Part- 11



## અધ્યાય - ૧૧

## અભિનય અને નાટ્ય રુઢિયો

પ્રકરણ (૧) પુર્વ રંગ
(૨) ધ્રુવાગાન
(૩) કક્ષ્યાવિભાગ
(૪) પ્રવૃત્તિવિધાન
(૫) નાટ્યવૃત્તિ
(૬) લોકધર્મી : નાટ્યધર્મી
(૭) સિધ્ધિવિધાન

# પ્રકરણ - ૧

## પૂર્વરંગ

નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયમાં એવો કથા નિરુપવામાં આવો છે કે બ્રહ્મા પાસેથી નાટ્યવેદ પ્રાપ્ત થતો ભરતમુનિએ 'ઇન્દ્રમહ' (ઇન્દ્રધ્વજ) ઉત્સવ સમયે કે જ્યારે નાટક પ્રથમ ભજવાયું ત્યારે વેદોથી નિર્મિત, વિચિત્ર તથા આઠ પદોવાળી અને આશીર્વાદાત્મક વચનોથી યુકત મંગળ નાન્દી રજુ કરી અને એક અનુકૃતિ પણ, (અધ્યાય-૧ શ્લોક ૫૫ થી ૫૭) અહીં અનુકૃતિનો અર્થ થશે : આંગિક અભિનય ધ્વારા પ્રસ્તુત, વાર્તાલાપ વિનાનું નાટ્ય કારણ કે ભરતમુનિ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે આ અનુકૃતિમાં સંફેટ, વિદ્રવ, છેદન-ભેદન, આહ્વાન વિગેરે કાર્યો દર્શાવવામાં આવ્યા (અધ્યાય-૧ શ્લોક ૫૮) નાટ્યશાસ્ત્રના ચોથા અધ્યાયમાં એવો કથા નિરુપવામાં આવો છે કે થોડા સમય બાદ ભરતમુનિએ 'અમૃતમંથન' સમવકાર દેવો સમક્ષ ભજવ્યું. દેવો અને દાનવો તે જોઇ પ્રસન્ન થયા ત્યારબાદ બ્રહ્માએ શિવજીને પણ નાટ્ય દેખાડવાની આજ્ઞા કરી. એ આજ્ઞા માથે ચઢાવી ભરતમુનિ હિમાલય પર્વત પર પહોંચ્યા અને શિવજીને 'પુર્વરંગ' વિધાન બાદ એ 'અમૃત મંથન' સમવકાર અને 'ત્રિપુરદાહ' નામનું ડિમ ભજવી બતાવ્યું. (અધ્યાય ૪ શ્લોક ૨ થી ૧૦)

ઉપરોકત બંને કથાઓ કપોળકલ્પિત હોવાં છતાં એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે નાટ્ય રજુ કરતી વખતે શરુઆતમાં પુર્વરંગના રુપમાં મંગલાત્મક તથા મનોરંજનાત્મક એવી ઘણી વિધિઓ કરવામાં આવતી હશે. નાટ્ય ભજવણીના પ્રારંભ કાળથીજ આ પરંપરા અસ્તિત્વમાં આવી હશે અને તેમાં દ્રશ્ય અને શ્રવ્ય બંને તત્વો સમાયેલા હોવાથી તત્કાલીન પ્રેક્ષક માટે તે નાટક જેટલુંજ આકર્ષક નિવડયું હશે. ભરતમુનિએ પૂર્વરંગ માટે એક આખો અધ્યાય ફાળવ્યો છે તે આ વિધાનની પુષ્ટિ કરે છે.

## પૂર્વરંગ : સ્વરુપ

નાટ્યશાસ્ત્રના પાંચમા અધ્યાયમાં ભરતમુનિએ પૂર્વરંગ વિશે વિશદ વિચારણા કરી છે. ભરતમુનિ પ્રતિપાદિત પૂર્વરંગમાં નાટ્યપ્રયોગના શુભારંભ પૂર્વે અનેક માંગલિક અને પ્રાયોગિક અનુષ્ઠાનોનું વિધાન રજુ કરવામાં આવ્યું છે જેમાં મુખ્યત્વે ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય અને પાઠય વિગેરેનો પ્રયોગ યવનિકાની અંદર તથા બહાર કરવામાં આવે છે. ઉપસ્થિત પ્રેક્ષકોનું મનોરંજન, મંગલાકાંક્ષા, પ્રયોગ પરીક્ષણ તથા કવિ,કાવ્ય અને કથાવસ્તુનું ઉપક્ષેપણ એ પૂર્વરંગનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. આ તમામ વિધિઓને પૂર્વરંગ નામ આપવાનું કારણ સ્પષ્ટ કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

યસ્માદ્ રંગે પ્રયોગોઽયં પૂર્વમેવ પ્રયુજ્યતે ।
તસ્માદયં પૂર્વરંગો વિજ્ઞેયો દ્વિજસત્તમાઃ ॥

અધ્યાય ૫ શ્લોક ૭

'' આ રંગમંચ પર નાટ્યપ્રયોગ વખતે સર્વપ્રથમ કરવામાં આવે છે તેથી તેને પૂર્વરંગ કહે છે.''

આ બધી ભજવણીની વિધિઓ વાસ્તવિક નાટકની ભજવણી પહેલાંજ સંપન્ન થઇ જતી હોવાથી તેને પૂર્વરંગ નામ આપવામાં આવ્યું છે, એ ભરતમુનિના ઉપરોક્ત વિધાન પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ પૂર્વરંગની વિધિઓનું મહત્વ કેવળ મનોરંજનાત્મકજ નથી પરંતું ભજવણીના મહાવરા માટે તેમજ ભજવાનાર નાટકના પરિચય માટે પણ છે.

## પૂર્વરંગ સંબંધી અન્ય આચાર્યોના મતોની સમીક્ષા

આચાર્ય અભિનવગુપ્તે ભરતનિરુપિત પૂર્વરંગના નામકરણના સમર્થનમાં હર્ષ અને વાર્તિકકારના મતો ટાંકીને પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે 'તેન પૂર્વે રંગો પૂર્વરંગઃ' અર્થાત રંગ (શાળા)માં પૂર્વપ્રયોગને કારણેજ આ પૂર્વરંગ કહેવાય છે. (અભિ.ભા.ભા.૧ પૃ.૨૦૯)

દશરુપકના ટીકાકાર ધનિકના મત પ્રમાણે 'પૂર્વ ઉચ્યતેઽસ્મિન્નિતિ પૂર્વરંગો નાટયશાલા તત્સ્થપ્રથમ પ્રયોગવ્યુત્થાપનાદો પૂર્વરંગતા ।'' અર્થાત સામાજિકોની પૂર્વ-પરિતુષ્ટિને કારણેજ એને પૂર્વરંગ માન્યો છે.

ભાવપ્રકાશનના રચયિતા શારદાતનયના મત પ્રમાણે પૂર્વરંગની ક્રિયાઓ ધ્વારા નટ-નટી વગેરે પરસ્પર અનુરંજન કરે છે. સામાજિકોને માટે એનો પ્રયોગ અંશત:જ થાય છે. કારણ કે એમનો ઘણો બધી ક્રિયાઓનો પ્રયોગ અન્તર્યવનિકામાં થતો હોય છે.

(ભા.પ્ર.પૃ.૧૯૫)

સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથની દૃષ્ટિએ પૂર્વરંગનું આયોજન વિઘ્નોના ઉપશમન માટે થાય છે. (સા.દ. ૬/૧૦)

નાટ્યદર્પણના કર્તા રામચંદ્ર ગુણચંદ્રના મત પ્રમાણે 'પૂર્વરંગ'ના આયોજનમાં પ્રસ્તાવનાનોજ હેતુ છે. વાસ્તવમાં વિઘ્નોપશાન્તિ માટે સ્તુતિપાઠ અને મંગલાશંસા વિગેરે તો શ્રધ્ધાળુઓની પ્રતારણા માટેજ છે, એટલે ઉપેક્ષ્ય પણ છે. (ના.દ.પૃ.૧૩૮)

પૂર્વરંગના ધાર્મિક પક્ષની ઉપેક્ષા થઇ શકે પણ અન્તર્યવનિકામાં પ્રયોજાતા પ્રત્યાહાર, અવતરણ અને પરિઘટ્ટના વિગેરે ક્રિયાઓ તથા કાવ્ય ઉપક્ષેપણ વિગેરે વિધિઓનો સંબંધ વિશુધ્ધ નાટ્યપ્રયોગ સાથે હોવાથી તેની ઉપેક્ષા ના થઇ શકે. એટલે ભરતમુનિ નિરુપિત 'પૂર્વરંગ' નાટ્યપ્રયોગની દૃષ્ટિએ કદાપિ ઉપેક્ષણીય નહોતો. અભિનવગુપ્તે પૂર્વરંગની વિધિઓની તુલના તન્તુપટ સાથે કરતાં એવું પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે એક એક તંતુ (તાંતણાં) ના સંયોજનથી જેમ પટ અર્થાત પડદાની રચના થાય છે અને એ પટ (પડદા)થી સભ્યજન પોતાની નગ્નતા ઢાંકે છે એજ રીતે ગીત, વાદ્ય, નૃત્ય અને પાઠયરુપ એક એક તંતુ (તાંતણા)ને સંયુકત કરીને પ્રયોકતા (નટ) નાટ્યને સમગ્ર સ્વરુપ આપી શકે છે. (અભિ.ભા.ભાગ-૧ પૃ.૨૦૯) સફળ નાટ્યપ્રયોગની અંતિમ પરીક્ષા આ પૂર્વરંગ ધ્વારાજ થાય છે. 'શિશુપાલવધ'માં નાટકીય વસ્તુના પ્રસંગોપસ્થાપન માટે કરાતા તત્વને પૂર્વરંગ કહેવામાં આવેલ છે. મહાકવિ કાલિદાસના મત પ્રમાણે સામાજિકના પરિતોષ સિવાય નાટ્યનું પ્રયોગવિજ્ઞાન સાધુ નથી થઇ શકતું કેમ કે અતિશિક્ષિત પ્રયોકતાઓને પણ પોતાની સફળતા માટે સંદેહ રહયા કરતો હોય છે. (અભિ.શા. અંક ૧-૨) કીથના મત પ્રમાણે પૂર્વરંગ તત્વત: લોકપ્રચલિત ઉપાસના પધ્ધતિ છે. એને પ્રસ્તાવના સાથે નિકટનો સંબંધ છે અને એમાં પોતાની નિશ્ચિત અને સ્વતંત્ર વિશેષતા સૂત્રધાર અને નાટિકાના સંવાદ ધ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. વાસ્તવિક નાટકનો પ્રારંભ કરતાં પહેલાં

પૂર્વરંગવિધિનું પાલન અપેક્ષિત છે, એનું પ્રયોજન અભિનયની નિર્વિઘ્ન સમાપ્તિ માટે દેવતાઓની કૃપા પ્રાપ્ત કરવાનું પણ છે. (સંસ્કૃત નાટક)

## પૂર્વરંગના વિભિન્ન અંગ

પૂર્વરંગના વિભિન્ન અંગો વિશે ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે વિધિવત્ પ્રયુક્ત કરવામાં આવતા પૂર્વરંગના અંગ તન્ત્રી (વીણા), ભાણ્ડ (મૃદંગ) તથા પાઠય(સંવાદ) ની સાથે ક્રમશ: પ્રસ્તુત કરવા જોઇએ. આ અંગો છે - પ્રત્યાહાર, અવતરણ, પ્રારંભ, આશ્રાવણા, વક્ત્રપાણિ, પરિઘટ્ટના, સંઘોટના, માર્ગાસારિત તથા જ્યેષ્ઠ, મધ્યમ તેમજ કનિષ્ઠ આસારિત. આ બહિર્ગીત યવનિકાની પાછળ (અન્તર્યવનિકા) સ્થિત પ્રયોક્તા દ્વારા તન્ત્રી (વીણા) અને ભાણ્ડ (મૃદંગ)ની સંગત સાથે પ્રસ્તુત કરવા જોઇએ. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૮ થી ૧૧)

પછી 'યવનિકા' હટાવી નૃત્ત તથા પાઠ્યનો સંયુક્ત પ્રયોગ વાદ્યોના વાદન સાથે કરવામાં આવે. મર્દ્રક લક્ષણના ગીતમાંથી એક ગીત અથવા તાણ્ડવની યોજના કરવામાં આવી હોય તો વર્ધમાનક જાતિના ગીતમાંથી એક ગીતનું સંયોજન કરવામાં આવે અને પછી ક્રમશ: ઉત્થાપન, પરિવર્તન, નાન્દી, શુષ્કાપકૃષ્ટા, રંગદ્વાર, ચારી, મહાચારી, ત્રિક તથા પ્રરોચનાનો પ્રયોગ કરવો જોઇએ. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૨ થી ૧૫)

આમ ભરતમુનિએ પૂર્વરંગના ૧૯ અંગોનું વિવેચન કરતાં તેને બે ભાગમાં વિભાજિત કર્યાં છે. પ્રત્યાહારથી આસારિત સુધીની નવ પૂર્વરંગ વિધિઓનો પ્રયોગ યવનિકા અંતર્ગત થાય છે જ્યારે બાકીનો ગીતક અથવા ગીતવિધિથી પ્રરોચના સુધીની વિધિઓ યવનિકા ઉપડયા પછી રંગપીઠ ઉપર થાય છે. યવનિકા અન્તર્ગતની નવ વિધિઓનો સંબંધ મુખ્યત્વે નાટ્યપ્રયોક્તા સાથે છે. સામાજિકોના પરિતોષ માટે પ્રયોક્તા સર્વ વાદ્ય યંત્રોનું વિધિવત્, પરીક્ષણ તથા સંતુલન છેલ્લીવાર કરી લે છે. આમાં પ્રયોગ પક્ષનો પ્રધાનતા હોય છે. યવનિકા બહારની વિધિઓ દ્વારા મુખ્યત્વે મંગલાશંસા તથા કાવ્યાર્થ સૂચન થાય છે.

પૂર્વરંગના ૧૯ વિભાજન સંબંધી શ્રી જી.કે.ભટ જુદોજ મત ધરાવે છે. તેમના કથન અનુસાર પ્રત્યાહારથી આસારિત સુધીની નવ વિધિઓનો પ્રયોગ યવનિકા અંતર્ગત થાય

છે જ્યારે ઉત્થાપનાથી પ્રરોચના સુધીની નવ વિધિઓનો પ્રયોગ યવનિકા ઉપડયા પછી થાય છે. આ બંને પ્રકારની વિધિઓ વચ્ચે આ બે વિધિઓને અલગ પાડનાર 'અસરકારક સંગીતમય મધ્યાંતર' રહેતો જેને ગીતક કહે છે. આમ તેમના મતે ગીતક એ બહિર્યવનિકા અંગ નહિ પણ બે પ્રકારની વિધિઓને જોડનાર સંગીતમય મધ્યાંતર છે. આમ તેમનો મત થોડો જુદો પડે છે પણ અહીં તેને બહિર્યવનિકા અંગ તરીકે નિરુપવામાં આવ્યું છે.

પૂર્વરંગના અન્તર્યવનિકા અંગો - ભેદ અને લક્ષણ

અંતર્યવનિકામાં સમાવિષ્ટ નવ અંગોના ભેદ અને લક્ષણ આ પ્રમાણે છે.

(૧) પ્રત્યાહાર :

પ્રત્યાહારનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

કુપતસ્ય ચ વિન્યાસ: પ્રત્યાહાર ઈતિ સ્મૃત: ।

( અ.૫/ શ્લોક ૧૭)

વાદ્યોનું યોગ્ય અથવા નિર્ધારિત જગ્યાએ વ્યવસ્થિત સ્થાપન પ્રત્યાહાર કહેવાય છે. અભિનવગુપ્તના મત પ્રમાણે પ્રત્યહારનો અર્થ થાય છે ગાયક વાદકોની પોતાનાં સંગીતવાદ્યો સાથે બેસવાની વ્યવસ્થા કરાવવી. એમને ઉચિત અથવા નિર્ધારિત જગ્યાએ બેસાડવા. નાટ્યપ્રયોગ શરુ થાય તે પહેલાં સંગીત માટે આવશ્યક વાદ્યો રંગમંચ ઉપર લાવવામાં આવે છે તથા વાદક તેમજ ગાયક પોતપોતાનાં સ્થાન ગ્રહણ કરે છે. પ્રેક્ષકોની સામે તથા રંગપીઠના પાછળના ભાગમાં નેપથ્યગૃહની દિવાલ સાથે જોડાયેલ, નેપથ્યગૃહમાંથી રંગપીઠ ઉપર આવવજવા જે બે દરવાજા હોય છે તેની વચ્ચેના ભાગમાં આ કુતુપ વિન્યાસ યોજવામાં આવે છે. એનો ક્રમ અભિનવગુપ્ત આ પ્રમાણે નિરુપે છે. નેપથ્યગૃહના દ્વારે પૂર્વ તરફ મોં રાખીને મૃદંગવાદક (માર્દંગક:) બેસે છે. એની ડાબી બાજુએ બે પાણિક (ઢોલ જેવા વાદ્યના વાદકો) હોય છે. રંગપીઠની જમણી તરફ ઉત્તરની બાજુએ મોં કરીને મુખ્ય ગાયક બેસે છે તથા તેની આગળ દક્ષિણ તરફ મોં કરીને ગાયિકાઓ બેસે છે. ગાયકોની જમણી તરફ બે બંસરી વાદકો (વૈણિકા:) સૂરસંગત કરવા બેસે છે. આ પ્રમાણે વાદ્ય વાદકો નિર્ધારિત સ્થાન ગ્રહણ કરે

તેને પ્રત્યાહાર કહે છે. ભરતમુનિએ દર્શાવેલ કુતપ-વિન્યાસ એજ વાદ્યવૃંદ તથા ગાયકોની રંગમંચ પરની વિશિષ્ટ રચના છે.

(૨) અવતરણ :

'અવતરણ'નો અર્થ સ્પષ્ટ કરી આપતા ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

તથાવતરણં પ્રોકતં ગાયકાનાં નિવેશનમ્ ॥ (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૧૭)

ગાયક અને ગાયિકાઓએ પોતાનો નિર્ધારિત જગ્યાએ બેસવું તેને અવતરણ કહે છે. કેટલાક વિદ્વાનોના મત પ્રમાણે 'અવતરણ'માં ગાયક ખાસ કરીને રંગમંચ ઉપર આવે છે અને પોતાના વિશેષ સ્થાનને ગ્રહણ કરે છે. ખરેખર તો પ્રત્યાહાર અને અવતરણ એ બે વિભિન્ન અંગ ન હોઇ પરસ્પર સંલગ્ન હોય છે. 'અવતરણ'નો સ્વતંત્ર નિર્દેશ એટલા માટે કરવામાં આવે છે કે જેથી ગાયિકાના મહત્વનો ખ્યાલ આવી શકે. અન્યથા ગાયકો અને વાદકોને રંગમંચ ઉપર આવવુંજ પડે છે. તેઓ જાતે પોતપોતાનાં વાદ્યોને રંગમંચ પર લાવી વિશિષ્ટ જગ્યાઓએ મુકી પોતાની નિશ્ચિત જગ્યાએ બેસે છે પરંતુ ગાયિકાઓનો સમાવેશ કર્યા વિના સંગીતમાં ~~અને~~ રંજકતા આવતી નથી. અભિનવગુપ્ત આ બાબતનું સ્પષ્ટીકરણ કરતાં નોંધે છે કે - ' વક્ષ્યતે - યદપિ પુરુષો ગાયતિ ગીતવિધાનં તુ લક્ષણોપેતમ, સ્ત્રી-વિરહતિ: પ્રયોગસ્તથાપિ ન સુખાવહો ભવતિ!'' એટલે આ સંદર્ભમાં 'પ્રત્યાહાર' અને 'અવતરણ'માં તફાવત એ રહેલો છે કે પ્રત્યાહારમાં કેવળ વાદ્યવાદક પોતાના નિશ્ચિત સ્થાન ગ્રહણ કરે છે જ્યારે અવતરણમાં ગાયક અને ગાયિકાઓ પોતાનાં નિર્ધારિત સ્થાન લે છે. કેટલાક આચાર્યોના મત પ્રમાણે નિવેશનનો અર્થ બેસવું કે સ્થાન ગ્રહણ કરવું એવો ન થતાં 'સુરમિલાવટ' એવો થાય છે. અભિનવગુપ્ત નોંધે છે 'અન્યે મન્યતે નિવેશનં સ્થાનસ્વરાદૌ । ન તુ ઉપવેશન માત્ર.'' આમ નિવેશન પદનો અર્થ સુરની મિલાવટ એવો લેવાથી પ્રત્યાહાર અને અવતરણ વચ્ચેના ભેદ આ રીતે સ્પષ્ટ કરી શકાય. પ્રત્યાહાર એટલે વાદ્યવાદકો સહિત ગાયકોનું પોતાનું નિશ્ચિત સ્થાન ગ્રહણ કરવું અને અવતરણ એટલે નિર્ધારિત સ્થાન ગ્રહણ કર્યા પછી સૂર મેળવવા તે.

(૩) આરંભ :

'આરંભ' નું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

પરિગીત ક્રિયારમ્ભ: આરમ્ભ ઇતિ કીર્તિત: ।

( અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૮)

'પરિગીત પ્રક્રિયા અર્થાત આલાપનો આરંભ કરવો તેને 'આરંભ' કહે છે. ગાનક્રિયા માટે કંઠ ધ્વારા આલાપ આદિનો પ્રારંભ કરવામાં આવે છે. આલાપમાં કણ્ઠ સ્વરોનો પ્રયોગ થાય છે. નાટ્યપ્રયોગમાં શરુથી અંત સુધી ગવાતાં ગીત વિશિષ્ટ પ્રકારની સ્વરબાંધણી ઉપર આશ્રિત હોય છે. આ અંગમાં ગીતોના 'બોલ'નુ ઉચ્ચારણ કર્યા સિવાય એમનો આધાર બનેલ સ્વરમાલિકા ગાયક ગાઇ જુએ છે. આ સ્વર-આલાપજ આરંભ છે. અભિનવગુપ્તનું કથન છે કે આલાપ સિવાય ત્રિસામ વિગેરે ગીતો કેવી રીતે પ્રયોજી શકાય ? આ શંકાનું સમાધાન એમ આપી શકાય કે અહીં વિભિન્ન અંગોનું જે નિરુપણ-વિવેચન છે એને ક્રમિક છે એમ ન માનવું જોઇએ. એ અંગો દ્રષ્ટાંતરુપે અપાયેલ છે, એટલે પહેલા રંજકવર્ગ (સ્વરોને) આલાપરુપે રજુ કર્યા પછીજ ઉપરંજક (ગીત)નું પ્રાધાન્ય હોઇ શકે. એટલે સ્વરો અને ગીતમાં બિંબપ્રતિબિંબ ભાવ હોય છે. એનું શુધ્ધીકરણ કરવું એટલે કે સ્વરોના નિશ્ચિત ક્રમમાં આલાપ એ આરંભ છે.

(૪) આશ્રવણા :

આશ્રવણાનો અર્થ સ્પષ્ટ કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

આતોદ્યરંજનાર્થસ્તુ ભવેદ્ આશ્રવણાવિધિ: ॥

(અધ્યાય ૫ શ્લોક ૧૯)

વાદન પૂર્વે વાદ્યોની (વાદન માટે ઉચિત) વ્યવસ્થાપૂર્વક (સ્થિતિ પ્રમાણે) એકરુપતા લાવવી એ આશ્રાવણા કહેવાય છે. આલાપની સાથે વાદ્યોના સ્વરોમાં એકરુપતા લાવવી અર્થાત આલાપની વાદ્યો સાથે સંગત 'આશ્રાવણા' કહેવાય છે. અભિનવગુપ્તના મત પ્રમાણે વાદ્યયન્ત્રોની ધ્વનિઓમાં તાલ-લયના વિષય કે સંબંધમાં માન (પ્રમાણ, કાલમાન)ની

દૃષ્ટિએ અવલોકન કરવું અથવા સામંજસ્ય સ્થાપિત કરવું આશ્રવણા કહેવાય છે. અભિનવગુપ્તના મતે કેટલીક સ્વરાવલિઓ એકત્રિત કરીને, નિશ્ચિત પુનરાવૃત્તિની સાથે વીણા પર વગાડીને જોવામાં આવતી હોય છે. એ પછી એક 'શુષ્કાધ્રુવા' (વિશિષ્ટવૃત્તમાં રચાયેલા અર્થ વિનાના બોલ ) ગાવામાં આવે છે, પછી તાલના બોલ વગાડીને એનો અંદાજ કાઢવામાં આવતો હોય છે. આમ કરવાથી કંઠ અને વાદ્યોના સ્વરોમાં સમતુલા જળવાય છે.

(૫) વક્ત્રપાણિ :

વક્ત્ર એટલે આરંભ તથા પાણિ એટલે હાથની આંગળીઓ.વક્ત્રપાણિ એટલે જેમાં જેમાં હાથની આંગળીઓનું વાદ્યોના વાદનાર્થે સંચાલન કરવામાં આવે તે. ભરતમુનિના મત પ્રમાણે-

વાદ્યવૃત્તિવિભાગાર્થં વક્ત્રપાણિર્વિધીયતે । (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૧૮)

'વાદ્યોની વિભિન્ન વૃત્તિઓ (અથવા સ્થિતિઓ)નું વાદનની સ્થિતિમાં ધ્યાનથી પુનઃ (વિભાગજ્ઞાન માટે) સાંભળવું તેને વક્ત્રપાણિ કહે છે.' અભિનવગુપ્તના કથન અનુસાર મુખજ શ્વાસથી વાગતા વેણું વિગેરે સુષિર વાદ્યો સાથે સંગત કરતાં એમના સ્વરુપનું સંશોધન કરીને દક્ષિણ વિગેરે વૃત્તિઓના વિભાગને ધ્યાનથી સાંભળવા કે એમનું અન્વેષણ કરીને પરીક્ષણ-કરવું તે વિક્ત્રપાણિ છે. આમ આ અંગમાં વિશિષ્ટ તાલના બોલ મૃદંગ ઉપર હાથ વડે વગાડી જોવાના હોય છે. હથેલી અને આંગળીઓ થકી મૃદંગ ઉપર ધીમેથી થાપ મારીને મૃદંગના સુર મેળવવા અને તાલના બોલ પ્રત્યક્ષ વગાડવા વિગેરે ક્રિયાઓનો વક્ત્રપાણિમાં સમાવેશ થાય છે. (અધ્યાય ૨૯ / શ્લોક ૧૦૫ થી આગળ)

(૬) પરિઘટ્ટના :

પરિઘટ્ટનાનો અર્થ સ્પષ્ટ કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

તન્ત્રયોજ: કરણાર્થં તુ ભવેચ્ચ પરિઘટ્ટના ॥

(અધ્યાય ૫ શ્લોક ૧૯)

'(વીણા વિગેરે) તન્તુવાદ્યોને વગાડવા માટે આસ્ફાલન-તારને ઠીક કરી સુસ્વર કરવો તે પરિઘટ્ટના કહેવાય છે.'

વીણા જેવા તંતુવાદ્યોના સુર મેળવવા, તેની ખુંટીઓ ફેરવીને તારનું ખેંચાણ વધારે ઓછું કરવું તે પરિઘટ્ટના (અધ્યાય ૨૯ શ્લોક ૧૦૮ થી આગળ) અભિનવગુપ્ત જણાવે છે. તેમ તન્ત્રવાદ્યની જ્યાના ઘટ્ટન અથવા વર્ણન ધ્વારા વૃત્તિઓના વિભાગોમાં શુષ્ક અક્ષર પ્રયોગ (ગત અથવા ધુન)નું અન્વેષણ અથવા સારણા કરવી તે પરિઘટ્ટના. શુદ્ધ સ્વરમૂલક પ્રયોગ અથવા સ્વરોનો અર્થહીન પ્રયોગ 'શુષ્કાક્ષર' કહેવાય છે. તન્ત્રીને સ્વરમાં વગાડવા માટે આંગળીઓનું ઘટન અથવા ચાલન આવશ્યક છે. તથા તેને ગતિયુકત (ઓજપૂર્ણ) બનાવવા માટે આ ચાલનક્રિયાને વધારે તીવ્ર કરવી પરિઘટ્ટના છે.

(૭) સંઘોટના :

'સંઘોટનાનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિજણાવે છે કે -

પાણિવિભાગાર્થૈ ભવેત સંઘોટનાવિધિ: । (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૧૯)

હાથ વડે વાદ્યો (તાલવાદ્યો-અવનદ્ધ વાદ્યો અથવા ભાણ્ડ આદિ) ઉપર પ્રહાર કરી તેને ફરીથી (સુસ્વર કર્યા પછી) સાંભળવા સંઘોટના કહેવાય છે. સંઘોટનામાં હાથના સંકેતનો મહાવરો કરવામાં આવે છે, ગાયકો વાદ્યયંત્રના અધિકારીઓને હાથથી સંકેત આપતા ચાલે છે. એ હાથ કંઠસ્વરને અનુકુળ ચાલે છે અને વાદ્યયંત્રોનું અનુસરણ કરવાની પ્રેરણા આપે છે. આમાં સંગીતનો સંગત કરતી વખતે મુદંગ પર વગાડવામાં આવતાં વિભિન્ન તાલોમાં આવશ્યક હાથ અને આંગળીઓની મુદ્રાઓના અભ્યાસનો પણ સમાવેશ થાય છે. (અધ્યાય ૩૪ શ્લોક ૩૦-૩૨ અને ૩૩) અભિનવગુપ્તના મત પ્રમાણે વીણા વાદ્યમાં અવનદ્ધ જેવા તાલાત્મક અન્ય વાદ્યોની સાથે સંગત બેસાડવા અથવા તેના ઉપર નિર્ભર થવા માટે સંવાદી સ્વરોના અનુસંધાન વિગેરે ધ્વારા પંચપ્રહારોનો યોગ કરી સાંભળવું તે સંઘોટના.

(૮) માર્ગાસારિત :

માર્ગાસારિતનું લક્ષણ સ્પષ્ટ કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

'તન્ત્રીભાણ્ડસમાયોગાન્માર્ગાસારિતમિષ્યતે । '' (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૨૦)

વીણા (તન્ત્રી) વિગેરે તંતુવાદ્યોની સાથે સાથે પુષ્કર, ભાણ્ડ વિગેરે અવનદ્ધ વાદ્યોના પ્રયોગ અથવા વાદનને માર્ગાસારિત કહેવામાં આવે છે. અભિનવગુપ્તના મત પ્રમાણે બંસરીને શારીર સ્વરો (કંઠ સ્વરો)ની સાથે વીણા વિગેરે કાષ્ઠનિર્મિત તંતુવાદ્યોના સંમિલિત સ્વરો ઉઠાવવા તથા તે પછી અનવદ્ધ વાદ્ય (પુષ્કર, ભાણ્ડ વિગેરે) દ્વારા તેનું અનુવર્તન અને અનુકરણ કરવું એટલે કે વાદ્યયંત્રોના સ્વર સંબંધી માર્ગોનો પુષ્કર વિગેરે વાદ્યો દ્વારા સંગત અથવા અનુસરણ કરવું તે માર્ગાસારિત છે. આ અંગની યોજના એટલા માટે છે કે સંગીતની સંગત થાય છે કે નથી થતી તેનો ખ્યાલ તેના દ્વારા આવે છે. ભાવિ સંગીતની પુર્વ તૈયારી રુપે તંતુવાદ્ય અને તાલવાદ્ય સાથે સાથે વગાડી જોવામાં આવે છે.

(અધ્યાય ૨૯/૩૦)

(૯) આસારિત :

આસારિતનું લક્ષણ ભરતમુનિ આ પ્રમાણે નિરુપે છે -

'કલાપાતવિભાગાર્થં ભવેત આસારિતક્રિયા । ''

(અધ્યાય ૫ શ્લોક ૨૧)

કલા અથવા માત્રાના (જેમનો તાલમાં મુખ્ય ઉપયોગ થતો રહે છે.) વિભાગ માટે થનાર વાદ્યવાદનક્રિયા આસારિત કહેવાય છે. આમ શમ્યાદિ ક્રિયાઓ દ્વારા કલાઓના પાત અથવા પાતકાળની ગણતરી કરવી (જે દ્વારા વિભાગ સ્પષ્ટ થઇ જાય) તે આસારિત. ભરતમુનિએ આસારિતના ત્રણ ભેદ ગણાવ્યા છે. (૧) જ્યેષ્ઠ (૨) મધ્ય અને (૩) કનિષ્ઠ (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૨૧) તાણ્ડવ-લક્ષણ નામના ચોથા અધ્યાયમાં પિણ્ડીબન્ધ વિવરણ સમયે પિણ્ડીબન્ધનો આસારિતમાં વિનિયોગ કેવી રીતે કરવો તેની ચર્ચા કરતાં જણાવ્યું છે કે -

પિણ્ડીબન્ધઃ કનિષ્ઠે તુ શૃંખલા તુ લયાન્તરે ॥ ૨૯૧ ॥
મધ્યમે ચ લતાબન્ધો જ્યેષ્ઠે ચૈવાથ ભેદકઃ ।

(અધ્યાય ૪ શ્લોક ૨૯૧)

પિણ્ડીબન્ધનો પ્રયોગ કનિષ્ઠ આસારિતમાં, લતાબન્ધનો પ્રયોગ મધ્યમ આસારિતમાં તથા ભેદકનો પ્રયોગ જ્યેષ્ઠ આસારિતમાં કરવામાં આવે છે. પિણ્ડીબન્ધ એ સમૂહ નૃત્યનો એક પ્રકાર હોવાથી, પૂર્વરંગના 'આસારિત' અંગમાં તેનો પ્રયોગ કરવાનો તે પૂર્વરંગ ચિત્રપૂર્વરંગ બને છે.

આમ અન્તર્યવનિકા અંતર્ગત સમાવિષ્ટ આ નવ અંગોમાં વાદ્યોને તેમના નિર્ધારિત વિશેષ સ્થાને લાવી સ્થાપિત કરવાં, એમને તાલ-સૂરમાં મેળવવાં, એકો પછી એક તેમજ એક સાથે બધાને વગાડી જોવાં, આલાપવાં અને બધાનો સંયોગ થતાં એક પૂર્ણ સંગીત રચના રજુ કરવી વિગેરે વિધિઓનો સમાવેશ થાય છે. એક રીતે જોતાં નાટ્યપ્રયોગમાં સંગીતની સંગત અને મહાવરાની પૂર્વતૈયારી રુપે અન્તર્યવનિકા અંગોનો વિચાર કરી શકાય. પૂર્વરંગના આ અંગોનો સંબંધ મુખ્યત્વે નાટ્યપ્રયોક્તા સાથે છે. પ્રેક્ષકોના પરિતોષ માટે વાદ્યોનું વિધિપૂર્વક પરીક્ષણ તથા સંતુલન એ મુખ્યત્વે નાટ્યપ્રયોક્તા સાથે સંકળાયેલ પ્રવૃત્તિ છે અને તેમાં પ્રયોગપક્ષનું પ્રાધાન્ય રહે છે.

## પૂર્વરંગના બહિર્યવનિકા અંગો

### (૧) ગીતક અથવા ગીતવિધિ :

ગીતકની ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

'ગીતાનાં મદ્રકાદિનામેકં યોજ્યં તુ ગીતકમ્ ।
વર્ધમાનમથાપીહ તાણ્ડવં યત્ર યુજ્યતે ॥ ''

(અધ્યાય ૫ શ્લોક ૧૩)

'ગીતક'નું આ લક્ષણ ભરતમુનિએ પૂર્વરંગના બહિર્યવનિકા અંગોની ગણના સમયે

નિરુપ્યું છે. અન્તર્યવનિકાના વિવિધ અંગોના લક્ષણો નિરુપ્યા પછી બહિર્યવનિકાના વિવિધ અંગોનું નિરુપણ કરતી વેળા ભરતમુનિએ સર્વપ્રથમ 'ગીતવિધિ'નો બહર્યવનિકા અંગ તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે અને તેનું લક્ષણ આ રીતે નિરુપ્યું છે -

'' કીર્તનાદ્દેવતાનાં ચ જ્ઞેયો ગીતવિધિસ્તથા ॥ ''

(અધ્યાય ૫ શ્લોક ૨૧)

'મદ્રક (લક્ષણના) ગીતોમાંથી એક ગીત અથવા તાણ્ડવની યોજના કરવામાં આવે ત્યારે વર્ધમાનક (જાતિના) ગીતોમાંથી એક ગીતનું સંયોજન કરવું જોઇએ.'' એવું વિધાન ભરતમુનિએ ગીતકના સંદર્ભમાં કર્યું છે જ્યારે 'દેવોનો કીર્તિવિસ્તાર અથવા પ્રશંસામાં ગવાયેલ ગાન 'એવું વિધાન ગીતવિધિના સંદર્ભમાં કર્યું છે. આ બંને લક્ષણોનો સમન્વય કરી શ્રી સુરેન્દ્રનાથ દીક્ષિત, 'દેવતાઓનું કીર્તન તથા તાંડવપ્રધાન' એ ગીતકનું લક્ષણ હોવાનું જણાવે છે. શ્રી મફતલાલ ભાવસાર તેમના 'પૂર્વરંગ' પુસ્તકમાં ગીતવિધિ ધ્વારા અન્તર્યવનિકા અને બહિર્યવનિકા અંગોનું મધ્યાન્તર સૂચવાતું હોવાનું તથા દેવતાગણની પ્રશસ્તિ રુપ એવા આ ગીતને 'નિર્ગીત' અથવા 'બહિર્ગીત' કહેવામાં આવતું હોવાનું જણાવે છે. ભરતમુનિએ બહિર્ગીતની ઉત્પત્તિ સંબંધી જે કથા નિરુપી છે તેનો સમાવેશ તેમણે ગીતવિધિ અંતર્ગત કર્યો છે. પૂર્વરંગના વિવરણ સમયે ભરતમુનિએ પ્રથમ ૧૯ અંગોની નામગણના, પછી પ્રત્યેક અંગનું લક્ષણ નિરુપણ અને ત્યારબાદ અંગોની પ્રયોગવિધિ એવો ક્રમ રાખ્યો છે. એ ક્રમના સંદર્ભમાં બહિર્ગીતનો સમાવેશ ગીતવિધિમાં કરવો માન્ય ગણાય. વળી યવનિકા ઉપડયા પછી 'ગીતવિધિ' અંગનો પ્રયોગ થાય છે એવો ભરતમુનિનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય હોવાથી તેને બહિર્યવનિકા અંગ કહી શકાય.

બહિર્ગીત

---

ઉત્પત્તિ, કારણ, લક્ષણ

---

પૂર્વરંગ અધ્યાય અંતર્ગત બહિર્ગીતની ઉત્પત્તિકથા ભરતમુનિ આ પ્રમાણે નિરુપે છે.

'' દેવો અને દાનવોની સભા ભરાયેલી હતી. તેમાં નારદ વિગેરે વાદ્યવિશારદો તથા ગાન્ધર્વોએ ચિત્ર અને દક્ષિણ માર્ગથી યુકત તથા ઉપોહન ક્રિયા અર્થાત વર્ણાલાપ

સમન્વિત, તેમજ દેવોની સ્તુતિ વચનોથી સભર મુદ્દક વિગેરે સાત ગીતોનો કાર્યક્રમ રજુ કર્યા. આ સભામાં તાલ અને લયના સમ્યગ સમન્વયવાળી એક વાદ્યસંગીતરચના 'નિર્ગીત' ( Instrumental music ) પણ સંભળાવવામાં આવી. દેવોની સ્તુતિ કરતાં વચનોથી સભર અને દેવોને સુખપ્રદ એવાં ગીતો સાંભળી દાનવો ઇર્ષ્યાને કારણે કોપાયમાન થયા અને પરસ્પર વિચારવિમર્શને અંતે બોલ્યા,' અમે તો વિવિધ વાદ્યોથી સમન્વિત એવી વાદ્યસંગીત રચના 'નિર્ગીત'થી પ્રસન્ન થયા છીએ. દેવોને પ્રિય અને દેવોના કર્મના અનુકીર્તન સમાન મદ્દક વિગેરે ગીતોથી દેવો છો પ્રસન્ન થાય અને સાંભળ્યા કરે. અમે તો નિર્ગીતને લઇ લઇએ છીએ. એનાથી અમને સંતોષ છે.' આ પ્રમાણે રાક્ષસોએ નિર્ગીતને અપનાવી લીધું અને તેની સાધના તેમજ પ્રયોગ કરવા લાગ્યા. આનાથી રુષ્ટ થયેલા દેવો ફરી પાછા નારદમુનિ પાસે ગયા અને બોલ્યા' હે મુનિ ! આ દાનવો તથા રાક્ષસગણ કેવળ 'નિર્ગીત'થી જ સંતુષ્ટ છે, ગીતો વિગેરેથી નહિ. એટલે અમે આ નિર્ગીત પ્રયોગને નષ્ટ કરવા માંગીએ છીએ. આ પનો શો અભિપ્રાય છે ? ' દેવોના આ વચન સાંભળી નારદજી બોલ્યા , ''ધાતુવાદ્યો પર આશ્રિત નિર્ગીતનો નાશ કરવો ન જોઇએ. તેની જગ્યાએ તેને મદ્દક વિગેરે ગીતોથી સમન્વિત અને ઉપોહન ક્રિયા તેમજ ચિત્ર આદિ માર્ગથી યુકત બનાવીએ. નિર્ગીતથી રાક્ષસો આકર્ષાયેલા છે માટે જો નિર્ગીતનો સમાવેશ ગીતોમાં કરવામાં આવશે તો તેનાથી રાક્ષસો કોપાયમાન નહિ થાય અને ભવિષ્યમાં કોઇ જાતની અડચણો ઉભી નહિ કરે. (નાટ્યપ્રયોગ સમયે) '' (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૩૧ થી ૪૦)

આ ઉત્પત્તિકથાના નિરૂપણને અંતે ભરતમુનિ જણાવે છે કે, '' આ પ્રમાણે 'નિર્ગીત' કે જે દૈત્યોના વૃથાભિમાનની શાન્તિ માટે નિર્મિત કરવામાં આવ્યું તે જ્યારે દેવો દ્વારા સન્માનિત થયું ત્યારે બહિર્ગીત કહેવાયું. (અધ્યાય ૫/ શ્લોક ૪૧) શબ્દ અથવા પદ રહિત કેવળ નિરર્થક વર્ણોની યોજના વડે ગાવામાં આવવાને લીધે તે નિર્ગીત કહેવાય છે અને આ નિર્ગીતજ દેવગણોની અસંતોષને કારણે બહિર્ગીત કહેવાય છે. (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૪૩) આ નિર્ગીતનો ધાતુતંત્રીથી યુકત ચિત્રવીણા ઉપર નિપુણ વાદકો દ્વારા વર્ણ, અલંકારો તથા ગુરુ તેમજ લઘુ વર્ણોથી યુકત પ્રયોગ કરવો જોઇએ. (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૪૨)

ભરતમુનિએ બહિર્ગીતની ઉત્પત્તિકથા અને લક્ષણ નિરુપ્યું છે તે ઉપરથી નીચેના મુદ્દા ફલિત થાય છે.

(૧) કોઇપણ પ્રકારના શબ્દો કે ગીત વિનાની, માત્ર વાદ્યસંગીત રચના - ધુન એટલે નિર્ગીત.

(૨) વર્ણાલાપ અને શબ્દયો યુકત એવી વાદ્યસંગીત સાથેની રચના તે બહિર્ગીત.

(૩) નિર્ગીત અર્થાત વાદ્ય સંગીત રચના Instrumental Music એ અસુરોએ સંસ્કૃત રંગમંચને ધરેલા ભેટ છે. (ડો. રાઘવન - Music in Ancient Indian Drama Page 14 )

ડો. મફતલાલ ભાવસાર 'પુર્વરંગ' પુસ્તકમાં નિર્ગીત અને બહિર્ગીત સંબંધી ચર્ચા કરતાં જણાવે છે કે ' ગીત માત્ર સ્વરબધ્ધ ન હતાં તેમાં દેવસ્તુતિના નિર્દેશક શબ્દો પણ હતા. કેટલાક સમય બાદ, આ અર્થવાકો શબ્દ રચનમા દુર થઇ હશે અને સ્વરરચના રહી ગઇ હશે. સાર્થ શબ્દોના બદલામાં માત્ર સ્વર અથવા તાલસુચક બોલ ગવાવા લાગ્યા હશે. નિર્ગીત અને બહિર્ગીત સંજ્ઞાઓ આ પરિવર્તનનોજ નિર્દેશ કરે છે.''

(પુર્વરંગ પૃ. ૧૩)

ભરતમુનિએ નિર્ગીતનું સપ્તરુપ સમન્વિતરુપ એ ઉત્થાપનનું નિમિત્ત હોવાનું જણાવ્યું છે. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૪૪ ) ઉત્થાપનમાં ધ્રુંવાગાન રહેતું હોવાથી નિર્ગીતનું તેની સાથેનું જોડાણ સાર્થક કહી શકાય.

(૩) <u>ઉત્થાપના :</u>

ઉત્થાપનાની ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

'યસ્માદુત્થાપયન્ત્યત્ર પ્રયોગં નાન્દિ પાઠકા: ।
પૂર્વમેવ તુ રંગે અસ્મિસ્ત માદુત્થાપનં સ્મૃતમ્ ॥

(અધ્યાય ૫ શ્લોક ૨૨)

આ વિધિ નાન્દી પાઠ ધ્વારા સર્વ પ્રથમ રંગમંચ ઉપર કાર્યનો આરંભ કરાવે છે માટે તેને ઉત્થાપના કહે છે. હવે નટ-નર્તક નાટકનો આશ્રય લઇને જરૂર પ્રમાણે પાઠય તથા અભિનયને પ્રયોજી આગળ આવતાં અંગો રજુ કરવા માટે પ્રવૃત્ત થાય છે. નાટયાભિનયનું આ અધિષ્ઠાન છે. અભિનવગુપ્ત તેનું સ્પષ્ટીકરણ કરતાં જણાવે છે કે પ્રત્યાહાર વિગેરે અંગો જે અત્યાર સુધી પ્રયોગ સંપન્ન કરવામાં આવ્યા તેમને રંગમંચ ઉપર ફલ સ્વરૂપના નિરુપક પાઠય વિગેરે વાચિક અભિનય ધ્વારા ઉત્થાપિત અથવા વિકસિત (પ્રસ્ફુટિત) કરવા તે 'ઉત્થાપના' કહેવાય છે. ઉત્થાપક અંગમાં એક કલનો પાઠ સહિત પ્રયોગ થાય છે.

'ઉત્થાપના'ની શરુઆતમાં નિયોજિત ગીતનું ગાન અને મૃદંગના તાલના બોલનો સંબંધ શિવના તાંડવ સાથે છે. આ ગાન બાદ 'ઉત્થાપની ધ્રુવા' ગાવામાં આવે છે. ઉત્થાપની ધ્રુવા' વિશે ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે, ' આ ધ્રુવાના પાદમાં અગિયાર અક્ષર હોય છે (અને) તેમાં પહેલાં બે અક્ષરો તથા ચોથો અને અગિયારમો અક્ષર ગુરુ હોય છે. તેના ચાર પાદ હોય છે, તથા તેની ચતુરસ્ તાલ (ચૌતાલ) હોય છે. તેમાં ચાર સન્નિપાત હોય છે. (સન્નિપાત સશબ્દા ક્રિયાનો એક ભેદ છે. જેમાં હાથ વડે તાળી વગાડી તાલ આપવામાં આવે છે ) ત્રણ પ્રકારની લય હોય છે - દ્રુત, મધ્ય તથા વિલંબિત. (તાલક્રિયાની વચ્ચે રાખવામાં આવેલો વિશ્રામ લય કહેવાય છે ) તે ત્રણ યતિઓથી યુક્ત હોય છે - સમા, સ્ત્રોતોવહા અને ગોપુચ્છા. (લયના પ્રયોગના નિયમને યતિ કહે છે) તેમાં ચાર પરિવર્ત હોય છે. (પાદભાગ વિગેરે યુક્ત તાલને દોહરાવવો તેની પરિવર્ત કહે છે) ત્રણ પાણિ હોય છે - સમ, અવર તથા ઉપરિ (તાલની સાથે ત્રણ ગ્રહ અથવા પાણિનો પ્રયોગ થાય છે )

તેમાં જાતિવૃત્ત (માત્રાવૃત્ત) માં વિશ્લોક છન્દ હોય છે અને તે પ્રકારનો ચતુરસ્ર તાલ (ચૌતાલ) પ્રયોજાય છે. તેમાં થનારી તાલની જે યોજના હોય છે તેમાં બે કલાના પ્રમાણ વાળી શમ્યા, પછી બે કલાની તાલ, પછી એક કલાની શમ્યા તથા અંતમાં ત્રણ કલાનો સન્નિપાત હોય છે.'' - (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૬૦ થી ૬૩). અભિનવગુપ્તના કથન અનુસાર પ્રસ્તુત ધ્રુવા વિશ્લોક વૃત્તમાં રચિત ચાર પંક્તિની રચના છે કે જે ચતુરસ્ર તાલમાં અને ત્રણ લયમાં ગવાય છે. પ્રત્યેક શ્લોકના ચરણના અંતમાં તાલ વગાડવામાં આવે છે. આ તાલના ઠેકાનો, આગળ આવતાં અંગોમાં સૂત્રધારની ગતિવિધિઓ સાથે સંબંધ છે. અભિનવગુપ્ત સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે આ ધ્રુવાગાન હોવાં છતાં સંગીતરચના, સંગીતની દૃષ્ટિએ રંજકત્વ અને તાલ લય એમાં અતિ મહત્વનાં છે.

(૩) <u>પરિવર્તન</u> :

પરિવર્તનનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

યસ્માચ્ચ લોકપાલાનાં પરિવૃત્ય ચતુર્દિશમ્ ।
વન્દનાનિ પ્રકુર્વન્તિ તસ્માચ્ચ પરિવર્તનમ્ ॥ (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૨૩)

(પૂર્વ વિગેરે દિશાઓના અધિપતિ) લોકપાલોની ચારે બાજુ ઘુમીને વંદના કરવી 'પરિવર્તન' કહેવાય છે. સૂત્રધાર સમગ્ર રંગમંચ ઉપર ચારે બાજુ ગોળ ફરી ફરીને લોકપાલોની સ્તુતિ કરે છે. સૂત્રધાર લલિત પાદક્ષેપ સાથે મંચની ચારે તરફ પગ મુકતાં મૂકતાં દિશાઓ અને નાટક સાથે સંબંધ્ધ દેવોને વંદના કરે છે. સૂત્રધાર તાલના ઠેકા પ્રમાણે પગલાં ભરવાની ક્રિયા કરે છે. આ અંગમાં કુલ ચાર પરિવર્ત અર્થાત પરિવર્તનો હોય છે. પરિવર્ત એટલે રંગમંચ ઉપર ચારે બાજુ ગોળ ફરવું છે.

(૧) <u>પ્રથમ પરિવર્ત</u>

'' પ્રથમ પરિવર્ત સંપૂર્ણપણે સંગીતમય હોય છે. તે સ્થિત અથવા વિલંબિત લયમાં રજુ કરવામાં આવે છે. ત્રીજા સન્નિપાત સમયે ભાણ્ડવાદ્યો એકી સાથે વાગે છે.'' (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૬૫) ભરતમુનિએ આ પહેલાંના શ્લોક ૬૪ માં સન્નિપાત અંગે સ્પષ્ટતા

કરતાં જણાવ્યું છે કે (સંગીતની પરિભાષામાં) એક સન્નિપાત (બે હાથ વડે તાળી વગાડી તાલ આપવો તે ) આઠ કલાવાળો હોય છે અને આવા ચાર સન્નિપાત વડે એક પરિવર્ત બને છે.'' (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૬૪)

(૨) દ્વિતીય પરિવર્ત

'' પ્રથમ પરિવર્તની સમાપ્તિ પછી દ્વિતીય પરિવૃત્ત મધ્ય લયમાં આરંભાય છે. તે સમયે રંગમંચ ઉપર સૂત્રધાર અને બે પારિપાર્શ્વકો એક સાથે પ્રવેશ કરે છે. તેમના હાથમાં શ્વેત પુષ્પો અંજલિ માટે રાખવામાં આવેલા હોય છે, વિઘ્નો દુર થાય તે માટે. તેમજ આત્મરક્ષા અર્થે તેમણે રક્ષાસૂત્ર મંગલસૂત્ર તેમજ શુધ્ધવસ્ત્રો ધારણ કરેલાં હોય છે. પુષ્પોથી સભર અંજલિ અદ્ભુત દૃષ્ટિ તથા અંગોના સૌષ્ઠવથી પુરસ્કૃત 'વૈષ્ણવ સ્થાન'થી યુકત તેઓ નાટ્યકર્મ રુપી પુણ્યાનુષ્ઠાન હેતુ દીક્ષિત થયેલા હોય છે.'' (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૬૬-૬૮)

આ 'જર્જર ગ્રહણ વિધિ' તૃતીય પરિવૃત્તના, અંતિમ સન્નિપાતના પ્રારંભમાજ આટોપી લેવામાં આવે છે. સુત્રધાર દ્વારા 'બ્રાહ્મમંડળ'ની પ્રદક્ષિણાથી પ્રારંભાઇને 'જર્જર ગ્રહણ' સુધી ચાલનાર તૃતીય પરિવૃત્ત 'દ્રુતલય'માં પ્રયોજવામાં આવે છે. ''

(અધ્યાય ૫ શ્લોક ૭૬ થી ૮૨)

(૩) તૃતીય પરિવર્ત

''તૃતીય પરિવર્તમાં સુત્રધાર 'બ્રાહ્મમંડળ'ની પ્રદક્ષિણા આ પ્રમાણે કરે છે. સૌથી પહેલાં તે બ્રહ્માના મંડળમાંથી શીઘ્રપણે ઉભો થઇ, પોતાના જમણા પગને ઉઠાવી તેના દ્વારા 'સુચી ચારી' પ્રદર્શિત કરે છે અને ડાબા પગ દ્વારા 'વિક્ષેપ' રજુ કરે છે. પછી જમણા પગ દ્વારા 'પાર્શ્વક્રાન્તા ચારી' તથા ડાબા પગ દ્વારા સુચી ચારી' દર્શાવે છે. ત્યારબાદ જમણા પગ દ્વારાં 'વિક્ષેપ' પ્રદર્શિત કરે છે. આ પ્રમાણે વિધિવત્ 'બ્રાહ્મમંડળ'ની પ્રદક્ષિણા કર્યા પછી ભૃંગારધારી પારિપાર્શ્વક, કે જે સુત્રધારની પ્રદક્ષિણા વિધિ સમયે અન્ય પારિપાર્શ્વકની સાથે 'તૂષ્ણીભાવેન' અર્થાત્ ચુપચાપ ઉભો હોય છે તેને સૂત્રધાર પોતાની પાસે

બોલાવે છે અને 'ભૃંગાર'માંનું જળ હાથમાં લઇને, તેને શરીરે છાંટીને પોતાની શુધ્ધિ કરે છે. પછી વિધિપૂર્વક આચમન કરી તે જળ વડે આત્મપ્રોક્ષણ કરે છે. આ પ્રમાણે પ્રયત્નપૂર્વક પવિત્ર બની સુત્રધાર, વિઘ્નોને જર્જરિત કરનાર 'જર્જર' ને યત્નપૂર્વક ધારણ કરે છે.

(૪) <u>ચતુર્થ પરિવર્ત</u>

'જર્જર ગ્રહણ કર્યા બાદ સુત્રધાર 'આઠ કલા' સુધી (તાલમાન અનુસાર પાંચ નિમેષનો કાળ લઘુ અથવા એક માત્રા બરાબર થાય છે અને બે લઘુ અથવા માત્રાઓની એક કળા હોય છે ) મન્ત્રનો જાપ કરે છે. ત્યારબાદ ડાબો પગ આગળ કરી 'સુચી ચારી' પ્રદર્શિત કરે છે અને પછી જમણા પગ ધ્વારા 'વિક્ષેપ' રજુ કરે છે. પછી કુતપ અર્થાત્ સંગીત વાદ્યોના સ્થાનની તરફ પાંચ ડગલાં ચાલે છે અને ત્યારબાદ ફરી ડાબા પગ વડે 'સુચી ચારી' અને જમણા પગ વડે 'વિક્ષેપ' રજુ કરે છે. આમ ચતુર્થ પરિવર્ત જર્જર ગ્રહણથી પ્રારંભાઇ કુતુપ અભિમુખ થવા સુધી ચાલે છે અને તે પણ 'દ્રુતલય'માં પ્રયોજવામાં આવે છે અને તેમાં હાથ-પગના હલન-ચલન 'સોળ નિપાત' નું હોય છે. ત્ર્યસ્ર પૂર્વરંગ હોય તો 'બાર નિપાત'નું હોય છે. (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૮૩ થી ૮૮)

(૫) <u>પરિવર્તની ધ્રુવા</u>

'પરિવર્તન સમયે પરિવર્તની ધ્રુવાનું ગાન થાય છે. આ પરિવર્તની ધ્રુવા ચતુરસ્રતાલ, મધ્યલય તથા આઠ સન્નિપાતથી યુકત હોય છે. તેમાં અતિજગતી-જાતિ અર્થાત ૧૩ અક્ષરનો છન્દ પ્રયોજાય છે. જેમાં અન્તિમ વર્ણ ગુરુ હોય છે તથા ચાર પાદોમાં શેષ તમામ વર્ણ લઘુ હોય છે. પરિવર્તની ધ્રુવાગાન સમયે સુત્રધાર વાર્તિક માર્ગ (ત્રણ માર્ગમાંથી અંતિમ માર્ગ જેમાં એક પદભાગ (કલા)નું ચાર માત્રા વડે નિર્માણ થાય છે )થી વાદ્ય ધ્વનિ તથા તાલ પ્રમાણે લલિત પાદ વિન્યાસ કરતાં યથાક્રમ દિગ્વન્દન કરવામાં આવે છે. ઉપર્યુકત પાદવિન્યાસમાં સુત્રધારનો પ્રત્યેક ડગ બે કલાના પ્રમાણવાળો હોય છે અને પ્રત્યેક દિશાની તરફ થતી ગતિનો સમય બે સન્નિપાતના પ્રમાણવાળો હોય છે.''

(અધ્યાય ૮૮ થી ૯૧)

'' એક પારિપાર્શ્વકના હાથમાં ભૃંગાર અર્થાત સુવર્ણઘડો અથવા સુવર્ણ સુરાહી હોય છે જ્યારે પારિપાશ્વકના હાથમાં જર્જર (નામનો દંડકાષ્ઠ) હોય છે. બે પારિપાર્શ્વકની વચમાં ઉભેલો સુત્રધાર, બંને પારિપાર્શ્વકોની સાથે, રંગમંચની મધ્યમાં અધિષ્ઠિત બ્રહ્મદેવ (બ્રહ્મા) ની પુજા માટે આ પ્રમાણે પાંચ ડગલાં ભરી આગળ વધે છે. તેઓ ધીરે ધીરે જમીન ઉપર બે પગ વચ્ચે ત્રણ તાલ જેટલું અંતર રહે તે રીતે પગ મુકે છે અને પછી સ્વપાર્શ્વમાં એક પછી એક પગ ઉંચો કરે છે અને ફરીથી જમીન ઉપર ત્રણ તાલના અંતરે પગ પાછા મુકે છે. આ વિધિ પ્રમાણે પાંચ ડગલાં ભર્યા પછી સુત્રધાર અને બે પારિપાર્શ્વકો ડાબા પગ વડે 'સુચી ચારી' તથા જમણા પગ વડે 'વિક્ષેપ' રજૂ કરે છે. ત્યારબાદ સુત્રધાર રંગપીઠનો મધ્ય ભાગ કે જ્યાં સ્વયં બ્રહ્મદેવ સ્થિત હોય છે તે 'બ્રાહ્મ મંડળ' બ્રહ્મા દ્વારા અધિષ્ઠિત રંગમંચના મધ્ય ભાગમાં - પુષ્પાંજલિ અર્પણ કરે છે. તે પછી બ્રહ્માને વિનીત ભાવ તથા 'લલિત' પ્રકારના નૃત્તહસ્ત વડે વંદના કરે છે. આ વંદના પૃથ્વી ઉપર હાથનો ત્રણ વાર સ્પર્શ કરી તેમજ 'પાદ વિક્ષેપ' કાળના વિભાગ દર્શાવતા કરવામાં આવે છે. આમ સુત્રધારના પ્રવેશથી આરંભીને બ્રહ્મદેવની વંદના કરે ત્યાં દ્વિતીય પરિવર્ત અર્થાત પરિવર્તન પુરું થાય છે.'' (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૬૯ થી ૭૫)

(૬) <u>દિગ્વન્દન</u>

'દિગ્વન્દન આરંભ કરતાં પહેલા સુત્રધાર ડાબા પગ દ્વારા સુચીચારીનો પ્રયોગ કરે છે તથા જમણા પગ દ્વારા વિક્ષેપનો કે જે બે તાલના અંતરે રાખવામાં આવે છે. ત્યાર બાદ 'અતિક્રાન્તા ચારી'માં પાંચ પડગલાં ભરી યથાક્રમ દિશાઓ અનુસાર દેવગણનું અભિવાદન કરે છે. તે સર્વપ્રથમ ઇન્દ્રથી અધિષ્ઠિત પૂર્વદિશાનું અભિવાદન કરે છે અને ત્યારબાદ યમદેવ દ્વારા અધિષ્ઠિત દક્ષિણ દિશાનું અભિવાદન કરે છે.તે પછી વરુણ દેવ દ્વારા અધિષ્ઠિત પશ્ચિમ દિશાનું અને છેલ્લે કુબેર દ્વારા અધિષ્ઠિત ઉત્તર દિશાનું અભિવાદન કરે છે.''

( અધ્યાય ૫ શ્લોક ૯૨ થી ૯૫)

'' દિગ્વન્દન સમાપ્ત થયે સૂત્રધાર ડાબા પગ દ્વારા 'સૂચી ચારી' તથા જમણા પગ દ્વારા 'વિક્ષેપ' પ્રદર્શિત કરી પછી જમણા પગ દ્વારા ગોળ ફરે છે. પછી તે પૂર્વદિશા તરફ મુખ કરી પુરુષ, સ્ત્રી તથા નપુંસક લક્ષણોવાળા ચરણો વડે અનુક્રમે બ્રહ્મા, વિષ્ણુ તથા શિવની વંદના કરે છે. જમણો પગ પુરુષ-પાદ, ડાબો પગ સ્ત્રી-પાદ તથા અધિક ઉંચો ન ઉઠાવેલો જમણો પગ તે નપુંસક-પાદ કહેવાય છે. પુરુષ-પાદ દ્વારા શિવની, સ્ત્રી-પાદ દ્વારા વિષ્ણુની અને નપુંસક પાદ વડે બ્રહ્માની વંદના કરવામાં આવે છે.''

(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૯૬ થી ૯૯ )

(૭) ચતુર્થ પાત્રનો પ્રવેશ

'સૂત્રધારની વન્દના પૂરી થતાંની સાથે 'ચતુર્થક' અર્થાત ચોથું પાત્ર હાથમાં ફુલો લઇ રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ કરે છે. તે વિધિપૂર્વક જર્જર વાધવાદકો, ગાયકો અને સૂત્રધારની પૂજા કરે છે. પૂજન માટે પ્રત્યેકની પાસે જતાં ચતુર્થક જે ગતિ કરવાની હોય છે તે વાધાનુસારી હોય છે. આ સમયે ગાન નથી થતું. માત્ર વાધસંગીત વાગે છે. સ્વરો અને તાલોના અર્થહીન શબ્દોનો ઉચ્ચાર કરવામાં આવે છે. આ રીતે પૂજા સમાપ્ત થયા પછી ચતુર્થ પાત્ર રંગમંચ ઉપરથી પ્રસ્થાન કરે છે. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૦૦ થી ૧૦૨)

(૮) અવકૃષ્ટા ધ્રુવા

'ચતુર્થ પાત્ર રંગમંચ ઉપરથી પ્રસ્થાન કરે તે પછી અવકૃષ્ટા ધ્રુવાનું ચતુરસ્ તાલ તથા વિલંબિત (સ્થિત) લયમાં ગાન કરવામાં આવે છે. આ અવકૃષ્ટા ધ્રુવામાં તમામ વર્ણો ગુરુ હોય છે તથા સ્થાયી વર્ણો (સ્થિર તથા સમ સ્વર) ઉપર આશ્રિત હોય છે. આ આઠ કલાઓ દ્વારા (દ્વિકલા તથા ચચત્પુટ ૨×૪ -૮) નિર્મિત તથા અવપાણિક તાલથી યુક્ત હોય છે. અવકૃષ્ટા ધ્રુવા ગીત ચાર પાદ તથા દસ અક્ષરોવાળી (પંક્તિ જાતિનું) હોય છે. જેમાં ચતુર્થ, પંચમ, સપ્તમ તથા અષ્ટમ વર્ણ લઘુ હોય છે.

(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૦૩ થી ૧૦૫ )

આમ ચાર પરિવર્તનો, પરિવર્તની ધ્રુવા, દિગ્વન્દન, ચતુર્થક તથા અવકૃષ્ટા ધ્રુવાથી યુક્ત 'પરિવર્તન' અંગ નાન્દી માટે પૃષ્ઠભૂમિ સર્જે છે. ચાર 'પરિવર્ત'નું જે ભવ્યરુપ ભરતમુનિએ પ્રસ્તુત કર્યું છે તેનાથી નાટ્ય પ્રયોગના શુભારંભ સમયે અત્યન્ત મનોહર વાતાવરણનું સર્જન થાય છે. રક્ષામંગલ સંસ્કૃત, શુધ્ધ-વસ્ત્ર શોભિત, સુંદર મન અને અદ્ભુત દૃષ્ટિ સાથે સુત્રધારનો પ્રવેશ મધ્યલયમાં રંગપીઠ ઉપર થાય છે. મંગળકલશ અને જર્જર ધારણ કરેલ સૌષ્ઠવ અંગ વડે પુરસ્કૃત પરિપાર્શ્વકો પણ સાથે રહે છે. એ બંનેની વચ્ચે સુત્રધાર મધ્યલયમાં પાંચ વાર ચરણ વિન્યાસ કરતો રંગપીઠના મધ્ય ભાગમાં પુષ્પાંજલિનું વિસર્જન કરે છે. આ શૈલીમાં અન્ય ત્રણ પરિવર્તનોમાં પણ શુધ્ધિ, વંદના, જર્જરપૂજા તેમજ પુષ્પવિસર્જનના અનેક ભવ્ય નાટકીય આયોજન થાય છે. આવા શોભા, શૃંગાર, શુધ્ધિ અને પવિત્રતાના મનોહર વાતાવરણમાં નાન્દીનો પ્રયોગ થાય છે.

(૪) નાન્દી

ભરતમુનિ જણાવે છે તેમ -

આશીર્વચનસંયુક્તા નિત્યં યસ્માત્પ્રજયુતે ।
દેવદ્વિજ નૃપાદીનાં તસ્માન્નાન્દીતિ સંજ્ઞિતા ॥
(અધ્યાય ૫ શ્લોક ૨૪)

' તેમાં દેવ, દ્વિજ (બ્રાહ્મણ) તથા નૃપ અર્થાત રાજાની આશીર્વચન સમન્વિત સ્તુતિ કરવામાં આવતી હોવાથી તેને 'નાન્દી' સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે.

અભિનવગુપ્તના કથન પ્રમાણે નાન્દીના લક્ષણમાં 'આશીર્વચન'નું તાત્પર્ય છે, પ્રાર્થના તેમજ અભ્યર્થના 'નિત્યં' પદનું તાત્પર્ય છે. નાન્દીનો પ્રયોગ અનિવાર્ય છે. ઉત્થાપન વિગેરેનો ભિન્ન સ્વરુપે થઇ શકે છે. પરંતું 'નાન્દી'નો પાઠ તો લક્ષણાનુસારીજ રહે છે. નાન્દીમાં દેવતા, બ્રાહ્મણ તથા રાજા ઉપરાંત અર્થપતિ તથા અન્ય સંરક્ષક વર્ગોના પણ આશીર્વચન પ્રયુક્ત થાય છે તે નૃપ પછી આવતા 'આદિ' પદથી સુચવાયું છે.

ભરતમુનિએ 'નાન્દી'નું લક્ષણ નિરુપવા ઉપરાંત નાન્દી પાઠના કેટલાક ઉદાહરણો પણ આપ્યા છે જેમ કે 'અનુષ્ટુપ' છંદમાં રચાયેલા નીચેના શ્લોકો -

(૧) 'દેવોને નમસ્કાર હો, બ્રાહ્મણોનું કલ્યાણ હો, સોમ (રૂપ) રાજાનો વિજય હો તથા ગો-બ્રાહ્મણોનું શુભ થાઓ.' (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૦૬)

(૨) 'બ્રાહ્મણોની નિરંતર વિદ્યાઓમાં ઉન્નતિ થાવ, બ્રાહ્મણોના શત્રુઓનો ક્ષય થાવ તથા અમારા મહારાજા સાગરોથી ઘેરાયેલી પૃથ્વી ઉપર શાસન કરો' (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૦૭)

(૩) 'આ રાજ્ય સદા સમૃધ્ધ થાય અને ઉન્નતિ કરે, રંગમંચની આશાઓ (સંભાવનાઓ, યોજનાઓ, પ્રયોગો) સમૃધ્ધ બને તથા આ પ્રેક્ષા-કારક (નાટક-આયોજક) સજ્જનને વેદોમાં વર્ણિત ધર્મની પ્રાપ્તિ થાવ.' (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૦૮) પ્રેક્ષાકારકનો અર્થ 'અર્થપતિ' તથા 'સૂત્રધાર' બન્ને થાય છે.

(૪) 'નાટક (વિગેરે દૃશ્યકાવ્ય)ના કર્તા કવિને યશ મળે તથા તેના ધર્મની (ગુણ, અદૃષ્ટ પુણ્ય) વૃધ્ધિ થાય અને આ કાવ્યાત્મક યજ્ઞના અનુષ્ઠાન વડે દેવો પણ સદા પ્રસન્ન થતા રહે.' ( અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૦૯)

આમ ભરતમુનિના મત પ્રમાણે નાન્દી આશીર્વચન યુકત પૂર્વરંગકાલીન માંગલિક અનુષ્ઠાન છે. એમાં દેવ, રાજા અને બ્રાહ્મણ વિગેરેની સ્તુતિ અને પ્રેક્ષક, કવિ અને પ્રયોકતા વિગેરેને માટે મંગલ કામના કરવામાં આવી હોય છે. આ ઉપરાંત રાજાના સુશાસન, રાષ્ટ્રનું પ્રવર્ધન, રંગમંચની આશાવૃધ્ધિ, કાવ્યરચયિતાનો ધર્મ અને યશ તથા દેવો પ્રતિ વર્ધનની મંગલ કામના કરવામાં આવે છે, તે ભરતમુનિએ આપેલા નાન્દી પાઠોના ઉદાહરણો પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ નાન્દી ધ્વારા દેવ, નૃપ, પ્રજા, કવિ, પ્રયોકતા અને પ્રેક્ષક વિગેરે એ માંગલિક તાંતણે પુષ્પમાળાની જેમ પરોવાઇ જાય છે અને તેથીજ ભરતમુનિએ તેની અધિક ઉપયોગિતા અને નિત્યાનું અનુશાસન કર્યું છે.

નાન્દી મધ્યમ સ્વરે ગાવામાં આવે છે.' પરિવર્તન' અંગમાં ચોથા પરિવર્તનની સમાપ્તિ બાદ ચતુર્થકનો પ્રવેશ થાય છે અને તેનો અંત 'અવકૃષ્ટા' ધ્રુવાગાન ધ્વારા થાયછે.

અભિનવગુપ્તના કથન પ્રમાણે 'અવકૃષ્ટા'ધ્રુવાનો 'મધ્ય' જાતિ સ્વર પકડીનેજ સૂત્રધાર નાન્દીગાન આરંભે છે. ભરતમુનિએ મધ્યમા, ષડજમધ્યમા તથા પંચમ આમ ત્રણ સ્વરજાતિઓ બતાવી છે. (અધ્યાય ૨૮ શ્લોક ૩૩/૩૪) આ બે ધારણાઓને ધ્યાનમાં લેતા, નાન્દી ગાન માટે સૂત્રધાર 'મ'ના સુર શરુ કરે છે અને 'મ'ને ષડજ્ માનીને (સ્વરારંભ) એ ચડતા સ્વર સપ્તકમાં નાન્દી થાય છે, એવો અર્થ નીકળે છે. દેવસ્તુતિ કે મંત્રપુષ્પાંજલિની જેમ નાન્દી ઉંચા સ્વરે ગવાય તે સુસંગત છે.

ભરતમુનિના કથન અનુસાર નાન્દી આઠ અથવા બાર પદોનું હોવું આવશ્યક છે. 'પદ'નો અર્થ આમ તો વાકયખંડ થાય છે પરંતું નાન્દીના 'પદ' વિષયક અનેક વ્યાખ્યાઓ છે. કેટલાક વિધ્વાનો 'પદ'નો અર્થ શ્લોક અથવા પદ્યના અવયવ સુબન્ત અથવા તિડન્ત એવો કરે છે. કેટલાક શ્લોક-પાદને તથા અન્ય વિધ્વાન તેના અવાન્તર સ્વરુપ વાકયને 'પદ' કહે છે. પદનો ભરતમુનિ પ્રણીત અર્થ બધે જળવાયો નથી. ભરતમુનિના મતે નાન્દીગાનની પધ્ધતિમાં 'સુત્રધાર 'નાન્દી'ના પ્રારંભ બાદ પ્રત્યેક પદના અંતે પારિપાર્શ્વકોએ 'એવમસ્તુ આર્ય' - એમજ થાવ, મહારાજ' શબ્દો બોલવાના હોય છે. આ પૂર્ણ વાકયના અંતેજ આવી શકે.

## 'નાન્દી' અંગે વિવિધ નાટ્યાચાર્યોના મત

ભરતમુનિએ 'નાન્દી'ને મુખ્યત્વે મંગલવિધાયિની વિધિ માની છે જયારે પછીના આચાર્યોએ 'કાવ્યાર્થસૂચન'નું કાર્ય પણ 'નાન્દી' સાથે જોડી દીધું છે. ભરતમુનિએ કાવ્યાર્થસૂચન માટે 'ત્રિગત' અને 'પ્રરોચના' નામક પૂર્વરંગના અંગો વર્ણવ્યા છે.

રાઘવભટ્ટની ટીકામાં ટાંકવામાં આવેલ આદિભરતના મત પ્રમાણે નાન્દીમાં પદોની સંખ્યા આઠ અથવા દસ જેટલી હોય છે અને નાન્દી ધ્વારા કાવ્યાર્થનું સૂચન પણ થાય છે એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે. (અભિનવ શાકુંતલ- રાઘવભટ્ટની ટીકા)

ભરતમુનિ અનુસાર નાન્દીનો પાઠ સૂત્રધાર કરે છે જ્યારે 'અગ્નિપુરાણ' અનુસાર નાન્દીની સમાપ્તિ પછી સૂત્રધાર પ્રવેશે છે. (અગ્નિપુરાણ: ૩૩૮/૯-૧૦) ભાસના નાટકો અગ્નિપુરાણની પરંપરા અનુસરે છે. નાન્દીના અન્તે સૂત્રધાર પ્રવેશ કરે છે.'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' અને 'ચારુદત્ત'નાટકોમાં 'નાંદ્યન્તે પ્રવિશતિ સૂત્રધારઃ'એવો રંગનિર્દેશ મળે છે, જે આ વિધાનની પુષ્ટિ કરે છે.

'ભાવપ્રકાશન' અને 'નાટ્યપ્રદીપ'માં નાન્દીની ઐતિહાસિક વ્યાખ્યા આપવામાં આવી છે. જગતપતિ વૃષાંક શિવના નૃત્યસમયે ઉપસ્થિત વૃષનંદીની પૂજાની સાથે નાન્દીના સંબંધનું અનુમાન કરવામાં આવ્યું છે. 'નાન્દી' સભ્યોને આનંદિત કરે છે અથવા નાટ્યારંભમાં નાન્દી દ્વારા 'નંદન'થાય છે એવી વ્યુત્પત્તિ ભાવપ્રકાશનમાં આપવામાં આવી છે.

~~(૫) શુષ્કાવકૃષ્ટા :~~

~~નાન્દી બાદ ગવાતી ધ્રુવાને 'શુષ્કાવૃષ્ટા' કહે છે. તેનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -~~

'નાટ્યપ્રદીપ' અનુસાર સજ્જનરુપી સમુદ્રની હર્ષિની જેવી નાન્દી કવિગણ, કુશીલવ તેમજ સભ્યોનું 'નન્દન' કરે છે.

'નાટક લક્ષણ રત્નકોશ' અનુસાર નાન્દીનો પાઠ સૂત્રધારજ કરે છે.

'પ્રતાપરુદ્રીય' પ્રમાણે નાન્દી ૨૨ પદની હોય છે અને તે કાવ્યાર્થનું સૂચન પણ કરે છે.

(૫) શુષ્કાવકૃષ્ટા:

નાન્દી બાદ ગવાતી ધ્રુવાને 'શુષ્કાવૃષ્ટા' કહે છે. તેનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

અત્ર શુષ્કાક્ષરૈરેવ હ્યવકૃષ્ટા ધ્રુવા યતઃ ।
તસ્માચ્છુષ્કાવકૃષ્ટેયં જર્જર શ્લોક દર્શિકા ॥

( અધ્યાય -૫ શ્લોક ૨૫ )

'જ્યારે 'અવકૃષ્ટા' ધ્રુવાનું અર્થહીન ધ્વનિમાં (અક્ષરમાત્રના પ્રતિધ્વનન અથવા કર્ષણ દ્વારા) સંયોજન કરવામાં આવે છે ત્યારે તેને 'શુષ્કાવકૃષ્ટા ધ્રુવા' કહે છે. તે જર્જર શ્લોક દર્શિકા' અર્થાત જર્જર શ્લોકના પઠન સમયે પ્રયોજવામાં આવે છે. '

જ્યારે અવકૃષ્ટા ધ્રુવામાં શુષ્કાક્ષરો અર્થાત્ અક્ષરમાત્ર અથવા અર્થહીન ધ્વનિઓની યોજના કરવામાં આવે તો તેનાથી તાલ માત્રા વિગેરેની પૂર્તિ થઇ જાય છે. આ ધ્રુવામાં જર્જર શ્લોકનો નિર્દેશ પણ પ્રાપ્ત થાય છે. અભિનવગુપ્તે અન્ય વિદ્વાનોના મત પ્રમાણે એકજ ધ્રુવામાં શુષ્ક તથા અવકૃષ્ટ ધર્મના એકો સાથે ગુણો આવી જવાથી તેને 'શુષ્કાવકૃષ્ટા' કહી છે. પરંતુ અન્ય આચાર્યોના મત પ્રમાણે તેમાં બંને ધર્મોનો અન્તર્ભાવ હોવાને કારણે 'શુકષવકૃષ્ટા' કહી છે.

'શુષ્કાવૃષ્ટા'નું સ્વરુપ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે શુષ્કાવકૃષ્ટા ધ્રુવામાં શરુઆતના નવ વર્ણ ગુરુ તથા પછી છ વર્ણ લઘુ તથા અંતિમ ત્રણ વર્ણ ગુરુ હોય છે. તેનું સમયગત પરિમાણ 'આઠ કલા' જેટલું હોય છે. (શ્લોક ૧૧૧-૧૧૨)

શુષ્કાવૃષ્ટાનું નીચેનું ઉદાહરણ ભરતમુનિએ આપ્યું છે.

દિગ્લે દિગ્લે ઝટ્ટુ ઝટ્ટુ જમ્બુકપલિતક તે તે ચામ્ ।

ઽ ઽ ઽ ઽ ઽ ઽ ઽ ઽ ઽ । । । । । । ઽ ઽ ઽ (શ્લોક ૧૧૩)

ગુ ગુ ગુ ગુ ગુ ગુ ગુ ગુ ગુ લ લ લ લ લ લ ગુ ગુ ગુ

આમ ભરતમુનિએ શુષ્કાવૃષ્ટા ધ્રુવાનું છંદશાસ્ત્ર અને સંગીતશાસ્ત્ર એમ બંને દૃષ્ટિને લક્ષમાં રાખીને સ્પષ્ટીકરણ કર્યું છે. પ્રથમ છંદશાસ્ત્ર પ્રમાણે ગુરુ લઘુનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે અને પછી સંગીતની દૃષ્ટિએ કલાનું પ્રમાણ દર્શાવ્યું છે.

(૬) રંગ દ્વાર

રંગદ્વાર'નું લક્ષણ નિરુપતા ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

યસ્માદભિનયસ્ત્વત્ર પ્રથમં હ્યવતાર્યતે ।

રંગદ્વારમતો જ્ઞેયં વાગ્ અંગ અભિનયાત્મકમ્ ॥

-અધ્યાય-૫ શ્લોક ૨૬

THE Smt. HANSA MEHTA LIBRARY 1551

' સર્વપ્રથમ વાચિક તેમજ આંગિક અભિનયની અવતારણા અહીંથી પ્રારંભ [illegible] તેથી શબ્દ તથા અંગોના (વાચિક તથા આંગિક) અભિનય વડે સંયુક્ત આ અંગને [illegible] કહેવામાં આવે છે.'

રંગદ્વાર એ રંગમંચના પ્રયોગો તરફ લઈ જનારું દ્વાર છે. વાચિક અભિનય અને હાવભાવ, હસ્તમુદ્રા, મુખનું ભાવપ્રદર્શન વિગેરે આંગિક અભિનયની બાબતો કે જે નાટ્યપ્રયોગમાં આવે છે, એનો ઉપયોગ આ અંગને પ્રસ્તુત કરતી વખતે પહેલી વારજ કરવામાં આવતો હોવાથી તેને રંગદ્વાર એવી સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. અભિનવગુપ્ત 'રંગદ્વાર'ના નામકરણ અંગે સ્પષ્ટીકરણ કરતાં જણાવે છે કે, ' રંગદ્વારમાં નાટ્યકથાવસ્તુના અભિનયનો પ્રારંભ થાય છે અને જે રુપકનો અભિનય ઇષ્ટ છે તે રુપકના દ્વાર અર્થાત પ્રારંભિક અંગ સમાન સંક્ષિપ્ત રુપે, રુપકના પ્રયોજનનો પાઠય રુપે અભિનય કરવામાં આવે છે જે આગળ પ્રસ્તુત થનાર રુપકના દ્વાર અથવા આરંભ સમાન હોવાથી તે રંગદ્વાર કહેવાય છે.

રંગદ્વારમાં આવતી બાબતો આ પ્રમાણે છે : જે દેવનો સમારોહ થઈ રહયો હોય એની સ્તુતિમાં ગંભીર સ્વરે ગવાયેલ શ્લોક અથવા જ્યાં નાટ્યપ્રયોગ થઇ રહયો છે એ સ્થળના રાજાના આરાધ્ય દેવની સ્તુતિનો શ્લોક અથવા તો બ્રાહ્મણોની સ્તુતિનો સંકેત કરતો શ્લોક હોવો જોઇએ. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૧૪-૧૧૫)

રંગદ્વાર અંતર્ગત આ પ્રમાણે જર્જર શ્લોકના પઠન બાદ ફરીથી જર્જર યશ પ્રકાશક એક બીજા શ્લોકનો પાઠ થાય છે. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૧૬) આ પહેલાં કરવામાં આવેલ જર્જરપૂજાનો શ્લોક 'ચારી' અંગની પ્રસ્તાવના રુપે ગાવામાં આવે છે તો બીજો એજ અર્થના જુદો શબ્દરચનાવાળો શ્લોક રંગદ્વાર રુપે ગાવામાં આવે છે.

(૭) ચારી

શૃંગાર રસના ભાવોને ગતિ દ્વારા પ્રદર્શિત કરવા તેને ભરતમુનિએ ચારી સંજ્ઞા પૂર્વરંગના સંદર્ભમાં આપી છે.

શૃંગારસ્ય પ્રચરણાચ્ચારી સમ્પરિકીર્તિતા ॥

(અધ્યાય ૫ શ્લોક ૨૦)

'ચારી'માં નૃત્ય દ્વારા વિશિષ્ટ રીતનો પદન્યાસ આવે છે. રતિના ભાવોને પુષ્ટ કરવા માટે 'ચારી' પ્રયોજાય છે. ચારીના અર્થની સ્પષ્ટતા કરતાં અભિનવગુપ્ત જણાવે છે કે જે કોમળ અંગહારો તથા ચારીઓના પ્રયોગ વડે ભગવતી પાર્વતીની સાથે શંકરના શૃંગારપ્રધાન ચરિત્રની અભિવ્યક્તિ થાય છે તેને 'ચારી' કહેવામાં આવે છે.

જર્જર સ્તુતિગાન બાદ સૂત્રધાર જર્જરને પ્રણામ કરે છે. (પાઠભેદ પ્રમાણે નમાવે છે) એ સમયે બંને પારિપાર્શ્વકો પાછળના ભાગમાં -પશ્ચિમ તરફ જાય છે અર્થાત 'ચારી' અને તે પછી આવતું 'મહાચારી' અંગ એકલા સૂત્રધારે રજુ કરવાનું હોય છે.

શિવે ઉમા સાથે 'લાસ્ય'નું નૃત્ય કર્યું ત્યારે ગવાયેલ 'અડ્ડિતા ધ્રુવા' હવે ગવાય છે.

<u>અડ્ડિતા ધ્રુવા</u>

ભરતમુનિના મત પ્રમાણે પારિપાર્શ્વકોના નિષ્ક્રમણ પછી 'અડ્ડિતા ધ્રુવાનું ગાન થાય છે જે મધ્યલય,ચતુરશ્ર તાલ તથા ચાર સન્નિપાતથી યુક્ત હોય છે. આ અડ્ડિતા ધ્રુવામાં પ્રથમ, પંચમ તથા અંતિમ વર્ણ ગુરુ તથા બાકીના વર્ણ હ્રસ્વ હોય છે. તેના ચાર પાદોમાં બાર વર્ણો હોય છે. (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૧૧૮)

અડ્ડિતા ધ્રુવાનો પ્રયોગ 'ચારી'ની સાથે થાય છે. અભિનવગુપ્ત જણાવે છે તેમ અડ્ડિતા ધ્રુવાનો પ્રયોગ કેટલાક આચાર્યો રંગદ્વારમાં ચારીની સાથે માને છે અન્ય આચાર્યો રંગદ્વારના સાનિધ્યને કારણે રંગદ્વારમાં 'અવકૃષ્ટા' ધ્રુવાનો પ્રયોગ માન્ય કરે છે, અડ્ડિતાનો નહીં અથવા તો અડ્ડિતાને અવકૃષ્ટાજ માને છે. કેટલાક વિદ્વાન રંગદ્વારમાં ધ્રુવાનો પ્રયોગજ અસ્વીકારે છે.

અડ્ડિતા ધ્રુવાનું અન્ય સ્વરુપ અભિનવગુપ્તે આ પ્રમાણે વર્ણવ્યું છે. દોધક વૃત્તના પાદમાં પ્રથમ, ચતુર્થ, અષ્ટમ, દશમ અને એકાદશ સંખ્યાના અક્ષર ગુરુ તથા બાકીના લઘુ રહે છે. આ લક્ષણ ભરતમુનિ નિરુપિત લક્ષણ કરતાં ભિન્ન છે. આ ભિન્નતાનું કારણ એ છે કે ભરતમુનિના મતે 'અડ્ડિતા' જાતિ છે જ્યારે અન્ય આચાર્યના મતે અડ્ડિતા વૃત્ત છે.

## ચારીના પ્રયોગ સમયે વિવિધ અંગ સંચાલનો

'ચારી'ના પ્રયોગ સમયે સુત્રધાર અંગોના જે વિવિધ સંચાલનો પ્રયોજે છે તે ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે વર્ણવ્યા છે. સર્વપ્રથમ સુત્રધાર 'અવહિત્થ સ્થાન' રજુ કરે છે અને પછી ડાબી ભુજાને નીચેની તરફ નમાવી વક્ષ:સ્થલને 'ચતુરસ્' તથા મસ્તકને 'અંચિત' ચેષ્ટામાં રાખે છે પછી નાભિ સ્થાને સંતુલિત જર્જર સાથે પાંચ ડગલાં આગળ ચાલે છે. તે પોતાના ડાબા હાથથી 'પલ્લવ' મુદ્રા રજુ કરે છે. ચાલતી વેળા, પ્રત્યેક ડગલું એક તાલના અંતરે રાખે છે તેમજ પોતાના અવયવો વિલાસયુકત ગતિ અથવા ચેષ્ટાયુકત રાખે છે. પછી તે ડાબા પગ ધ્વારા સૂચી ચારી તથા જમણા પગ ધ્વારા વિક્ષેપ રજુ કરે છે. ત્યારબાદ વિચક્ષણ સુત્રધાર, ચારીનો શ્લોક ગાય છે. આર્યાવૃત્તમાં રચાયેલ આ શ્લોક શિવ-શકિતના રતિભાવનું વર્ણન કરે છે. એ પછી એવીજ ક્રિયા કરતાં કરતાં સુત્રધાર પાંચ ડગલાં પાછો પડે છે અને પારિપાર્શ્વકના હાથમાં જર્જર આપે છે ત્યાં 'ચારી' અંગ પૂરું થાય છે.

(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૨૧ થી ૧૨૬)

(૮) મહાચારી

'રૌદ્ર' રસના ભાવોને ગતિ ધ્વારા પ્રસ્તુત કરવા તેને 'મહાચારી' કહે છે એવો ભરતમુનિનો અભિપ્રાય છે.

રૌદ્ર પ્રચરણાચ્ચાપિ મહાચારીતિ કીર્તિતા ॥

(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૨૦)

અભિનવગુપ્તના કથન પ્રમાણે ત્રિપુરવધથી સંબંધિત રૌદ્રરસપ્રધાન ચરિત્રનું જયારે કાવ્યાત્મક ગાન થાય છે અને ઉદ્ધત અંગહારો ધ્વારા તેની અભિવ્યકિત કરવામાં આવે છે ત્યારે તેને 'મહાચારી' કહેવામાં આવે છે.

મહાચારીના પ્રયોગ સમયે ચતુરસ્રા ધ્રુવા પ્રયોજવામાં આવે છે. ચતુરસ્રા ધ્રુવાનું સ્વરુપ તથા ઉદાહરણ ભરતમુનિ આ પ્રમાણે નિરુપ્યાં છે.

## ચતુરસ્રા ધ્રુવા

'મહાચારીમાં ચતુરસ્રા ધ્રુવા પ્રયોજાય છે જે ચતુરસ્ર તાલ તથા દ્રુતલયથી યુક્ત હોય છે. તેમાં ચાર સન્નિપાત અને આઠ કલાઓ હોય છે. આ ધ્રુવાના પ્રત્યેક પાદમાં અગિયાર અક્ષર હોય છે. જેનાં પ્રથમ, ચતુર્થ, સપ્તમ, દશમ તથા અન્તિમ વર્ણ ગુરુ હોય છે. શેષ વર્ણ લઘુ હોય છે.'' (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૧૨૬-૧૨૭)

ચતુરસ્રા ધ્રુવાનું ઉદાહરણ ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે આપ્યું છે -

પા દ ત લા હતિ પા તિ ત શૈ લં - કુલ ૧૧ વર્ણો
ગુ । । ગુ । । ગુ । । ગુ ગુ
ક્ષોભિત ભૂત સમગ્ર સમુદ્રમ્ ।
તાણ્ડવ નૃત્તમિદં પ્રલયાન્તે
યાતુ જગત્સુખ દાયિ હરસ્ય ॥ ૧૨૮ ॥

'પ્રલય કાલ બાદ સંસારને સુખપ્રદાતા ભગવાન શિવનું આ તાણ્ડવ નૃત્ય જેમાં પગના તળિયાની ઠોકરથી પર્વતો વિચ્છિન્ન થઇ ઢળી ગયા અને આખોય સમદ્ર તથા તેમાં સ્થિત પ્રાણીઓને જેને વિક્ષુબ્ધ કરી નાખ્યા - આપની રક્ષા કરો.''

(અધ્યાય ૫ શ્લોક ૧૨૮)

## 'મહાચારી'ના પ્રયોગ સમયે વિવિધ અંગ સંચાલનો

'મહાચારી'ના પ્રયોગ સમયે સૂત્રધારના વિવિધ અંગ સંચાલનો ભરતમુનિ આ પ્રમાણે નિરુપે છે.'' સૂત્રધાર પાંચ ડગલા પાછળ હટતો ભાણ્ડવાદ્ય સુધી જાય છે અને પછી સૂચી ચારી દર્શાવે છે અને પુન: વિક્ષેપ દ્વારા પરિવર્તિત-ગોળ ફરે છે. પછી તે અતિક્રાન્તા ચારીમાં લલિત ગતિથી દ્રુત લયમાં ત્રણ તાલના અંતરે ઉપાડવામાં આવતાં પગ વડે પાંચ ડગલાં ચાલે છે અને પુન: પહેલાં ડાબા પગ વડે ને પછી જમણા પગ વડે 'સૂચી ચારી' દર્શાવે છે. પછી પગની આજ ગતિઓ વડે સામેની બાજુ (પૂર્વની તરફ) મુખ રાખી પાછળ હટે છે. પછી પુન: સામેની બાજુ ત્રણ ડગલાં આગળ વધે છે. ત્યારબાદ

ડાબા પગ ધ્વારા ' સુચી ચારી' તથા જમણા પગ ધ્વારા વિક્ષેપ પ્રદર્શિત કરે છે. તે પુન: રૌદ્ર રસ પ્રચુર શ્લોકનું પઠન કરે છે જેમાં સમાસ (પ્રયોગ)ને કારણે પાદ પરસ્પર સમ્મિલિત થઇ જાય છે. ત્યારબાદ ત્રણ ડગલાં આગળ વધી તે પોતાના બે પારિપાર્શ્વકોને પાસે બોલાવે છે. જ્યારે આ બંને પારિપાર્શ્વકો પાસે આવી રહયા હોય છે તે સમયે 'નર્કુટક' ધ્રુવાનું ગાન થાય છે. આ ધ્રુવાગાન સમયે સુત્રધાર ડાબા પગ વડે સુચી ચારી તથા જમણા પગ વડે વિક્ષેપ દર્શાવે છે. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૨૯ થી ૧૩૪)

(૯) <u>ત્રિગત</u>

'ત્રિગત' સંબંધી ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે

વિદૂષક: સૂત્રધારસ્તથા વૈ પારિપાર્શ્વક: ।
યત્ર કુર્વન્તિ સંજલ્પં તચ્ચાપિ ત્રિગતં મતમ્ ॥
(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૨૮)

'જ્યાં સુત્રધાર, પારિપાર્શ્વક તથા વિદૂષકનો પરસ્પર 'આલાપ' (સંભાષણ) હોય તેને ત્રિગત કહે છે.'

અભિનવગુપ્તે ત્રણ પાત્રોના પરસ્પર સંવાદને 'ત્રિગત' કહયો છે, જેમાં ભવિષ્યમાં ઘટિત થનાર વિષયોનો સંકેત રહેલો હોય છે. આ વિષય અથવા સુચના આપવાની વિધિઓ અનેક હોઇ શકે અને તથ્યને 'ત્રિ' શબ્દ વડે સંકેતિક કરતાં તે ત્રણ પાત્રોને આધીન બનાવવામાં આવ્યું છે એવું અભિનવગુપ્તનું વિધાન છે.

'ત્રિગત'માં વિદૂષકની કામગીરી તથા તેના, સુત્રધાર અને પારિપાર્શ્વક સાથેના વાર્તાલાપના પ્રકાર વિશે વિગતવાર ચર્ચા આ અગાઉ 'અભિનય અને પાત્રવિધાન' એ અધ્યાય અંતર્ગત 'વિદૂષક'ને લગતા પ્રકરણમાં આપવામાં આવી હોવાથી અત્રે તે નિરુપવામાં આવી નથી.

(૧૦) પ્રરોચના

'પ્રરોચના'નું લક્ષણ સ્પષ્ટ કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

ઉપક્ષેપણ કાવ્યસ્ય હેતું યુક્તિ સમાશ્રયા ।
સિધ્ધેના મન્ત્રણા યા તુ વિજ્ઞેયા સા પ્રરોચના ॥
(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૨૯)

'જો સૂત્રધાર અથવા નાટયવિશેષજ્ઞ ધ્વારા રુપકના કાર્યનું હેતું તથા યુક્તિની સહાયતા લઇ સિધ્ધસદૃશ કથન કરવામાં આવે તો તેને 'પ્રરોચના' કહે છે.

અભિનવગુપ્તના મત પ્રમાણે નાટ્યવસ્તુના ફળ રુપમાં જે સિધ્ધ કરવું ઇષ્ટ છે તેને ઉદ્દેશની સાથે વ્યંજિત કરવું 'પ્રરોચના' છે. તે મુખ્ય વસ્તુને સ્થાપિત કરવાથી સામાજિકોના મનમાં કુતુહલ તથા આકર્ષણ (પ્રીતિ) ઉત્પન્ન કરે છે.

ભરતમુનિ જણાવે છે તેમ 'ત્રિગત' અંગની સમાપ્તિ પછી સૂત્રધાર પ્રેક્ષકગણને આમંત્રિત કરતાં પ્રરોચના પ્રસ્તુત કરે છે તથા પ્રયોગની સિધ્ધિ હેતુ ભજવવામાં આવતા નાટક વિગેરેના વિષયવસ્તુનું નિરુપણ કરે છે. પ્રરોચનાની તમામ વિધિઓ પુરી થયે ત્રણ પાત્રો સૂચી ચારી દર્શાવે છે અને પછી આવિધ્ધ ચારી સિવાયની કોઇપણ ચારીના લક્ષણવાળી ચાલમાં રંગમંચ ઉપરથી નિષ્ક્રમણ કરે છે. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૩૯-૧૪૦)

પ્રરોચના એ પૂર્વરંગનું અંતિમ અંગ છે. તેનો હેતું પ્રેક્ષકોનું મન રિઝવીને 'પ્રરોચના' ધ્વારા પ્રેક્ષકોને નાટ્યની રજુઆત શાન્ત ચિત્તે નિહાળવાની વિનંતી કરવાનો છે. નાટ્યપ્રયોગની સફળતાના નિશ્ચય માટે સૂત્રધાર નાટ્ય વસ્તુનો ફરી પાછો નિર્દેશ કરે છે. યુક્તિ યુકત વિધાનો ધ્વારા પોતાનો વિચાર રજુ કરે છે. પ્રેક્ષકે નાટકમાં રસ લેવા જેવું શું શું છે તે વિસ્તારપૂર્વક દર્શાવે છે. આમ પ્રરોચનાના બે ભાગ પડે છે : (૧) પ્રેક્ષકોને આમંત્રણ આપવું - આવાહન કરવું તથા (૨) નાટ્યવિષય અથવા કથાની સ્પષ્ટ સૂચના આપવી. એકજ યુક્તિયુકત વિધાનમાં બંને વિભાગોને એકત્રિત કરવાની સંભાવના રહેલી છે. પ્રરોચનાની સમાપ્તિ બાદ સૂત્રધાર અને તેનો બે સહાયકો - પારિપાર્શ્વકો રંગમંચ ઉપરથી વિદાય લે છે.

## પ્રસ્તાવના

પૂર્વરંગના ૧૯ અંગો વિષે સવિસ્તર ચર્ચા કર્યા પછી એજ અધ્યાયમાં ભરતમુનિ પ્રસ્તાવનાની વિધિ આ પ્રમાણે નિરુપે છે.

પ્રયુજ્ય વિધિનૈવસ્તુ પૂર્વરંગ પ્રયોગત: ॥
સ્થાપક પ્રવિશેત્તત્ર સૂત્રધાર ગુણાકૃતિ ।
(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૬૮)

''આ પ્રમાણે વર્ણવેલી વિધિ અનુસાર પૂર્વરંગનો પ્રયોગ થઇ ગયા પછી સૂત્રધારની સમાન ગુણ તથા આકૃતિવાળો સ્થાપક રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ કરે છે.''
(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૬૮)

'' સ્થાપક સૌષ્ઠવ યુકત અંગો વડે 'વૈષ્ણવસ્થાન' રજુ કરતાં મંચ ઉપર પ્રવેશ કરે છે તથા સૂત્રધારની જેમજ 'ચારી'માં પાંચ ડગલાં આગળ ચાલે છે. સ્થાપકના મંચ ઉપર પ્રવેશ સમયે અર્થાનુગામિની ધ્રુવાનું ગાન કરવામાં આવે છે જે ત્ર્યસ્ર અથવા ચતુરસ્ર તાલમાં મધ્ય લયમાં પ્રયોજવામાં આવે છે. ત્યારબાદ તે દેવતા અને બ્રાહ્મણોની ભક્તિ સૂચક 'ચારી' અનેક ભાવ તથા રસ વડે યુકત, મધુર વાકયવાળા સુંદર શ્લોકો દ્વારા પ્રસ્તુત કરે છે.'' (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૬૯ થી ૧૭૧)

આમ વિધિપૂર્વક રંગપ્રસાધન બાદ સ્થાપક પોતાના મુખ્ય કર્તવ્ય તરફ વળે છે.

'' સર્વ પ્રથમ તે 'કવિ નામસંકાર્તન' અર્થાત્ જે નાટયકારનું નાટક ભજવાઇ રહ્યું છે એનું નામ નિર્દેશીને પરિચય કરાવે છે. ત્યારબાદ નાટકના વિષય અને કથાનકનો સંક્ષિપ્તમાં નિર્દેશ કરનારો 'પ્રસ્તાવના'નો આરંભ કરે છે. તે દૃશ્ય કાવ્યના અર્થની સૂચક 'ઉદ્ઘાત્યક' વિગેરેનો પ્રયોગ કરે છે. જો નાટકનો વિષય દિવ્ય-ચરિત હોય તો દિવ્ય વેશ, માનવ ચરિત હોય તો માનુષ વેષ તથા દિવ્ય તેમજ માનવ એમ મિશ્ર ચરિત હોય તો દિવ્ય-માનુષ વેષ એમ કોઇપણ એક વેષ ધારણ કરે છે અને નાટકના પ્રતિપાદ્ય મુખ તથા બીજના સૂચક અનેક માર્ગનો આશ્રય લઇ તે સૂચના આપે છે. પ્રસ્તુત કરવામાં આવનાર

અભિનેય કાવ્યનો સંકેત અનેકવિધ ઉપક્ષેપો (સંદર્ભો) દ્વારા કરે છે. આ પ્રમાણે દૃશ્ય કાવ્યની પ્રસ્તાવના સંપન્ન થયા બાદ સ્થાપક રંગમંચ ઉપરથી પ્રસ્થાન કરે છે.

(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૭૨ થી ૧૭૬)

આમ ભરતમુનિના મત પ્રમાણે 'સ્થાપક'ના વિવિધ કાર્યો આ પ્રમાણે છે.

(૧) ચારીયુકત પાદવિન્યાસ દ્વારા રંગપ્રસાધન.

(૨) કવિ નામસંકીર્તન.

(૩) ભારતીવૃત્તિની ઉદ્ઘાત્મક વિગેરે શૈલીઓમાં (દૃશ્ય) કાવ્ય-ઉપક્ષેપણ.

(૪) દૈવી-માનુષી પાત્રોનો પરિચય અને તે દ્વારા નાટકનો પરિચય.

(૫) નાટકના પ્રથમ દૃશ્યની ઉદ્ઘાત્યક, મુખ, બીજ વિગેરે દ્વારા સૂચના.

આટલું કર્યા પછી 'સ્થાપક' અથવા 'કાવ્યપ્રસ્તાવક'ની જવાબદારી પુરી થઇ જાય છે અને તે રંગમંચ ઉપરથી વિદાય લે છે.

ભરતમુનિ નિરુપિત 'પ્રસ્તાવના' નાટ્યપ્રયોગનું અતિ મહત્વનું અંગ છે. 'નાન્દી' નાટ્યપ્રયોગનું માંગલિક અનુષ્ઠાન છે તો 'પ્રસ્તાવના' કવિ, કાવ્ય, નાટ્ય-પ્રયોગ અને પ્રયોકતાના પરિચયનું પ્રવેશ દ્વાર છે જ્યાં પ્રસ્તાવક અથવા સ્થાપક નાટ્ય સૃષ્ટિના હેતુભુત પ્રધાન અંગોનો સંકેતાત્મક અથવા પ્રત્યક્ષ પરિચય પ્રેક્ષકોને આપે છે.

'પ્રસ્તાવના'નો 'ત્રિગત' અને 'પ્રરોચના' સાથે સરખામણી કરતાં જણાવે છે કે 'ત્રિગત' અને 'પ્રરોચના' એ પૂર્વરંગના અંગો છે જ્યારે 'પ્રસ્તાવના' એ નાટ્યપ્રયોગ સાથે સંબદ્ધ છે. 'ત્રિગત'માં સુત્રધાર, પારિપાર્શ્વક તથા વિદૂષક એ ત્રણ પાત્રો વચ્ચે સંભાષણ થાયછે અને નાટકની ભાવિ ઘટનાઓનો નિર્દેશ થાય છે જ્યારે 'પ્રરોચના' એ સુત્રધાર દ્વારા રજુ થતું અંગ છે અને તેમાં પ્રેક્ષકોને આમંત્રણ આપવું તથા નાટ્યવિષય કે કથાની સ્પષ્ટ સુચના આપવી વિગેરે ઉદ્દેશો પાર પાડવામાં આવે છે જ્યારે 'પ્રસ્તાવના' એ સ્થાપકનું કાર્ય છે અને તેમાં કવિનામસંકીર્તન, નાટકના કથાનક તથા પાત્રો વિશે નિર્દેશ કરી નાટ્ય-પ્રયોગનો પ્રારંભ કરવામાં આવે છે. 'ત્રિગત' અને 'પ્રરોચના'માં નાટ્ય અને નાટ્યપ્રયોગ વિશે સંદિગ્ધ, અપ્રત્યક્ષ, નિર્દેશન પ્રાપ્ત થાય છે. 'પ્રસ્તાવના'માં ભજવવામાં આવનાર નાટક અને આરંભના દૃશ્યનો પ્રત્યક્ષ પરિચય કરાવવામાં આવે છે.

## (૧) સ્થાપના, પ્રસ્તાવના, આમુખ

'સ્થાપના'સંબંધી, શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં અનેક ભ્રમ જોવા મળે છે. આ સંદર્ભમાં સામાન્યત: ત્રણ સંજ્ઞાઓ અધિક પ્રચલિત છે. (૧) સ્થાપના (૨) પ્રસ્તાવના અને (૩) આમુખ. સ્વયં ભરતમુનિએ આ ત્રણે સંજ્ઞાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પાંચમાં અધ્યાયમાં પ્રસ્તાવના અને સ્થાપના સંજ્ઞાઓ તથા ૨૦ માં અધ્યાયમાં આમુખ અને પ્રસ્તાવના સંજ્ઞાઓ પ્રયોજાયેલી છે.

પાંચમાં અધ્યાયમાં પ્રસ્તાવના અથવા સ્થાપનાની પૃથક કાર્યવિધિનો ઉલ્લેખ સ્પષ્ટપણે થયો નથી છતાં ભરતમુનિએ સ્થાપકના પ્રવેશનો તથા પ્રસ્તાવકના નિષ્ક્રમણનો ઉલ્લેખ કર્યો છે - 'સ્થાપક: પ્રવિશેત્તત્ર સૂત્રધાર ગુણાનુકૃતિ (શ્લોક ૧૬૮) તથા 'પ્રસ્તાવ્યૈવં તુ નિષ્ક્રામેત્ કાવ્યપ્રસ્તાવકો દ્વિજ: ।' (શ્લોક ૧૭૬) - તે ઉપરથી અનુમાન કરી શકાય કે સ્થાપનાની અંતર્ગત કવિ-નામ-કીર્તન થતું જ્યારે પ્રસ્તાવના અંતર્ગત કાવ્યવસ્તુનું ઉપક્ષેપણ. સ્થાપના અને પ્રસ્તાવના - આ બે સંજ્ઞાઓ પર્યાયવાચી ન હોય તો પણ એક બીજાની પૂરક અવશ્યક છે તે આ ઉપરથી ફલિત થાય છે. ૨૦ માં અધ્યાયમાં ભારતી વૃત્તિના વિવિધ ભેદ અંગેના વિવેચનમાં આમુખ અને પ્રસ્તાવના - આ બંને સંજ્ઞાઓનો સમાનાર્થક સંજ્ઞાઓ રુપે ઉલ્લેખ થયો છે. 'આમુખં તત્તુ વિજ્ઞેય બુધૈ: પ્રસ્તાવનાऽપિ સા (અધ્યાય ૨૦ /શ્લોક ૦૩૧)'' આમ સ્થાપના, પ્રસ્તાવના અને આમુખ - આ ત્રણે સંજ્ઞાઓ -'નાન્દી' પાઠ પછી કવિનામગુણકીર્તન તેમજ કાવ્યવસ્તુના ઉપક્ષેપણ વિગેરે માટે પ્રયોજાઇ છે અને તે પૂર્વરંગની ત્રણ ભિન્ન વિધિઓનો પ્રયોગ સૂચવતી નથી.

## (૨) સ્થાપક અને સૂત્રધાર

ભરતમુનિના વિધાન પ્રમાણે કોઇ પણ પ્રકારનો પૂર્વરંગ હોય - 'પૂર્વરંગ'ના અંતિમ અંગ 'પ્રરોચના' ની સમાપ્તિ પછી સૂત્રધાર અને પારિપાર્શ્વકો નિષ્ક્રમણ કરે છે અને ત્યારબાદ સૂત્રધારના ગુણ અને આકૃતિ ધરાવતો અર્થાત રંગભૂષા, વેશભૂષા, વાચિક, આંગિક અભિનયગુણ, સંગીત-નૃત્ય આદિમાં સૂત્રધાર જેવોજ 'સ્થાપક' પ્રવેશે છે. 'સ્થાપક''સૂત્રધાર' થી ભિન્ન હોય છે, એવો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ ભરતમુનિએ કર્યો નથી. અભિનવગુપ્તે ભરતમુનિના

મંતવ્યને સ્પષ્ટ કરતાં એવું પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે 'સ્થાપના' નો 'સ્થાપક' અથવા પ્રસ્તાવક 'સૂત્રધાર'જ છે જે પૂર્વરંગ (નાન્દી)નો પ્રયોગ કર્યા પછી 'સ્થાપક' રુપે પ્રવેશ કરે છે. સ્થાપક અને સૂત્રધાર બંનેની ભિન્ન કર્તૃતાનો તેઓ સ્વીકાર નથી કરતાં. 'સૂત્રધાર એવ સ્થાપક ઇતિ સૂત્રધારઃ પૂર્વરંગં પ્રયુજ્ય સ્થાપકઃ સન્ પ્રવિશેદિતિ ન ભિન્ન કર્તૃતા ।'' ભરતમુનિના સમયમાં પૂર્વરંગ -વિધિઓના વિસ્તૃત, પ્રયોગના કારણે કદાચ સૂત્રધાર અને સ્થાપક ભિન્ન વ્યકિત હોય અને તેથી બંને બંને માટે પૃથક કાર્યવિધિઓ નિર્ધારિત કરવામાં આવી હોય. પરંતું કાળક્રમે નાધન્ત પૂર્વરંગ આમુખ અને પ્રસ્તાવના વિગેરેની પૃથક પ્રયોગશૈલી લુપ્ત થઇ હોય અને તેને કારણે સૂત્રધાર અને સ્થાપક બંને એકજ વ્યકિત હોય એ બની શકે. અભિનવગુપ્તના વિચારોમાં તેનોજ અણસાર જોવા મળે છે.

## પૂર્વરંગના ભેદ

ભરતમુનિએ 'પૂર્વરંગ'ના ચાર ભેદોની પરિકલ્પના કરી છે (૧) ચતુરસ્ (૨) ત્ર્યસ્ (૩) શુધ્ધ (૪) ચિત્ર. પ્રથમ બે ભેદ તાલ-લય આશ્રિત છે જયારે અંતિમ બે ભેદ ભારતીવૃત્તિની પ્રધાનતા તથા સંગીત અને નૃત્યની પ્રધાનતા ઉપર આશ્રિત છે.

### (૧) તાલ અને લય ઉપર આશ્રિત પૂર્વરંગના ભેદ

ભરતમુનિએ પૂર્વરંગનાં વિવિધ અંગોનું નિરુપણ કરતાં તાલ અને લય આશ્રિત બે પ્રકાર પાડયા છે. (૧) ચતુરસ્ અને (૨) ત્ર્યસ્. બંનેમાં સરખાં અંગો સમાયેલાં હોય છે અને એમને પ્રસ્તુત કરવાની પધ્ધતિ પણ એક સરખીજ છે. ભિન્નતા વાધયોજના, કેટલાક કિયાકલાપ, ધ્રુવાગાન, તાલ અને કાલિક માત્રાઓની હોય છે. સામાન્ય રીતે ચતુરસ્ પૂર્વરંગ કરતાં ત્ર્યસ્ પૂર્વરંગ નાનો હોય છે.

ત્ર્યસ્ અને ચતુરસ્ પૂર્વરંગ વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે ત્ર્યસ પૂર્વરંગમાં ચતુરસ્ પૂર્વરંગ જેટલાંજ અંગો હોય છે કેવળ તેની વિશેષતા તાલના પ્રમાણની સંક્ષિપ્તતા છે. 'તાલપ્રમાણં સંક્ષિપ્તં કેવલં તુ વિશેષકૃત' (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૪૨)

ચતુરસ્ર પૂર્વરંગમાં પ્રયોજાતી ઉત્થાપની ધ્રુવામાં વિશ્લોક છંદ પ્રયોજાય છે. અને પ્રત્યેક પાદમાં ૧૧ અક્ષર હોય છે જેના પહેલા બે અક્ષર તેમજ ચોથો અને અગિયારમો અક્ષર ગુરુ હોય છે. તેમાં તાલની જે યોજના રહે છે તેમાં બે કલાના પ્રમાણવાળી શમ્યા (જમણા હાથથી તાળી વગાડવી તે), પછી બે કલાના પ્રમાણવાળો તાલ (ગુરુ માત્રાના કાળમાં થનારી સશબ્દ ક્રિયા) પછી એક કલાના પ્રમાણવાળી શમ્યા તથા અંતે ચાર કલાના પ્રમાણવાળો સન્નિપાત (બે હાથ વડે તાળી વગાડવી તે ) હોય છે. જ્યારે ત્ર્યસ્ર પૂર્વરંગમાં પ્રયોજાતી ઉત્થાપની ધ્રુવામાં જગતી છંદ પ્રયોજાય છે. પ્રત્યેક પાદમાં બાર અક્ષર હોય છે જેનો પ્રથમ, ચતુર્થ, અષ્ટમ, દશમ તથા અંતિમ વર્ણ ગુરુ હોય છે. તેમાં શમ્યા બે કલાની, તાલ એક કલાનો, પુનઃ શમ્યા એક કલાની તથા સન્નિપાત બે કલાના પ્રમાણવાળો હોય છે. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૪૩ થી ૧૪૫ )

ભરતમુનિના કથન અનુસાર ચતુરસ્ર પૂર્વરંગના પ્રત્યેક પરિવર્તનમાં હાથ તથા પગનું પરિવર્તન સોળ વાર થાય છે જ્યારે ત્ર્યસ્ર પૂર્વરંગમાં આ પરિવર્તન બાર વાર થાય છે. ચતુરસ્ર પૂર્વરંગમાં દિગ્વન્દન સમયે સૂત્રધાર પાંચ ડગલાં આગળ વધે છે જ્યારે ત્ર્યસ્ર પૂર્વરંગમાં ત્રણ ડગલાં. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૪૯/૧૫૦)

ત્ર્યસ્ર પૂર્વરંગમાં વાદ્ય, ગતિપ્રચાર, ધ્રુવાગીત તથા તાલોનો સંક્ષેપમાં પ્રયોગ થાય છે જ્યારે ચતુરસ્ર પૂર્વરંગમાં વિસ્તારપૂર્વક. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૪૬)

<u>શુધ્ધ પૂર્વરંગ અને ચિત્રપૂર્વરંગ</u>

ભરતમુનિના કથન અનુસાર શુધ્ધ પુર્વરંગમાં ભારતી વૃત્તિની પ્રધાનતા હોય છે. જ્યારે ચિત્રપૂર્વરંગમાં નૃત્ય અને ગીતની પ્રધાનતા હોય છે. ભારતી શબ્દ વૃત્તિ છે એટલે તેનો સંબંધ વાચિક અભિનય સાથે હોય છે. પૂર્વરંગમાં ભારતી વૃત્તિનો ઉપયોગ પ્રરોચના વિગેરે અંગોમાં કરવામાં આવે છે. આમ શુધ્ધ પૂર્વરંગમાં વાચિક અભિનયની પ્રધાનતા હોય છે જ્યારે ચિત્રપૂર્વરંગમાં આંગિક અભિનયની, ત્ર્યસ્ર તથા ચતુરસ-એ બે

તાલાશ્રિત પૂર્વરંગ ભારતીવૃત્તિ પર આશ્રિત હોવાથી ભરતમુનિએ તેને શુધ્ધ પુર્વરંગના પ્રકાર માન્યા છે. વસ્તુત: ત્ર્યસ્, ચતુરસ્ તથા શુધ્ધ પુર્વરંગ એક બીજાના પૂરક છે.

'ચિત્રપૂર્વરંગ' વિશે વિગતવાર ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે,

'' ચિત્રપૂર્વરંગ'માં ઉત્થાપની ધ્રુવા પ્રદર્શિત થયા પછી 'પરિવર્તન'માં ચતુર્થ પાત્ર રંગમંચ ઉપર પ્રવેશી પુષ્પોની વર્ષા કરી લે ત્યાર બાદ સંગીત-નિપુણ ગન્ધર્વજન ધ્વારા લક્ષણયુકત ઉદાત્તગીતો ગાવામાં આવે છે અને પછી વારંવાર દેવદુદંભિઓનો નાદ કરવામાં આવે છે. પછી, શ્વેત વર્ણની કુસુમમાળાઓ રંગમંચ ઉપર વેરતી, દેવીઓનો વેષ ધારણ કરેલી નર્તકીઓ પ્રવેશ કરે છે જે અંગહાર દર્શાવતી નૃત્ય કરે છે. નાન્દી પાઠ સમયે દરેક બે પદની વચ્ચે પિણ્ડીબન્ધ, રેચક તથા અંગહારોના ન્યાસ અને અપન્યાસ સહિત તાણ્ડવ વિધિ યુકત નૃત્તનું આયોજન થાય છે.'' (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૫૪ થી ૧૫૮)

ચિત્રપૂર્વરંગમાં ગીત અને નૃત્યની યોજના વિશિષ્ટ પ્રકારે થાય છે. નાન્દી પદોના પ્રયોગના ક્રમમાં રંગપીઠ પર એક તરફ શુભ્ર પુષ્પોની વર્ષા થતી રહે છે અને બીજી બાજુ નર્તકીઓ તાલ અને લય આશ્રિત ગીત અને નૃત્યનો પ્રયોગ કરે છે, પોતાના અંગોને સમલંકૃત કરી નૃત્યની રસમયી મુદ્રાઓ દર્શાવે છે. એજ ગાન અને નૃત્યની વિધિઓના સંયોગથી તેજ શુધ્ધપૂર્વરંગ ચિત્ર પુર્વરંગના સ્વરૂપમાં પરિણત થાય છે એવો ભરતમુનિનો અભિપ્રાય છે.

એવમ્ શુધ્ધો ભવેચ્ચિત્ર: પૂર્વરંગો વિધાનત: ॥

(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૬૧)

મુળે ભરતમુનિએ શુધ્ધ પુર્વરંગનીજ યોજના કરી હતી. પરંતુ ચિત્રપુર્વરંગના સર્જનમાં નૃત્તના પ્રવર્તક શિવનો વિશેષ ફાળો છે. ભરતમુનિ પ્રયોજિત શુધ્ધ પુર્વરંગનો પ્રયોગ શિવે નિહાળ્યો અને તેમાં વધારે રસમયતા લાવવા (નૃત્તનો) પ્રયોગ કરવાનો

ઉપાય સુચવ્યો. તણ્ડુને આદેશ આપો ભરતમુનિને નૃત્તની શિક્ષા અપાવી. આ પુર્વરંગ-વિધિ વિવિધ 'કરણ' અને 'અંગહારોથી' વિભુષિત હોવાને કારણેજ 'ચિત્રપૂર્વરંગ' રુપે વિખ્યાત છે. (અધ્યાય ૪ / શ્લોક ૧૫) અભિનવગુપ્તે ચિત્રપુર્વરંગના ઉદ્ભવ સંબંધી પોતાનો મત સ્પષ્ટ કરતાં જણાવ્યું છે કે ભરતમુનિએ મુળે પૂર્વરંગમાં નૃત્તની યોજના કરી નહોતી પરંતુ શિવ-નિર્દિષ્ટ નૃત્તની યોજનાને કારણેજ તેને વૈચિત્ર્યના સૃજન માટે 'તાણ્ડવ' અથવા 'લાસ્ય' નૃત્યનો પ્રયોગ થાય છે. ત્ર્યસ્ર અને ચતુરસ્ર પુર્વરંગ શુધ્ધ યા ચિત્રરુપમાં રજુ કરી શકાય છે પણ ત્ર્યસ્રમાં કાલિકમાન ઓછું છે. સમયનું પણ એમાં બંધન છે. તેથી ત્ર્યસ્ર બહુધા શુધ્ધ પ્રકારના પૂર્વરંગમાંજ પ્રસ્તુત કરવામાં આવતો હશે. પણ ચતુરસ્ર પુર્વરંગ શુધ્ધ અથવા સમયની કમી ન હોય તો ચિત્રમાં, આમ બંને પ્રકારે રજુ કરાતો હશે.

ભરતમુનિના કથન અનુસાર કોઇપણ સ્વરુપનો પૂર્વરંગ હોય તેમાં વધારે પડતા ગીત તથા નૃત્તનો પ્રયોગ ન કરવો જોઇએ કારણ કે ગીત અને નૃત્ત જરુર કરતાં લાંબો સમય ચાલે તો પ્રેક્ષકો ખિન્ન થઇ જાય છે અને શેષ પ્રયોગમાં તેમની રુચિ રહેતી નથી. ગીત, વાદ્ય અને નૃત્તના અતિશય પ્રયોગથી અભિપ્રેત ભાવ તથા રસોનું ઉદ્બોધન થઇ શકતું નથી. ગીત-વાદ્ય તેમજ નૃત્તનો પૂર્વરંગમાં પ્રયોગ રાગજનક હોવો જોઇએ ખેદજનક નહિ. એટલે પૂર્વરંગને 'ચિત્ર' રુપ આપતી વેળા ગીત-વાદ્ય-નૃત્તનો સંતુલિત પ્રયોગ અપેક્ષિત છે. ગાન, વાદ્ય અને નૃત્તનો સંતુલિત પ્રયોગ થવાથીજ 'મુખ્ય નાટ્યપ્રયોગ' પરત્વે પ્રેક્ષકોની અભિરુચિ ઉત્તરોત્તર જાગૃત થાય છે અને તેમાં રાગજનકતા પણ રહે છે.

(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૬૨ - ૧૭૩)

પૂર્વરંગનો કોઇપણ ભેદ હોય - ચતુરસ્ર, ત્ર્યસ્ર, શુધ્ધ કે ચિત્ર - પુર્વરંગ સમાપ્ત થયે સુત્રધારે તેના બે પારિપાર્શ્વકો સાથે રંગમંચ પરથી નિષ્ક્રમણ કરવું જોઇએ એવો ભરતમુનિનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે.

ત્ર્યસ્રં વા ચતુરસ્રં વા શુદ્ધં ચિત્રમ ચાપિ વા
પ્રયુજ્ય રંગાન્નિષ્ક્રામેત સુત્રધાર: સહાનુગ: ॥

(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૬૪)

## 'પૂર્વરંગ'નું નાટ્યપ્રયોગની દૃષ્ટિએ મહત્વ

પૂર્વરંગના 'આંતર્યવનિકા' અને 'બહિર્યવનિકા' એમ બે સ્પષ્ટ વિભાગ પડી જાય છે. એની વિભિન્ન વિધિઓ ધાર્મિક ક્રિયાઓની અપેક્ષા નાટ્યપ્રયોગ પરક વિશેષ છે. 'આંતર્યવનિકા'ના નવ અંગો મૂળે નાટ્યપ્રયોક્તાને લક્ષ્યમાં રાખીને વર્ણવવામાં આવ્યા છે. 'બહિર્યવનિકા'ના અંગો સ્તુતિ, આશીર્વચન અને મંગલાશંસા માટે છે. તેમાં પણ નાટ્યપ્રયોગ, તેની કથાવસ્તુ તેમજ કવિનામ-ગુણકીર્તનનું પ્રાધાન્ય રહે છે. એટલે પૂર્વરંગ નિતાંત ધાર્મિક તેમજ માંગલિક અનુષ્ઠાન માત્ર નથી પરંતુ રંગપૂર્વે પ્રયોજ્ય નાટ્ય-વસ્તુની પ્રમુખ ભૂમિકા છે. આ બંને પ્રકારની પૂર્વરંગ વિધિઓના વિશ્લેષણથી એ સિધ્ધ થઇ જાય છે કે પ્રથમ નવ વિધિઓનો ગીત-વાદ્ય તેમજ નૃત્ય પ્રયોગથી સંબંધ છે જ્યારે બાકીની દસ વિધિઓમાંની કેટલીક આશીર્વચનાત્મક છે તો અન્ય કવિ, પ્રયોગ, કથાવસ્તુ તેમજ કવિકીર્તન વિગેરે સાથે સંબંધિત છે એટલે નાટ્યપ્રયોગની દૃષ્ટિએ પૂર્વરંગનું મહત્વ છેજ. નાટ્યની કથાવસ્તુ તથા નાટ્યકારનો પરિચય આપવા માટે, રંગતંત્રના મર્યાદિત વિકાસના કારણે અન્ય કોઇ અસરકારક સાધન નહોતું તેમજ પ્રાચીન સંસ્કૃત રંગમંચ પૂર્ણપણે નટાશ્રિત હોવાથી સૂત્રધાર દ્વારા તેમજ સ્થાપક દ્વારા એ કાર્ય પાર પાડવામાં આવતું - એ દૃષ્ટિએ પણ પૂર્વરંગનું આગવું મહત્વ સિધ્ધ થાય છે. આંતર્યવનિકા અંગો કે જેમાં વાદ્યસંગીતનું પ્રાધાન્ય છે તેનાથી નાટ્યપ્રયોગ માટે જરૂરી વાતાવરણ ઉભું થાય છે. બહિર્યવનિકા અંગો કે જેમાં દેવપૂજન, જર્જરપૂજન, નાન્દી પાઠ, હાસ્યરસથી ભરપૂર સંભાષણ-ત્રિગત તથા રંગદ્વાર અને પુરોચનાનો સમાવેશ થાય છે તેનાથી દેવતા પૂજનનો આશય તો સિધ્ધ થાય છેજ સાથે સાથે કાવ્યાર્થનું સૂચન પણ થાય છે. ચારી, અંગહારોના પ્રાધાન્યથી મનોરમ દૃશ્ય ઉભું થાય છે. આમ પૂર્વરંગનું નાટ્યપ્રયોગની દૃષ્ટિએ અનેકગણું મહત્વ છે અને તેથી આજે પણ પારંપારિક રંગમંચ પર-કથકલિ, યક્ષગાન, કુડિયાટ્ટમ વિગેરે રંગમંચીય સ્વરુપોમાં - વિસ્તૃત પૂર્વરંગ વિધિ જોવા મળે છે, જેમાં નૃત્ય, સંગીત તથા પાઠ્યનો વિનિયોગ તેમજ દેવપૂજન મૂળ નાટ્યપ્રયોગ પહેલાં વિસ્તારપૂર્વક કરવામાં આવે છે.

## પૂર્વરંગની ઉત્ક્રાંતિ

ભરતમુનિએ પૂર્વરંગના ૧૯ અંગ વર્ણવ્યા છે. પૂર્વરંગના વિભિન્ન અંગોની સંખ્યા વિશે નાટ્યાચાર્યોમાં એકમતિ નથી પ્રવર્તતી. અભિનવગુપ્ત, શારદાતનય અને સાગરનંદીએ બીજાં વધારાનાં અંગોનું વિવરણ પ્રસ્તુત કરતાં 'નાન્દી'ની પ્રધાનતાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ઘણાં ખરા આચાર્યો તો નાન્દી સિવાયનાં બીજાં અંગોને બિનજરુરી માને છે. નાટયોત્પત્તિના પ્રસંગમાં પણ બ્રહ્માએ પૂર્વરંગમાં કેવળ નાન્દીનોજ ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'નાટ્યદર્પણ' કારની દૃષ્ટિએ પૂર્વરંગના મોટા ભાગના અંશો દેવોની પ્રશંસા માટે છે એટલે કે ધાર્મિક છે. એટલા માટે શ્રધ્ધાળુ લોકોને ભ્રમિત કર્યા સિવાય બીજું કાંઇ પ્રાપ્ત નથી થઇ શકતું. માત્ર 'પ્રરોચના'જ નાટ્યપ્રયોગ માટે અત્યંત ઉપયુકત છે એવો નાટયદર્પણકારનો અભિપ્રાય છે. એ સિવાયનો બાકીનો પૂર્વરંગ તેમની દૃષ્ટિએ ઉપેક્ષણીય છે. 'સાહિત્ય દર્પણ'કાર વિશ્વનાથે કહ્યું છે : વિઘ્નશાંતિ માટે કેવળ નાન્દી જરુરી છે.

ભરતમુનિના મત પ્રમાણે સૂત્રધાર નાન્દી પાઠ કરે છે જ્યારે ભાસના નાટકોમાં નાન્દી સમાપ્ત થયે સૂત્રધાર પ્રવેશે છે. ભરતમુનિએ સૂત્રધાર અને સ્થાપકને સામાન્યપણે અલગ માન્યા છે જ્યારે અભિનવગુપ્તે બંનેને એકજ માન્યા છે. ભાસે પણ કાવ્ય પ્રસ્તાવનાની જવાબદારી સૂત્રધારને સોંપી છે.

ભરતમુનિએ નિરુપેલા ૧૯ અંગોમાંથી કેવળ નાન્દીજ અને તે પણ જુદા સ્વરુપે પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકોમાં જોવા મળે છે. ત્રિગત, પ્રરોચના વિગેરે વાક્પ્રધાન અંગો પણ પ્રચલિત નાટકોની પ્રતોમાં મળી આવતાં નથી. સંસ્કૃત નાટકમાં મળી આવતી પ્રસ્તાવના, 'નાટ્યશાસ્ત્ર'ના સ્થાપક કૃત 'કાવ્ય પ્રસ્તાવ' સાથે મળતી નથી. આ બધાનું કારણ છે પૂર્વરંગનો ઉત્તરોત્તર હ્રાસ તથા ભરતકાલીન અનેક આડંબરપૂર્ણ વિધિઓના સંક્ષેપણનો પ્રયાસ. ભરતમુનિ પછીના કાળમાં નાટ્યપ્રયોગની જટિલ વિધિઓ શિથિલ બની અને પૂર્વરંગના એકાદ અંગનોજ પ્રયોકતા પ્રયોગ કરવા લાગ્યા. આમ પૂર્વરંગની ધીરે ધીરે ઉત્ક્રાન્તિ થઇ હોવાનું -પૂર્વરંગ નાનો થતો જતો હોવાનું અને બદલાતી જતી પરિસ્થિતિ પ્રમાણે એના આવશ્યક અંગોમાં પણ પરિવર્તન આવતું ગયું હોવાનું સ્પષ્ટ અનુમાન થઇ શકે.

પૂર્વરંગની ઉત્ક્રાંતિનો આલેખ નીચે પ્રમાણે નિરુપી શકાય.

શરુઆતના કાળમાં નાટકનું સ્વરુપ અનુકૃતિ એટલે કે મુક નાટ્યસંવાદ રહિત, આંગિક અભિનય ધ્વારા સુચિત પ્રસંગ - હતું તે વખતે આટલા લાંબા પૂર્વરંગની આવશ્યકતા હતી. નાટકને નાટ્યકાર ધ્વારા સંયોજિત રુપ અપાયા પહેલાં પૂર્વરંગનું સ્વરુપ કેવું હશે અથવા તો પૂર્વરંગ પ્રત્યક્ષ રંગમંચ પર કેવી રીતે રજુ કરવામાં આવતો હશે તેનું સાહિત્યિક પ્રમાણ ઉપલબ્ધ નથી કેમ કે આ કામ નાટ્ય નિર્માતા અને અભિનેતાઓનું રહેતું હતું. પરંપરાથી ચાલી આવતી વિશેષ પધ્ધતિ મુજબ આરંભમાં પૂર્વરંગ રજુ કરવામાં આવતો હતો. એની લિખિત હસ્તપ્રત script રાખવાની જરુર હતી નહિ. બધા સઘળો પાઠ યાદ રાખતા હતા અને એમને મૌખિક પ્રશિક્ષણ પણ નાટ્યશિક્ષક ધ્વારા અપાતું હતું. જેમ જેમ નાટકનો વિકાસ સાહિત્યના સ્વરુપ તરીકે થતો ગયો તેમ તેમ પૂર્વરંગમાં પરિવર્તન આવતું ગયું. પૂર્વરંગનો આકાર સંકોચન પામતો ગયો. જરુર પ્રમાણે પૂર્વરંગને સમેટી લેવાનો નિર્દેશ નાટ્યશાસ્ત્રમાંજ પ્રાપ્ત થાય છે. ભરતમુનિએ જણાવ્યું છે કે, 'પૂર્વરંગમાં નૃત્ય, ગાન, વાદ્ય સંગીતની ભરમાર હોવી યોગ્ય નથી, નહીંતર આરંભમાંજ પ્રેક્ષકો કંટાળી ગયા હશે અને નટો પણ થાકી જશે અને પ્રત્યક્ષ ભજવણીમાં રસની યોગ્ય અભિવ્યક્તિ કરવા માટે ન તો નટો પાસે શક્તિ બચી હશે ન તો પ્રેક્ષકોમાં પણ પ્રતિભાવ આપવાનો ઉત્સાહ'' - (અધ્યાય ૫ શ્લોક ૧૬૨-૧૬૩) આમ પૂર્વરંગ નાનો થતો ગયો. પ્રશિષ્ટ નાટકના કાળમાં ભરતમુનિએ નિરુપેલો પૂર્વરંગ કેમ પ્રાપ્ત થતો નથી એનો ખુલાસા આ પ્રમાણે આપી શકાય.

પૂર્વરંગનું સંકોચન થવા છતાં નાટ્યના ધાર્મિક હેતુને ધ્યાનમાં રાખીને, તેમજ પ્રસિધ્ધિ તથા રુપયોજનાનાં સાધનો ઓછાં હોવાને લીધે નાટક અને નાટકકારનો પરિચય પ્રારંભમાં આપવાની અને ભજવણીના પ્રારંભનો પ્રસંગ અથવા દ્રશ્યનો નિર્દેશ કરવાની જરુરિયાતને દ્રષ્ટિમાં રાખીને, પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકે નાન્દી, રંગધ્વાર, ત્રિગત, પ્રરોચના-પ્રસ્તાવના વિગેરે અંગોને જુદા સ્વરુપે પણ અપનાવી લીધા.

પૂર્વરંગના આ આખા વિકાસને ત્રણ ચાર અવસ્થાઓમાં વહેંચી શકાય.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં મળી આવતો ભરતમુનિનો ૧૯ અંગોથી પરિપૂર્ણ પૂર્વરંગ એ પહેલી અવસ્થા,

કાલિદાસનાં અને તેનાથી પછીનાં સંસ્કૃત નાટકમાં મળી આવતું પૂર્વરંગનું સ્વરુપ એ તેની અંતિમ અવસ્થા. આ બે અવસ્થાઓ વચ્ચેની એક મધ્યમ અવસ્થા કે જેમાં પૂર્વરંગના ધાર્મિક પૂજા, સંગીત, નૃત્ય વિગેરે અંગોનું સંકોચન થતું ગયું. કેટલાક અંગોનો લોપ થતો ગયો. કેટલાક સમાન અંગોનો નાટ્યકારોએ જાતે વિકાસ કર્યો.

ભાસનાં નાટકો ભરતમુનિના પૂર્વરંગ નિરુપણ બાદ પરંતું કાલિદાસ વિગેરે નાટયકારોના પૂર્વની અર્થાત્ મધ્યમ અવસ્થાનાં છે જેમાં નાન્દી, પરંપરા પ્રમાણે નેપથ્યેથી થતી અને એ પછી સુત્રધારનો પ્રવેશ થતો. નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે પૂર્વરંગ બાદ સ્થાપક આવીને કાવ્ય પ્રસ્તાવ અને નાટ્યનો આરંભ કરી દેતો હતો. એટલે પરંપરા પ્રમાણે સંસ્કૃત નાટક 'સ્થાપક કૃત આરંભવાળુ' હતું. ભાસે કાવ્ય-પ્રસ્તાવની જવાબદારી પણ સુત્રધારને સોંપી. કારણ સ્થાપક જો સૂત્રધારગુણાકૃતિ હોય તો પછી રંગમંચ ઉપર બે જુદા અભિનેતાઓને લાવવાની શી જરુર ? આ પરિવર્તન ધ્વારા સંસ્કૃત નાટક વાસ્તવમાં 'સુત્રધારકૃત આરંભવાળુ' થઇ ગયું. ભાસે માત્ર પારંપારિક નામ 'સ્થાપના' હતું એમજ રાખ્યું. વળી અપૂર્ણાવસ્થામાં પ્રાપ્ત 'ચારુદત્ત' નાટકની પ્રસ્તાવના પ્રાકૃતભાષી વિદૂષક કરી છે જેમાં પૂર્વરંગના પ્રાચીન અંગ 'ત્રિગત'નો સમાવેશ થઇ ગયેલો જોવા મળે છે. ભાસે પારંપારિક પૂર્વરંગનાં કેટલાક અંગો જેવા કે -નાન્દી, કવિનામકીર્તન, કાવ્યોપક્ષેપ-પ્રાચીન પધ્ધતિ પ્રમાણે પ્રયોજ્યા જ્યારે પૂર્વ તૈયારીના, ધાર્મિક તથા સંગીત-નૃત્યના અંગો ઓછાં કરી નાખ્યાં અને રંગધ્વાર, પ્રરોચના, નાટ્યારંભ સુચન વિગેરે અંગો પોતાના મત પ્રમાણે પરિવર્તિત કર્યાં. આમ શ્રી G. K. Bhatt તેમના Bhasa - A Study લેખમાં જણાવે છે તે પ્રમાણે પૂર્વરંગની બદલાતી જતી અવસ્થાનું સ્વરુપ ભાસના નાટકોમાં જોવા મળે છે.

કાલિદાસથી માંડીને બીજા પ્રશિષ્ટ નાટકોમાં આરંભની પ્રસ્તાવનાનો ભાગ કવિનિર્મિત છે. પ્રાચીન પૂર્વરંગના આધારોનો લોપ થઇ ગયો છે. કેવળ નાન્દી, પ્રરોચના, કવિનામકીર્તન, કાવ્યોપક્ષેપ વિગેરે અંગ નાટ્યકાર ધ્વારા લિખિત પરિવર્તિત રુપમાં જોવા મળે છે. જ્યારથી નાટ્યકારોએ પોતાની પ્રસ્તાવના લખવાનો પ્રારંભ કર્યો ત્યારથી પરંપરાગત

રીતે પૂર્વરંગમાં નાન્દી, પ્રરોચના વિગેરે આવશ્યક અંગોનો સમાવેશ પોતાની પ્રસ્તાવનામાં કરવો શરુ કર્યો.

ભરતમુનિએ પરિપૂર્ણ પૂર્વરંગની રચના કરી, આરંભ કાળમાં એની જરુર હતીજ. પૂર્વરંગની ભરતનિરુપિત વિધિઓ કાલયાપનની દૃષ્ટિએ પણ ઉપયોગી હતી પણ સમય જતાં આવી લાંબી લચક વિધિઓ પ્રત્યેક અરુચિ ઉત્પન્ન થવા લાગી. વિશેષજ્ઞોની પ્રવૃત્તિ એને વધારેમાં વધારે સંક્ષિપ્ત કરવા તરફ આગળ વધતી ગઇ. સમય એવો આવી ગયો કે, પૂર્વરંગના પ્રત્યાહાર વિગેરે અનેક અંગો સર્વથા લોપ થઇ ગયા અને એમાં કેવળ નાન્દીનીજ પ્રથા બાકી રહી. ભાસના સમયથીજ પૂર્વરંગ વિશે સ્વતંત્ર ભૂમિ પાંગરવા માંડી. માત્ર નાટ્ય-લેખનજ નહીં પણ નાટ્યના આરંભની નાન્દી, પ્રસ્તાવના વિગેરે અંગોને પણ નાટ્યકારોએ હાથમાં લીધા. પરંપરા પ્રમાણે એમને જેવા હતાં તેવાં ન રાખતાં માત્ર મુખ્ય તત્વનો આદર કરીને, પોતે પોતાની કલ્પના પ્રમાણે પૂર્વરંગની રચના કરી, માત્ર એની ભજવણી નટોના અધિકારમાં રાખી.

પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકોમાં ભરતમુનિ નિરુપિત પૂર્વરંગ પરિપૂર્ણ રુપમાં કેમ નથી મળી આવતો એના કારણમાં બદલાતી જતી પરિસ્થિતિ અને તે પ્રમાણે પૂર્વરંગમાં થતું રહેલું પરિવર્તન ગણાવી શકાય. આજ કાલ તો પૂર્વરંગ અને નાન્દી પાઠની પુરાણી પરંપરા પણ લગભગ સમાપ્ત થઇ ગઇ છે. જો કે તેનાં કેટલાંક અવશેષો આજે પણ મળી આવે છે. કુડિયાટ્ટમ જેવા રંગમંચીય સ્વરુપમાં, કેટલાક લોકનાટ્યોમાં, નવટંકીઓમાં, ભવાઇના વેશમાં, વાસ્તવિક નાટ્યના આરંભમાં પૂજન વિધિ જોવા મળે છે. આધુનિક નાટકોમાં પૂજા, ધૂપ, દીપનો વિધિ નથી કરવામાં આવતો. એમાં પણ પડદો ઉપડતાંજ સમુહગાન કે કોઇ એક વ્યકિત ધ્વારા ભગવાનની સ્તુતિ કરવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે પૂર્વરંગવિધિ જો કે પારિભાષિક સ્વરુપમાં લુપ્ત થઇ ચુકેલ હોવા છતાં એની ભાવના હજી આજે પણ જીવંત છે.