॥ ૪૧ ॥

વીરનું પણ જે કર્મ (= પરિણામ) તે અદ્ભુત કહેવાયો છે. અને બીભત્સનું જે દર્શન, તેને ભયાનક જાણવો. (41)

અથ વર્ણાઃ

શ્યામો ભવતિ શૃંગારઃ સિતો હાસ્યઃ પ્રકીર્તિતઃ ।

કપોત કરુણશ્ચૈવ રક્તો રૌદ્રઃ પ્રકીર્તિતઃ ॥ ૪૨ ॥

હવે (રસોના) વર્ણો

શૃંગાર શ્યામ વર્ણનો છે, હાસ્ય સફેદ કહેવાયો છે. કરુણ (કપોતના વર્ણનો =) કબૂતરના રંગનો, અને રૌદ્ર રક્ત કહેવાયો છે. (42)

ગૌરો વીરસ્તુ વિજ્ઞેયઃ કૃષ્ણશ્ચૈવ ભયાનકઃ ।

नीलवर्णस्तु बीभत्सः पीतश्रैवाद्भुतः स्मृतः ॥ ४३ ॥

वीर गौर (वर्णनो) जलवो अने भयानकने कृष्ण (वर्णनो), बीभत्स नील वर्णनो अने अद्भुत पीला रंगनो कहेवायो छे. (४३)

अथ दैवतानि

शुङ्गाशे विष्णुदैवत्यो' हास्यः प्रमथदैवतः ।

शैद्रो रुद्राधिदैवत्यः करुणो यमदैवतः ॥ ४४ ॥

उवे (अधिष्ठाता) देवो,

शुंगारनो (अधिष्ठाता) देवता विष्णु , हास्यना प्रमथो (= शिवना गण), शैद्रना देवता रुद्र छे. करुण यमरूप देवतावाणो छे. (44)

बीभत्सस्य महाकालः "कालदेवो भयानकः ।

वीरो महेन्द्रदेवः स्यादद्भुतो ब्रह्मदैवतः ॥ ४५ ॥

बीभत्सना महाकाल, भयानकना कालदेव, वीरना महेन्द्रदेव (अने) अद्भुत ब्रह्मारूपी देववाणो छे. (44)

9.2.3 कारिका 46 थी 82

कारिका 46 थी 48 मां शुंगार रसनं , कारिका 49 थी 61 सुधी हास्य रसनं, कारिका 62 अने 63 मां करुण रस, कारिका 64 xE66 सुधी शैद्ररस, कारिका 67 अने 68 मां वीर रस, कारिका 69 थी 72 सुधी भयानक रस, करीक्स 73 अने 74 मां बीभत्स रस अने 75 थी 82 सुधी अद्भुत रसनं वर्णन करेल छे.

एवमेतेषां शसानामुत्पत्तिवर्णदैवतान्यभिव्याख्यातानि ।

दानीमनुभावविभावव्यभिचारिसंयुक्तानां लक्षणनिदर्शनान्यभिव्याख्यास्यामः।

स्थायिभावांश्च शसत्वमुपनेष्यामः ।

आ रीते आ रसोना उत्पत्ति, वर्ण अने देवताओ कहेवाया. उवे अनुभाव, विभाव (अने) व्यभियारीभोथी युक्त (जे ते रसोनां) लक्षणो (अने) उदाहरणो कहीशुं. अने स्थायी भावोने रस पदवीओ पडोयाडीशुं.

तत्र शृङ्गाशे नाम इतिस्थायिभावप्रभवः । उज्ज्वलवेषात्मकः । यत्किञ्चिल्लोके शुचि मेध्यमुज्ज्वलं दर्शनीय वा तच्छृङ्गाशेणोपमीयते ।

शुंगाररस

तेमां (=रसोमां) रतिरूप स्थायिभाव जेनुं प्रभवस्थान छे (तेवो) शुंगाररस छे. ते उज्ज्वल वेशवाणो छे. जगतमां जे पवित्र, शुद्ध, (अने) उज्ज्वल (तथा) दर्शनीय छे तेने शुंगार साथे सरभावाय छे. जे उज्ज्वल वेशवाणो होय छे.

यस्तावदुज्ज्वलवेषः स शृङ्गाश्वानित्युच्यते । यथा च

गोत्रकुलाचारेत्यन्नान्याप्तोपदेशसिद्धानि पुंसां नामानि भवन्ति तथैवेषां शसानां भावानां च नाट्यश्रितानां चार्थानामाचारेत्यन्नान्याप्तोपदेशसिद्धानि नामानि । एवमेष

आचारसिद्धो ह्योज्ज्वलवेषात्मकत्वाच्छृङ्गारो इति । स च स्त्रीपुरुषहेतुक
उत्तमयुवप्रकृतिः ।

ते 'शृंगारवानु' એમ કહેવાય છે. અને જેમ ગોત્ર, કુળ અને આચારાદિથી ઉત્પન્ન થયેલાં તથા આમજનના ઉપદેશથી સિદ્ધ એવાં, પુરુષોનાં નામ હોય છે, તેમ જ આ રસો ભાવો તથા નાટ્ય ાશ્રિત અર્થોના આચારોત્પન્ન અને આમોપદેશ દ્વારા સિદ્ધ નામો હોય છે. આ રીતે આચારસિદ્ધ, (તથા) હૃદય અને ઉચ્છ્વળ વેષવાળો હોવાથી શૃંગારરસ (કહેવાય છે). તે શ્રી પુરુષરૂપી જેના હેતુ છે (તેવો), અને ઉત્તમ યુવકો અને યુવતીઓ રૂપી પ્રકૃતિવાળો હોય છે.

तस्य द्वे अधिष्ठाने सम्भोगो विप्रलंभश्च। तत्र सम्भोगस्तावत्
ऋतुमाल्यानुलेपनालङ्कारेष्टजनविषयवर्षभवनोपभोगोपवनगमनानुभवनश्रवणदर्शनक्री
डालीलादिभिर्विभावैरुत्पद्यते।

તેની (= શૃંગારની) બે અવસ્થાઓ (- આધારો) હોય છે. સંભોગ અને વિપ્રલંભ. તેમાં સંભોગ (શૃંગાર) ઋતુ માળા, અનુલેપન, અલંકાર, ઈષ્ટજન, (ગીતાદિરૂપ) વિષય, સુંદર ભવન વગેરેનો ઉપભોગ, ઉપવનમાં જવાનો અનુભવ, (અથવા) શ્રવણ, દર્શન, (જલ) કીડા, (હાવભાવરૂપ) લીલા વગેરે વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે.

तस्य नयनचातुर्यभ्रूक्षेपकटाक्षसञ्चारललितमधुराङ्गहार वाक्यादिभिरनुभावैरभिनयः
प्रयोक्तव्यः।

તેનો (=સંભોગ શૃંગારનો) અભિનય નયનચાતુર્ય, ભ્રૂક્ષેપ, કટાક્ષનો સંચાર, (તે દ્વારા) લલિત (= ધીરે ધીરે) અને મધુર (= આંખને ગમે તેવા) અંગહારો (= નૃત્ત પ્રકારો અથવા અંગોનું સંચાલન), (તથા) (તેવાં જ) વાક્યો, વગેરે અનુભાવોથી પ્રયોજવો.

अत्राह-यद्ययं' इतिप्रभवः शृङ्गारः कथमस्य करुणाश्रयिणो भावा भवन्ति ।
अत्रोच्यते- 'पूर्वमेवाभिहितं सम्भोगविप्रलम्भकृतः शृङ्गार इति।' वैशिकशास्त्रकारैश्च
दशावस्थोऽभिहितः । ताश्च सामान्याभिनये वक्ष्यामः ।

અહીં (કોઈ) કહે છે : જો આ શૃંગારનું ઉત્પત્તિસ્થાન રતિ હોય તો તેનામાં કરુણામાં રહેતા ભાવો કેવી રીતે થાય ? અહીં કહેવાય છે—પહેલાં જ કહ્યું છે કે સંભોગ અને વિપ્રલંભ બંનેથી શૃંગાર થાય છે. વૈશેષિક શાસ્ત્રના કર્તાઓએ (શૃંગાર) દશ અવસ્થાવાળો કહ્યો છે. તે (દશાઓ) સામાન્યાભિનય(ના કથન દરમિયાન)માં કહીશું.

करुणास्तुशापकलेशविनिपतितेष्टजनविभवनाशवधबन्धसमुत्थो निरपेक्षभावः ।

औत्सुक्यचिन्तासमुत्थः सापेक्षभावो विप्रलम्भकृतः ।

શાપ, કલેશ, પડેલા ઈષ્ટજનનો વૈભવનાશ, વધ, બંધન વગેરેથી જન્મતો કરુણ નિરપેક્ષતાવાળો હોય છે (અર્થાત્ પુનઃ મિલનની આશા વગરનો હોય છે). ઔત્સુક્ય અને ચિંતામાંથી જન્મતો વિપ્રલંભ સાપેક્ષતાવાળો હોય છે.

एवमन्यः करुणोऽन्यश्च विप्रलम्भ इति । एवमेष सर्वभावसंयुक्त शृङ्गारो भवति ।

आम करुण शुद्धो अने विप्रलम्भ शुद्धो. आ रीते आ शृंगार भधा भावोथी युक्त अने
छे.

अने वणी,

सुखप्रायेषु सम्पन्नः ऋतुमाल्या दिसेवकः ।

पुरुषः प्रमदायुक्त शृङ्गार इति संज्ञितः ॥ ४६ ॥

सुखमय (= छष्ट सामग्री)मां संपन्न, ऋतु, माल्यादिनुं सेवन करनार, प्रमदाथी युक्त
कडेवाय छे. (46)

अपि चात्र सूत्रार्थानुविद्धे' आर्ये भवतः ।

अने वणी अडी सूत्रार्थनी पोषक भे आयाओ छे.

ऋतुमाल्यालङ्कारैः प्रियजनगान्धर्वाकाव्यसेवाभिः ।

उपवनगमनविहारैः शृङ्गाररसः समुद्भवति ॥ ४७ ॥

ऋतु, माल्य, अलंकार वगेरेथी, प्रियजन, गांधर्व (= संगीत), काव्य वगेरेना
सेवनथी, उपवनमां जयुं, विडरवुं वगेरेथी शृंगाररस उत्पन्न थाय छे. (47)

नयनवदनप्रसादैः 'स्मितमधुश्चोद्धृतिप्रमोदैश्च ।

मधुरैश्चाङ्गविहारैस्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥ ४८ ॥

आंभो अने वदननी प्रसन्नताथी, स्मित, मधुर वचन, धृति, प्रमोद वगेरेथी, (अने)
मधुर अंगसंयादनथी तेनी अभिनय प्रयोजवो. (48)

हास्यरस

अथ हास्यो नाम हासस्थायिभावात्मकः । स च 'विकृतपश्वेषालङ्कारधार्ष्ट्यलौल्य
कुहकासत्प्रलापव्यङ्गदर्शन दोषोदाहरणादिभिविभावैरुत्पद्यते । तस्यो
ष्ठनासाकपोलस्पन्दनदृष्टिव्याकोशाकुञ्चनस्वे दास्यशगपार्श्वग्रहणादिभिरनु
भावैश्चिनयः प्रयोक्तव्यः ।

'व्यभिचारिणचास्यावहित्थालस्यतन्द्रानिद्रास्वप्नप्रबोधासूवादयः।

द्विविधश्चायमात्मस्थः पश्वश्च । 'यहा स्वयं हसति तदाऽऽत्मस्थः । यदा तु पश्वं
हासयति तदा पश्वस्थः ।

हवे 'हास'रूपी स्थायित्वाववाणो हास्यरस (कडीअ). ते विकृत वेश अने अलंकार,
धृष्टता, लोलुपता, (= कक्ष अने ग्रीवा वगेरेने स्पर्शवुं, गली करवी), गमे तेम
भोलवुं, भोडवाणा अंगनुं दर्शन, दोषोनुं कथन, वगेरे विभावोथी उत्पन्न थाय छे.
तेनो अभिनय ओष्ठ, नाक, गाल वगेरेनुं हलवुं, आंभो पडोणी करवी अथवा
संकोचवी, स्वेद, मुभराग, पडपी हभाववा, वगेरे अनुभावोथी (थाय छे). अना
व्यभियारीओ अवहित्था, आलस्य, तंद्रा, निद्रा, स्वप्न, प्रबोध, असूया वगेरे छे.
आ (हास्यरस) भे प्रकानो छे; आत्मस्थ अने परस्थ, ज्यारे पोते हसे त्यारे आत्मस्थ
अने ज्यारे पारकाने हसावे त्यारे परस्थ.

अत्रानुवंश्ये आर्ये भवतः ।

अर्ही परंपरा प्राप्त भे आर्याओ छे.

विपरीतालङ्कारैर्विकृताचारभिधानवेषश्च ।

विकृतैरर्थविशेषैर्हसतीति रसः स्मृतो हास्यः ॥ ४९ ॥

विपरीत अलंकारोथी, विकृत आचार, कथन अने वेशथी, विकृत अर्थविशेषोथी (सामाजिक) छसे ते रस हास्य (रस) कडेवायो छे. (49)

विकृताचारैर्वाक्यैरङ्गविकारैश्च विकृतवेषैश्च ।

हासयति जनं यस्मात्तस्माज्ज्ञेयो रसो हास्यः ॥ ५० ॥

विकृत आचारोथी, वाक्योथी, अंगविकारोथी अने विकृत वेशथी लोकोने डसावे छे तेथी हास्य ज्ञाणवो. (50)

स्त्रीनीचप्रकृतावेष भूयिष्ठं दृश्यते रसः ।

षड्भेदाश्चास्य विज्ञेयास्तांश्च वक्ष्याम्यहं पुनः ॥ ५१ ॥

स्त्रीओ अने उतरती (डलकी) प्रकृतिना (लोको)मां आ रस पास जेवा मणे छे. आना छ भेदो ज्ञाणवा. ते हुं डवे कडीश. (51)

स्मितमथ हसितं विहसितमुपहसितं चापहसितमतिहसितम् ।

द्वौ द्वौ भेदौ स्यातामुत्तममध्याधमप्रकृतौ ॥ ५२ ॥

स्मित, डसित, विडसित, उपडसित, अपडसित (अने) अतिडसित. (आमांना) भे भे (भेदो) (अनुक्रमे) उत्तम, मध्यम अने अधम प्रकृति (ना लोको)-मां ज्ञाणवा. (52)

स्मितहसिते ज्येष्ठानां मध्यानां विहसितोपहसिते च ।

अधमानामपहसितं ह्यतिहसितं चापि विज्ञेयम् ॥ ५३ ॥

तेमां स्मित अने डसित उत्तमोना, विडसित अने उपडसित मध्यमोना, तथा अधमोना अपडसित अने अतिडसित (प्रकारो छे) (ते पण) ज्ञाणवुं. (५३)

अत्र श्लोकाः -

आ विशेषे श्लोको (छे)-

अथ उत्तमानाम् -

ईषद्विकसितैर्गण्डैः कटाक्षैः सौष्ठवान्वितैः ।

अलक्षितद्विजं धीरमुत्तमानां स्मितं भवेत् ॥ ५४ ॥

यउत्तमोनुं

स्तेज कुलाता गाल तथा सुंदर कटाक्षोथी युक्त, दांत न देखाय तेवुं उत्तमोनुं धीर स्मित डोय. (54)

उत्फुल्लानननेत्रं तु गण्डैर्विकसितैश्च

किञ्चिल्लक्षितदन्तं च हसितं तद्विधीयते ॥ ५५ ॥

પ્રસન્નમુખ તથા નેત્રોવાળું વિકસિત ગાલ (સાથેનું) સ્હેજ દાંત જેમાં દેખાય તે રીતે (હસવું તે) હસિત કહેવાયુ છે. (55)

અથ મધ્યમાનામ્ -

આકુચ્ચિતાક્ષિગણ્ડં યત્સસ્વનં મધુરં તથા ।

કાલાગતં સાસ્યશગં તદ્વૈ વિહસિતં ભવેત્ ॥ ૫૬ ॥

ચમધ્યમોનું

જેમાં ગાલ તથા આંખો સંકોચાઈ જાય, જે અવાજવાળું અને મધુર હોય, (યોગ્ય) સમય ઉપર થનારું જેમાં મુખની રંગ (લાલ) (જણાય છે) તે 'વિહસિત' છે. (56)

ઉત્ફલ્લનાસિકં યત્તુ' જિહ્વાદૃષ્ટિનિરીક્ષિતમ્ ।

નિકુચ્ચિતાઙ્ગકશિરસ્તચ્ચોપહસિતં ભવેત્ ॥ ૫૭ ॥

જેમાં નાક ફૂલી જાય, જેમાં વક દષ્ટિથી જોવામાં આવે, જેમાં અંગ તથા માથું વાળી દેવામાં આવે, તે ઉપહસિત છે. (57)

અથાધમાનામ્-

અસ્થાનહસિતં યત્તુ સાશ્રુનેત્રં તથૈવ ચ ।

ઉત્કમ્પિતાંસકશિરસ્તચ્ચાપહસિતં ભવેત્ ॥૫૮ ॥

હલકાઓનું,

કસમયનું હસવું તથા જેમાં નેત્રોમાંથી પાણી આવી જાય, જેમાં ખભા અને માથું (ખૂબ) હાલે તે 'અપહસિત' થાય. (58)

સંરંબ્ધસાશ્રુનેત્રં ચ વિકૃષ્ટસ્વરમુદ્ગતમ્ ।

કરોપગૂઢપાર્શ્વં ચ તચ્ચાતિહસિતં ભવેત્ ॥ ૫૯ ॥

સતત (ચાલતું) આંખોમાં પાણી સાથેનું, કઠોર અવાજવાળું હાથથી પડખાં દબાવીને (કરાય) તે 'અતિહસિત' છે. (59)

હાસ્યસ્થાનાનિ યાનિ સ્યુઃ કાર્યોત્પન્નાનિ નાટકે ।

ઉત્તમાધમમધ્યાનામેવં તાનિ પ્રયોજયેત્ ॥ ૬૦ ॥

નાટકમાં કાર્યવશ જે હાસ્યના અવસર પ્રાપ્ત થાય તેમાં ઉત્તમ, અધમ અને મધ્યમ (ને અનુરૂપ) આ પ્રકારે બતાવેલા રૂપથી તેમનો પ્રયોગ કરવો. (60)

इत्येष स्वसमुत्थस्तथा परसमुत्थश्च विज्ञेयः ।

द्विविधस्त्रिप्रकृतिगतस्त्रयवस्थभावो रसो हास्यः ॥ ६१ ॥

આ રીતે આ (હાસ્ય)ને સ્વસમુત્થ તથા પરસમુત્થ (એમ) બે પ્રકારનો, (ઉત્તમાદિ) ત્રણ પ્રકારની પ્રકૃતિવાળો, ત્રણ અવસ્થાવાળો હાસ્યરસ જણવો. (61)

કરુણરસ

અથ કરુણો નામ' શોકસ્થાયિભાવપ્રભવઃ । સ ચ શાપક્લેશાવિનિપતિતેષ્ટજનવિપ્રયોગ' વિભવનાશવધ

बन्धविद्रवोपघातव्यसनसंयोगादिभिर्विभावैः समुपजायते ।
तस्याश्रुपातपरिदेवनमुखशोषणवैवर्ण्यं स्त्रस्तगात्रतानिश्वास-
स्मृतिलोपादिभिर्नुभावैर्भिनयः प्रयोक्तव्यः । व्यभिचारिणश्चास्य
निर्वेदग्लानिचिन्तौत्सुक्यावेगभ्रममोहश्रमभयविषाददैन्य- व्याधिजडतोन्मादापस्मार
त्रासालस्यमरणस्तम्भवेपथुवैवर्ण्याश्रुस्वभेदादयः ।

હવે કરુણ (રસ). શોકરૂપી સ્થાયિભાવ તેનું પ્રભવસ્થાન છે. અને તે શાપ અને ક્લેશમાં પડેલા પ્રિયજનનો વિયોગ, વૈભવનો નાશ, વધ, બન્ધન, ઉપદ્રવ, અગ્નિ વગેરેમાં બળી મરવું, આફતો વગેરેના સંયોગરૂપી વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય તેનો અશ્રુપાત, પરિદેવન, મોં સુકાવું, ફીકાશ, ગાત્રો ઢીલાં થવાં, નિસાસા, સ્મૃતિલોપ વગેરે અનુભાવોથી અભિનય પ્રયોજવાનો છે. તેના વ્યભિચારીઓ નિર્વેદ, ગ્લાનિ, ચિન્તા, ઔત્સુક્ય, આવેગ, ભ્રમ, મોહ, શ્રમ, ભય, વિષાદ, દૈન્ય, વ્યાધિ, જડતા, ઉન્માદ, અપસ્માર, ત્રાસ, આલસ્ય (= આળસ), મરણ, સ્તંભિત થવું, વેપથુ, વિવર્ણતા, અશ્રુ, સ્વરભેદ વગેરે છે.

અત્રાર્યે ભવતઃ -

અહીં બે આચાર્યો છે—

इष्टवधदर्शनाद्वा विप्रियवचनस्य संश्रवा 'द्वापि ।

एभिर्भावविशेषैः करुणरसो नाम संभवति ॥ ६२ ॥

ઈષ્ટજનના વધને જોવાથી, કે અપ્રિય વચન (= માઠા સમાચાર) સાંભળવાથી, આવા ખાસ ભાવોથી કરુણ રસ સંભવે છે. (62)

'सस्वनरुदितैमर्मोहागमैश्च' परिदेवितैर्विलापितैश्च ।

अभिनेयः करुणरसो देहायासाभिघातैश्च ॥ ६३ ॥

અવાજ સાથેનું રુદન, મૂર્છિત થવું, કલ્યાન્ત અને વિલાપ કરવો અને દેહને કષ્ટ આપે તેવા ધા કરવા (છાતી કૂટવી) વગેરેથી કરુણરસનો અભિનય (પ્રયોજવો). (63)

अथ रौद्रो नाम क्रोधस्थायिभावात्मको रक्षोदानवोद्धतमनुष्यप्रकृतिः संग्रामहेतुकः। स च क्रोधाघर्षणाधिकेषानृतवचनोपघातवाक्पारुष्याभिद्रोहमात्सर्यादिभिर्विभावैरुत्पद्यते ।

तस्य च ताडनपाटनपीडनच्छेदन भेदनप्रहरणाहरणशस्त्रसम्पात

सम्प्रहाररुधिरकर्षणाद्यानि कर्माणि। पुनश्च

रक्तजनभुकुटीकरणदन्तोष्ठपीडनगण्डस्फुरणहस्ताग्रनिष्पेषादिभिर्नुभावैरियः

प्रयोक्तव्यः । भावाश्चास्यासम्मोहोत्साहावेगामर्षचपलतौग्मग्रागर्व

स्वेदवेपथुशोमाञ्जगद्वादयः ।

રૌદ્રરસ

હવે રૌદ્ર નામે (રસ)-(તે) ક્રોધ નામના સ્થાયિભાવાત્મક રાક્ષસ, દાનવ (અને) ઉદ્ધત (પ્રકૃતિવાળા) મનુષ્યમાં થાય છે. (અને) સંગ્રામરૂપી હેતુવાળો છે. અને તે ક્રોધ, આઘર્ષણ, અધિક્ષેપ, અનૃતભાષણ, ઉપઘાત, વાકપારુષ્ય, અભિદ્રોહ, માત્સર્ય વગેરે વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે. તાડન, ચીરવું, પીડવું. કાપવું, ભેદવું, પ્રહાર કરવો,

હરણ કરવું, શસ્ત્ર ખખડાવવા, શસ્ત્ર પ્રહાર, લોહી કાઢવું વગેરે તેનાં કર્મો (= અનુભાવો) છે. તેનો અભિનય રાત્રી આંખો (સાથે) ભવાં ચડાવવાં, દાંત કચકચાવવા અને ઓઠ કરડવા, (અથવા દાંતથી ઓઠને પીસવાં), ગાલ ફફડાવવા, હાથ મસળવા, વગેરે અનુભાવોથી પ્રયોજવો. અને આ (રૌદ્રરસ)ના અસમ્મોહ, ઉત્સાહ, આવેગ, અમર્ષ, ચપલતા, ઉગ્રતા, ગર્વ, સ્વેદ, કમ્પન, રોમાંચ અને ગદ્ગદ સ્વર વગેરે વ્યભિચારિભાવો છે.

અત્રાહ-યદભિહિતં રક્ષોદાનવાદીનાં રૌદ્રો રસઃ । કિમન્યેષાં નાસ્તિ । ઉચ્યતે-
અસ્ત્યન્યેષામપિ રૌદ્રો રસઃ । કિન્ત્વધિકારોઽત્ર ગૃહ્યતે । તે હિ સ્વભાવત એવ રૌદ્રાઃ ।
કસ્માત્ । બહુબાહવો બહુમુખાઃ પ્રોદ્ધતવિકીર્ણપિન્ગ્લશિરોજાઃ રક્તોદ્ભૂતવિલેચના
ભીમાસિતરૂપિણશ્ચૈવ । યચ્ચ કિચ્છિત્સમારંભન્તે સ્વભાવચેષ્ટિતં વાગજ્ઞાદિકં તત્સર્વં
રૌદ્રમેવૈષામ્ । ‘શૃંગારશ્ચ તૈઃ પ્રાયશઃ પ્રસભં સેવ્યતે । તેષાં ચાનુકારિણો યે
પુરુષાસ્તેષામપિ સંગ્રામસમ્પ્રહાસ્કૃતૌ રૌદ્રો રસોઽનુમન્તવ્યઃ ।

અહીં કહે છે-રૌદ્રરસ રાક્ષસ, દાનવ વગેરેમાં હોય છે. તો શું બીજાને વિશે નથી?(જવાબમાં) કહેવાય છે-બીજાઓને વિષે પણ રૌદ્રરસ હોય છે. પણ અહીં (ખાસ કરીને રાક્ષસ વગેરેનો) અધિકાર સ્વીકારાય છે. તેઓ સ્વભાવે જ રૌદ્ર (= કોધી) છે કેમ ? (જવાબ) (કારણ તેઓ) બહુ બાહુઓવાળા, બહુ મુખોવાળા, હાલતા વિખરાયેલા પીળા વાળવાળા, લાલ ચઢેલી આંખોવાળા, ભીષણ અને કાળા રૂપવાળા હોય છે અને જે કાંઈ (તેઓ) સ્વભાવતઃ વાચિક કે આંગિક (કાર્ય) આરંભે છે, તે બધું તેમનું રૌદ્ર (રૂપ) જ હોય છે. શૃંગારનું પણ જોરથી (= જંગલી રીતે) સેવન કરે છે. તેમને જે અનુસરે છે તેમનામાં પણ સંગ્રામ અથવા સંપ્રહાર વગેરેને લીધે રૌદ્ર રસ માનવો જોઈએ.

અત્રાનુવંશ્યે આર્યે ભવતઃ -

અહીં પરંપરા પ્રાપ્ત બે આર્યાઓ છે - (જેમકે),

‘યુદ્ધપ્રહારઘાતનવિકૃતચ્છેદનવિદારણૈશ્ચૈવ ।

સંગ્રામસમ્પ્રમાદૈરિભિઃ સજ્ઞાયતે રૌદ્રઃ ॥ ૬૪ ॥

“યુદ્ધ, પ્રહાર, મારવું, ખરાબ રીતે કાપી નાખવું, ચીરવું, સંગ્રામ (અંગેની) ત્વરા વગેરેથી રૌદ્રરસ જન્મે છે.” (64)

નાનાપ્રહરણમોક્ષૈઃ શિરઃકબન્ધભુજકર્તનૈશ્ચૈવ ।

એભિશ્ચાર્થવિશેષૈરસ્યાભિનયઃ પ્રયોક્તવ્યઃ ॥ ૬૫ ॥

“અનેક પ્રકારનાં શસ્ત્રો છોડવાં, અને માથું, ધડ, હાથ (વગેરે) કાપવું, (વગેરે)— આ પ્રકારના વિશેષ કાર્યોથી એનો અભિનય પ્રયોજવો. (૬૫)

इति रौद्ररसो दृष्टो रौद्रवागङ्गचेष्टितः ।

शस्त्रप्रहारभूयिष्ठ उग्रकर्मक्रियात्मकः ॥ ६६ ॥

“આ રીતે રૌદ્રરસ ઉગ્રવાણી, (અને) અંગની ચેષ્ટા યુક્ત, જેમાં શસ્ત્ર પ્રહાર ઘણા થાય છે તેવો, ભયાનક કર્મોના અનુષ્ઠાનવાળી જણાયો છે.” (૬૬)

વીરરસ

અથ વીરો નામોત્તમપ્રકૃતિરુત્સાહાત્મકઃ । સ

ચાસમોહાધ્યવસાયનયવિનયબલપશક્રમશક્તિમ્નતાપ્રભાવાદિભિર્વિભાવૈરુત્પદ્યતે ।

તસ્ય સ્થૈર્યઐર્યશૌર્યત્યાગ વૈશારદ્યાદિભિરનુભાવૈરભિનયઃ પ્રયોક્તવ્યઃ । ભાવાશ્ચાસ્ય

ધૃતિમતિગર્વાવેગૌગ્રામર્ષસ્મૃતિરોમાઝ્ઞાદયઃ ।

ઉત્તમોનો સ્વભાવ એવો ઉત્સાહાત્મક વીર (રસ છે). તે ભ્રમ વગરના નિશ્ચય, નીતિ, ઈન્દ્રિયજય, સેના પરાક્રમ, શક્તિ, પ્રતાપ, પ્રભાવ વગેરે વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે. તેનો અભિનય સ્થિરતા, ધૈર્ય, શૌર્ય, ત્યાગ, વિશારદપણું વગેરે અનુભાવોથી કરવો જોઈએ. ધૃતિ, મતિ, ગર્વ, આવેગ, ઔગ્ર્ય, અમર્ષ, સ્મૃતિ, રોમાંચ વગેરે આ— વ્યભિચારિભાવો છે.

અત્રાર્યે રસવિચારમુખેઃ -

અહીં રસવિચાર આપતી (અથવા 'રસવિચારમુખ' નામના ગ્રંથમાં) બે આયત્નો છે -

ઉત્સાહા (હોડ) ધ્યવસાયાદવિષાદિત્વાદવિસ્મયા મોહાત્ ।

વિવિધાદર્થવિશેષાદ્વીરરસો નામ સમ્ભવતિ ॥ ૬૭ ॥

નિશ્ચય, અવિષાદ, અવિસ્મય અને અમોહ (= મોહ ન હોવો) વગેરે વિવિધ અર્થવિશેષમાંથી થતો ઉત્સાહ (તે કૃપી) વીરરસ ઉત્પન્ન થાય છે. (67)

સ્થિતિધૈર્યવીર્યગર્વૈરુત્સાહપશક્રમપ્રભાવૈશ્ચ

વાક્યૈશ્ચાક્ષેપકૃતૈર્વીરરસઃ સમ્યગભિનેયઃ ॥ ૬૮ ॥

સ્થિરતા, ધૈર્ય, શૌર્ય, ગર્વ, ઉત્સાહ, પરાક્રમ, પ્રભાવ અને આક્ષેપાત્મક વાક્યોથી (= ટપાટપીથી) વીરરસનો બરાબર અભિનય કરવો જોઈએ. (68)

અથ ભયાનકો નામ ભયસ્થાવિભાવાત્મકઃ । સ ચ

વિકૃતશ્વસત્ત્વદર્શનશિવોલૂકત્રાસોદ્વેગશૂન્યાગાણ્યગમનસ્વજનવધબન્ધદર્શનશ્રુતિક

થાદિભિર્વિભાવૈરુત્પદ્યતે । તસ્ય

પ્રવેતિતકરચરણનયનચપલપુલકમુખવૈવર્ણ્યસ્વરૂપેદાદિભિરનુભાવૈરભિનયઃ

પ્રયોક્તવ્યઃ । ભાવાશ્ચાસ્ય

સ્તમ્ભસ્વેદગદ્ગદરોમાઝ્ઞાવેપથુસ્વરૂપેદવૈવર્ણ્યશઙ્કામોહદૈન્યાવેગચાપલજડતા-

ત્રાસાપસ્મારૂમરૂણાદયઃ ।

અત્રાર્યાઃ -

ભયાનક રસ

હવે ભયાનક રસ. (તે) ભય સ્થાયિભાવાત્મક છે અને તે વિકૃત અવાજ, ભૂતપ્રેત વગેરેનું દર્શન, શિયાળ, ઘૂવડ -વગેરેથી (થતા) ત્રાસ, (અને) ઉદ્વેગ, સૂનું ઘર, જંગલમાં જવું, સ્વજનનો વધ, બંધન વગેરે જોવું, સાંભળવું, કહેવું વગેરે વિભાવોથી

ઉત્પન્ન થાય છે. તેનો અભિનય કંપતા હાથપગ, નયનો ચકળવકળ થવાં, રોમાંચ, મુખનો રંગ ઊડી જવો, અવાજ ફાટી જવો, વગેરે અનુભાવોથી પ્રયોજવો. તેના વ્યભિચારીઓ—સ્તંભિત થવું (= સ્તબ્ધ થવું), પરસેવો, ગદ્ગદ થવું, રોમાંચ, કંપવું, અવાજ તરડાવો, (મુખનો) રંગ ફિક્કો પડવો, શંકા, મોહ, દૈન્ય, આવેગ, ચંચળતા, જડતા, ત્રાસ, અપસ્માર, મરણ (વગેરે) છે.

અહીં આર્યઓ છે —

વિકૃતરવસત્ત્વદર્શનસંગ્રામારણ્યશૂન્યગૃહગમનાત્ ।

ગુરુનૃપયોરપશઠાત્કૃતકશ્ચ ભયાનકો જ્ઞેયઃ ॥ ૬૯ ॥

“વિકૃત અવાજ, પિશાચ દર્શન, સંગ્રામ, સૂનું ઘર કે અરણ્યમાં જવું, વગેરેથી ભયાનક જાણવો. ગુરુ કે રાજાના અપરાધથી બનાવટી ભયાનક રસ (થતો) જાણવો.” (69)

ગાત્રમુખદૃષ્ટિભેદૈરુસ્તમ્ભાભિવીક્ષણોદ્વેગૈઃ ।

સન્નમુખશોષહૃદયસ્પન્દનરોમોદ્ગમૈશ્ચ ભયમ્ ॥ ૭૦ ॥

“અંગો, મુખ, (તથા) દષ્ટિના પરિવર્તનથી, સાથળો સ્તંભિત થવી, અહીં તહીં જોવું, ઉદ્વેગ, પડી ગયેલા મુખનું સુકાવું, છાતી ધડકવી, તથા રોમાંચ વડે ભય (નો અભિનય થાય છે.)” (70)

एतत्स्वभावजं स्यात्स्त्वसमुत्थं तथैव कर्तव्यम् ।

पुनरेभिरेव भावैः कृतकं मृदुचेष्टितैः कार्यम् ॥ ७१ ॥

“આ સ્વાભાવિક (ભયનો અભિનય છે). આ રીતે જ મનથી (કલ્પીને) ઉત્પન્ન થતા (ભયનો અભિનય) કરવો. આ જ (અનુ)ભાવો દ્વારા બનાવટી ભય, મૃદુ ચેષ્ટાઓથી (પ્રદર્શિત કરવો). (71)

करचरणवेपथुस्तम्भगात्रहृदयप्रकम्पेन

शुष्कोष्ठतालुकण्ठैर्भयानको नित्यमभिनेयः ॥ ७२ ॥

“હાથ પગનો કંપ, સ્તંભિત થવું, ગાત્ર અને હૃદયનું ધ્રુજવું, ઓઠ, તાળવું, ગળું- (વગેરે) સુકાવાં, - (વગેરેથી) ભયાનક રસનો નિત્ય અભિનય કરવો.” (૭૨)

अथ बीभत्सो नाम जुगुप्सास्थायिभावात्मकः ।

सचाहृद्याप्रियाचोष्यानिष्टश्रवणदर्शनकीर्तनादिभिर्विभावैरुत्पद्यते । तस्य

सर्वाङ्गसंहाइमुखविकूणनोल्लेखननिष्ठीवनोद्वेजनादिभिर्नुभावैश्चिनयः प्रयोक्तव्यः ।

भावाश्चास्यापस्मारोद्वेगावेगमोहव्याधिमरणादयः । अत्रानुवंश्ये आर्ये भवतः —

બીભત્સરસ

હવે બીભત્સ નામે જુગુપ્સારૂપી સ્થાયિભાવવાળો બીભત્સ રસ શરૂ થાય છે. અને તે અહદ, અપ્રિય, અપવિત્ર, અનિષ્ટ (વસ્તુના) શ્રવણ, દર્શન, કથન વગેરે રૂપ વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે. તેનો અભિનય બધાં અંગોને સંકોચવા, મોં મરડવું, ઉલ્લેખન, યૂકવું, કમકમાટ વગેરે અનુભાવોથી પ્રયોજવો. અપસ્માર, ઉદ્વેગ, આવેગ, મૂર્છા, વ્યાધિ વગેરે તેના વ્યભિચારી ભાવો છે.

અહીં વંશપરંપરા પ્રાપ્ત બે આચાર્યો છે.

અનભિમતદર્શનેન ચ ગન્ધરસસ્પર્શશબ્દદોષૈશ્ચ ।

ઉદ્વેજનૈશ્ચ બહુભિર્બોભત્સરસઃ સમુદ્ભવતિ ॥ ૭૩ ॥

‘અભિમત ન હોય (તેવી વસ્તુ)ના દર્શનથી, ગન્ધ, રસ, સ્પર્શ તથા શબ્દના દોષોથી તથા અનેક પ્રકારના ઉદ્વેગજનક (કારણોથી) બીભત્સરસની ઉત્પત્તિ થાય છે.’ (૭૩)

મુખનેત્રવિકૂળનયા’ નાસાપ્રચ્છાદનાવનમિતાસ્યૈઃ ।

અવ્યક્તપ્રાદપતનૈર્બોભત્સઃ સમ્યગભિનેયઃ ॥ ૭૪ ॥

‘મોં, આંખ વગેરે વાંકા કરવા, નાક દબાવવું, મુખ નીચું કરવું, સ્પષ્ટ (રીતે) નહિ તેમ પગ પડવા (= તેવી ચાલ) વગેરેથી બીભત્સ રસનો બરાબર અભિનય કરવો..! (74)

અથાદ્ભુતો નામ વિસ્મયસ્થાયિભાવાત્મકઃ । સ ચ

દિવ્યજનદર્શનેપ્સિતમનોરથાવાસ્ત્યુપવનદેવકુલાદિગમનસભાવિમાનમાયેન્દ્રજાલસમ્ભા
વનાદિર્ભિર્વિભાવૈરુત્પદ્યતે । તસ્ય

નયનવિસ્તારાનિમેષપ્રેક્ષણરોમાઞ્ચાશ્રુસ્વેદહર્ષસાધુવાદદાનપ્રબન્ધાહાકારબાહુવદનચેલા
હુલિભ્રમણાદિભિરનુભાવૈરભિનયઃ પ્રયોક્તવ્યઃ । ભાવાશ્ચાસ્ય
સ્તમ્ભાશ્રુસ્વેદગદ્ગદરોમાઞ્ચાવેગસમ્ભ્રમજડતાપ્રલયાદયઃ ।

અદ્ભુત રસ

હવે અદ્ભુત રસ. (તે) વિસ્મય-સ્થાયિભાવાત્મક છે અને તે દિવ્ય પુરુષનાં દર્શન, વાંછિત મનોરથની પ્રાપ્તિ, ઉપવન, મંદિર વગેરેમાં જવું, સભા, વિમાન, માયા, ઈન્દ્રજાળ વગેરેની સંભાવના રૂપી વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે. તેનો અભિનય નયન વિસ્તારવાં, ટગરટગર જોવું, રોમાંચ, અશ્રુ, સ્વેદ, હર્ષ, ધન્યવાદ, દાનની ગોઠવણી, હાહાકાર કરીને, હાથ, મુખ, વસ્ત્ર, આંગળી વગેરેનું ભ્રમણ વગેરે અનુભાવોથી પ્રયોજવો. સ્તમ્ભ, અશ્રુ, સ્વેદ, ગદ્ગદ, રોમાંચ, આવેગ, સંભ્રમ, પ્રહર્ષ, ચપળતા, ઉન્માદ, ધૃતિ, જડતા, પ્રલય આના વ્યભિચારિભાવો છે.

અત્રાનુવંશ્યે આર્યે ભવતઃ —

અહીં પરંપરાપ્રાપ્ત બે આચાર્યો છે-

યત્ત્વતિશયાર્થયુક્તવાક્યં શિલ્પં ચ કર્મરૂપં વા।

તત્સર્વમદ્ભુતરસે વિભાવરૂપં હિ વિજ્ઞેયમ્ ॥ ૭૫ ॥

ઉત્કર્ષથી યુક્ત જે કોઈ વાક્ય, શિલ્પ, કાર્ય (વગેરે) હોય તે અદ્ભુત રસમાં વિભાવરૂપે જાણવું. (75)

સ્પર્શગ્રહોલ્લુકનૈર્હાહાકારૈશ્ચ સાધુવાદૈશ્ચ ।

વેપથુગદ્ગદવચનૈઃ સ્વેદાદૈરભિનયસ્તસ્ય ॥ ૭૬ ॥

સ્પર્શત્રિહણ, ઉલ્લુક્સન (ગાત્રોને આનંદથી ઊંચાનીચાં હલાવવા) વગેરેથી કરાતા હાહાકારથી, ધન્યવાદથી અને ગદ્ગદયુક્ત વચનોથી, પરસેવા વગેરેથી તેનો અભિનય (કરવો). (76)

શૃંગારં ત્રિવિધં વિદ્યાદ્વાઙ્નૈપથ્યક્રિયાત્મકમ્ ।

અઙ્નૈપથ્યવાક્યૈશ્ચ હાસ્યરૌદ્રો ત્રિધા સ્મૃતૌ ॥ ૭૭ ॥

વાણી, વેશ અને ક્રિયાને ભેદે શૃંગારને ત્રિવિધ જાણવો. હાસ્ય અને રૌદ્ર (પણ) અંગો, વેશ અને વાક્યોથી ત્રિવિધ કહેવાયો છે. (77)

ધર્મોપઘાતજશ્ચૈવ તથાર્થાપચયોદ્ભવઃ ।

તથા શોકકૃતશ્ચૈવ કરુણસ્ત્રિવિધઃ સ્મૃતઃ ॥ ૭૮ ॥

ધર્મનાશથી તથા અર્થહાનિથી (તથા બાંધવાદિના નાશથી થતા) શોકથી ઉત્પન્ન થતો કરુણ ત્રણ પ્રકારનો કહેવાયો છે. (78)

દાનવીરં ધર્મવીરં યુદ્ધવીરં તથૈવ ચ ।

ઇસં વીરમપિ પ્રાહ બ્રહ્મા ત્રિવિધમેવ હિ ॥ ૭૯ ॥

દાનવીર, ધર્મવીર અને યુદ્ધવીર એમ વીરરસને પણ બ્રહ્માએ ત્રિવિધ કહ્યો છે. (79)

વ્યાજાચ્ચૈવાપશાધાચ્ચ વિત્રાસિતકમેવ ચ ।

પુનર્ભયાનકચ્ચૈવ વિદ્યાત્ ત્રિવિધમેવ હિ ॥ ૮૦ ॥

કૃત્રિમતાથી (દર્શવાયેલો, અપરાધ (કરનાર)થી, ત્રસ્ત થવાથી ભયાનક ત્રણ પ્રકારનો જાણવો. (80)

બીભત્સઃ ક્ષોભજઃ શુદ્ધ ઉદ્વેગી સ્યાત્ દ્વિતીયકઃ ।

વિષ્ણકૃમિભિરુદ્વેગી ક્ષોભજો રુધિરાદિજઃ ॥ ૮૧ ॥

ક્ષોભમાંથી જન્મતો બીભત્સ શુદ્ધ (પ્રકારનો); અને ઉદ્વેગજન્ય (તે) બીજો (પ્રકાર); (બીભત્સ), વિષ્ણ, કીડા (વગેરે જોવાથી) થાય છે. (તથા) રુધિર વગેરેથી ક્ષોભજ (બીભત્સ થાય છે). (81)

દિવ્યશ્ચાનન્દજશ્ચૈવ દ્વિધા ધ્યાતોઽદ્ભુતો ઇસઃ ।

દિવ્યદર્શનજો દિવ્યો હર્ષાદાનન્દજઃ સ્મૃતઃ ॥ ૮૨ ॥

અદ્ભુત રસ દિવ્ય અને આનંદમાંથી જન્મતો (એમ) બે પ્રકારનો છે. દિવ્ય દર્શનથી થતો તે દિવ્ય (અને) હર્ષથી થતો તે 'આનન્દજ' કહેવાયો છે. (૮૨)

અથ શાન્તો નામ શમસ્થાયિભાવાત્મકો મોક્ષપ્રવર્તકઃ । સ તુ

તત્ત્વજ્ઞાનવૈશગ્યાશયશુદ્ધ્યાદિભિર્વિભાવૈઃ સમુત્પદ્યતે । તસ્યઃ

ચમનિયમાધ્યાત્મધ્યાનધારણોપાસનસર્વભૂતદયાલિઙ્ગગ્રહણાદિભિર્નુભાવૈરભિનયઃ પ્રયોક્તવ્યઃ । વ્યભિચારિણશ્ચાસ્ય નિર્વેદસ્મૃતિધૃતિસર્વાશ્રમ-શૌચસ્તમ્ભરોમાઞ્ચાદયઃ ।

અત્રાર્યાઃ શ્લોકાશ્ચ ભવન્તિ -

મોક્ષાધ્યાત્મસમુત્થસ્તત્ત્વજ્ઞાનાર્થહતુસંયુક્ત

શાન્તરસ

શમરૂપી સ્થાયિભાવવાળો મોક્ષનો પ્રવર્તક શાન્તરસ છે. તે તત્ત્વજ્ઞાન, વૈરાગ્ય, આશયની શુદ્ધિ વગેરે વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે. યમ, નિયમ, અધ્યાત્મધ્યાન, ધારણા, સર્વભૂતદયા, લિંગગ્રહણ (= સંન્યાસનાં ચિહ્નો ધરવાં) વગેરે અનુભવોથી તેનો અભિનય પ્રયોજવો. એના વ્યભિચારીઓ (તે) નિર્વેદ, સ્મૃતિ, ધૃતિ, બધા (= ચારે) આશ્રમોમાં શૌચ, (= પવિત્રનો) સ્તંભ વગેરે છે.

આ બાબતમાં આર્યાઓ તથા શ્લોકો છે —

મોક્ષ અને અધ્યાત્મ (સાક્ષાત્કાર)નો નિમિત્ત, તત્ત્વજ્ઞાનરૂપ હેતુવાળો, મોક્ષપ્રાપ્તિ માટે ઉપદેશાયેલો શાન્ત નામે રસ છે.

બુદ્ધીન્દ્રિયકર્મેન્દ્રિયસંશેધાધ્યાત્મસંસ્થિતોપેતઃ ।

સર્વપ્રાણિસુખહિતઃ શાન્તરસો નામ વિજ્ઞેયઃ ॥

જ્ઞાનેન્દ્રિય અને કર્મેન્દ્રિયનો નિરોધ કરનાર અને આત્મનિષ્ઠ સાધક વડે પામવામાં આવતો, સર્વપ્રાણીઓ માટે સુખકારક શાન્તરસ જાણવો.

ન યત્ર દુઃખં ન સુખં ન દ્વેષો નાપિ મત્સરઃ ।

સમઃ સર્વેષુ ભૂતેષુ સ શાન્તઃ પ્રથિતો રસઃ ॥

જેમાં દુઃખ નથી હોતું કે સુખ નથી હોતું, નથી હોતો દ્વેષ કે મત્સર, એવો સર્વભૂતો વિશે સમભાવવાળો શાન્તરસ પ્રસિદ્ધ છે.

ભાવા વિકાશ રત્યાદ્યાઃ શાન્તસ્તુ પ્રકૃતિર્મતઃ ।

વિકાશઃ પ્રકૃતેર્જાતઃ પુનસ્તત્રૈવ લીયતે ॥

રત્યાદિ ભાવો (તે) વિકારો છે જ્યારે શાન્ત પ્રકૃતિ (રૂપ) મનાયો છે. પ્રકૃતિમાંથી વિકાર જન્મે છે અને ફરી ત્યાં જ લીન થાય છે.

સ્વં સ્વં નિમિત્તમાસાદ્ય શાન્તાદ્ભાવઃ પ્રવર્તતે ।

પુનર્નિમિત્તાપાયે ચ શાન્ત એવોપલીયતે ॥

એવં નવરસા દૃષ્ટા નાટ્યજ્ઞૈર્લક્ષણાન્વિતાઃ ॥

પોતપોતાનું નિમિત્તે લઈને શાન્તમાંથી (રત્યાદિ) ભાવ પ્રવર્તે છે. ફરી નિમિત્ત દૂર થતાં શાન્તમાં જ લીન થાય છે. આમ, નવરસો નાટ્યજ્ઞોએ આવાં લક્ષણોવાળા માન્યા છે.

એવમેતે રસા જ્ઞેયાસ્ત્વષ્ટૌ લક્ષણલક્ષિતાઃ ।

અતઃ કુર્ધ્વં પ્રવક્ષ્યામિ ભાવાનામપિ લક્ષણમ્ ॥ ૮૩ ॥

આમ આ લક્ષણથી યુક્ત એવા આઠ રસો જાણવા. હવે આગળ ભાવોનું પણ લક્ષણ કહીશ.

इति भाइतीये नाट्यशास्त्रे रसाध्यायः षष्ठः ॥

ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં ૬૬મો રસાધ્યાય (સમાપ્ત)

લેખક : ડૉ. માયાબેન પરમાર, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
શ્રી ભાઈકાકા ગવર્મેન્ટ આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ, સોજિત્રા

એકમ : 10 : રસ-મીમાંસા અને સૌંદર્ય-મીમાંસા

રૂપરેખા

10.0 ઉદ્દેશ

10.1 પ્રસ્તાવના

10.2 રસ-મીમાંસા

10.3 સૌંદર્ય-મીમાંસા

10.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

10.0 ઉદ્દેશ

વિદ્યાર્થી મિત્રો ! પ્રસ્તુત યુનિટમાં તમારે રસમીમાંસા અને સૌંદર્યમીમાંસાનો જે અભ્યાસ કરવાનો છે તેનાથી તમને રસતત્ત્વ અને સૌંદર્યતત્ત્વ વિશે વિસ્તારથી માહિતી પ્રાપ્ત થશે. રસમીમાંસા અને સૌંદર્યમીમાંસામાં વિદ્વાનોએ પોતાના જે મંતવ્યો અને સિદ્ધાંતો પ્રસ્તુત કર્યા છે તેના અભ્યાસથી તમને રસસિદ્ધાંત અને સૌંદર્યતત્ત્વનાં જ્ઞાનની સાથે-સાથે ભારતીય વિદ્વાનોની વિદ્વત્તાનો પણ પરિચય પ્રાપ્ત થશે.

10.1 પ્રસ્તાવના

કાવ્યશાસ્ત્રમાં આચાર્ય ભરતમુનિથી લઈ જગન્નાથ સુધી અનેક આચાર્યો થઈ ગયા. તેમની તાર્કિક બુદ્ધિનાં કારણે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં છ સંપ્રદાયો અસ્તિત્વમાં આવ્યા. જેમાં ભરતમુનિએ કાવ્યના પ્રાણભૂત તત્ત્વ તરીકે રસને પ્રાધાન્ય આપ્યું. પરિણામે તેમનો સિદ્ધાંત રસસંપ્રદાય તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો. તેમના અનુગામી આચાર્યોએ પણ આ રસતત્ત્વને પોતાના સિદ્ધાંતને અનુરૂપ કાવ્યમાં અનિવાર્ય તત્ત્વ તરીકે સ્વીકાર કરી રસ વિષયક જે વિવેચન કર્યું છે તે રસમીમાંસા તરીકે ઓળખાય છે. રસની જેમ જ સૌંદર્યતત્ત્વ પર પણ પ્રાચીનકાળથી અનેક ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ ગહન ચિંતન કર્યું છે. જે અહીં સરળ શૈલીમાં સમજાવવાનો પ્રયાસ કરેલ છે.

10.2 રસ-મીમાંસા

એ વાત સર્વવિદિત છે કે રસ સિદ્ધાંતના પ્રવર્તક ભરતમુનિ હતા. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયમાં નાટ્ય -ઉત્પત્તિની કથા વર્ણવી છે. જેમાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે- મહેન્દ્રપ્રમુખૈર્દૈવૈરુક્ત કિલ પિતામહઃ ।

અર્થાત્ મહેન્દ્ર જેમાં પ્રમુખ છે તે બધા બ્રહ્માને મળ્યા અને કહ્યું કે કોઈ ક્રિડનીયમ્ ઇચ્છામો દૃશ્યં શ્રવ્યં ચ યદ્ ભવેત્ ॥ અમને એવું રમકડું આપો જે દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય

હોય . કારણ કે કાવ્યમાં જે સાહિત્ય, કથા કે આખ્યાયિકા હોય છે તે ફક્ત સાંભળવા માટે હોય છે. તેમાં કોઈ ઘટના પ્રત્યક્ષ થતી નથી. માટે જેને સાંભળી પણ શકાય અને જોઈ પણ શકાય તથા જેની પર સર્વજનોનો અધિકાર હોય તેવું મનોરંજનનું સાધન આપો. ત્યારે બ્રહ્માજીએ -

जग्राह पाठ्यमृगवेदात्सामभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥

અર્થાત્ ઋગ્વેદમાંથી પાઠ, સામવેદમાંથી ગીત, યજુર્વેદમાંથી અભિનય અને અથર્વવેદમાંથી રસ તત્ત્વ લઈને નાટ્ય વેદની રચના કરી. આ રીતે નાટ્ય નું નિર્માણ થયું. આગળ ભરતમુનિ જણાવે છે કે- રસઃ એવ નાટ્યમ્ । રસઃ એવ નાટ્યમ્ । અર્થાત્ રસતત્ત્વ જ નાટ્ય છે. જેના આધારે અનુગામી આચાર્યો પણ રસઃ એવ નાટ્યમ્ ।

અર્થાત્ રસને આશ્રયે હોય તે જ નાટ્ય એમ કહેવા લાગ્યા. આમ નાટ્ય રચનામાં તથા તેના પ્રયોગમાં રસનું મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન છે. કાલિદાસે પણ માલવિકાગ્નિમિત્રમ્ નાટકમાં કહ્યું છે કે નાટ્યં ભિન્નરુચે જનસ્ય બહુધાઽપ્યેકં હિ સમાશઘનમ્ । અર્થાત્ નાટ્ય એક એવી વસ્તુ છે જે એક સાથે ભિન્ન ભિન્ન રુચિવાળા બધા જ સામાજિકોના મનનું સમાશઘન કરી શકે છે. આમ નાટ્યની ફળશ્રુતિ રસાનુભવ જ છે. નાટ્ય પ્રયોગ દરમિયાન નટાદિ પાત્રો દ્વારા રામ-સીતા કે દુષ્યંત-શકુંતલાદિના અભિનયથી સહૃદય સામાજિકોને તાદાત્મ્યતાની પ્રતીતિ ત્યારે જ થાય છે જ્યારે તેમને રસની અનુભૂતિ થાય. જો પ્રેક્ષક કે ભાવકને રસાનુભવ જ ન થાય તો નાટ્ય પ્રયોગ અસફળ થયો કહેવાય. આથી જ ભરતમુનિએ કાવ્યના પ્રાણભૂત તત્ત્વ તરીકે રસની સ્થાપના કરી છે. નાટ્યમાં રસતત્ત્વના પ્રાધાન્યને સ્વીકારી ભરતમુનિ રસસૂત્રની રચના કરતા જણાવે છે કે- તત્ર વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિસંયોગાદ્રસનિષ્પત્તિઃ । અર્થાત્ વિભાવ-અનુભાવ-વ્યભિચારી ભાવનો સ્થાયિભાવ સાથે સંયોગ થતાં રસની નિષ્પત્તિ થાય છે. રસ પ્રક્રિયાને સમજતાં પહેલાં રસસૂત્રના કેટલાક વિવેચ્ય બિંદુઓ પર અભ્યાસ કરવો જરૂરી છે. જેમકે-

- વિભાવ-અનુભાવ-વ્યભિચારી અને સ્થાયિભાવ એટલે શું ?
- આ વિભાવાદિ ક્યાં રહે છે ?
- રસસૂત્રમાં સ્થાયિભાવનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કેમ નથી ?
- સંયોગ શબ્દનો શાસ્ત્રીય અર્થ શું હોઈ શકે ?
- નિષ્પત્તિ શબ્દનો અર્થ શું હશે ?
- રસાનુભવ કેવી રીતે થાય છે ?
- રસ કેટલા છે અને તેનો સ્વભાવ શું છે ?

ઉપરોક્ત વિવેચ્ય બિંદુઓ પર અનેક આચાર્યોએ ચર્ચા વિચારણા કરી છે. આ વિવેચનની એક દીર્ઘ પરંપરા ચાલી. જેને કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસમીમાંસા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

10.2.1 ભાવ :

આચાર્ય ભરતમુનિએ રસસૂત્રમાં સૌપ્રથમ ભાવોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એટલે આપણે રસ નિષ્પત્તિમાં મહત્વની ભૂમિકા ભજવનાર ભાવ વિશે વિસ્તારથી સમજીશું . રસ નિષ્પત્તિમાં આ ભાવ તત્ત્વને અનિવાર્ય તથા અવિભાજ્ય અંગ તરીકે પ્રસ્થાપિત કરી આચાર્ય ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ભાવાઘોષમાં ભાવની વિશદ ચર્ચા કરી છે. આ ભાવ શબ્દનો અર્થ સમજાવતા ભરતમુનિ જણાવે છે કે - રસોનું ભાવન કરાવતા હોવાથી તેને 'ભાવ' કહેવાય છે. અથવા ભાવયન્તિ ઇતિ ભાવાઃ । ભરતમુનિ કહે છે કે- ભાવહીનોઽસ્તિ રસઃ । અર્થાત્ રસ ભાવ વગરનો હોતો નથી. ભાવમાંથી જ રસની ઉત્પત્તિ થાય છે. સાથે સાથે ભરતમુનિ એ પણ સ્પષ્ટતા કરે છે કે ન ભાવઃ રસર્વાર્જિતઃ । અર્થાત્ રસ વગર ભાવ ટકી શકે નહીં. ભાવા રસાન્ ભાવયન્તિ, નિષ્પાદયન્તિ । રસાસ્તુ ભાવાન્ ભાવયન્તિ ભાવાન્ કુર્વન્તિ ।

ભાવાદિવ્યપદેશ્યાન્ કુર્વન્તિ ઇતિ ભાવઃ । અર્થાત્ ભાવો રસોનું ભાવન કરે છે એટલે કે તેમને નિષ્પાદિત કરે છે અને રસો દ્વારા ભાવોને તેમનું નામ પ્રાપ્ત થાય છે. આ ભાવો કેવી રીતે કામ કરે છે તે વિશે ભરતમુનિ જણાવે છે કે-

યોઽર્થો હૃદયસંવાદી તસ્ય ભાવો રસોદ્ભવઃ ।

શરીરં વ્યાપ્યતે તેન શુષ્કં કાષ્ઠમિવાગ્નિના ।

અર્થાત્ જેમ વસ્ત્રોમાં સુગંધ વ્યાપ્ત છે તથા શુષ્ક કાષ્ઠમાં જેમ અગ્નિ પ્રસરી જાય છે તેમ ભાવો વ્યાપી વળે છે, ફેલાય છે અને સંક્રમિત થાય છે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં કહ્યું છે કે- ત્રૈલોક્યાસ્યાસ્ય સર્વસ્ય નાટ્યં ભાવાનુકીર્તનમ્ ॥ ॥ અ-1/107 ॥ અર્થાત્ નાટ્યમાં ત્રિલોકના વિવિધ ભાવોનું અનુકીર્તન થાય છે. કોઈ ઘટના બની ગઈ હોય અને નટાદિ તેનું અનુકરણ કરી નાટ્ય રૂપે પ્રસ્તુત કરે તેને અનુકીર્તન કહે છે. આમ ભાવોના અનુકીર્તનને જ નાટ્ય કહેવાય. ભરતમુનિએ રસસૂત્રમાં ત્રણ ભાવો ગણાવ્યા છે. (1) વિભાવ (2) અનુભાવ અને (3) વ્યભિચારી ભાવ. આ ત્રણેય ભાવના ભેદોપભેદથી કુલ 49 ભાવો થાય છે. આ ૪૯ ભાવોનું અનુકીર્તન થવાનું છે. તત્રાષ્ટૌ ભાવાઃ સ્થાયિનઃ । ત્રયસ્ત્રિંશદ્વ્યભિચારિણઃ । અષ્ટૌ સાત્ત્વિકા ઇતિ ભેદાઃ । એવમેતે કાવ્યરસાભિવ્યક્તિહેતવ એકોનપચ્ચાશદ્ભાવાઃ પ્રત્યવગન્તવ્યઃ ।

અર્થાત્ આઠ સ્થાયિભાવ, તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવો અને આઠ સાત્ત્વિક ભાવ છે. આમ 8 + 33 + 8 = 49 . એમ કુલ 49 ભાવોનું આ ત્રણેય લોકમાં પ્રાગટ્ય થાય છે. જેના અનુકીર્તનથી નાટ્ય નું નિર્માણ થતું હોવાથી સર્વ અધ્યેતાઓએ આ 49 ભાવોને જાણી લેવા જોઈએ.

10.2.2.1 સ્થાયિભાવ

ભરતમુનિએ તત્રાષ્ટૌ ભાવાઃ સ્થાયિનઃ । એમ કહી આઠ પ્રકારના સ્થાયિભાવો ગણાવ્યા છે. જેથી પ્રશ્ન થાય કે સ્થાયિભાવ એટલે શું? આ સ્થાયિભાવ ક્યાં રહે છે?

મનુષ્યના હૃદયમાં બીજરૂપે જન્મોજન્માન્તરોથી સંચિત વાસનારૂપે અનેક ભાવો રહેલા હોય છે. તેને જ સ્થાયિભાવ કહે છે. આ સ્થાયિભાવ કેટલા છે? તેનું નિર્દેશ કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે-

રતિહાસશ્ચ શોકશ્ચ ક્રોધોત્સાહૌ ભયં તથા ।

જુગુપ્સા વિસ્મયશ્ચેતિ સ્થાયિભાવાઃ પ્રકીર્તિતાઃ ॥ ૬/૧૭॥

અર્થાત્ રતિ, હાસ, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય, જુગુપ્સા અને વિસ્મય. આ આઠને સ્થાયિભાવો કહ્યા છે. કાલન્તરમાં નાટ્યશાસ્ત્રના પાઠભેદને સ્વીકારી શમ નામનો નવમો સ્થાયિભાવ પણ જોડી દેવામાં આવ્યો છે. જેનો ઉલ્લેખ અભિનવગુપ્ત રચિત નાટ્યશાસ્ત્રની અભિનવભારતી નામની ટીકામાં પ્રાપ્ત થાય છે. જેમકે -

રતિહાસશ્ચ શોકશ્ચ ક્રોધોત્સાહૌ ભયં તથા ।

જુગુપ્સા વિસ્મયશ્ચમાઃ સ્થાયિભાવાઃ પ્રકીર્તિતાઃ ॥

આમ ઉપરોક્ત આઠ અને નવમો શમ એમ કુલ મળીને નવ સ્થાયિભાવમાંથી નવ રસોની ઉત્પત્તિ થાય છે. સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ પણ જણાવે છે કે- સ્થાયિભાવને કોઈ વિરોધી ભાવ દબાવી શકતો નથી. આ સ્થાયિભાવ જ આસ્વાદનરૂપ હોય છે.

અવિરુદ્ધા વિરુદ્ધા વા યં નિરોધાતુમક્ષમાઃ ।

આસ્વાદાંકુરવંદોઽસૌ ભાવઃ સ્થાયીતિ સંમતઃ॥

(સાહિત્યદર્પણ ૩/૧૭૪)

જેમ માટીમાં રહેલી ગંધ પાણીના સંસર્ગથી વ્યક્ત થાય છે. અને આમ્લ (ખટાશ)ના સંયોગથી દૂધમાંથી દહીં બને છે. તેવી જ રીતે સામાજિકોના અંતઃકરણમાં વાસનારૂપે વિદ્યામાન સ્થાયિભાવો જ વિભાવાદિના સંયોગથી રસરૂપે પરિણમે છે. ત્યારબાદ સ્થાયિભાવ અને વિભાવાદિ ભાવના પરસ્પર સંબંધ અને સ્થાયિભાવની પ્રધાનતા પ્રતિપાદિત કરતા ભરતમુનિ જણાવે છે કે - યથા નરેન્દ્રો બહુજનપરિવારોઽપિ સ એવ નામ લખતે નાન્યઃ સુમહાનપિ પુરુષઃ તથા વિભાવાનુભાવવ્યભિચારિપરિવૃતઃ સ્થાયી ભાવો રસનામ લખતે । (ના.શા.૭ પૃ. 349) અર્થાત્ જેમ સમાન લક્ષણ ધરાવતા, સરખા હાથ-પગ વગેરે અંગોવાળા પુરુષો પૈકી કેટલાક જ કુળ, શીલ, વિદ્યા, કર્મ, શિલ્પ વગેરેમાં વિલક્ષણ હોવાથી રાજા પદને પામે છે. અને બીજા અલ્પબુદ્ધિવાળા હોવાથી અનુચર બને છે. તેવી રીતે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી સામગ્રી ગૌણ છે. જે સ્થાયિભાવના આશ્રયે રહેનાર છે. જ્યારે સ્થાય્યેવ તથા ચર્વણાપાત્રમા અર્થાત્ ચર્વણાપાત્ર સ્થાયિભાવ જ છે. જેમ શિષ્ય પોતાની પ્રતિભાથી ગુરૂના જ્ઞાનને પ્રકાશિત કરે છે. તેમ વિભાવાદિ દ્વારા પરિપુષ્ટ સ્થાયિભાવો જ રસતત્ત્વના અધિકારી છે.

10.2.1.2 વિભાવ

વિશિષ્ટ ભાવ એટલે વિભાવ. સામાજિકના હૃદયમાં સ્થિત રત્યાદિ સ્થાયિભાવોને રસરૂપે આસ્વાદનીય બનાવનાર મુખ્ય કારણ એટલે વિભાવ. ભરતમુનિ નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિભાવની સમજૂતી આપતા કહે છે - વિભાવઃ વિજ્ઞાનાર્થઃ । (ના.શા. 7-4) વિભાવ એટલે વિજ્ઞાન. આ વિભાવનો વ્યુત્પત્તિગત અર્થ વિભાવ્યતેડનેન વાગ્ગસત્ત્વાભિનયા इत्यतो विभावः । अर्थात् જેના વડે વાચિક, આંગિક તથા સાત્ત્વિક અભિનયનું વિભાવન થાય છે તેને વિભાવ કહે છે. વાચકાદિ અભિનયનો જે બોધ કરાવે તે વિભાવ. વિભાવિતનો સમાનાર્થી વિજ્ઞાન એવો પણ થાય છે. યથા વિભાવિતં વિજ્ઞાતમિત્યનર્થાન્તરમ્ । આમ જે વિભાવન વ્યાપારનું કારણ છે તે વિભાવ. વિભાવઃ કારણં નિમિત્તં હેતુરિતિ પર્યાયાઃ । આચાર્ય વિશ્વનાથ પણ કહે છે કે - રસોદ્ભોધે વિભાવાદ્યાઃ ક્ષણાન્યેવ તે મતાઃ । । (સા.દ. 3-14) અર્થાત્ રસ પ્રતીતિમાં વિભાવાદિ કારણ હોય છે. વિભાવાદિ રત્યાદીન્ અસ્વાદયોગ્યતાં નયતીતિ વિભાવઃ । દશરૂપકકાર ધનંજય પણ વિભાવના બે પ્રકારો જણાવતા કહે છે કે-

જ્ઞાયમાનતયા તત્ર વિભાવો ભાવપોષકૃત ।

આલંબનોદ્દીપનત્વ પ્રભેદેન સ ચ દ્વિધા ।

(દશરૂપક 4-211)

વિભાવ બે પ્રકારનો છે : (1) આલંબન વિભાવ અને (2) ઉદ્દીપન વિભાવ. જેનું અવલંબન લઈ રસ ઉત્પન્ન થાય છે તેને આલંબન વિભાવ કહેવાય. દા.ત. નાયક અને નાયિકાનો રતિરૂપ સ્થાયિભાવ પરસ્પરાવલંબિત હોય છે. દુષ્યંતના ચિત્તમાં રહેલો રતિરૂપ સ્થાયિભાવ નાયિકા શકુંતલા ઉપર અવલંબિત છે. તેથી શકુંતલા દુષ્યંતનો આલંબન વિભાવ છે એમ કહેવાય. તેવી જ રીતે શકુંતલાના ચિત્તમાં રહેલો રતિરૂપ સ્થાયિભાવ દુષ્યંત પર અવલંબિત છે. તેથી દુષ્યંત શકુંતલાનો આલંબન વિભાવ છે એમ કહેવાય. આમ નટ-નટી પરસ્પર એકબીજાના આલંબન વિભાવ કહેવાય. આમ જે પાત્રોના માધ્યમથી સામાજિકોના રત્યાદિ સ્થાયિભાવ રસરૂપે અભિવ્યક્ત થાય તેને આલંબન વિભાવ કહે છે. રંગમંચ ઉપર જ્યારે નટ-નટી ઉપસ્થિત હોય, આજુબાજુ તપોવન કે ઉદ્યાન હોય, સંધ્યાકાળમાં એકાંતનો સંદર્ભ હોય વગેરે રતિમાં ઉદ્દીપન વિભાવ બને છે. રતિરૂપ સ્થાયિભાવ તો પહેલાથી જ નાયક-નાયિકામાં સુષુપ્ત અવસ્થામાં હતો જ. પરંતુ ઉદ્યાનાદિ, સંધ્યા, એકાંત વગેરેના કારણે નાયક-નાયિકાની રતિનું ઉદ્દીપન થાય છે. આમ આ પરિસરને ઉદ્દીપન વિભાવ કહેવામાં આવે છે. આ ઉદ્દીપન વિભાવ રત્યાદિ સ્થાયિભાવને ઉદ્દીપ કરી આસ્વાદ્ય બનાવી રસાવસ્થા સુધી લઈ જવામાં સહાયક થાય છે.

10.2.1.3 અનુભાવ

અનુભાવ વિશે સ્પષ્ટતા કરતા ભરતમુનિ જણાવે છે કે અનુભાવ્યતેડનેન વાગઙ્ગાભિનયકૃતોઽભિનય ઇતિ । (ના.શા. 7) અર્થાત્ વાચિક, આંગિક અને સાત્ત્વિક અભિનય જેનાથી અનુભાવિત થાય તેને અનુભાવ કહે છે.

વાગઙ્ગાભિનયેનેહ યતસ્ત્વર્થોઽનુભાવ્યતે ।

શાઘ્વાજ્ઞોપાઙ્ગસંયુક્તસ્ત્વનુભાવસ્તતઃ સ્મૃતઃ ॥ ૫ ॥

અર્થાત્ વાચિકાદિ અભિનય વડે જે અર્થ, તેના વિવિધ અંગોપાંગ સાથે અનુભાવિત થાય તેને અનુભાવ કહે છે. રતિ આદિ ભાવોનું ઉદ્ભોધન થયા પછી ભૂજનું ફરકવું વગેરે વિચારો અનુભવ કહેવાય અનુભવ વિકારો અનુભાવ કહેવાય. અનુભાવો વિકારસ્તુ ભાવસંજ્ઞા સૂચનાત્મકઃ । આમ તે રત્યાદિના ભાવને સૂચવે છે. આચાર્ય મહેશ્વર તર્કલિંકાર કહે છે કે- અનુભાવસ્તત્કાર્યમ્ અર્થાત્ જેમ વિભાવ રસોત્પત્તિમાં કારણ છે, તો અનુભાવ રત્યાદિનું કાર્ય છે. વિભાવની જેમ આ અનુભાવ પણ લોકપ્રસિદ્ધ છે. એવં તે વિભાવાનુભાવસંયુક્ત ભાવા ઇતિ વ્યાખ્યાતાઃ । એટલે જ કહ્યું છે કે- રત્યાદિ સ્થાયિભાવન્ અનુભાવયતીતિ અનુભાવઃ । અનુભાવના ચાર પ્રકાર છે :

1. વાચિક – મધુર અને પ્રિય વાણીથી અભિવ્યક્ત થતો ભાવ વાચિક અનુભાવ છે.
2. આંગિક – અંગોની ચેષ્ટાથી અભિવ્યક્ત થતો ભાવ અનુભાવ છે.
3. આહાર્ય - વિભિન્ન પ્રકારની વેશભૂષાથી અભિવ્યક્ત થતો ભાવ આહાર્ય અનુભાવ છે.
4. સાત્ત્વિક- ભાવાનુરૂપ આંતરિક ઉદ્વેગથી અભિવ્યક્ત થતો ભાવ સાત્ત્વિક અનુભાવ છે.

10.2.1.4 સાત્ત્વિક ભાવ

ભરતમુનિએ રસસૂત્રમાં સાત્ત્વિક ભાવોનો પૃથક્ નિર્દેશ કર્યો નથી. પરંતુ અનુભાવની અંતર્ગત તેનો સમાવેશ થઈ જાય છે. તેથી જ વિશ્વનાથ પણ કહે છે કે- સાત્ત્વિકાશ્ચાનુભાવ રુપત્વાન્ન પૃથગુક્તઃ । છતાં પણ ભરતમુનિએ સાત્ત્વિક ભાવોની વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે. ભરતમુનિ જણાવે છે કે- આ ભાવો મનમાંથી ઉદ્ભવેલા હોવાથી તેને સત્ત્વ કહેવાય. મન એકાગ્ર હોય ત્યારે એટલે કે મનની સમાધિ અવસ્થામાં સત્ત્વ જન્મે છે. આંગિક, વાચિક અને આહાર્ય અનુભાવો યત્નજ છે. અર્થાત્ તેના નિર્વહણ માટે પ્રયત્ન કરવો પડે છે. જ્યારે સાત્ત્વિક ભાવ માટે કોઈ પ્રયત્નની જરૂર હોતી નથી. દા.ત. કોઈ પર ગુસ્સો આવે તો તેની પર લાકડીનો પ્રહાર કરવા પ્રયત્ન કરવો પડે. જ્યારે કોઈના પ્રેમમાં અશ્વપાત કરવા પ્રયત્નની જરૂર હોતી નથી. કોઈનાં પ્રેમમાં આંખમાંથી અમસ્તા જ આંસુઓ વહેવા લાગે છે. સાત્ત્વિક ભાવ મનમાં ઉત્પન્ન થાય છે. તેને પ્રયત્નની જરૂર હોતી નથી. આમ માનસિક ભાવનાઓ કે

સંવેદનાઓ એટલે સાત્ત્વિક ભાવ. આમ સત્ત્વનો અર્થ અનુકાર્ય રામનું સુખ-દુઃખ. આ સુખદુઃખથી સામાજિકોના હૃદયને ભાવિત કરવું એ જ સાત્ત્વિક ભાવનું લક્ષ્ય છે. અવિહિતં મનઃ સત્ત્વં તત્પ્રયોજનં હેતુરસ્યેતિ સાત્ત્વિકઃ ।

આ સાત્ત્વિકભાવો આઠ પ્રકારના છે. (1) સ્તાંભ (2) સ્વેદ (3) રોમાંચ (4) સ્વરભેદ (5) વેપથુ (6) વૈવણ્ય (7) અશ્રુ અને (8) પ્રલય.

10.2.1.5 વ્યભિચારી ભાવ

શ્ત્યાદીન્ સ્થાયિનઃ કાયે સન્નાશયતિ મુહુર્મુહુરભિવ્યનત્તીતિ સન્નાશી । અર્થાત્ શ્ત્યાદિ ભાવોને જે પુનઃ પુનઃ સંચાલિત કરે તેને સંચારી ભાવ કહેવાય. આચાર્ય ભરતમુનિ આ સંચારી ભાવોને વ્યભિચારી ભાવ કહે છે. ભરતમુનિ જણાવે છે કે - વિ અને અભિ ઉપસર્ગ પૂર્વક ચ ગત્યર્થક ધાતુના યોગથી વ્યભિચારી શબ્દ બને છે. ધાત્વર્થવાગઙ્ગ સત્ત્વોપેતાન્ વિવિધમભિમુખેન રસેષુ ચરન્તીતિ વ્યભિચારિણઃ । (ના.શા.- 7) અર્થાત્ વ્યભિચારી ભાવ દરેક સ્થાયિભાવ સાથે વિશેષ રૂપે અભિમુખ થઈ રસ તરફ સંચાર કરે છે. વિવિધ આભિમુખ્યેન રસેષુ ચરન્તિ ઇતિ વ્યભિચારિણઃ (ના.શા.- 7) અર્થાત્ વિવિધ રીતે અભિમુખ થઈને (અનુકૂળ થઈને) રસોમાં જે સંચાર કરે છે તે વ્યભિચારી ભાવ. વાચિક, આંગિક અને સાત્ત્વિકથી યુક્ત થઈને પ્રયોગ દરમિયાન જે રસોનું વહન કરે તે વ્યભિચારીઓ. સરસ્વતી કંઠાભરણમાં ભોજ કહે છે કે-

વશેષામિતઃ કાયે સ્થાયિનં ચારદન્તિ યે।

અનુભવાદિહેતૂંસ્તાન્વદન્તિ વ્યભિચારિણઃ ॥

જનિત્વા યે ન જાયન્તે તેઽથવા વ્યભિચારિણઃ ।

સ્મૃત્યાદયો હિ પ્રેમાદૌ ભવન્તિ ન ભવન્તિ ચ ॥

(સરસ્વતીકંઠાભરણ 5-21,22)

અર્થાત્ જે વિશેષ રૂપથી હૃદયમાં રહેલા સ્થાયિભાવોને સમગ્ર શરીરમાં ચલાયમાન કરી દે છે અને અનુભવાદિનો તે હેતુ હોય છે. આ ભાવ ઉત્પન્ન થયા પછી પુનઃ ઉત્પન્ન થતા નથી. આમ મનનાં અસ્થિર વિકારોને સંચારી ભાવ કહે છે. દશરૂપકકારના ટીકાકાર ધનિક પણ આ ભાવને વ્યભિચારી ભાવ જ માને છે.

વિશેષાદાભિમુખ્યેન ચરન્તો વ્યભિચારિણઃ ।

સ્થાયિન્યુન્મગ્નનિર્મગ્નાઃ કલ્લોલા ઇવ વારિધૌ ॥

અર્થાત્ જેવી રીતે સમુદ્રમાં મોજા આવે છે અને જાય છે. તેવી જ રીતે જે ભાવ સ્થાયિભાવમાં સંચરણ કરે છે, જે અસ્થિર હોય છે તેને જ વ્યભિચારી કહેવાય. પંડિત જગન્નાથ પણ જણાવે છે કે- વ્યભિચારી ભાવોની ક્ષણિકતા કરતા તેનું સહચરણ મહત્ત્વનું છે. આમ મનના વિકારો હોવાના લીધે સંચારી કે વ્યભિચારી ભાવોની સંખ્યા નિશ્ચિત નથી. પરંતુ વ્યવસ્થાની દૃષ્ટિએ કાવ્યશાસ્ત્રીઓ તેને ૩૩ પ્રકારના માને છે. જેમકે- નિર્વેદ, ગ્લાનિ, શંકા, અસૂયા, મદ, શ્રમ, આલસ્ય, દૈન્ય, ચિંતા, મોહ,

સ્મૃતિ, ધૃતિ, વ્રીડા, ચપલતા, હર્ષ, આવેગ, જડતા, ગર્વ, વિષાદ, અકસ્માત, ઔત્સુક્ય, વિબોધ, અપસ્માર, સુપ્ત, અમર્ષ, અવહિત્ય, ઉગ્રતા, મતિ, વ્યાધિ, ઉન્માદ, મરણ, ત્રાસ અને વિતર્ક. હવે પ્રશ્ન થાય કે આ વ્યભિચારી ભાવો રસોનું વહન કેવી રીતે કરે છે? ભરતમુનિ આ વાતને લૌકિક દૃષ્ટાંતથી સમજાવે છે- યથેદં સૂર્યો નક્ષત્રં દિનં વા નયતીતિ, એવમેતે વ્યભિચારિણઃ इत्यवगन्तव्यः । જેમ સૂર્ય અમુક દિવસ કે નક્ષત્રને લાવે છે. તે હાથ વડે કે ખભે બેસાડીને લાવતો નથી. છતાં લોકમાં આ વાત પ્રસિદ્ધ છે. આમ સૂર્ય જેમ નક્ષત્ર કે દિવસને ધારણ કરે છે કે લાવે છે. તેમ વ્યભિચારી ભાવો પણ સ્થાયિભાવને ધારણ કરી રસ સુધી લઈ જાય છે. આમ આ વિવિધ ભાવોમાંથી રસ નિષ્પન્ન થાય છે. તો હવે આપણે રસ એટલે શું તે સમજવાનો પ્રયત્ન કરીશું.

10.2.1 રસ

હવે પ્રશ્ન થાય કે- રસઃ इति कः पदार्थः । રસ એટલે શું? આસ્વાદત્વાત્ । આસ્વાદને યોગ્ય હોય તે. કથમ્ આસ્વાદ્યતે રસઃ! કઈ રીતે રસનો આસ્વાદ થાય છે? ભરતમુનિ ઉત્તર આપે છે કે નાના વ્યંજન સંસ્કૃતમન્નંભુજાના રસાનાસ્પાદયન્તિ સુમનસઃ પુરુષ હર્ષાદીંશ્ચાધિગચ્છન્તિ । અર્થાત્ જેવી રીતે અનેક પ્રકારના વ્યંજનોથી બનાવેલ ભોજન એકાગ્રચિત્તવાળા અને કેળવાયેલી રુચીવાળા પુરુષો આસ્વાદે છે. તથા નાના નાવાભિનયવ્યંજિતાન્ વાગંગસત્કપેતાન્ સ્થાયિભવાના સ્વાદયન્તિ સુમનસઃ પ્રેક્ષકાઃ હર્ષાદીંશ્ચાધિગચ્છન્તિ તેમ વિવિધ ભાવોના અભિનયથી વ્યંજિત થતા વાચિક, આંગિક અને સાત્ત્વિક અભિનયયોથી યુક્ત સ્થાયિભાવને પ્રેક્ષકો આસ્વાદે છે અને હર્ષાદિ પામે છે. તેથી જ તેને નાટ્ય રસો કહેવાય છે. ત્યારબાદ ભરતમુનિ રસના સ્વરૂપને વધુ સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે જેનો આસ્વાદ કરવામાં આવે તેને રસ કહેવાય. રસ શબ્દની ઉત્પત્તિ બે રીતે સમજાવવામાં આવે છે (1) આસ્વાદ અર્થમાં રસ્યતે આસ્વાદ્યતે इति रसः । અને (2) અવત્ત્વ અર્થમાં સરતે इति रसः । રસ શબ્દનો પ્રયોગ આસ્વાદ્ય અર્થમાં થાય છે. આ રસ ખાદ્ય રસોની જેમ માત્ર પ્રવાહી હોતા નથી પરંતુ આસ્વાદનીય હોય છે. તેથી તેને નાટ્ય રસ કહેવાય છે. રસના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતા ભરતમુનિ જણાવે છે કે રસનું સ્વરૂપ દ્વિવિધ હોય છે. (1) રસ આનંદપ્રદ હોય છે અને તે અલૌકિક હોય છે. તેથી જ રસાનુભુતિને બ્રહ્માનંદ સહોદર પણ કહેવાય છે. (2) રસ સુખદુઃખાત્મક હોય છે. હવે પ્રશ્ન થાય કે રસનું અસ્તિત્વ ક્યાં સુધી હોય છે? તેની સ્પષ્ટતા કરતા ભરતમુનિ જણાવે છે કે વિભાવાદિ સામગ્રી જ્યાં સુધી રંગમંચ ઉપર હોય છે ત્યાં સુધી જ રસનું અસ્તિત્વ રહે છે. આમ વિભાવાદિ કાલાવધિ હોય છે. નાટ્ય પ્રયોગ દરમિયાન પ્રેક્ષક રસાસ્વાદની પ્રક્રિયામાં એટલો તલ્લીન બની જાય છે કે તે વાસ્તવિક જગતના પોતાના સુખ-દુઃખાદિ ભૂલી જાય છે. જેમ પુષ્પના રસનું પાન કરનાર ભમરો રસપાન ક્રિયામાં એટલો બધો લીન થઈ જાય છે કે તેને ઉડાવીએ તો પણ ઉડે નહીં. તેમ પ્રેક્ષક પણ રસાસ્વાદમાં વિગલિત વેદાન્તર બની જાય છે. અર્થાત્ અન્ય વિષયોનું ભાન ભૂલી જાય છે અને બ્રહ્માનંદ સહોદર અલૌકિક આનંદની પ્રાપ્તિ કરે છે. ત્યારબાદ ભરતમુનિ રસના આઠ પ્રકારો છે એમ જણાવે છે.

જેમાં અભિનવગુપ્ત પાઠાંતર સ્વીકારી શાંત નામનો નવમો રસ ઉમેરે છે. જે આ મુજબ છે--શૃંગાર-હાસ્ય-કરુણ-રૌદ્ર-વીર-ભયાનક-ભીભત્સ-અહ્લુત-શાંત. હવે આપણે કોષ્ટકના માધ્યમથી ભાવમાંથી રસની નિષ્પત્તિ જોઈશું.

સ્થાયિભાવ	વ્યભિચારી ભાવ	સાત્ત્વિક ભાવ	રસ
રતિ	નિર્વેદ, ગ્લાનિ, શંકા,	સ્તંભ, સ્વેદ, રોમાંચ, .	શૃંગાર
હાસ	અસૂયા, મદ, શ્રમ, આલસ્ય,	સ્વરભેદ, વેપથુ,	હાસ્ય
શોક	દૈન્ય, ચિંતા, મોહ, સ્મૃતિ,	વૈવર્ણ્ય, અશ્રુ અને	કરુણ
ક્રોધ	ધૃતિ, વ્રીડા, ચપલતા, હર્ષ,	પ્રલય	રૌદ્ર
ઉત્સાહ	આવેગ, જડતા, ગર્વ,		વીર
ભય	વિષાદ, અકસ્માત,		ભયાનક
વિસ્મય	ઔત્સુક્ય, વિબોધ,		ભીભત્સ
જુગુપ્સા	અપસ્માર, સુમ, અમર્ષ,		શાંત
શમ	અવહિત્ય, ઉગ્રતા, મતિ,		અહ્લુત
	વ્યાધિ, ઉન્માદ, મરણ, ત્રાસ		
	અને વિતર્ક.		
8 સ્થાયિભાવ ૩૩ વ્યભિચારી ભાવ 8		સાત્ત્વિક ભાવ(=49)=રસ	

સૂત્રમાં પ્રયુક્ત વિવિધ ભાવોની અને રસની ચર્ચા પછી આપણે સંયોગ અને નિષ્પત્તિ શબ્દ પર વિચાર કરીશું. કારણ કે ભરતમુનિ રચિત રસસૂત્રમાં પ્રયુક્ત આ બંને શબ્દોનો અભીષ્ટ અર્થ શું હોઈ શકે તેના વિશે અનેક આચાર્યોએ વિસ્તૃત ચર્ચા-વિચારણા કરી છે. જેમાં ચાર આચાર્યના મત કાવ્યશાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ છે. આપણે અહીં નીચેના કોષ્ટકના માધ્યમથી આ ચાર આચાર્યને સંયોગ અને નિષ્પત્તિ શબ્દનો જે અર્થ અભિપ્રિત છે તથા તેમનો સિદ્ધાંત કયા નામે પ્રસિદ્ધિ પામ્યો છે તે જોઈશું. રસસૂત્રના વ્યાખ્યાકારો પર સાતમાં વિભાગ વિસ્તારથી ચર્ચા કરેલ છે.

આચાર્યનું નામ	સંયોગ શબ્દ	નિષ્પત્તિ શબ્દ	સિદ્ધાંત/વાદ
ભટ્ટ લોલ્લટ	ઉત્પાદ્ય ઉત્પાદક ગમ્ય-ગમક પોષ્ય-પોષક	ઉત્પત્તિ પ્રતીતિ પુષ્ટિ	ઉપચિતિ રસોત્પત્તિ
શંકુક	અનુમાપ્ય- અનુમાપક	અનુમિતિ	રસાનુમિતિ
ભટ્ટ નાયક	ભોજ્ય-ભોજક	ભુક્તિ/ભોગ	રસભુક્તિ
અભિનવગુપ્ત	વ્યંગ્ય-વ્યંગક	અભિવ્યક્તિ	રસાભિવ્યક્તિ

આમ ભરતમુનિ નાટ્યશાસ્ત્રમાં રસના સ્વરૂપની જે ચર્ચા કરી છે તેના આધારે અનુગામી આચાર્યોએ પોતાના ગ્રંથોમાં રસની પરિભાષા આપી છે. જેમ કે આચાર્ય વિશ્વનાથ કહે છે કે –

વિભાવેનાનુભાવેન વ્યક્ત સંચારિણઃ તથા।

શ્સમેતેતિ શ્ત્યાદિ સ્થાયીભાવઃ સચેતસામ્ ॥

અર્થાત્ સહૃદયના હૃદયમાં વાસનારૂપે સ્થિત રત્યાદિ ભાવ જ્યારે વિભાવ , અનુભાવ અને સંચારી ભાવો દ્વારા અભિવ્યક્ત થાય છે તેને રસ કહેવાય છે. તેવી જ રીતે આચાર્ય મમ્મટ પણ કહે છે કે-

કારણાન્યથ કાર્યાણિ સહકારીણિ યાનિ ચ।

શ્ત્યાદેઃ સ્થાયિનો લોકે તાનિ ચેન્નાટ્યકાવ્યયોઃ ॥

વિભાવા અનુભાવાસ્તત્ કથ્યન્તે વ્યભિચારિણઃ ।

વ્યક્ત સ તૈર્વિભાવાદ્યૌઃ સ્થાયીભાવો શ્સઃ સ્મૃતઃ ॥

અર્થાત્ લોકમાં રત્યાદિ સ્થાયિભાવનું જે કારણ, કાર્ય અને સહકારી હોય છે તે જ્યારે નાટ્ય કે કાવ્યમાં પ્રયુક્ત થાય ત્યારે ક્રમશઃ વિભાવ, અનુભવો અને સંચારી ભાવ કહેવાય છે. આ વિભાવાદિ કારણ, કાર્ય અને સહકારી ભાવથી વ્યક્ત થતો રતિરૂપ સ્થાયિભાવ જ રસ છે. આમ કાવ્યના આત્મતત્ત્વ તરીકે રસની સ્થાપના કરતા ભરતમુનિ જણાવે છે કે- ન હિ શ્સાદૃતે કશ્ચિદર્થઃ પ્રવર્તતે । અર્થાત્ રસ વિના કોઈ અર્થ પ્રવર્તતો નથી. આ રસતત્ત્વો પર અનેક શતાબ્દો સુધી અનેક આચાર્યોએ જે વિવેચન કર્યું તે રસમીમાંસા તરીકે ઓળખાય છે.

ભરતમુનિ ઉપરાંત અનેક આચાર્યોએ રસતત્ત્વના મહત્ત્વને સ્વીકારી પોતાના મતમાં રસને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. જેમ કે, આચાર્ય ભામહ રસવત્ અલંકારના માધ્યમથી રસનું મહત્ત્વ વર્ણવ્યું છે. શ્સવર્ણિતસ્પષ્ટશૃંગ્ગાશદિશ્સં યથા। - કાવ્યાલંકારઃ । કાવ્યાલંકારઃ ના ટીકાકાર ઉદ્ભટ્ટે પણ ભામહના મતને અનુસરતા રસની

કાવ્યાત્મકતાનો નિર્દેશ કર્યો છે. રસાદ્યધિષ્ટિતં કાવ્યં જીવદ્રૂપતયા યતઃ । કથ્યતે તદ્રસાદીનાં કાવ્યાત્મત્વં વ્યવસ્થિતમ્ ॥ આવી જ રીતે આચાર્ય દંડીએ ઇહ ત્વષ્ટરસાયતા રસવત્તા સ્મૃતા ગિશમ્। મધુરં રસવદ્વાચિ વસ્તુન્યપિ રસસ્થિતિઃ ॥ - -

- કાવ્યાદર્શઃ અને આચાર્ય રુદ્રટે પણ તસ્માત્તત્કર્તવ્યં યલ્લેન મહીયસા રસૈર્યુક્તમ્ ॥ - રુદ્રટાલંકારઃ કહી રસના મહત્ત્વને સહર્ષ સ્વીકાર કર્યો છે. આચાર્ય આનંદવર્ધને પણ રસધ્વનિનાં રૂપમાં રસની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. સાથે સાથે ક્ષેમેદ્રના ઔચિત્યતત્ત્વને પણ રસગુણતાનો પર્યાય તરીકે સ્વીકાર કર્યો છે.

રસબન્ધોક્ત્ત્મૌચિત્યં ભાતિ સર્વત્ર સંશ્રિતા ।

રચના વિષયાપેક્ષં તત્તુ કિચ્છિદ્ વિભેદવત્ ॥

અનૌચિત્યાદૃતે નાન્યદ્રસમ્ભજ્જસ્ય કારણમ્ ।

પ્રસિદ્ધૌચિત્યબન્ધસ્તુ રસસ્યોપનિષત્પશ ॥

આમ આચાર્ય ભરતમુનિથી લઈ જગન્નાથ સુધી લગભગ બધા જ આચાર્યોએ રસના મહત્ત્વને પ્રતિપાદિત કર્યો છે. ભલે આ આચાર્યના સિદ્ધાંતોમાં મતભેદ હોય પરંતુ રસની અનિવાર્યતા સર્વ આચાર્ય સહર્ષ સ્વીકારે છે.

10.3 સૌંદર્ય-મીમાંસા

સૌંદર્યતત્ત્વ તો અનુભૂતિનો વિષય છે. છતાં પણ પૂર્વ અને પાશ્ચાત્ય દેશના અનેક વિદ્વાનોએ સૌંદર્યતત્ત્વ વિશે વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે. સૌંદર્યતત્ત્વનું શાસ્ત્રીય વિવેચન કરતાં પહેલાં તેનાં શાબ્દિક અર્થને સમજાવે ‘સૌંદર્ય’ શબ્દ સુંદરની ભાવવાચક સંજ્ઞા છે. સુંદરસ્ય ભાવઃ સુંદરમ્ । અર્થાત્ સુંદર પદાર્થોમાં રહેનાર વિશેષ ધર્મ. આ સુંદર પદને ભાવ અર્થમાં ષ્યજ્ પ્રત્યય લાગે ત્યારે સૌંદર્ય પદ નિષ્પન્ન થાય છે. વાચસ્પત્યમ્ કોશ અનુસાર તેનો વ્યુત્પત્તિગત અર્થ જોઈએ તો સુ ઉપસર્ગપૂર્વક ઉન્દ-ક્લેદને (ઉન્નતિ) ધાતુને અરન્ પ્રત્યય લાગતા સુંદર શબ્દ નિષ્પન્ન થાય છે. સુ સુ ઉન્દ અરન્ = સુંદર જેનો અર્થ સારી રીતે આદ્ર કરનાર એવો થાય છે. શબ્દકલ્પદ્રુમ મુજબ જોઈએ તો સુષ્ટુ ઉન્નતિ આદ્રી કરોતિ ચિત્તમિતિ સુંદરઃ । આમ સૌંદર્ય શબ્દનો વ્યુત્પત્તિગત અર્થ દર્શક, પ્રમાતા અથવા તો સહૃદયના ચિત્તને સારી રીતે આદ્ર કરનાર વસ્તુનો ધર્મ એટલે સૌંદર્ય એવો થાય છે. સૌંદર્યતત્ત્વ પર પ્રાચીનકાળથી જ અનેક ચર્ચા વિચારણાઓ અને શાસ્ત્રીય વિવેચનો થતા આવ્યા છે. પરંતુ ૧૮મી સદીમાં થઈ ગયેલ (ઈ.સ.1714 - 1762) જર્મન વિદ્વાન એલેક્ઝેન્ડર બાઉમગાર્ટેને સૌંદર્યતત્ત્વના વિવેચનને એક સ્વતંત્ર શાસ્ત્રના રૂપમાં સૌપ્રથમ સ્થાપના કરી. અને આ શાસ્ત્રને તેમણે ‘એસ્થેટિક્સ’ એવું નામ આપ્યું. બાઉમગાર્ટેન દ્વારા પ્રયુક્ત ‘એસ્થેટિક્સ’ શબ્દ યૂનાની ભાષાના એસ્થસિસ શબ્દમાંથી ઉત્પન્ન થયો છે. જેનો અર્થ ઈન્દ્રિયો દ્વારા અનુભવાતી સંવેદના એવો થાય છે. આમ એસ્થેટિક્સનો શાબ્દિક અર્થ ઈન્દ્રિયગત સંવેદનાઓનું શાસ્ત્ર એવો થાય. કોઈપણ વસ્તુને જોતાં જ આપણા મનમાં જે

આનંદજન્ય અનુભૂતિ થાય છે. તેના સ્વરૂપનું વિવેચન અને જીવનમાં થતી અન્ય અનુભૂતિઓ સાથે તેનું સમન્વય સાધવું એ આ સૌંદર્યશાસ્ત્રનો ઉદ્દેશ્ય છે. કારણ કે ચિત્તની એકાગ્રતા અને પવિત્રતામાંથી જ સૌંદર્યની ઉત્પત્તિ થાય છે. જેનાથી મનુષ્ય પરમ આનંદને પ્રાપ્ત કરે છે. આમ સૌંદર્ય મનુષ્યના અંતઃકરણમાંથી નિષ્પન્ન થતી એક સાહજિક પ્રવૃત્તિ છે. તેથી જ સૌંદર્યતત્ત્વને એક સ્વતંત્ર મીમાંસાના વિષય તરીકેની ગરિમા પ્રાપ્ત થઈ. સૌંદર્ય અનુભૂતિ મનુષ્યના મનને ભૂખ-તરસ, લોભ-મોહાદિ ભાવથી પર ઉર્ધ્વ સ્થિતિ સુધી લઈ જાય છે. જ્યાં મનુષ્યને માત્ર ને માત્ર અખંડ આનંદનો અનુભવ થાય છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર પણ કહે છે કે-'સૌન્દર્ય ને હમારી પ્રવૃત્તિ કો સયંત ક્રિયા હૈ જગત કે સાથ હમારે સમ્બન્ધ કો કેવલ પ્રયોજન કા સમ્બન્ધ ન રખકર આનન્દ કા સમ્બન્ધ બના દિયા હૈ । આ સૌંદર્યશાસ્ત્રની મીમાંસા પ્રાચીનકાળથી જ થતી આવી છે. પરંતુ સૌંદર્ય અને કલા સંબંધી વિવેચનનો પ્રાદુર્ભાવ 18મી સદીમાં થયો હતો. બાઉમગાર્ટેનના પૂર્વ તથા પશ્ચાત્ અનેક વિદ્વાનોએ આ સૌંદર્યતત્ત્વનું વિસ્તૃત વિવચન કર્યું છે. જેને આપણે બે વિભાગોમાં સમજવાનો પ્રયત્ન કરીશું. (1) ભારતીય વિદ્વાનો અને (2) પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો.

10.3.1 ભારતીય વિદ્વાનોએ કરેલ સૌંદર્ય મીમાંસા

ભારતમાં સૌંદર્યતત્ત્વ પર સ્વતંત્ર રીતે કોઈ ગ્રંથ લખાયો નથી. પરંતુ પુરાતન સમયથી જ આ વિષયમાં શાસ્ત્રીય ચર્ચા થતી આવી છે. સૌંદર્યમીમાંસાના મૂળ ભારતમાં છેક વેદોમાં જોવા મળે છે. ભારતના દરેક શાસ્ત્ર અને સમસ્ત વિદ્યાઓના સ્રોત વેદોને માનવામાં આવે છે. આ વેદોમાં સૌંદર્ય શબ્દનો સાક્ષાત્ પ્રયોગ પ્રાપ્ત થતો નથી. પરંતુ સૌંદર્યના પર્યાય જેમકે- રૂપ, ચારુ, રુચિર, પેશલ, શોભતે, શોભામાન વગેરે અનેક ઉદ્ધરણ વેદમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. તેવી રીતે ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં પણ સૌંદર્ય અર્થમાં સુંદર શબ્દની સાથે સાથે રમણીયતા, લાવણ્ય, ચારુતા, વિચ્છિન્તિ, કાન્તિ, સુષમા, મધુરતા, શ્રી, મનોહારિતા, સૌકુમાર્ય જેવા અનેક પદોનો પ્રયોગ જોવા મળે છે. જે સિદ્ધ કરે છે કે ભારતમાં સૌંદર્યમીમાંસા પ્રાચીનકાળથી જ થતી આવી છે. આ સૌંદર્યતત્ત્વની ભારતમાં કોઈ સ્વતંત્ર શાસ્ત્ર તરીકે ચર્ચા થઈ નથી પરંતુ ભારતના પ્રાચીન કવિઓએ તથા આચાર્યોએ કાવ્ય અને કાવ્યશાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ છ સંપ્રદાયોમાં સૌંદર્યતત્ત્વને પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે સમાવી લીધું છે.

ભરતમુનિ

રસ સંપ્રદાયના સ્થાપક ભરતમુનિ છે તેમણે કાવ્યના આત્મતત્ત્વ તરીકે રસતત્ત્વને પ્રસ્થાપિત કર્યો હતો. આ ભરતમુનિએ પોતાના નાટ્યશાસ્ત્રમાં સૌંદર્યના પર્યાય તરીકે ઔચિત્યતત્ત્વનો નિર્દેશ કર્યો છે. ઔચિત્યતત્ત્વનું મહત્ત્વ પ્રતિપાદિત કરતા ભરતમુનિ કહે છે કે-

અદેશજોહિવેષસ્તુ ન શોભાં જનયિષ્યતિ ।

મેખલોશ્સિબન્ધે ચ હાસ્યાયૈવોપજાયતે ॥

આ શ્લોકમાં જે 'શોભા' શબ્દ છે તે સૌંદર્ય શબ્દનો જ પર્યાય છે. આમ ભરતમુનિ પરોક્ષ રીતે સૌંદર્ય તત્ત્વને સ્થાન આપ્યું છે. ભરતમુનિ અલંકારોને શોભાવર્ધક માને છે. ભૂષણાક્ષરસંઘાતૌ શોભોદાહરણે તથા । અહીં પણ શોભા શબ્દ અલંકારના વિશેષણ તરીકે સૌંદર્યના પર્યાય તરીકે વર્ણવેલ છે.

આચાર્ય ભામહ

આચાર્ય ભામહ અલંકાર સંપ્રદાયનાં સ્થાપક છે. અલંકાર સંપ્રદાયનાં આચાર્યો અલંકારને કાવ્યમાં સૌંદર્ય ઉત્પન્ન કરનાર પરમતત્ત્વ માને છે. તેઓ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકારને કાવ્યગત સૌંદર્યના પ્રતિમાન માને છે. આમ અલંકારો દ્વારા જ કાવ્યમાં ચારુતા, સૌંદર્ય, શોભા, વિચ્છિન્નિ વગેરે નિષ્પન્ન થાય છે. આમ અલંકાર સંપ્રદાયમાં વસ્તુનિષ્ઠ સૌંદર્યને મહત્ત્વ આપવામાં આવ્યું છે. તેમનું માનવું છે કે શબ્દ અને અર્થનો ચમત્કારપૂર્ણ પ્રયોગ તે જ કાવ્યનું સૌંદર્ય. તેના દ્વારા જે આસ્વાદ થાય છે અથવા તો પ્રતીતિ થાય છે તેને જ સૌંદર્યાનુભૂતિ કહેવાય. તાત્પર્ય એ છે કે અલંકારની સાર્થકતા સૌંદર્યને લીધે જ છે. આ સૌંદર્યાનુભૂતિ આનંદપ્રદ હોય છે. જેનો યોગ બુદ્ધિ સાથે હોય છે. વાસ્તવમાં અલંકાર શબ્દનો અર્થ કાવ્યનું આત્મૂષણ એવો થાય. પરંતુ આ સજાવટ માત્ર બાહ્ય નથી હોતી. તે અભિવ્યંજનાના માધ્યમથી અંતઃતત્ત્વ સાથે પણ સંબંધ ધરાવે છે. આમ જ્યારે મનમાં અભિવ્યંજનાની આંતરિક પ્રવૃત્તિ સર્જાય છે ત્યારે અર્થાલંકાર જન્મે છે અને માત્ર ભાષાના બાહ્ય સૌંદર્યને પ્રગટ કરે ત્યારે શબ્દાલંકાર જન્મે છે. આ રીતે વિચારીએ તો શબ્દ અને અર્થના અલંકારો કાવ્યગત સૌંદર્યના જ પર્યાય છે.

આચાર્ય આનંદવર્ધન

ધ્વનિ સિદ્ધાંતના પ્રવર્તક આચાર્ય આનંદવર્ધન છે. તેમના મતે ધ્વન્યતે ઇતિ ધ્વનિઃ। અર્થાત્ કાવ્યમાં શબ્દોના માધ્યમથી જે ધ્વનિત (શાબ્દિક રીતે ધ્વનિત થાય)થાય છે અને વ્યંગ્યાર્થના માધ્યમથી સહૃદયના અંતઃકરણમાં અનુભૂતિ થાય તે જ ધ્વનિ છે. આમ પ્રતીયમાન અર્થ સહૃદય સંવેદ્ય છે. જેને આનંદવર્ધન કાવ્યનું સૌંદર્ય માને છે.

‘પ્રતીયમાનં પુનરન્યદેવ વસ્ત્વસ્તિ વાણીષુ મહાકવીનામ્ ।

યત્તત્પ્રસિદ્ધાવયવાતિશિક્તંવિભાતિ લાવણ્યમિવાઙ્ગનાસુ ।’

આ કારિકામાં પ્રયુક્ત 'લાવણ્ય' શબ્દ સૌંદર્યનો પર્યાય છે. જેમ કોઈ સુંદર સ્ત્રીના શરીરના દરેક અંગોથી પણ ભિન્ન લાવણ્યની એક સ્વતંત્ર સત્તા હોય છે. તેમ કાવ્યમાં પણ શબ્દરૂપી અંગોથી ભિન્ન ચમત્કાર નિષ્પન્ન કરનાર પ્રતીયમાન અર્થનું મહત્ત્વ સદૈવ વિદ્યમાન હોય છે. જેવી રીતે લાવણ્ય શરીરનું કોઈ અંગ નથી. પરંતુ પ્રમાતાની ચેતનાનો વિષય છે. તેવી જ રીતે ધ્વનિ પણ વાચ્યાર્થથી ભિન્ન લાવણ્ય અથવા સૌંદર્ય છે જે કાવ્યનું આંતરિક તત્ત્વ છે.

આચાર્ય વામન

રીતિ સિદ્ધાંતના પ્રવર્તક આચાર્ય વામન છે. જે સૌંદર્ય શબ્દનો સ્પષ્ટપણે નિર્દેશ કરનાર પ્રથમ આચાર્ય હતા. વામન પોતાના કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ ગ્રંથમાં લખે છે કે-

काव्यालंकारसूत्रवृत्ति काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः । अर्थात् काव्यनी शोभा वधारनारा धर्मने गुण कडेवाय. अही शोभा शब्द सौंदर्यना अर्थमां ज प्रयुक्त थयेल छे. काव्यना गुणोथी ज काव्यमां सौंदर्य निष्पन्न थाय छे. तेमना मते काव्यनो सार अलंकार छे अने अलंकारनो अर्थ सौंदर्य छे जे काव्यनुं मडत्वनुं तत्व छे. काव्यं ग्राह्यमलंकारात् ॥ सौन्दर्यमलंकार ॥

आचार्य कुंतक

आचार्य कुंतक वक्रोक्ति संप्रदायना प्रवर्तक छता. आचार्य कुंतक सौंदर्यनी सत्ताने विशिष्ट रूपमां प्रतिष्ठित करी तेनी आनंदात्मकता अने व्यंजनात्मकताने प्रस्तुत करे छे. पोताना ग्रंथ वक्रोक्तिजीवितम् मां यार जग्याअे तेमणे सुंदर अने सौंदर्य शब्दनो प्रयोग कर्यो छे. तेमनुं मानवुं छे के-

वर्णविन्यासविच्छित्तिपदसंधानसम्पदा।

स्वल्पया बन्धसौन्दर्यं लावण्यमभिधीयते ॥

अर्थात् वर्णविन्यासनी शोभाथी युक्त पदोनी स्वल्प संपत्तिथी उत्पन्न रचनाना सौंदर्यने लावण्य कडेवाय छे. तेमणे सौंदर्यना पर्यायरूप 'छाया' अने 'विच्छित्ति' शब्दनो पण प्रयोग कर्यो छे.

आचार्य दंडी

आचार्य दंडी पोताना ग्रंथ काव्यादर्श ध्वज्ज काव्यशोभाकरण् धर्मानलंकारान प्रचक्षते । अेम कही सौंदर्यना समानार्थी शोभा शब्दनो प्रयोग कर्यो छे. अरेअर दंडी वर्णन-पद्धतिनां संदर्भमां सुंदर शब्दनो प्रयोग करे छे.

पंडित जगन्नाथ

भारतीय काव्यशास्त्रमां सौंदर्य अर्थमां रमणीयता शब्दने प्रस्तुत करनार प्रमुष आचार्य पंडित जगन्नाथ छता. तेमणे पोताना रसगंगाधर ग्रंथमां रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम् । अेम कही रमणीय अर्थ प्रतिपादक शब्दने ज काव्य मान्युं छे. आम जगन्नाथ पण सुंदरना समानार्थी शब्द रमणीयताने काव्यना अनिवार्य तत्व तरीके स्थापित करी छे.

शंकराचार्य

केवलाद्वैत वेदांतना स्थापक शंकराचार्य पण पोतानी सौंदर्यलहेशी काव्यमां सौंदर्य शब्दना पर्यायरूप लावण्य, धृति, विमल, आभा वगेरे शब्दनो प्रयोग करी सौंदर्यतत्त्वना मडत्वने प्रतिपादित करे छे.

महाकवि माघ

शिशुपालवधम् महाकाव्यना रचयिता महाकवि माघ लभे छे के - क्षणे-क्षणे यन्नुवतामुपैति तदैव रूपं रमणीयतायाः." अर्थात् रमणीयता (सौंदर्य) क्षणे-क्षणे

નવીનતા પ્રાપ્ત કરે છે. તેથી તેનું પ્રહસન નહીં પરંતુ અનુભૂતિ થાય છે. સૌંદર્ય પોતાની સૂક્ષ્મતા અને અગ્રાહ્યતાના લીધે જ ચમત્કૃતિ નિષ્પન્ન કરે છે.

મહર્ષિ વેદવ્યાસ

મહાભારતમાં પણ સુંદરતાની અભિવ્યક્તિ વિભિન્ન રીતે થયેલી જોવા મળે છે. જેમકે રૂપવાન્, દર્શનીય, શોભિને, રુચિરસ્તે, મનોહરમ્, ચંદ્રમુખી, પ્રસન્ના, ચિત્, પ્રસાદિની, પ્રિયદર્શન, સુભગ, હૃદ વગેરે શબ્દો સુંદરતાના અર્થમાં પ્રાપ્ત થાય છે. મહાભારતમાં નિરૂપિત સૌંદર્ય કર્મ અને સંઘર્ષનું સૌંદર્ય છે. જેમાં શાંત રસની અપૂર્વ ધારા વહે છે. જ્યારે જીવનમાં મોહાદિ દૂર થઈ વિરાટ દૃષ્ટિ પ્રાપ્ત થાય છે. ત્યારે આંખોમાં એક અજબ તેજ, ગતિમાં વીરતા અને હૃદયમાં અદ્ભુત આનંદનો આવિર્ભાવ થાય છે. આમ અહીં સૌંદર્યની એક અદ્ભુત આત્મા ફેલાયેલી જોવા મળે છે.

10.3.2 ભારતીય આધુનિક વિદ્વાનોએ કરેલ સૌંદર્યમીમાંસા

આધુનિક સમયમાં સૌંદર્યમીમાંસાના ક્ષેત્રમાં અલ્પસંખ્યક વિદ્વાનોએ વિવેચનની દિશામાં પોતાનું યોગદાન આપ્યું છે. જેમાં ડૉ. કે. સી. પાંડે, મહેંકર, શ્રી કે. એસ. રામસ્વામી શાસ્ત્રીનો સમાવેશ થાય છે. પરંતુ આ વિદ્વાનોના વિચારોમાં કોઈ નવીનતા કે મૌલિકતા નથી. પાશ્ચાત્ય સૌંદર્યશાસ્ત્રીઓએ કરેલ ચિંતન-મનનું અપ્રત્યક્ષ અનુકરણ માત્ર છે. જેમકે કે. એસ. રામસ્વામી કોચેના મતનું અનુકરણ કરતાં લખે છે કે - સૌંદર્યશાસ્ત્ર લલિતકળાઓમાં અભિવ્યક્ત સૌંદર્યનું વિજ્ઞાન છે. જ્યારે ડૉ. કે. સી. પાંડે કોચે અને હીગેલ બંનેના મતોનો સમન્વય કરી કહે છે કે- સૌંદર્યશાસ્ત્ર લલિતકળાઓનું વિજ્ઞાન (કોચેનો મત) અને દર્શન (હીગેલનો મત) છે. અહીં એ બાબત નોંધનીય છે કે શ્રી. કે. એસ. રામસ્વામીએ પોતાના ‘ઇન્ડિયન એસ્થેટિક્સ’ નામના પુસ્તકમાં ‘સૌંદર્યશાસ્ત્ર પાશ્ચાત્યશાસ્ત્ર છે અને ભારતમાં કાવ્યશાસ્ત્રની ચર્ચા છે, સૌંદર્યશાસ્ત્રની નહીં’ એ માન્યતાનું ખંડન કરી ભારતમાં પણ સૌંદર્યમીમાંસાની વિકસિત પરંપરા છે. એવો મત પ્રસ્થાપિત કરનાર તે પ્રથમ ભારતીય વિદ્વાન હતા.

10.3.3 પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ કરેલ સૌંદર્ય-મીમાંસા :

સૌંદર્યશાસ્ત્રનો સંબંધ કલા અને પ્રકૃતિમાં વ્યાપ્ત સમગ્ર સુંદરતા અને ઉદારતા સાથે છે. એવું માનવામાં આવે છે. આ અર્થમાં જ ‘એથેસ્ટિક’ શબ્દ જર્મની, ફ્રાંસ, ઈંગ્લેન્ડ, ઈટલી અને હોલેન્ડમાં પ્રચલિત થયો. અનેક પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ સૌંદર્યશાસ્ત્રના વિવેચન ક્ષેત્રમાં પોતાની બુદ્ધિમતાના દર્શન કરાવ્યા છે. જેમાંથી કેટલાક પ્રમુખ વિદ્વાનોના મતો અને અવધારણાઓને આપણે અહીં સંક્ષિપ્તમાં જોઈશું.

હિગેલ

હિગેલ પોતાના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ ‘The philosophy of Fine Art ‘ ની ભૂમિકામાં લખ્યું છે કે સૌંદર્યશાસ્ત્રનો સંબંધ માત્ર લલિતકલાઓના માધ્યમથી અભિવ્યક્ત સૌંદર્યની સાથે છે, અન્ય માધ્યમો સાથે નહીં. હિગેલે સૌંદર્યશાસ્ત્રનો દાર્શનિક દૃષ્ટિકોણથી વિવેચન કર્યું છે. તેમના મતે સૌંદર્યશાસ્ત્ર લલિતકળાઓનું દર્શન છે.

કોચે

કોચેના મત મુજબ સૌંદર્યશાસ્ત્રનો વિષય મનુષ્યની કલ્પના, પુનઃ પ્રત્યક્ષ અને અભિવ્યક્તિ સાથે સંબંધ છે. કોચે માને છે કે સૌંદર્યશાસ્ત્રના પ્રથમ ગ્રંથકાર બાઉમગાર્ટેન છે. અને બીજા મહત્વપૂર્ણ ઉદ્ભાવક વિચો છે. વિચોના સમયથી જ સૌંદર્યશાસ્ત્રમાં શાસ્ત્રીય ચિંતનની એક નિશ્ચિત પરંપરાનો આરંભ થયો તેના અનુસંધાનમાં જ કોચે સૌંદર્યશાસ્ત્રને ‘ધ સાયન્સ ઓફ એક્સપ્રેશન’ થી પ્રસ્થાપિત કર્યું. તેથી જ કોચે સૌંદર્યશાસ્ત્રને પ્રાચીન નહીં પરંતુ નવીન માને છે.

લેંગર

આધુનિક વિદ્વાન લેંગર માને છે કે વિંકેલમાન અને હેર્દેરના સમયથી અત્યાર સુધી કલાની પ્રવૃત્તિ અને અર્થતત્ત્વ ઉપર ચિંતન થતું આવ્યું છે. આ ચિંતનના સાર સંગ્રહરૂપ એસ્થેટિક્સ નામથી દર્શનશાસ્ત્રમાં એક અલગ જ ક્ષેત્ર અસ્તિત્વમાં આવ્યું. જે સુંદરનું વિજ્ઞાન, આસ્વાદનું દર્શન, લલિત-કળાઓનું વિજ્ઞાન કે અભિવ્યક્તિનું વિજ્ઞાન વગેરે નામથી ઓળખાવા લાગ્યું. પરંતુ લેંગરના મતે આ બધી પરિભાષાઓ ભ્રામક છે. લેંગર અહીં કેટલાક પ્રશ્નો ઉઠાવે છે. જેમકે- સૌંદર્યશાસ્ત્રનો સંબંધ અભિવ્યક્તિ (EXPRESSION) સાથે છે કે પ્રભાવ (IMPRESSION) સાથે છે? અહીં રચનાપક્ષની દૃષ્ટિએ કલાની અભિવ્યક્તિનું અધ્યયન છે કે ભાવપક્ષની દૃષ્ટિએ કલાના પ્રભાવનું અધ્યયન છે ? લેંગરે કલાદર્શનની દૃષ્ટિએ ભાવનાના પ્રભાવપક્ષને મહત્ત્વ આપી પ્રભાવપક્ષના વિવેચનને સૌંદર્યશાસ્ત્રનો પ્રધાન વિવેચ્ય વિષય માન્યો છે. જ્યારે કોચે અભિવ્યક્તિને સૌંદર્યશાસ્ત્રનું પ્રધાન વિષય માને છે.

સુક્રાત

ઈ.સ. પૂર્વે 469 થી 399ની આસપાસ થઈ ગયેલ વિદ્વાન સુક્રાત સૌંદર્ય અને શિવ (કલ્યાણ) ને એક તત્ત્વ માની જીવનમાં સુંદરતાની સાપેક્ષતાનો સ્વીકાર કરે છે. તેમના મતે સૌંદર્ય કલ્યાણકારી હોય છે.

પ્લેટો

ઈ.સ. પૂર્વે 427 થી 347 ની આસપાસ થઈ ગયેલ પ્લેટો સત્યમ્ શિવમ્ સુન્દરમ્ ની ભારતીય પરંપરાની જેમ સુંદર, શિવ અને સત્યને એક જ માને છે. તેમનું માનવું છે કે સુંદર તત્ત્વ જ પરમ તત્ત્વ છે. જે પૂર્ણ છે. આમ પ્લેટોએ તત્ત્વચિંતનની પરિધિમાં સૌંદર્યનું વિવેચન કર્યું છે. સૌંદર્યશાસ્ત્રમાં પ્લેટોનું સૌથી મહત્ત્વનું યોગદાન અનુકરણ (MIMESIS) ની ધારણા છે. સુંદર વસ્તુઓ સુંદરતાની પ્રતિકૃતિ છે. આ વિચારના આધારે તેમણે મિમેસીસની ધારણા આપી છે.

અરસ્તુ

ઈ.સ. પૂર્વે 384 થી 322 ની આસપાસ થઈ ગયેલ વિદ્વાન અરસ્તુનો સિદ્ધાંત સુક્રાતના મતથી તદ્દન ભિન્ન છે. અરસ્તુ માને છે કે સૌંદર્ય અને શિવ બંને અલગ છે. અરસ્તુના મતે વસ્તુનું સ્વરૂપ જ તેની સુંદરતાનું કારણ છે. અરસ્તુએ આપેલ સૌંદર્ય વિષયક અવધારણા અને પ્લેટોની અવધારણા બંને વચ્ચે મુખ્ય અંતર એ છે કે અરસ્તુના મતે વસ્તુનું સ્વરૂપ તેમાં છુપાયેલા પ્રજાતિ-પરિભાષિત ગુણો દ્વારા હોય છે.

જ્યારે પ્લેટોના મતે વસ્તુનું સ્વરૂપ એવા ક્ષેત્રમાં નિહિત હોય છે જે ભૌતિક વસ્તુઓથી પરે છે.

પ્લાટિનસ

ઈ.સ. 205 થી 270 ની આસપાસ થઈ ગયેલા વિદ્વાન પ્લાટિનસ સૌંદર્યની ભાવનાને આધ્યાત્મિક અનુભૂતિ, રહસ્યાનુવૃત્તિ અથવા રહસ્યાત્મક સહજાનુભૂતિ માને છે. સુંદરતા મુખ્ય રૂપથી દૃષ્ટિ અને શ્રવણની ભાવના સાથે સબદ્ધ હોય છે. તેવું કહી સૌંદર્યની અનુભૂતિમાં ઈન્દ્રિયોની પ્રધાનતાને સ્થાપિત કરનાર પ્રથમ વિદ્વાન હતા. પ્લાટિનસ પણ પ્લેટોની સમાન જ પરમશક્તિના શિવત્વમાં જ સૌંદર્યનો સ્વીકાર કરે છે.

કાંટ

18મી સદીમાં થઈ ગયેલ જર્મન વિદ્વાન કાંટનું માનવું છે કે આપણી નિર્ણય ક્ષમતા છે જે સુંદરતાની અનુભૂતિ કરાવવા અને તેના ઉદ્દેશ્ય સાથે વ્યવસ્થિત, પ્રાકૃતિક દુનિયાના ભાગરૂપે અનુભવોને સમજવા સક્ષમ બનાવે છે. કાંટ કલાકૃતિ જનિત અનુભવ, સ્વતંત્ર કલ્પનાઓ અને સ્વતંત્ર બુદ્ધિશક્તિના સમન્વયથી થતી અનુભૂતિ સુખ આપનાર અને કલ્યાણકારી હોય છે. કાંટના મતે સંવેદનાઓના દાર્શનિક વિવેચનને જ એથેટિક્સ કહેવાય છે.

આમ, ભારત અને પાશ્ચાત્ય દેશોમાં સૌંદર્ય વિષયક જે અવધારણાઓ કે મીમાંસા થઈ તેમાં ઘણો ભેદ છે અને સામ્યતા પણ છે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો ઈન્દ્રિયોના અનુભવને જ સૌંદર્યાનુભૂતિનું કારણ માને છે. જ્યારે ભારતીય વિદ્વાનો સૌંદર્યને ભાવનિષ્ઠ અને વસ્તુનિષ્ઠ માને છે. પંડિત જગન્નાથ, સુકરાત, અરસ્તુ વગેરે વિદ્વાનો વસ્તુપરક સૌંદર્યના સમર્થક છે. જ્યારે અભિનવગુપ્ત, માઘ, પ્લેટો, કોચે, હિગેલ, કાંટ, પ્લાટિનસ વગેરે વિદ્વાનો સૌંદર્યની આત્મગત સત્તા સ્વીકારે છે.

10.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

1. ટૂંકનોંધ લખો.

1) ભરતમુનિએ કરેલ રસની વિભાવના સમજાવો.

2) ભરતમુનિએ કરેલ ભાવોની ચર્ચા કરો.

3) રસમીમાંસા વિશે લખો.

4) ભારતીય વિદ્વાનોએ કરેલ સૌંદર્યની અવધારણા વિશે લખો.

2 . બહુવૈકલ્પિક પ્રશ્નો

1. રસસૂત્રના પ્રણેતા કોણ છે ?

(A) ભરતમુનિ (B) આનંદવર્ધન (C) વામન (D) કુત્તક

2. ભરતમુનિએ રસસૂત્રમાં કેટલા ભાવોનો નિર્દેશ કર્યો છે?

(A) 1 (B) 2 (C) 3 (D) 4

3. સ્થાયિભાવ કેટલા છે ?

(A) 5 (B) 6 (C) 7 (D) 8

4. વિભાવના કેટલા પ્રકાર છે ?

(A) 1 (B) 2 (B) 3 (B) 4

5. વિવિધ રીતે અભિમુખ થઈને રસોમાં જ સંચાર કરે તેને કયો ભાવ કહેવાય ?

(A) વિભાવ (B) અનુભાવ (B) વ્યભિચારી (B) સાત્ત્વિક

6. કયું શાસ્ત્ર એથેટિક્સ નામથી ઓળખાય છે?

(A) સૌંદર્યશાસ્ત્ર (B) કાવ્યશાસ્ત્ર (C) દર્શનશાસ્ત્ર (D) નાટ્યશાસ્ત્ર

7. એથેટિક્સ કઈ ભાષાનો શબ્દ છે ?

(A) જર્મન (B) ગ્રીક (C) યુનાની (D) અંગ્રેજી

લેખક : ડૉ. માયાબેન પરમાર, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
શ્રી ભાઈકાકા ગવર્મેન્ટ આર્ટ્સ એન્ડ કોમર્સ કોલેજ, સોજિત્રા

વિભાગ: ૩ : ઉરુભંગમ

એકમ : 11 : મહાકવિ ભાસ

રૂપરેખા

11.0 ઉદ્દેશ

11.1 પ્રસ્તાવના

11.2 મહાકવિ ભાસ

11.2.1 ભાસનું જીવન

11.2.2 ભાસનો સમય

11.2.3 ભાસ કૃતિ પરિચય (સામાન્ય)

11.3 ત્રિવેન્દ્રમ્ નાટકનું કર્તૃત્વ / ભાસ સમસ્યા

11.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

11.4.1 સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ

11.0 ઉદ્દેશ

- ભાસનાં જીવન વિશેની સામાન્ય માહિતી જાણવા મળશે.
- ભાસનાં ગોત્ર, ધર્મ અને સ્વભાવનો પરિચય મળશે.
- ભાસનાં સમયની જાણકારી મળશે.
- ભાસનાં સમય માટે ઐતિહાસિક પુરાવા જાણી શકાય.
- ભાસની કૃતિઓનો વિષય અનુસાર પ્રાથમિક પરિચય મળે.
- ભાસ સમસ્યા વિશે વિદ્વાનોનાં મતો જાણી શકાય.
- ભાસનાં ગ્રંથ-કર્તૃત્વ અંગેની જાણકારી મેળવી શકાશે.

11.1 પ્રસ્તાવના

પ્રસ્તુત એકમ મહાકવિ ભાસ વિશેનો હોવાથી અહીં મહાકવિ ભાસનાં જીવન વિશેની માહિતી આપવામાં આવી છે. અહીં ભાસનાં જીવન વિશેની વિવિધ દંતકથાઓ આપવામાં આવી છે. ભાસની નાટ્યકૃતિઓને આધારે પણ તેનાં જીવન વિશેની માહિતી મેળવી શકાય છે. ભાસની વિદ્વતા તેમજ તેનાં સ્વભાવનું અહીં નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. ભાસનાં સમય માટે વિવિધ વિદ્વાનોનાં મતો ટાંકવામાં આવ્યા છે. ભાસનાં સમય નિર્ધારણ માટે બાહ્ય પુરાવાઓની સાથે સાથે આંતરિક પુરાવાઓ

પણ આપવામાં આવ્યા છે. ભાસની કૃતિઓનો સામાન્ય પરિચય- વિષયવસ્તુ પ્રમાણે વર્ગીકરણ અહીં કરવામાં આવ્યું છે. ત્રિવેન્દ્રમ્ નાટકોનું કર્તૃત્વ એટલે કે ભાસ સમસ્યાનું નિરૂપણ પણ અહીં કરવામાં આવ્યું છે. આ રૂપકો ભાસના જ છે એવું માનનાર અનુકૂળ પક્ષ તેમજ આ રૂપકો ભાસનાં નથી એમ માનનાર પ્રતિકૂળ પક્ષ અને એક તટસ્થપક્ષની રજૂઆતો પણ અહીં થઈ છે. આમ, આ એકમમાં મહાકવિભાસનાં જીવન, સમય અને કૃતિઓનું વર્ગીકરણ-પરિચય અને ભાસ-સમસ્યા અંગેની કેટલીક મહત્વની માહિતી આપવામાં આવી છે.

11.2 મહાકવિ ભાસ

11.2.1 ભાસનું જીવન:

સંસ્કૃત સાહિત્યકારોમાં પોતાના જીવન વિશેની માહિતી આપવાની પ્રથા અલ્પ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ભાસે તો પોતાના નાટકોની પ્રસ્તાવનામાં પોતાનાં નામોલ્લેખ કરવાનું પણ ટાળ્યું છે આ સંજોગોમાં તેના વિષે અનેક દંતકથાઓ પ્રચલિત બની છે, તે નીચે મુજબ છે:

એક દંતકથા અનુસાર શ્રેષ્ઠતાની બાબતમાં વ્યાસ અને ભાસ વચ્ચે વિવાદ થયો. શ્રેષ્ઠતા સાબિત કરવા માટે બન્ને સર્જકોએ પોતપોતાના ગ્રંથો અગ્નિમાં નાખ્યા કહેવાય છે, કે વ્યાસની કૃતિ અગ્નિમાં બળી ગઈ, પરંતુ ભાસના ‘વિષ્ણુધર્મ’ નામના ગ્રંથને અગ્નિ બાળી શક્યો નહીં. આમ ભાસ વ્યાસ કરતા શ્રેષ્ઠ સાબિત થયો. અલબત્ત, ‘વિષ્ણુધર્મ’ નામે ગ્રંથ ભાસનો રહ્યો છે કે નહી તે અંગે કોઈ ઉલ્લેખ નથી. આ ગ્રંથ ઉલબ્ધ પણ થતો નથી. રાજશેખરે ‘સ્વપ્રવાસવદત્તમ્’ને અગ્નિ બાળી ન શક્યો (દાહકોઽભૂન્માવકઃ) એમ કહ્યું છે તે અને વાકપતિરાજની ઉક્તિ જલણમિત્ત (ભાસ અગ્નિનો મિત્ર છે) ભાસને આ પ્રકારની દંતકથામાંથી જન્મેલી કલ્પનાઓ લાગે છે.

અન્ય દંતકથા અનુસાર ભાસ ધાવક એટલે ધોબી હતો. મમ્મટ અનુસાર આ ધાવક હર્ષવર્ધનનો સમકાલીન અને આશ્રિત કવિ હતો. તેણે રત્નાવલી અને પ્રિયદર્શિકા જેવી નાટિકાઓ રચીને, હર્ષવર્ધન ને નામે ચડાવ્યાનું કહેવાય છે. આ દંતકથા વિશ્વસનીય નથી, કારણ કે ભાસ કલિદાસથી પહેલાં થયો છે અને હર્ષવર્ધન કલિદાસ પછીના સમયમાં થયો છે.

એક દંતકથા પ્રમાણે ભાસ ધોબી હતો, તેનું નામ ઘટકર્પર હતું. તેણે એવી પ્રતિજ્ઞા કરી હતી કે જે તેને નાટ્યરચનામાં હરાવે તેને ત્યાં તે ઘડાના ઠીકરાથી પાણી ભરશે. આ કથા પણ અસંભવિત લાગે છે. કારણ કે ઘટકર્પર કલિદાસને સમકાલીન અને વિક્રમાદિત્યનાં નવરત્નોમાં સ્થાન પામ્યો હતો. ભાસ તેનાથી જુદા છે અને પ્રાચીન છે.

ભાસની નાટ્યકૃતિઓને આધારે તેના જીવન વિશેની કેટલીક વિગતો તારવી શકાય છે. કોઈ પણ સર્જક પોતાના સર્જનમાં જાણે અજાણે પણ વ્યક્ત થયા વગર રહી શકતો નથી. ‘ભાસ’એ ગોત્ર નામ લાગે છે. તે બ્રાહ્મણ જાતિનો ધર્મપરાયણ સજ્જન લાગે છે તેને વર્ણવ્યવસ્થામાં શ્રદ્ધા હોય એવું જણાય છે. ભાસ ઉત્તર ભારતનો રહેવાસી

હોય એમ લાગે છે. છતાં તેની નાટ્યકૃતિઓમાં તેના દક્ષિણ દેશ વાસના કેટલાક પુરાવા છે. જેમ કે વિવાહ માટે ભાસ 'સંબંધ' શબ્દ પ્રયોજે છે. જે દક્ષિણ ભારતની પ્રથાનો દ્યોતક છે. તેમજ તેના નાટકોમાં ઉલ્લેખિત નગરો (ઉજ્જયિની), નદીઓ વગેરે ઉત્તરના છે. ભાસનો વૈષ્ણવધર્મ લાગે છે. તેના નાટકોના મંગલશ્લોકમાં વિષ્ણુની સ્તુતિ હોય છે જો કે તે બલરામની પણ સ્તુતિ કરે છે. (બલસ્યભુજૌત્વામ્પાતામ્) તે ધર્માધિ લાગતો નથી. વૈદિક યજ્ઞયાગ અને કર્મકાંડમાં તેને આસ્થા છે.

ભાસને રાજ્યશ્રય મળ્યો હોવાની સંભાવના છે કદાચ તેણે ભરતવાક્યમાં સૂચવેલો રાજસિંહ: નામનો રાજા, તેનો આશ્રયદાતા હશે. ભાસના નાટકોમાં 'સમુદ્રગૃહ' અને 'પ્રમદવન' જેવા સ્થાનોનાં વર્ણનો મળે છે જે તે કાળના રાજાઓ સાથેના સંપર્કના સૂચક છે. રાજકુળોની પરંપરાથી પણ તે સુવિદિત છે. ભાસ વિદ્વાન સર્જક છે. તે વેદો, રામાયણ, મહાભારત, ધર્મશાસ્ત્ર, પુરાણો અને રાજનીતિનો જ્ઞાતા લાગે છે. અલબત્ત, વિદ્વતાને પચાવવાની તાકાત તેનામાં છે. તેના સર્જનો વિદ્વતાના ભારથી દબાયા નથી તેણે કલાના ઉપાસક તરીકે જ ગ્રંથોની રચના કરી છે.

ભાસ માનવસ્વભાવનો જ્ઞાતા છે. જીવનમાં પ્રવર્તતી વિધિની સર્વોપરિતાનો તેણે સ્વીકાર કર્યો છે. એક આસ્તિક હિન્દુની જેમ સતત ક્રિયાશીલ રહેવામાં તે માને છે. મનુષ્યના પુરૂષાર્થને વિધિ બળ પૂરું પાડે તો જ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થાય તે વિધિવાદી હોવા છતાં વિધેયાત્મક છે. તેને મનુષ્યમાં શ્રદ્ધા છે. ભાસની દુનિયા સજ્જનોથી જ ભરેલી છે. દુર્જનોને પણ તે સમત્વપૂર્વક મૂલવે છે. કૈકેયી, દુર્યોધન જેવા વીર કાવ્યોના ખલપાત્રો ભાસના હાથે યોગ્ય ન્યાય પામ્યા છે. ભાસની જીવનદષ્ટિ ઉદારતાથી ભરેલી અને મંગલમય લાગે છે. તેનો વિનોદ અને કડ્ડણ તેના સ્વભાવના જ દ્યોતક છે. તે નમ્ર, આનંદી અને સંસ્કારી સજ્જન હશે એવી પ્રતીતિ તેના સર્જનો પરથી થાય છે.

11.2.2 ભાસનો સમય:

ભાસના સમય નિર્ણયની બાબતમાં કાલિદાસના માલવિકાગ્નિમિત્રમ્ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં કરાયેલો ભાસનો ઉલ્લેખ સૂચક બને છે. કાલિદાસ કરતાં નિશ્ચિત રીતે ભાસ પહેલા છે. કાલિદાસનો સમય નિર્ણય પણ વિવાદાસ્પદ છે. કાલિદાસ અને ભાસનો ઉલ્લેખ પણ વિવાદાસ્પદ છે. કાલિદાસ અને ભાસનો ઉલ્લેખ બાણભટ્ટ (ઈ.સ.625) ના હર્ષચરિતની પૂર્વસૂરિવંદનામાં કરવામાં આવ્યો છે. આથી આ બન્ને સર્જકો ઈ.સ.600 પછી તો નથી જ થયા, એમ નિશ્ચિત રીતે કહી શકાય. ભાસના ઉદયનકથાવાળા 'પ્રતિજ્ઞાયોગન્ધરાયણ' અને 'સ્વપ્રવાસવદત્તમ્' નાટકમાં પ્રદ્યોત દર્શક જેવા રાજવીઓના ઉલ્લેખો છે. તેઓ ઐતિહાસિક હોવાની સંભાવના છે. સ્મિથ જેવા વિદ્વાન દર્શકને ઈ.સ.પૂ.475 થી 450 માં થયાનું માને છે. ભાસ પ્રતિમાનાટકમાં માનવધર્મશાસ્ત્ર, માહેશ્વરનાં યોગ શાસ્ત્ર, બૃહસ્પતિના અર્થશાસ્ત્ર, મેઘાતિથિના ન્યાયશાસ્ત્ર જેવા ગ્રંથોનો નામોલ્લેખ કરે છે. આ ગ્રંથો ઈ.સ. પૂ.600 લગભગ ના હોવાથી ડૉ.પુસાલકરની માન્યતા છે. ભાસની સમય અંગેની આ ઉત્તર

સીમા છે. આમ, ઇ.પૂ.600 થી ઇ.સ. 600 સુધીના ગાળામાં ભાસનો સમય નિશ્ચિત કરવો પડે.

બાહ્ય પુરાવા:

- 1 કૌટિલ્યના અર્થશાસ્ત્રમાં પ્રાપ્ત થતાં એક શ્લોકને મળતો શ્લોક ભાસના પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ નાટકમાં મળે છે. આ શ્લોક ભાસમાંથી લેવાયો હોવાનું વિદ્વાનો માને છે. અર્થશાસ્ત્ર ઇ.પૂ. 400 લગભગની રચના છે.
- 2 અશ્વઘોષના 'બુદ્ધચરિત' મહાકાવ્યનો એક શ્લોક જેવો પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણમાં એક શ્લોક છે. અશ્વઘોષનો સમય ઇ.સ ની પ્રથમ શતાબ્દી છે. આથી ભાસ તે પહેલાં કે તે પછી હોઈ શકે.
- 3 કલિદાસના સમય અંગે બે મુખ્ય મતો છે: ગુપ્ત સમયમાં થયો હોવા અંગેનો (ઇ.સ.400) મત અને વિક્રમાદિત્યના સમયમાં (ઇ.સ.પૂ. 56 લગભગ) થયો હોવા અંગેનો મત જો અશ્વઘોષને કલિદાસ પહેલાં માનીએ અને ભાસને અશ્વઘોષને પૂર્વે કલ્પીએ તો ભાસને ઇ.સ. પૂર્વે મૂકી શકાય.
- 4 વામન (ઇ.સ.800) વાકપતિરાજ (ઇ.સ. 800), રાજશેખર (ઇ.સ.900) ભાસના નાટકોમાંથી ઉદાહરણો આપે છે. તે ભાસ થયો હોવાના પ્રમુખ આધારો છે.

આંતર પુરાવા:

- 1 ભાસના પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણ અને અવિમારક નાટકમાં કાશીરાજનો ઉલ્લેખ છે. આ રાજ્ય ઇ.સ. પૂ. 500માં અસ્ત પામ્યું. મગધની રાજધાની તરીકે રાજગૃહનો નિર્દેશ છે. ભરતવાક્યમા સૂચવાયેલા 'રાજસિંહ'નાં રાજ્યની સીમાઓ હિમાલય અને વિધ્યપર્વત છે. આવો રાજ્ય વિસ્તાર મૌર્ય સામ્રાજ્યનો પૂર્વકાળ સૂચિત કરે છે. ભરતવાક્યનો ઉલ્લેખ ભાસની પ્રાચીનતાનો પુરાવો છે.
- 2 ભાસના નાટકોમાં બ્રાહ્મણધર્મ પ્રત્યે પક્ષપાત છે. કૃષ્ણનો વિષ્ણુના અવતાર તરીકે ઉલ્લેખ છે. નગ્ન શ્રમણ પરંપરાના ઉલ્લેખો ઇ.સ. પૂ. 600 લગભગનો સમય સૂચવે છે.
- 3 પ્રતિમાનાટકમાં આવતો શ્રાદ્ધવિધિ મનુ, બૃહસ્પતિ અને મેઘાતિથિના ધર્મશાસ્ત્ર અનુસારનો છે. વળી, આમ ભાસ ઇ.સ. પૂર્વે થયો હોવાનો મત બળવાન બને છે.
- 4 ભાસનું સંસ્કૃત બોલચાલની ભાષાના રૂપનું છે. તે પાણિનિના વ્યાકરણના નિયમોની સાથે છૂટછાટ લે છે. કેટલાક શબ્દોના અર્થ પરિવર્તનો તેની ભાષામાં જોવા મળતા નથી. જેમકે, મહાબ્રાહ્મણ શબ્દને ભાસ આદરસૂચક ગણે છે. પાછલા કાળમાં તે મૂર્ખનો બન્યો. ડૉ. જી. કે. ભટ્ટે ભાસને ઇ.પૂ. 400માં મને છે, જ્યારે ડૉ. કીથ ભાસને ઇ.સ. 200માં થયાનું માને છે.

11.2.3 ભાસ-કૃતિ પરિચય (સામાન્ય)

કવિવર ભાસે શું શું લખ્યું છે એ વિશે સાહિત્ય રસિકો લગભગ અત્યાર સુધી તદ્દન અજ્ઞાત હતા. અલંકારશાસ્ત્રના કેટલાક ગ્રંથોમાં તથા સુભાષિત- સંગ્રહોમાં છૂટાછવાયા ઉલ્લેખ્યા તથા શ્લોકોથી જ સંતોષ માનવો પડતો, પરંતુ ગ્રંથોમાં 1960 ના અરસામાં ત્રિવેન્દ્રમમાં હસ્તલિખિત પૌથીઓનું સંશોધન કરતાં ગણપતિ- શાસ્ત્રીને કેટલાંક નાટકો મળી આવ્યાં. તેમાં સ્વપ્નનાટક તથા બીજા બાર નાટકોના સમાવેશ થતા હતા. આ બધાનો અભ્યાસ કર્યા પછીથી તેમણે તેમને ભાસનાં રચેલાં જાહેર કર્યો. આ તેર નાટકો નીચે પ્રમાણે છે.

- (1) મહાભારત પર આધારિત
મધ્યમવ્યાયોગ, ઊરુભંગ, દૂતવાક્ય, દૂતઘટોત્કચ, પંચરાત્ર, કર્ણભાર
- (h) રામાયણ પર આધારિત
પ્રતિમાનાટક, અભિષેકનાટક
- (3) હરિવંશ પર આધારિત કૃષ્ણનાટક
બાલચરિત
- (4) ઉચનકથા પર આધારિત
પ્રતિજ્ઞાયોગન્ધરાયણ, સ્વપ્નવાસવદત્તમ્
- (5) રોમાન્સ અગર કલ્પિત
અવિમારક, ચારુદત્ત.

ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રમાં રૂપક (નાટક)ના દસ પ્રકાર ગણાવ્યા છે. આમ ભાસનાં તેર નાટક- રૂપકના સાત પ્રકારનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે. અભિષેક, પ્રતિમા, સ્વપ્નવાસવદત્તા, બાલચરિત અને અવિમારક નાટક પ્રકારનાં છે. ચારુદત્તને પ્રકરણ ગણે છે. પંચરાત્ર સમવકાર છે. પ્રતિજ્ઞાયોગન્ધરાયણ ઈહામૃગ મનાય છે. કર્ણભાર, દૂતઘટોત્કચ અને ઊરુભંગ અઢ્ક છે, મધ્યમવ્યાયોગ વ્યાયોગ છે અને દૂતવાક્ય વીથી છે.

આ ઉપરાંત ત્રિવિક્રમ, દામકપ્રહસન, વિષ્ણુધર્મ તથા યજ્ઞફલ નામનાં નાટક ઘટકર્પર કાવ્ય તથા એક નાટ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ ભાસે રચેલ છે એમ કેટલાક વિદ્વાનોનો મત છે, પરંતુ આ માન્યતા વિદ્વતવર્ગમાં સર્વસ્વીકૃત થઈ શકે તેમ નથી.

ભાસનાં આ નાટકોને ડૉ, પુસાળકર નીચે મુજબ ત્રિવિધ ક્રમ દર્શાવે છે.

- (1) અનુષ્ટુપ છંદનું પ્રભુત્વ, ભાષા સાથે છૂટછાટ અને પ્રમાણમાં ઓછા સંવાદવાળાં નાટકોમાં દૂતવાક્ય, દૂતઘટોત્કચ, કર્ણભાર, ઊરુભંગ અને મધ્યમવ્યાયોગ આવે છે.
- (2) સંવાદતત્ત્વની વિપુલતા, વસ્તુગુંફનની કાળજી, અંક તથા પાત્રોની સંખ્યામાં વધારે નાટ્યકારની પ્રગતિશીલતાનાં દર્શન કરાવે છે. આ પ્રમાણે પંચરાત્ર, અભિષેક, બાલચરિત, તથા અવિમારકને સ્થાન મળે છે.

(3) પ્રતિમાનાટક, પ્રતિજ્ઞાયોગ્ન્ધરાયણ, સ્વપ્નવાસવદત્તમ્ અને ચારુદત્ત નાટકો છેલ્લા ક્રમમાં આવે છે. તેમાં સંવાદ તત્વનો સુંદર ઉપયોગ થયો છે. નિરૂપણમાં માનસશાસ્ત્રીય તત્વ સ્પષ્ટ તરી આવે છે અને રચયિતાની સિદ્ધહસ્તતા પ્રગટ થાય છે. સ્વપ્ન તથા ચારુદત્ત નાટકમાં તે શ્લોક વિનાના અંક પણ જોવા મળે છે.

એ. એસ. પી. અચ્ચરે ભાસનાં નાટકોના ક્રમ દર્શાવવા વિષયવસ્તુ, ભરતવાક્ય, ક્લાનિપુણતા, નાટયશિલ્પ અને મૌલિકતાના મુદ્દાઓનો આશ્રય લીધો છે. તે મુજબ દૂતઘટોત્કચ, કર્ણભાર, મધ્યમવ્યાયોગ, ઊરુભંગ, દૂતવાક્ય, પંચરાત્ર, બાલચરિત, અભિષેક, પ્રતિજ્ઞાયોગ્ન્ધરાયણ, અવિમારક, પ્રતિમાનાટક, સ્વપ્ન- વાસવદત્તમ્ અને ચારુદત્તને તેઓ અનુક્રમે ગોઠવે છે.

11.3 ત્રિવેન્દ્રમ્ નાટકનું કર્તૃત્વ / ભાસ સમસ્યા

કાળના ખાડામાં સંતાઈ રહેલ ભાસનાં નાટકોના સમૂહ સૂરજનાં દર્શન કર્યા તેને યશ મહામહોપાધ્યાય પં. ગણપતિશાસ્ત્રીને ફાળે જાય છે. આ નાટકચક્ર ઉપલબ્ધ થવાથી વિદ્વાનોના સમુદાયમાં આનંદ ફેલાયા હતા પણ ત્યારબાદ તે નાટકોના કર્તૃત્વ બાબતે વિચારકોના જુદા જુદા મતનું વટોળિયુ ફેલાયું". આ તીવ્ર મતભેદ ચાર પ્રકારે સાહિત્યજગત સમક્ષ રજૂ થયા.

- (ક) કેટલાક લોકો આ નાટકને ભાસનાં જ માને છે, તેમને અનુકૂળ પક્ષ.
- (ખ) બીજા કેટલાક આ નાટકો ભાસનાં માનતા જ નથી, તે પ્રતિકૂળ પક્ષ.
- (ગ) કેટલાક કોઈ પણ મત સ્વીકાર્યા સિવાય નાટકોના તટસ્થ અભ્યાસ કરવા માગે છે, તે તટસ્થ પક્ષ.
- (ઘ) કેટલાંક અમુક નાટકો ભાસનાં માને છે, બધાં નહિ. તે તુરીયપક્ષ. આ બધા પક્ષની દલીલો! વિગતવાર જોઈએ.

(ક.) અનુકૂળ પક્ષ (અસ્તિપક્ષ):

- (1) આ બધાં નાટકોની પ્રણાલી સામાન્ય નાટકો કરતાં જુદી છે, દરેકમાં આરંભ અને અંત લગભગ સરખાં છે.
- (2) નાટયરચનાની અમુક ખૂબીઓ બહુ બધે સરખી છે. નાન્દીશ્લોકમાં ભાસ મુદ્રાલંકાર રચે જ છે.
- (3) દરેક નાટકમાં ભરતવાક્ય સમાન પ્રકારનું છે, તેનો ભાવાર્થ એક જ છે કે 'રાજસિંહ શાસન કરે.'
- (4) નાટકની પ્રસ્તાવનાને 'સ્થાપના' કહી છે અને તેમાં નાટકનું કે તેના રચયિતાનું નામ આપ્યું નથી.
- (5) નાટકોમાં કેટલાંક દશ્યોનું સામ્ય છે, પાત્રોનાં નામનું સામ્ય છે અને નાટયપરિસ્થિતિનું પણ સામ્ય છે.
- (6) ભાષાની અશુદ્ધિ અને આર્ષ પ્રયોગ દરેકમાં સરખા છે.
- (7) નાટકોમાં વિચાર, આદર્શ અને શૈલી એકસરખાં છે.

- (8) દરેકમાં ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમોનું છડેયોક ઉલ્લંઘન થયેલુ જોવા મળે છે. મૃત્યુનાં દશ્ય, યુદ્ધના પ્રસંગ, નિદ્રાનું દશ્ય, દડાફેંકની રમત વગેરે ભાસે દર્શાવ્યાં છે.
- (9) અમુક પ્રસંગ, શબ્દપ્રયોગ, કલ્પના વગેરેની પુનરુક્તિ વારંવાર થતી જોવા મળે છે. દા. ત. આત્મઘાતના પ્રસંગ, 'આપસ્તાવત્ । ઇમા આપઃ।' પ્રયોગ વગેરે.
- (10) કાલિદાસ, બાણ વગેરેએ પણ ભાસના પ્રસિદ્ધ, પ્રથિતયશ અને બહુ પાત્રોવાળાં અનેક નાટકોના રચિયતા તરીકે ઉલ્લેખ કર્યાં છે. અત્યારે ઉપલબ્ધ નાટકો પરથી આ ઉલ્લેખને સમર્થન મળે છે. આથી આ નાટકો ભાસનાં જ રચેલાં છે, એમ માની શકાય. આ પક્ષનાં પુરસ્કર્તા ટી. ગણપતિ શાસ્ત્રી છે.

(ઁ.) પ્રતિકૂળ પક્ષ (નાસ્તિપક્ષ) :

આ પક્ષનાં પુરસ્કર્તા વિદ્વાનોને આ નાટકો ભાસનાં લાગતાં નથી. તેમના મતે આ ગ્રંથોની રચના પાછળ ભાસ સિવાય બીજા કોઈની કલમ કામ કરી રહી છે. કારણ-

- (1) આ બધાં નાટકો ભાસનાં છે એમ પુરવાર કરવા ચોક્કસ પુરાવો હજુ સુધી મળ્યો નથી.
- (2) પ્રસ્તાવનામાં નાટકના નામ કે નાટકકારના નામના ઉલ્લેખનો અભાવ છે. એ નાટકો બનાવટી હોય એમ લાગે છે.
- (3) બધાં નાટકોમાં દક્ષિણ ભારતમાં કેરળ બાજુએ મલયાલમ નાટકોમાં જોવા મળતી ખાસિયતો જોવા મળે છે.
- (4) નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમોના ઉલ્લંઘનનો પુરાવો સબળ નથી. કારણ પાછળનાં પણ કેટલાંક નાટકોમાં તે જોવા મળે છે.
- (5) ભાસ વિશે મળતા સાહિત્યિક ઉલ્લેખો પરથી વિશ્વસનીય પરિણામ મળતું નથી. આથી આ નાટકોને ભાસનાં ન માની શકાય. પણ તે ભાસનાં ન હોતાં કેરળના શાક્યાર મંડળીના નટો એ ભજવણી માટે સંગ્રહ કરેલાં નાટકોની હસ્તપ્રતમાંનાં છે. તેમને ભિન્ન ભિન્ન નાટ્યકોરોની કૃતિઓમાંથી ચૂંટેલા જુદા જુદા વિભાગોના સંગ્રહ કહી શકાય. બર્નિટ માને છે કે આ નામે ઈ.સ.7 મી સદીમાં થઈ ગયેલા કોઈ અજાણ્યા લેખકની રચનાઓ છે.

(ગ.) તટસ્થ પક્ષ (સમભાવી પક્ષ):

વિદ્વાનોના અમુક વર્ગનું માનવું છે કે સંસ્કૃત સાહિત્ય ઐતિહાસિક દષ્ટિએ સંતોષકારક નથી. આથી અમુક જ મતનો આગ્રહ ન રાખવે જોઈએ. અંગત પુરાવાનો સૂક્ષ્મ અભ્યાસ કરી બાહ્ય પુરાવાઓ સાથે તેનાં સામ્યભેદ તપાસવાં જોઈએ. પરિણામે . ઉપરોક્ત બન્ને પક્ષના ગ્રાહ્યાંશ પર લક્ષ રાખીને કોઈપણ પક્ષ પ્રત્યે અનુરાગ બતાવ્યા સિવાય નાટકોને નાટકો તરીકે અભ્યાસ કરવે જોઈએ, અને એ જ યોગ્ય છે.

(ઘા.) તુરીયપક્ષ

આ પક્ષના પુરસ્કર્તાઓ પ્રો. જાગીરદાર વગેરે માને છે કે ભાસે કદાચ સ્વપ્ન- નાટક અને પ્રતિજ્ઞાયોગન્ધરાયણ નાટક લખ્યાં હોય, પરંતુ અત્યારે ઉપલબ્ધ નાટકો તો

તેમની મલયાલમ રંગવૃત્તિઓ છે. તેમના મતે બાકીનાં નાટકો અલગ અલગ યુગની રચનાઓ છે. અત્યારે મળતુ ચારુદત્ત નાટક પણ મૃચ્છકટિકના પહેલા ચાર અંકનો અવશેષ છે. આ સિવાયનાં બીજા નાટકોનું કર્તૃત્વ શંકાગ્રસ્ત રહે છે. આ મતવાદીઓનું મંતવ્ય નોંધપાત્ર છે નહિ અને વિદ્વત્સમાજમાં ધ્યાનપાત્ર બન્યું નથી. અમુક કૃતિઓને સ્વીકારવી અને બાકીની વહેતી મૂકવી તે બરાબર નથી.

ઉપસંહાર

ઉપર્યુક્ત ચારેય મત અંગે જોયા પછી પણ બધાં નાટકોના અભ્યાસ પરથી એક બાબત તદ્દન સ્પષ્ટ થાય છે કે બધાં નાટકો એક જ વ્યક્તિનાં રચેલાં છે. દરેકમાં વસ્તુસંકલનનું સામ્ય છે.

નાટકોની ગુણવત્તા એકસમાન કે એક કક્ષાની ન હોય તેથી અમુક નાટકો એક જ લેખકનાં ન હોઈ શકે એમ માનવું એ ભૂલ છે. દરેક લેખકની પ્રજ્ઞાની ચડતી ઊતરતી કક્ષા આવતી જ હોય છે.

કેટલાકનો મત છે તેમ આ નાટકો બનાવટી નથી, પરંતુ તે રંગાવૃત્તિઓ હોઈ શકે. આ આવૃત્તિ કરવાનું કામ સાહિત્યક્ષેત્રે સમર્થ હોય તેવી એક જ વ્યક્તિની કલમે થયું હશે.

લગભગ દરેક નાટકમાં પ્રસ્તાવનાને સ્થાપના કહી છે. તેમાં નાટક કે નાટકકારનું નામ જ નથી. માત્ર અંતમાં સમાપ્તિદર્શક ટ્યૂકડું વાક્ય હોય છે. દા.ત. ऊरुभङ्ग समाप्तम् । प्रतिमानाटक समाप्तम् । कर्णभारमवसितम् । વગેરે. દરેક સ્થાપના ટૂંકી અને લગભગ સમાન સ્વરૂપની હોય છે. કેટલાંક નાટકોમાં પાત્રોનાં નામનુ પણ પુનરાવર્તન કરવામાં આવ્યું છે. વળી કેટલીક વ્યાકરણ વિષયક ભૂલો પણ બધાં નાટકોમાં સામાન્ય છે. પાત્રોનો મનોવૈજ્ઞાનિક વિકાસ, ઉપેક્ષિત પાત્રોનુ ઉદાત્તીકરણ સમાન રીતે આ નાટકોમાં જોઈ શકાય છે.

આ બધાં પરથી એમ સહેજે સમજી શકાય કોઈપણ માણસ આવું આંધળુ અનુકરણ ન કરે અને જો તેમ કરવા જાય તો ટકી પણ ન શકે. ઝીણી ઝીણી વિગતોના સામ્ય પરથી બધાં નાટકોને એક જ વ્યક્તિની કલમનું સર્જન માનવા માટે કારણ મળે છે અને તે વ્યક્તિ છે સમર્થ નાટ્યકલાધર ભાસ.

11.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

1. ટૂંકનોંધ લખો.

1. ભાસનું જીવન
2. ભાસનો સમય
3. ભાસ સમસ્યા

2. નીચેનાં પ્રશ્નોનાં એક-બે વાક્યમાં જવાબ આપો.

1. ભાસનાં જીવન અંગેની કોઈ એક દંતકથા જણાવો.

2. ભાસનાં મહાભારત આધારીત એકાંકી રૂપકોનાં નામ જણાવો.

3. ભાસનાં કેટલાં રૂપકો છે? કયા કયા?

4. ભાસનાં એકાંકી રૂપકોનાં નામ જણાવો.

5. અનુકૂળ પક્ષનાં પુરસ્કર્તા કોણ છે?

3. નીચે આપેલા વિકલ્પોમાંથી યોગ્ય વિકલ્પ શોધીને જવાબ આપો.

1. ભાસ પ્રસ્તાવનાને બદલે શબ્દ વાપરે છે.

(અ) સ્થાપના

(બ) ભૂમિકા

(ક) નાન્દી

2. ભાસે કર્યું છે.

(અ) ઉપેક્ષિત પાત્રોનું ઉદાત્તીકરણ (બ) અન્યાય (ક) ભવનનિર્માણ

3. ભાસ..... હતા.

(અ) કુંભાર

(બ) વીરસિંહ

(ક) રાજસિંહ

5. હરિવંશ પર આધારિત કૃતિ છે.

(અ) બાલચરિત

(બ) ચારુદત્ત

(ક) અવિમારક

4.	જોડકાં યોગ્ય ક્રમમાં જોડો	
	ક્રમ-અ	ક્રમ-બ
1.	ભાસ	1. પ્રતિમાનાટક
2.	રામાયણ આધારિત	2. એકાંકી
3.	પંચરાત્ર	3. નાટ્યકાર
4.	ઊસ્તમંગ	4. નાટક
5.	સ્વપ્રવાસવદત્તમ્	5. સમવકાર

11.5 સંદર્ભ ગ્રંથસૂચિ

1. મહાકવિભાસવિરચિતમ્ ઠરુભઙ્ગમ્, પ્રા. સુરેશ જ. દવે, પ્રા. બી.એ. પટેલ (સં.) સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, આવૃત્તિ-1990-91.
2. મહાકવિભાસવિરચિતઃ કર્ણભારમ્, પ્રા. નરેશ જી. વણજારા, પ્રા. અજીતસિંહ આર. પરમાર (સં.) ચિરાગ પબ્લીકેશન, અમદાવાદ, આવૃત્તિ-2017.
3. મહાકવિભાસનાટકચક્રમ્, બલદેવ ઉપાધ્યાય, ધ ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સિરીઙ્ગ, વારાણસી આવૃત્તિ-૧૯૪૮
4. ભાસનાટકચક્રમ્, આચાર્યશ્રીરામચન્દ્રમિશ્રઃ, ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, વિ.સં. ૨૦૧૪

લેખક : ડૉ. નરેશ વણજારા, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
એન.કે.મેહતા એન્ડ એમ.એફ.દાની આર્ટ્સ કોલેજ, માલવણ.

એકમ : 12 : ભાસ નાટક્યક: સમગ્ર કૃતિ પરિચય

રૂપરેખા

- 12.0 ઉદ્દેશ
- 12.1 પ્રસ્તાવના
- 12.2 ભાસ નાટક્યક: સમગ્ર કૃતિ પરિચય
- 12.3 મધ્યમવ્યાયોગ:નું સમીક્ષાત્મક મૂલ્યાંકન
- 12.4 મહાકવિ ભાસરચિત “ઝરુભઙ્ગમ્”
- 12.5 ‘ઝરુભઙ્ગમ્’નું સમીક્ષાત્મક મૂલ્યાંકન
- 12.6 મહાકવિ ભાસરચિત “દૂતઘટોત્કચમ્”
- 12.7 ‘દૂતઘટોત્કચમ્’નું સમીક્ષાત્મક મૂલ્યાંકન
- 12.8 મહાકવિ ભાસચિત “દૂતવાક્યમ્”
- 12.9 ‘દૂતવાક્યમ્’ નું સમીક્ષાત્મક મૂલ્યાંકન
- 12.10 મહાકવિભાસરચિત પંચરાત્રમ્
- 12.11 સ્વપ્રવાસવદત્તમ્’નું એક નાટક તરીકે મૂલ્યાંકન કરો.
- 12.12 પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણમ્

12.0 ઉદ્દેશ

- મહાકવિ ભાસની ભાસનાટક્યક તરીકે ઓળખાતી સમગ્ર કૃતિઓનો પરિચય મળશે.
- ભાસની મહાભારત આધારીત કૃતિઓ કર્ણભાર, મધ્યમવ્યાયોગ, ઊરુભંગ, દૂતઘટોત્કચ, દૂતવાક્ય, પંચરાત્ર વિષયવસ્તુ અને તેમનો સાહિત્યિક અભ્યાસ થાય.
- ભાસની ઉદયન કથા આધારિત સ્વપ્રવાસવદત્તમ્ અને પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણમ્ રૂપકોનો અભ્યાસ થઈ શકે.
- ભાસની અવિમારક, બાલચરિત અને ચારુદત્ત રૂપકોનો અભ્યાસ થઈ શકે.
- ભાસનાં રામાયણ આધારિત પ્રતિમાનાટક અને અભિષેકનાટકનો કૃતિલક્ષી અને સાહિત્યિક અભ્યાસ થઈ શકે.
- ભાસનાટક્યકની સમગ્ર કૃતિઓનો પરિચય મેળવી શકાય.

12.1 પ્રસ્તાવના

પ્રસ્તુત એકમ ભાસનાટક નિમિત્તે ભાસની સમગ્ર કૃતિઓનો પરિચય માટેનો રહ્યો છે. અહીં ભાસની મહાભારત આધારિત રૂપકે જેમાં કર્ણભારમ્ ની વિષય-વસ્તુ તેમજ તેનો સાહિત્યિક અભ્યાસ કરવામાં આવ્યું છે. ભાસનાં મધ્યમવ્યાયોગઃ રૂપકનો કથાસાર અને સાહિત્યિક અભ્યાસ કરવામાં આવ્યું છે. એજ રીતે દૂતઘટોત્કચમ્ અને દૂતવાક્યમ્ દૂતમૂલક રૂપકોનો પણ કથાવસ્તુ અને સાહિત્યિક અભ્યાસ કરવામાં આવ્યો છે. ઉરૂભક્ષમ્ અને પન્ચરાત્રમ્ જેવા રૂપકોનો પણ કથાસાર અને સાહિત્યિક અધ્યયન થયું છે.

આ ઉપરાંત ભાસનાં મહાવીરચરિતમ્ પ્રતિમાનાટકમ્ પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણમ્, સ્વપ્નવાસવદત્તમ્, અવિમારકમ્, ચારુદત્તમ્ અને બાલચરિતમ્ નો પણ કથાવસ્તુ અને સાહિત્યિક અભ્યાસ થયો છે. ભાસનાં તેર રૂપકો જે ભાસનાટક્યક તરીકે ઓળખાય છે. તેનો વિષયવસ્તુ મુજબ અને સાહિત્યની દૃષ્ટિએ અહીં અભ્યાસ થયો છે. આ અભ્યાસ અતિ મહત્વનો બની રહેશે.

12.2 ભાસ નાટક્યકઃ સમગ્ર કૃતિ પરિચય

12.2.1 મહાકવિ ભાસરચિત ‘કર્ણભારમ્’

(1) પ્રાસ્તાવિક

મહાકવિ ભાસનાં “મહાભારત” ની કથા ઉપર આધારિત રૂપકોમાં “કર્ણભારમ્” એ સૌથી નાનું અને મહત્વ નું સ્થાન ધરાવતું એકાંકી રૂપક છે. સહજતાથી જ આ કૃતિ સહદયોમાં ઉત્તમ કૃતિ તરીકે સ્થાન પામી છે. “મહાભારત” નાં કર્ણનું પાત્ર અને તેનું કારુણ્યસભર જીવન યુગોથી સાહિત્યકારોમાં આકર્ષણનું કેન્દ્ર બન્યું છે. મહાકવિ ભાસે પોતાની આગવી અનુપમ નાટ્ય પ્રતિભા દ્વારા કર્ણનાં કારુણ્યસભર છતાં ગૌરવાન્વિત અંતકાળનું આ નાટક આલેખિત કર્યું છે. કર્ણભારમ્’ નો કર્ણ પ્રેક્ષકોનાં ચિત્ત પર પોતાની છાપ ઊભી કરે છે.

(2) ‘કર્ણભારમ્’ ની વસ્તુસંકલના / કથાસાર

‘કર્ણભારમ્’ એકાંકીનો પ્રારંભ મહાકવિ ભાસે સૂત્રધાર દ્વારા ભગવાનના નૃસિંહ અવતારની સ્તુતી કરાવીને કર્યો છે. સૂત્રધાર પ્રસ્તાવના દ્વારા કર્ણને યુદ્ધ માટે વિનંતી કરવાનું જણાવતા યોદ્ધાનો રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ કરાવી આપે છે.

યુદ્ધનું ભયંકર વાતાવરણ જામ્યું છે. ત્યારે આ યોદ્ધો કર્ણને યુદ્ધકાર્યનું આવાહન કરતો ઉપસ્થિત થાય છે. દૂર્યોધન પોતાનાં સૈન્યને ઉત્સાહિત કરવા યુદ્ધભૂમિ તરફ જાય છે. તે જ સમયે કર્ણને યુદ્ધનો પડકાર ઝીલી લેવાનું કહીને આ યોદ્ધો કર્ણનાં અપ્રતિમ પૌરૂષને લલકારે છે. કર્ણ પોતાનાં સારથિ શલ્યરાજ સાથે યુદ્ધભૂમિમાં આવી રહ્યો છે. કર્ણ સમગ્ર કૌરવસૈન્યનો સેનાપતિ નિયુક્ત હોવાથી તેને માથે મોટી જવાબદારી છે, પણ પ્રસંગનાં પ્રારંભમાં જ જાણે અમંગળ થવાનું છે એમ કર્ણને થાય છે. યુદ્ધનો

પડકાર ઝીલી લેવાની આ ઉત્સાહી ઘડીએ ન સમજાય તેવી વિષાદયુક્ત અજંપાભરી સ્થિતિ કર્ણની થાય છે.

કર્ણને આજે અર્જુન સાથે યુદ્ધ કરી પોતાનો પરાક્રમ દેખાડવો છે અને કૌરવોને વિજય અપાવવો છે જેથી તે શલ્યરાજને પોતાનો રથ સીધો અર્જુન પાસે લઈ જવાનો આદેશ આપે છે. અર્જુન સાથે યુદ્ધ કરવાની તેની આતુરતાપૂર્વકની પ્રતીક્ષા પુરી થવાની ઘડીએ જ તેનાં અંતરમાં ઉત્સાહ નથી. પોતાનાં શસ્ત્રો અણીનાં સમયે નિષ્ફળ જશે તેવા પોતાને મળેલા શાપથી તે બરાબર સભાન છે. યુધિષ્ઠિર વગેરે પાંડવો પોતાનાં નાના ભાઈ છે તે પણ તે જાણે છે. શાપિત શસ્ત્ર શિક્ષાની વાત જેનું તેણે અત્યાર સુધી સંગોપન કર્યું છે, તે શલ્યરાજને કહીને તે જાણે હળવો થવા ઈચ્છે છે. ક્ષત્રિય વિરોધી પરશુરામ પાસે શસ્ત્રવિદ્યા ભણવા કર્ણ બ્રાહ્મણ બનીને ગયો હતો. એકવાર ગુરુ પરશુરામ કર્ણનાં ખોળામાં માથુ મૂકીને સૂઈ ગયા હતા ત્યારે એક ભમરાએ કર્ણનાં સાથળ ઉપર દંશ દીધો. ગુરુની નિદ્રામાં ખલેલ ન પડે એમ વિચારીને કર્ણે તે વેદના અડગ ધૈર્યથી સહી લીધી પણ દંશને કારણે વહેતા લાહીની ઉખાથી ગુરુ જાગી ગયા અને તેઓ સમજી ગયા કે કર્ણ ક્ષત્રિય કુમાર છે અને એને શાપ આપ્યો કે “જ તારી વિદ્યા તને અણીને વખતે જ કામ નહિ લાગે.”

કર્ણને હવે તે શાપ સાચો પડવાનો સમય આવી ગયો છે. એમ લાગે છે. શસ્ત્રો તેને નિર્વીર્ય લાગે છે. ઘોડાઓ દીન લાગે છે અને શંખદુન્દુભિનો અવાજ પણ નિ:શબ્દ ભાસે છે. કર્ણનો વિષાદ જોઈ દુ:ખ અનુભવતા શલ્યરાજને કર્ણ દુ:ખી ન થવા જણાવે છે, કારણકે પોતે તો “જીતે કે હારે” લાભ જ છે. પોતાનો વિષાદ ખંખેરી ફરી એકવાર તે શલ્યરાજને અર્જુન પાસે પોતાનો રથ લઈ જવા કહે છે.

નેપથ્યમાથી “અરે કર્ણ ! મોટી ભિક્ષા માંગુ છું.” એવો ઘેરો અવાજ કર્ણને સંભળાય છે. અહીં ઈન્દ્ર બ્રાહ્મણનાં વેશમાં આવી કર્ણની દેહરક્ષા કરનાર “કવચ--કુંડળ” લેવા ઈચ્છે છે. કર્ણનાં પ્રણામનાં પ્રતિભાવ તરીકે તે “તારો યશ ટકી રહે” એવા આશીર્વાદ આપે છે. ઈન્દ્રને કર્ણ ભિક્ષામાં એક પછી એક કિંમતી વસ્તુઓ, ગાયો, ઘોડા, હાથી, સોનું, પૃથ્વી અને અગ્નિષ્ટોમ યજ્ઞનું ફળ આપવાનું કહે છે, પરંતુ ઈન્દ્ર તેનો અસ્વીકાર કરે છે. કર્ણ પોતાનું માથું આપવાનું કહે છે ત્યારે બ્રાહ્મણવેશધારી ઈન્દ્ર ત્રાસ અનુભવે છે અને અંતે કર્ણ જન્મજાત પ્રાપ્ત થયેલ “કવચ-કુંડળ” દાનમાં આપવાનું કહેતા જ ઈન્દ્ર તેનો સ્વીકાર કરે છે. શલ્યરાજ કર્ણને રોકે છે, પરંતુ કર્ણ કહે છે કે, હોમેલું અને આપેલું કાયમ ટકી રહે છે અને તે “કવચ-કુંડળ” બ્રાહ્મણવેશધારી ઈન્દ્રને દાનમાં આપી દે છે.

ઈન્દ્ર દાન લઈને ચાલ્યો જાય છે. શલ્યરાજ કર્ણને કહે છે કે “ઈન્દ્રે તમને છેતર્યા” ત્યારે કર્ણ કહે છે – “ખરેખર તો ઈન્દ્ર મારાથી છેતરાયો છે.” કેમકે તેણે મારી પાસે યાચક બનવું પડ્યું કર્ણને પોતે જે કર્યું છે તેનો જરાય રંજ નથી. એટલામાં એક દેવદૂત આવીને ઈન્દ્રએ આપેલ “વિમલા” શક્તિ કર્ણને આપે છે ત્યારે કર્ણ તે સ્વીકારતો નથી. તે કહે છે કે “હું દીધેલાનો બદલો લેતો નથી” અહીં કર્ણનો ક્ષાત્રતેજ ખીલી ઊઠે છે પરંતુ બ્રાહ્મણનાં વચન ખાતર તેનો સ્વીકાર કરે છે. અંતે “વિમલા” શક્તિ કર્ણની

વિષમ સ્થિતિને હળવી બનાવશે એવો ખ્યાલ પ્રેક્ષકોને આવે છે કે પુનઃ કર્ણ શલ્યરાજને અર્જુન પાસે પોતાનો રથ લઈ જવાનો આદેશ આપે છે ત્યારે એકાંકી નાટક પૂર્ણ થાય છે.

(3) ‘કર્ણભારમ્’નું સમીક્ષાત્મક મૂલ્યાંકન

‘કર્ણભારમ્’ એ મહાકવિ ભાસનાં ઉત્તમ રૂપકો પૈકીનું એક છે. મહાકવિ ભાસની વિવિધ લાક્ષણિકતાઓ આ એકાંકીમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

કર્ણભારમ્ શીર્ષક

ભાસની ‘કર્ણભારમ્’કૃતિનું શીર્ષક કર્ણ અને ભાર એ બે શબ્દોનું બનેલું સામાસિક પદ છે અને આ શીર્ષકને વિવિધ વિદ્વાનો પોતપોતાની રીતે સમજાવે છે.

(1) ડૉ. જી. કે ભટ્ટ કર્ણભારમ્ શીર્ષક સમજાવતા કહે છે કે - કર્ણભારમ્ । તમ્ અધિકૃત્ય કૃતં નાટકં કર્ણભારમ્ ।

કર્ણ એ નાટકનો નાયક છે. અને એ નાયકનાં ભારને ઉદ્દેશીને લખાયેલું નાટક તે ‘કર્ણભારમ્’ પરંતુ અહીં કર્ણનો ભાર એ શારીરિક બોજો નહિ, માનસિક ચિંતાનો ભાર છે.

કર્ણનો આ ભાર અર્થાત્ માનસિક ચિંતા એ નીચેની પરિસ્થિતિઓમાંથી ઉદ્ભવે છે.

1. કર્ણ કૌરવોનાં સેનાપતિ તરીકે નિયુક્ત થયો છે. જેથી કર્ણના માથે યુદ્ધભાર આવી પડે છે. તેથી કર્ણ માનસિક ચિંતા અનુભવે છે.
2. કર્ણને અર્જુન જેવા મહારથી સાથે લડવાનું છે છતાં તે એક અજંપો અનુભવે છે. તેને બધુ જ વિષાદમય લાગે છે જેથી ચારેબાજુ અપશુકન થતાં હોય એવું તેને લાગે છે.
3. પરશુરામે આપેલ શાપથી પોતાનાં અસ્ત્રો આજે નિષ્ફળ જશે એવી ચિંતા તેને સતાવે છે.
4. કર્ણને કુંતી માતાને આપેલું વચન કે પોતે પાંડવોને હણશે નહિ એ યાદ આવે છે. પોતાનાં નાના ભાઈઓ એવા પાંડવો સામે લડવાનું થશે.

આ બધા માનસિક તણાવ સાથે કર્ણ કવચ અને કુંડળ પણ દાનમાં આપી દે છે. અહીં યુદ્ધભૂમિમાં કર્ણની માનસિક ચિંતા વધી જાય છે જેથી કર્ણભાર એટલે “કર્ણનો માનસિક ભાર” એ અર્થ વધુ અભિપ્રેત છે.

(2) ડૉ. એ. ડી. પુસાલકર કર્ણભારમ્ શીર્ષક સમજાવતા કહે છે કે -

કર્ણયોઃ ભારભૂતાનિ કુણ્ડલાનિ ।

અહીં વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ વિસંગતતા છે ભારભૂતે કુણ્ડલે થવું જોઈએ. “કાનને માટે ભારરૂપ બનેલા કુંડળો” – એવો અર્થ કર્ણ શબ્દનો કરીએ તો થાય. અહીં કર્ણને કવચ અને કુંડળ પિતા સૂર્યદેવે આપેલા અને આ કુંડળ એને માટે ભારરૂપ હતા. ઈન્દ્ર બ્રાહ્મણના વેશમાં આવીને કવચકુંડળ દાનમાં લઈ જાય છે અને કર્ણનો ભાર દૂર થાય છે. પરંતુ કર્ણનો અર્થ અહીં જો કાન એમ કરીએ તો તેને ફક્ત કુંડળ સાથે જ સાંકળી

શકાય જ્યારે કર્ણ પાસે તો કુંડળ અને કવચ બંને હતા જેથી કવચનો સંબંધ સ્પષ્ટ થતો નથી જેથી આ અર્થઘટન બંધ બેસતું નથી.

(3) ડૉ. વિન્ટરનિટ્સ ‘કર્ણભારમ્’ શીર્ષકને સમજાવતા કહે છે. કે - **The difficult task of Karna**” અર્થાત્ “કર્ણનું કઠિન કાર્ય”

અહીં કર્ણ સેનાપતિ બન્યો જેથી યુદ્ધ જીતાડવાની જવાબદારી, પરશુરામનનો શાપ, કુંતીમાતાને આપેલું વચન વગેરે જવાબદારીઓ અને માનસિક ચિંતા હોવા છતાં એક સત્યપ્રતિષ્ઠા અને દાનવીર વ્યક્તિ તરીકે પોતાનું રક્ષણ કરનાર કવચ અને કુંડળ આપવાનું કઠિન કાર્ય પણ તે કરે છે જેથી કર્ણભાર એ કર્ણનું કઠિન કાર્ય શીર્ષક રૂપે બંધ બેસે છે.

(4) પ્રા. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલાએ ‘કર્ણભારમ્’ શીર્ષક સમજાવતા કહ્યું છે કે કર્ણભાર એટલે “કર્ણનું (સૈન્ય તરફ) પ્રસ્થાન.” અહીં કર્ણનું પોતાનાં મૃત્યુ તરફ પ્રસ્થાન એમ પણ કહી શકાય પરંતુ ભારનો અર્થ પ્રસ્થાન લેવો એવી રૂઢી અપ્રચલિત છે.

(5) ડૉ મેક્સ લિન્ડેન્યુએ ‘કર્ણભારમ્’ નો અર્થ “કર્ણનું કવચ” એવો કરે છે. આ રૂપકને એક હસ્તલિખિત પ્રતમાં “કવચાઙ્કમ્” તરીકે ઓળખાવી છે જેથી આ સમજૂતી સ્વીકારાય પરંતુ શ્રી દેવધર બરાબર જ કહે છે તેમ મારી શબ્દનો આવો અર્થ બીજે ક્યાંય સ્વીકારવામાં કે કરવામાં આવ્યો નથી.

(4) ‘કર્ણભારમ્’માં વસ્તુસંવિધાન

‘કર્ણભારમ્’ એકાંકીનાં વસ્તુસંવિધાનમાં મહાકવિ ભાસે ઊંડી નાટ્ય સૂઝ દર્શાવી મૂળ “મહાભારત” માં શાંતિપિર્વ, વનપર્વ, સભાપર્વ, કર્ણપર્વ તથા શલ્યપર્વમાં કર્ણ સાથે સંકળાયેલ કથાતંતુઓને આ નાટકમાં એકસૂત્રિત કરી નાટ્ય સ્વરૂપે મૂકવામાં ભાસની વસ્તુગૂંફન કળાનો પરિચય મળે છે. આ બધા પ્રસંગો યુદ્ધ ભૂમિ ઉપર કર્ણનો માનસિક સંતાપ સઘન રીતે પ્રગટ થાય એમ રજૂ કરીને ભાસે નાટ્ય રોચિત પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કર્યું છે.

પરશુરામ પાસે કપટથી ભણવામાં આવેલ શસ્ત્રનો વૃતાન્ત અને એમનો શાપ એ આધુનિક પરિભાષામાં પીઠ ઝબકાર (Flash Back) પ્રકારનો છે. અને તે નાટકની રસનિષ્પત્તિમાં અનુરૂપ ભૂમિકા પૂરી પાડે છે.

ભાસે મૂળ કથાનકમાં પરિવર્તનો કરીને કર્ણ અને શલ્યનાં પાત્રોને નવું ગૌરવ વધ્યું છે. કર્ણની દાનવીરતા, યશપ્રિયતા અને ભૌતિક જીવનની નિઃસ્પૃહા કવિએ કલાત્મક રીતે વ્યક્ત કરાવી છે. પોતાનાં દેહની રક્ષા કરનારા “કવચ-કુંડળ” ઝડપથી દાનમાં આપી દે છે એ કર્ણની દાનનિષ્ઠાનો પરિચય કરાવે છે.

મૂળ કથામાં “કવચ-કુંડળ” દાનમાં આપ્યા પછી કર્ણ પોતે ઈન્દ્ર પાસે દૈવી શક્તિની યાચના કરે છે જ્યારે આ નાટકમાં ઈન્દ્ર પોતે દેવદૂત મોકલીને “વિમલા” નામની અમોઘશક્તિ કર્ણને આપે છે, છતાં કર્ણ તે સ્વીકારતો નથી. પછી બ્રાહ્મણનું વચન હોવાથી તેનો સ્વીકાર કરે છે. અહીં કર્ણનું પાત્ર ગૌરવાન્વિત છે.

મૂળ કથામાં શલ્ય કુર, નિર્દય, કટુભાષી અને કર્ણવિરોધી દર્શાવાયો છે જ્યારે આ નાટકમાં શલ્યને મૃદુભાષી, કર્ણનો હિતચિંતક અને સહાયક દર્શાવવામાં આવ્યો છે.

ઈન્દ્રને સામાન્ય ભિક્ષુકનાં વેશમાં તેમજ પ્રાકૃતભાષી બતાવીને અને કર્ણને “મેં ઈન્દ્રને છેતર્યો” એવી ખુમારીવાળો બતાવી કવિ ભાસે કર્ણને ઈન્દ્રથી મહાન બતાવીને કવિન્યાય આપ્યો છે.

(5) કર્ણનો માનસિક કાર્યવેગ

‘કર્ણભારમ્’ એકાંકીમાં મહાકવિ ભાસે કર્ણનાં માનસિક કાર્યવેગનું આલેખન કરીને પોતાની નાટ્ય સૂઝ દર્શાવી છે. બાહ્યદષ્ટિએ જોતાં એમાં કોઈ પ્રસંગોની હારમાળા કે કાર્યવેગ નથી પરંતુ કર્ણનાં મનમાં ચાલતા મનોવ્યાપારોને કવિએ કુશળતાપૂર્વક આલેખિત કર્યા છે.

એક તરફ કર્ણમાં અર્જુન સાથે હિસાબ પતાવી લેવાની ઉત્સુકતા, કૌરવોને વિજય અપાવવાની ઈચ્છા અને એ જ સમયે પોતાનાં પરાજયની અને મૃત્યુનાં અમંગળની અસરનું વાતાવરણ કર્ણનાં મનમાં સંતાપ જન્માવે છે. કવિએ “Coming events cast their shadows before” એ સિદ્ધાંતને બરાબર મૂર્તિમંત કર્યો છે આ ક્ષણે પણ કર્ણ “દાનવીરતા” નો આદર્શ નિષ્ઠાપૂર્વક નીભાવે છે એમાં એના પાત્રનું ગૌરવ જણવાય છે. અહીં કર્ણની દાનવીરતાનો આદર્શ રજૂ કરવાનો આ નાટકનો ભાસનો હેતુ દર્શિત થાય છે.

(6) ‘કર્ણભારમ્’ માં રસનિરૂપણ

‘કર્ણભારમ્’ નાટકમાં કર્ણ પોતાના જીવનાં જોખમે પણ કવચ-કુંડળ દાનમાં આપી દઈને પોતાની દાનનિષ્ઠાનું પાલન કરે છે તેથી નાટકનાં મુખ્ય રસને શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં “દાનવીર રસ” કહી શકાય. છતાં કર્ણનાં યુદ્ધોત્સાહમાં “યુદ્ધવીર રસ” પણ પ્રગટ થાય છે.

પરંતુ ‘કર્ણભારમ્’ એકાંકીનો સાચો રસ જે સમગ્ર નાટકમાં પ્રચ્છન્ન રીતે નિષ્પન્ન થાય છે અને કલાત્મક રીતે સચવાય છે તે તો તેનો કરુણરસ” જ છે. કર્ણ પર મૃત્યુનો પડછાયો પડ્યો છે અને તે મહાપ્રસ્થાન કરી રહ્યો છે. મૃત્યુના વ્યંજતાપૂર્ણ સૂચનમાં ટ્રેજડીનું તત્ત્વ રહેલું છે. કર્ણની દાનવીરતા જ તેનાં મૃત્યુનું નિમિત્ત બને છે. જેથી આ રૂપકનો મુખ્યરસ કરુણરસ મિશ્રિત વીરરસ છે એમ સ્વીકારવું રહ્યું જો કે એ.ડી. શાસ્ત્રી મુખ્યરસ તરીકે “કરુણ” ને જ માને છે.

(7) ‘કર્ણભારમ્’ માં પાત્ર નિરૂપણ

‘કર્ણભારમ્’ રૂપકમાં કર્ણનું પાત્ર સૌથી તેજસ્વી પાત્ર છે. આ ઉપરાંત સૈનિક, ઈન્દ્ર, દેવદૂત અને શલ્ય જેવા ગૌણ પાત્રો પણ પોતપોતાનું આગવું મહત્ત્વ ધરાવે છે ઈન્દ્ર પાસેથી દાનનો બદલો લેવાની ના પાડી દેતો કર્ણ ખુમારીવાળો, કર્ણનો શુભચિંતક અને કર્ણને કવચ-કુંડળ દાનમાં ન આપવાની ચેતવણી આપતો શલ્ય દાન લઈને પશ્ચાતાપ અનુભવતો ઈન્દ્ર, કર્ણને વિમલા શક્તિ લઈ લેવા બ્રાહ્મણનાં વચનની યાદ આપતો દેવદૂત આ સર્વ પાત્રો પોતાની આગવી છબી ઊભી કરે છે.

(8) 'कर्णभारम्' - उत्सृष्टिकांक तरीके....

'कर्णभारम्' रूपकने केटलाक विद्वानो व्यायोग" माने छे तो केटलाक "उत्सृष्टिकांक" माने छे श्री.वी. वेंकटरामननां कहेवा अनुसार भासनुं आ टूंकामां टूंकु नाटक छे, वणी आमा स्त्रीपात्रो नथी. कौरवो अने पांडवोना तुमुल युद्ध वय्ये रणभूमिनी तंग पार्श्वभूमिमां पोताना रहस्यमय कवय-कुंडणो दानमां आपी देतां कर्णने दर्शावीने भासे तेनी वीरताना सुमहनीय कार्यने प्रस्तुत कर्युं छे. आम आ नाटक अेकांकी छे. आ नाटकने व्यायोग गणी शकाय तेम नथी, कारण के आमां न तो संघर्ष छे, न युद्ध. आनो व्यंजना सत्तर रस तो कइछ छे आवा संज्ञेगोमां आने उत्सृष्टिकांक गणवुं वधु योग्य छे.

दशरूपककार धनंजय कहे छे के

उत्सृष्टिकाङ्के वृत्तं बुद्धया प्रपञ्चयेत् ।

रसस्तु करुणः स्थायी नेतारः प्राकृताः नराः ॥

भाणवत्सन्धिवृत्त्यङ्गैर्युक्त स्त्रीपरिदेवितैः।

वाचा युद्धं विधायतव्यं तथा जयपराजयौ ॥

आ नाटकमां आदिथी अंत सुधी करुणरसनी अनुभूति थाय छे. आमां कोई देवी व्यक्ति नथी आवती, आ नाटकमां मात्र मुष्य अने निर्वहण बे ज संघिओ छे. आवा संज्ञेगोमां श्री रामञ्ज मिश्र आने अंक के उत्सृष्टिकांक गणवानां पक्षमां छे. विवेकको मोटे भागे 'कर्णभारम्' ने उत्सृष्टिकांक गण छे.

(9) 'कर्णभारम्' नी शैली

भासनी शैलीमां माधुर्य, प्रसाद अे यारुतानां गुणो छे भासनी शैली अपरिष्कृत वैदली कडी शकाय छे जेमां अर्थव्यक्ति, समता, कोमणता वगेरे गुणो छे.

'भारम्' मां कविअे प्रांजल अने प्रासादिक शैलीनो प्रयोग कर्यो छे. जे नाटकनां वातावरणने घणो ज अनुरूप छे.

(10) 'कर्णभारम्' मां अन्य जभांपासां....

'कर्णभारम्' मां भासे चोटदार संवादो आलेपित कर्यो छे. आ संवादो टूंका, सथोट अने अर्थसत्तर छे जे कृतिने वधु प्रकाशित करे छे.

'कर्णभारम्' मां भासे जवन दर्शन करावता विचारो प्रस्तुत कर्यो छे. जे आपणां जवनमां आरपार उतरी जय अेवा छे जेभके "हुतं च दतं च तथैव तिष्ठति ।" वगेरे.

'कर्णभारम्' मां भासनी कल्पना शक्ति अने काव्यशक्ति नाट्य रसने उपराकरक बने छे. वसंततिलका छंदनो प्रयोग, कर्णनी सूर्य साथेनी तुलना, युद्धनुं तादेश वर्णन, परशुरामनुं दैहिक वर्णन, हाथी, घोडा अने गायोनुं तादेश अने कवित्वपूर्ण वर्णन अने रसिक संवादो द्वारा भासे नाट्य रसने निष्पन्न कर्यो छे.

(11) ઉપસંહાર

મહાકવિ ભાસ રચિત ‘કર્ણભારમ્’ એકાંકી વસ્તુસંકલના, પાત્ર નિરૂપણકળા, સંવાદો, રસ નિર્વહણ, જીવન રહસ્યોનું ઉદ્ઘાટન, કાવ્યત્વ, શીર્ષક યોજના, મનોવેગોનું આલેખન જેવા તમામ દૃષ્ટિબિંદુઓથી જોતા સહદયોમાં બિરાજમાન ઉચ્ચકક્ષાનું અને ઉત્તમોત્તમ એકાંકી બની રહે છે.

12.2.2 મહાકવિ ભાસરચિત “મધ્યમવ્યાયોગ:”

1. પ્રાસ્તાવિક

મહાકવિ ભાસનાં “મહાભારત” આધારિત રૂપકોમાં ‘મધ્યમવ્યાયોગ:’ એ વ્યાયોગ પ્રકારનું એકાંકી રૂપક છે. આ રૂપક વિવિધ રસ-ભાવોનાં કમિક આરોહ- અવરોહ તેમજ વિશિષ્ટ વાતાવરણને કારણે આસ્વાદ્ય બન્યું છે. ભાસે આ રૂપક મહાભારતનાં આદિપર્વમાં આવેલ ‘હિડિમ્બવિધ પર્વ અને બકવધ પર્વ’ માંથી પ્રેરણા મેળવી રચ્યું છે. કેશવદાસ બ્રાહ્મણની વીતક કથા કવિકલ્પિત છે. વ્યાયોગના સમગ્ર લક્ષણોથી સમન્વિત આ રૂપક પ્રેક્ષકોમાં એક આગવી છાપ ઊભી કરે છે.

2. ‘મધ્યમવ્યાયોગ:’ ની વસ્તુસંકલના / કથાસાર

મહાકવિ ભાસે ‘મધ્યમવ્યાયોગ:’ નાં એક દિવસીય ઘટનાવૃતાન્તને કમશ: ત્રણ દૃશ્યોમાં આકારીત કર્યો છે. આમ સમગ્ર કથાવસ્તુ ત્રણ દૃશ્યોમાં વહેચાયેલી છે.

દૃશ્ય – 1

‘મધ્યમવ્યાયોગ:’ રૂપકનાં પ્રારંભમાં નાન્દી પછી રંગભૂમિ ઉપર પ્રવેશેલો સૂત્રધાર મંગળ શ્લોકમાં બલિબંધન સમયે આકાશમાં પ્રસરેલા ભગવાન વિષ્ણુનાં ચરણની સ્તુતિ કરે છે. શ્લોક પૂર્ણ થતાંજ ભાસના અન્ય રૂપકોની જેમ સૂત્રધાર કંઈક અવાજ સાંભળે છે અને એને સાંભળવાનો અભિનય કરતો હોય તેમ પ્રેક્ષકોને જણાવે છે કે વનમાં હિડિમ્બાનો ભીમથી ઉત્પન્ન થયેલો તેજસ્વી પુત્ર ઘટોત્કચ એક બ્રાહ્મણ કુટુંબને પરેશાન કરી રહ્યો છે.

બ્રાહ્મણ પરિવાર - ઘટોત્કચ સંવાદ

વનમાંથી એક કેશવદાસ નામનો બ્રાહ્મણ પોતાનાં ત્રણ પુત્રો અને પત્ની સહિત પસાર થાય છે. આ બ્રાહ્મણ કુટુંબ ઘટોત્કચના અનુસરણથી પરેશાન થાય છે. તેમજ પોતાના બચાવ માટે ભૂમો પાડે છે. ઘટોત્કચ તેમને ભયથી ભાગી ન જવાનું કહે છે. વૃદ્ધબ્રાહ્મણ બધાને ઊભા રહેવા જણાવે છે. ઘટોત્કચ કહે છે કે બ્રાહ્મણો ખરેખર, પૃથ્વી પર પૂજ્ય હોય છે છતાં, પણ માતાની આજ્ઞાથી આજે એમને પકડી જવાનું અનુચિત કર્મ કરવું પડશે. વૃદ્ધ બ્રાહ્મણ જ્યારે આ વનમાં પ્રવેશતો હતો ત્યારે જલકિલ્મ મુનિએ કહેલું કે – “આ વનમાં રાક્ષસોનો ત્રાસ છે માટે સંભાળવું.” એ ચેતવણી તેને યાદ આવે છે. બ્રાહ્મણી પોતાના બચાવ માટે ભૂમો પાડવાનું કહે છે તેમજ વનમાં પાંડવો રહેતા હશે એમ માનીને તેમને સાદ પાડવા ઈચ્છે છે. પણ મોટો પુત્ર સમાચાર આપે છે કે પાંડવો તો ધૌમ્યમુનિના આશ્રમમાં યજ્ઞમાં ગયા છે. આ સાંભળીને તેઓ હતાશ

થાય છે. જો કે મોટો પુત્ર કહે છે કે વનની રક્ષા માટે તેઓ ભીમને મૂકી ગયા છે. ત્યારે તેમનાં મનમાં આશાનો કિરણ જન્મે છે. પરંતુ પુનઃ એકવાર ભીમ કસરત માટે વનમાં દૂર ગયેલો છે. એ જાણી તેઓ વિષાદ અનુભવે છે. જીવનમરણ વચ્ચે ઝોલા ખાતાં બ્રાહ્મણ કુટુંબના આ મનોભાવોનો નાટ્ય કારે સુંદર પરિચય કરાવ્યો છે. બ્રાહ્મણ એમનાં દુટકારાનો ઉપાય પૂછે ત્યારે ઘટોત્કચ જણાવે છે કે એની માતા હિડિમ્બા જે રાક્ષસી છે એનાં પારણા માટે એને એક વ્યક્તિની જરૂર છે. જો તેઓમાંથી એક એની સાથે આવવા તૈયાર હોય તો તે બીજા બધાને છોડી દેશે. વૃદ્ધ બ્રાહ્મણ પોતાની જાતને સમર્પિત કરવા તૈયાર થાય છે. પણ ઘટોત્કચ કહે છે કે વૃદ્ધ બ્રાહ્મણ ચાલે નહિ, સ્ત્રી પણ ચાલે નહિ, આથી ત્રણે દીકરાઓમાંથી કોઈ એક પોતાની સાથે લઈ જવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. મોટો પુત્ર પિતા સમાન હોઈ એનું જીવન રક્ષવું જોઈએ એમ માનીને કમશઃ નાના ભાઈઓ પોતાનું બલિદાન આપવા તૈયાર થાય છે.

મધ્યમ બ્રાહ્મણપુત્રની કરુણ સ્થિતિ

ઘટોત્કચ સાથે જવાની નિર્ણાયક સ્થિતિ આવતા મોટો પુત્ર પિતાને પ્રિય છે. તેમજ નાનો પુત્ર માતાને પ્રિય છે. તેથી મધ્યમ પુત્રનો વારો આવે છે. તે કરુણામિશ્રિત સ્વરે કહે છે – ‘મને.’ હવે માતા-પિતા દ્વારા તરછોડાયેલ મધ્યમબ્રાહ્મણ પુત્ર ઘટોત્કચ સાથે જવા તૈયાર થાય છે. તે પોતાનાં પ્રાણથી સ્વજનોનું રક્ષણ થઈ શકશે એ વિચારે આશ્ચસ્ત થાય છે. તેમજ બધાની રજા માંગે છે. તે સમયે કરુણાત્મક દશ્ય સર્જાય છે. મધ્યમ બ્રાહ્મણ પુત્ર મરતાં પહેલા પવિત્ર જળાશયનું પાણી પીવા જવાની અનુમતિ માંગે છે ત્યારે ઘટોત્કચ તેને ઝડપથી પાછા આવવાનું સૂચન કરે છે, પરંતુ બ્રાહ્મણ પુત્રને આવતાં વાર લાગે છે. જેથી ઘટોત્કચ બ્રાહ્મણને કહે છે કે તે પોતાનાં પુત્રને બોલાવે. બ્રાહ્મણ ગુસ્સે થાય છે. અંતે ઘટોત્કચ સ્વયં બૂમો પાડે છે. ‘મધ્યમ, મધ્યમ’ તે જ સમયે નાટ્ય ત્મક ચમત્કૃતિ થવાથી પાંડવોમાં કુંતીપુત્રોમાં ‘મધ્યમ’ એવો ‘ભીમ’ પોતાને કોઈક બોલાવી રહ્યું છે એમ માનીને ત્યાં પ્રવેશ કરે છે.

દશ્ય - 2 - ભીમ-ઘટોત્કચ મિલન

બીજા દશ્યમાં ભીમ અને ઘટોત્કચ જે પિતા-પુત્ર છે તેમનું આકસ્મિક મિલન થાય છે. ભીમ ઘટોત્કચનાં વ્યક્તિત્વથી આકર્ષાય છે. તેમજ ઘટોત્કચને પણ ભીમ દર્શનીય લાગે છે. ભીમ પોતાને અનેક રીતે ‘મધ્યમ’ તરીકે ઓળખાવે છે. પોતે કઈ કઈ આઠ રીતે મધ્યમ છે એનું અસરકારક વર્ણન કરે છે. વૃદ્ધ બ્રાહ્મણ (કેશવદાસ) સમજી જાય છે કે આ પાંડવ મધ્યમ ભીમ છે આથી તે આનંદિત થાય છે. તે ભીમને વિનંતી કરે છે કે તે પોતે એકવાર યુધિષ્ઠિરથી આધિશાસિત યુગામનો નાગરિક, જાતિએ બ્રાહ્મણ છે અને એક સંબંધીને ત્યાં યજ્ઞોપવિત પ્રસંગે જઈ રહ્યો છે ત્યારે આ ઘટોત્કચે એમને પકડ્યા છે. તે પોતાના પુત્રને બચાવી લેવા વિનંતી કરે છે. ભીમ ઘટોત્કચને તે શા માટે બ્રાહ્મણને પરેશાન કરે છે એવો પ્રશ્ન પુછે છે. ભીમ એ બ્રાહ્મણ પુત્રને છોડી દેવા સમજાવે છે પણ તે ‘મારો બાપ કહે તો પણ ન છોડું’ એવો પોતાનો નિર્ણય જાહેર કરે છે. ભીમ એને એના પિતા વિશે પૂછે છે. ઘટોત્કચ પાસેથી ‘ભીમ એનો પિતા છે’ એણે જાણી એને સાનંદાશ્ચર્ય થાય છે. ઘટોત્કચમાં પાંડવોનાં બધાં લક્ષણો જોઈને તે પ્રસન્ન થાય છે પણ બીજી તરફ કરુણાના અભાવનું લક્ષણ એને ખટકે છે. ભીમ ક્ષત્રિય

હોવાથી પોતાના પ્રાણને ભોગે પણ બ્રાહ્મણને બચાવવાનો પોતાનો દઢ નિર્ધાર જાહેર કરે છે.

ભીમ અને ઘટોત્કચ વચ્ચે વાગ્યુદ્ધ - ગદાયુદ્ધ

ભીમ એને પોતાનો પુત્ર કહીને સંબોધે છે તેથી ઘટોત્કચ ગુસ્સે ભરાય છે. પણ ભીમ 'ક્ષત્રિયો બધી પ્રજાને પુત્ર કહે છે' તેમ કહી એને શાન્ત પાડે છે. ઘટોત્કચ 'તમે ડરપોકનું હથિયાર પકડ્યું' કહી ભીમનો ઉપહાસ કરે છે. ભીમ સોગંદપૂર્વક કહે છે કે તે ભય શું છે તે જાણતો નથી. અને જો તે એ જણાવી શકશે તો તેને એ જાણવું ગમશે. બન્ને વચ્ચે યુદ્ધ જામે છે. ઘટોત્કચ ઝાડ અને પર્વતનું શિખર પણ ભીમ ઉપર ફેંકે છે પણ ભીમને કંઈ ઈજા થતી નથી. ઘટોત્કચના મોહમાયાપાશને પણ ભીમ શીવના કૃપામંત્રથી ફગાવી દે છે. પછી પહેલાંની શરત પ્રમાણે ભીમ ઘટોત્કચની પાછળ જાય છે, આથી વૃદ્ધ બ્રાહ્મણને ઘણો શોક થાય છે.

દેશ્ય - 3 - ભીમ, હિડિમ્બા અને ઘટોત્કચ મિલન

ત્રીજું દેશ્ય નાનકડું દેશ્ય છે. ઘટોત્કચ ભીમને પોતાના નિવાસસ્થાનની બહાર ઊભો રાખી હિડિમ્બાને બોલાવવા જાય છે અને કોઈ કહેવાતા માણસને લઈ આવ્યો છું એમ જણાવે છે. હિડિમ્બાને કુતૂહલ થાય છે અને બહાર આવીને જોતાં તે ભીમ છે એમ જાણી 'આ તો આપણું ભાગ્ય છે.' એમ કહી સપરિતોષ પોતાના પુત્રને પિતાનો પરિચય કરાવે છે. ભીમ પણ ભારે પ્રસન્નતા અનુભવે છે અને હિડિમ્બાને આ બધું શું છે એવો પ્રશ્ન કરે છે. હિડિમ્બા ભીમના કાનમાં કહે છે કે એમને શોધી કાઢવા માટેની જ એની આ યુક્તિ હતી આથી ભીમ પ્રસન્ન થાય છે અને એને લાગે છે કે હિડિમ્બા જાતિથી જ રાક્ષસી છે. આચારથી નહિ. હિડિમ્બા ઘટોત્કચને ભીમને પ્રણામ કરવાનું ' જણાવે છે. ઘટોત્કચ પોતાનાથી થયેલ અપરાધની ક્ષમા માગે છે. ભીમ કહે છે કે એણે તો તેને પ્રથમથી જ માફ કરેલો છે. પછી તે વાત્સલ્ય ભાવથી ભેટીને ઘટોત્કચને આશીર્વાદ આપે છે. વૃદ્ધ બ્રાહ્મણ કેશવદાસને સહુ વંદન કરી વિદાય આપે છે અંતે ભારવાક્યથી નાટકનો સુખાન્ત આવે છે.

12.3 'મધ્યમવ્યાયોગ:'નું સમીક્ષાત્મક મૂલ્યાંકન

12.3.1 'મધ્યમવ્યાયોગ:' નું શીર્ષક

(1) 'મધ્યમવ્યાયોગ:' શીર્ષકને ત્રણ રીતે સમજાવવાનો પ્રયાસ થયો છે. મધ્યમમધિવત તો વ્યાયો સંજ્ઞો નાટ્ય પ્રાર: 'મધ્યમવ્યાયોગ' એટલે કુન્તીપુત્રોમાં મધ્યમ એવા ભીમને આધારે રચવામાં આવેલ વ્યાયોગ પ્રકારનું રૂપક. પાંડવો પાંચ હતા એટલે એમનામાં મધ્યમ પાંડવ જો કે અર્જુન ગણાય પણ કુન્તીના ત્રણ પુત્રોમાં ભીમ વચેટ હતો. ભાસ એનાં 'પંચરાત્ર' વગેરે રૂપકોમાં ભીમને જ મધ્યમ તરીકે ઓળખાવે છે. વળી આ નાટકમાં ભીમ પોતે પણ પોતાને આઠ રીતે મધ્યમ છે એવું દર્શાવે છે. 'મહાભારત' ના ઉદ્યોગપર્વમાં પણ કુન્તી ભીમનો મધ્યમ તરીકે ઉલ્લેખ કરે છે. આ

મધ્યમ એટલે પાંડવ મધ્યમ ભીમને અનુલક્ષીને જે વ્યાયોગની રચના થઈ તે મધ્યમવ્યાયોગ”.

- (2) મધ્યમ (ભીમ-) મ્યહિન્દિમ્બયા સહવ્યાયોગઃ (વિ આ યોગઃ વિશેષણ સંયોગઃ) વ્યાયોગ શબ્દને કેવળ રૂપક પ્રકાર તરીકે ન લેતાં વ્યુત્પત્તિથી જોઈએ તો ‘વિશિષ્ટ પ્રકારનું મિલન’ એવો અર્થ થાય અહીં ભીમ-હિડિમ્બાનું વિશિષ્ટ મિલન થાય છે.
- (3) મધ્યમૌ (ભીમો બ્રહ્મણકુમારશ્ચ) વ્યાયુજ્યતે અસ્મિન્ ઇતિ નાટકમ્ । જ્યાં બે મધ્યમ એક પાંડવમધ્ય ‘ભીમ’ અને ‘બીજો બ્રાહ્મણનો વચેટ પુત્ર છે’ તે નાટક. આ રીતે મુખ્ય અને ગૌણ કથાનકનો મેળ છે, પરંતુ આ અર્થઘટન સ્વીકાર્ય નથી.

12.3.2 વસ્તુસંવિધાન

‘મધ્યમવ્યાયોગ’ મહાકવિ ભાસનું એક પ્રશંસા પાત્ર બનેલું એકાંકી છે. ‘મહાભારત’ ના આદિપર્વમાંના હિડિમ્બપર્વ, બકવધપર્વ અને સંભવત ‘ઐતરેય બ્રાહ્મણ’ ના શૂનઃશેષ આખ્યાનમાંથી પ્રેરણા મેળવીને મહાકવિ ભાસે આ મૌલિક કથાનકનું સર્જન કર્યું છે. ભીમ, હિડિમ્બા અને ઘટોત્કચ ‘મહાભારત’ ના જાણીતાં પાત્રો છે પણ કેશવદાસ બ્રાહ્મણની વીતક કથાની મૌલિક વાત સર્જને નાટકકારે આ નાટકને નવું જ સ્વરૂપ આપ્યું છે. હિડિમ્બપર્વમાં હિડિમ્બા અને ભીમના પ્રણયની વાત તથા હિડિમ્બાના ભાઈ હિડિમ્બના ભીમે કરેલા વધનો વૃત્તાંત નિરૂપાયો છે અને હિડિમ્બાને ભીમથી થયેલા ઘટોત્કચ પુત્રની વાત નિરૂપાઈ છે. બકવધ પ્રસંગમાં એક બ્રાહ્મણ કુટુંબને બચાવવા કુંતીના કહેવાથી ભીમે કરેલા બક રાક્ષસના વધની વાત છે. શૂનઃશેષ આખ્યાનમાં અજિર્ગત નામનો બ્રાહ્મણ પોતાના વચેટ દીકરાને દ્રવ્યના લોભથી વેચી નાખતો હોવાની વાત નિરૂપાઈ છે. આ નાટકમાં વૃધ્ઢ બ્રાહ્મણ દંપતી જે રીતે વચેટ દીકરાને ઘટોત્કચને હવાલે થવા દે છે તે જોતાં ભાસ ઉપર આ આખ્યાનની અસર પડી હશે એમ જણાય છે. ભીમને શોધી કાઢવા માટે હિડિમ્બાએ પ્રયોજેલી યુક્તિના સંદર્ભમાં ભીમ અને ઘટોત્કચનું મિલન કવિનું મૌલિક સર્જન છે, અને એમાં ભાસના વસ્તુગ્રથનકૌશલ્યનાં દર્શન થાય છે. મૂળ કથાનકમાં છૂટાછવાયા પડેલા વાર્તાના અંશોને એક સૂત્રમાં સાંકળી એક નવીન કથાવસ્તુની ઉદ્ભાવના મહાકવિ ભાસની નાટ્ય ડકલાની એક આગી વિશિષ્ટતા છે અને તે અહીં દેખાય છે. નાટકમાં પ્રસંગસંકલના અને દશ્યયોજનામાં કલ્પનાતત્ત્વ ભારોભાર દેખાય છે. પ્રારંભમાં ઘટોત્કચ અનુસરણ પ્રસંગમાં શરૂમાં ત્રાસનું અને પછી કરૂણનું વાતાવરણ ઉપસાવવામાં કવિ સફળ થયા છે. આત્મબલિદાન માટેની કુટુંબના સભ્યોની તૈયારી, મધ્યમની ન છૂટકે થયેલી પસંદગી, મધ્યમની વિદાય અને વૃદ્ઢ બ્રાહ્મણ દંપતીનો વિલાપ વગેરે પ્રસંગોમાં ભાવોનો આરોહ-અવરોહ કલાત્મક રીતે નિરૂપાયો છે. પાંડવો પોતાને બચાવી શકશે એવી શ્રદ્ધામાં આશાવાદી બનતું બ્રાહ્મણ કુટુંબ પાંડવો અને ભીમની અનુપસ્થિતિથી જે રીતે નિરાશ બને છે તે એમની લાગણીઓનો આરોહ-અવરોહ અસરકારક શૈલીમાં નિરૂપાયો છે. પિતાએ મોટા પુત્રને વહાલો કર્યો અને માતાએ નાના પુત્રને, તેથી મધ્યમને થયેલો વિષાદ અત્યંત મર્મસ્પર્શી છે. જો કે

આ ભૂમિકા પછી મધ્યમની વિદાયથી માતાપિતાને થયેલો શોક અને માતાના બેટા, ચિરંજીવ થા' એવા આશીર્વાદ વિરોધાભાસી લાગે છે છતાં વૃદ્ધ બ્રાહ્મણે ખંડિત થયેલા પોતાના વંશને આપેલું પર્વતનું રૂપક ખૂબ જ હૃદયસ્પર્શી બનવા પામ્યું છે .

બ્રાહ્મણના મધ્યમ પુત્રને સાદ પાડવામાં આવતાં 'મધ્યમ' સંબોધનના સાદૃશ્યથી ભીમના આગમનનો પ્રસંગ ચમત્કૃતિસભર છે અને માત્ર એક શબ્દના આધારે આવું મનોરમ દૃશ્ય પ્રયોજવાની ભાસની નૈસર્ગિક નાટ્ય પ્રતિભાનો ઘોતક છે. ભીમ પોતાને જે આ રીતે 'મધ્યમ' તરીકે ઓળખાવે છે તે પણ અત્યંત હૃદય છે. ઘટોત્કચ અને ભીમના મિલનમાં નાટકકારની નાટ્ય શક્તિ સોળે કળાએ ખીલી ઊઠી છે.

ભીમ અને ઘટોત્કચ બન્ને જે રીતે એક બીજાથી આકૃષ્ટ થાય છે તેનું વર્ણન એમના શારીરિક વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરે છે. ભીમ અને ઘટોત્કચ વચ્ચેનો સંવાદ ચોટદાર અને ચમત્કૃતિજનક બનવા પામ્યો છે. માતાના આદેશથી માતાને માટે એણે બ્રાહ્મણ પુત્રને પકડી જવાનું સ્વીકાર્યું હોવાથી 'મારો બાપ કહે તો પણ તને નહિ છોડું' એમ જ્યારે ઘટોત્કચ કહે છે ત્યારે ભીમને ઘટોત્કચના પિતા તરીકે જાણતા પ્રેક્ષકો રમૂજ અનુભવે તે સ્વાભાવિક છે. આ નાટકીય પરિસ્થિતિ વાતાવરણને તંગ પરિસ્થિતિમાં પણ હળવું રાખે છે. ઘટોત્કચની નિર્ભયતા, આત્મગૌરવ અને માતૃભક્તિ આ પ્રસંગમાં સારી રીતે આલેખાયાં છે. ભીમનું ઘટોત્કચને પુત્ર તરીકે સંબોધન અને એને પરિણામે ઘટોત્કચનો ગુસ્સો પણ ખબ નાટ્ય આત્મક છે. ક્ષત્રિયોને પ્રજા પુત્ર તુલ્ય છે એમ કહી છે ભીમ ઘટોત્કચને શાંત કરે છે ત્યારે પણ ઘટોત્કચને તો એ બહાનું બીકણનું હથિયાર જણાય છે. પોતે બીક શું છે તે જાણતો નથી એમ કહેતા ભીમના વચનોમાં એક પ્રકારની અસરકારક અને છતાં ગૌરવન્વિત આત્મપ્રશંસા અને આત્મવિશ્વાસ છે.

ઘટોત્કચને પોતાના પિતા ભીમ માટે ગૌરવ અને માન છે. તે ભીમના ભારોભાર વખાણ કરે છે. ભીમ જ્યારે 'મારા બાહુ જ મારું હથિયાર છે' એમ કહે છે ત્યારે એમાં પિતા માટેના એના ગર્વનું દર્શન થાય છે. બાળક સાથે બાળક જેવો બની ગયેલો ભીમ ઘટોત્કચ પાસે 'ભીમ બધા દેવો જેવો છે' એમ જાણી, 'છટ્ તું જુદું બોલે છે' એમ કહી ચીડવે છે. ઘટોત્કચ ભીમને પિતા તરીકે ઓળખતો નથી પણ ભીમ એને પોતાના પુત્ર તરીકે ઓળખી જાય છે. તે સંજોગોમાં આ આખી પરિસ્થિતિ ખૂબ નાટ્ય આત્મક બની જવા પામી છે. આમ ભીમ અને ઘટોત્કચના મિલનનો આ નાટકનો કેન્દ્રવર્તી પ્રસંગ ખૂબ જ અસરકારક બનવા પામ્યો છે અને એને કારણે નાટકને નવું પરિણામ પ્રાપ્ત થયું છે.

12.3.3 'મધ્યમવ્યાયોગ'માં પાત્રયોજના

નાટકનાં બે મુખ્ય પાત્રો ભીમ અને ઘટોત્કચના આલેખનમાં ભાસે પોતાની ચરિત્રચિત્રણ કળાનો સારો પરિચય કરાવ્યો છે. ઘટોત્કચની નિર્દોષ પરિપક્વતા, વાગ્યાતુર્ય, સાહસ અને પરાક્રમને કવિએ કલાત્મક રીતે ઉપસાવ્યાં છે. બ્રાહ્મણ કુટુંબને ત્રાસ આપતા ઘટોત્કચનું વિવિધ પ્રકારે વર્ણન કરીને તથા શિવ સાથે

સરખામણી કરીને એના રૌદ્ર રૂપને તથા ભીમ પાસે એના સૌમ્ય પ્રભાવનું વર્ણન કરાવીને ભાસે એના શારીરિક વ્યક્તિત્વને ઉપસાવ્યું છે. સામે પક્ષે ભીમની સાહજિક નિર્ભયતા, પ્રગલ્ભતા અને કરુણાવૃત્તિનો તેમ જ એની ટીખળી મનોવૃત્તિનો નાટકકારે ખૂબ જ રોચક પરિચય કરાવ્યો છે. ગૌણ પાત્રોમાં પણ વૃદ્ધ દંપતીનો વાત્સલ્યભાવ તથા બ્રાહ્મણ પુત્રોની કુળરક્ષા માટે ફના થઈ જવાની તત્પરતા આકર્ષક છે. હિડિમ્બાનું પણ ભીમ કહે છે તેમ રાક્ષસી તરીકે નહિ પણ માનવીય આલેખન થયું છે. નાટકમાં કાર્યનો વિકાસ પ્રસંગોથી નહિ પણ પાત્રોના મનોભાવોની અભિવ્યક્તિથી કરવામાં આવ્યો છે જે નોંધપાત્ર છે.

12.3.4 ‘મધ્મવ્યાયોગ’માં ભાવનિરૂપણ

વિવિધ પાત્રોના મનોભાવોનું આલેખન અને એમની લાગણીઓનો કમિક આરોહ-અવરોહ કલાત્મક રીતે નિરૂપાયો છે. નાટકમાં ઉદ્દામ ભાવોથી અનુભવાતી તંગી અને પાછળથી પ્રસરતા પરિસ્થિતિજન્ય વિનોદને કારણે રસિકોનું ચિત્ત રંજિત થાય છે. શ્રી ર. છો. પરીખ નોંધે છે — ‘આ એકાંકી નાટકની રચનમાં કવિની એક પ્રકારની શક્તિનું ખાસ ભાન થાય છે. ભાવોના કમિક ભાવમાં અવરોહની (—ભરતી ઓટની) અને સુઘટિત રીતે એક ભાવના બીજા ભાવમાં પરિવર્તનની આ સિદ્ધિ વર્ણનોથી કરી નથી. પણ વિકાસ પામતા કાર્યના સ્વાભાવિક પ્રસંગોથી. વર્ણનાત્મક શ્લોકો તે તે ભાવોને જમાવવાનું કાર્ય કરે છે. જ્યારે બીજા શ્લોકો ખાસ કરીને અનુષ્ટુપો તો ઉદ્દામ ભાવવાળા પ્રસંગો વ્યક્ત કરી કાર્યની પ્રગતિમાં સહાય કરે છે. આ નાના બનાવના નાટકમાંથી કવિની વસ્તુસંવિધાનની કલાનું યોગ્ય ભાન થઈ શકે નહિ. તો પણ તંગ ભાવોમાં ધૂંધવાઈ જતા કાર્યને છૂટું કરવાની યુક્તિ પ્રયુક્તિઓની સ્વાભાવિકતા નોંધવા જેવી છે. માણસના સ્વભાવના અનુભવનો ઉપયોગ કરવાની નિપુણતા તો પગલે પગલે દેખાય છે.

12.3.5 ‘મધ્મવ્યાયોગ’માં રસ નિરૂપણ

નાટકમાં ભાવ શબ્દતાને કારણે જુદા જુદા રસ નિષ્પન્ન થાય છે. કેટલીક નાટ્ય વક્રોક્તિઓના અને ભીમ તથા ઘટોત્કચના સંવાદમાં હાસ્યરસ છે. કેશવદાસ બ્રાહ્મણના પ્રસંગમાં કરુણરસ પ્રતીત થાય છે. ભીમ અને ઘટોત્કચના યુદ્ધમાં રૌદ્રરસ પણ છે જ્યારે ભીમ વૃક્ષ, પર્વતશિખર અને મોહમાયાપાશનો પ્રતિકાર કરે છે તેમાં અદ્ભુત રસ પણ દેખાય છે. ભીમ અને હિડિમ્બાના મિલનમાં મુગ્ધશૃંગારભાવનું સૂચન છે, જ્યારે નાટકનો પ્રધાનરસ ‘વીર’ છે.

‘મધ્મવ્યાયોગ’ માં કેટલાક સનાતનધર્મી આદર્શો અને સામાજિક મૂલ્યોને લગતા વિચાર મૌક્તિકોનું પ્રચુર પ્રમાણમાં થયેલું આલેખન વિવેચકોને માટે ધ્યાનપાત્ર બન્યું છે.

આ રીતે પતિવ્રતાનો ધર્મ, બ્રાહ્મણોની શ્રેષ્ઠતા, જયેષ્ઠ પુત્રનું કર્તવ્ય, માતાનું મહત્ત્વ, પ્રજા તરફ રાજાનો કરુણાભાવ વગેરે આદર્શોનો ઉલ્લેખ કરતું આ નાટક જાણે કાવ્ય

સાથે બોધ આપવાના ઉદ્દેશથી રચાયું હોય તેમ જણાય છે. ડૉ. પુસાલક દૃઢપણે માને છે કે ભાસનાં નાટકોની રચનાનો હેતુ ઉપદેશાત્મક જ છે.

12.3.6 વ્યાયોગ તરીકે મધ્યમવ્યાયોગ

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રોએ વ્યાયોગનાં જે લક્ષણો આપ્યા છે તે અહીં સાચાં ઠરે છે જેમકે -

- આનો નાટક ભીમ પ્રખ્યાત અને ધીરોદ્રત છે.
- સ્ત્રીપાત્રો અલ્પ છે, માત્ર હિડિમ્બા-બ્રાહ્મણી.
- પુરુષપાત્રો અધિક છે; ભીમ, ઘટોત્કચ, બ્રાહ્મણ અને તેનાં ત્રણ પુત્રો.
- કથાનક ઈતિહાસ પ્રસિદ્ધ ‘મહાભારત’ આધારિત છે.
- નાટક એકાંકી છે.
- યુદ્ધનું વર્ણન સ્ત્રીનિમિત્તે નથી.
- મુખ્ય રસ વીરરસ છે.
- કૌશિકી વૃત્તિ નથી.
- ઘટના વૃતાન્ત એક દિવસીય છે.

આમ, વ્યાયોગ રૂપક પ્રકારના તમામ લક્ષણો અહીં જોવા મળે છે. 3.7 મધ્યમવ્યાયોગનાં અન્ય જમાં પાસા ભીમ અને હિડિમ્બાના મિલન પ્રસંગે એમની વચ્ચે થયેલો સંવાદ અને હિડિમ્બાએ ભીમના કાનમાં શું કહ્યું તે બાબત સંદિગ્ધ છે અને નાટકકારની બેદરકારી અને અસાવધતાની સૂચક છે એમ કેટલાક વિદ્વાનો માને છે પણ હિડિમ્બાએ ભીમનાં કાનમાં, “આ તમને શોધવા માટેની મારી યુક્તિ હતી.” એમ કહ્યું હશે એ સ્વીકારાય તો આ સંવાદોનો સંદર્ભ બેસાડવાનું મુશ્કેલ નથી. એકંદરે “મધ્યમવ્યાયોગ” એક ઉત્તમ રૂપક છે.

12.4 મહાકવિ ભાસરચિત “ઝરુભઙ્ગમ્”

1. પ્રાસ્તાવિક

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અનેક સંખ્યામાં પ્રાપ્ત થતાં કરુણાન્ત રૂપકોમાં ‘ઝરુભંગ’ એની આગવી વિશિષ્ટતાઓને કારણે પ્રસિદ્ધ થયું છે અને મહાકવિ ભાસની ઉત્તમ કૃતિઓમાં એની ગણના થાય છે. ‘મહાભારત’ ના શલ્યપર્વમાં આવતા ગદાયુદ્ધપર્વને આધારે એણે આ એકાંકી રૂપકની રચના કરી છે પણ દુર્યોધન જેવા મુખ્ય પાત્રના આલખનમાં આમૂલ પરિવર્તન કરી તેને કરુણ રસથી પુષ્ટ કર્યું છે. ભાસનું આ નાટક વિખુંભક અને મુખ્ય દૃશ્ય એમ બે ભાગમાં વહેંચાયેલું છે.

2. ‘ઝરુભઙ્ગમ્’ ની વસ્તુસંકલના / કથાસાર

પ્રસ્તાવના

નાન્દી પછી રંગમય ઉપર પ્રવેશેલો સૂત્રધાર પ્રાર્થના શ્લોકમાં કૌરવસેનારૂપી નદીને અર્જુન જે નાવથી પાર કરી ગયો તે ભગવાન કૈશવ (કૃષ્ણ) સહુને માટે શત્રુસેના રૂપી નદીને પાર કરનારી નૌકા બની રહો તેવી અભિલાષા વ્યક્ત કરે છે. એ પછી તે પ્રેક્ષકોને વિનંતી કરવા ફરે છે એટલામાં એને કંઈક અવાજ સંભળાય છે. અવાજ

સાંભળીને એને કંઈક સમજાયું હોય તેમ પારિપાર્શ્વિકના પ્રશ્નના જવાબમાં જણાવે છે કે કૌરવપક્ષે માત્ર દુર્યોધન બાકી રહ્યો છે અને પાંડવપક્ષે કૃષ્ણ અને પાંડવો બાકી રહ્યા છે તેમજ કુરુક્ષેત્ર મૃત રાજાઓના દેહોથી ભરાઈ ગયું છે, ત્યારે ભીમ અને દુર્યોધનનું ગદાયુદ્ધ જોવા યોદ્ધાઓ મૃત્યુગૃહ જેવી યુદ્ધભૂમિમાં પ્રવેશ્યા છે. આમ ભીમ અને દુર્યોધનના સૂચનથી પ્રસ્તાવના પૂરી થાય છે.

રણયજ્ઞનું વર્ણન

એ પછી રંગમંચ ઉપર પ્રવેશેલ ત્રણ સૈનિકો રણયજ્ઞનું વિવિધ પ્રકારે વર્ણન કરે છે. યુદ્ધને આપવામાં આવેલું યજ્ઞનું રૂપક આકર્ષક છે. યુદ્ધની ભયાવહ અસરો દર્શાવતું વર્ણન પણ તાદૃશ છે. યુદ્ધમાં પરાક્રમ બતાવીને સામી છાતીએ વીરગતિને પામેલા ક્ષત્રિયોને અંજલિ આપવામાં આવી છે. એટલામાં દ્રોપદીના કેશકર્ષથી ગુસ્સે થયેલા ભીમ અને વિદૂર વગેરેની હાજરીમાં આરંભાયેલા યુદ્ધનું વર્ણન આપવામાં આવ્યું છે. આ વર્ણન અત્યંત ઓજસ્વી અને વીરરસથી યુક્ત છે. દુર્યોધનનું યુદ્ધકૌશલ્ય અને ભીમના પરાક્રમને ઉપસાવી આપતાં કવિ કહે છે, શિક્ષાન્વિતો નરપતિર્બલવાંસ્તુભીમઃ આ બંનેના દ્વન્દ્વયુદ્ધમાં દુર્યોધનનું પલ્લું નમતું દેખાય છે. દુર્યોધનના ગાઢ પ્રહારથી ભીમનાં શિથિલ થઈ ગયેલાં ગાત્રો જોઈને વ્યાસ વિસ્મિત થાય છે. ધર્મરાજ દુષ્ટી થાય છે. વિદૂરજીની આંખમાં આંસુ ઉભારાય છે, અકળાયેલા અર્જુનનો હાથ ધનુષ્ય ઉપર જાય છે. તો કૃષ્ણ આકાશ સામે નિહાળે છે. યુદ્ધમાં ભાંગી પડવાની અણિ ઉપર આવી ઊભેલા ભીમને કૃષ્ણ પોતાની જાંઘ થપકારી કંઈક સંજ્ઞા કરે છે. ભીમને કૃષ્ણનો સંકેત સમજતાં તે દુર્યોધનની જાંઘ ઉપર જોરથી ગદાનો પ્રહાર કરે છે જે ખરેખર યુદ્ધધર્મથી વિરુદ્ધ છે. ભીમના ગદાપ્રહારથી દુર્યોધનની જાંઘ તૂટી જતાં તે નીચે પટકાય છે. આ અધર્મના સાક્ષી બનવાથી સંકોચ થયો હોય તેમ મહર્ષિ વ્યાસ આકાશમાં ઊડી જાય છે. જ્યારે બળરામ આંખ મીંચી જાય છે. પોતાના શિષ્યને આ રીતે કપટથી હણાયેલો જોઈને બળરામનો પુણ્યપ્રકોપ ઊછળે છે પણ બળરામને ગુસ્સે થયેલા જાણીને વ્યાસની સલાહ પ્રમાણે પાંડવો અને કૃષ્ણ ભીમને ટેકો આપીને તે જગ્યાએથી દૂર ખસેડી લે છે. ગુસ્સે થયેલા બળરામના પ્રવેશના સૂચન સાથે દુર્યોધનના ઊરુના ભંગનું સૂચન કરનાર વિષ્ણુભક પૂરો થાય છે.

દુર્યોધનની વેદના

યુદ્ધના નિયમોનો ભંગ કરીને અધર્મથી દુર્યોધનને હણવા બદલ ભીમ ઉપર ગુસ્સે થયેલો બળરામ પોતાનો પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટ કરતા રંગમંચ ઉપર પ્રવેશે છે. પોતાની હાજરીની પણ પાંડવોએ આમન્યા રાખી નહિ તેથી તેઓ ખૂબજ વ્યથિત છે અને એ બદલ પાંડવોને હણવાની પોતાની ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે. ઊભો થવા અશક્ત દુર્યોધન ઘસડાતો ઘસડાતો બળરામ પાસે આવે છે એમના ચરણમાં માથું મૂકીને એમનો કોધ શાંત કરવા પ્રયત્ન કરે છે. અંતકાળે દુર્યોધન વેરની અસારતા અને યુદ્ધની નિરર્થકતા સમજતો થયો છે. એના હૃદયમાંથી દ્વેષભાવ અને મત્સલ ચાલ્યા ગયા છે. પાંડવો પોતાને અને પિતૃઓને નિવાપાંજલિ આપવા ભલે જીવતા રહે તેમ તે ગૌરવ જ થયું છે એણે દુર્યોધન જણાવે છે કારણ કે એકરીતે જોતાં તો દુર્યોધનના બળનો સ્વીકાર

થયો છે. દુર્યોધનને લાગે છે કે પોતાની આ દશામાં ભીમ નિમિત્ત નથી પરંતુ ખરેખર તો શ્રીકૃષ્ણે એ જ ભીમની ગદામાં પ્રવેશ કરી આ દશા કરી છે. બળદેવ કંઈક શાંત થાય છે. એટલામાં દુર્યોધનને શોધતા શોધતા ધૃતરાષ્ટ્ર, ગાંધારી, દુર્યોધનની બે રાણીઓ અને દુર્જય ત્યાં આવે છે.

દુર્યોધન - પરિવાર સંવાદ

દુર્યોધનને કપટથી હણાયેલો સાંભળીને ધૃતરાષ્ટ્ર ખૂબ વ્યથિત થાય છે. ગાંધારી અને રાણીઓ પણ વિલાપ કરે છે. દુર્યોધન એમને વિલાપ કરતા જોઈને પોતાના ઊરુભંગની પીડાનો અનુભવ કરે છે. પોતાના માતાપિતાને પ્રણામ કરવા તે ઊઠવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ લથડિયું ખાઈને પડી જાય છે જે એની વ્યથાને દ્વિગુણિત કરે છે. ભીમે માત્ર પોતાના બે ઊરુઓ જ હરી લીધા નથી પણ ગુરુઓનું પાદવંદન પણ હરી લીધું છે એ જાણી દુર્યોધન ભારે સંતપ્ત થાય છે. એટલામાં ધૃતરાષ્ટ્રના વસ્રનો છેડો પકડીને દુર્યોધનનો પુત્ર દુર્જય ત્યાં પ્રવેશે છે. દુર્જયને જોઈને દુર્યોધનનું હૃદય ખૂબ જ ભરાઈ આવે છે. નિર્દોષ દુર્જય રોજની ટેવ પ્રમાણે દુર્યોધનના ખોળામાં બેસવાની હઠ પકડે છે, પણ દુર્યોધન એને ખોળામાં બેસાડી શકે તેમ નથી કારણ કે એની જાંઘ તૂટી ગઈ છે. પિતાપુત્ર વચ્ચે કારુણ્યસભર સંવાદ રચાય છે. દુર્યોધન કહે છે કે હવે તે પોતાના નવ્વાણું ભાઈઓને અનુસરશે ત્યારે દુય પોતાનો ઈરાદો વ્યક્ત કરતા કહે છે કે પોતે પણ એમની સાથે આવશે. રાજા કહે છે, ‘જા બેટા, જઈને ભીમને આ કહે’ દુર્યોધનના આ વચનોમાં ભારોભાર કટાક્ષ અને વ્યંગ છે. અને એનાથી કરુણરસ જ પુષ્ટ થાય છે. એ પછી દુર્યોધનનું પોતાના માતાપિતા સાથે ભાવવાહી મિલિન થાય છે. પોતાનું સર્વસ્વ ગુમાવી બેસનાર ધૃતરાષ્ટ્રના વચનોમાં અપાર વ્યથા દેખાય છે. ગાંધારી પણ એટલી જ સંતપ્ત છે. દુર્યોધન માતાપિતાને સ્વસ્થ રહેવા અને આવેલી આપત્તિનો હિંમતથી સામનો કરવા જણાવે છે. દુર્યોધન ગાંધારીને પ્રણામ કરી, બીજા જન્મમાં તમે જ મારાં માતા થાઓ એમ કહી પોતાની કૃતજ્ઞતા વ્યક્ત કરે છે. પોતાની રાણીઓ માલવી અને પૌરવીને સાંત્વન આપતાં દુર્યોધન કહે છે કે પોતે રણમાં સામી છાતીએ લડીને વીરગતિને પામી રહ્યો છે અને એક પરાક્રમી રાજાને છાજે તેવું ગૌરવયુક્ત જીવન જીવ્યા છે તેથી એમણે કોઈ શોક કે રંજ વ્યક્ત કરવાનો રહેતો નથી. રાણીઓ તો રાજા સાથે ચિતા પ્રવેશનો પોતાનો દઢ નિશ્ચય વ્યક્ત કરે છે. દુર્યોધન દુર્જયને પાંડવોની સેવા કરવાની અને કુન્તીના આદેશનું પાલન કરવાની તથા દ્રોપદી અને સુભદ્રાને માની જેમ પૂજવાની શિખામણ આપે છે. બળરામ નોંધે છે તેમ આ રીતે દુર્યોધનનું વેર પશ્ચાતાપમાં પરિવર્તિત થઈ જાય છે. એટલામાં રોષાગ્નિથી કાળઝાળ થતો અશ્વત્થામા ત્યાં પ્રવેશે છે.

અશ્વત્થામાનો રોષ

પિતાનું શ્રાદ્ધ કરવા રોકાયેલા અશ્વત્થામાને દુર્યોધન કપટથી મરાયાના સમાચાર પ્રાપ્ત થાય છે પરિણામે રોષથી સળગી ઊઠેલો તે કૃષ્ણ તેમજ પાંડવોનું નિકંદન કાઢી નાખવાનો પોતાનો ઈરાદો વ્યક્ત કરે છે. પોતે રાત્રિયુદ્ધ કરીને યુદ્ધમાં પાંડવોનો સંહાર કરી નાખવાનો પોતાનો ઈરાદો જાહેર કરે છે. ત્યાં ઉપસ્થિત દુર્જયને એ જ

વખતે તે રાજા તરીકે જાહેર કરે છે. એ જોઈને દુર્યોધન જાણે સંતોષનો શ્વાસ લે છે. દુર્યોધનનો અંતકાળ નજીક આવ્યો છે. એને પોતાના સ્વર્ગે સીધાવેલા સ્વજનોનું દિવ્ય દર્શન થાય છે. બધી અપ્સરાઓ એને વીંટળાઈ વળી છે અને એને લેવા આવેલું યમરાજાનું વિમાન દેખાય છે. આમ દુર્યોધનનું મૃત્યુ થતાં ખિન્ન થયેલા ધૃતરાષ્ટ્ર તપોવન તરફ પ્રયાણ કરે છે અને અશ્વત્થામાં રાત્રિયુદ્ધમાં પાંડવોનો સંહાર કરવા બાણ લઈને નીકલી જાય છે. અંતે બળરામે ઉચ્ચારેલા ભરતવાક્યથી નાટક પૂરું થાય છે.

12.5 'ઊરુભઙ્ગમ્'નું સમીક્ષાત્મક મૂલ્યાંકન

12.5.1 'ઊરુભઙ્ગમ્'નું વસ્તુ સંવિધાન

'ઊરુભંગ' સંસ્કૃત સાહિત્યની એક આદર્શ કરુણાન્તિકા તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામ્યું છે. મહાકવિ ભાસે એને હૃદયસ્પર્શ કરુણાન્તિકા બનાવવાનો સભાન પ્રયાસ કર્યો છે. 'મહાભારત' ના શલ્યપર્વમાં આવતા ગદાયુદ્ધપર્વમાંથી મહાકવિ ભાસે આ નાટકની પ્રેરણા મેળવી છે પણ મૂળ કથાનકમાં હેતુપૂર્વક કરવામાં આવેલા કેટલાક ફેરફારો કવિના આ કૃતિ રચવા પાછળના ઉદ્દેશને સ્પષ્ટ કરે છે. મૂળ કથાનકમાં કરવામાં આવેલા પરિવર્તનોથી પરિસ્થિતિની કરુણતા અને પાત્રગૌરવ એમ બે પ્રકારના હેતુઓ સિદ્ધ થાય છે જે મુખ્યતઃ તો કરુણરસને પુષ્ટ કરનાર જ બની રહે છે. મૂળ કથાનકમાં દુર્યોધનની જાંઘ પર પ્રહાર કરવાની સંજ્ઞા અર્જુન આપે છે જ્યારે અહીં કૃષ્ણ આ સંજ્ઞા આપે છે. ગદાયુદ્ધના પ્રસંગે વિદૂર અને વ્યાસને પણ ઉપસ્થિત રાખ્યા છે. મૂળ કથાનકમાં ભીમના અધમચિરણને કારણે ગુસ્સે થયેલા બળરામને શ્રીકૃષ્ણ શાંત કરે છે. જ્યારે અહીં દુર્યોધન પોતે બળરામને શાંત કરે છે અને તે અંત સુધી રંગભૂમિ ઉપર હાજર રહે છે. મૂળ કથાનકમાં ધૃતરાષ્ટ્ર, ગાંધારી, દુર્યોધનની રાણીઓ, દુર્જય વગેરે યુદ્ધ ભૂમિ ઉપર આવતા નથી અને હસ્તિનાપુરમાં જ રહે છે અને શ્રીકૃષ્ણ એમને સાંત્વન આપે છે. અહીં દુર્યોધનના સ્વજનો સાથેના મિલાપનું દૃશ્ય, સ્વજનોનો વિલાપ અને કાળજી લીધી છે.

દુર્યોધનનાં પાત્રનું આમૂલ પરિવર્તન

દુર્યોધનના પાત્રનું આમૂલ પરિવર્તન કરીને એના પરાજયમાં ખુદ શ્રીકૃષ્ણને રસ લેતા બતાવીને તથા બળરામને એનો પક્ષ લેતા દર્શાવીને કવિએ દુર્યોધનના પાત્રનું ઊર્ધ્વીકરણ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. 'ઊરુભંગ' નો દુર્યોધન 'મહાભારત' ના દુર્યોધન કરતાં જુદી ભાત પાડે છે. અંતકાળે એના સ્વભાવમાં આમૂલ પરિવર્તન આણ્યું છે. વેરભાવનાની નિરર્થકતા અને યુદ્ધની અસારતા અનુભવતો દુર્યોધન પાંડવો તરફ સમભાવ અનુભવે છે. બળરામને એમના ઉપર ગુસ્સે ન થવા વિનવે છે. પોતાના પુત્ર દુર્જયને પાંડવો તરફ વેરભાવ ભૂલી જઈ પૂજ્યભાવ રાખવા જણાવે છે. પોતાની જે કાંઈ પરિસ્થિતિ થઈ હોય તેમાં પોતાનો અસંતોષ જ કારણભૂત હતો તેમ તે સ્પષ્ટ જણાવે છે. હવે જ્યારે અંતકાળ નજીક આવ્યો છે ત્યારે તે પોતાનું વેરઝેર ભોંયમાં ભંડારી દેવા ઉત્સુક છે. ગુસ્સે થયેલો અશ્વત્થામાં દુર્યોધનને 'આ શું !' એમ પૂછે છે

ત્યારે પણ તે તો એવું જ કહે છે, ‘ગુરુપુત્ર તમપરિતોષસ્ય’ આમ દુર્યોધનના પાત્રને ઉદાર અને ક્ષમાશીલ દર્શાવીને નાટકકાર દુર્યોધન પ્રેક્ષકોની સાહનુભૂતિ જીતી લે છે. દુર્યોધનનો વધ અધર્મથી કરવામાં આવ્યો તે હકીકત પર વારંવાર ભાર મૂકીને અને એના પાત્રનું ગૌરવ વધારીને નાટકકાર એના ભવ્ય અંતની કરુણતા ઉપસાવવા માગે છે. ભીમે પોતાનો કપટથી વધ કર્યો તેથી અંતે તો પોતાનું ગૌરવ જ જળવાયું છે એમ દુર્યોધનને પોતાને પણ લાગે છે. પોતાના વધમાં ભીમ તો નિમિત્ત જ છે. ખરેખર તો એની પાછળનો દોરીસંચાર અને શક્તિ શ્રીકૃષ્ણના છે એ વિચારે દુર્યોધન પુલકિત થાય છે. એટલું જ નહિ, એ શ્રીકૃષ્ણ તરફ ભક્તિભાવ અનુભવે છે જેને પરિણામે દુર્યોધનનું વ્યક્તિત્વ વધારે વિશદ બનવા પામ્યું છે. અશ્વત્થામા રાત્રિસંહારની પ્રતિજ્ઞા કરે છે ત્યારે પણ તે તો માત્ર પોતાના દુષ્ટત્વો સ્મરીને એના પ્રમાણમાં તો પાંડવોએ કંઈ જ કર્યું નથી એમ કહી અશ્વત્થામાને બીજું કોઈ દુષ્ટત્વ ન કરવા જણાવે છે. વળી, અશ્વત્થામાની સંહારલીલા જોઈને જ ‘મહાભારત’ માં સંતોષનો શ્વાસ લેતા દુર્યોધનને આ નાટકમાં એની પહેલાં જ મૃત્યુ પામેલો બતાવ્યો છે અને તે રીતે દુર્યોધનનું ગૌરવ જાળવી રાખ્યું છે. જો કે દુર્યોધનો વાચિક રાજ્યાભિષેક દુર્યોધનને પ્રસન્ન કરે છે પણ તે વિશેષ તો એનો વાસ્તવ્યભાવ પ્રગટ કરે છે અને કદાચ દુર્યોધનના પાત્રને ન્યાય આપવાનો પણ એમાં કવિનો આશય હોય તે શક્ય છે. દુર્યોધનનું પ્રકારનું પાત્રનિરૂપણ જ પ્રેક્ષકોની સાહનુભૂતિ પ્રાપ્ત કરી કરુણરસને પુષ્ટ કરવામાં ઉપકારક બને છે.

દુર્યોધન સ્વજનોનું મિલન

દુર્યોધનનું એના સ્વજનો સાથેનું મિલન પણ કરુણરસને કેન્દ્રમાં રાખીને જ આલેખાયું છે. ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારીની કરુણતા તથા રાણીઓનું હૈયાફાટ રુદન દુર્યોધનના કારુણ્યને પુષ્ટ કરે છે. આમાં પણ દુર્જય અને દુર્યોધનના મિલનનો પ્રસંગ તો અત્યંત હૃદયસ્પર્શી બનવા પામ્યો છે. પોતાની જાંઘ ભાંગી જવાને કારણે તેને ખોળામાં બેસાડવાની અશક્તિ અને એને પરિણામે નિષ્પન્ન થતી દુર્યોધનની લાચારી અત્યંત મમસ્પર્શી બનવા પામી છે. નિર્દોષ બાળક દુર્જય દુર્યોધનની પાછળ જવા હઠ પકડે છે ત્યારે દુર્યોધન કહે છે, ગચ્છપુત્ર એવં ! વૃકોદર બુદ્ધિ’) (જા બેટા, જઈને ભીમને આમ કહે.) દુર્યોધનના આ વચનો અત્યંત વેધક છે. ભીમે દુર્યોધનને જે નિર્મમતા અને અધમતાથી હણ્યો એ સંદર્ભમાં આ પંક્તિઓ વાંચતાં એની કરુણતા ખૂબ જ વધી જાય છે.

12.5.2 ‘ઝરુભઙ્ગમ્’ નો સાહિત્ય પ્રકાર

‘ઝરુભંગ’ ના સાહિત્યિક પ્રકાર અંગે વિદ્વાનોમાં વિવાદ પ્રવર્તે છે. ટી. ગણપતિશાસ્ત્રી અને બીજા કેટલાક વિદ્વાનો ‘ઝરુભંગ’ ને ઉત્સુષ્ટિકાંક પ્રકારનું એકાંકી માને છે. ઉત્સુષ્ટિકાંકમાં એક અંક હોય, સામાન્ય માણસ નાયક તરીકે હોય, કરુણરસ હોય અને એનું નિમિત્ત ઘણી સ્ત્રીઓનો શોક હોય છે. કથાવસ્તુ જાણીતું હોવા છતાં તેનું આયોજન કવિ કલ્પિત હોય. ભાણના જેવી જ સંધિઓ તથા વૃત્તિઓ હોય એટલે કે

મુખ અને નિર્વહણ સંધિ તેમજ ભારતીવૃત્તિ હોય. એમાં હારજીત હોય તથા વાગ્યુદ્ધ અને પશ્ચાત્તાપયુક્ત વચનો હોય. ‘ઊરુભંગ’ માં આમાંના ઘણાં લક્ષણો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પ્રો. આથવલે વગેરેને મતે ‘ઊરુભંગ’ વ્યાયોગ પ્રકારનું રૂપક છે. સાહિત્યદર્પણકારને મતે વ્યાયોગમાં કથાવસ્તુ પ્રખ્યાત હોવું જોઈએ. એમાં થોડી સ્ત્રીઓનું આલેખન હોય. ગર્ભ તથા વિમર્શ સંધિનો અભાવ હોય અને ઘણા પુરુષો હોય છે. એમાં એક જ અંક હોય. સંઘર્ષનું કારણ સ્ત્રી ન હોય. કૈશિકી વૃત્તિ ન હોય, નાયક જાણીતો, દિવ્ય કે ધીરોદ્ધત હોય અને શાન્ત, હાસ્ય કે શૃંગાર રસ હોય. કેટલાકને મતે એની સમયમર્યાદા એક જ દિવસની હોય. આ બધા લક્ષણો મહદંશે ‘ઊરુભંગ’ લાગુ પડતાં હોઈ મોટાભાગના વિદ્વાનો એને વ્યાયોગ કહેવા પ્રેરાય છે. જો કે વિવેચકોએ તો એને ‘એક આદર્શ કરુણાન્તિકા’ તરીકે ઓળખાવવાનું જ વધારે પસંદ કર્યું છે. ડૉ. જી. કે. ભટ્ટ કહે છે, ‘ઊરુભંગ’માં નાટ્ય પ્રકારનાં લક્ષણો પ્રાપ્ત થતાં દેખાય તેટલા માત્રથી તેને એક જ પ્રકારના બીબામાં જડી દેવાનો પ્રયત્ન કરવો તે દુઃસાહસ છે. તેમના મતે ‘મહાભારત’ ઉપર આધારિત ભાસનાં રૂપકોને લક્ષણશાસ્ત્રમાં દર્શાવેલ લક્ષણો પ્રમાણે કોઈ એક પ્રકાર કે પરિભાષામાં જડી દેવાં તે યોગ્ય નથી.

12.5.3 કરુણાન્તિકા તરીકે ‘ઊરુભંગ’

કરુણાન્તિકા તરીકે ઊરુભંગ કહી શકાય કે કેમ એવો પ્રશ્ન ઉઠાવ્યો છે પણ સમગ્ર નાટકમાં દુર્યોધનના પાત્રનું જે રીતે આલેખન કરવામાં આવ્યું છે અને વસ્તુસંકલન તથા પરિસ્થિતિના નિર્માણમાં કવિએ જે પ્રકારનો ઉદ્દેશ નજર સમક્ષ રાખ્યો છે તે જોતાં તે કરુણાન્તિકા છે એ નિઃશંક છે. એરિસ્ટોટલ અને પાશ્ચાત્ય વિચારસરણિ પ્રમાણએ નાયક પોતાની ચરિત્રગત એવી કોઈ દુર્બળતાને કારણે વિપરીત પરિબળોનો સામનો કરતાં કરતાં નિષ્ફળ જાય અને એને પરિણામે મોતને ભેટે ત્યારે કરુણાન્તિકા સર્જાય છે. અહીં દુર્યોધનના પાત્રને કવિએ જે રીતે ઊર્વીકૃત દર્શાવ્યું છે, તે જોતાં તે નાયક છે તે સ્પષ્ટ છે. ભીમ એની સાથે અધર્માચરણ કરે છે પણ પોતે અધર્મનો આશ્રય લેતો નથી. એને પરિણામે દર્શકોની સાહનુભૂતિ એની પડખે રહે છે. મીરવર્થ જણાવે છે તેમ દુર્યોધન ગ્રીક ટ્રેજેડીના નાયકની ઘણી નજીક આવેલો છે, ડૉ. જી. કે. ભટ્ટ ‘ઊરુભંગ’ ને Tragedy of Character કહે છે.

12.5.4 ‘ઊરુભંગ’નું પાત્રનિરૂપણ

‘ઊરુભંગ’ની વસ્તુસંકલન અને પાત્રાલેખન એને કરુણાન્તિકા સિદ્ધ કરવા પૂરતાં છે. તન્નાલાયકી અને પ્રયોગ વિજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ પણ ‘ઊરુભંગ’ એક વિશિષ્ટ નાટક છે. એમાં ભીમ અને દુર્યોધનના ગદાયુદ્ધના વર્ણનમાં કવિનો કલ્પનાવૈભવ અને વર્ણનકૌશલ્ય જણાઈ આવે છે. કાવ્ય દ્વારા પાત્રોના ગહન મનોભાવોને વેધક શૈલીમાં વાચા આપવામાં પણ કવિ ખૂબ સફળ થયો છે. યુદ્ધની ભયાવહ અસરોને પાર્શ્વભૂમાં રાખીને આલેખવામાં આવેલું દુર્યોધનની અસહાયતાનું દૃશ્ય અત્યંત અને હૃદયંગમ બનવા પામ્યું છે.

નાટકમાં આવતાં આવા લાંબા વર્ણનો જોકે નાટકના કાર્યવેગમાં અવરોધક છે એ આપણે નોંધવું જોઈએ પણ યુદ્ધનું ચિત્ર ઉત્પન્ન કરવામાં એનો ફાળો નાનોસૂનો નથી. રૂપકમાં વચ્ચે વચ્ચે આવતા સંવાદો ખૂબ જ ચોટદાર છે અને કાર્યવેગની ઉણપ પૂરી દેવામાં સમર્થ છે. દુર્યોધન અને દુર્જય તથા દુર્યોધન અને બળરામ વચ્ચેનો સંવાદ ઘણો જ ચોટદાર અને પ્રભાવક છે.

12.5.5 ‘ઊરુભક્ષમ્’માં રસનિરૂપણ

સમગ્ર નાટકમાં વ્યાપીને રહેતો કરુણરસ નિષ્પન્ન કરવામાં કવિ ખૂબ જ સફળ થયા છે. દુર્યોધન અને ભીમનાં ગદાયુદ્ધનાં વર્ણનોમાં વીરરસનું નિરૂપણ પણ છે. યુદ્ધની યજ્ઞ સાથેની સરખામણી અને યુદ્ધભૂમિની ક્ષત્રિયના આશ્રમ સાથેની સરખામણી પણ ઘણી જ રોચક છે. બળરામનાં તથા અશ્વત્થામાનાં વચનોમાં રૌદ્રરસ છે. જ્યારે દુર્યોધનનાં તત્ત્વજ્ઞાન સભર વચનોમાં શાન્તરસની ઝલક પણ દેખાય છે વિવિધ રસને નિષ્પન્ન કરવામાં કવિને પૂર્ણ સફળતા મળી છે. વિવેચકાએ ‘ઊરુભંગ’ ને ભાસનું જ નહિ. સંસ્કૃત સાહિત્યનું પણ એક વિરલ નાટક ગણ્યું છે.

12.5.6 ઉપસંહાર

આમ ભાસના એકાંકી નાટકોમાં ‘ઊરુભક્ષમ્’ અગ્રિમ સ્થાન ધરાવે છે તેની વિષય વસ્તુ, પાત્રકળા, રસયોજના, પ્રવાહીશૈલી, માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણ વગેરે તત્ત્વોનાં કારણે આ ઉત્તમ પ્રકારનું નાટક બન્યું છે.

12.6 મહાકવિ ભાસરચિત “દૂતઘટોત્કચમ્”

1. પ્રાસ્તાવિક

‘દૂતઘટોત્કચ’ મહાકવિ ભાસના ‘મહાભારત’ ઉપર આધારિત રૂપકોમાં એનાં સંપૂર્ણપણે કાલ્પનિક કથાવસ્તુને કારણે નોંધપાત્ર બન્યું છે. ડૉ. અચ્યર વગેરે કેટલાક વિદ્વાનોને મતે આ ભાસનું સર્વપ્રથમ સર્જન છે. આ એકાંકી હોવા છતાં એને વ્યાયોગ કે ઉત્સૃષ્ટિકાંક તરીકે ઓળખાવવાના પ્રયાસો થયા છે. કેટલાક વિદ્વાનો એને એક

અપૂર્ણ નાટક ગણે છે જ્યારે ડૉ. કીથને મતે એ વ્યાયોગ પ્રકારનું રૂપક છે. એમાં સ્ત્રીપાત્રોની અલ્પતા, ગર્ભ અને વિમર્શ સંધિનો અભાવ, પુરૂષપાત્રોનું બાહુલ્ય, અર્પીનિમિત્ત સંગ્રામ અને હાસ્ય શૃંગાર તથા શાંત સિવાયનો (વીર રસ) હોવાથી વ્યાયોગનાં લક્ષણો એને બરાબર ઘટી શકે છે. જેમકે ઉત્સૃષ્ટિકાંકમાં અપેક્ષિત એવું કવિકલ્પનાથી વિસ્તૃત બનાવાયેલું કથાનક છે. નાયકો દૈવી નથી. નાટકમાં દેખીતો રસ જો કે વીર છે પણ એમાં આઘન્ત કરૂણનું સૂચન ચાલુ રહે છે. ગાંધારી, દુઃશલા વગેરે સ્ત્રીઓના વિલાપ છે. પ્રતિમુખ, ગર્ભ કે વિમર્શ સંધિ નથી અને એની વૃત્તિ પણ ભારતી છે. અભિમન્યુના વધથી દુર્યોધનનો જય અને પાંડવોનો પરાજય વર્ણવ્યો છે. સાથે સાથે કૌરવોના પરાજયનો સ્પષ્ટ સંકેત પણ છે. ઘટોત્કચ અને દુર્યોધન વચ્ચે

વાગ્યુદ્ધ જામે છે. ધૃતરાષ્ટ્રનાં વચનોમાં આત્મભર્ત્યના અને નિરાશા વ્યક્ત થાય છે. યુદ્ધનાં દુષ્પરિણામોના ભયાવહ સંકેત અને બાળદૂત ઘટોત્કચના તેજસ્વી વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરતું આ નાટક એમાંની ઓજસ્વી અભિવ્યક્તિને કારણે આસ્વાદ્ય બન્યું છે. ઘટોત્કચ શ્રી કૃષ્ણનો દૂત બનીને ધૃતરાષ્ટ્ર, દુર્યોધન અને રાજાઓને એમના વિનાસની ચેતવણી આપવા જાય છે અને ઘટોત્કચનું તેજસ્વી વ્યક્તિત્વ ઉપસાવવાનો કવિનો સ્પષ્ટ ઉપક્રમ હોવાથી 'દૂત ઘટોત્કચ' શીર્ષક પણ યોગ્ય છે.

2. 'દૂતઘટોત્કચમ્'ની વસ્તુસંકલના / કથાસાર

નાન્દી પછી રંગમંચ ઉપર પ્રવેશેલો સૂત્રધાર ભગવાન નારાયણનો જગતના સૂત્રધાર તરીકે ઉલ્લેખ કરી પ્રેક્ષકોને એમના આશીર્વાદનું વિતરણ કરે છે. ભાસનાં રૂપકોની વિશિષ્ટતા પ્રમાણે તે પ્રેક્ષકોને વિનંતી કરવા જાય છે ત્યાં નેપથ્યમાંથી આવતો અવાજ સંભળાય છે અને તે પ્રેક્ષકોને જાણ કરે છે કે ભીષ્મના વધથી રોષે ભરાયેલા કૌરવોએ સંશક્ષકોનું સૈન્ય અર્જુનને જ્યારે દૂર લઈ ગયું ત્યારે અર્જુનપુત્ર અભિમન્યુને હણી નાખ્યો, પણ હવે અર્જુનના વળતા હૂમલાથી ડરેલા રાજાઓ ભયભીત થતાં અર્જુનના આગમનની ચિંતાતુર પ્રતીક્ષા કરી રહ્યા છે. આમ અર્જુનના સંભવિત ક્રોધને કારણે કૌરવોની છાવણીમાં સોપો પડી ગયો છે તેવી પ્રાર્થભૂમિકામાં નાટકનો આરંભ થાય છે.

દેશ્ય - 1

એક યોદ્ધો મહારાજ ધૃતરાષ્ટ્રને પરાક્રમી બાળ અભિમન્યુની રાજાઓ દ્વારા કરવામાં આવેલા વધની જાણ કરે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર આ સાંભળી અત્યંત ખિન્ન થાય છે. આ સમાચાર એમને માટે તો અપ્રિય જ છે. આ બાળહત્યાથી પોતાનો વંશ કલંકિત થયો છે એમ એમને લાગે છે. ગાંધારીને એમાં સર્વનાશનાં અમંગળ અંધાણ વરતાય છે. ધૃતરાષ્ટ્ર કહે છે કે હવે અર્જુન આ કૃત્યનો ભંચકર બદલો લેશે. ગાંધારી કુળવિગ્રહ નોંતરનારી આ મહાઆફત માટે રંજ કરે છે અને અભિમન્યુના શોક બદલ દુઃખ વ્યક્ત કરે છે. ધૃતરાષ્ટ્રની પુત્રી દુઃશલા અભિમન્યુ વધની ગંભીરતાપૂર્વક નોંધ લેતાં કહે છે. યેનેદાની વધ્વૈ ઉત્તરાયે વૈધવ્યં દત્તં તેનાત્મનો યુવતિજનાય વૈધવ્યમદિષ્ટમ્ (જેણે ઉત્તરાને વૈધવ્ય આપ્યું છે તેણે આપણા પક્ષની યુવતિઓને પણ વૈધવ્ય આપ્યું છે. દુઃખલાના પતિ જયદ્રથે જ અભિમન્યુનો વધ કર્યો છે એ સંદર્ભમાં દુઃશલાનું આ વિધાન મર્મસ્પર્શી બની રહે છે અને નાટકીય વક્રોક્તિની ગરજ સારે છે. દુર્યોધન અને દુઃશલાને પણ લાગે છે કે અભિમન્યુનો વધ કરાવનાર જયદ્રથને હવે કોઈ પણ બચાવી શકશે નહિ. નાસીપાસ થયેલી દુઃશલા ઉત્તરા પાસે જઈ પોતે પણ બીજે દિવસે વિધવા જ હશે એવું આશ્વાસન આપવા ચાહે છે તે કરૂણતા જન્માવે છે. યોદ્ધો ધૃતરાષ્ટ્રને અર્જુનની ગેરહાજરીમાં કરવામાં આવેલા અભિમન્યુના વધની વાત કરે છે જેને પરિણામે ધૃતરાષ્ટ્રની વેદનામાં વધારો થાય છે. ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારી અર્જુનના સંભવિત ક્રોધના પરિણામની કલ્પના કરી એટલાં બધાં ભાંગી પડે છે કે તેઓ જીવતાં

જીવ પુત્રોને નિવપાંજલિ આપવાનો નિશ્ચય વ્યક્ત કરે છે. આમ પ્રથમ દશ્ય કૌરવોના માઠા ભવિષ્યની ભયાવહ ભૂમિકા તૈયાર કરે છે.

દેશ્ય - 2

અભિમન્યુના વધથી કૂલીને ફાળકો થઈ ગયેલા અને કૃષ્ણના મદને પોતે ધૂળમાં મેળવ્યો છે એવું મિથ્યાભિમાન વ્યક્ત કરતા દુર્યોધન, દુઃશાસન અને શકુનિ પ્રવેશ કરે છે. તેઓ ધૃતરાષ્ટ્રને પ્રણામ કરે છે પણ અભિમન્યુ વધથી ખિન્ન થયેલા તે એમને આશીર્વાદ આપતા નથી, એટલું જ નહિ પણ નિર્દોષ અભિમન્યુનો આ પ્રમાણે વધ કરવા બદલ એમને ઠપકો આપે છે. આને કારણે પોતાની એકની એક દીકરી દુઃશલાને વૈધવ્ય આવશે તેમ વિચારી સંતાપ કરે છે. દુર્યોધન પાંડવોએ કરેલા ભીષ્મવદનો દાખલો આપી અભિમન્યુનો વધ કરવામાં એમણે કંઈ જ અનુચિત કર્યું નથી એમ જણાવે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર જણાવે છે કે આ બે બાબતને સરખી ગણાય નહિ. દુઃશાસન અભિમન્યુના પરાક્રમને યાદ કરી એના વધની યોગ્યતા જણાવવા પ્રયાસ કરે છે પણ ધૃતરાષ્ટ્ર અર્જુનના સંભવિત ક્રોધથી ઉત્પન્ન થનારા પરિણામોનો ખ્યાલ કરવા જણાવે છે. પિતા-પુત્ર વચ્ચે ચોટદાર સંવાદ જામે છે. અર્જુન તરફથી આવનારા ભયની મિથ્યાભિમાનપૂર્વક અવગણના કરનાર પુત્રોને ધૃતરાષ્ટ્ર અર્જુનનાં અપ્રતીમ પરાક્રમોની યાદ અપાવે છે :

દુર્યોધન કર્ણથી અર્જુનનો છેદ ઉડાવવાનું કહે છે ત્યારે ધૃતરાષ્ટ્ર કર્ણની મર્યાદાઓ જોરદાર શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે છે. યુદ્ધનો ઉશ્કેરાટ ફેલાવતા કુનિને પણ ધૃતરાષ્ટ્ર આ બધાનું મૂળ છે એમ કહીને ટોણો મારે છે. એટલામાં પાંડવોની છાવણીમાંથી ભૂમિકંપ ફેલાવતો પ્રચંડ અવાજ આવે છે. દુર્યોધનના કહેવાથી યોદ્ધો તપાસ કરીને પાછો ફરતાં અર્જુનની ભયંકર પ્રતિજ્ઞા અને એને પરિણામે પાંડવોએ કરેલા સિંહનાદની જાણ કરી યોદ્ધો કહે છે કે અર્જુને મૃત પુત્રને ખોળામાં લઈ અશ્રુઓથી સિંચન કરી પ્રતિજ્ઞા કરી છે.

અર્જુનની આ પ્રતિજ્ઞા અત્યંત પ્રભાવક શબ્દોમાં આલેખાઈ છે. અર્જુને સૂર્યાસ્ત પહેલાં જયદ્રથનો વધ ન થાય તો ચિતામાં પડવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે તે જાણી દુર્યોધન વગેરે અર્જુનના વિનાશના વિચારમાં રાયે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર કહે છે, ‘જયદ્રથ પાતાળના પેટાળમાં જશે તો પણ કૃષ્ણરૂપી નેત્રવાળાં અર્જુનનાં બાણ એનો પીછો કરશે. ધૃતરાષ્ટ્રનાં આવાં સ્પષ્ટ અને આખાબોલાં ઉચ્ચારણો યોદ્ધાને પણ આશ્ચર્યચકિત કરે છે અને ધૃતરાષ્ટ્ર સિવાય બીજો કોઈ આમ બોલ્યો હોત તો જીવતો ન રહેત એમ કહી જાણે દુર્યોધન વગેરેના મનોભાવનું પ્રતિબિંબ પાડે છે.

દેશ્ય - 3

ત્રીજા દેશ્યમા ઘટોત્કચ પ્રવેશ કરે છે. અને પોતે શ્રીકૃષ્ણનો સંદેશો લઈને કૌરવોને મળવા જઈ રહ્યો છે એમ જણાવે છે. ધૃતરાષ્ટ્રને જોઈને એના મનમાં આદરભાવ જાગે છે અને એમના સૌમ્ય પ્રભાવની તે નોંધ લે છે. ઘટોત્કચ પોતાની તથા પોતાના

વડીલોની વતી નમ્રતાથી પ્રણામ કરે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર એને અભિમન્યુના મૃત્યુ બદલ આશ્વાસન આપે છે અને પોતાનું દુઃખ વ્યક્ત કરે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર કણનો સંદેશો નમ્રતાથી સાંભળે છે. કૃષ્ણે ધૃતરાષ્ટ્રને માર્મિક સંદેશો પાઠવ્યો છે. પિતામહા એકપુત્રવિનાશાદર્જુનસ્ય તાવદીદૃશીં ખલ્વવસ્થા, કા પુનર્ભવતો ભવિષ્યતિ । તતઃ ક્ષિપ્રમિદાનીમામબલાધાનં કુરુષ્વ । યથા તે પુત્રશોકસમુત્થિથીઠગિનર્ન દહેત્રાણમયં હવિરિતિ (હે પિતામહ, એક જ પુત્રના મૃત્યુથી અર્જુનની આવી દશા થઈ છે તો તમારા સોએ પુત્રો મરી જશે ત્યારે તમારી શી દશા થશે માટે જલદી હવે આત્મબળને એકત્ર કરો. જેથી પુત્રના શોકમાંથી ઉદ્ભવેલો અગ્નિ તમારા પ્રાણરૂપી હવિને બાળી ના નાખે.) આમ શ્રીકૃષ્ણે સ્પષ્ટપણે ધૃતરાષ્ટ્રને કૌરવકુળના નાશની ચેતવણી પાઠવી છે. દુર્યોધનને આ ચેતવણી હાસ્યાસ્પદ જણાય છે. દુઃશાશન કૃષ્ણ રાજા ન હોઈ એમનો સંદેશો સાંભળવાની ના પાડે છે ત્યારે ઘટોત્કચ એને સણસણતો જવાબ આપે છે અને શ્રી કૃષ્ણની રાજા તરીકે પ્રતિષ્ઠા કહી સંભળાવે છે. દુર્યોધન પૂછે છે કે શ્રી કૃષ્ણે શુ કહ્યું છે? ઘટોત્કચ કહે છે કે શ્રી કૃષ્ણે કહેવડાવ્યું છે કે ક્ષત્રિયોનો વિનાશ થઈ ગયો સમજો. શનિ આ વચનોનો ઉપહાસ કરતાં કહે છે કે જો એમ વાક્યે વાક્યે વિનાશ થઈ જતો હોય તો ક્ષત્રિયોનો વિનાશ થયો જ સમજો. ઘટોત્કચ શકુનિને જોરદાર ટોણઓ મારતા કહે છે – ઘટોત્કચનાં આ વાગ્બાણ દુર્યોધનને હાડોહાડ લાગે છે એ તે ઘટોત્કચને સંભળાવે છે કે તે એના મૂળ સ્વાભાવ ઉપર ગયો છે, પણ તેઓ પોતે પણ કંઈ રાક્ષસથી ઓછો ઉગ્ર નથી. દુર્યોધનનાં આ વચનોનો સણસણતો જવાબ આપતા ઘટોત્કચ કહે છે. રાક્ષસેમ્યોડપિ ભવન્ત એવકૂરતરાઃ અને પછી કૌરવોનાં તમામ દુષ્ટત્યોનો એ કટાક્ષયુક્ત ઉલ્લેખ કરે છે. ગુસ્સે થયેલા કૌરવોને ઘટોત્કચ કહે છે કે તે માત્ર દૂત નથી. તે એમની સાથે લડી લેવા તૈયાર છે. ધૃતરાષ્ટ્ર ઘટોત્કચને શાન્ત કરે છે. દુર્યોધન કૃષ્ણને અપમાનભર્યા શબ્દોમાં પ્રત્યુત્તર પાઠવતાં, એમણે આપેલા યુદ્ધનો પડકાર ઝીલી લેવા તત્પર છે એમ જણાવે છે. છેવટે જતાં જતાં ઘટોત્કચ રાજાઓને શ્રી કૃષ્ણનો સંદેશો પાઠવતો જાય છે, ‘ધર્મનું આચરણ કરો, સ્વજનોની અપેક્ષા રાખો. આ જગતમાં મનમાં જે કાંઈ ઈચ્છા હોય તે પરિપૂર્ણ કરી લો કારણ જાણે કે ઉત્તમ ઉપદેશ હોય તેમ પાંડવોના રૂપમાં યમ, સૂર્યનાં કિરણઓની સાથે (આવતી કાલે સૂર્યોદય થતાંની સાથે જ) આવી પહોંચશે’ ધૃતરાષ્ટ્રની સાથે બીજા બધા પણ જાય છે અને નાટકનો એકદમ અંત આવે છે.

12.7 ‘દૂતઘટોત્કચમ્’નું સમીક્ષાત્મક મૂલ્યાંકન

12.7.1 ‘દૂતઘટોત્કચમ્’નું વસ્તુ સંવિધાન

‘દૂતઘટોત્કચ’ મહદંશે મહાકવિ ભાસનું મૌલિક સર્જન છે. નાટકાનાં પૂર્વાર્ધમાં નિરૂપાયેલો અભિમન્યુવધ અને અર્જુનની પ્રતિજ્ઞાનો પ્રસંગ ‘મહાભારત’ માં છે પણ નાટકકારે એનો નાટકના મુખ્ય દૃશ્યને માટે અનુરૂપ ભૂમિકા ભજવવા માટે જ ઉપયોગ

કર્ચો છે. નાટકનો મુખ્ય પ્રસંગ ઘટોત્કચનું દૂતકર્મ છે અને તે સંપૂર્ણપણે ભાસનું મૌલિક સર્જન છે. ‘મહાભારત’ માં ઘટોત્કચ એક અત્યંત ગૌણ અને ઉપેક્ષિત પાત્ર છે અને તે આવું કોઈ દૂતકાર્ય કરતો નથી પણ દૂતકાર્યને લગતું નાટક રચવાનો કવિને શોખ હોય તેમ જણાય છે. ‘મહાભારત’ માં શ્રીકૃષ્ણ પાંડવોના દૂત બનીને જાય છે તે હકીકતમાંથી પ્રેરણા મેળવીને ભાસે આ કૃતિનું સર્જન કર્યું જણાય છે. નિમ્ન અને નિર્દનીય પાત્રોનું ઊધ્વીરણ જે ભાસની નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતા છે તે અહીં ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારીના પાત્રાલેખનમાં જણાય છે. આ ઉપરાંત ઘટોત્કચનાં વચનોમાં અભિવ્યક્ત થતી એની ઓજસ્વિતા અને પ્રગલ્ભતા પણ એના પાત્રને નવું પરિણામ બક્ષે છે. આ નાનકા એકાંકીની દૃશ્ય યોજના અને વસ્તુસંકલનામાં મહાકવિ ભાસની નાટ્ય સૂઝ અને રસ નિષ્પન્ન કરવાની શક્તિનાં દર્શન થાય છે. અભિમન્યુના કપટયુક્ત વધ અને એને કારણે આવનારાં દુષ્પરિણામોની ભયાવહતાને નાટકકારે ધૃતરાષ્ટ્ર, ગાંધારી અને દુઃશલા દ્વારા અસરકારક શૈલીમાં રજૂ કરાવી છે. ‘જેણે ઉત્તરાને વૈધવ્ય આપ્યું એણે પોતાના વહુવારુઓને વૈધવ્ય આપ્યું’ એમ કહેતી દુઃશલાના વચનોમાં નાટકીય વકોક્તિ છે કારણ કે એના પતિ જયદ્રથે જ અભિમન્યુનો વધ કરીને ઉત્તરાને વૈધવ્ય આપ્યું છે તેમ તે પ્રારંભમાં જાણતી નથી. ધૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારીના સંતાપ વચનોમાં યુદ્ધનાં દુષ્પરિણામોની વેધક મીમાંસા છે. ધૃતરાષ્ટ્રના સંતાપ, પશ્ચાતાપ અને ક્ષમાયાચી અભિગમના સંદર્ભમાં દુર્યોધન, દુઃશાસન અને શકુનિનાં ઉદ્ધત, અવિનયી અને નિર્દય વચનો એક વિષમ વિરોધાભાસ સર્જે છે જે નાટકીય પરિસ્થિતિનું સર્જન કરે છે.

દુર્યોધનની નફ્ટાઈ અને ધૃતરાષ્ટ્રના વાસ્તવવાદી અભિગમને કારણે બન્નેની માન્યતાઓ એકબીજા સાથે ટકરાય છે અને એને પરિણામે નાટકમાં રોચક સંવાદોનું નિર્માણ થયું છે. ધૃતરાષ્ટ્રના કટાક્ષપૂર્ણ વચનો અને દુર્યોધનનું મિથ્યાભિમાન અસરકારક પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરે છે. અર્જુની પ્રતિજ્ઞા જે યોદ્ધા દ્વારા અભિવ્યક્ત કરાવવામાં આવી છે તે પણ યોગ્ય ભૂમિકાના નિર્માણમાં સહાયભૂત થાય છે. ઘટોત્કચનો ધૃતરાષ્ટ્ર સાથેનો નમ્રતાપૂર્ણ અને સલુકાર્ષભર્યો વ્યવહાર તથા દુર્યોધન વગેરે સાથેનો પ્રગલ્ભ અને વેધક વ્યવહાર પણ યોગ્ય રીતે નિરૂપાયો છે. ઘટોત્કચનાં વચનો જે કવિનું તદ્દન મૌલિક સર્જન છે તે પણ એમાંના વ્યાપક કથા સંદર્ભોને કારણે આસ્વાદ્ય બનવા પામ્યું છે. ધૃતરાષ્ટ્રે અર્જુનના પરાક્રમોની પોતાના પુત્રોને આપેલી યાદ અને ઘટોત્કચે દુર્યોધનનાં દુષ્કૃત્યોનો કરેલો કટાક્ષપૂર્ણ ઉલ્લેખ મહાકવિભાસના ‘મહાભારત’ નાં ઊંડા અને સહજ જ્ઞાનનો પરિચય આપી નાટકમાં ચમત્કૃતિ જન્માવે છે. કૃષ્ણના સંદેશમાં રહેલી માર્મિકતા અને અનિવાર્ય એવી કુળનાશી ચેતવણી પણ એટલી જ આકર્ષક છે.

12.7.2 'દૂતઘટોત્કચમ્'નું પાત્રનિરૂપણ

પાત્રાલેખનની દૃષ્ટિએ 'દૂતઘટોત્કચ' એકંદરે સફળ રૂપક રહ્યું છે. નાટકમાં આવતાં મુખ્ય પાત્રો જ નહિ પણ નેપથ્યમાં રહેતા અર્જુન અને શ્રી કૃષ્ણનાં પાત્રોનું ગૌરવ ઉપસાવવાનો પણ કવિએ ખ્યાલ રાખ્યો છે. નાટકના પૂર્વાર્ધમાં અર્જુનના અપ્રતીમ પરાક્રમ અને વિનાશકારી ગુસ્સાના પુનરાવૃત્ત થતા કથન દ્વારા અર્જુનના શૌર્યનો પરિચય કરાવવામાં આવ્યો છે. એ જ રીતે ધૃતરાષ્ટ્રે દુર્યોધનને સંભળાવેલાં અર્જુનનાં અપૂર્વ પરાક્રમોનો આશય પણ અર્જુનના પાત્રને ઉઠાવ આપવાનો છે. એની પ્રતિજ્ઞા પણ એના આત્મવિશ્વાસ અને તેજસ્વી વ્યક્તિત્વને પ્રગટ કરે છે. બધાં રૂપકોમાં સામાન્ય છે એમ શ્રી કૃષ્ણનો મહિમા ગાવાનું અહીં પણ કવિ ચૂકતા નથી. ઘટોત્કચ દ્વારા શ્રી કૃષ્ણને સર્વોપરી રાજા તરીકે સિદ્ધ કરનારી ઉક્તિ સ્પષ્ટપણે શ્રી કૃષ્ણનો મહિમા ગાવાના હેતુથી નિરૂપાઈ છે. ધૃતરાષ્ટ્રના ચરિત્રચિત્રણમાં કવિએ સ્પષ્ટ અભિગમ સ્વીકાર્યો છે. ધૃતરાષ્ટ્ર પોતાના ઋજુહૃદયી વાત્સલ્યભાવથી, સંભવિત કુળસંહારના સંતાપથી, ન્યાય અને ધર્મની તરફદારીથી તથા અર્જુન અને કૃષ્ણ તરફના ગુણાનુરાગથી ઘટોત્કચની સાથે સાથે પ્રેક્ષકોનો પણ સદ્ભાવ પ્રાપ્ત કરે છે. ઘટોત્કચે કરેલું એમના સૌમ્ય વ્યક્તિત્વનું વર્ણન પણ એમના પાત્રને ઉઠાવ આપે છે. પોતાના પુત્રની આડોડાઈથી થનારા અનિવાર્ય ત્રાસને અટકાવવા અસમર્થ ધૃતરાષ્ટ્રની અસહાયતા કવિએ ગૌરવપૂર્ણ શૈલીમાં આલેખી છે. ઘટોત્કચ એની પરિપક્વ સમજણ, નમ્રતા, શૌર્ય અને યુદ્ધોત્સાહથી તેમજ વાચાતુર્યથી ભાવકોના હૃદયમાં વસી જાય છે. કવિએ આ બધાં પાત્રોનું ચરિત્રચિત્રણ એમનાં વચનોની અભિવ્યક્તિથી કર્યું છે એ ખાસ નોંધપાત્ર છે. ગાંધારી અને દુઃશલાનાં પાત્ર અત્યંત ગૌણ હોવા છતાં એમના કારણે હૃદસ્પર્શી બનવા પામ્યાં છે.

12.7.3 'દૂતઘટોત્કચમ્'ની સંવાદકલા

'દૂતઘટોત્કચ' ના સંવાદો પણ આકર્ષક છે. ગાંધારી, દુઃશલા અને ધૃતરાષ્ટ્રનાં માર્મિક અને કારુણ્યસભર વચનો પ્રેક્ષકોના હૃદયને હચમચાવી નાખે છે. અને યુદ્ધની અસરતાને કલાત્મક રીતે વ્યક્ત કરે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર અને એમના પુત્રો વચ્ચેનો સંવાદ નાટકીય વકોક્તિ અને વ્યંગસભર છે. આમાં પણ ધૃતરાષ્ટ્રનાં ઉપાલંભ વચનો ઘણા આકર્ષક અને અસરકારક બનવા પામ્યાં છે. એ જ રીતે ધૃતરાષ્ટ્ર અને દુર્યોધન વચ્ચેનો ઓજસ્વી સંવાદ ચોટદાર બનવા પામ્યો છે.

નાટકમાં કાવ્યનો સંતુલિત ઉપયોગ કરીને મહાકવિ ભાસે નાટકને ઉપકારક સ્થિતિનું નિર્માણ કર્યું છે. મહાકવિ ભાસે ક્યાંક બિનજરૂરી વર્ણનો કે વિદ્વતાનો પ્રસ્તાર કરવાનો આશય રાખ્યો નથી.

12.7.4 'દૂતઘટોત્કચમ્'ના પાત્રોના મનોભવોનું નિરૂપણ

કાવ્ય દ્વારા પાત્રોના મનોભાવો અસરકારક રીતે અભિવ્યક્ત થઈ શકે તેમ હોવાથી એવા સ્થળે એણે કાવ્યનો ઉપયોગ કર્યો છે, જેમકે ધૃતરાષ્ટ્ર દ્વારા બોલાયેલા શ્લોકોનાં

સંતાપ અને વિનાશકારી પરિણામોનો સંકેત કરે છે. શ્લોક 17 માં ધૃતરાષ્ટ્રનો પોતાના પુત્રોને અભિમન્યુનો વધ કરવા માટે આપેલો ઠપકો વેધક શબ્દોમાં આલેખાયો છે. અર્જુનની પ્રતિજ્ઞા શ્લોક 29 માં અત્યંત લાઘવમાં છતાં ચોટદાર રીતે વ્યક્ત થઈ છે. ઘટોત્કચે દુર્યોધન અને શકુનિને આપેલો પડકાર કાવ્યના મધ્યમાં જ અસરકારક રીતે અભિવ્યક્ત થઈ શક્યો છે.

12.7.5 ‘દૂતઘટોત્કચમ્’ નાટકનો મુખ્ય રસ કરુણ

કરુણરસ પ્રારંભથી જ ધૃતરાષ્ટ્ર, ગાંધારી અને દુઃશલાના વચનોમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. જો કે ઘટોત્કચના પ્રવેશ અને એના સંવાદોમાંથી વીર અને રોદ્રરસ પણ નિષ્પન્ન થાય છે. આમ છતાં કારુણ્યરસનો તંતુ સમગ્ર નાટકમાં એક યા બીજે સ્વરૂપે દેખાયા કરે છે. કૌરવોએ કરેલી નિર્દેષ અભિમન્યુની નિર્મમ હત્યા અને એને પરિણામે નિષ્પન્ન થતું કારુણ્ય હૃદયસ્પર્શી છે. સાથે સાથે આ બનાવના પરિણામ સ્વરૂપે દેખાતા ભયાવહ ભાવી સંકેતો પણ કરુણરસ જ સૂચવે છે.

12.7.6 ‘દૂતઘટોત્કચમ્’ના અન્ય જમાં-પાસા

નાટકનું કથાવસ્તુ થાગડથીગડ છે એવી વીન્ટરનીટઝ વગેરે વિદ્વાનોએ ટીકા કરી છે, પણ એ મત સાથે સહમત થઈ શકાય તેવું નથી. ભાસનાં આ પ્રકારનાં રૂપકોનો મૂલ્ય બોધ રજૂ કરવાનો, શૌર્ય અને નૈતિક ડર દર્શાવવાનો તથા કૃષ્ણચરિત્રનો મહિમા ગાવાનો હેતુ આ નાટકમાં પણ જોઈ શકાય છે. ઘટોત્કચનાં બધા રાજાઓને ઉદ્દેશીને બોલાયેલાં વચનો સાથે નાટકનો જે રીતે અંત આવે છે તે જોતાં આ નાટક અપૂર્ણ હશે એમ કેટલાક વિદ્વાનોનું માનવું છે.

નાટકનો અન્ય રૂપકો જેવું ભરતવાક્ય નથી. જો કે નાટકના શીર્ષકના સંદર્ભમાં ઘટોત્કચનું દૂતકાર્ય પૂર્ણ થતું જણાય છે. એટલે એમ કહી શકાય કે ભરતવાક્ય લહીયાના પ્રમાદને કારણે રહી ગયું હોય તેમ પણ બને. એકંદરે આ એની રીતે એક પૂર્ણ એકાંકી જણાય છે.

12.7.8 ઉપસંહાર

આમ ‘દૂતઘટોત્કચમ્’માં કવિ ભાસે મહાભારના કથાંશમાં પરિવર્તન કરી નૂતન વિચારો પ્રસ્થાપિત યા છે. ‘દૂતઘટોત્કચમ્’ તેની વસ્તુસંકલના, પાત્રનિરૂપણ, સંવાદકલા, પાત્રોનાં મનોભાવોનું વિશિષ્ટ નિરૂપણ, રસ-યોજના જેવા તત્ત્વોને કારણે એક ઉત્તમ નાટક બની રહે છે.

12.8 મહાકવિ ભાસચિત “દૂતવાક્યમ્”

1. પ્રાસ્તાવિક

‘તવાક્ય’ મહાકવિ ભાસનું ‘મહાભારત’ ના કથાનક ઉપર આધારિત એક ઓવી એકાંકી છે. રૂપકના દસ પ્રકારોમાંથી ‘દૂતવાક્ય’ ને વીથી કે વ્યાયોગ તરીકે ઓળખાવવાના પ્રયાસો થયા છે, પણ આ બન્ને નાટકપ્રકારોનાં લક્ષણો આ રૂપકમાં પ્રાપ્ત થતાં નથી. મહામોપાધ્યાય ગણપતિશાસ્ત્રીને મતે આ વ્યાયોગ અથવા વીથી પ્રકારનું એકાંકી છે. પણ આ રૂપકમાં શૃંગાર રસ જરા પણ નથી. એમાં નાયિકા નથી અને બે કરતાં પણ વધારે પાત્રો છે તેથી વીથીનાં લક્ષણો અહીં બંધ બેસતાં નથી. વ્યાયોગનાં પણ ઘણાં આવશ્યક લક્ષણોને એમાં અભાવ છે જેમકે વ્યાયોગમાં થોડી સ્ત્રીઓ તો હોય છે અહીં એક પણ નથી. એમાં લડાઈ અને શસ્ત્ર પ્રહરણ નથી, માત્ર વીરતાપૂર્ણ ગરમાગરમ ચર્ચા જ છે. વ્યાયોગમાં અપેક્ષિત એવો શૃંગાર કે હાસ્ય રસ અહીં નથી. આ રૂપકનો મુખ્ય રસ વીર છે તેથી તે વ્યાયોગના લક્ષણો પણ ધરાવતું નથી. ડૉ. પુસાલકર એમ માને છે કે ભાસના સમયમાં એવો કોઈ નાટ્ય પ્રકાર પ્રચલિત હશે જે આ રૂપકને મળતો આવતો હોય. પણ તે નાટ્ય પ્રકારની વ્યાખ્યા કે તેનું પૂરતું જ્ઞાન આપણી પાસે ઉપલબ્ધ નથી એટલે તે વ્યાયોગ પ્રકારનું રૂપક છે એમ માનવાનું એમનું વલણ છે.

2. ‘દૂતવાક્યમ્’ ની વસ્તુસંકલના / કથાસાર

‘મહાભારત’ ના ઉદ્યોગપર્વમાં આવતા ભગવદાનપર્વમાં શ્રીકૃષ્ણ કૌરવો અને પાંડવો વચ્ચે વિષ્ટિ (સમાધાન) કરાવવા માટે પાંડવોના દૂત બનીને ગયા તે કથાનકને આધારે ઘણા નવીન રંગો પુરીને મહાકવિ ભાસે આ રૂપકની રચના કરી છે.

આ રૂપક એકાંકી હોવા છતાં ત્રણ દૃશ્યોમાં વિભક્ત છે.

દૃશ્ય - 1 -

પ્રથમ દૃશ્યમાં કૃષ્ણના આગમન પૂર્વેની ભૂમિકાનું નિરૂપણ છે. નાન્દી પછી રંગમંચ પર પ્રવેશેલો સૂત્રધાર આર્શીવચન પછી પ્રેક્ષકોને માહિતી આપે છે કે પાંડવો સાથે વેર બંધાયું હોવાથી બધા રાજાઓ સાથે મંત્રણા કરવા દુર્યોધને મંત્રશાળાનું નિર્માણ કરાવ્યું છે. તે પછી મંત્રશાળામાં પ્રવેશેલો દુર્યોધન બધા રાજાઓ સાથે મંત્રણાઓ કરી પોતાની વિશાળ સેનાના સેનાનાયક તરીકે ભીષ્મ પિતામહની વરણી કરે છે. વાસ્તવમાં રંગમંચ ઉપર દુર્યોધન એકલો જ દેખાય છે અને બાકીના રાજાઓ સાથે એને આકાશભાષિતથી વાત કરતો બતાવ્યો છે. એટલામાં કંચુકી આવીને પાંડવોની છાવણીમાંથી દૂત તરીકે ‘પુરુષોત્તમ નારાયણ’ પધાર્યાની ખબર આપે છે. દુર્યોધન કૃષ્ણને માટે આવા બહુમાનભર્યા શબ્દો વાપરવા માટે કંચુકીને તતડાવી નાખે છે. અને ‘કેશવદૂત આવ્યો છે.’ એમ બોલવાની કંચુકીને ફરજ પાડી પોતાની લઘુતા પ્રગટ કરે છે. ફરી એકવાર તે રાજાઓની સલાહ પૂછે છે કે કૃષ્ણ સાથે કેવો વ્યવહાર કરવો ?

કૃષ્ણને માન આપવાની રાજાઓની સલાહની અવગણના કરી તે તમામ દરબારીઓને, કૃષ્ણનું અપમાન થાય તે હેતુથી આસન ઉપરથી ઉભા ન થવા તાકીદ કરે છે. અને જો કોઈ તેમ કરશે તો બાર સુવર્ણમુદ્રા દંડ થશે એવી ધમકી ઉચ્ચારે છે. કૃષ્ણનું આગમન થાય ત્યારે પોતાનાથી પણ ઉભા ન થઈ જવાય અને કૃષ્ણની ઉપેક્ષા થઈ શકે તે માટે તે દ્રૌપદીનું કેશામ્બરકર્ષણ જેમાં નિરૂપાયું છે અર્ચિય ચિત્રપટ જોતો બેસી રહે છે. એટલું જ નહિ, ચિત્રપાટના જુદા જુદા ભાગોનું રસલોલુપ વર્ણન કરીને તે પોતાની નફટાઈ પ્રગટ કરે છે. આ પછી તે કૃષ્ણનો પ્રવેશ કરાવવાનો આદેશ આપે છે. અને કૃષ્ણને ‘કૃષ્ણના નારી જેવા વચનો’ સાંભળવા સક્ષ્મ થવાની સલાહ આપી કૃષ્ણનો ઉપહાસ કરે છે.

દેશ્ય - 2

કૃષ્ણના પ્રવેશમાત્રથી સભામાં બેઠેલા રાજાઓ સંક્ષોભ અને સ્તબ્ધતા અનુભવે છે. દુર્યોધન એમને પોતે કહેલી ચેતવણીની યાદ અપાવે છે, પણ ગભરાટમાં તે પોતે આસન ઉપર થી લથડી પડે છે. દુર્યોધન યક્તિ થઈ જાય છે. બધા બેસે છે. કૃષ્ણની નજર પેટા ચિત્રપટ પર પડે છે અને તે એને તરત જ હઠાવી લેવાનો આદેશ આપે છે. હતપ્રભ થયેલો દુર્યોધન કૃષ્ણની આજ્ઞા અવગણી શકતો નથી અને તે પેલું ચિત્રપટ હઠાવી લેવા જણાવે છે. આમ દુર્યોધન પ્રથમ નજરે જ કૃષ્ણથી મહાત થાય છે. કુશલ સમાચારની આપલે પછી કૃષ્ણ પાંડવોનો વારસાહક્ક આપી દેવા વિનંતી કરે છે પણ દુર્યોધન એનો અસ્વીકાર કરે છે. દુર્યોધનના તર્કવિર્તકોનો કૃષ્ણ સબળ જવાબ વાળે છે, અને ફરી એકવાર દુર્યોધનને પાંડવોને અડધું રાજ્ય આપી દેવા જણાવે છે એ વખતે દુર્યોધનને કૃષ્ણને આપેલો જવાબ એના અભિમાનનો ઘોતક હોવા છતાં ઘણો અસરકારક છે. તે કહે છે, જો કે કૃષ્ણ ઉપર આ શબ્દોની કંઈ જ અસર થતી નથી. દુર્યોધનને સમજાવતાં એને કંઈક અપ્રિય લાગે તેવું પણ તે બોલે છે. આથી ચિડાઈને દુર્યોધન વાસુદેવ ઉપર અંગત આક્ષેપો કરે છે સમજાવટથી કામ થવાનું અશક્ય જણાતાં કૃષ્ણ એને ભય દર્શાવી અર્જુન અન ભીમનાં પરાક્રમોની યાદ આપે છે, અને જો સમજાવટથી નહિ માને તો બળથી પાંડવો એમનું અડધું રાજ્ય હરી લેશે તેવી ધકમી પણ ઉચ્ચારે છે. ઉશ્કેરાયેલો દુર્યોધન કૃષ્ણને કહે છે, ‘હે કઠોરવચની ! તારા વચનથી તો મારી ભુજાઓથી રક્ષાયેલા રાજ્યમાંથી એક તણખલું પણ નહિ આપું’ કૃષ્ણ પોતે દૂત છે તે હકીકત ભૂલી દુર્યોધનને એનાં દુષ્ટત્યોની યાદ આપવી ઠંડા ડામ ચોટાડે છે આ રીતે પોતાનું અપમાન કરીને જતા કૃષ્ણને દુર્યોધન દોરોડાથી બાંધવા નિષ્ફળ પ્રયાસ કરે છે. કૃષ્ણ પોતાનું વિરાટ સ્વરૂપ બતાવે છે પણ દુર્યોધન આ જાદુગરની માયાથી પોતે ફસાવાનો નથી એમ કહી ધનુષ્યબાણ લેવા જાય છે.

દેશ્ય - 3

ત્રીજા દેશ્યમાં કૃષ્ણનો પુણ્યપ્રકોપ પરકાષ્ટાએ પહોંચે છે અને દુર્યોધનનો નાશ કરવા પોતાનાં આયુધોનું સ્મરણ કરે છે. સુદર્શન વગેરે આયુધો ત્યાં મૂર્તસ્વરૂપે પ્રવેશ છે પણ

સુદર્શન કૃષ્ણને સલાહ આપે છે કે જો એકલા દુર્યોધનનો નાશ થશે તો પૃથ્વીનો વધેલો ભાર દૂર થઈ શકશે નહિ. કૃષ્ણ દુર્યોધનનો વધ કરવાનું ટાળે છે. આ આયુધોનું પ્રગટીકરણ અદ્ભુત રસથી યુક્ત છે અને અત્યંત આકર્ષક છે. કમશ આવેલાં બીજાં શસ્ત્રો અને ગરુડને વિદાય કરાય છે. વાસુદેવ શાંત થઈને જવા માંડે છે ત્યાં ધૃતરાષ્ટ્ર આવીને તેમનો ચરણસ્પર્શ કરી અર્ધપાદ આપે છે અને દુર્યોધનના અપરાધ બદલ ક્ષમા માગે છે. એ પછી ધૃતરાષ્ટ્ર જાય છે અને નાટક પૂરું થાય છે.

12.9 દૂતવાક્યમ્' નું સમીક્ષાત્મક મૂલ્યાંકન

12.9.1 'દૂતવાક્યમ્' નું વસ્તુસંવિધાન

'દૂતવાક્ય' એના ચોટદાર સંવાદો તેમજ વીર રસ અને અદ્ભુત રસની કુનેહભરી જમાવટને કારણે એક આકર્ષક રૂપક બનવા પામ્યું છે. આકાશભાષિત જેવી મૌલિક નાટ્ય યુક્તિઓને કારણે પણ તે વિશિષ્ટ બનવા પામ્યું છે. 'મહાભારત' ના મૂળ કથાનકમાં કૃષ્ણ ધૃતરાષ્ટ્ર પાસે સમાધાનની દરખાસ્ત લઈને જાય છે પણ અહીં નાટકકારે યોગ્ય રીતે જ ધૃતરાષ્ટ્રને ખસેડી લઈને દુર્યોધનને કેન્દ્રસ્થાનમાં મૂક્યો છે. દુર્યોધન અને પાત્રોને સામસામા ગોઠવીને નાટકકારે નાટ્ય રીતિ સ્થિતિનું નિર્માણ કર્યું છે. દુર્યોધનની દુષ્ટતા અને કૃષ્ણના પ્રભાવક વ્યક્તિત્વને ઉપસાવવાનો કવિનો ઉપક્રમ અત્યંત સ્પષ્ટ છે. એક પછી એક બનતા બનાવોને આકર્ષક દશ્યયોજના અને રસવૈવિધ્યથી સાંકળી લઈને નાટકકારે કાર્યવિગ જાળવી રાખ્યો છે. દુર્યોધન અને કૃષ્ણના ચોટદાર સંવાદો અને દલીલો તથા પ્રતિદલીલોમાં વ્યક્ત થતું વાગ્યાતુર્ય નોંધપાત્ર છે. પાંડવોને અર્ધું રાજ્ય આપવાની સાફ ના પાડતાં દુર્યોધન જે વચનો કહે છે તે એની નિષ્ઠાને પ્રગટ નહિ કરતાં હોવા છતાં ઘણાં તેજસ્વી છે. કૃષ્ણે કરેલું પાંડવોના પરાક્રમનું વર્ણન પણ ઘણું આકર્ષક છે અને ભાસના મહાભારતની કથાના ઊંડા જ્ઞાનને ધોષિત કરે છે. પ્રારંભમાં મંત્રશાળાના દશ્યમાં આકાશભાષિત દ્વારા રાજાઓ સાથે મંત્રણા કરાવવાની પદ્ધતિ લાઘવપૂર્ણ અને નવીનતાસભર છે. ડૉ. સરૂપ અને વુલ્વરે એની ખૂબ પ્રશંસા કરી છે. કૃષ્ણની ઉપેક્ષા કરવાના હેતુથી દુર્યોધનને દ્રૌપદીના વસ્ત્રાહરણનું ચિત્રપટ જોતા બેસાડવાની યુક્તિ મૌલિક, ચમત્કૃતિજનક અને હેતુપૂર્ણ છે.

12.9.2 'દૂતવાક્યમ્' નું શીર્ષક

મહાભારતની કથાને આધારે મહાકવિ ભાસે પાંચ એકાંકી રૂપકોની રચના કરી છે. જેમ કે 1. મધ્યમવ્યાયોગ, 2. દૂતવાક્ય, 3. દૂતઘટોત્કચ, 4. કર્ણભાર અને 5. ઊરુભંગ. આમાંથી 'દૂતવાક્ય' ની રચના મહાભારતના ભગવદ્વાપ-પર્વની કથાને આધારે કરવામાં આવી છે. કૌરવો અને પાંડવો વચ્ચે રાજ્યની વહેંચણી બાબતે જે

સંઘર્ષ ઊભો થયો છે તેને શમાવવા માટે, પાંડવોના પક્ષે રહેલા શ્રીકૃષ્ણે દૂતકર્મ કર્યું, તે આ રૂપકની કથાવસ્તુ છે. આથી કવિએ આ રૂપકનું શીર્ષક દૂતવાક્યમ્ રાખ્યું છે.

દૂતસ્ય વાક્યમ્ ઇતિ દૂતવાક્યમ્ । (અહીં ષષ્ઠી તત્પુરુષ સમાસ થયો છે) ત્યાર પછી તદ્ અધિકૃત્ય કૃતં રુપકમ્ ઇતિ દૂતવાક્યમ્ । - એવો તદ્વિતાન્ત શબ્દ બને છે. આમ 'દૂતવાક્ય' એટલે દૂત તરીકે શ્રીકૃષ્ણે કરેલું ઉદ્બોધન, દૂતે કરેલી સન્ધિવાર્તા. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, દૂતે - શાંતિના સન્દેશવાહકે શ્રીકૃષ્ણે ઉચ્ચારેલા 'વાક્ય' - સન્ધિ માટેના પ્રસ્તાવને, 'દૂત-વાક્ય' કહે છે.

સુયોધનની રાજસભામાં 'દૂત' તરીકે આવેલા વાસુદેવ કૃષ્ણે કૌરવો - પાંડવો વચ્ચે સમાધાન કરાવવાનો જે પ્રયત્ન કર્યો છે, તેને અહીં શ્લોક - 20, 23, 25, 31 અને 344માં જોઈ શકાય છે. અલબત્ત, સુયોધને (દૂર્યોધન) શ્લોક 25 અને 35માં દૂતની વાતને, સલાહને હુકરાવી દીધી છે. આમ પાંડવોના દૂત બનીને શ્રીકૃષ્ણે યુદ્ધને નિવારવાનો પ્રયત્ન કરી જોયો, પણ દુર્યોધનના સ્વભાવને કારણે તે પ્રયત્ન નિષ્ફળ જાય છે. મૂળ મહાભારતની ભગવદ્-જ્ઞાન (ભગવાન શ્રીકૃષ્ણનું દૂતકર્મ અર્થે દુર્યોધનની છાવણીમાં ગમન)ની કથાને, નાટ્ય રોચિત ફેરફાર સાથે, કવિ ભાસે અહીં દૂતવાક્યમ્ રૂપે રજૂ કરી છે.

12.9.3 'દૂતવાક્યમ્' ની પાત્ર યોજના

આ નાટકનાં બે મુખ્ય પાત્રો દૂર્યોધન અને કૃષ્ણના ચરિત્રચિત્રણમાં ભાસે ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. ભાસ પુરાણકર્તાઓનાં નિમ્ન, તિરસ્કૃત અને ઉપેક્ષિત પાત્રોનું ઊર્વીકરણ કરવા માટે જાણીતો છે. 'ઊરુભંગ' અને 'પંચરાત્ર' જેવાં રૂપકોમાં દુર્યોધનના પાત્રનું એ રીતે એણે ઉદાત્તીકરણ કર્યું છે પણ અહીં 'દૂતવાક્ય' નું કથાનક જ એ પ્રકારનું છે કે એણે દુર્યોધનના પાત્રને જેમનું તેમ રાખ્યું છે. જો કે ડૉ. પુસાલકર કહે છે કે દુર્યોધનનું ચરિત્રચિત્રણ એક યથાર્થ મહારાજા તરીકે થયું છે. પણ જ્યાં સુધી એના આંતરિક વ્યક્તિત્વને લાગે વળગે છે ત્યાં સુધી તે આપણા ઉપર કોઈ વિધાયક અસર ઉત્પન્ન કરતો નથી. કવિને કદાચ તેનું એ પ્રકારનું ચિત્રણ કરવું અભિપ્રેત પણ નથી. એનામાં નૈતિક બળનો અભાવ છે તે આપણે જોઈ શકીએ છીએ કારણ કે કૃષ્ણના દર્શનમાત્રથી તે પોતાના આસન ઉપરથી વિચલિત થઈ જાય છે. દ્રોપદી વસ્ત્રાહરણનું ચિત્ર હટાવી લેવાના કૃષ્ણના આદેશને તે અવગણી શક્તો નથી. અલબત્ત તે પોતાનું મિથ્યાભિમાન અને અહંકાર વારંવાર પ્રગટ કરે છે. કૃષ્ણને કેદ કરવાના બાલિશ પ્રયત્નો પણ કરે છે. છતાં કૃષ્ણ આગળ તેને વારંવાર ઝંખવાઈ જતો નાટકકારે દર્શાવ્યો છે. જ્યારે કૃષ્ણના ચરિત્રચિત્રણમાં મહાકવિ ભાસે વિશેષ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. કૃષ્ણ જેવા યુગપુરુષ પાંડવોનું દૂતકાર્ય સ્વીકારે તે હકીકત ભાવકોને ખટકે એમ માનીને નાટકકારે પ્રારંભમાં કૃષ્ણના મુખથી જ એની સ્પષ્ટતા કરતાં કહેવડાવ્યું છે કે ધર્મરાજની પ્રાર્થના અને અર્જુન તરફની પ્રગાઢ મિત્રતાને કારણે જ તેઓએ આ અનુચિત દૂતકર્મ કરવાનું

સ્વીકાર્યુ છે. આમ કૃષ્ણના પાત્રનો ગૌરવભંગ ન થાય તેની નાટકકારે કાળજી રાખી છે. કૃષ્ણ રાજ્યસભામાં પ્રવેશતાં જ દુર્યોધનની મના છતાં રાજાઓ અને મહર્ષિઓ ઊભા થઈ જાય છે અને દુર્યોધન સ્વયં વિચલિત થઈ જાય છે એ હકીકત એમનો નૈતિક પ્રભાવ વ્યક્ત કરે છે. કૃષ્ણે માનવસંહાર અટકાવવાના હેતુથી સંઘર્ષ ટાળવા વિશિષ્ટકાય સ્વીકાર્યુ છે અને તે માટે સન્નિષ્ઠ પ્રયાસો કરે છે. તે દુર્યોધનને શાંતિથી સમજાવવા કોશિશ કરે છે પણ દુર્યોધનનું ઘમંડ અને મિથ્યાભિમાન જોઈને સત્યનો પક્ષ લેતાં ક્ષણભર પોતાનું દૂતકાર્ય ભૂલી જાય છે અને દંડનીતિની ધમકી ઉચ્ચારે છે. દુર્યોધન શ્રી કૃષ્ણને કેદ કરવા પ્રયાસ કરે છે ત્યારે તેની દિવ્ય શક્તિ પ્રગટે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર પોતાના પુત્રની ક્ષમા માગી શ્રી કૃષ્ણની પૂજા કરે છે. તેમાં શ્રી કૃષ્ણના પાત્રનું ગૌરવ વધે છે. મહાકવિ ભાસ કૃષ્ણભક્ત હતો તેથી કૃષ્ણ તરફનો એનો આદરાતિશય અહીં વિશેષ સ્વરૂપમાં આવિર્ભૂત થયો છે.

12.9.4 'દૂતવાક્યમ્' ની સંવાદ કલા

'દૂતવાક્ય' માં કૃષ્ણ દુર્યોધન સંવાદ તથા કેટલાંક વર્ણનો ચોટદાર છે અને તે નાટકનાં મુખ્ય રસ વીર રસને પુષ્ટ કરે છે. આ ઉપરાંત શ્રી કૃષ્ણની વિરાટ દર્શન જેવી દિવ્ય શક્તિઓ તથા વિવિધ આયુધોના આવિર્ભાવમાં અદ્ભૂત રસ ઉત્પન્ન થયો છે. નાટકના અંતમાં આવતો અદ્ભૂત રસ કાર્યો નિર્વેહણેષ્ઠૂતમ્ સિદ્ધાંતની યાદ આપે છે. જો કે આયુધોના આગમનવાળો આ ભાગ ડૉ. લક્ષ્મણ સરૂપ અને ડૉ. વુલ્વર જેવા વિદ્વાનોને બિનજરૂરી અને તેથી પાછળના કોઈ કવિએ ઉમેર્યો હોય તેવો લાગે છે.

12.9.5 'દૂતવાક્યમ્' નાં જમા પાસાં

'દૂતવાક્ય' નું કથાનક એટલું બધું પ્રાસંગિક છે કે વિન્ટરનીટ્ઝ જેવા વિદ્વાનને એમ લાગે છે કે આ રૂપક કોઈ લાંબા 'મહાભારત' ના નાટકમાંનું એક દૃશ્ય જ છે. પણ આ હકીકત સાથે સહમત થઈ શકાય તેમ નથી કારણ કે આ એકાંકી એની રીતે પૂર્ણ છે. કૃષ્ણનું દૂતકાર્ય પણ અહીં પૂર્ણ થાય છે તેથી શીર્ષકની દૃષ્ટિએ પણ આ એક પૂર્ણ નાટક જણાય છે. નાનકડા કથાનકને એક પૂર્ણ નાટ્ય સ્વરૂપ આપવામાં જ ભાસની કલાનાં દર્શન થાય છે.

12.9.6 ઉપસંહાર

આમ ભાસરચિત 'દૂતવાક્યમ્' એકાંકી તેનાં વસ્તુસંવિધાન, શીર્ષકનું આયોજન, પાત્ર-યોજના, સંવાદકલા જેવાં તત્ત્વોનાં કારણે એક ઉત્તમ એકાંકી રૂપક તરીકે નજરે પડે છે.

12.10 મહાકવિભાસરચિત પંચરાત્રમ્

1. પંચરાત્રમ્નો કથાસાર

ભૂમિકા-ગોગ્રહણ પ્રસંગ એ ભાસકૃત પંચરાત્ર નાટકની કેન્દ્રવતી ઘટના છે, પ્રથમ અંકમાં તેની પૂર્વ ભૂમિકા બંધાય છે. બીજા અંકમાં તે સાકાર થાય છે અને ત્રીજા અંકમાં તેનાં પરિણામો વ્યક્ત થાય છે. આમ સમગ્ર નાટકમાં તે સાંઘન્ત છે અને તેથી તેનું નાટ્યગત મહત્ત્વ અનેકવાર સ્પષ્ટ થાય છે.

વિગત : પ્રથમ અંકમાં શકુની પાંચ રાત્રિમાં પાંડવોની શોધ કરી લાવવાની યુક્તિપૂર્વકની શરતને ભીષ્મ કીચકાના વધના સમાચારથી પ્રોત્સાહિત થઈને સ્વીકારી લેવા જણાવે છે. તેમને સ્પષ્ટ રીતે જ તે ભીમનુ જ પરાક્રમ જાય છે. દ્રોણ તે શરત સ્વીકારે છે. ભીષ્મ પોતાના પૂર્વ વેરા બદલા લેવા વિરાટ યજ્ઞના કરેલા અનાદરના બહાનુ બતાવી કૌરવાને વિરાટના રાજ્ય પર આક્રમણ કરી તેની ગાયાનું હરણ કરી લાવવા જણાવે છે તેમને હેતુ તે રીતે અપ્રકટ પાંડવાને પ્રકટ કરી અશજય અપાવવાના હોય છે. દુર્યોધન ભીષ્મના પ્રસ્તાવને સ્વીકારીને તૈયારી કરવા માત્તા આપે છે. આમ પ્રથમ અંકમાં ગોગ્રહણની ભૂમિકા રચાય છે.

બીજા અંકમાં આ ઘટના સાકાર થાય છે. વિરાટના જન્મ દિવસે ગાયાના દાન માટે નગરના ભાગમાં અનેક ગાયો લાવવામાં આવે છે. ગોવાળોના આનંદિત નૃત્યગાન સમયે જ કૌરવ સૈન્ય આક્રમણ કરે છે. ગાયા અને ગોવાળોમાં નાસભાગ થાય છે. વિરાટને ખબર છપાય છે. વિરાટ ભગવાન (યુધિષ્ઠિર) સાથે મંત્રણા કરે છે અને યુદ્ધ માટે સજ્જ થાય છે. દરમિયાન ખબર આપે છે કે કુમાર ઉત્તર બૃહન્નલા (અર્જુન)ને સારથિ બનાવી યુદ્ધ મારગે ગયા છે. કુમારે (હકીકતે અર્જુને) મહા પરાક્રમ દાખવ્યું છે. સર્વ શત્રુઓ સ્તબ્ધ બની ગયા છે. કેટલાક નાસભાગ કરે છે. અર્જુનને દ્રોણ તથા ભીષ્મ ઘોડા ઓળખી જાય છે. સર્વ કૌરવ સેનાપતિએ નાસે છે. એક માત્ર અભિમન્યુ લયને આળખતા નથી અને યુદ્ધને ચાલુ રાખે છે. કૌરવા પરાજિત થાય છે. ગાયાને બચાવી શકાય છે. અભિમન્યુ કેતુ પકડાય છે. કુમાર ઉત્તર રાજદરબારમાં આવીને સ્પષ્ટતા કરે છે કે આ વિજય ખરા યજ્ઞ બૃહન્નલાને છે અંતે તે અર્જુન છે અને ભગવાન વગેરે યુધિષ્ઠિર અને તેના ભાઈએ છે, એવી ઓળખ થાય છે.

ત્રીજા અંકમાં આ ગોગ્રહણ ઘટનાના ફળ સ્વરૂપે પાંડવાનો પ્રગટ એળખાણ થાય છે. દુર્યોધન શરત પ્રમાણે પાંડવાને અર્ધ રાજ્ય આપે છે. દ્રોણ અને ભીષ્મનો મન વાંછિત સ્વપ્ન સાકાર થાય છે

2. પञ्चरात्रम् રૂપકની સમીક્ષા

(1) રૂપક પ્રકાર- 'પञ्चरात्रम्' એ ત્રિઅંકી નાટક છે, મહાભારતની કેટલીક ઘટનાઓ અને પાત્રાના આધાર લઈ તેમાં કેટલાંક પરિવર્તનો કરીને તેમ જ અભિનવ

મૌલિકતા ઉમેરીને ભાસે આપણને એક સુંદર કૃતિનું પ્રદર્શન કર્યું છે. આ નાટ્યકૃતિને વિદ્વાન સમવકાર નામના રૂપક પ્રકાર તરીકે ઓળખાવે છે. સમવકારમાં ત્રણ અંક, પ્રખ્યાત વસ્તુ, યુદ્ધ વગેરેનાં દૃશ્ય અને વીર રસની મુખ્યતા હોય છે. મા બધાં લક્ષણો પંચરાત્રમાં પૂરેપૂરાં જોવા મળે છે, આમાં પાંડવો, કૌરવો, ભીષ્મ, દ્રોણ વગેરે પાત્ર છે. કથા મહાભારતનું છે એટલે પ્રખ્યાત છે, ત્રણ અંક છે. આથી આને સમવકાર માની શકાય. ડૉ. કીથ અને બીજા વિદ્વાને અને સમવકાર ગણે છે. સમવકારની વ્યાખ્યા મા પ્રમાણે છે : વૃત્તાં સમવકારે તુ સમવકારે તુ ણ્યાત દેવાસુરાશ્રયમ્ । સન્ધયો નિવિમર્જ્જાસ્તુ પ્રયોદ્ઙ્ક્લ્મવ ચાદિમે ॥

(2) મૂળ કથા અને ફેરફારો- આ નાટકનું કથાનક મહાભારતનાં વિરાટ પર્વની કથા પર આધારિત છે. ભાસે મૂળ કથામાંથી કેટલાંક ઉપયેગી તવો જ લીધાં છે, તે કેટલાંકને માત્ર ઉલ્લેખ ર્યો છે. અને કેટલાંક મહત્વપૂર્ણ પરિવર્તને પણ કર્યાં છે. મૂળ કથામાં પાંડવોને વિરાટરાજાને ત્યાં અજ્ઞાતવાસ, કીચકવધ, કૌરવોનું વિરાટ પર આક્રમણ, વિરાટનું યુદ્ધ માટે ગમન અને ભ્દન તથા ભીમ દ્વારા મુક્તિ, અર્જુન દ્વારા સવ કૌરવોને પરાજય અને પાંડવે નુ જાહેર થવું વગેરે વિગતે વિસ્તારપૂવ આવે છે, પરંતુ દુર્ગંધને યજ્ઞપ્રસંગ, કૌરવોની દક્ષિણાના પ્રસંગ, પાંચ રાતોની દર પાંડવોની ભાળ મેળવવા અગેના શરત, અભિમન્યુનું પકડાઈ જવું, પાંચ રાતોની શરત પરિપૂર્ણ થતાં પાંડવાને તેમના હકનુ અર્ધું રાજ્ય આપી દેવાની પ્રતિજ્ઞાનું દુર્યોધન દ્વારા થયેલું પાલન વગેરે પ્રસંગો મહાભારતમાં નથી, ભાસનું આ મિલન મૌલિક સર્જન છે. "પંચરાત્ર" કૃતિ દ્વારા આપણને ઐતિહાસિક ઘટનાને કલ્યાણકારી દષ્ટિથી જોવા ઝંખતા કવિની ઉદાત્તાના પરિચય પ્રાપ્ત આપે છે.

(3) શીષ -દુર્યોધને પાંડવાના તેમના હકનું રાજ્ય, પાંચ રાતોની અંદર આચાર્ય દ્રોણ તેમની ભાળ મેળવી ખાપે એ શરતે ખાપી દેવાનું સ્વીકાર્યું એ પ્રશ્નગ આ નાટકની સવ ઘટનાઓની ધરીરૂપ હોવાથી નાટકનું શીર્ષક 'પચ્ચરાત્રમ્' રાખવામાં ભાણ્યુ છે અને તે યથાર્થ છે, 'પચ્ચરાત્રમ્' ની શરતને આ નાટકનાં બધાંય પાત્રાની વિશિષ્ટ બાજુઓનો પરિચય આપવા સમથ' બન્યા છે.

(4) વસ્તુનિરૂપણ-દુર્યોધનનો યજ્ઞપ્રસંગ, દ્રોણના શુભાશીર્વાદ દુર્યોધનનું દક્ષિણા યાયવા વીનવવુ', કુકુલના શૂતિયાહક હિતેચ્છુ દ્રોણનો પાંડવાને તેમના હનુ પુ" રાજ્ય આપી દેવાની માંગણી, શકુનીની શાતા, પાંચ રાતોની શરત, કચવધના બનાવના નિર્દેશ, ભીષ્મના આગ્રહથી દ્રોણે. શરતને કરેલો સ્વીકાર, વિરાટરાજનું ગોહરણ, યુદ્ધ, અર્જુનના વિજય, ઉત્તરાના અભિમન્યુ માટે અર્જુને કરેલા સ્વીકાર, યુધિષ્ઠિરનું વડીલોની શરત માટે ઉત્તરકુમારને ભીષ્મ માટે દૂત તરીકે મોકલવું, દ્રોણનો પાંડો માટે રાજ્ય-ભાગની માંગણી અને દુર્યોધનનો સ્વીકાર-આ બધાય પ્રસંગને કવિવર ભાસે આ નાટકમાં અત્યંત સહજ રીતે ગૂંથ્યા છે. આ પ્રસંગે એકબીજા સાથે

સ્વાભાવિકતાથી સંકળાયેલ છે. તેમાં કાર્ય વેગ અને ગતિ હોવાથી આપણી ઉત્સુકતા છેવટ સુધી જળવાઈ રહે છે ક્યાંયે અનાવશ્ય વિસ્તાર કરવામાં આવ્યા નથી. દુર્યોધનના પાત્રના ઉદાત્તોકર માટે કરેલ વસ્તુપરિવર્તન વિદ્વાનોમાં પ્રશ્ન પાત્ર બન્યું છે.

(5) સંવાદો અને ભાષા-રુચિકર અને જીવંત સંવદના ભાસનાં નાટકોની ખાસિયત છે. પાત્રનું અંતરંગ પ્રગટી રહે તેવા સંજીવ સંવાદો અને નાટકમાં પણ છે દ્રોણાચાર્યની શુદ્ધિ કલ્યાણકારી દષ્ટિ ભીષ્મની ભવ્ય વીરત્વયુક્ત ગૌરવપૂર્ણ પ્રતિભા, શકુનીની શરતો અને ચતુરાઈ, વિરાટરાજનું ઔદાર્ય, અર્જુનનું, નમ્રતાયુક્ત શૌચ, અભિમન્યુની એ જ સ્વિતા, દુર્યોધનની ઉદાત્તતા અને મામા શકુનીના દુઃસંગમાં અકળાતું હૃદય, યુધિષ્ઠિરની ધર્મનિષ્ઠા વગેરેના આવિર્ભાવ કરતી સમર્થ વાણી ભાસ તે તે પાત્રના સુખમાં મૂકી શક્યા છે. આના પરિણામે નાટકમાં વાસ્તવિકતા આવી છે.

(6) રસનિષ્પત્તિ-‘પંચરાત્ર’ નાટકમાં વીર રસ મુખ્ય છે. ભાસે યજ્ઞવર્ણન વખતે ધર્મવીરનું સંગ્રામસમયે યુદ્ધવીરનું, અભિમન્યુ અને તેના વડીલે ભીમ અને અર્જુનના મિલન પ્રસંગે હાસ્યરસનું અને પાંડવોના પ્રાકટ્ય અંગે ભીષ્મ, દ્રોણ અને શકુનીના સવાદોમાં ક્રોધ અને ઉત્સાહના ભાવોનું સફળતાપર્વક આલેખન કર્યું છે. વળી, વાત્સલ્ય જેવા અતિમૃદુભાવને અતિકરવાના ભાસે પ્રશંસનીય પ્રયત્ન કર્યા છે. સમવકાર પ્રકારની કૃતિઓમાં આવશ્યક વીરરસ ‘પંચરાત્ર’ નામમાં પૂરતા પ્રમાણમાં નિરૂપિત થયા છે.

(7) પાત્ર લેખન-ચારિત્ર ચિત્રણની દષ્ટિએ પંચરાત્ર એક સફળ કૃતિ છે. દુર્યોધન, દ્રૌણાચાર્ય, ભીષ્મ, શકુની વગેરે પાત્રોમાં ભાસે તેમના મહાભારતનિરૂપિત વ્યક્તિત્વને સ્થાન અભિનવ વ્યક્તિ-સ્વની ઝાંખી કરાવી છે. દુર્યોધનની ગુરુભક્તિ, ધનિષ્ઠા, કુલવિરાધને કારણે બાળકાને દોષ ન દેવાની ભાવતા, સત્યપાલનવૃત્તિ વગેરે અહીં સુંદર રીતે અંકિત થયેલ છે. માત્ર દુષ્ટ શકુની મામામાં તેના વધુ પડતો વિશ્વાસ તેની મહત્તાને ઝાંખપ લગાડનાર બને છે. આમ, અહીં દુર્ગંધનાના પાત્રનું ઉદાત્તીકરણ કરવામાં ભાસ સફળ થયા છે. આ જ રીતે પાત્રને પત્રને સુંદર રીતે અંકિત કરવામાં ભાસે પાતાની કળા અને પ્રતિભાનું દર્શન કરાયું છે.

(8) પ્રકીર્ણ-(1) આ નાટકમાં સરલ શબ્દાવલી દ્વારા પાત્રોના સૂક્ષ્મ મનાભાવોને પ્રકટ કરવામાં આવ્યા છે. આમ ભાસની શૈલીની વિશિષ્ટતા છે. (આ) અહીં ભાસની ઉત્તમ પ્રકારની વર્ણનકલા નજરે પડે છે. દા. ત. યજ્ઞ અને યુદ્ધનાં વર્ણન. (2) ભાસ પોતાના વક્તવ્યને સુંદર કરવા તથા પાત્રની પ્રતિજ્ઞાને ઉચ્ચ બનાવવા સુંદર સુભાષિતોનો પ્રયોગ કરે છે, દા. ત. સાન્ત્વં હિ નામ દુવિનીતા નામૌષધમ્, મિથ્યાપ્રશંસા

ખલુ નામ કષ્ટાં અકાળે સ્વસ્થવચન મન્યુમુત્પાદયતિ, અચ્છલો ધર્મ ન વિસ્તારાહિણિ વિપ્રિયાણિ મૃતેડપિ હિ નરાઃ સર્વે સત્યે તિષ્ઠતિ તિષ્ઠતિ, શ્રીર્ન સતોષમિચ્છતિ, સતિ ચ કુલવિરોધ નાપરાધ્યન્તિ વાલા, સર્વમ્ ઇષ્ટેષુ કથ્યતે, ઇત્યાદિ (4) આ નાટકમાં પ્રયોજાયેલા અલંકારો મોટે ભાગે સરળ છે. ઉપમા, રૂપ ઉત્પ્રેક્ષા અપ્રસ્તુતપ્રશંસા, વિરોધાભાસ અને સ્વભાવોક્તિ અલંકારના સમુચિત પ્રયોગ નાટકની શોભા વધારનાર બન્યો યુધિષ્ઠિરના વર્ણન વખતે વપરાયેલ વિરુદ્ધભાસ અને યુદ્ધભૂમિમાં બૃહન્નલાવેષે ગયેલા અર્જુનની વિચિત્ર સ્થિતિનું આલેખન કરવામાં પ્રયોજાયેલા સ્વભાવોક્તિ અલંકાર વાચકનું ધ્યાન ખેંચે છે, (4) ભાસે અનુષ્ટુપ, ઇન્દ્રા, શિખરિણી અને શાર્દૂલવિકીડિત જેવા ઇંદો યથાથ ઉપયોગ કર્યો છે. (5) અભિમન્યુ, ભીષ અતે અર્જુનને મિલન પ્રસંગ સુર અને રુચિપ્રેરક છે, આ પ્રસંગ હાસ્ય રસથી સભર છે તેમાં ભીમ અર્જુનના વાસયતુ' તેમ જ અભિમન્યુની એજસ્વિતા વગેરે ભાવાનુ સુમધુર આલેખન થયું છે. (6) પ્રસંગેનો એકબીજા સાથે સંબંધ જળવાઈ રહે તેનું મયાજત અને છેક સુધી વાચકની ઉત્સુકતા ટકી રહે તે રીતે ઘટનાઓનું નિરૂપણ એ આ નાટકની આગવી વિશિષ્ટતા છે. (7) ગદ્યમાં પણ ભાસ મધુરતા ઉત્પન્ન કરી શક્યા છે. (8) કવિએ અહીં બૈદી શૈલી થાયે માશ્યતા અનુસાર ગૌડી શૈલીને પણ આશ્રય લીધા છે. (9) દોષ (1) મા (ધુ' હાવા છતાં બ્રહ્મવું. યજ્ઞમંડપમાં ફૂંકાઈ ગયેલા અગ્નિનું' વ'ન કરતી વખતે જે સ્વસ્થતા દાખવે છે તે ક્ષુબ્ધતાની પળેમાં સુસંગત જશ્વુ નથી. (2) યજ્ઞનું લાંબુ લય વધુ ન પ્રસ્તુત પ્રસંગ સાથે સાત પ્રસ્તુત લાગે છે (3) એ જ રીતે અભિમન્યુના પકડાયા બાદ - અર્જુન જ્યારે વિરાટરાજા પાસે છે ત્યારે અર્જુનના બાણથી /તૂટ્યા રથના ધ્વજ તૂટ્યા હોઈ શાંતિકાર્ય કરવાની દરખાસ્ત અસ્થાને છે. (4) ઉત્તરકુમાર ભીષ્મને યુધ્ધની છાવણીમાં કે હસ્તિનાપુરમાં મળે છે તે બાબતની અસ્પષ્ટતા ભાસને પ્રમાદ પણ સૂચવે છે. (5) મૂળ કથાના ભોગે કરેલા ધરખમ ફેરફાર અસ્વીકાર્ય લાગે છે.

(10) ઉપસંહાર—આમ ભાસની કેટલીક મર્યાદા એક હોવા છતાં આ નાટક તેની એક સુંદરકૃતિ છે, એમાં શંકા નથી. કવિએ મહાભારતના મુળ સ્થાનકની ઉપેક્ષા કરી છે અને ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ કુરુક્ષેત્ર યુદ્ધની ઘટનાને ટાળી દીધી છે તેથી આ નાટકને બહુ પ્રસિદ્ધિ મળી નથી પરંતુ પરંપરાગત પ્રસિદ્ધ પ્રસંગોના ત્યાગ કરીને મહાભારતના પ્રસંગોને મૌલિક રીતે નવા પરિપેક્ષમાં રજૂ કરીને ભાસે પોતાની જ્ઞાનસિદ્ધિ અને વિદ્યુતા પ્રગટ કરી છે.

12.11 સ્વપ્રવાસવદત્તમ્'નું એક નાટક તરીકે મૂલ્યાંકન કરો.

1. પ્રાસ્તાવિક

“એ સમર્થ નાટ્યકારે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નાટકોનો સુકાળ કરી મૂક્યો હતો. જ્યાં ત્યાં એનાં નાટકો જ ભજવાતાં હતાં. શરીર પડ્યા પછી પણ એ રંગભૂમિ ઉપરથી ખસ્યો ન હતો” - કે. હ. ધૃવ

"The svapnavasavdatta is undoubtedly the poas masterpiece and the fruit of his mature genius"

M. R. Kale

2. કથાવસ્તુ

ભાસે આ નાટકનું કથાવસ્તુ ‘બૃહત્કથામાંથી લીધું છે. ભાસે પોતાની અપૂર્વ પ્રતિભા વડે નિર્ણવ કથાવસ્તુમાં પ્રાણ ફૂંક્યા છે અને અદ્ભુત, સુશિલ અને મૌલિક રજૂઆત કરી છે. ઉદયન વાસવદત્તાની કથાને ભાસે અમરપ્રેમની કથા બનાવી દીધી છે.

3. દ્વિવિધ કથાતન્તુ

આ નાટકમાં બે વસ્તુઓનો તંતુ એક સાથે ચાલે છે. નાટકમાં રાજાને રાજ્યની પુનઃપ્રાપ્તિ તથા વાસવદત્તાની પુનઃપ્રાપ્તિ એવા બે કથાતન્તુઓ ગૂંથાયેલા છે. મુખ્ય વાત તો વાસવદત્તા ઉદયનનો ઉત્કૃષ્ટ પ્રેમ જ છે પણ સાથે સાથે પદ્માવતીના રાજ સાથે લગ્ન, યૌગન્ધરાયણની યોજના, આરુણિ દ્વારા છીનવાયેલ રાજ્યની પુનઃપ્રાપ્તિ વગેરે પ્રસંગો સુઆયોજિત રીતે વણી લેવાયા છે. નાટકને અંતે રાજાને વાસવદત્તા અને રાજ્યની પુનઃપ્રાપ્તિ થાય છે.

માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ - ભાસે અહીં વાસવદત્તા ઉદયન વગેરે પાત્રોનું માનસશાસ્ત્રીય નિરૂપણ પણ કર્યું છે. વાસવદત્તાની મનોવ્યથા ઉદયનને લાગેલો માનસિક આઘાત સંપૂર્ણપણે મનોવૈજ્ઞાનિક આધારવાળાં છે. શ્રી જોન્સ્ટન કહે છે. “ઉત્તરોત્તર ઉત્કટ બનતાં છેવટે તૂટવાની અણી પર આવી પહોંચે તેવા ઊર્મિના પ્રાબલ્ય નીચે કાર્ય કરવાની પાત્રની વિવિધ ભાવ સ્થિતિ પ્રગટ કરી બતાવેલી તેજ ભાસની નાટ્ય કળાનો યોગ્ય વિષય છે’ વાસવદત્તાની સ્વગતોક્તિઓ, કૌતુકમાળા ગુંફનનો પ્રસંગ બીજા ત્રીજા અંકમાં વાસવદત્તાની કરુણ સ્થિતિ આ રીતનાં નિરૂપણનાં સુંદર ઉદાહરણો.

4. સંવાદો

આ નાટકના સંવાદો દાદ માગી લે તેવા છે. વાસવદત્તારા યૌગન્ધરાયણ અને પદ્માવતીની ઉક્તિઓ ચતુરાઈ નર્મ મર્મથી ભરેલી છે ભાસે ઉક્તિઓ દ્વારા જ રસનિરૂપણ પણ કર્યું છે.

દ્વિઅર્થી સંવાદો - મહાકવિ ભાસે ઘણી વખત દ્વિઅર્થી સંવાદો પ્રયોજ્યા છે જેમકે સ્વયં પતિત ઇતિ । (પ્રથમ અંક) અભિત ઇવ તે વરમુખં પેક્ષે (અંક બીજો)

નાટયાત્મક વક્રોક્તિઓ - સંવાદોની ખરી મજા તો એ છે કે નાટયાત્મક વક્રોક્તિઓમાં હાસ્ય, કરુણ વગેરે રસો પણ ઉપસી આવે છે. સાથે સાથે સંવાદો અનેક અર્થની છાયાઓ ઝીલી શકે તેમ છે જેમ કે ઇદાર્ની ણા આત્મીયા સંવૃત્તા (હવે આપણી આત્મીય થઈ ગઈ. અંક-1) ણકા ઉપરતા ઉપરતા ઉપરતા અપરા અસંનિહિતા (એક મૃત્યુ પામી છે, બીજી હાજર નથી. અંક 4) ઉપરતા તસ્ય ભાર્યા ભાર્યા તન્નિ ણયોજનમિતિ (તેની પત્ની મૃત્યુ પામી છે, તેથી તેનું કંઈ પ્રયોજન નથી અંક-3)

5. સંઘર્ષ

નાટકમાં સંઘર્ષ હોવો જોઈએ ‘સ્વપ્રવાસવદત્તમ્’માં આંતરિક તથા બાહ્ય સંઘર્ષ છે. અહીં આરુણિ અને વત્સરાજનો સંઘર્ષ બાહ્ય સંઘર્ષ છે. વાસવદત્તાના આંતરમનનો સંઘર્ષ, પદ્માવતી અને વાસવદત્તાની સ્પર્ધાનો મધુર સંઘર્ષ તથા સ્વપ્ર દશ્યમાં રાજ્યના અજાગૃત મનનો સંઘર્ષ, એમ વિવિધ સ્તરે સંઘર્ષ ખૂબ કુશળતાથી આલેખાયો છે. નાટકમાં કુતૂહલ તથા સંશયને લીધેરકું હીટંની આતુરતા સતત રહે છે. યોગન્દરાયણની પ્રબળ ઈચ્છાશક્તિ તથા દઢ પુરુષાર્થ પણ નાટકને યોગ્ય ધ્યેય તરફ લઈ જવામાં મદદરૂપ થાય છે.

6. રસિનરૂપણ

આ નાટકનો મુખ્ય રસ વિપ્રલંભ શૃંગાર છે. વાસવદત્તાના મનોભાવો તથા એકલતાની વેદનામાંથી આ રસની નિષ્પત્તિ થાય છે. ઉદયનનો કરુણ, પદ્માવતીનો શૃંગાર પણ સાથે સાથે માણી શકાય તેવા છે. ‘માસો ભાસ:’ ઉકિતને ચરિતાર્થ કરતો હાસ્યરસ તો કેમ ભૂલાય ? તપોવનના વાતાવરણમાં પથરાયેલો શાંત રસ પણ મધુર છે.

7. રંગભૂમિક્ષમતા

આ નાટકની મુખ્ય સફળતા તેની રંગભૂમિ ક્ષમતા છે. આ નાટક સુશિષ્ટ સંવાદો, પ્રભાવક રસનિરૂપણ અને જીવનથી ભર્યા ભર્યા પાત્રોથી એટલું અસરકારક છે કે તેની રંગભૂમિક્ષમતા નિ:શંક પણે સિધ્ધ છે. પ્રમદવન પ્રસંગનું દશ્ય-દ્વિકેન્દ્રી દશ્ય, સ્વપ્ર પ્રસંગ, વાસવદત્તાની કમિક ઓળખાણ વગેરે stagability નાં સુંદર ઉદાહરણો છે.

8. ઉદાત્ત પાત્રો

‘સ્વપ્રવાસવદત્તમ્’નાં પાત્રો પણ અનુપમ છે. વાસવદત્તાનો સમર્પણયુક્ત પ્રેમ, પદ્માવતીની ઈર્ષ્યારહિત સૌજન્યશીલતા, ઉદયનનું દાક્ષિણ્ય, વસંતકનું હાસ્ય, યોગન્દરાયણની સ્વામિભક્તિ, બ્રહ્મચારીની સંવેદનશીલતા આમાંથી કયું પાત્ર ચિરંજીવ નથી બન્યું ? બધામાં સર્વશ્રેષ્ઠ તો વાસવદત્તા જ છે. હા એ ભાસની ‘અદ્વિતીય’ નાયિકા છે. એને કાળનો અગ્નિ બાળી શકે એમ નથી. અન્ય ગૌણપાત્રો કંચુકી, ધાત્રી, પ્રતિહારી, તાપસી વગેરે પણ પોતપોતાની અસર મૂકી જાય તેવાં છે.

9. શૈલી

ભાસની શૈલી સાદી, સરળ, જીવંત અને બોલચાલની ભાષાની નજીક છે. તેની શૈલી કાલિદાસ જેવી કોમળ નથી, ભવભૂતિ જેવી પરિષ્કૃત નથી, છતાં ભાસ સંસ્કૃતના સર્વ પ્રથમ નાટ્ય કાર છે. કાલિદાસની શૈલી ભલે કોમળ અને શ્રેષ્ઠ ગણાતી હોય, પણ મહાકવિ ભાસ તો કાલિદાસનો પણ ગુરુ છે. ભાસની શૈલીની સ્વાભાવિકતા અને સરળતા કાલિદાસમાં ક્યાં છે ? ભવભૂતિમાં જે સંયમનો અભાવ છે કે શૈલીનો અહર્યાદિત કૃત્રિમ પ્રયોગ છે, એવા દુર્ગુણો ભાસમાં નથી. ડૉ. કીથ ગત્યાત્મકતા તથા સચોટતાને ભાસની શૈલીનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો દર્શાવે છે. ડૉ. કીથ કહે છે કે ‘ભાસનાં નાટકોનાં કાર્યની શીઘ્રતા તથા એકાગ્રતા તેની શૈલીમાં પ્રતિબિંબીત થાય છે. તે શ્લોકનો, બીજા કોઈ પણ નાટકકાર કરતાં વિશેષ પ્રમાણમાં, નાટકના કાર્યની ગતિ વધારવા માટે ઉપયોગ કરે છે, અને નહિ કે કવિત્વપૂર્ણ પણ નાટકને સીધી રીતે મદદ કરનારાં વર્ણનો માટે’ ભાસનું કવિત્વ નાટકને ગતિ આપનારું છે, નહિ કે રૂંધનારું.

10. વર્ણનો

ભાસનાં વર્ણનો સાદાં અને સહજ તથા વધુ વાસ્તવિક તથા ક્રિયાને મદદરૂપ હોય છે. બ્રહ્મચારી દ્વારા થયેલું તપોવનનું વર્ણન (1-12) પ્રથમ અંકના અંતનું સાંજનું વર્ણન (1.16) તેનાં ઉદાહરણો છે. ભાસનાં સૈન્ય-પ્રયાણ-વર્ણનમાં કાવ્યત્વ તથા વીરત્વ છે. (5-12,13)

11. છંદો

મહાકાવ્યો વિશેષ પરિચયને લીધે ભાસે અનુષ્ટુપ છંદનો સૌથી વધુ ઉપયોગ કરે છે. આ ઉપરાંત તેને વસંતતિલકા છંદુ પ્રિય છે. આ ઉપરાંત ભાસે આર્યા, ઉપજાતિ, ઉપેન્દ્રવજ્રા, પુષ્પિતાગ્રા, વૈશ્વદેવી, શાર્દૂલવિકીડિત, શાલિની, શિખરિણી, હરિણી છંદો વગેરે પ્રયોજ્યા છે.

12. અલંકારો

ભાસે અલંકારો ઓછોનો પ્રયોગ કર્યો છે. તેને ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષાનો પ્રયોગ ગમે છે. અંક - 4, 2 માં સારસ પંખીઓની હારનું વર્ણન સુંદર છે. વ્રજા પદ્ધતિમાં અર્થાન્તરન્યાસ છે. ભાસને સ્વભાવોક્તિ (1-12, 1-16, 4-2 વગેરે) પણ ગમે છે. ભાસના અલંકારો સૌંદર્યવતી સ્ત્રીના શરીર પરના આભૂષણો જેવાં છે.

13. જીવન દર્શન

ભાસે પોતાનું જીવનદર્શન સુભાષિતોમાં વ્યક્ત કર્યું છે. જીવનથી ભર્યા ભર્યા નાટ્યકાર છે. ભાસ સંસારનાં સત્યો રજૂ કરે છે. :-

(૧) અનિર્જ્વાતાનિ દૈવતાન્યવધૂયન્તે (૨) કાલક્રમેણ જગતઃ પરિવર્તમાના ચક્રારપઙ્કિરિવ ગચ્છતિ ભાગ્યપઙ્કિતઃ । (૩) કઃ કંશકો રક્ષિતુ મૃત્યુકાલે । (૪) સ્ત્રીસ્વભાવસ્તુકાતરઃ

(૫) દુઃખં ન્યાસસ્ય રક્ષણમ્ ।

14. કાર્યવેગ

ભાસનાં નાટકોમાં કાર્યવેગ ખૂબ સુંદર છે. તેમાં ઝડપી બનાવો બને છે. કાર્યક્ષતિ ક્યાંય થતી નથી. આથી પ્રેક્ષકોનું કુતૂહલ સતત જળવાય છે.

15. દોષો તથા મર્યાદાઓ

(1) ભાસ ઉત્તમ નાટ્ય કાર છે, પણ એ બનાવો અને કાર્યોનો વેગ એટલો ઝડપી બનાવે છે કે ક્યારેક રસ નિષ્પત્તિ થતી નથી. બલદેવ ઉપાધ્યાય કહે છે કે ‘‘અહીં રસો માત્ર ઉદ્બુદ્ધ થાય છે, મુખ્યરસની પૂર્ણ નિષ્પત્તિ થતી નથી.’’ (2) કેટલાક મુદ્દાઓ ભાસ સંકલિત ક્યાં વિના છોડી દે છે, જેમ કે ઘોષવતી વીણા કેમ ગૂમ થઈ એ ભાસે સ્પષ્ટ કર્યું નથી. પદ્માવતી સમુદ્રગૃહમાં કેમ જતી નથી એનો ખુલાસો ભાસે ક્યાંય કર્યો નથી. (3) ભાસ રંગ સૂચનાઓ પણ અપૂરતી રાખે છે. તે એ રીતે કંઈક બેદરકારી દાખવે છે. (4) તેનામાં કેટલાક શબ્દો તથા શ્લોકોનું પુનરાવર્તન પણ જોવા મળે છે.’ (5) વ્યાકરણના કેટલાક આર્થ પ્રયોગો પણ જોવા મળે છે.

સમાધાન - ભાસનાં નાટકો આપણને જે રીતે મળ્યાં છે તે જોતાં ચોક્કસ તો એવું કહી શકાય તેમ નથી કે ભાસના આ બધા નાટકો ભાસે લખેલ છે તે જ રૂપમાં આપણને પ્રાપ્ત થયાં છે. ભાસના વ્યાકરણ દોષો તેની પ્રાચીનતા વ્યક્ત કરે છે. (આપણે પાણિનિના વ્યાકરણની ગોખણપટ્ટી કરીને સંસ્કૃત ભાષાને મૃત ભાષા બનાવી દીધી છે. ભાસ તો પાણિનિના પણ પૂર્વજ છે.)

16. ભાસની સિદ્ધિઓ

ભાસની મર્યાદાઓ હોય તો પણ ભાસની પોતાની જ છે. ભાસની ઉત્તમતા કે સિદ્ધિઓને તે હાનિકારક નથી. ભાસનાં ઉદાત્ત પાત્રો, ઝડપી કાર્યવેગ, નિર્દોષ લાગણીઓની મુક્ત અભિવ્યક્તિ, લજ્જાશીલ શૃંગારની અભિવ્યક્તિઓ, સચોટ સંવાદો વગેરે ભાસની ન ભૂંસાઈ, ન ઝાંખી થાય- ન કરાય તેવી સિદ્ધિઓ છે.

17. અમર પ્રેમનો સંદેશ

‘સ્વપ્નવાસવદત્તમ્’ મૃત્યુની સીમા પારના પ્રેમનું નાટક છે. વ્યક્તિની ગેરહાજરીમાં સાચા હૃદયની લાગણીઓની મધુર અભિવ્યક્તિનું આ કથાનક છે. ભાસનો અમરપ્રેમનો જીવન સંદેશ શાશ્વત છે. ‘સ્વપ્નવાસવદત્તમ્’ નો પ્રેમ આત્માની સુંદરતાને ઝંખતો પ્રેમ છે. વાસવદત્તા અને ઉદયનના પ્રેમની સુગંધ કાળની હવામાં લુપ્ત ન થાય એવી છે. વાસવદત્તા ‘દુગ્ધામ્યદગ્ધા’ (બળેલી છતાં ન બળેલી) ઉપરતાપ્યુપરતા (મરેલી છતાં ન મરેલી) નાયિકા છે. આ નાટક પણ વિવેચકોની અગ્નિપરીક્ષામાંથી પાર ઉતરેલું સફળ નાટક છે.

ઉપસંહાર

શ્રી મીરવર્થ કહે છે કે “Kalidas is classical, elegance and lyricism; our poa. (Bhasa) is realistic simplicity and dramatisim” (કાલિદાસ એટલે શિષ્ટ, રોચક, કલ્પનાવિલાસ અને ઊર્મિલાલિત્ય, ભાસ એટલે કૃત્રિમતા વિનાની સાદાઈ જીવંત નાટ્ય ડો. કે પણ કહે છે “I also reveals the sureness of touch of a great dramatist.” (આ નાટક મહાન નાટ્ય કારની ચોક્કસાઈનો સ્પર્શ દર્શાવે છે.) અંતમાં આપણે રાજશેખર સાથે સહમત થઈએ. સ્વપ્નવાસવદત્તસ્ય દાહાકોડભૂત્ર પાવકઃ ॥

12.12 પ્રતિજ્ઞાયૌગન્ધરાયણમ્

આ નાટકને સ્વપ્નવાસવદત્તાના પૂર્વાર્ધ તરીકે ગણી શકાય. અવન્તિના રાજા મહાસેન પ્રદ્યોતની ઈચ્છા કાઈ પણ રીતે ઉચનને વશ કરવાની હતી. ઉદયનને મૃગલાનો ઘણા શોખ હોવાથી એક વખત બનાવટી હાથી ઊભા કરીને જંગલમાં પ્રદ્યોતના માણસો ઉદયનને પકડી લે છે. મહાસેનના કેદખાનામાં રહેલા ઉદયન મહાસેનની પુત્રી વાસવદત્તાને વીણા શીખવતાં પ્રેમમાં પડે છે. ઉદયનના મંત્રી યૌગન્ધરાયણ ઉદયનને છોડાવવાની પ્રતિજ્ઞા લે છે અને પોતાના વિશ્વાસુ માણસો સાથે અવન્તિ જાય છે. તે ત્યાં એવી યોજના કરે છે કે ઉદયન-વાસવદત્તા નાસી જાય છે. આમ યૌગન્ધરાયણની પ્રતિજ્ઞા પૂરી થાય છે.

આખા નાટકમાં યૌગન્ધરાયણનું પાત્ર મુખ્ય છે અને તે કઈ યુક્તિથી ઉદયનને છોડાવે તેના પર વાચકનો રસ કેન્દ્રિત થાય છે. ઉદયન-વાસવદત્તાનું વર્ણન ઘણું થાય છે પણ એ એ પાત્રો તખતા પર આવતાં નથી. યૌગન્ધરાયણની સ્વામિભક્તિ અને પોતાના રાજાને ખાતર જરૂર પડે ત્યારે ગમે તે કરી છૂટવાની તત્પરતા આખા નાટકમાં ધ્યાન ખેંચે એવું તત્ત્વ છે. એની મુત્સદ્દીગીરી આગળ અવન્તિના મન્ત્રી ઝાંખા પડે છે. કથાવસ્તુને વિકાસ યોગ્ય રીતે થયા છે અને કોઈ જગ્યાએ અટકતા નથી. આ નાટકમાં પણ કેટલીક અસંગતિઓ છે. વામન ધૃતકગજ ની ટીકા કરે છે. ઉદયન જેવા હસ્તિશાસ્ત્રના નિષ્ણાત સાચા હાથી અને બનાવટી હાથીનો ભેદ પારખી ન શકે એ માનવા જેવું નથી, તેજ રીતે વાસવદત્તાને વીણા શીખવવાનું ઉદયને ક્યારે શરૂ કર્યું તે જાણી શકાતું નથી. ઉદયનને પકડ્યા પછી એને માન સાથે રાખવાના રાજાના આદેશ હોવા છતાં, પાછળથી કરાતાં એનાં વર્ણનમાં એને પગે સાંકળ બાંધેલી હોવાનું કહેવાય છે.

12.12.1 અવિમારકમ્

આ નાટક લોકકથામાંથી લીધું છે. વૈરન્ત્યના રાજા કુન્તિભોજને સુદના અને સુચેતના નામે બે બહેનો હતી. સુદનાનાં લગ્ન વારાણસીના રાજા સાથે અને સુચેતનાનાં

સૌવીરના રાજ સાથે થયાં હતાં. સુદર્શનાએ તેજસ્વી પુત્રની પ્રાપ્તિ માટે અગ્નિદેવનું આહ્વાન કર્યું અને એને પુત્ર થયા પછી પતિના ભયથી એણે એ પુત્ર સુચેતનાને સોંપી દીધા કારણ કે તેને મૃત પુત્ર જન્મ્યા હતા અને રાજાને એની ખબર ન હતી. આ પુત્રનું નામ વિષ્ણુસેન રાખવામાં આવ્યું. મોટા થતાં એ ઘણા બળવાન બન્યો અને ઘેટાના રૂપમાં રહેલા રાક્ષસને માર્યો હોવાથી એને ‘અવિમારક’ એવું નામ આપવામાં આવ્યું. એક વખત સૌવીરના રાજા મૃગયાથે જંગલમાં ગયા, ત્યાં કાંઈક દોષને લીધે ઋષિએ જડભાવે એને એક વર્ષ માટે આખા કુટુંબ સહિત ચાંડાલ થવાના શાપ આપ્યા. આથી પોતાના રાજ્યનો ભાર પ્રધાનને સોંપી રાજા પત્ની અને પુત્ર સહિત ચાલી નીકળ્યા અને વેરન્ટ્રસમાં ચાંડાલ તરીકે રહ્યો. અવિમારકે ત્યાંની રાજપુત્રી કુરંગીને હાથીના ભયથી બચાવી, પરિણામે બન્ને પ્રેમમાં પડ્યાં. વર્ષ દરમ્યાન આ એના પ્રેમમાં ઘણા અવરોધો આવે છે પણ પછી આખી વાતનો સ્ફોટ થતાં એ બન્નેનાં લગ્ન થાય છે.

આ નાટકમાં સાહસ અને પ્રેમની કથા છે, અને અવિમારકનું સાચું સ્વરૂપ છેક સુધી ખાનગી રાખવામાં આવે છે, અંતે આખી વાતનો સ્ફોટ કરવા માટે સ્વર્ગ માંથી નારદને બોલાવવામાં આવે છે. આમ અંતે દિવ્ય તત્ત્વો આશ્રય લેવે પડે છે. વર્ષ દરમ્યાન પણ આ એના પ્રેમનું નિરૂપણ ઘણી વખત લાગણીવેડાથી ભરેલું લાગે છે. નાયક અને નાયિકા બન્ને આપઘાત કરવા પ્રયત્ન કરે છે. વિદૂષકનું પાત્ર સારું છે, પણ એક ચાંડાલ યુવકના સખા તરીકે બ્રાહ્મણ વિષક હોય એ જરા અજુગતું લાગે છે. નાટકમાં કાર્ય વેગ સ્ખલિત થતો નથી અને પાત્રાલોચન કુશળતાથી કરવામાં આવ્યું છે,

12.12.2 ચારુદત્તમ્

આ નાટક ત્રુટિત છે. શુદ્રકનું પ્રસિદ્ધ પ્રકરણ મૃચ્છકટિક આવું જ વિકસિત સ્વરૂપ છે એમ વિદ્વાનો કહે છે. એમાં એક ચારુદત્ત નામે પહેલાં ખૂબ વૈભવશાળી પણ પછી ગરીબ થઈ ગયેલા એવા અતિ ઉદાર અને ગુણવાન નાયક તથા વસંત સેના નામની ગણિકા—નાયિકા વચ્ચેના પ્રેમની કથા છે.

12.12.3 બાલચરિતમ્

આ નાટકમાં કૃષ્ણાવતારનાં બાલ્યકાળનાં સાહસો વર્ણવ્યાં છે. કૃષ્ણનાં જન્મથી આરંભીને કંસના વધ સુધીની કથા એમાં પાંચ અંકોમાં આલેખાયેલી છે. આ નાટકને નાટક કહેવા કરતાં દેશ્યોની હારમાળા કહેવું વધારે વ્યાજબી છે. અહીં લેખકે અદ્ભુત રસના ભાવ મૂકવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ જુદાં જુદાં સાહસોના આલેખન સિવાય એમાં બીજું કાંઈ નથી,

12.12.4 પ્રતિમાનાટકમ્

આ અને અભિષેક નાટક બન્નેમાં રામાયણની કથાનો આધાર લીધો છે. આરભમાં રામના રાજ્યઅભિષેકની તૈયારી થાય છે પણ કૈકેયીના વચન માગવાથી એમાં વિક્ષેપ

પડે છે અને રામને વનમાં જવું પડે છે. રાવણના માટે વધ પછી રામ અયોધ્યા પાછા આવે છે અને એમના ગાદી પર અભિષેક થાય છે એને ત્યાં આ નાટક પૂરું થાય છે. આ નાટકમાં લેખકે મૂળ કથામાં ઘણા ફેરફારો કર્યા હતા છે. ખાસ તે કૈકીયીના પાત્રને ઊજળું ચીતરવાના પ્રયાસ કર્યા છે. કૈકીયીની રંગ દેખીતી સ્વાભાવિક પાછળનું રહસ્ય છેક સુધી સાચવી રાખવામાં આવ્યું છે અને રામ પ્રત્યેના વાત્સલ્યને લીધે જ એને લોકાપવાદ સહન કરતી બતાવી છે. આમ છતાં અંતે એ રહસ્યને ફેટ યોગ્ય અને આકર્ષક રીતે કરવામાં નથી માં આવ્યા પ્રતિમાના દશ્ય પરથી આખા નાટકનું નામ આપવામાં આવ્યું છે તેમ એ દશ્ય મૌલિક અને આકર્ષક છે એ ખરું પણ ભરતને એ દશ્ય દ્વારા દશરથના મૃત્યુની ખબર પડે છે એ બાદ કરતાં એને બીજો કાઈ ઉપયોગ નથી, આ જ વાત ભરતને બીજી રીતે પણ જણાવી શકાઈ હોત. સીતાહરણના પ્રસંગમાં પણ મૂળ કથામાં ઘણો ફેરફાર કર્યા છે પણ એ પ્રસંગ મૂળ કથા કરતાં સારો બન્યો છે એમ કહી શકાય એવું નથી. દશરથના મૃત્યુનો પ્રસંગ ખરેખર સારી રીતે આલેખાયો છે એ આપણે સ્વીકારવું જોઈએ.

12.12.5 અભિષેક નાટકમ્

સુગ્રીવ અને હનુમાન વાલીની સામે રામની મદદ લે છે ત્યાંથી આ કૃતિ શરૂ થાય અને રાવણના વધ પછી રામનો અયોધ્યામાં અભિષેક થાય છે ત્યાં આગળ પૂરી થાય છે. આ નાટક બાલચરિતની માફક એક દશ્યાવલી જેવું જ લાગે છે અને પ્રતિમા નાટક કરતાં ઊતરતી કક્ષાનું છે, એમાં વાલીનું પાત્ર ઊજળું ચીતરવામાં આવ્યું છે અને અહુત રસના ભાવ નિષ્પન્ન કરવાનો પ્રયાસ થયો છે. પણ રામનું પાત્ર કાંઈક અમાનુષી લાગે છે. રામે વાલીને જે રીતે વધ કર્યો તેમાં રામના બચાવ સંતોષકારક નથી, પ્રતિમા અને અભિષેક એ નાટકો દ્વારા લેખક આખી રામકથા આપવાના પ્રયાસ કર્યો હાય એમ લાગે છે.

લેખક : ડૉ. નરેશ વણજારા, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
એન.કે.મેહતા એન્ડ એમ.એફ.દાની આર્ટ્સ કોલેજ, માલવણ.

એકમ : 13 : ઉરુભંગ- વિષદ વિચારણા

રૂપરેખા

13.0 ઉદ્દેશ

13.1 પ્રસ્તાવના

13.2 ઉરુભંગ-એક પરિચય

13.3 ઉરુભંગનું સાહિત્યિક રસદર્શન

13.4 કરુણાન્ત એકાંકી-ઉરુભંગ

13.5 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

13.0 ઉદ્દેશ

- ઉરુભંગ રૂપકની નાન્દી-પ્રસ્તાવનાનો પરિચય મળશે.
- ઉરુભંગ રૂપકની મૂળકથા અને ભાસે કરેલ પરિવર્તનોનો ખ્યાલ આવશે.
- ઉરુભંગાં વિષ્કંભક દ્વારા સૂચિત યુદ્ધ અને તેની અસરોની જાણ પ્રેક્ષકોને થશે.
- દુર્યોધન-બલરામ સંવાદ તેમજ ધૃતરાષ્ટ્રની પરવશતા-લાચારીનો ખ્યાલ આવશે.
- દુર્યોધન- દુર્જય સંવાદ કરુણતા જન્માવશે.
- દુર્યોધનનો કુટુંબપ્રેમ અને અશ્વત્થામાની વફાદારીનો પરિચય થશે.
- દુર્યોધનનાં ગુણોનો ખ્યાલ આવશે.
- ઉરુભંગનું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન થશે.
- કરુણાન્ત એકાંકી તરીકે ઉરુભંગની મૂલવણી થશે.

13.1 પ્રસ્તાવના

પ્રસ્તુત એકમ ભાસનાં એકાંકી રૂપક ઉરુભંગની વિષદ વિચારણા વિશેનો હોવાથી મહત્વનો બની રહે છે. અહીં ઉરુભંગની નાન્દી અને સ્થાપનાનો અભ્યાસ કરવામાં આવેલ છે. કૃતિમાં વિષ્કંભક નામનાં અર્થોક્ષેપક દ્વારા યુદ્ધનાં પરિણામ અને પરિસ્થિતિનું સૂચક વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. દુર્યોધન-બલરામનાં સંવાદ દ્વારા ગદાયુદ્ધનાં નિયમો અને તેનાં ઉલ્લંઘનનું વર્ણન થયેલ છે. ધૃતરાષ્ટ્ર દ્વારા એક પિતાની વેદના જોવા મળે છે. દુર્યોધન અને દુર્જયનાં મિલન પ્રસંગમાં દુર્યોધનની વિવશતા

અને દુર્યોધનની બાળસહજ ભાવના જોવા મળે છે. દુર્યોધનનાં પરિવારને ભાસે યુદ્ધભૂમિમાં લાવી પારિવારિક ભાવનાને ઉજાગર કરી છે. દુર્યોધનનો પરિવાર સાથેનો સંવાદ કરુણા જન્માવે છે. અશ્વત્થામાની કૌરવપક્ષ પ્રત્યેની વફાદારી તેમજ પાંડવોનાં વિનાશની વાત તેનાં પાત્રને રજૂ કરે છે. દુર્યોધનની અંતિમ ક્ષણો કરુણાન્તિકોને ઘેરી બનાવે છે. ભાસે રજૂ કરેલ ઉરુભંગ એકાંકીનો સાહિત્યિક અભ્યાસ મહત્વનો બની રહે છે. કાવ્યશાસ્ત્રનાં નાટકીય તત્ત્વોનું અહીં મૂલ્યાંકન કરવામાં આવે છે. કરુણાન્ત એકાંકી તરીકે પાશ્ચાત્ય વિવેચકો-કાવ્યશાસ્ત્રીઓનાં સિદ્ધાંતોનો અભ્યાસ મહત્વનો બની રહે છે. ઉરુભંગની કરુણાન્તિક એકાંકી તરીકેની મૂલવણી નોંધપાત્ર બની રહે છે. આમ અહીં ભાસની આગવી સૂઝ, માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણ, પાત્રોનું ઊદાત્તીકરણ, ભાષાશૈલી, નાટ્યશૈલી, વિષય પ્રસ્તુતા વગેરે દૃષ્ટિપાત થાય છે. ઉરુભંગ ભાસનું એક ઉત્તમ રૂપક છે.

13.2 ઉરુભંગ-એક પરિચય

13.2.1 નાન્દી

સંસ્કૃત નાટકોનો આરંભ દેવસ્તુતિના શ્લોકથી થાય એવી સર્વસ્વીકૃત પ્રણાલિકા છે. ભાસનાં નાટકોમાં બેવડી નાન્દી હોવા છતાં નાટકકારને રચેલા નાન્દી શ્લોક જ આપણે લક્ષમાં લઈએ. આ શ્લોકમાં ભાસે વિષ્ણુની સુંદર રૂપક દ્વારા સ્તુતિ કરી છે. તે કહે છે કે શત્રુરૂપી નદીને તરવા માટે ભગવાન વિષ્ણુ તમારી નૌકા બને. આ નદીને ભીષ્મ અને દ્રોણાચાર્ય રૂપી બે કિનારા છે, જયદ્રથ તેનું જળ છે, ગાન્ધારના રાજા શકુનિ તેનો ધરે છે, કર્ણ અશ્વત્થામા અને કૃપાચાર્ય તેનાં અનુક્રમે મોજા, મગર અને મગરમચ્છ છે, દુર્યોધન તેનો પ્રવાહ છે અને બાણ-તલવાર તેની રેતી છે. અર્જુન આ નદીને ભગવાન વિષ્ણુ—કૃષ્ણ રૂપી નૌકા વડે તરી ગયો હતો.

સામાન્ય રીતે ભાસના નાન્દીશ્લોકોમાં મુદ્રાલંકાર જોવા મળે છે, પરંતુ પ્રસ્તુત શ્લોકમાં તે જોવા મળતો નથી. અર્જુનને યુદ્ધ નદી ઓળંગવા નૌકારૂપ બનેલા કૃષ્ણ ભીમને ગદાયુદ્ધમાં દુર્યોધન પર વિજય મેળવવા માટે પણ નૌકારૂપ છે. પોતાની સાથળ થાબડીને તે જ ભીમને દુર્યોધનની જાંઘ ભંગ કરવા સંકેત કરે છે. નાન્દી શ્લોકમાં આ સૂચન જોઈ શકાય છે, જેમણે અર્જુનને પાર ઉતાર્યા તેમણે જ ભીમને પણ ઊગાર્યો અને પાર ઉતાર્યો.

13.2.2 સ્થાપના :

નાન્દી શ્લોક ગવાયા બાદ સૂત્રધારની વિનંતીથી માંડીને નાટકમાં સંવાદ કદમ માંડે છે. સૂત્રધાર પ્રેક્ષકોને વિનંતી કરવા માગે છે. એટલામાં જ અવાજ સંભળાય છે, ત્રણ સુભટા ભટકે છે. સૂત્રધારને સહાયક તેઓના ભટકવાનું કારણ પૂછે છે. તેઓ સ્વર્ગ મેળવવા માટે યુદ્ધને મોખરે દેહ હોમવા તૈયાર થયેલા છે. સેકડો તીર અને તોમરોથી

તેમનાં અંગ ખરબચડાં થઈ ગયાં છે અને મારેલા હાથીઓના દાંતથી ઉઝરડાયેલા શરીરે તેઓ એકબીજાના બળની કસોટી કરનાર છે. સહાયકના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં સૂત્રધાર વિગતવાર જણાવે છે, કે ધૃતરાષ્ટ્રના પક્ષમાં એકલો દુર્યોધન રહ્યો છે, બાકી સો દીકરા તેમને શૂન્યતા સાંપડી. યુધિષ્ઠિરના પક્ષે પાંડવો અને ભગવાન જનાર્દન બાકી રહ્યા છે. સમ તપ ચક્રની—કુરુક્ષેત્રની—ભૂમિ રાજવીઓના મૃતદેહોથી છવાઈ ગઈ છે. આ રણમેદાનમાં હાથીઓ, ઘોડા, રાજાઓ અને સૈનિકો હણાયેલા અસ્તવ્યસ્ત પડ્યા છે. આ મેદાન ઉપર ભીમ અને દુર્યોધનનું ગદાયુદ્ધ શરૂ થયું છે. આ સમયે આ સૈનિકો રાજવીઓની આ અજોડ મૃત્યુભૂમિ સમરાંગણમાં પ્રવેશે છે. આ માહિતી આપી સૂત્રધાર અને તેનો સહાયક ચાલી જાય છે.

ભાસનાં અન્ય નાટકોની જેમ અહીં પણ સ્થાપના (પ્રસ્તાવના)માં નાટક કે તેના રચયિતાના નામ વિશે કાંઈ માહિતી મળતી નથી. અહીં તેો નાટકને પ્રેક્ષકો સમક્ષ સ્થાપવાનું છે, કોઈ પ્રસ્તાવ કરવાનો નથી. સૂત્રધારે આ કાર્ય કર્યું છે. સૂત્રધારને વિનતી-નિવેદન કરવાના કાર્યમાંથી રોકનાર અવાજ જ નાટકને આકાર આપે છે. એ અવાજના જનક ત્રણ સુભટો ભીષ્મ ભારતયુદ્ધમાં લડ્યા છે પણ બચ્યા છે. સૂત્રધારે પારિપાર્શ્વકને આપેલા ઉત્તરમાંથી ફલિત થાય છે કે ભારતયુદ્ધ લડાઈ ચૂક્યું છે અને તેણે ભયંકર નરસંહાર કર્યો છે. યુદ્ધનાં અંગરૂપ અનેક હાથી ઘોડા—રથો તથા અસંખ્ય વિવિધ હથિયારો ચોમેર વેરાયેલાં છે. કૌરવપક્ષે કેવળ દુર્યોધન અને પાંડવપક્ષે પાંચ પાંડવો તથા કૃષ્ણ બાકી રહ્યા છે. રણકર્મનું આ ફળ દર્શાવવા સાથે સૂત્રધાર તથા તેના સહાયકને વિદાય કરી દઈ નાટકકાર ત્રણ સુભટો માટે રંગમંચ ખાલી કરે છે.

13.2.3 વિષ્કંભક :

સૂત્રધાર અને તેના સહાયકના નિર્ગમન પછી રંગમંચ પર ત્રણ સુભટો પ્રવેશે છે અને તે કુરુક્ષેત્રની રણભૂમિનું વર્ણન કરે છે. એક ભયાનક વિશ્વયુદ્ધ ખેલાઈ ગયું અને તેના ખપ્પરમાં અનેક રાજવીઓ, પ્રાણીઓ વગેરે હોમાઈ ગયાં. તેના પાર્થિવ અવશેષો અને યુદ્ધની સામગ્રીથી સમગ્ર રણમેદાન ઊભરાય છે. આ ત્રણ સુભટો સમગ્ર રણભૂમિનું અને તેનાં વિવિધ સ્થળોનું વિસ્તૃત તથા ચિત્રાત્મક વર્ણન કરે છે. એક જણ કહે છે કે તેઓ રણરૂપી આશ્રમમાં પ્રવેશ્યા છે. પોતાની આ વાતને તે સુંદર કલ્પનાએ દ્વારા સ્પષ્ટ કરે છે. તૃતીય સુભટ યુદ્ધને યજ્ઞ કહે છે અને તે પૂરા થયા હોવાનું જણાવે છે. મૃત યોદ્ધાઓના દેહને માંસભક્ષી પક્ષીઓ કોરી રહ્યાં છે, જ્યારે કોઈ ઠેકાણે તો રથમાં ઢળી પડેલા રણવીરને શિયાળવીઓ રથમાંથી બહાર ખેંચી રહી છે. ત્રણેય સુભટો એકી અવાજે રણભૂમિની ભયાનકતા વર્ણવે છે. એક બાજુ સારથિ ઢળી પડ્યો છે એવા યોદ્ધા વિનાના રથને ઘોડાઓ એમ ને એમ ખેંચી જાય છે, બીજી બાજુ માથા વિનાનાં ધડ લડતાં જણાય છે, જ્યારે કોઈક બાજુ મહાવત વિનાના હાથીઓ રખડે છે. લાંબી ચાંચ અને વિશાળ પાંખવાળાં ગીધ ચારે બાજુ માંસના ટુકડા લઈને ઊડે છે.

આવી ભયાનક રણભૂમિ પણ એક (પ્રથમ) સુભટને સ્થલ- કમલિની જેવું લાગે છે. ભયાનક અને બીભત્સ દૃશ્યમાંથી તે રમણીય કલ્પના તારવી કાઢે છે.

યુદ્ધભૂમિની ભયાનકતાનાં વર્ણન દરમિયાન એકાએક મોટો અવાજ સંભળાય છે અને ત્રણેય સુભટો તે જાણવા અવાજ તરફ ચાલે છે. તેઓને જાણ થાય છે કે વ્યાસ, બલરામ, કૃષ્ણ, વિદુર વગેરે દૈવતપુરુષોની હાજરીમાં ભીમ અને દુર્યોધનનું ગદાયુદ્ધ શરૂ થયું છે, એકબીજાની ઉપર આયુધો અથડાતાં ભયંકર ગદાના પ્રહારથી થતા ધ્વનિ ચારે બાજુ ફેલાતો હતો, અને ભડવીરો પોતપોતાની શક્તિથી લડે છે. પણ દ્વિતીય સુભટને લાગે છે કે દુર્યોધન ગદાયુદ્ધમાં કેળવાયેલો છે જ્યારે ભીમ ખૂબ બળવાન છે. એટલામાં દુર્યોધનની ગદાના જોરદાર ફટકાથી ભીમ ગબડી પડ્યો. આ જોઈને વ્યાસને વિસ્મય થયું, યુધિષ્ઠિર દીન બની ગયા, વિદુરની આંખમાં પાણી આવ્યું. અને કૃષ્ણ આકાશ તરફ જોઈ રહ્યા. પોતાના શિષ્યનું પાસું પ્રબળ જોઈને શિષ્યપ્રેમથી બલરામ હળ ધુમાવવા લાગ્યા. આવે ટાણે દુર્યોધને ભીમની મશ્કરી કરતાં કહ્યું 'ભીમ, ગભરાઈશ નહિ. વીરપુરુષ દીન પુરુષને યુદ્ધમાં મારતા નથી.' (ન તુ भीम दीनं वीरो निहन्ति समरेषु भयं त्यजोति ।) આથી કૃષ્ણે પોતાની સાથળ પર હાથ થપકારીને સંકેત કર્યો. એમાંથી પ્રેરણા લઈ ભીમ ગર્જના કરતા છલાંગ મારી ઊભા થયો ને ગદાયુદ્ધ પાછું શરૂ થયું. થોડીવારમાં ભીમે દુર્યોધનના સાથળ ઉપર ગદાપ્રહાર કર્યો અને તેનો ઊરુભંગ થયો. આ જોઈ ભગવાન દ્વૈપાયન વ્યાસ આકાશમાં ઊડી ગયા, બલરામ ગુસ્સે થઈ ગયા અને વ્યાસજીની સૂચનાથી બધા પાંડવો કૃષ્ણની મદદ વડે ભીમને લઈ ગયા. બલરામ, દુર્યોધન પાસે ગયા. આટલી માહિતી આપી સુભટો રંગમય છોડી જાય છે.

13.2.4 દુર્યોધન - બલરામના સંવાદ :

કૃષ્ણના ગુપ્ત સંકેતમાંથી પ્રેરણા લઈ ભીમ દુર્યોધનની સાથળ ઉપર ગદા ઝીંકી તેને પાડી દે છે. આ કાર્ય' છળકપટથી, ગદાયુદ્ધના નીતિનિયમોને એળે મૂકીને કરવામાં આવ્યું હોઈ બલરામ ગુસ્સે થાય છે અને પોતાના હળની અણીથી ભીમની છાતી ચીરી પાડવાની ત્રાડ પાડે છે. દુર્યોધન લોહીલુહાણ અવસ્થામાં પેટ ઘસડાતો પ્રવેશે છે અને ગુરુને પ્રસન્ન થવા વિનવે છે. તે કહે છે કે વેર, યુદ્ધની વાતો અને અમે નાશ પામેલ છે. આમ જણાવવા છતાં બલરામ જ્યારે માનતા નથી ત્યારે દુર્યોધન યુદ્ધ વિશે પોતાની અગ્રદ્વા વ્યક્ત કરતાં કહે છે કે યુદ્ધથી કશું વળે તેમ નથી.

દુર્યોધન પ્રત્યેના શિષ્યપ્રેમે પોતાના નિયમનું કારણ જણાવતાં બલરામ કહે છે કે જ્યાં છળકપટની બાજી ખેલાઈ હોય ત્યાં શાંત શી રીતે રહેવાય? દુર્યોધન સ્વસ્થતાથી કહે છે કે મહાન પરાક્રમી અને અતુલ બળવાળા ભીમને વાયનાનો આશ્રય લેવો પડ્યો એમાં જ પોતાનો વિજય છે. છતાંય બલરામ પોતાના નિર્ણયના અમલ માટે આગ્રહ સેવે ત્યારે દુર્યોધન પોતાના મૃત્યુના કારણ માટે કૃષ્ણને જવાબદાર ગણાવતાં કહે

જગતના પ્રિય શ્રીકૃષ્ણે ભીમની ગદામાં પ્રવેશીને મને મૃત્યુના હાથમાં સોપી દીધો છે.” કર્મના ફળ વિશે હવે કશું વળવાનું નથી.

બલરામ ભીમને વખોડે છે અને દુર્યોધનની પ્રશંસા કરે છે. ક્રોધથી કંપતો અને ભીમનું લોહી વહાવવાની ખુલ્લી ધમકી આપતા બલરામ દુર્યોધનની સામે ઊભા છે ત્યારે વાતાવરણ એકદમ તંગ બને છે. શિષ્યપક્ષે ગુરુને ઊભા રાખી ભાસ વાસ્તવિકતા રજૂ કરવા પ્રયાસ કર્યા છે જેમાં તે સફળ થયા છે. વેર લેવા પડકાર ફેંકતા ગુરુને કપટના ભાગ બનેલા શિષ્ય શાંતિ અને વેરત્યાગનો ઉપદેશ એ રજૂઆત પણ અસરકારક અને માર્મિક છે. મૂળ મહાભારતમાં ગુસ્સામાં ચાલી જતા બલરામને અન્યાય તરફ આંખ આડા કાન કરતાં દર્શાવ્યા છે. ભાસનું નિરૂપણ મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ યથાર્થ છે, દુર્યોધનની સમજાવટ અને સમગ્ર નાટકમાં તેણે અપનાવેલું વલણ તથા દર્શાવેલો જુસ્સો જ બલરામને તેમની ઘોષણા મુજબના ભયાનક કૃત્યમાંથી રોકે છે. અહીં બલરામ અને દુર્યોધન વચ્ચેનો દૃષ્ટિભેદ ઊડીને આંખે વળગે છે. દુર્યોધનને ઠોકર વાગી અને તેને દૃષ્ટિ લાધી. વેરથી યુદ્ધની મુરઠા પાર પાડવાનો તેનો મોહ નાશ પામ્યો. વિગ્રહના આગ્રહથી કશું વળે તેમ નથી એવી તેને પ્રતીતિ થઈ છે. માટે તે એ ગદાગુરુને ક્રોધ છોડવા કહે છે. -બલરામ જાગ્રત વ્યક્તિ છે અને તે અધર્મ કે અન્યાયને સાંખી લેવા તૈયાર નથી. તે અસત્ય અને દુરાચરણના પ્રબળ પ્રતિકાર કરે છે. દુર્યોધન હણાયો માટે બલરામ ગુસ્સે થયા નથી પણ તે અન્યાયથી હણાયો છે એ તેમના દુઃખ અને ક્રોધનું કારણ છે, પરંતુ બલરામના ક્રોધનું આ કારણ દુર્યોધન માટે તો પરમ શાંતિનું કારણ છે. ભીમના વિજયમાં તેના છળના વિજય છે, બળનો નહિ એમ ખુદ ગદાયુદ્ધશાસ્ત્રના નિષ્ણાંત બલરામ પોતે જ કહેતા હોય તો દુર્યોધન માટે તે પરમ વિજય અને આનંદ છે. સામેના બળ આગળ હારી જવું એ સુભટની નામોશી છે અને પોતાના બળને ઊતરતું અને નિષ્ફળ થતું જોઈ યોદ્ધાએ પ્રતિભેદ છળનો આશ્રય લેવો પડે તે મહાન ગૌરવ અને પ્રસિદ્ધિ છે. અન્યાય થવાને લીધે બલરામ આવેશમાં આવી ગયા અને તેમાં જ દુર્યોધને પોતાના મનનું સમાધાન સાધી લીધું. બન્ને વચ્ચે આ જ દૃષ્ટિભેદ છે. દુર્યોધન તે એક ડગલુ આગળ ચાલીને એમ કહે છે કે ભીમે નહીં પણ પરમ લીલારૂપ ત્રિલોકનાથે ભીમની ગદામાં પ્રવેશીને મારી આ દશા કરી છે. પરમાત્માની ઈચ્છાને તે દરેકે વશ થવું જ પડે ! આમ અહીં દુર્યોધનનું સ્વમાનીપણું અને તત્ત્વચિંતન રજૂ થયું છે,

13.2.5 ધૃતરાષ્ટ્રનો પ્રવેશ:

બલરામ સાથેના સંવાદ પછી ધૃતરાષ્ટ્રના પ્રવેશનું દૃશ્ય નાટકકારે યોજ્યું. જે અંધ ધૃતરાષ્ટ્ર પોતાના મરણાસન્ન પુત્રને શોધે છે અને તેને 18—અક્ષૌહિણી’ સેનાનો મહારાજ કહે છે. આવો મોટો રાજા અત્યારે જે દશામાં છે એ વિધિની નરી વક્તા જ દર્શાવે છે અને એમાંથી જ કરુણતા નીપજે છે. પોતાને મૃત્યુ પછી શ્રદ્ધાંજલિ આપનાર એક પુત્ર નથી રહ્યો એ દુઃખથી તે કાળને દોષ દે છે. આવા લાચાર, નિરાધાર અને સો પુત્રોના પિતા હોવા છતાં અપુત્ર બનેલા ધૃતરાષ્ટ્રનું મનોમંથન વાતાવરણમાંથી તંગ

ભાવ દૂર કરી દયાના ભાવને પ્રવર્તવે છે. આ ધૃતરાષ્ટ્ર દુર્યોધનને મળે છે ત્યારે પુત્ર પિતાને પ્રણામ કરી શકતા નથી એથી માનસિક વેદનાનું મોજુ ફરી વળે છે. પુત્રને મોકલેલા પિતા લાગણીના બોજ હેઠળ ઢળી પડી જાય છે, પુત્રશોકને લીધે નિરાશ થાય છે. તેમની ધીરજ દૂર થઈ જાય છે.

ધૃતરાષ્ટ્રનો પ્રવેશ નાટકીય દૃષ્ટિએ ઘણું મહત્ત્વ ધરાવે છે. તેમના આવવાથી તંગ વાતાવરણ હળવું થઈ જાય છે અને કરુણતા તરફ તે પ્રવાહ બદલે છે બલરામના ઉગ્ર અને દુર્યોધનના શાંત સંવાદનાં સામસામા અથડાતાં મોજુ ધૃતરાષ્ટ્ર આવતાં શમી જાય છે અને નવો કરુણતાનો પ્રવાહ સર્જાય છે જેની નીચે બલરામના ક્રોધને દબાઈ જતાં વાર નથી લાગતી. મહાભારતના મૂળ કથાનકમાં પરિવર્તન કરી દુર્યોધનના કુટુંબને રણભૂમિ પર ખેંચી લાવી ભાસે દુર્યોધનના સ્વભાવને પ્રશસ્ત્ય વળાંક આપવાની ઉત્તમ તક ઝડપી લીધી છે. તરત કરુણરસ ઊંડાણમાં પ્રવેશ કરે છે ત્યારે દુર્યોધનના પોતાના આત્માની પવિત્રતા દર્શાવે છે. ભાસે મૌલિક સૂઝથી આ યાદ્ગાર કલાપ્રસંગ રચ્યા છે એ સૌની પ્રશંસા માંગી લે છે.

13.2.6 દુર્યોધન અને દુર્જયનું મિલન

દુર્યોધન અને તેના પુત્ર દુર્જયનું મિલન સમગ્ર એકાંકીને અત્યંત કરુણ પ્રસંગે છે. રણમેદાન ઉપર ભાંગેલી સાથળવાળા પરાસ્ત દુર્યોધનને શોધતાં તેનાં માતાપિતા, બે રાણીઓ તથા પુત્ર પ્રવેશે છે. પુત્રને શોધતા ધૃતરાષ્ટ્રના વસ્ત્રને છોડે ઝાલીને ચાલતો દુર્જય પોતાના પિતાને શોધવા જવા માટે દાદાજીની સૂચનાને આદર નથી કરતા. તે કહે છે કે હું તેા થાકી ગયો છું” દાદાજી તરત કહે છે કે ‘જા, પિતાના ખોળામાં આરામ કરજે’, પિતૃવત્સલ બાળકે તરત ઉપડે છે અને પિતાને ખોળી કાઢે છે. દુર્યોધન તેને આગમનનું કારણ પૂછે છે ત્યારે તે કહે છે કે તમે મોડું” કર્યું” એટલે હું આવ્યો,’ જતાંવેંત જ તે પિતાના ખોળામાં બેસવા જાય છે, પણ ત્યાં તે ભીમની ગદા ગોઠવાઈ ગયેલી છે. દુર્યોધન તેને અન્યત્ર બેસવાનું સ્થાન શોધી કાઢવા જણાવી કહે છે કે આ સ્થાન હવે તારું નથી રહ્યું’ નિર્દોષભાવે દુર્જય પૂછે છે કે ‘તમે ક્યાં જવાના છો ?’ જવાબ મળે છે. સો ભાઈઓની પાછળ. બાળક દુર્જયને આની પાછળનો મર્મ સમજતો નથી. તે કહે છે, ‘મને પણ સાથે લઈ જાવ’. આ હૃદય દ્રાવક વાક્ય સાંભળીને કયા પિતાનું હૃદય ચિરાઈ ન જાય ? તે કરુણતાપૂર્ણક કહે છે, “જા દીકરા, ભીમને કહેજે. બાળક દુર્જય આ કરુણ વક્રોક્તિ સમજી શકતો નથી. તે દાદાજી વગેરેને બોલાવી લાવે છે અને નવાઈભર્યા અવાજે પોતાના કાર્યના વિજય દર્શાવતો હોય તેમ કહે છે આ રહ્યા મહારાજ. ભોંય પર બેઠા છે !’

સામાન્ય રીતે કરુણના નિરૂપણમાં વિલાપવચન હોય જ, અહીં આવું એક પણ વાક્ય નથી છતાં સમગ્ર પ્રસંગ દિલ હચમચાવી મૂકે તેવો છે. સમગ્ર પરિસ્થિતિ એવી છે કે તેના કારણે બોલાતા પ્રત્યેક શબ્દ કરુણ રસ રેલાવે અથવા તેને ઘેરો બનાવે પિતા—પુત્રના આ મિલનથી દુર્યોધનના શેષ જીવનમાં કરુણતા ઉભરાય છે. અહીં તેના

મનની પવિત્રતાનો પણ ખ્યાલ આવે છે. દુર્જયના બાલસહજ અને ભોળપણમાં બોલાયેલા ઉદ્દગારો તેના હૃદયને કોરી ખાય છે. તેની કાલીઘેલી નિર્દોષ વાણી દુર્યોધનના દિલ ઉપર નવી જ વેદનારૂપે આવે છે કારણ તે તેને વહાલ કરી શકે તેમ નથી અને તેની માગણી પણ સંતોષી શકે તેમ નથી. ગચ્છ પુત્ર વૃકોધર બ્રૂહિ । —આ વાક્યમાં કેટલાક વિદ્વાનોને કંઈક કડવાશ લાગે, પણ ખરી રીતે તે સૂચનો આ પ્રકારની વાત જ પોતે સહન કરી શકતા નથી. એથી જ તો ભીમની યુદ્ધનીતિ સામે અસંતોષ વ્યક્ત કરતો ઉદ્દગાર તે કાઢે છે. એકાંકી નાટકના પરિવર્તનના પ્રમાણમાં સંક્ષિપ્ત ન કહેવાય એવું આ દૃશ્ય સમગ્ર સાંસ્કૃત સાહિત્યમાં અત્યંત કરુણુ છે.

13.2.7 દુર્યોધનનું કુટુંબમિલન

બલરામના ઉગ્ર આવેગને દુર્યોધન ઠંડો પાડી શક્યો તે જ ટાણે તેનાં કુટુંબીજનો— પિતા, માતા, પુત્ર તથા બે રાણીઓ રણભૂમિ પર પ્રવેશે છે. ધૃતરાષ્ટ્ર પ્રવેશતાં જ કહે છે કે દુર્યોધન છળથી હણાયો છે, બળથી નહિ એવું સાંભળીને મારી આંખ આંસુથી ભરાઈ ગઈ. આમ લોકમત પણ દુર્યોધનની તરફેણમાં હતો એમ ભાસ સૂચવે છે. કુટુંબનો અગ્રણી તરીકે દુર્યોધને અનેકનાં પ્રેમ તથા મમતા મેળવ્યા હતાં. રાણીઓને જોઈને તે કહે છે કે અત્યાર સુધી મને ગદાની પીડા થતી ન હતી, પણ હવે થઈ છે. કારણ રાણીવાસની સ્ત્રીઓ છૂટા કેશ રાખી રણ- ભૂમિમાં આવી છે’. આ શૂરવીર યોદ્ધો યુદ્ધની પીડા ગૌરવથી સહન કરી શકે છે પણ રાણીઓનું કલ્યાંત તેના દિલને વલોવી નાખે છે. ત્યાગ અને સંયમની મૂર્તિ રૂપ ગાંધારી કામનારહિત સતી છે. તેણે તો પુત્રમુખ જોવાની ઈચ્છા પણ જતી કરી હતી, પરંતુ આજે તે ભાંગી પડી હતી. આ બધી બાબતો દુર્યોધનની વેદના વધારે છે. તેને પોતાના જખમનું દુઃખ નથી પણ સ્વજનોની વેદના છે. ભીમે ગદા પ્રહાર કરીને તેનું બધું જ હરી લીધું છે. તે પિતાને પાદવંદન કરી શકતા નથી, બાળકને ખોળામાં બેસાડી વહાલ કરી શકતા નથી.

માતા પ્રત્યે તેને અપાર આદર અને પ્રેમ છે. તેના પુત્ર હોવાનું તેને ગૌરવ છે. જ્યારે ગાંધારી પૂછે છે કે તુ’ થાકી ગયો છે?’ ત્યારે તે જવાબ આપે છે હું તો તમો પુત્ર છું. તે સાચા દિલથી પ્રાર્થના કરે છે કે આવતા જન્મે ગાંધારી જ તેની જનેતા હોય. ગાંધારીને પણ દુર્યોધન માટે અનહદ વાત્સલ્ય છે. ધૃતરાષ્ટ્ર દુર્યોધનની આ દશા જોઈને ભાંગી પડ્યો છે. દુર્યોધન હણાતાં પૂર્વામૃત્ત બધા પુત્રો સાચેસાચ મરાયા હોવાની તેમને લાગણી થાય છે. તે ગબડી પડે છે. ગાંધારીને આશ્વાસન આપવા માટે શબ્દો ન જડે એવા શાકાતુર અને વ્યાકુળ તે બન્યા છે. પુત્રશોકને લીધે જ તેમનું ધૈર્ય નષ્ટ થયું છે.

દુર્યોધનને માલવી બાલા માટે બેહદ પ્રેમ છે. તે રડયા જ કરે છે. તે તેને આશ્વાસન આપે છે કે તારો પતિ યુદ્ધમાં પીઠ બતાવ્યા વિના સામે મુખ લડતાં હણાયા છે. તો પછી તું શા માટે રડે છે? પૌરવી તે તેની પાછળ સતી થવાને નિર્ધાર કરીને બેઠી છે.

પોતાની ધાર્મિકતા, સ્વજનપ્રિયતા તથા પ્રતાપ- શીલતાના ઉલ્લેખ કરીને તેને કહે છે કે “મારું ગૌરવ લક્ષમાં લઈને મારા જેવાની તારા જેવી સ્ત્રીઓ રહે નહિ.

આમ સમગ્ર કુટુંબને દુર્યોધન માટે અપાર પ્રેમ છે. આ પ્રસંગ નાટકમાં કરુણની છોળો ઉડાડે છે. બલરામના પ્રવેશથી તંગ બનેલું વાતાવરણ શાન્તિ તરફ વળે છે અને ધીમે ધીમે પ્રશાન્ત બની કરુણતા રેલાવે છે. ભાસની નજરે દુર્યોધન ખલપાત્ર નથી પણ કોઈનોય પ્રેમ તથા અનુકંપાનો અધિકારી બની શકે તેવો સદ્ગુરુ ધરાવનાર મહાન ગૌરવશાળી વ્યક્તિ છે.

13.2.8 અશ્વત્થામાનું આગમન

છંછેડાયેલા સિંહ જેવા અશ્વત્થામા પ્રવેશે છે અને તેમને રસ્તો કરી આપવા સૌ બાજુએ ખસી જાય છે. તે પણ પ્રવેશતાં વેંત દુર્યોધન છલથી હણાયો હોવાનું ઉચ્ચારણ કરે છે. દુર્યોધન ઉપરના છલવિજયનું સમર્થન કરવાની પ્રત્યેક તક ભાસ, ઝડપી લે છે. દુર્યોધનને અશ્વત્થામા પૂછે છે, ‘કુરુરાજ આ શું?’ દુર્યોધન જણાવે છે, ‘અસંતાપનું ફળ’. યુદ્ધ નિરર્થક છે અને તેનાં મૂળ અસતોષમાં રહેલાં છે. અસંતોષરૂપી વૃક્ષને સર્વનાશરૂપી ફળ બેસે છે એ વાત દુર્યોધનને સ્પષ્ટ થઈ છે. તે ગુરુપુત્રને ધનુષ્ય હેઠું મૂકી દેવા જણાવે છે. અશ્વત્થામા તેની કટુ ટીકા કરતાં કહે છે, અરે કુરુરાજ, તારા ઊંચ સાથે શું તારા દર્પ પણ ભાંગી ગયો?’ દુર્યોધન તરત કુંકાડા મારે છે કે માન તો રાજાનું શરીર છે.’ દુર્યોધન પોતાના વિચારો અશ્વત્થામાને સ્વીકારાવી શકતા નથી. જગતની સદાય વહેતી સરિતાનાં વહેણ અને વળાંક બદલાતાં રહે છે. એકના જીવનમાંથી બોધ લેવા અન્ય કોઈ થોભતાં નથી. અશ્વત્થામા એના તાનમાં અને જુસ્સામાં છે. તે રાત્રિયુદ્ધમાં પાંડવોને હણવાનો સંકલ્પ જાહેર કરે છે.

દુર્યોધનનું તેનાં કુટુંબીજનો સાથે મિલન યોજી નાટકકાર ભાસે યુદ્ધના ઉકાળાને વાત્સલ્યના વહેણમાં દબાવી દીધા. તે વખતે ધનુષ્યના ટંકાર જેવા અવાજ કરતો, દુર્યોધનને છળથી હરાવવા બદલ પાંડવો પર નફરત વરસાવતો અને દુર્યોધન પ્રત્યે ઊંડી સહાનુભૂતિ દર્શાવતો અશ્વત્થામા આવે છે પણ તે મોડો પડ્યો કે પોતે પિતા દ્રોણાચાર્યના શ્રાદ્ધકાર્યમાં રોકાયો એ સમય દરમ્યાન આ બન્યું એનું તેને ભારે દુઃખ થાય છે. તેને દુર્યોધનના જવાબ ફિકો, મોળો અને ગર્વહીન લાગે છે, તે તો ખુદ કૃષ્ણને પણ રણમાં રોળી નાંખવાની પોતાની શક્તિ જાહેર કરે છે.

દુર્યોધનની શાંતિની ફિલસૂફી તેને ગળે નથી ઊતરતી. જાંઘના ભંગ સાથે દુર્યોધનના મનનો. પણ ભંગ થયેલો તેને લાગે છે, આથી તે રાત્રિયુદ્ધની પ્રતિજ્ઞા જાહેર કરે છે અને દુર્જયનો રાજ્યના અધિપતિ તરીકે અભિષેક કરે છે. દુર્યોધન અશ્વત્થામાને સેનાપતિ બનાવે છે.

13.2.9 દુર્યોધનની અંતિમ ક્ષણો :

કુટુંબનાશ, અપકીર્તિ અને પશ્ચાત્તાપમાં ફસાયેલી દુર્યોધનની જીવનની નૌકા કિનારા નજીકનાં શાંત વારિમાં પ્રવેશે છે. જ્ઞાનોદયરૂપી અનુકૂળ પવન તે નૌકાને સુરક્ષિત રીતે અહીં હંકારી લાવ્યો છે. આ અવસ્થામાં દુર્યોધનની નિગૂઢ તત્ત્વ આગળ છૂટકારાને આરે વિનમ્ર વૃત્તિ છે.

દુર્યોધનની છેલ્લી ઘડી નજીક આવતી જાય છે. તેણે છેલ્લે છેલ્લે પોતાના જીવનનું સરવૈયું કાઢી જોયું છે, પોતાના વારસ દુર્જયને તેણે પાંડવોને અનુસરવાની સલાહ આપેલી છે. વેર અને વિગ્રહની કથાને તેણે ભંડારી દીધી છે. મનની આ નિર્મળ અને સમભાવભરી સ્થિતિમાં દુર્યોધનને પોતાનો અંત નજીક આવતો સમજાય છે. પોતાના પૂર્વજ શાંતનુ, કર્ણ તથા સો ભાઈઓ, ઈન્દ્ર સાથે ઐરાવત પર બેઠો તથા કાધે ભરાયેલો અભિમન્યુ, ઉર્વશી આદિ અપ્સરાઓ, મહાસાગરો અને નદીઓનું તે દર્શન કરે છે. સો હંસવાળું વિમાન તેને લેવા આવેલું છે એમ તેને જણાય છે. આથી તે પરલોકમાં પ્રયાણ કરે છે.

દુર્યોધનની આ અંતિમ અવસ્થાનું નિરૂપણ ભાસની આગવી દૃષ્ટિનો નમૂનો છે. મહાભારત મુજબ તો, દુર્યોધનના પતન પછી અશ્વત્થામાને સેનાપતિ બનાવ્યો છે, અને તે રાત્રિયુદ્ધ કરે છે ત્યાર બાદ દુર્યોધન મૃત્યુ પામે છે. ભાસે વાર્તાને અંત બદલી નાંખ્યો છે. દુર્યોધનના મરણને અશ્વત્થામાની પ્રતિજ્ઞા સાથે સાંકળી લીધું છે. મરણ પામતું દરેક પાત્ર કંઈક પવિત્ર બાબતો તથા પોતાના મહાન પૂર્વજોનું દર્શન કરે છે, એવું દર્શાવવામાં ભાસ ખાસ માને છે અને આ માન્યતા અહીં પણ જોવા મળે છે. જીવનની છેલ્લી પળોમાં દુર્યોધનનો આત્મા ઉચ્ચ શિખર ઉપર બિરાજે છે. તેના પરાજયમાં પણ તેને વિજય લાગે છે. તેના મૃત્યુમાં આપણને મહત્તાનું પતન થયેલું સમજાય છે. ભાસ આવી ભવ્યતા લાવી શકેલ છે એમાં પણ મહત્તા રહેલી છે.

13.3 ઊરુભંગનું સાહિત્યિક રસદર્શન

ઊરુભંગ નાટક ભાસનું રચેલું એકાંકી છે. મૂળ મહાભારતના શલ્યપર્વના ઉપપર્વ ગદાયુદ્ધ પર્વમાંથી કથાવસ્તુને પસંદ કરી કવિએ પોતાની સ્વતંત્ર બુદ્ધિ અનુસાર મૌલિક રીતે વિકસાવ્યું છે. મૂળ મહાભારતમાં યુદ્ધનો પ્રસંગ જે રીતે ચિતરાયેલો છે તેના પ્રમાણમાં ભાસની રચનામાં તે સાવ બદલાઈ ગ છે. ભીમના હાથે સાથળ ઉપર ગદાનો પ્રહાર પામી દુર્યોધન પરલોક સીધાવે છે અને આમ કુરૂવંશનો અંત આવે છે. ભાસને આ રાજ્યપરિવર્તનમાં રસ નથી. તેથી તેણે યુદ્ધની ઘટનાને વિષ્કંભક દ્વારા સૂચવી મુખ્ય દૃશ્યમાં દુર્યોધન ઉપર ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે. દુર્યોધનના અવસાનથી આ નાટક સમાપ્ત થાય છે પણ તે નાટકનો એકમાત્ર હેતુ નથી. ભાસે જાંઘભંગથી આરંભી મૃત્યુપર્યંત દુર્યોધનના મનનું મોટું પરિવર્તન દર્શાવ્યું કે જંઘા ભાંગી જવાથી લાહીલુહાણ દુર્યોધનનું બલરામ, દુર્જય, ધૃતરાષ્ટ્ર, ગાંધારી, પૌરવી, માલવી,

અશ્વત્થામા વગેરે સાથે હૃદયસ્પર્શી અને ભાવસભર મિલન થાય છે. આ પ્રત્યેક મિલન દુર્યોધનને કષપથ્થર પર કસાતા સોનાની જેમ વધુ ને વધુ દેખાડે છે.

આમ, આ એકાંકીનું મુખ્ય ધ્યેય દુર્યોધનના મનના ભાવ નિરૂપવાનું છે. માટે તેને ખાસ ક્સોટીમાં મૂકવામાં આવેલ છે. બલરામ તથા અશ્વત્થામાના મિલનમાં તેને વૈરાગ્નિ ભભૂકી ઊઠે. આ બંને ક્રોધમૂર્તિ દુર્યોધનની આ લાગણીને પ્રદીપ્ત કરવા પ્રયાસ કરી રહ્યા છે. પરંતુ દુર્યોધને તે વેર અને યુદ્ધની વાત ત્યજી દીધી છે. આ બધું પોતાના અસંતોષનું પરિણામ લાગે છે. મહાભારતનો દુર્યોધન દુષ્ટ, અભિમાની અને હઠીલો છે, જ્યારે અહીં તે તે કુશળ યોદ્ધો આજ્ઞાંકિત પુત્ર, વત્સલ અને પ્રેમાળ પિતા તથા વેરની નિરર્થકતા સમજનાર જ્ઞાની તરીકે ચીતરાયો છે. આ સમગ્ર નિરૂપણમાં ભાસે માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણ રાખી પાત્રને વિકસાવેલ છે. સાચી પરિસ્થિતિના જ્ઞાનથી દુર્યોધનના મનમાં ઉદ્ભવતો શાંત પ્રતિકાર નો ભાવ એટલો સુંદર છે કે તેને લીધે દુર્યોધનના મહાન વ્યક્તિત્વનો પરિચય થાય છે. તેના માનસપલટાને લીધે તે ગ્રીક ટ્રેજેડીના નાયકની હરોળમાં બેસી તેના જેટલું માન પામી શકે છે. આ બાબતને લીધે ઊરુભંગને અત્યારની પરિભાષામાં Psychological Play કહી શકાય છે.

નાટકના વસ્તુની ગૂંથણી માટે કવિએ ચાર પ્રસંગો યોજ્યા છે. આ નાટકમાં કથાવસ્તુનો વિકાસ દર્શાવવાને ન હોઈ ભૌતિક ગતિ જોવા નથી મળતી, પણ દુર્યોધનનું માનસિક પરિવર્તન અવશ્ય જોવા મળે છે. આ પરિવર્તનને ઉપરોક્ત ચાર પ્રસંગ બલરામ, દુર્જય, કુટુંબીજનો અને અશ્વત્થામા સાથે મિલન પુષ્ટ કરી પરિપૂર્ણ કરે છે. બલરામની પાંડવવિનાશની ગર્જના તથા અશ્વત્થામાની તીવ્ર ઉત્તેજનાથી પણ દુર્યોધનમાં રહેલું દુષ્ટ તત્ત્વ જાગૃત થતું નથી પણ તેનું મન વિશુદ્ધિની દિશામાં તો સતત પ્રગતિ કરી રહે છે. મન વિશુદ્ધિ પરિચય તેણે દુર્જને આપેલી અંતિમ સલાહમાં પ્રતિબિંબ પામેલ દેખાય છે

ઊરુભંગ એકાંકી નાટક છે અને તેને અર્વાચીન પરિભાષા મુજબ પણ ઘડાવાય તેમ છે. તેનું આયોજન ઘટનાનિરૂપણ વગેરે ગ્રીક ટ્રેજેડીઓના સંકલન સાથે સામ્ય ધરાવે છે. ગ્રીક નાટકોની જેમ એક જ સમયે એક જ સ્થળે આ નાટક ભજવી શકાય તેમ છે. આમ અહીં સ્થળ, કાળ અને કાર્યની અન્વિતિઓ જળવાયેલી જોવા મળે છે. મહાન પાત્ર, સમાજમાં પ્રચલિત કથા તથા કરુણ અંતની દૃષ્ટિએ તો ભાસ હોમરની સાથે હરીફાઈ કરી શકે તેમ છે.

આ નાટકને ભારતીય પરિભાષામાં કેટલાક વ્યાયોગ પ્રકારમાં મૂકે છે. કેટલાક તેને ઉત્સૃષ્ટિકાંક કહે છે કારણ તેમાં અશ્વપૂર્ણ કરુણતા છે. વિન્ટરનીટ્ઝ આને બાષ્પોત્સૃષ્ટિકાંક પ્રકારનું ગણાવે છે, પરંતુ આ નાટકને એકાંકી ટ્રેજેડી તરીકે ગણવામાં કોઈ હરકત નથી. ભરતમુનિ જેવા આચાર્ય નાટકને સદાય સુખાન્ત બનાવવાની તરફેણ કરતા હોવા છતાંય ભાસે તે ધોરણોને અવગણી સ્વતંત્ર રીતે રંગભૂમિને

વિક્સાવી, જો કે તેણે મૃત્યુમાં પરિણમતુ આ જ એક નાટક આપ્યું છે, પણ તે એટલું ઉત્તમ છે કે એરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડીની કાવ્યવ્યાખ્યાને પણ તે અનુરૂપ છે.

નાટકમાં મુખ્યતથા કરુણરસ વહે છે. આ રસની અનુભૂતિ દુર્યોધનના તેના કુટુંબીઓ સાથેના મિલનના પ્રસંગમાં થાય છે. દુર્યોધનની ઘાયલ અવસ્થા આ માટે કારણભૂત છે. આ કરુણતામાં માત્ર વિલાપ નથી પણ હૃદયના મર્મટને ભેદે તેવી વેદના છે, વૃદ્ધ-અંધ ધૃતરાષ્ટ્રને સો પુત્રો હોવા છતાં અપુત્ર કહેવાતી ગાંધારી, નિર્દોષ નાજુક તથા વેધવ્યના ઉંબરે પગ મૂકી ચૂકેલી આદર્શ પતિવ્રતવાળી રાણીઓની અવસ્થા કરુણરસને છલકાવી દે છે, છતાંય ભાસે અહીં અપૂર્વ સંયમ દાખવ્યો છે. અહીં ભાસને બદલે ભવભૂતિના હાથમાં કલમ આવી હોત તો તેણે અશ્રુના મહાસાગર રેલાવ્યા હોત. ભાસના કલા સંયમને લાઘવ આવ્યું છે અને રસની જમાવટ પણ સરસ રીતે થઈ શકી છે. આ કરુણતાને વીરરસની પૂર્વભૂમિકામાં વિક્સાવ્યા છે. નાટકની શરૂઆત વીરરસથી થાય છે અને મધ્યમાં કરુણરસ હેલે ચેડે છે. વીરની ઉત્તેજનામાં તેનો ઊભરો કંઈક હેઠો પડે છે. ત્યાં તે દુર્યોધનની અંતિમ ચિરનિદ્રામાં કરુણની જોરદાર છાલક ઊછળે છે અને સમગ્ર વાતાવરણને અશ્રુપ્રવાહે ભીજવી દે છે. આ કરુણરસમાં Melodramatic તત્ત્વ નથી પણ આદિથી અંત સુધી ગંભીરતાનું તત્ત્વ જ છે.

શરૂઆતમાં યુદ્ધવર્ણનમાં સંવાદ ભારેખમ બને છે. અને કૃત્રિમતા તથા આડંબર આવે છે. પણ નાટકકાર આ સમજી જાય છે અને તરત જ સરળ, તરલ, ભાવવાહી તથા તેજ સંવાદમાં તે સરકી જાય છે; દરેક દૃશ્ય તથા સંવાદ સહેજ તથા સરળ છે. દરેક દૃશ્યને ન્યાય મળ્યો છે. ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક વગેરે જેવા અલંકારનો પણ ભાસે અહીં ઉપયોગ કર્યો છે. ભાસની પાત્રાલેખનની કલા કૌશલયુક્ત છે. નાનકડા એકાંકીમાં તેણે આદર્શ પુત્ર, આદર્શ પિતા, આદર્શ પતિ, આદર્શ પત્ની તથા ઉમદા એક સુંદર ચિત્રણ કર્યું છે, દુર્જયની બાલસહજ નિર્દોષતા ભાસની પાત્રાલેખનની કળા માટે યશકલગી સમાન છે.

ભાસનાં એકાંકી નાટકોમાં ઊરુભંગ અગ્રિમ સ્થાને છે. જોરદાર વસ્તુ, સુંદર – નિરૂપણ, કુશળ રસયોજના, ભાવવાહી વસ્તુનિરૂપણ, પ્રવાહી શૈલી, માનસ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણ વગેરેને લીધે ઊરુભંગ ઉત્તમ પ્રકારનું નાટક બન્યું છે. વિન્ટરનીટ્ઝે યોગ્ય કહ્યું છે કે “એકાંકી નાટકોમાં ઊરુભંગ સૌથી આકર્ષક છે. તેની ભાષા જોરદાર અને સુંદર છે, તે નવાઈભરી રંગક્ષમતાથી પૂર્ણ છે.”

13.4 કરુણાન્ત એકાંકી ઊરુભંગ

સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્ય અનેકવિધ સ્વરૂપે રચાયેલું છે પણ એક દૃષ્ટિએ વિચારતાં એમાં મર્યાદા માલૂમ પડે છે. જીવનના ઉજળા પાસાને રજૂ કરતા નાટ્યસાહિત્યમાં જીવનની ઘેરી અને દુઃખદ બાજુનો આછો સ્પર્શ થાય છે. ભરતના નિયમો લઈને જ ભારતમાં કરુણાન્ત નાટકો લખાયાં નથી. પરંતુ ભાસનું ઊરુભંગ આ નિયમને છેડેચોક ભંગ

કરીને લખાયેલું સંસ્કૃત સાહિત્યનું એકમાત્ર કરુણાંત નાટક છે. ભારતીય પરિભાષામાં તો આ નાટકને ઉત્સૃષ્ટિકાંક યા બાષ્પાસૃષ્ટિકાંક પ્રકારમાં સમાવાય છે. પરંતુ એરિસ્ટોટલની ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા પણ આને યોગ્ય રીતે બંધ બસે છે. ડૉ.જી.કે. ભટે આ પ્રશ્નનો વિસ્તૃત ગહન અભ્યાસ કરી તેને સાચા કરુણાંત નાટક તરીકે બિરદાવ્યું છે.

ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા :

ટ્રેજેડીની આપેલી વ્યાખ્યા મુજબ “કોઈ ગંભીર સ્વયંસંપૂર્ણ અને અપરિમાણ ધરાવતા પ્રસંગોનું કૃતિના દરેક અંશને ઉચિત આનંદ આપે એવી ભાષામાં વર્ણન નહિ પણ નાટકના રૂપમાં દયા અને ભીતિ દ્વારા એવી લાગણીઓનું શુદ્ધીકરણ સાધતું અનુકરણ એટલે ટ્રેજેડી”. ટ્રેજેડીનાં તત્ત્વો વિશે F. L lucas તેમના tragedy પુસ્તકમાં લખે છે—

- (1) ટ્રેજેડીમાં ગંભીર અને વિશાળ ક્રિયા અથવા મહાન કમનસીબીની રજૂઆત હોય છે.
- (2) આ ક્રિયા માટે જવાબદાર અને તેને ભોગ બનનાર પાત્ર મહાન હોય છે. તે પોતાના આંતરિક ગુણોથી આપણું ધ્યાન ખેંચે છે, અને માનનો અધિકારી બને છે.
- (3) આ પાત્રનું પતન તેનામાં રહેલા કરુણ લક્ષણને લીધે થાય છે. બે વિરોધી તત્ત્વો વચ્ચેના સંઘર્ષમાં તે નિષ્ફળ રીતે ઝઝૂમે છે. આ સંઘર્ષ બે વ્યક્તિ, વિચારો, આંતરભાવ, વ્યક્તિ સમાજ વગેરે વચ્ચે હોય જેમાં તે પોતાના કરતાં બળવાન પરિબળોથી મૃત્યુ તરફ ધકેલાઈ જાય છે.
- (4) આ મૃત્યુથી ભય અને દયાની લાગણી પેદા થાય છે. કરુણ બનાવથી પ્રેક્ષકો ડઘાઈ જાય છે. તેમના મૃતાત્મા તરફ સ્વાભાવિક અનુકંપા જાગે છે. આ મૃત પાત્રના મનમાં પણ મૃત્યુ પહેલાં ભવ્ય પરિવર્તન થાય છે.

મૂલ્યાંકન :

એરિસ્ટોટલે આપેલી ટ્રેજેડીની વ્યાખ્યા ઊરુભંગને બરાબર બંધબેસતી છે. આ નાયકમાં દુર્યોધન ભવ્ય અને કરુણ વ્યક્તિ તરીકે રજૂ થયા છે. તે જ કથા- નાયક છે. પણ આ દુર્યોધનું મૂળ વીરચરિત કાવ્યના પાત્ર કરતાં તદ્દન જુદો છે. જીદ, દુષ્ટતા, કૂરતા તથા કપટનાં તત્ત્વ તેનામાંથી નાબૂદ થાય છે. પિતા, પુત્ર, પતિ વગેરે સ્વરૂપે તે મહાન છે અને માનનો અધિકારી બને છે. તેના યુદ્ધમાં ધર્મ અને નીતિ છે. છળ અને અધર્મ તે ભીમના પક્ષે છે. વ્યક્તિત્વની આ ભવ્યતા છેક સુધી જળવાઈ રહે છે. બલરામ તથા અશ્વત્થામા સાથેના વાર્તાલાપમાં પ્રગટ થતી તેની દાર્શનિકતા આપણામાં આદરની લાગણી જન્માવે છે. દુર્યોધન પોતાના મૃત્યુને માટે ગરુડવાહન ભગવાન વિષ્ણુને ગણાવે છે એ ખાસ મહત્ત્વનું છે. યુદ્ધ છોડવા માટે ગદા ગુરુને તથા ગુરુપુત્રને આગ્રહ, પાંડવો પ્રત્યે પૂજ્યભાવ રાખવાની તેના પુત્રને શીખ, પાતે કરેલી

ભૂલો બદલ પશ્ચાત્તાપ વગેરે પરથી સમજી શકાય કે દુર્યોધનનું મન ઉદાત્ત અને વિશુદ્ધ બંનેલું છે. પ્રાણીમાત્ર ઉપર આધિપત્ય -ભોગવતા પરમતત્ત્વ વિશે તેને ખ્યાલ આવી ગયો છે.

વીર વ્યક્તિને આવતા આ વિચારો પાછળ ભય, નિરાશા કે હતાશાની લાગણી સમજવાની જરૂર નથી. આ તો વ્યક્તિત્વની ઉદાત્તતાનું લક્ષણ છે. બધી ઈતર વૃત્તિનું ઊર્ધ્વાકરણ થઈ ગયેલું હોય છે. આમાં જ દુર્યોધનની ભવ્યતા અને ઉદારતા છે. આવી ગંભીર વિચારસરણીથી તે આપણા માનનો અધિકારી બને છે, આદિથી અંત સુધી નાટ્યકારે દુર્યોધનને જ કેન્દ્રમાં રાખ્યો છે. આ મહાન આત્માનું વિપરીત બળો સામે યુદ્ધ થાય છે, જેમાં તે નિષ્ફળ નિવડે છે. જિદગીના ધોરી માર્ગ ઉપર જીવનનો જે પાઠ નથી શીખાતો તે મૃત્યુની ખીણમાં અનિવાર્ય રીતે શીખાય છે.” દુર્યોધનની આ જાગૃતિને લીધે આપણને તેના પ્રત્યે ભય સહિત દયાની લાગણી થાય છે. આ બાબત ટ્રેજેડીની આવશ્યકતાને સંતાપે છે.

દુર્યોધનનો પરાજય થાય છે પણ તેના પરાજયમાં જ તેનો વિજય રહેલો છે. તેનું પતન તેના પોતાના આંતરિક દોષને લીધે છે. આ દોષ છે ગર્વ, માન—જેને તે રાજાનું શરીર માને છે. આ માટે તે તેણે લડાઈ સ્વીકારી છે. તેના આ અંગેનો મદ પરિસ્થિતિવશાત્ પલટાઈ જાય છે અને પાત્ર ઉદાત્ત ભાવના સેવતું તે છે.

એરિસ્ટોટલે ટ્રેજેડીના સ્વરૂપને કલાત્મક અને અલંકૃત બનાવવાનું પણ સૂચવ્યું છે. ભાષા ભાવનારૂપ અને સરળ હોવી જોઈએ. ભાસ જે-તે યોગ્ય ભાષા યોજી શકેલ છે. નાના સંવાદ તે તેની સંવાદકળાનો પરચો આપી જાય છે. ઊરુભંગમાં ભાષાના, ભાવના તથા નાટકની નાટ્યક્ષમતા બરાબર જળવાયાં છે.

કેટલાક વિવેચકો આ નાટકને ટ્રેજેડી કહેવાના વિરાધી છે. ડૉ. વેલર એમ લખે છે કે ભારતીય દૃષ્ટિકોણ પ્રમાણે ઊરુભંગ ટ્રેજેડી નથી. આ નાટક સુખાંત છે. કેટલાક વિદ્વાનોના મતે આ નાટકમાં દુર્યોધનના પાત્રની મહત્તા નથી જ, તેણે પોતાના અભિમાન, અસંતોષ, વેર વગેરે દુર્ગુણોનું ફળ મેળવ્યું છે. પાંડવો પ્રત્યેના અન્યાયી વર્તનનો તેને બદલો મળ્યો છે. ભાસ જાણે Poetic justice, આપતો હોય તેમ દુર્યોધનને તેણે જીવન દરમ્યાન કરેલાં કર્મનાં ફળ ભોગવતા ચીતર્યો છે. તેના વ્યક્તિત્વમાં સુધારો અને ઉદાત્તીકરણ હતાશા કે નિરાશામાંથી ઉદ્ભવેલું છે. આથી જ પ્રેક્ષક કૃષ્ણ કરેલ છળને ભૂલીને દુર્યોધનના મૃત્યુ બદલ હર્ષ અનુભવે છે.

આ દલીલો બરાબર સ્પષ્ટ નથી. દુર્યોધનનું મૂળ પાત્ર જ એવું છે કે કોઈ પણ સર્જક તેને ચીતરવા જતાં તેના દુર્ગુણને સાવ તો દૂર કરી ન શકે, પણ ભીમ સાથેના યુદ્ધથી માંડી મૃત્યુ સુધીમાં દુર્યોધનમાં થતા વિકાસ પરથી એમ લાગે છે, કે તેનામાં ઘણું પરિવર્તન થયું છે. અભિમાન વગેરે તેના પાત્રનો દોષ છે જે ટ્રેજેડી માટે ખાસ જરૂરી છે. આથી ઊરુભંગ યોગ્ય રીતે જ ટ્રેજેડી છે. ડી. પુસાળકર લખે છે : Uru, is a

tragedy, viewed from Aristotles point or that of Hegal. ડૉ.
જી. કે. ભટ્ટ લખે છે: Uru, is a real tragedy of Duryodhana.

13.5 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

1. ટૂંકનોંધ લખો.

1. ઉરુભંગનો વિષ્કંભક
2. દુર્યોધન-દુર્જયનું મિલન
3. દુર્યોધનનું કુટુંબ મિલન
4. દુર્યોધનની અંતિમ ક્ષણો
5. કરુણાન્ત એકાંકી તરીકે 'ઉરુભંગ'

2. નીચેનાં પ્રશ્નોનાં એક-બે વાક્યમાં જવાબ આપો.

1. ઉરુભંગની નાન્દીમાં કોની સ્તુતિ થઈ છે ?

2. બલરામ કેમ ગુસ્સે થાય છે?

3. દુર્જય શેની જીદ કરે છે?

3. નીચે આપેલા વિકલ્પોમાંથી યોગ્ય વિકલ્પ શોધીને જવાબ આપો.

1. ઉરુભંગની કથાવસ્તુ માંથી લેવાયું.
(અ) ગદાયુદ્ધ ઉપપર્વ (બ) ભીષ્મ પર્વ (ક) શાંતિ પર્વ
2. ઉરુભંગ છે.
(અ) હાસ્યપ્રધાન (બ) કરુણાન્તિકા (ક) સુખાન્ત
3. દુર્યોધનનાં ગદાયુદ્ધનાં ગુરુ હતા.
(અ) કૃષ્ણ (બ) બલરામ (ક) શકૂનિ

4. ઉરુભંગનો મુખ્યરસ છે.
 (અ) કરુણ (બ) વીર (ક) શાંત
5. ઉરુભંગ સાથે સામ્યતા ધરાવે છે.
 (અ) ગ્રીક ટ્રેજેડી (બ) મહાકાવ્ય (ક) પ્રકરણ
4. જોડકાં યોગ્ય ક્રમમાં જોડો.
- | ક્રમ-અ | ક્રમ-બ |
|------------------------|------------------|
| 1. ઊરુ | 1. ઉત્સૃષ્ટિકાંક |
| 2. દુર્યોધનનો પુત્ર | 2. ગાંધારી |
| 3. ઉરુભંગ | 3. સાથળ |
| 4. દુર્યોધનની માતા | 4. અશ્વત્થામા |
| 5. દ્રોણાચાર્યનો પુત્ર | 5. દુર્જય |

લેખક : ડૉ. નરેશ વણજારા, આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર,
 એન.કે.મેહતા એન્ડ એમ.એફ.દાની આર્ટ્સ કોલેજ, માલવણ.

રૂપરેખા

- 14.0 ઉદ્દેશ
- 14.1 પ્રસ્તાવના
- 14.2 ઉરુભંગ- મૂળ પાઠ અને ભાષાંતર
- 14.3 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

14.0 ઉદ્દેશ

- ‘ઉરુભંગ’ રૂપકનાં મૂળ સંસ્કૃત પાઠનો પરિચય થાય
- ‘ઉરુભંગ’ રૂપકનાં ગુજરાતી અનુવાદથી સમજ કેળવાય
- ‘ઉરુભંગ’ રૂપકનાં શ્લોકોનો પરિચય થાય
- ‘ઉરુભંગ’ રૂપકમાં રહેલ સુભાષિત વાક્યોની સમજૂતી કેળવાય
- ‘ઉરુભંગ’ માં આવતા વિશેષ શબ્દોની સમજ મળે
- ‘ઉરુભંગ’ માં નાટકીય તત્ત્વો અને સંવાદોનો પરિચય થાય
- ‘ઉરુભંગ’ ની સંસ્કૃત ભાષાશૈલીનો પરિચય થાય
- ‘ઉરુભંગ’ રૂપકની સમગ્ર કથાવસ્તુનો સાતત્યપૂર્ણ પરિચય થાય

14.1 પ્રસ્તાવના

પ્રસ્તુત એકમ ભાસનાં એકાંકી ‘ઉરુભંગ’ ના મૂળપાઠ અને ગુજરાતી ભાષાંતરનો છે. અહીં ‘ઉરુભંગ’ નો મૂળપાઠ સંસ્કૃત ભાષામાં આપવામાં આવ્યો છે, જેથી સંસ્કૃત ભાષાનો સામાન્ય પરિચય મળે રહે. ‘ઉરુભંગ’ રૂપકનો ગુજરાતી અનુવાદ મૂકવામાં આવ્યું છે આ ગુજરાતી અનુવાદથી કૃતિનો મર્મ-ભાવાર્થ સમજાઈ શકે. અહીં મૂળપાઠ અને અનુવાદથી વિશેષ શબ્દોની સમજ કેળવાશે તેમજ શ્લોકો અને સુભાષિતોની સમજ વિસ્તાર પૂર્વક મળશે. અહીં મૂળપાઠ અને અનુવાદમાં નાટ્યકારની ભાષાશૈલી તેમજ સંવાદ કૌશલ્ય, પાત્રનિરૂપણ, કથાંતર, રસ પ્રવાહિતતા, નાટકીયતત્ત્વો વગેરેનો વિશેષ અભ્યાસ બની રહે છે. અને મૂળપાઠથી તે વધુ સ્પષ્ટ થાય છે. આમ, આ એકમમાં ‘ઉરુભંગ’ નો મૂળપાઠ અને ગુજરાતી અનુવાદ મહત્ત્વપૂર્ણ બની રહે છે.

14.2 ઉરુભંગ - મૂળ પાઠ અને ભાષાંતર

મહાકવિભાસવિરચિતં

ઊરુભદ્ગમ્

(નાન્દ્યન્તે તતઃ પ્રવિશતિ સૂત્રધારઃ ।)

સૂત્રધારઃ-

ભીષ્મદ્રોણતટાં જયદ્રથજલાં ગાન્ધારશજહદાં

કર્ણદ્રૌણિકૃપોર્મિનક્રમકશં દુર્યોધનસ્રોતસમ્ ।

તીર્ણઃ શત્રુનદીં શરાસિસિકતાં યેન પ્લવ્નેનાર્જુનઃ શરા

શત્રૂણાં તરાણેષુ વઃ સ ભગવાનસ્તુ પ્લવઃ કેશવઃ ॥૧॥

એવામાર્થમિશ્રન્વિજ્ઞાપયામિ । અયે, કિન્તુ ખલુ મયિ વિજ્ઞાપનવ્યગ્રે શબ્દ ઇવ શ્રૂયતે ।

અદ્ગ્, પશ્યામિ ।

(નેપથ્યે)

એતે સ્મો ભોઃ, એતે સ્મઃ ।

સૂત્રધારઃ - ભવતુ, વિજ્ઞાતમ્ ।

(પ્રવિશ્ય)

પાર્શ્વિકઃ- ભાવ કુતો નુ ખલ્વેતે,

સ્વર્ગાર્થમાહવમુખોઘ્ત ગાત્રહોમા

નાશચતોમશ્શતૈ વિષમીકૃતાઙ્ગાઃ ।

મત્તત્તદ્વિપેન્દ્રદશનોલ્લિખિતૈઃ શરીરૈ-

શ્ચોન્યવીર્યનિક્ષાઃ પુરુષા ભ્રમન્તિ ॥ ૨ ॥

સૂત્રધારઃ

માર્ષ, કિં નાવગચ્છસિ । તનયશતનયનશૂન્યે દુર્યોધનાવશેષે
ધૃતરાષ્ટ્ર- પક્ષે, પાણડવજનાર્દનાવશેષે યુધિષ્ઠિરપક્ષે, રાજાં
શરીરસમાકીર્ણે સમન્તપચ્ચકે.

એતેદ્રણં હતગજાશ્વનરેન્દ્રયોધં

સંકીર્ણલેખ્યમિવ ચિત્રપટં પ્રવિદ્મમ્ ।

યુદ્ધે વૃકોદશ્સુયોધનયોઃ પ્રવૃત્તે

યોધા નરેન્દ્રનિધનૈકગૃહં પ્રવિષ્ટાઃ ॥ ૩ ॥

(નિષ્ક્રાન્તૌ ।)

॥ સ્થાપના ॥

મહાકવિભાસવિરચિત

ઉરુભંગ

સૂત્રધાર:- ભીષ્મ અને દ્રોણરૂપી કિનારાવાળી, જયદ્રપરૂપી જળવાળી, શકુનિરૂપી ધરાવાળી, કર્ણ, અશ્વત્થામા અને કૃપાચાર્યરૂપી (કમશ) મોક્ષ, મગર અને મત્સ્યવાળી, દુર્યોધનરૂપી પ્રવાહવાળી અને બાણ તથા તલવારરૂપી રેતીવાળી, શત્રુરૂપી નદીને અર્જુન જે હાડીથી તરી ગયા, તે ભગવાન કેશવ (કૃષ્ણ) શત્રુને મા'ત કરવા માટે તમારી નૌકા બને !

આપ શ્રીમાનોને આમ જણાવું છું કે અરે ! હું જણાવવાના કાર્યમાં વ્યસ્ત છું ત્યારે આ અવાજ જેવું શું સંભળાય છે ? ભલે, જોઉ છુ.

(નેપથ્યમાં)

અરે, અમે આ રહ્યા, આ રહ્યા.

સૂત્રધાર:— ઠીક સમજાયુ.

(પ્રવેશ કરીને)

પારિપાશ્ચિક :— ભાઈ, (ભાવ, ક્યાંથી આ)

સ્વર્ગની પ્રાપ્તિ માટે જે યુદ્ધરૂપી અગ્નિમાં (પોતાનાં) શસ્ત્રા હોમવા તૈયાર થાય છે, સેંકડા નારાય અને તામરથી જેમનાં અંગે વિકૃત બન્યાં છે, (તથા) મદમસ્ત હાથીઓના દાંતથી ઉઝરડા પડેલા શરીરવાળા આ પુરુષો એકબીજાના બળની જાણે કે કસોટી કરતા પથ્થરો હોય તેવા કેમ આમતેમ ફરે છે ?

સૂત્રધાર:- મારિષ ! શું આપ નથી જાણતા ? જ્યારે સૌ પુત્રોરૂપી નયનથી રહિત બનેલા અને કેવળ દુર્યોધન જ જેમાં શેષ રહ્યો છે તેવા ધૃતરાષ્ટ્રના પક્ષમાં અને પાંડવા તથા જનાર્દન (શ્રીકૃષ્ણ) જ બાકી રહ્યા છે તેવા યુધિષ્ઠિરના પક્ષમાં જ્યારે કુરુક્ષેત્ર (મૃત) રાજાઓનાં શરીરથી ભરાઈ ગયું છે ત્યારે—

હણાયેલા હાથીઓ, ઘોડાઓ, રાજાઓ અને યોદ્ધાઓવાળું આ યુદ્ધસ્થાન ગમે તેમ ઘેરાયેલા ચિત્રવાળા ફાટેલા ચિત્રપટ જેવું જણાય છે. ભીમ અને દુર્યોધનના (ગદા)યુદ્ધનો પ્રારંભ થયા છે ત્યારે યોદ્ધા સર્વ રાજાઓના મૃત્યુના એકમાત્ર ગૃહ (જેવી આ યુદ્ધભૂમિ)માં પ્રવેશ્યા છે.

(બન્ને જાય છે.)

સ્થાપના

(તત: પ્રવિશન્તિ ભવન્નય: ૧)

સર્વે- એતે સ્મો ભો:, એતે સ્મ: ।

પ્રથમ :-

વૈરસ્યાયતનં બલસ્ય નિકર્ષં માનપ્રતિષ્ઠાગૃહં
યુદ્ધેષ્વપ્સરસાં સ્વયંવરસભાં શૌર્યપ્રતિષ્ઠાં નૃણામ્ ।
શજ્ઞાં પશ્ચિમકાલવીરશયનં પ્રાણાગ્નિહોમઋતું
સંપ્રાપ્તા ણસંજ્ઞમાશ્રમપદં શજ્ઞાં નભ:સંક્રમમ્ ॥ ૪ ॥
દ્વિતીય:- સમ્યગ્ભવાનાહ ।

ઉપલવિષમા નાગેન્દ્રાણાં શરીરધશધશ

दिशि दिशि कृता गृधावासा हतातिश्था इथाः ।

अवनिपतयः स्वर्गं प्राप्ताः क्रियामरणे णे

प्रतिमुखमिमे तत्तत्कृत्वा चिरं निहताहताः ॥ ५ ॥

तृतीयः - एवमेतत् ।

कविवश्कश्यूपो बाणविन्यस्तदर्भा

हतगजचयनोच्चो वश्वह्निप्रदीप्तः

ध्वजविततवितानः सिंहनादोच्च मन्त्रः

पतितपशुमनुष्यः संस्थितो युद्धयज्ञः ॥ ६ ॥

प्रथमः- इदमपश् पश्येता भवन्तौ ।

एते पश्यश्शरैह तजीवितानां

देहै रणाजिर्महीं समुपाश्रितानाम् ।

कुर्वन्ति चात्र पिशितावर्दआ विहङ्गा

शज्ञां शरीरशिशिलानि विभूषणानि ॥ ७ ॥

द्वितीयः- प्रसक्तज्ञाश्चनिपातपातितः समग्रयुद्धोद्यतकल्पितो गजः ।

विशीर्णवर्मा सशरः सकार्मुको नृपायुधागाश्मिवावसीदति ॥ ८ ॥

तृतीयः - इदमपश् पश्येताभ

मान्यैर्ध्वजाग्रपतितैः कृतमुण्डमालं

लनेकमायकवश् इथिनं विपन्नम् ।

जामातरं प्रवहणादिव बन्धनार्या

ह्लाः शिवा इथमुखादवताश्यन्ति ॥ ९ ॥

(પછી ત્રણ સૈનિકો પ્રવેશ કરે છે,)

બધા:- અરે, અમે આ રહ્યા, આ સ્વા.

પ્રથમ:- વેરનું આયતન, પરાક્રમની સોટી, માન અને પ્રતિષ્ઠાનું ગૃહ, યુદ્ધમાં અપ્સરાઓના સ્વયંવર મંડપ, પુરુષોના શૌર્યની પ્રતિષ્ઠા, રાનની ઉત્તરાવસ્થા માટેની વીરશયા, પ્રાણની આહુતિ માટે અગ્નિહોત્ર નામના યજ્ઞ, તથા (મૃત) રાજાના સ્વર્ગમાં જવાના સેતુરૂપી 'રણુ'નામના આશ્રમમાં આપણે બધા આવ્યા છીએ.

દ્વિતીયઃ આપે ખરાખર કહ્યું.

જ્યાં પ્રત્યેક ક્રિયાથી મણ નીપજે છે તેવા આ રણમેદાનમાં (મૃત) હાથીઓનનાં શરીર પૃથ્થાથી ઊંચાનીચા લાગતા પીતા જેવાં લાગે છે, દરેક દિશામાં ગીધાનુ નિવાસસ્થાન (નજરે પડે) છે, જેમાં મહારથીએ મૃત્યુ પામેલા છે તેવા સ્થાનો એક- બીજાની સાથે ચિરકાળ સુધી શસ્ત્રપ્રહાર કરતાં સ્વયં મૃત્યુ પામીને રાજાઓ સ્વર્ગ માં ગયા છે.

તૃતીયઃ- આ એમ જ છે.

જેમાં ઉત્તમ હાથીઓની સૂંઢરૂપી ચૂપ (=થાંભલે) છે, વેરવિખેર પડેલાં ખાણરૂપી દર્ભ છે. મરેલા હાથીઓરૂપી લાકડાંનો ઢગલો છે, વૈર રૂપી અગ્નિ જ્યાં ભડભડે છે, (રથની) ધજારૂપી ચંદરવા જ્યાં ફેલાવેલા છે, (યોદ્ધાઓના) સિંહનાદ જેમાં મારથી બોલાયેલા મંત્ર છે, અને (મૃત) મનુષ્ય જ્યાં યજ્ઞમાં હોમવાનાં પશુ છે એવા યુદ્ધરૂપી યજ્ઞ સમાપ્ત થયા છે.

પ્રથમ:- આપ બન્ને આ બીજું પણ જુઓ.

આ યુદ્ધસ્થળમાં એકબીજાના બાણોથી મૃત્યુ પામેલા અને યુદ્ધભૂમિના પ્રાંગણમાં રહેલા રાજાઓના મૃતદેહા પરથી શિથિલ બનેલાં આભૂષણને માંસથી આ બનેલ યાંચવાળાં પક્ષીઓનાં ટાળાં ખેચે છે,

દ્વિતીય:- સમગ્ર પ્રકારે યુદ્ધ માટે સજ્જ કરવામાં આવેલો, સતત બાણો ફેંકીને ઢાળી દેવાયેલી, જેનું કવચ તૂટી ગયું છે તેવા, બાણ સહિત ધનુષ્યથી યુક્ત (આ) હાથી રાજાના શસ્ત્રાગારની જેમ નાશ પામે છે.

તૃતીય:— આપ બન્ને આ બીજું પણ જુઓ.

ધજાની ટોચ ઉપરથી પડેલી માળાએથી જેનું મસ્તક શણગારાયું છે તેવા તથા તીક્ષ્ણ બાણથી વીંધાયેલા (શરીરવાળા) કાઈક રથીને આનંદિત શિયાળવી, જેમ કુટુંબની સ્ત્રીએ જમાઈને પાલખીમાંથી ઉતારે તેમ રથમાંથી ઉતારે છે.

सर्वे अहो - हो नु खलु निहतपतितगजतुर्गनरुबिर् कलिलभूमिप्रदेशस्य
विक्षिप्तवचर्मात-पत्रचामश्तोमश्शकुन्तकवचकबन्धादिपर्याकुलस्य

शक्तिप्रासपश्शुभिण्डपालशूलमुद्गवशहकर्ण-

कणयशङ्कुत्रासिगदादिभिशयुधैरवकीर्णस्य समन्तपञ्चकस्य प्रतिभयता ।

પ્રથમ:- इह हि,

रुधिरसहितो निस्तीर्यन्ते हतद्विपसंक्रमा

नृपतिरहितैः स्रस्तैः सूतैर्बहन्ति स्थान हयाः ।

पतितशिरसः पूर्वाभ्यासाद् द्रवन्ति कबन्धकाः

पुरुषरहिता मत्ता नागा भ्रमन्ति यतस्ततः ॥ १० ॥

દ્વિતીય:- - इदमपश् पश्येतां भवन्तौ । एते,

गृध्रा मधूकमुकुलोन्नतपिङ्गलाक्षा

दैत्येन्द्रकुञ्जरनताङ्कुशतीक्ष्णतुण्डाः ।

भान्त्यम्बरे विततलम्ब विकीर्णपक्षा

मांसः प्रवालश्चिता इव तालवृन्ताः ॥ ११ ॥

તૃતીય:-

एषा निरस्तहयनागनरेन्द्रयोधा
व्यक्तीकृता दिनकरोग्रकरैः समन्तात् ।
नाशचकुन्तशरतोमर खड्गकीर्णा

ताशगणं पतितमुद्धृतीव भूमिः ॥ १२ ॥

प्रथम :- अहो दश्यामप्यवस्थायामविमुक्तशोभा विशजन्ते क्षत्रियाः । इह हि,

स्वस्तोद्धृतिनेत्रषट्पद्मणा ताम्रोष्ठपत्रोत्कश
भूभेदाञ्चितकेसरा स्वमुकुडव्या विद्वसंवर्तिका ।
वीर्यादित्यविबोधिता शणमुखे नाशचनालोन्नता

निष्कम्पा स्थलपद्मिनीव श्चिता शज्ञामभीतैर्मुखैः ॥ १३ ॥

द्वितीयः - इंदशानामपि क्षत्रियाणां मृत्युः प्रभवतीति न शक्यं खलु विश्वस्थः पुरुष
शमवधानं कर्तुम् ।

तृतीयः -- मृत्युरेव प्रभावति क्षत्रियाणामिति ।

प्रथमः- कः संशयः ।

द्वितीयः मा मा भवानेवम् ।

બધા- અહા ! હણાઈ જવાને લીધે ઢળી પડેલા હાથી, ઘોડા અને મનુષ્યોના લોહીથી
કાદવવાળી, તેમજ કવચ, ઢાલ, છત્ર, ચામર/બરછી, ભાલા, ખાણ, ખરછી,
શિરસ્રાણ અને મનુષ્યોનાં ધડથી ખડકાયેલી તથા જ્યાં શક્તિ, અસ્ત્ર, પશુ
ગાલ્યુ, શૂલ, મુસલ, મુદગર, વરાહના કર્ણ જેવાં બાણ, કણપ, કર્પણ, શંકુ
અને ભયંકર ગદા વગેરે વિખરાયેલાં પડયાં છે તેવી કુરુક્ષેત્રની ભૂમિની શી
ભયાનકતા છે.

પ્રથમ:- અહીં તો,

મરેલા હાથીઓના (શરીરરૂપી) સેતુથી લોહીની નદીઓ તરવામાં આવે છે. ગબડી
પડેલા સારથિવાળા અને રાજા વિનાના રથને ઘોડા ખેંચે છે, માથ પડી ગયાં છે તેવાં
ધડ પોતાની પહેલાંની આદતને લીધે (હજુય) દોડે છે અને મહાવતો વગરના ઉન્મત્ત
હાથીએ આમતેમ રખડે છે.

દ્વિતીય: તમે બેઉ આ ખીજું પણ જુઓ. આ,

મહુડાની કળીઓ જેવીઉપસેલી અને પીળચટી આંખોવાળા, દૈત્યરાજ (બલિ)ના
હાથીના વાળેલા અંકુશ જેવી અણીઆળી ચાંચવાળા, જેની વિશાળ અને લાંબી પાંખ
ફેલાયેલી છે તેવાં ગીધો માંસના ટુકડા ચાંચમાં હાવાને લીધે આકાશમાં પરવાળાં
જડેલા તાડના પંખા જેવા શોભે છે.

તૃતીય:- મારી નાંખેલા ઘોડા, હાથી, રાત અને યોદ્ધાઓવાળા, સૂર્યનાં પ્રચંડ
કિરણથી ચારે બાજુ સ્પષ્ટ દેખાતી તથા નારાય, ભાલા, ખાણ, તોમર અને

ખડ્ગથી છવાયેલી આ યુદ્ધભૂમિ જાણે કે આકાશમાંથી પડતા તારાઓના સમૂહને ધારણ કરે છે. (12)

પ્રથમ:- અહો ! આવી અવસ્થામાં પણ (શરીરની) ક્રાંતિને ન ત્યજનારા ક્ષત્રિયો શોભે છે. અહીંયાં તે,

રાજાઓનાં નિર્ભય મુખોથી જ્યાં નીકળી પડેલી અને જમીન પર ગબડતી આંખા-રૂપી ભ્રમરના સમૂહવાળી, લાલ હોરૂપી કમળપત્રોવાળી, વિવિધ નેત્રકટાક્ષારૂપી સુંદર પરાગ તંતુવાળી, (રાજાઓના) પોતાના મુગટારૂપી કુમળાં પાન જેને બેઠાં છે તેવી તથા વીરૂપી સૂર્યથી વિકસિત થતી અને બાણરૂપી કમળદડથી ઉન્નત રહેનાર આ યુદ્ધભૂમિ સ્થલકમલિની જેવી સ્થિર લાગે છે, (19)

દ્વિતીય:- આવા (વીર) ક્ષત્રિયા પર પણ મૃત્યુ આણ વતવે છે એ (દશાવે છે કે) વિષમ દશામાં આવી પડેલા મનુષ્યો માટે પોતાના બળોનું પ્રદર્શન કરવું શક્ય નથી.

તૃતીય:- ક્ષત્રિયો ઉપર મૃત્યુ જ (વિજય મેળવે છે) એ સ્પષ્ટ છે.

પ્રથમ:- એમાં શંકા શેની ?

દ્વિતીય:- નહિં, આપ એવું ન કહેા.

खाण्डवमश्नितगुणं संशप्तकांत्सादनं

स्वन्दिहरं निवातकवचप्राणोपहारं धनुः ।

पार्थेनावान्महेश्वरं शणक्षोपावशिष्टैः शरै-

पोवा नृपा शणमुखे मृत्योः प्रतिग्राहिताः ॥ १४ ॥

સર્વ- અયે શબ્દઃ ।

कि मेघा मेघा निनदन्ति तनैश्वूर्णीकृताः पर्वता

निर्धातैस्तुमूलस्वनप्रतिभयैः किं दार्यते वा मही ।

कि मुञ्चत्यनिलावधूतचपलक्षुब्धोर्मिमालाकुलं

शब्द मन्दश्कन्दशेदशरीः संहत्य वा सागरः ॥ १५ ॥

भवतु, पश्यामस्तावत् (सर्वेपरिक्रामन्ति ।)

પ્રથમઃ અયે એતલ્લલુ દ્રૌપદીકેશઘર્ષણાવમર્ષિતસ્ય પાણડવમધ્યમસ્ય ભીમસેનસ્ય ભ્રતૃશતવધરુદ્ધસ્ય મહરાજદુર્યોધનસ્ય ચ દ્વૈપાયનહલાયુધ કૃષ્ણાવિદુરપ્રમુખાનાં કુરુયદુકુલ- દેતાના પ્રત્યક્ષ પ્રવૃત્તં ગદાયુદ્ધમ્ ।

द्वितीय:-

भीमस्योऽसि चारुकाञ्चनशिलापीने प्रतिस्फालिते
भिन्ने वासवहस्तिहस्तकाटने दुर्योधनांसस्थले ।
अन्योन्यस्य भुजह्वयान्तरतटेष्वासज्यमानायुधे
यस्मिंश्चण्डगदाभिघातजनितः शब्दः समुत्तिष्ठति ॥ १६ ॥

तृतीय:- एष महाशजः,

शिषौत्कंपनवल्गमानमुकुटः क्रोधाग्निकाक्षाननः
स्थाना कामणवामनीकृततनुः प्रत्यग्रहस्तोच्छ्रयः ।
यस्यैषा रिपुशोणितार्द्रकलिल्ला भात्यग्रहस्ते गदा
कैलासस्य गिरेरिवाग्रश्चिता सोल्का महेन्द्राशनिः ॥ १७ ॥

प्रथम:-

एव सप्रहाररूधिरसिक्तङ्गस्तावद्दृश्यतां पाण्डवः ।
निर्भन्नाग्रभभाटवान्तरुधिरो भग्नांसकूटद्वयः
सान्निर्गलितमहाररूधिरैशद्रीकृतोऽः स्थलः ।
भीमो भाति गदाभिघातरुधिरक्लिन्नावगाढवणः
शैलो मेरुशिवेष धातुसलिल्लासाशेपदिग्धोपलः ॥ १८ ॥

पांडववना (दाउथी उत्पन्न थयेला) धुमाडाथी मदिन बनेली पण्डवाणा, संशप्तको (त्रिगती)नुं कासण काढनार, स्वर्गना देवताओनी व्यथाने दूर करनार, निवात तथा कवय नाम राक्षसेना प्राणने उरनार धनुष्यने स्पर्श करीने, राक्षसोना वेशधारी शंकर साथे लडतां बाकी रडेलां बाशाथी, गर्वना अतिरेकथी व्याप्त राजने आ युद्धमां अर्जुने मृत्युने सोंप्या छे.

बधा:- अरे ! आ अवाज शाने छे?

शु वादणां गर्जना करे छे ? के वज्रना पडवाथी पर्वताने यूरा थई रह्यो छे? के प्रयंड अवाजने कारणे लयंकर धरती कंपथी पृथ्वी झटी रडी छे ? के पछी मदार पर्वतनी गुंफाओनां छिद्रोमां अथडाता अने पवन द्वारा उछणता ययण अने क्षुभित तरंगोवाणो सागर अवाज करे छे ?

यालो त्यारे जेईअे. (बधा इरे छे.)

प्रथम:- अरे ! अहीं तो द्रौपदीना केशकर्षणथी /पांडवोमां कोधे लरायेला पांडामांना वयला भीमसेन अने सो लाईओना वधथी कापी ठिठेला मछाराज

દુર્યોધનનુ વ્યાસ, બળરામ, કૃષ્ણ, વિદુર વગેરે કૌરવ અને યાદવ કુળના વડીલોની સમક્ષ, ગદાયુદ્ધ શરૂ થયું.

દ્વિતીય:- સુંદર સુવર્ણની શિલા જેવા ભીમના પુષ્ક વક્ષઃસ્થળ ઉપર પ્રહાર થતાં, ઈન્દ્રના હાથીની સૂંઢ જેવા દુર્યોધનના ખભા ભાંગી જતાં અને અન્યોન્યની બે ભુજાઓની વચ્ચે (=છાતી ઉપર) આયુધો અથડાતા પ્રહારથી ઉત્પન્ન થતો અવાજ (બધી દિશાઓમાં) વ્યાપે છે.

તૃતીય:- આ મહારાજ (દુર્યોધન),

માથું હાલવાથી જેમને મુગુટ ડાલે છે, જેમનું મુખ ક્રોધાગ્નિથી ભરેલી આંખોવાળુ છે, સ્થાનપરિવર્તન કરતાં જેમણે શરીરને વાંકું વાળ્યું છે, વારંવાર જે પોતાના હાથ ઊંચા કરે છે તેના હાથમાં દુશ્મનના લોહીથી ખરડાયેલી ગદા, કૈલાસ પર્વતની ટાંચ પર રહેલ ઉલ્કાસહિતનું ઈન્દ્રનું વજ્ર હાય તેમ રાખે છે, (17)

પ્રથમ:- પ્રહારને કારણે લોહીલુહાણ અગાવાળા ભીમને તા જુઓ.

(ગદાના પ્રહારને કારણે) જેના લલાટનો અગ્રભાગ ભાંગી જવાથી લોહી વહે છે, પર્વતના શિખર જેવા જેના બે ખભા તૂટી ગયા છે, પ્રહાર લીધે નીકળતા પુષ્કળ રુધિરને લીધે જેની છાતી ભીની બની ગઈ છે, ગદાના ઘામાંથી વહેતા લોહીથી જેના ધા ભરાઈ ગયો છે તેવા ભીમ મેરુથી મિશ્રિત જલધારાને લીધે રંગાયેલા પથ્થરાવાળા સુમેરુ પર્વતના જેવા શોભે છે, (18)

भीमां गदां क्षिपति गर्जति वल्गमानः

शीघ्र भुजं हश्ति तस्य कृतं भिनत्ति ।

चाशं गति प्रचश्ति प्रहृत्यभीक्षण

शिक्षान्वितो नश्पतिर्बलवांस्तु भीमः ॥ १९ ॥

તૃતીય:- एष वृकोदरः ।

शिशिसि गुरुनिखातस्रस्तश्क्तर्द्दगात्रो

धश्णिधश् निकाशः संयुगोष्वयुमेय ।

प्रविशति गिशिशजो मेदिनीं वज्रदग्धः

शिशिल्विमृतधातुर्हेमकूटो यथाद्रिः ॥ २० ॥

પ્રથમ:- एष गाढप्रहारशिशिलीकृताङ्ग निपतन्तं भीमसेनं दृष्ट्वा,

एकाग्राङ्गलिधारितोन्नतमुखो व्यासः स्थितो विस्मितः

द्वितीयः- दैन्यं याति युधिष्ठिरोऽत्र विद्युरो बाष्पाकुलाक्षः स्थितिः

तृतीयः- स्पृष्टं गाण्डिवयर्जुनेन गगनं कृष्णः सयुदीक्षते

सर्व- शिष्यप्रीततया हल' भ्रमयते रामो रणप्रेक्षकः ॥ २१ ॥

प्रथमः- एष महाराजः,

वीर्यालयो विविधरत्नविचित्रमौलि-

युक्तेऽभिमान विनय प्रतिसाहसश्च ।

वाक्यं वदत्युपहसन्न तु भीम दीन

वीरो निहन्ति समरेषु भयं त्यजेति ॥ २२ ॥

द्वितीयः—एष इदानीमपहास्यमान भीमसेन दृष्ट्वा स्वमूरुमभिहत्य कामपि संज्ञां
प्रयच्छति जनार्दनः ।

तृतीय :-एष संज्ञया समाश्वासितो मारुतिः,

संहृत्य भ्रुकुटीललाटविवरे स्वेदं करेणाक्षिपन

बाहुभ्यां परिगृह्य भीमवदनश्चित्राङ्गदां स्वां गदाम् ॥

पुत्र दीनमुदीक्ष्य सर्वगतिना ध्वेव दत्तं वलं

गर्जन सिंहवृषेक्षणः क्षितितलाद भूयः समुत्तिष्ठति ॥ २३ ॥

प्रथमः- हन्त पुनः प्रवृत्तं गदायुद्धम् । अनेन हि,

द्वितीयः- महाराज दुर्योधन ભયંકર ગદાને ફૂંકે છે, હુગ મારતા ગર્જના કુર છે, તરત જ પોતાને હાથ ખેંચી લે છે, શત્રુની યુક્તિને ચુકવી દે છે, વર્તુળા કાર ગતિએ ફરે છે, વારંવાર પ્રહાર કરે છે. રત્ન (ધન) ગદાયુદ્ધમાં કળવાયેલ છે, જ્યારે ભીમ બળવાન છે.

તૃતીય:- ભીમ,

માથા ઉપર થયેલા ઊંડા ઘા માંથી વહેતા લોહીથી નાનાં બનેલા અંગવાળો, પર્વત જેવો અને યુદ્ધમાં અનુપમ (ભીમ) વજ્રથી બળી ગયેલા તથા જેની ધાતુઓ આગળીને વહી જાય છે તેવા સુમેર પર્વતની માફક પૃથ્વી ઉપર પડે છે. (2)

પ્રથમ:- આ ગાઢ પ્રહારથી શિલિક બનેલાં અંગવાળા ભીમને પડતા જોઈને- એક આંગળીના ટેકા પર. મુખ્ ઊંચું કરીને ગામ વિસ્મિત બનીને ઊભા છે.

દ્વિતીય: યુધિષ્ઠિર દુ:ખી થાય છે અને વિદુર આંસુ ભરેલ નયને ઊભા છે.

તૃતીયઃ અર્જુને ગાંડીવ ધનુષ્યને સ્પર્શ કર્યો. કૃષ્ણ આકાશ સામે જુએ છે. બધાઃ યુદ્ધ જોના બળરામ શિષ્ય પ્રત્યેની પ્રીતિને લીધે હળને ધુમાવે છે. (21)

પ્રથમઃ- આ મહારાજ (દુર્યોધન),

વીરતાનું સ્થાન, વિવિધ મણિથી સુરોભિત મુકુટવાળા, અભિમાન, વિનય, તેજ અને સાહસથી યુક્ત, મજાક કરતાં કહે છે કે હે ભીમ ! વીરો યુદ્ધમાં દીન (મનુષ્યા)ને હણતા નથી. (માટે) ભયનો ત્યાગ કર' (22)

દ્વિતીયઃ- આમ હાસ્યાસ્પદ બનતા ભીમને જોઈને પોતાના સાથળ થપકારીને કૃષ્ણ કાંઈક સંજ્ઞા કરે છે.

તૃતીય- આ સંજ્ઞાથી આશ્ચાસિત બનેલો ભીમ

પોતાની બ્રહુટીને સંકોચી, લલાટ પરને પરસેવો હાથ વડે છંટકારીને ભયંકર મુખવાળો તે ચિત્રાંગદા નામની પોતાની ગદાને બન્ને હાથમાં લઈને ગર્જના કરતા સિંહના જેવી વિશાળ આંખોવાળા, પોતાના પુત્રને દીન જોઈને વાયુદેવે આપેલું બળ મેળવીને ગર્જના કરતો. સિંહ તથા વૃષભ જેવી આંખો વાળો (તે ભીમ) જમીન પરથી પાછા ઊભા થાય છે.

પ્રથમ :- અરે ! ફરી પાછું ગદાયુદ્ધ શરૂ થયું. આવે તો,
ભૂમૌ પાણિતલે નિઘૃષ્ય તરસા બાહૂ પ્રમૃજ્યાધિકં
સન્દષ્ટૌષ્ઠપુટેન વિક્રમબલ્લાત કોધાધિકં ગર્જતા ।
ત્યક્ત્ત્વા ધર્મઘૃણાં વિહાય સમયં કૃષ્ણાસ્ય સંજ્ઞાસમં
ગાન્ધારીતનયસ્ય પાણ્ડુતનયેનોવોર્વિમુક્તા ગદા ॥ ૨૪ ॥

સર્વે— હા ધિક્ પતિતો મહારાજઃ ।

તૃતીયઃ - એષ રુધિરપતનદ્યોતિતાઙ્ગ નિપતન્તં કુરુરાજં દૃષ્ટ્વા યમુત્પતિતો ભગવાન્
દ્વૈપાયનઃ । ય એષઃ,
માલ્લાસંવૃત્તલ્લેચનેન હલ્લિના નેત્રોપશ્લેષઃ કૃતો
વા કોધનિમીલિતં હલ્લધરં દુર્યોધનાપેક્ષયા ।
સંભ્રાન્તૈઃ કર્ષપઅશન્તરગતો વૈપાયનજ્ઞાપિતો
ભીમઃ કૃષ્ણભુજાવલમ્વિતગતિર્નિર્વાહ્યતે પાણ્ડવૈઃ ॥ ૨૨ ॥

પ્રથમઃ- અયે અયમપ્યમર્ષોન્મીલિતરૂ ભસલોચનો ભીમસેનાપક્રમણ મુદ્ધીક્ષમાણ ઇત
એવાભિ વર્તતે ભગવાન્ હલ્લાયુધઃ । ય એષઃ,
ચલવિલુલિતમૌલિઃ ક્રોધતામ્રાયતાક્ષો
ભ્રમરમુખવિદષ્ટાં કિચ્છિદુત્કૃષ્ય માલામ્ ।
અસિતતનુવિલમ્બિ વસ્ત્રાનુકર્ષી
ક્ષિતિતલમવતીર્ણઃ પારિવેષીવ ચન્દ્રઃ ॥ ૨૬ ॥

દ્વિતીયઃ - તદાગમ્યતાં વયમપિ તાવન્મહારાજસ્ય પ્રત્યનન્તરીભવામઃ ।

उभौ- बाढम् । प्रथमः कल्पः ।

(निष्क्रान्ताः ।)

विष्कम्भकः ।

(ततः प्रविशति बलदेवः १)

बलदेवः-- भो भो पार्थिवाः । न युक्तमिदम् ।

मम शिपुबलकालं लाङ्गलं लडयित्वा

शृणुकृतमतिसन्धि मां च नावेक्ष्य दर्पात् ।

शृणुशिशसि गदां तां तेन दुर्योधनोर्वोः

कुलविनयसमृद्धया पातितः पातयित्वा ॥ २७ ॥

भो दुर्योधन ! मुहूर्ते तावदात्मा धार्यताम् ।

હથેળીઓને જમીન ઉપર ઘસીને, અત્યંત વેગથી પોતાની ભુજાઓનું મર્દન કરીતે, હોઠ કરડીને, પરાક્રમથી ક્રોધભરી ભારે ગર્જના કરતાં પાંડુપુત્રે, ધર્મની પરવા કર્યા વિના યુદ્ધની શરત છેડીને, શ્રીકૃષ્ણની સંજ્ઞા મળતાં વેંત ગાંધારીના પુત્રની જાંઘ ઉપર ગદાનો પ્રહાર કર્યો.

બધા:- અરેરે ! મહારાજ (દુર્યોધન) પડી ગયા.

તૃતીય:- લોહી નીકળવાથી ચમકતા શરીરવાળા દુર્યોધનને પડતા જોઈને ભગવાન વ્યાસ આકાશમાં ઊડી ગયા. આ તો!,

માળાથી ઢંકાયેલાં લોચનોવાળા બળરામે આખા ખીડી દીધી. દુર્યોધન તરફના પક્ષપાતને લીધે ગુસ્સામાં આંખો મીચી દીધેલા બળરામને જોઈને ભયભીત પાંડવ વ્યાસની આજ્ઞા અનુસાર, જેને શ્રીકૃષ્ણે પોતાના હાથનો ટેકો આપ્યો છે તેવા ભીમને પોતાના હાથરૂપી પાંજરું બનાવીને લઈ જાય છે.

પ્રથમ:- અરે ! ક્રોધને કારણે પહોળાં તથા ઉત્તેજિત નયનવાળા બળરામ ભીમસેનના બહાર નીકળવાની પ્રતીક્ષામાં આ બાજુ જ આવી રહ્યા છે. આ,

કંપને લીધે હાલના મસ્તકવાળા, ક્રોધને લીધે લાલ અને વિશાળ આંખાવાળા, ભ્રમરા દ્વારા જેને રસ ચૂસવામાં આવ્યો છે તેવી માળાને ઉંચકીને પોતાના શરીર ઉપર લટકતા અને સરી પડતા શ્યામ વસ્ત્રને ખેંચતા બળરામ, પૃથ્વી ઉપર ઊતરેલા કાળા મેઘમ ડળથી) ઘેરાયેલા ચંદ્ર જેવા લાગે છે.

દ્વિતીય:- તા આવા, આપણે મહારાજ (દુર્યોધન)ની પાસે જઈએ. અને:- હા, ઉત્તમ વિચાર છે.

(બધા જાય છે.)

વિષ્કમ્ભક સમાપ્ત

(પછી બલદેવ પ્રવેશે છે.)

બલદેવ:- અરે, અરે રાજાઓ ! આ ઠીક નથી થયું.

શત્રુઓના સૈન્યના કાળરૂપ એવા મારા હળને અવગણીને તથા રણસંગ્રામના નિયમના ભંગને અને મને પણ દર્પથી ગણકાર્યા વિના તેણે (ભીમે) રણભૂમિમાં દધનની બંને સાથળો પર ગદા ફેંકીને (પોતાના) કુળના વિનયની સમૃદ્ધિ દુર્યોધનની તેને (દુર્યોધનને) પાડ્યો.

દુર્યોધન ! ક્ષણ વાર માટે પ્રાણને ધારણ કરી રાખે,
સૌભોચ્છિષ્ટમુખં મહાસુરપુરપ્રાકાર કૂટાઙ્ગ શં
કાલિન્દીજલદેશિકં રિપુબલપ્રાણોપહારાચિતમ્ ।
હસ્તોત્ક્ષિપ્તમહલં કરોમિ રુધિરસ્વેદાદ્રપ્લોત્તરં
ભીમસ્યોરસિ યાવદદ્ય વિપુલે કેદારમાર્ગાકુલમ્ ॥ ૨૮ ॥

(નેપથ્યે)

પ્રસીદતુ પ્રસીદતુ ભગવાન્ હલાયુધઃ ।

બલદેવ:- અયે એવંગતોઽપ્યનુગચ્છતિ માં તપસ્વી દુર્યોધનઃ । ય ઇષઃ,
શ્રીમાન્ સંયુગચન્દનેન રુધિરેણાર્દશનુલિપ્તચ્છવિ-
સંસર્પણરેણુપાટલભુજો ઘાલવતં ગ્રાહિતઃ ।
નિર્વૃત્તેઽમૃતમન્થને ક્ષિતિધરાન્મુક્ત સુરૈઃ સાસુરૈ-
રાકર્ષત્રિવ ભોગમર્ણવજલે શ્રાન્તોઽજ્ઞિતો વાસુકિઃ ॥ ૨૯ ॥
(તતઃ પ્રવિશતિ ભગ્નોરુયુગલો દુર્યોધનઃ ।)

દુર્યોધન:- ઇષ ભોઃ ।

ભીમેન ભિત્ત્વા સમયવ્યવસ્થાં ગદાભિઘાતક્ષતજર્જરોરુઃ ।

ભૂમૌ ભુજાભ્યાં પરિકૃષ્યમાણં સ્વં દેહમર્ધાપરતં વહામિ ॥ ૩૦ ॥

પ્રસીદતુ, પ્રસીદતુ ભગવાન્ હલાયુધઃ ।

ત્વત્પાદયોર્નિપતિતં પતિતસ્ય ભૂમા-

વેતચ્છિરઃ પ્રથમમદ્ય વિમુઞ્ચ શેષમ્ ।

જીવન્તુ તે કુરુકુલસ્ય નિવાપમેઘા

વૈરં ચ વિગ્રહકથાશ્ચ વયં ચ નષ્ટાઃ ॥ ૩૧ ॥

બલદેવ:- ભો દુર્યોધન ! મુહૂર્ત તાવદાત્મા ધાર્યતામ્ ।

દુર્યાધન:- કિં ભવાન્ કરિષ્યતિ ।

બલદેવ:- ભોઃ શ્રૂયતામ્,

આક્ષિપ્તલાઙ્ગલમુખોલ્લિખિતૈઃ શરીરૈ-

નિર્દારિતાંસહૃદયાન્મુમલપ્રહારઃ ।

દાસ્યામિ સંયુગહતાન્સરથાશ્વનાગાન્

સ્વર્ગાનુયાત્રપુરુષાંસ્તવ પાણ્ડુપુત્રાન્ ॥ ૩૨ ॥

સૌભ નગરના ખંડેરથી એંઠા થયેલા મુખવાળા (શાલ્વ નામના) મહાન રાક્ષસના નગરના કટકાંગરા માટે અંકુશ રૂપ, યમુનાના જળને માર્ગ બતાવનાર, શત્રુસૈન્યના પ્રાણના ઉપહારથી અર્ચિત તથા રુધિર અને પરસેવાથી ભીનુ (મારું) હળ હાથમાંથી ફેંકીને ભીમના વિશાળ વક્ષઃસ્થળ પર યાસ પાડીશ.

(પડદા પાછળ)

પ્રસન્ન થાઓ, પ્રસન્ન થાએ, ભગવાન હુલાયુધ !

બલદેવ:- અરે ! આવી સ્થિતિમાં પણ બિચારા દુર્યોધન મને અનુસરે છે ! આ તા--

યુદ્ધના ચંદનરૂપી લોહીથી ખરડાયેલા ભીના (લોહીવાળા) શરીરવાળા છે. ભૂમિ ઉપર સરકવાને લીધે ધૂળથી લાલ થઈ ગયેલા હાથવાળા તેને બાળકની ભૂમિકા આપ- વામાં આવી છે. અમૃતમંથન પૂર્ણ થતાં દેવો-દાનવો દ્વારા (મંદર) પર્વત પરથી છૂટા કરેલા, સાગર જળમાં. સ્વશરીરને ખેંચતા થાકેલા વાસુકિ નાગ હાથ તેવા દેખાય છે. (29)

(પછી ભાંગેલી સાથળોવાળો દુર્યોધન પ્રવેશ કરે છે.)

દુર્યોધન:- આ હું,

(યુદ્ધના) નિયમોના ભંગ કરીને ભીમે કરેલા ગદાના પ્રહારથી જેની જાંધો ઘાયલ અને જર્જરિત બની ગયેલ છે એવા હું મારા અર્ધમરેલા દેહને બે ભુજાઓથી ખેંચતા જમીન પર વહન કરું છું.

પ્રસન્ન થાઓ, પ્રસન્ન થાઓ, ભગવાન હુલાયુધ,

જમીન પર પડેલા એવા મારું આ મસ્તક આપના ચરણામાં પડ્યું છે. પહેલાં આપ અત્યારે ક્રોધ છોડી દો. કુરુવંશતે નિવાપાંજલિ આપનાર તે (પાંડવાપી) વાદળો ભલે જીવંત રહે, વેર, વિગ્રહની વાત અને અમે (તે) નાશ પામ્યા. (31)

બલદેવ:- અરે દુર્યોધન ! થીડીવાર પ્રાણને ટકાવી રાખો. દુર્ગાધન:-આપ શું કરશે ?

બલદેવ:- અરે, સાંભળો.

ફેંકેલા હળના આગલા ભાગથી છેદાયેલ શરીરવાળા તથા મુસળના પ્રહારને કારણે જેના ખભા અને છાતી ભાંગી ગયાં છે તેવા, રથ, હાથી અને ઘોડાની સાથે યુદ્ધમાં હણાયેલા પાંડવોને તારા સ્વના અનુયાયી પુરુષો (=રસાલા) તરીકે મોકલી આપીશ.

દુર્યોધન:- મા મા ભવાનેવમ્ ।

પ્રતિજ્ઞાવસિતં ભીમે ગતે ભ્રાતૃશતે દિવમ્ ।

મયિ ચૈવં ગતે શમ વિગ્રહઃ કિં કશિષ્યતિ ॥ ૩૩ ॥

બલદેવ:- મત્પ્રત્યક્ષ વચ્ચિતો ભવાનિત્યુત્પન્નો મેં શેષઃ ।

દુર્યોધન:- વચ્ચિત ઇતિ માં ભવાન્ મન્યતે ।

बलदेवः कः संशयः ।

दुर्योधनः- हन्त भोः । दत्तमूल्या इव मे प्राणाः । कुतः

आदीप्तानलदारुणाज्जतुगृहाद् बुद्ध्यात्मनिर्वाहिणा

युद्धे वैश्रवणालयेऽचलशिला वेगप्रतिस्फालिना ।

भीमेनाद्य हिडिम्बशक्षसपतिप्राणप्रतिग्राहिणा

यद्येवं समवैषि मां छलजित भो शम नाहं जितः ॥ ३४ ॥

बलदेवः- भीमसेन इदानीं तत्र युद्धवञ्चनामुपाद्य स्थास्यति ।

दुर्योधनः- किं चाह भीमसेनेन वञ्चितः ।

बलदेवः- अथ केन भवानेवविधः कृतः ।

दुर्योधनः- श्रूयताम् ।

येनेन्द्रस्य स पारिजातकतरुमानेन तुल्यं हृतां

दिव्यं वर्षमहमर्णवजले सुप्तश्च यो लीलया ।

तीव्रां भीमगदां प्रविश्य सहमा महमा निर्व्याजयुद्धप्रिय-

स्तनाहं जगतः प्रियेण हरिणा मृत्योः प्रतिग्राहितः ॥ ३५ ॥

(नेमध्ये)

उत्सर्तत्रतायाः उत्सर्त ।

बलदेवः- (विलोक्य) अये अयमत्रभवान् धृतराष्ट्रः गान्धारी च दुर्जयेनादेशितमार्गो

इन्तःपुशानुबन्धः शौकाभिभूतहृदयश्चक्तिगतिरित एवाभिवर्तते । य एषः,

वीयांकः सुतशतप्रविभक्तचक्षु-

दुपचितः कनकपविलम्बबाहुः ।

सृष्टी व विदिवरक्षणजानश

देवश्च गतितिभिर्शादिखाडिनाक्षः ॥ ३६ ॥

दुर्योधनः— ना, ना એમ નહિ,

જ્યારે ભીમે પ્રતિજ્ઞા પૂર્ણ કરી, સો! ભાઈઓ સ્વર્ગ ગયા અને હું આવી દશામાં આવી

પડ્યો ત્યારે હે બલરામ વિગ્રહ નો અર્થ ?

બલદેવ:- મારી હાજરીમાં તમને છેતર્યા (તેથી) મને ક્રોધ ચડ્યો છે. દુર્યોધન: હું

છેતરાયા છું એવું આપ માને છે ? બલદેવ:-(એમાં તે વળી) શકા શી ?

દુર્યોધન: હાશ (તા તા) પ્રાણનું મૂલ્ય ચૂકવાઈ ગયું. કારણે

ચારે બાજુ ભભૂકી ઊઠેલી આગમાંથી સળગાવેલા લાક્ષાગૃહમાંથી એકલે હાથે પોતાની

બુદ્ધિ વડે પોતાની જાતને બચાવનાર, કુબેરના ઘરમાં થયેલા યુદ્ધમાં પર્વતની શિલા

જેવા જોરથી ઘસારા કરવાવાળા, તથા હિડિમ્બ નામના રાક્ષસરાજના પ્રાણને રાણી

નાખનાર આ ભીમે જો મને છળથી જીત્યા છે એમ તમે માનો તો હે રામ, હું જીતાયો

ન ગણાઉં.

બલદેવ:તારી સાથે યુદ્ધમાં વહેંચના કરીને ભીમસેન શુ જીવતા રહેવાના ?

દુર્યોધન:- શું હું ભીમસેન દ્વારા છેતરાયો છું ?

બલદેવ:- નહીં. તે પછી બીજા કોણે તારી આ દશા કરી ?

દુર્યોધન:— સાંભળો,

જેણે ઈન્દ્રનુ માન સાથે પેલું પારિજાતક નામનું નાનું વૃક્ષ હરી લીધું અને જેણે હજારો દિવ્ય વર્ષો સુધી સમુદ્રના નીરમાં લીલાપૂર્વક શયન કર્યું, એવા જગતના પ્રિય શ્રીહરિએ ભીમસેનની પ્રચંડ ગદામાં પ્રવેશ કરીને નિષ્કપટ યુદ્ધ ચાહતા મને યમરાજને સોંપી દીધા.

(પડદા પાછળ)

દૂર ખસો, સજજને, દૂર ખસો.

અલદેવ:- (જોઈને) અરે આ (તા) રાકથી વ્યાકુળ હૃદયવાળા, ગભરાટભરી ગતિવાળા અને દુર્જય જેમને માર્ગ ભૂતાવે છે તેવા, અંત:પુરની સ્ત્રીઓથી અનુસરાતા શ્રીમાન ઘૃતરાષ્ટ્ર અને ગાંધારી આ બાજુ જ આવે છે. આ તો,

જે વીરતાની ખાણ સમા છે, જેમની આંખે પોતાના સો પુત્રોમાં વડે ચાઈ ગઈ છે. જે અભિમાનથી ભરેલા છે, સાનાના યજ્ઞસ્તંભની જેમ જેમના હાથ લાંબા છે તેવા ખાતે ખરે જ, વની રક્ષા માટે શકાવાળા દેવોએ જાણે શત્રુરૂપી મુટ્ઠીભર અધકાર આંખમાં છાંટીને ઉત્પન્ન કર્યા છે.

(તત: પ્રવિશતિ ધૃતરાષ્ટ્રો ગાન્ધારી દેવ્યૌ દુર્જયશ્ચ ।)

ધૃતરાષ્ટ્ર: - પુત્ર દ્વસિ ।

ગાન્ધારી - પુત્તઅ ! દ્વસિ ।

દેવ્યૌ - મહારાજ ! કહિં સિ ।

ધૃતરાષ્ટ્ર:- ભો: ! કષ્ટમ્ ।

વચ્ચનાનિહતં શ્રુત્વા સુતમદ્યાહવે મમ ।

મુખમન્તર્ગતાસ્રાક્ષમન્ધમન્ધતર્શં કૃતમ્ ॥ ૩૭ ॥

ગાન્ધારિં કિં ધરસે ।

ધૃતરાષ્ટ્ર:— જીવિતાસ્મિ મન્દભાગા

ગાન્ધારી ગાન્ધારી- શ્રિવાવિદ્રામ્હિ મન્દ્રભાઆ

દેવ્યૌ- મહારાજ । મહારાજ ।

રાજા - ભો: કષ્ટમ્ । યન્મમાપિ સ્ત્રિયોં રુદન્તિ ।

પૂર્વ ન જાનામિ ગદાભિઘાતરુજામિદાનીં તુ સમથયામિ ।

યન્મે પ્રકાશીકૃતમૂર્ધજાનિ ર્ણં પ્રવિષ્ટાન્યવરોધનાનિ ॥ ૩૮ ॥

ધૃતરાષ્ટ્ર: - ગાન્ધારિં, કિં દૂશ્યતે દુર્યોધનનામધેય: કુલમાની ।

ગાન્ધારી- મહારાજ, ન દૃશ્યતે ।

ધૃતરાષ્ટ્રઃ કથં ન દૃશ્યતે । હન્ત ભોઃ । અદ્યાત્મ્યહમન્વો વોઽહમન્વેષ્ટવ્યે કાલે પુત્ર ન
પશ્યામિ । ભો કૃતાન્તહતક !

રિપુસમર્શવિમર્દ માનવીર્ય પ્રદીપ્તં
સુતશતમતિધીરૂ વીરમુત્યાદ્ય માનમ્ ।
ધરણિતલ્લવિકીર્ણં કિં સ યોગ્યો ન ભોક્તુ
સકૃદપિ ધૃતરાષ્ટ્રઃ પુત્રદત્તં નિવાપમ્ ॥ ૩૧ ॥

ગાન્ધારી-જાત સુયોધન, દેહિ મે પ્રતિવચનમ્ । પુત્રશતવિનાશદુઃસ્થિત સમાશ્રાસય
મહારાજમ્ ।

બલદેવઃ- અયે ડ્યમત્રભવતી ગાન્ધારી ।

યા પુત્રપૌત્રવદનેષ્વકુતૂહલાક્ષી
દુર્યોધનાસ્તમિતશોક નિપીતથૈર્યા ।
અરજસ્રમધુના પતિધર્મચિહ્ન-
માદ્રકૃતં નયનબન્ધમિદં દધાતિ ॥૪૦॥

ધૃતરાષ્ટ્રઃ- પુત્ર દુર્યોધન, અષ્ટાદશાક્ષૌહિણીમહારાજ, ક્યાસિ ।

રાજા - અદ્યાસ્મિ મહારાજઃ ।

(ધૃતરાષ્ટ્ર, ગાન્ધારી, બે રાણીઓ અને દુર્જય પ્રવેશે છે.)

ધૃતરાષ્ટ્ર - પુત્ર ક્યાં છે ?

ગાન્ધારી:- બેટા, ક્યાં છે ?

અને રાણીએ:- મહારાજ, ક્યાં છે ?

ધૃતરાષ્ટ્રના:- હા કષ્ટ !

આજે મારા પુત્રને યુદ્ધમાં દગાથી હણાયેલા સાંભળીને આંસુઓથી ભરેલી આંખાવાળું
આ આંધળું મુખ વધારે આંધળું થયું છે.

ગાન્ધારી, શું તું (હજી) જીવે છે ?

ગાન્ધારી:- મન્દભાગી હું જીવતી છું,

બન્ને રાણીઓ:- મહારાજ ! મહારાજ !

રાજા:- અરે ! કેવું દુઃખ કે મારી રાણીઓ પણ રડે છે.

પહેલાં તો ગદાના પ્રહારની પીડાનો ખ્યાલ પણ ન હતો, પરંતુ હવે તે અનુભવી રહ્યો
છું; કારણ કે છૂટા વાળવાળી મારા રાણાવાસની રાણી રણુ- મેદાનમાં આવી છે.

ધૃતરાષ્ટ્ર:- ગાન્ધારી, દુર્યોધન નામના કુલાભિમાની દેખાય છે ?

ગાન્ધારી-મહારાજ, નથી દેખાતા.

धृतराष्ट्रः-शुं नथी देभातो ? अरेरे ! पुत्रने शोधवाने टाझे पक्ष अने जेता नथी ते हुं
आजे (जरेजर) आंधणो हुं. अरे नीय यमराज,

शत्रुओने समरतू भिमां रोणी नांभनार, मान अने वीरताथी दीपता, अत्यंत धीर,
वीर अने स्वमानी अेवा सो पुत्रोने उत्पन्न करीने शुं आ धृतराष्ट्र अेक वपत (39)
पक्ष पुत्रे आपेल अने धरती पर पडेल तर्पणं भागववा योग्य नथी ?

गान्धारी:- दीकरा सुर्योधन ! मने जवाब दे. सो पुत्रोना विनाशथी दुःखी थयेला
महाराजने आत्मासन आप.

बलदेव:- अरे ! आ (तो) श्रीमती गान्धारी,

पुत्रो अने पौत्रोनां मुख जेवानुं जेनी आंभमां कुतूहल नथी (अने) दुर्योधनना
पराजयना संतापथी जेनुं धैर्य तूटी गयुं छे, तेवी (आ) छेवे सतत (वडेतां)
आसुओथी पलणी गयेली (अने) पतिव्रता धर्मना चिह्नरूप पट्टीने आंभ उपर धारण
करे छे.

धृतराष्ट्रः- पुत्र दुर्योधन ! अठार अक्षौडिणी सैन्यना महाराज तुं क्यां छे ? राजा हुं
आजे (सायेसाय) महाराज थयो.

धृतराष्ट्रः- एहि पुत्रशतज्येष्ठ, देहि मे प्रतिवचनम् ।

राजा - ददामि खलु प्रतिवचनम् । अनेन वृत्तान्तेन ब्रूलित्तोऽस्मि ।

राजा- अयमयमागच्छामि माम् ।

द्वितीयः प्रहारः । कष्ट भोः !

हृतं मे भीमसेनेन गदापातकचग्रहे ।

सममूरुद्वयेनाथ गुरोः पादाभिवन्दनम् ॥ ४१ ॥

गान्धारी- अत्र जाते ।

देव्यौ- आर्ये ! इभे स्वः ।

गान्धारी - अन्वेषेथां भर्तारम् ।

देव्यौ - गच्छावः मन्दभागे ।

धृतराष्ट्रः क एष भोः, मम वस्त्रान्तमाकर्षन् मार्गमादेशयति ।

दुर्जयः - तात ! अहं दुर्जयः । -

धृतराष्ट्रः - पौत्र दुर्जय, पितरमन्विच्छ ।

दुर्जय :- तात परिश्रान्तः खल्वहम् ।

धृतराष्ट्रः- गच्छ पितुरङ्के विश्रमस्व ।

दुर्जयः :- तात ! अहं गच्छामि। (उपसृत्य) तात ब्रूसि ।

राजा - अयमप्यागतः । भोः, सर्वावस्थायां हृदयसंनिहितः पुत्रस्नेहो मां दहति ।

कुतः, दुःखानामनभिज्ञो यो ममाङ्कशयनोचितः ।

નિર્જિતં દુર્જયો દૃષ્ટ્વા કિન્તુ મામભિધાસ્યતિ ॥૪૨॥

દુર્જયઃ - અયં મહારાજો ભૂમ્યામુપવિષ્ટઃ ।

રાજા - પુત્ર કિમર્થમિહાગતઃ ?

દુર્જયઃ - ત્વં ચિશયસીતિ ।

રાજા - અહો અસ્યામવસ્થાયામપિ પુત્રસ્નેહો હૃદયં દહતિ ।

દુર્જયઃ - અહમપિ ખલુ તે અઙ્ક ઉપવિશામિ । (અઙ્કમાશેહતિ ।)

રાજા - (નિવાર્ય) દુર્જય ! દુર્જય ! ભોઃ કષ્ટમ્ ।

હૃદયપ્રીતિજનનો યો મે નેત્રોત્સવઃ સ્વયમ્ ।

સોઽયં કાલવિપર્યાસાચ્ચન્દ્રો વહ્નિત્વમાગતઃ ॥૪૩॥

ધૃતરાષ્ટ્ર- સો પુત્રોમાં જ્યેષ્ઠ ! આવ, મને

રાજા:- જવાબ આપું છું. આ બનાવથી હું શરમાયો છું,

ધૃતરાષ્ટ્ર:-આવ પુત્ર ! મને પ્રણામ કર.

રાજા:- આ. આ હું આવું છું. (ઊઠવાનો અભિનય કરતાં પડે છે.) અરેરે ! ધિક્કાર છે ! આ મારા માટે બીજો પ્રહાર. અરે ! કષ્ટદાયક

વાળ પકડીને ગદા પ્રહાર કરતાં ભીમે મારા બન્ને ઉરની સાથે (મારું) વડીલોના ચરણમાં વંદન પણ હરી લીધું છે.

ગાન્ધારી: દીકરીઓ, અહીં (આવો).

બન્ને રાણીઓ:- આર્યા, આ રહ્યાં અમે.

ગાન્ધારી: તમારા સ્વામીને શોધે.

અને રાણીઓ:- અભાગણી એવી અમે જઈએ છીએ.

ધૃતરાષ્ટ્ર:- અરે ! આ કાણુ છે, જે મારા કપડાના છેડે ખેંચીને માર્ગ તાવે છે ?

દુર્જય:- દાદાજી ! હું. દુર્જય.

ધૃતરાષ્ટ્ર: બેટા દુર્જય ! પિતાજીને શોધી કાઢ.

દુર્જય:- દાદાજી, હું તા થાકી ગયા છું.

ધૃતરાષ્ટ્ર— જા, પિતાના ખોળામાં આરામ કરજે.

દુર્જય:- દાદાજી, હું જાઉં છું. (ફરીને) પિતાજી, ક્યાં છો ?

રાજા:- આ પણ આવ્યો અરેરે ! સર્વ અવસ્થામાં હૃદયમાં રહેલો પુત્રસ્નેહ મને બાળે છે; કારણ કે, દુઃખોથી અજાણ્યો અને મારા ખોળામાં સૂવાને યોગ્ય આ દુય મને જીતાયેલે, જોઈને શું કહેશે ?

દુર્જય:- આ મહારાજ જમીન પર બેઠા છે.

રાજા:- બેટા, અહીં કેમ આવ્યો ?

દુર્જય: તમે માડુ કર્યું એટલે

રાજા:- અહે ! આ દશામાં પણ પુત્રસ્નેહ હૃદયને બાળે છે.

દુર્જય:- હું તો તમારા ખોળામાં બેસીશ. (ખોળામાં બેસવાના અભિનય કરે છે.)

રાજા:- (રોકીને) દુર્જય ! દુર્જય ! અરેરે ! અફસોસ !

જે હૃદયને આનંદ આપનાર હતા તથા મારાં નયનાના સ્વયં ઉત્સવરૂપ હતા, સમય બદલાતાં આ ચન્દ્ર (જેવા દુર્જય) પણ અગ્નિ બની ગયા છે.

દુર્જય:- અઙ્ગ ઉપવેશ કિન્નિમિત્તં વં વાશ્યસિ ।

રાજા ત્યક્ત્વા પરિચિતં પુત્ર યત્ર તત્ર ત્વયાસ્યતામ્ ।

અઘ્યપ્રભૃતિ નાસ્તીદં પૂર્વભુક્તવાસનમ્ ॥ ૧૪ ॥

દુર્જય:- કુત્ર નુ ખલુ મહારાજો ગમિષ્યતિ ।

રાજા - ભ્રાતૃશતમનુગચ્છામિ ।

દુર્જય: મામપિ તત્ર નય ।

રાજા - ગચ્છ પુત્ર એવં વૃકોદર બ્રૂહિ ।

દુર્જય:- એહિ મહારાજ, અન્વિષ્યસે ।

રાજા - પુત્ર કેન ।

દુર્જય:- આર્યયાર્યેણ સર્વેણાન્તઃ પુરેણ ચ ।

રાજા - ગચ્છ પુત્ર, નાહમાગન્તું સમર્થઃ ।

દુર્જય: -અહં સ્વાં નેષ્યામિ ।

રાજા :- બાલસ્તાવદસિ પુત્ર ।

દુર્જય: - (પરિક્રમ્ય) આર્યાઃ અયં મહારાજઃ ।

દેવ્યૌઃ હા હા મહારાજઃ ।

ધૃતરાષ્ટ્રઃ ક્વસૌ મહારાજઃ ।

ગાન્ધારી - કુત્ર મે પુત્રકઃ ।

દુર્જય: અયં મહારાજો ભૂમ્યામુપવિષ્ટઃ ।

ધૃતરાષ્ટ્રઃ હન્ત ભોઃ ! કિમયે મહારાજઃ ।

યઃ કાશ્ચનસ્તમ્ભસમપ્રમાણો લોકે કિલૈકો વસુધાધિપેન્દ્રઃ

કૃતઃ સ મે ભૂમિગતસ્તપસ્ત્રી દ્વારેન્દ્રકીલાર્ધસમપ્રમાણઃ ॥ ૪૫ ॥

ગાન્ધારી- જાત સુયોધન, પરિશ્રાન્તોઽસિ ।

રાજા- ભવત્યાઃ ખલ્વહ પુત્રઃ ।

ધૃતરાષ્ટ્રઃ કેય ભોઃ ।

ગાન્ધારી- મહારાજ, અહમમ્મી પુત્ર પ્રસવિની

રાજા - અદ્યોત્પન્નમિવાત્માનમવગચ્છામિ । મોસ્તાત કિમિદાનીં વૈશ્વચ્ચેના ।

ધૃતરાષ્ટ્ર:- પુત્ર કથમવિકલ્યો ભવિષ્યામિ ।

યસ્ય વીર્યબલોત્સિક્ત સંયુગાધ્વરૂ દીક્ષિતમ્ ।

ભાતૃશતં નષ્ટં ત્વર્યેકસ્મિન્હતે હતમ્ ॥૪૬॥

(પતતિ ।)

દુર્જય:- ખોળામાં બેસતાં મને કેમ રોકી શકો છે ?

રાજા:- દીકરા, (આ) પરિચિત આસનને છોડીને તું બીજે ગમે ત્યાં ખેસ. પહેલાં
ભાગવેલું આ આસન આજથી હવે તારું નથી રહ્યું.

દુર્જય:- તા પછી મહારાજ ક્યાં જશે ? (-તમે ક્યાં જશે ?)

રાજા: સો ભાઈઓની પાછળ (જઈશ).

દુર્જય:- મને પણ ત્યાં લઈ જાઓ

રાજા: જા બેટા, ભીમને એ કહે.

દુર્જય:- ચાલો મહારાજ, તમને (બધા) શોધે છે. રાજા:-બેટા, કાણું?

દુર્જય:- દાદીમા, દાદાજી અને આખું અત:પુર રાજા:-ન બેટા, હું આવી
શકુ તેમ નથી.

દુર્જય:- તમને લઈ જઈશ.

રાજા: તુ તે હજુ નાનો છે, બેટા,

દુર્જય: (કરીને) બા, આ રહ્યા મહારાજ, બન્ને

રાણીઓ:- અરેરે મહારાજ !

ધૃતરાષ્ટ્ર:- ક્યાં છે મહારાજ ?

ગાન્ધારી:- ક્યાં છે મારો દીકરો ?

દુર્જય:- આ રહ્યા મહારાજ, જમીન પર બેઠા છે.

ધૃતરાષ્ટ્ર:- અરેરે ! શું આ મહારાજ !

જે સાનાના થાંભલા જેવો સપ્રમાણ હતા, આ લોકમાં કેવળ એકલો જ પૃથ્વીપતિ
હતા, તે બિચારા મારા દીકરો બારણાના આગળના અર્ધભાગની માફક જમીન પર
પડ્યો છે.

ગાન્ધારી:- બેટા સુયોધન, થાકી ગયો છે ?

રાજા:- પરેષર, હું તમારો પુત્ર .

ધૃતરાષ્ટ્ર: આ કોણ છે ?

ગાન્ધારી:- મહારાજ, એ તો હું, નિર્ભય પુત્રોને જન્મ આપનારી,

રાજા:— જાણે હું હમણાં જ જન્મ્યો હોઉ તેમ લાગે છે, પિતાજી, હવે સંતાપ શા માટે ?

ધૃતરાષ્ટ્ર:-બેટા, સંતાપ કેમ ન કરું ?

શૂરવીરતા અને પરાકપૂર્ણ યુદ્ધરૂપી યજ્ઞમાં દીક્ષા પામેલા તારા સા ભાઈ પહેલાં હણાયા હતા પણ એકલા રહેલા તું હું (ધા જ સાચેસાચ) હણાયા છે, (46)
(પડી જાય છે.)

રાજા - હા ધિક્ । પતિતોઽત્રભવાન્ । તાત ! સમાશ્વાસયાત્રભવતીમ્ ।

ધૃતરાષ્ટ્ર:- પુત્ર, કિમિતિ સમાશ્વાસયામિ ।

રાજા- અપશઙ્મુખો યુધિ હત ઙ્ગિતિ ।

ભોસ્તાત । શોકનિગ્રહેણ ક્રિયતાં મમાનુગ્રહઃ ।

ત્વત્પાદમાત્રપ્રણતાગ્રમૌલિધ્વલ્ન્તમપ્યગ્નિમચિન્તયિત્વા ।

યેનૈવ માનેન સમં પ્રસૂતસ્તેનૈવ માનેન માનેન દિવં પ્રયામિ ॥ ૪૭ ॥

ધૃતરાષ્ટ્ર:- વૃદ્ધસ્ય મે જીવિતનિઃસ્પૃહસ્ય નિસર્ગસંમીલિતલોચનસ્ય ।

ધૃતિં નિગૃદ્યાત્મનિ સંપ્રવૃત્તસ્તીવત્સમાક્રામતિ પુત્રશોકઃ ॥ ૧૮ ॥

બલદેવ:- ભોઃ કષ્ટમ્ ।

દુર્યોધનનિશશસ્ય નિત્યાસ્તમિતચક્ષુષઃ ।

ન શક્નોમ્યત્રભવતઃ કતુમાત્મનિવેદનમ્ ॥ ૪૯ ॥

રાજા - વિજ્ઞાપયામ્યત્રભવતીમ્ ।

ગાન્ધારી- ભણ જાત ।

રાજા- નમસ્કૃત્ય વદામિ ત્વાં યદિ પુણ્યં મયા કૃતમ્ ।

અન્યસ્યામપિ જાત્યાં મે ત્વમેવ જનની ભવ ॥ ૫૦ ॥

ગાન્ધારી - મમ મનોઙ્થઃ ખલુ ત્વયા ભણિતઃ ।

રાજા- માભવિ, ત્વમપિ શૃણુ ।

ભિન્ના મે ભ્રકુટી ગદાનિપતિતૈર્વ્યાયુદ્ધકાલોત્થિતૈ-

ક્ષસ્યુત્પતિતૈઃ પ્રહારરુધિરૈશવકાશા હૃતઃ ।

પશ્યેમૌ વ્રણકાઞ્ચનાઙ્ગદધરૈ પર્યાસશોભૌ ભુજૌ

ભર્તા તે નપશઙ્મુખો યુધિ હતઃ કિં ક્ષત્રિયે રોદ્રાષિ ॥૫૧ ॥

દેવી - બાલા. ંષા સહધર્મચારિણી રોદિમિ ।

રાજા - પૌરુવિ । ત્વમપિ શૃણુ ।

वेदोक्तैर्विविधैर्मख इभिमतैरिष्ट धृता वान्धवाः

शत्रूणामुपरि स्थितं प्रियशतं न व्यंसिताः संश्रिताः ।

युद्धेऽष्टदशवाहिनीनृपतयः संतापिता निग्रहे

मान मानिनि वीक्ष्य मे न हि रुदन्त्येवंविधानां स्त्रियः ॥ २२ ॥

રાજા:- હાય રે! તમે તો પડી ગયા. પિતાજી, આમને (માતાને) તે આશ્વાસન સન આપો.

ધૃતરાષ્ટ્ર:- બેટા ! હું શું આશ્વાસન આપું ?

રાજા: (તારો પુત્ર) પીઠ બતાવ્યા વિના યુદ્ધમાં છે એમ (કડીને). પિતાજી ! શોક રોકીને મારા પર કૃપા કરો.

સળગતી ચિત્તાની પણ પરવા કર્યા વગર, માત્ર તમારા ચરણે જ માથુ નમાવનાર આવો! હું જે માનની સાથે જન્મ્યા હતા એ જ માન સાથે (આજે) સ્વર્ગમાં જાઉં છું.

ધૃતરાષ્ટ્ર: હું, કે, જે ઘરડા થયા જીવતરની જેને પરવા નથી, કુદરતે જેને અંધ ઘરડો બનાવ્યો છે એવા મારા અંતરમાં પેદા થયેલા પુત્રશોક મારી ધીરજ દબાવી ઈને મને પીડી રહ્યો છે.

બલદેવ- અરે ! કેટલું" કષ્ટદાયક !

જન્મથી અંધ અને દુર્યોધનથી નિરાશ થયેલા પૂજ્ય (ધૃતરાષ્ટ્ર)ને હું કયા માં એ બોલાવું ?

રાજા:- આપને મારે અરજ કરવાની છે કે

ગાંધારી:- દીકરા બોલ

રાજા:- તને પ્રણામ કરીને કહુ છું કે જો મેં (આ જન્મમાં) પુણ્ય કર્યું. હાય તો આવતા જન્મે પણ તું જ મારી જનતા થજે.

ગાંધારી:- ખરેખર, તે તા મારા જ મનની વાત કહી.

રાજા:- માલવી, તું પણ સાંભળ.

દ્વન્દ્વયુદ્ધમાં થયેલા ગદાના ધાથી મારી ભમ્મર તૂટી ગઈ છે. છાતી પર થયેલા પ્રહારમાંથી નીકળતી લોહીની ધારાથી હુવે હારને સ્થાન નથી. ઘારૂપી સાનાના બાજુબંધવાળી મારી ભુજાઓને જો. તારા પતિ યુદ્ધમાં પીઠ નહિ બતાવીને મરણ પામ્યા છે. હું ક્ષત્રિયાણી ! તું શું કામ રડે- છે ?

દેવી:- નાદાન એવી (તમારી) સધર્મચારિણી હું રડું છું..

રાજા:- પૌરવી, તું પણ સાંભળ.

મે વેદોક્ત વિધિથી શાસ્ત્રસંમત અનેક યજ્ઞયાગાદિ ક્રિયા કરી, સગાંનું ભરણ- પોષણ કર્યું, સો ભાઈઓએ શત્રુઓ ઉપર આશુ વર્તાવી, આશ્રિત ને તરછોડ્યા નહિ, અઢાર

અક્ષૌહિણી સેનાના રાજાઓને યુદ્ધમાં કેદી બનાવીને હેરાન કર્યા છે. હે માનુની !
મારા ગૌરવનો વિચાર કરીને મારા જેવાની સ્ત્રીઓ રડે નહિ.

પૌરવી- એકકૃતપ્રવેશનિશ્ચયા ન શોદિમિ ।

રાજ- દુર્જય, ત્વમપિ શ્રુણુ ।

ધૃતરાષ્ટ્ર:- ગાન્ધારિ, કિં નુ ખલુ વક્ષ્યતિ । ગાન્ધારી અહમપિ તદેવ ચિન્તયામિ ।

રાજા- અહમિવ પાણ્ડવાઃ શુશ્રૂષયિતવ્યાઃ । તત્રભવત્યાશ્રામ્બાયાઃ કુન્ત્યા
નિદેશવર્તયિતવ્યઃ । અભિમન્યોજનની દ્રૌપદી ચોખે માતૃવત્પૂજયિતવ્યે ।
પશ્ય પુત્ર ।

શ્લાઘ્ય શ્રીરૂં ભિમાનદીપહૃદયો દુર્યોધનો મે પિતા
તુલ્યેનાભિમુખં રૂણે હત્ત ઇતિ ત્વં શોકમેવં ત્યજ ।
સ્પૃષ્ટ્વા ચૈવ યુધિષ્ઠિરસ્ય વિપુલં ક્ષૌમાપસવ્યં ભુજં
દેયં પાણ્ડુસુતૈસ્ત્વયા મમ સમં નામાવસાને જલમ્ ॥ ૫૩ ॥

બલદેવ:- અહો વૈર પશ્ચાત્તાપઃ સંવૃત્તઃ । અયે શબ્દ ઇવ ।

સન્નાહદુન્દુભિનિનાદવિયોગમૂકે
વિક્ષિપ્તબાણકવચવ્યજનાતપત્રે ।
કસ્યૈષ કાર્મુકરવો હતસૂતયોધે

વિભ્રાન્તવાયસગણં ગગનં કરોતિ ॥ ૫૪ ॥

(નેપથ્યે)

દુર્યોધનેનાવતકાર્મુકેણ યો યુદ્ધયજ્ઞઃ સહિતઃ પ્રવિષ્ટઃ ।

તમેવ ભૂયઃ પ્રવિશામિ શૂન્યમધ્વર્યુણા વૃત્તમિવાશ્વમેધમ્ ॥ ૫૫ ॥

બલદેવ:- અયે અયં ગુરુપુત્રોઽશ્વત્થામેત ઈવાભિવર્તતે । ય ઈષઃ,

સ્ફુટિતકમલપત્રસ્પષ્ટિષ્તીર્ણદૃષ્ટી
રુચિરકનક યૂપવ્યાયતા લમ્બબાહુઃ ।
સરૂભસમયમુદ્ર કાર્મુકં કર્ષમાણઃ
સદહન ઇવ મેરુઃ શૃંગ્લનેન્દ્રચાપઃ ॥ ૫૬ ॥

(તતઃ પ્રવિશત્યશ્વત્થામા ।)

અશ્વત્થામા - (પૂર્વોક્તમેવ પઠિત્વા) ધો ધોઃ । સમરસંરૂમ્ભોભયબલજલાધૈસદ્ગમ રામ
યસ મુત્થિતશસ્ત્રનત્ર કૃતવિગ્રહાઃ સ્તોકાવશેષશ્વાસાનુબદ્ધમન્દપ્રાણાઃ
સમરશ્લાધિનો શૃઘ્યન્તુ શૃણવન્તુ ભવન્તઃ ।

પૌરવીઃ (તમારી સાથે જ) ચિતાપ્રવેશના પાકા નિશ્ચયવાળી હું નથી રડતી.

રાજાઃ દુર્જય, તું પણ સાંભળ,

ધૃતરાષ્ટ્રઃ ગાંધારી. એ શું કહેશે ?

ગાન્ધારી: હું એ જ વિચારું છું.

રાજા : પાંડવાની મારી માફક સેવા કરજે, પૂજ્ય કુન્તા માતાનો આદેશને પાળજે.
અભિમન્યુની માતા (સુભદ્રા) અને દ્રૌપદી બન્નેને માતાની જેમ પૂજજે જો
બેટા...

પ્રશંસાપાત્ર ઐશ્વક અને અભિમાનથી ધડકતા હૃદયવાળા મારા પિતા સમાવિડિયા
(ભીમ) સાથે રણ મેદાનમાં લડતાં હણાયા (એમ વિચારી) તુ શાક છોડી દે. મારા
મૃત્યુ પછી યુધિષ્ઠિરના રેશમી વસ્ત્રથી ઢંકાયેલા લાંબા જમણા હાથને અડકીને પાંડવાની
સાથે તું પણ મારું નામ બોલીને નિવાપાંજલિ આપ.

બલદેવ :- અરે, વેર પશ્ચાત્તાપમાં ફેરવાઈ ગયું. અરે આ અવાજ શેનો ? રણમેદાન
યુદ્ધનાં નગારાં અને દુદ્ધભિને અવાજ બંધ થવાથી શાંત થયેલું હોવા છતાં,
બાણ, ક્વચ, છત્ર અને ચામર નીચે પડ્યાં છે ત્યારે, યૌદ્ધાઓ અને સારથિ
નાશ પામ્યા છે ત્યારે આ કોના ધનુષ્યનો ટંકાર આકાશમાંડળને ગભરાયેલા
કાગડાઓવાળું કરી રહ્યો છે?

(પડદા પાછળ)

જેમ અધ્વર્યુથી સમાપ્ત કરાયેલા અશ્વમેધ યજ્ઞમાં કાઈ પ્રવેશ કરે તેમ ધનુષ્ય તાણીને
દુર્યોધને જે યુદ્ધયજ્ઞ શરૂ કર્યા તેમાં તે જ પ્રમાણે હું ફરીથી પ્રવેશ કરું છું.

બલદેવ :- અરે, આ તે! ગુરુપુત્ર અશ્વત્થામા અહીં જ આવે છે. આ એ, જેની આખા
ખીલેલા કમળની પાંદડીઓ જેવા વિશાળ છે, સુંદર સુવર્ણ ના યજ્ઞસ્થંભ જેવી
જેની વિશાળ અને લાંબી ભુજાઓ છે, જે વેગથી પોતાનું ભયંકર ધનુષ્ય ખેંચે
છે તે (અશ્વત્થામા) જેના શિખર પર ઈન્દ્રધનુષ્ય રહેલું છે તેવા બળતા મેરુ
પર્વત જેવો લાગે છે,

(પછી અશ્વત્થામા પ્રવેશે છે.)

અશ્વત્થામા:- (પહેલાં કહેલ શ્લોક યપ ખેલીને) અરે, અરે, યુદ્ધથી ઉત્સાહિત (કૌરવો
અને પાંડવાનાં) બન્ને સન્યા રૂપી સમુદ્રના સંગમ વખતે ઊછળતાં શસ્ત્રોરૂપી
મગરાથી જેમનાં શરીર કરડી ખવાયાં છે અને નજીવા શ્વાસથી જેમના પ્રાણ
મંદ થઈ ગયા છે એવા યુદ્ધને યાહનાર રાજા ! તમે બધા સાંભળા, સાંભળા
છલબલદલિતોરુઃ કૌશ્વેન્દ્રો ન ચાહં
શિથિલ્ભિફલશસ્ત્રઃ સૂતપુત્રો ન ચાહમ્ ।
इह तु विजयभूमो टुमयोद्यताखः
सशभसमहमेको द्रोणपुत्रः स्थितोऽस्मि ।। ५७ ॥

કિમનયા મમાપ્યપ્રતિભાવિજયશ્વાચ્યા સમશ્ચિયા । (પરિક્રમ્ય) મા તાવત્ । મિ
ગુરુનિચપનવ્યગ્રે વચ્ચિતઃ કિલ કુરુકુલતિલકભૂતઃ કુરુરાજઃ । કે કે એતચ્છ્રદ્ધાસ્યતિ

उद्यन्प्राञ्जलयो इथद्विपगताश्चापद्वितीयैः करै-
यस्यैकादशवाहिनीनृपतयस्तिष्ठन्ति वाक्योन्मुखाः ।
भीष्मो शमशशवलीढकवचस्तातश्च योद्धा इणे
व्यक्तं निर्जित एव सोऽप्यतिशथः कालेन दुर्योधनः ॥ ५८ ॥

तत् क नु खलु गतो गान्धारीपुत्रः । (परिक्रम्यावलोक्य)

अये अयमभिहतगजतुरग नरस्थप्राकाशमध्यगतः समरपयोधिपाशः कुरुराजः । य
एषः,

मौलीनिपातचलकेशमयूखजाल-
गत्रिर्गदानिपतनक्षतशोणितादरैः ।
भात्यस्तमस्तकशिलातलसंनिविष्टः
सन्ध्यावगा इव पश्चिमकालसूर्यः ॥ ५९ ॥

(उपसत्य) भोः कुरुराज, किमिदम् ।

राजा - गुरुपुत्र, फलम परितोषस्य ।

अश्वत्थामा-भोः कुरुराज, सत्कारमूलमावर्जयिष्यामि ।

राजा - किं भवान् कश्चिच्छति ।

अश्वत्थामा- श्रयताम् ।

युद्धोपतं गरुडपृष्ठनिविष्टदेह-
मष्टार्धभीमभुजमुचतशाईगचक्रम् ।
कृष्णं सपाण्डुतनयं युधि शस्त्रजालैः
संकीर्णलेख्यमिव चित्रपटं क्षिपामि ॥ ६० ॥

राजा- मा मा भवानेवम् ।

गतं धान्युत्संगे सकलमभिषिक्तंनृपकुलं
गतः कर्णः स्वर्गं निपतिततनुः शन्तनुमुतः ।
गतं भ्रातृणां मे शतमभिमुखं संयुगमुखे
वयं चवंभूता गुरुसुत धनुर्मुञ्चतु भवान् ॥ ६१ ॥

હું એવો દુર્યોધન નથી કે જેની જાંઘ છળકપટથી ભાંગવામાં આવી છે, હું એવા
સારથિપુત્ર (કર્ણ) નથી કે જેનું શસ્ત્ર શિથિલ અને નિષ્ફળ થયું છે; પણ શસ્ત્ર ઉગામીને
રણક્ષેત્રને ઉતાવળે જોવા આવેલો હું એકલા દ્રોણપુત્ર અહીં ઊભો છું (57)

આ લાભ વિનાના વિજયનાં વખાણવાળા યુદ્ધકોશલથી મારે શુ ? (આંટા મારીને)
એમ નહિ. હું પિતૃશ્રાદ્ધમાં રોકાયો તેટલામાં કુરુકુલના તિલકપ કુરુરાજ (દુર્યોધન)ને
છેતરી પાડ્યો. પણ એ કાને ગળે ઊતરશે ? કારણ કે

રણમેદાનમાં રથ અને હાથી પર બેઠેલા, હાથમાં ધનુષ્યવાળા અઢાર અક્ષૌ- હિણી
સેનાના રાજાએ હાથ જોડીને જેની આજ્ઞાનું પાલન કરવા તત્પર રહેતા, પરશુરામના

બાણથી જેમનું કવચ જર્જરિત થયું છે તેવા ભીષ્મ અને (મારા) બળવાન પિતા (જેના પક્ષમાં) હતા તે અતિરથી દુર્યોધન પણ દેખીતી રીતે કાળના પ્રભાવથી જિતાઈ ગયા.
(58)

તા ક્યાં હશે ગાન્ધારીપુત્ર (દુર્યોધન)? (ફરીને, જોઈને) અરે, હણાયેલા હાથી, ધોડા, મનુષ્યા અને રથના ઢગલાની વચ્ચે પડેલા, રણક્ષેત્રરૂપી સમુદ્રને તરી ગયેલા કુરુરાજ આ રહ્યો. આ એ,

મુગટ પડી જવાથી રંગગતા વાળની સૂર્યનાં કિરણા જેવી લટાને લીધે, ગદાપ્રહારથી (થયેલા) ' ધામાંથી નીકળતા લોહીથી ખરડાયેલા શરીરને લીધે તે અસ્તાચળ પર્વતની ટાય પર રહેલા અને સંધ્યાના રંગમાં ડૂબેલા આથમતા સૂર્ય સમાન દેખાય છે.

(પાસે જઈને)

અરે કુરુરાજ ! આ શું?

રાજા : ગુરુપુત્ર, અસંતાપનું ફળ.

આશ્વત્થામા : કુરુરાજ, માનનુ મૂળ હું (તમારે માટે) ખેંચી લાવીશ. રાજા : આપ શું કરવા ધારો છે ?

અશ્વત્થામા : સાંભળો,

યુદ્ધ માટે તત્પર બનેલા, ગરુડની પીઠ ઉપર દેહને ગોઠવેલા (બેઠેલા), ભયં કર ચાર ભુજઓવાળા, શાડુગ ગધનુષ્ય અને ચક્રને ધારણ કરવાવાળા કૃષ્ણને પાંડવો સહિત, યુદ્ધમાં શસ્ત્રસમૂહથી વેરવિખેર થઈ ગયેલા ચિત્રવાળા ચિત્રપટની માફક નાશ કરીશ.(60)

રાજા : ના, ના, એમ નહીં.

જેના અભિષેક થયો હતો તેવું સમસ્ત રાજકુળ ધરણીને ખાળે ઢળ્યું છે, કર્ણ" સ્વર્ગે સિધાવ્યા છે, શતનુપુત્ર (ભીષ્મ)ના દેહ પડ્યો છે, મારા સો ભાઈએ રણમેરચે સામે મુખે હણાયા છે, અને મારી આ દશા છે. ગુરુપુત્ર ! ધનુષ્ય નીચે મૂકી દો. (16)

અશ્વત્થામા- ભો: કુરુરાજ,

સંયુગે પાણ્ડુપુત્રેણ ગદાપાતકચગ્રહે ।

સમરુદ્ધયેનાથ દર્પોઽપિ ભવતો હૃતઃ ॥ ૬૨ ॥

રાજા- મા મૈવમ્ । માનશરીશ શજાનઃ । માનાર્થમેવ મયા વિગ્રહા ગૃહીતઃ પશ્ય,
ગુરુપુત્ર ।

યત્કૃષ્ણા કર્ણનિગ્રહાઞ્ચિતકચા ધૂતે તદા દ્રૌપદી

ચ્છ્વાલ્લોઽપિ હતસ્તદા ણમુખે પુત્રોઽભિમન્યુઃ પુનઃ ।

અક્ષવ્યાજજિતા વનં વનમૃગૈર્યત્પાણ્ડવાઃ સંશ્રિતા

નમ્બલ્યં મયિ તૈઃ કૃતં વિમૃશ ભો દર્પાહૃતૈ દીક્ષિતૈઃ ॥૬૩॥

अश्वत्थामा- सर्वथा कृतप्रतिज्ञोऽस्मि ।

भवता चात्मना चैव वीरलोकैः शपाम्यहम् ।

निशासमश्मुत्पाद्य शणे धक्ष्यामि पाण्डवान् ॥ ६४ ॥

बल्लदेवः- एतद्भविष्यत्युदाहृतं गुरुपुत्रेण ।

अश्वत्थामा- हल्ययुधोऽत्रभवान् ।

धृतशष्पः हन्त, साक्षिमती खलु वञ्चना ।

अश्वत्थामा- दुर्जय, इतस्तावत् ।

पितृविक्रमदायाचे राज्ये भुजबलार्जिते ।

विनाभिषेकं राजा त्वं विप्रोत्तैर्ब्रह्मचरैर्भव ॥६५॥

राजा - हन्त कृतं मे हृदयानुज्ञातम् । परित्यजन्तीव मे प्राणाः । इमेऽत्रभवन्तः

शन्तनुप्रभृतयो मे पितृपितामहाः । एतत्कर्णमग्रतः कृत्वा समुत्थितं भ्रातृशतम् ।

अयमप्यै शवतशिरोविषक्तं काकपक्षधरो महेन्द्रकरतलमवलम्ब्य क्रुद्धोऽभिभाषते

मामभिमन्युः । उर्वश्या दयोऽप्सश्सो मामभिगताः । इमे महार्णवा मूर्तिमन्तः । एता

गंगाप्रभृतयो महानद्यः । एम सहस्रम हंसप्रयुक्तो मां नेतुं वीश्वाही विमानः कालेन

प्रेषितः । अयमयमागच्छामि । (स्वर्गं गतः ।)

(यवनिकास्तं कश्चेति ।)

धृतशष्पः- याम्येष सज्जनधनानि तपोधवनानि

पुत्रप्रणाशविफलं हि धिगस्तु राज्यम् ।

अश्वत्थामा- यातोऽय सौप्तिकवधोद्यतबाणपाणिः

(भरतवाक्यम्)

बल्लदेवः- गां पातु नो नृपतिः शमिताश्विपक्षः ॥ ६६ ॥

(निष्क्रान्ताः सर्वे ।)

॥ ऊरुभङ्गं समाप्तम् ॥

अश्वत्थामा : अरे, कुरुराज ! शुं युद्धमां लीमे वाण पकडीने गदाप्रहार करी
तमारी बने जंधोनी साथे तमारुं अत्तिमान पण्ड उरी लीधु ?

राजा : ना, ना, એમ નહીં; રાજાએ તો માનરૂપી શરીરવાળા હાથ છે,
માનને માટે જ મેં યુદ્ધ આદર્યું. જુઓ, ગુરુપુત્ર !

હું તે વખતે ધૂતસભામાં હાથથી વાળ ખેચીને દ્રૌપદીને જે ઘસડી લાવ્યો, યુદ્ધમાં બાળક
અભિમન્યુને બધાએ ભેગા થઈને જે હણ્યો, સોગડાંના (પાસાના) કપટથી જીતાયેલા
પાંડવા વનમાં પશુઆ સાથે જે રહેવા ગયા-ખરેખર, આની સરખામણીએ,
(રણયજ્ઞમાં) દીક્ષિત પાંડવાએ મારુ દર્પહરણ કર્યું છે તે ઓછું છે એમ વિચારો. (13)

અશ્વત્થામા: હું તે સર્વથા પ્રતિજ્ઞા લઈ ચૂક્યો છું.

તમારા, મારી જાતના અને આ વીર યોદ્ધાના સેગંદ ખાઈને કહુ છું કે રાત્રે મારયા ખાલીને (=રાત્રિયુદ્ધ કરીને) રણમાં પાંડવોને જલાવી દઈશ. (64)

બલદેવ : ગુરુપુત્રે કહ્યું તે (બધું) થવાનું જ.

અદ્વૈત્યામા : હલાયુધ ! આપ

ધૃતરાષ્ટ્ર : અરેરે ! (તો તો) આ કપટ (બલદેવની) સાક્ષીમાં થયુ

અદ્વૈત્યામા : દુર્જય, આમ આવ તે,

પિતાના પરાક્રમના વારસાવાળા અને (તેઓએ) બાહુબળથી મેળવેલા રાજ્યને તું અભિષેક વગરને રાજા વિપ્રનાં વચનથી બન.

રાજા : હાશ, મારા મનને ગમતું થયું. મારો જીવ જાણે કે જાય છે. આ રહ્યા પૂજનીય શન્તનુ વગેરે મારા બાપદાદાઓ. આ કણને આગળ રાખીને મારા સો ભાઈએ ઊભા છે. ઐરાવતના માથા પર બેઠેલા, જુલ્ફોવાળા અને ગુસ્સે થયેલો અભિમન્યુ ઈન્દ્રને હાથ ઝાલીને મને કંઈક કહી રહ્યો છે, ઉર્વશી વગેરે અપ્સરાઓ મારી તરફ આવવા માંડી. આ રહ્યા મૂર્તિમાન મહાસાગરો. આ રહી ગંગા વગેરે મહાનદીઓ. આ આવી પહોંચ્યું, કાળપુરુષે મને લઈ જવા મોકલેલું હજાર હંસો જોલ, વીરપુરુષોને લઈ જનારું વિમાન, આ...આ હું આવ્યો. (સ્વર્ગે સિધાવે છે,) (ચાદર ઢાંકી દે છે.)

ધૃતરાષ્ટ્ર : સજ્જનોની દોલતરૂપી તપોવન તરફ હું પ્રયાણ કરું છું. પુત્રાના નાશથી નિષ્ફળ ગયેલા (મારા) રાજ્યને ધિક્કાર છે !

અશ્વત્થામા : આજે સૂતેલા (પાંડવો)ના વધ માટે હાથમાં બાણથી સજ્જ થઈને (હું) આ ચાલ્યો.

(ભરતવાક્ય)

અલદેવ : શત્રુપક્ષનો નાશ કરનાર અમારો રાજા પૃથ્વીનું રક્ષણ કરો. (66)

(બધાં જાય છે.)

ઊરુભંગ સમાપ્ત

14.3 तमारी प्रगति यकासो

1. नीयेना शब्दो सभज्ञवो

1. स्यमन्तपञ्चक
2. उच्चमंत्र
3. महेश्वररणक्षेपावशिष्टैः
4. गान्धारीतनय
5. अपराड्मुखो युधि हत इति ।

2 नीयेनां श्लोकोनुं गुजरातीमां अनुवाड करो

1. वैश्यायतनं बलस्य निकषं मानप्रतिष्ठागृहं
युद्धेष्वप्सरसां स्वयंवरसभां शौर्यप्रतिष्ठां नृणाम् ।
राज्ञां पश्चिमकालवीरशयनं प्राणाग्निहोमऋतुं
संप्राप्ता रणसंज्ञमाश्रमपदं राज्ञां नभःसंक्रमम् ॥
2. माल्यैर्ध्वजाग्रपतितैः कृतमुण्डमालं
लग्नेकमायकवर रथिनं विपन्नम ।
जामातरं प्रवहणादिव बन्धनार्या
हृशः शिवा रथमुखादवतारयन्ति ॥
3. गृध्रा मधूकमुकुलोन्नतपिङ्गलाक्षा
दैत्येन्द्रकुञ्जरनताङ्कुशतीक्ष्णतुण्डाः ।
भान्त्यम्बरे विततलम्ब विकीर्णपक्षा
मांसः प्रवालश्चिता इव तालवृन्ताः ॥
4. किं मेघा मेघा निनदन्ति तनैश्चूर्णीकृताः पर्वता
निर्धातिस्तुमुलस्वनप्रतिभयैः किं दार्यते वा मही ।
किं मुञ्चत्यनिलावधूतचपलक्षुब्धोर्मिमालाकुलं
शब्द मन्दश्कन्दशेदशरीः संहत्य वा सागरः ॥
5. वीयांकरः सुतशतप्रविभक्तवक्षु-
दुपचितः कनकपविलम्बबाहुः ।
सृष्टी व विदिवरक्षणजातेश
देवर गतितिभिरादिखाडिनाक्षः ॥

- 3** नीयेनां वाक्यो संसदुर्भ समजावो
1 मृत्युरेव प्रभवति क्षत्रियाणामिति ।
2 प्रतिज्ञावसितं भीमे गते भ्रातृशते दिवम् ।
मयि चैवं गते शम विग्रहः किं कश्चिद्यति ॥
3 हतं मे भीमसेनेन गदापातकचग्रहे ।
सममूरुद्वयेनाथ गुरोः पादाभिवन्दनम् ॥

लेखक : डॉ. नरेश वणजारा, आसिस्टन्ट प्रोफेसर,
अन.के.मेडिता अन्ड अम.अइ.दानी आर्ट्स कोलेज, मालवण.

યુનિવર્સિટી ગીત

સ્વાધ્યાય: પરમં તપ:

સ્વાધ્યાય: પરમં તપ:

સ્વાધ્યાય: પરમં તપ:

શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ, સદ્ભાવ, દિવ્યબોધનું ધામ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી નામ;
સૌને સૌની પાંખ મળે, ને સૌને સૌનું આત્મ,
દશે દિશામાં સ્મિત વહે હો દશે દિશે શુભ-લાભ.

અભણ રહી અજ્ઞાનના શાને, અંધકારને પીવો ?
કહે બુદ્ધ આંબેડકર કહે, તું થા તારો દીવો;
શારદીય અજવાળા પહોંચ્યાં ગુર્જર ગામે ગામ
ધ્રુવ તારકની જેમ ઝળહળે એકલવ્યની શાન.

સરસ્વતીના મયૂર તમારે ફળિયે આવી ગહેકે
અંધકારને હડસેલીને ઉજાસના ફૂલ મહેંકે;
બંધન નહીં કો સ્થાન સમયના જવું ન ઘરથી દૂર
ઘર આવી મા હરે શારદા દૈન્ય તિમિરના પૂર.

સંસ્કારોની સુગંધ મહેંકે, મન મંદિરને ધામે
સુખની ટપાલ પહોંચે સૌને પોતાને સરનામે;
સમાજ કેરે દરિયે હાંકી શિક્ષણ કેરું વહાણ,
આવો કરીયે આપણ સૌ
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
દિવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ

