પ્રકરણ (૨)

ધ્રુવાગાન

પ્રાચીન શિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્યમાં સંગીત તથા નૃત્યનો વિનિયોગ પણ થતો હતો. ભરતમુનિએ નાટ્યપ્રયોગની પરિભાષા આપતાં તેને ગીત, વાદ્ય તથા અંગ અર્થાત્ ક્રિયા, અભિનયનો 'સંયોગ' કહયો છે.

ગીતવાદ્યઅંગસંયોગ: પ્રયોગ ઈતિ સંજ્ઞિત: ॥

(અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૪૩૫)

ભરતમુનિ પછી કોહલના સમયમાં ભરતોકત રુપકોની અપેક્ષા ઉપરુપકોનો વધારે વિકાસ થયો. રુપક અને ઉપરુપકમાં મુખ્ય તફાવત એ છે કે રુપકની સરખામણીમાં ઉપરુપકમાં સંગીત અને નૃત્યનો વધારે પ્રમાણમાં વિનિયોગ થાય છે.

આઠમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં, કાશ્મીરના રાજા જયપીડના મંત્રી દામોદર ગુપ્ત રચિત 'કુટ્ટનિમત' નામના ગ્રંથમાં, હર્ષરચિત 'રત્નાવલી' નામની સંસ્કૃત નાટિકાના પ્રયોગની ચર્ચા છે, તેના આધારે 'સંગીતમય રુપક' પ્રચારમાં હોવાનું નિ:શંકપણે કહી શકાય. ઈત્સિંગે પોતાના ભારત-યાત્રા વર્ણનમાં હર્ષના નાટક 'નાગાનન્દ'નો સંગીત (તાંત્રી, વાદ્ય અને વાંસળી) - નૃત્ય તથા મુખમુદ્રાઓ સહિત રંગમંચ ઉપર અભિનય થતો હોવાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે જે ઐતિહાસિક પ્રમાણ છે. ઈત્સિંગે, જાતકની કથાવસ્તુનો આધાર લઈ કવિ ચન્દ્રક દ્વારા રચિત 'સંગીતમય રુપક'નો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

ડો. રાઘવન કહે છે તેમ '' મૌલિક અને અસલ નાટક તો વસ્તુત: સંગીત અને નૃત્ય વિનાના છે જ નહિ. ભારતીય નાટકોમાં અનાયાસપણે કવિતા સંગીત બની જતી હતી અને કાર્યવ્યાપાર નૃત્ય.'' (ભારત કે પ્રાચીન રંગમંચ પર સંગીતકા ઉપયોગ' - બિહાર થીએટર પત્રિકા અંક ૫ પૃ. ૪૪)

ભરતમુનિએ સંગીત અને નૃત્ય વિનાના નાટ્યપ્રયોગને 'હીનકળા' માની 'બાહ્ય' સંજ્ઞા આપી છે અને સંગીત અને નૃત્યથી પરિપૂર્ણ નાટ્યપ્રયોગને વધારે સાર્થક કલા માની

'આભ્યંતર' સંજ્ઞા આપી છે. (અધ્યાય ૨૪ /૭૦-૭૨ કાશી સંસ્કરણ) ભરતમુનિ કહે છે કે, '' સંગીત વિના નાટ્યનું પ્રદર્શન શુષ્ક બની જાય છે. (૩૨/૪૫૦). એવી કોઈ પણ નાટ્યપરિસ્થિતિ નથી જેનો ઉત્કર્ષ સંગીત દ્વારા સાધી ન શકાય.'' (૩૩/૧૮)

સંગીત એ નાટ્યપ્રયોગનું એક અવિભાજ્ય અંગ હોવાથીજ ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ૨૮ માં અધ્યાયથી માંડી ૩૩ માં અધ્યાય સુધી - એટલે કે કુલ છ જેટલા અધ્યાયો ગાન અને વાદ્ય સંબંધી નિરુપણ માટે ફાળવ્યા છે. કંઠ્ય અને વાદ્ય સંગીતના સિધ્ધાંત તેમજ પ્રયોગ સંબંધી વિસ્તૃત ચર્ચા તેમણે આ અધ્યાયોમાં કરી છે. ૨૮ માં 'આતોદ્યવિધિ' નામક અધ્યાયમાં વિવિધ વાદ્યોના લક્ષણો, સ્વરો અને શ્રુતિઓ, જાતિરાગોનો વિકાસ, ૨૯ માં 'તતઆતોદ્યવિધાન' નામક અધ્યાયમાં જાતિરાગોનો ઉપયોગ, આરોહી અવરોહી સ્થાયી અને સંચારી વર્ણાલંકારો, ગીતિપ્રકાર, આશ્રવણા વિગેરે ગાન, ૩૦માં 'સુષિરઆતોદ્યવિધાન' નામક અધ્યાયમાં સુષિર વૈણવ વિધિ અને બંશીમાં પ્રયોજાતા સ્વરોની સમજ, ૩૧ માં અધ્યાય 'તાલવિધાન' અંતર્ગત વિવિધ તાલો, ૩૨ માં 'ધ્રુવાવિધાન' અધ્યાય અંતર્ગત વિવિધ ધ્રુવાઓ તથા ૩૩ માં 'અવનધ્ધઆતોદ્યવિધાન' અંતર્ગત મૃદંગ, પ્રણવ, દર્દુર વિગેરે વાદ્યો સંબંધી ચર્ચા વિસ્તૃતપણે કરી છે.

ગાન-વાદનને ભરતમુનિએ 'ગાંધર્વ' સંજ્ઞા આપી છે અને તે દેવોને અતિ પ્રિય હોવાનું જણાવ્યું છે. ગાંધર્વ સ્વર, તાલ, પદ અને વિવિધ આતોદ્ય ઉપર આશ્રિત હોવાનું પણ સુચવ્યું છે.

યત્તુ તન્ત્રીકૃતં પ્રોક્તં નાનાતોદ્ય સમાશ્રયમ્ ।
ગાન્ધર્વમિતિ તજ્જ્ઞેયં સ્વરતાલપદાત્મકમ્ ॥
(અધ્યાય ૪ / શ્લોક ૮)

ગીતોનો ઉપયોગ પૂર્વરંગમાં થતો અને ~~નાટકોના~~ નાટ્ય ક્રિયા દરમ્યાન ધ્રુવાગાનનો વિનિયોગ થતો. વિવિધ ગતિપ્રચાર તથા ગાનમાં વાદ્યવાદનનો ઉપયોગ થતો. વાદ્યોના ચાર પ્રકાર ભરતમુનિએ ગણાવ્યા છે. (૧) તત અર્થાત્ તારવાળા વાદ્યો - વીણા વિગેરે. (૨) સુષિર અર્થાત્ છિદ્રવાળા વાદ્યો -વાંસળી વિગેરે (૩) અવનધ્ધ અર્થાત્ બંધનવાળા વાદ્યો - તબલા

વિગેરે તથા ઘન અર્થાત્ ઝાંઝના વાદ્યો - મંજીરા વિગેરે.

તંત્રી વાદ્યોમાં અનેક પ્રકારના વાદ્ય ચિત્ર, વિપંચી વિગેરેનો સમાવેશ થતો જેમાંના કેટલાક આંગળીઓ વડે વગાડવામાં આવતા અથવા છડ વડે. અવનદ્ધ વાદ્યોમાં ત્રણમુખવાળા ભંડવાદ્ય અથવા ત્રિપુષ્કર, પણવ, અને દર્દુરનો સમાવેશ થતો. વાદ્યોની પ્રત્યેક શ્રેણી 'કુતપ' કહેવાતી. તત શ્રેણી કે જેમાં વંશીનો (વાંસળીનો) સમાવેશ થતો હતો તે તત-કુતપ, ઢોલવાળો વર્ગ અવનદ્ધ-કુતપ કહેવાતો. ડો. રાઘવનના મતે જેના ઉપર વાદ્યવૃન્દવાદક બેસતા તે આસનને 'કુતપ' સંજ્ઞા આપવામાં આવી હતી. અભિનવગુપ્તે કુતપ શબ્દને આ રીતે સમજાવ્યો છે.

' કુતં શબ્દં પાતિ, કુંચ રંગં તપત્યુજ્જ્વલયતિ (વા) ।'

અર્થાત્ કુતપ રંગમંચ ઉપર ધ્વનિનું સંચાલન કરે છે અથવા રંગમંચને પ્રકાશિત કરે છે.

વંશી-વાદકની જેમ કંઠ-સંગીતજ્ઞ પણ તતગણ-વાદકો સાથે બેસતા. જેઓ રુપકમાં ભાગ લેતા તેઓનો એક ત્રીજો કુતપ 'નાટ્યકૃત' કહેવાતો.

નાટ્યમાં સંગીતના વિનિયોગ સંબંધી આટલી પૂર્વભૂમિકા બાંધ્યા પછી હવે 'ધ્રુવાગાન' વિષયક ચર્ચા આરંભી શકાય.

ધ્રુવાગાન

ભરતમુનિએ 'ધ્રુવાગાન' સંબંધી વિધાન - વિસ્તારપૂર્વક કર્યું છે. સ્વર-વર્ણનું ઉપયુક્ત ચયન, અલંકારોનો પ્રયોગ, શારીરિક ભાવભંગિમા અને ગીતના ઉત્કર્ષ ધ્વારા 'ધ્રુવાગાન'ની રચના થાય છે. તેના પ્રયોગથી નાટ્યના પાત્રોની ગતિ અને ચેષ્ટા વિગેરેની પૂર્ણ અભિવ્યંજના થાય છે. એટલે જ એક સ્વતંત્ર અધ્યાયરુપે ભરતમુનિએ તેની વિચારણા કરી છે.

ધ્રુવાગાન'નું સ્વરુપ

નાટ્યશાસ્ત્રના ૩૨ માં અધ્યાય 'ધ્રુવાવિધાન' અંતર્ગત ભરતમુનિએ ધ્રુવાના

સ્વરુપ તથા ભેદ સંબંધી વિસ્તૃત વિવેચન કર્યું છે. 'ધ્રુવા'નું સ્વરુપ સ્પષ્ટ કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે, ''નારદ વિગેરે દ્વિજોએ અનેક પ્રકારે જે 'ગીતાંગો'નો વિનિયોગ કર્યો છે તે બધાની સંજ્ઞા ધ્રુવા છે. જે ઋચાઓ, પાણિકા તેમજ ગાથાઓ છે, જે સપ્ત રુપનાં અંગ અને પ્રમાણ છે તે સર્વેની સંજ્ઞા ધ્રુવા છે.'' (અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૧-૨) 'એક વસ્તુ તે ધ્રુવા, દ્વિવસ્તુ તે પરિગીતિકા, ત્રિવસ્તુ તે મદ્રક અને ચતુર્વસ્તુ તે ચતુષ્પદા' (શ્લોક ૭)

ધ્રુવાની પરિભાષા આપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

વાક્યવર્ણા હ્યલંકારા યતય: પાણયો લયા: ।
ધ્રુવમન્યોન્યસંબધ્ધા યસ્માત્સ્માદ્ ધ્રુવા સ્મૃતા: ॥
(અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૮)

તેમાં વાક્ય, વર્ણ, યતિ, પાણિ, અને લયની વચ્ચે અવિચળપણે સંબધ્ધ રહેવાને લીધે તે ધ્રુવા કહેવાય છે. અભિનવગુપ્તના કથન અનુસાર તે ધ્રુવાગાન એટલા માટે કહેવાય છે કે તે નાટ્યપ્રયોગને સ્થિરતા પ્રદાન કરે છે અથવા તો તેમનો વિષય સ્થિર હોય છે.

ભરતમુનિએ અક્ષરોના સમુહને પદ સંજ્ઞા આપી છે. એ પદના નિબધ્ધ તથા અનિબધ્ધ એવા બે પ્રકાર છે. એના પાછા અતાલ અને સતાલ એવા બે ભેદ છે. આમાંના સતાલ અને નિબધ્ધ પદનો ઉપયોગ ધ્રુવામાં થાય છે. સતાલંચ ધ્રુવાર્થેષુ નિબધ્ધં તચ્ચ વૈ સ્મૃતમ્ ॥ (શ્લોક ૩૦) એટલે સતાલ અને નિબધ્ધ પદનાં લક્ષણો ધ્રુવાને પણ લાગુ પડે છે.

ભરતમુનિના કથન અનુસાર -

નિયતાક્ષર સમ્બધ્ધં છન્દોયતિસમન્વિતમ્ ।
નિબધ્ધં તુ પદં જ્ઞેયં સતાલલયનાક્ષરમ્ ॥
(અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૩૨)

જેમાં નિયત અક્ષર હોય, યતિ સમન્વિત છન્દ હોય, જેના અક્ષર તાલ તથા લયયુકત હોય તેને નિબધ્ધ પદ કહે છે. આવા છન્દોક્ષરવિધાન પ્રમાણે રચાતા નિબધ્ધ પદનેજ ભરતમુનિએ 'ધ્રુવા' સંજ્ઞા આપી છે.

યાનિ ચૈવ નિબધ્ધાનિ છન્દોક્ષરવિધાનત: ।
ધ્રુવા સંજ્ઞાનિ....॥ (અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૩૬)

અભિનવગુપ્તે પણ ગીતના આધારરૂપ નિયત પદસમૂહને ધ્રુવા સંજ્ઞા આપી છે.

આ પરથી કહી શકાય કે -

(૧) ધ્રુવામાં અક્ષરોની સંખ્યા નિશ્ચિત હોય છે અને તે તાલ તથા લયયુકત હોય છે.

(૨) ધ્રુવામાં યતિસમન્વિત્ છન્દોનો સમાવેશ થાય છે અર્થાત્ ધ્રુવા હંમેશા છંદોબધ્ધ હોય છે.

ભરતમુનિ જણાવે છે કે જયારે પાઠ્ય ધ્વારા ભાવાભિવ્યકિત સંભવી ના શકે ત્યારે ધ્રુવાગાનનો આશ્રય લેવો જોઇએ કારણ કે ગીત અર્થાત્ ધ્રુવાગાન ધ્વારા વાકયાર્થ રસપાક તથા બળ પ્રાપ્ત કરી શકે છે.

યાનિ વાકયૈસ્તુ ન બ્રુયાત્તાનિ ગીતૈરુદાહરેત ।
ગીતૈરેવ હિ વાકયાર્થૈ: રસપાકો બલાશ્રય: ॥

(અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૪૦૬)

સંસ્કૃત નાટકોમાં રંગનિર્દેશ (Stage direction) અતિ અલ્પ માત્રામાં જોવા મળે છે. અવસ્થાવિશેષ, પાત્રોની અનુભુતિ, નામ, ચરિત્ર, વેશભુષા, આગમન, ગમનનો સમય વિગેરે બાબતોની જાણ પાત્રોના સ્વકથન અથવા કથોપકથન ધ્વારા થાય છે. જયારે રુપક અભિનીત થાય ત્યારે જે કાંઇ પણ નાટ્યકાર ધ્વારા સ્પષ્ટ ના થયું હોય તેને ધ્રુવાગાન ધ્વારા સ્પષ્ટ કરવાનું સુચન ભરતમુનિએ ઉપરોકત શ્લોકમાં કર્યું છે. ધ્રુવાગાનનું આજ મુખ્ય કાર્ય હોવાનું જણાય છે. કારણ કે અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિએ ધ્રુવાગાન, રચના અથવા કથાવસ્તુને મજબુત કરે છે અથવા તો એમ કહી શકાય કે તેના આધારને સુદૃઢ કરે છે અથવા તેનો અર્થ વિશેષ પ્રકારનો હોય છે. પરિવર્તનશીલ નહીં. ડો. રાઘવન આ સંદર્ભમાં જણાવે છે કે સંસ્કૃત નાટ્યમાં રંગનિર્દેશ અતિ અલ્પ પ્રમાણમાં મળે છે. પાત્રની ભાવાત્મક સ્થિતિ, તેની બાહય દેખાવ સંબંધી અન્ય પાત્ર ધ્વારા થતા વર્ણનથી પાત્રનો પરિચય મળે છે. ભરતમુનિનું એવું વિધાન છે કે જયાં સુધી અન્ય પાત્ર ધ્વારા તેનું વર્ણન ન થાય ત્યાં સુધી પાત્રનો પ્રવેશ કરાવવો નહિ. દા.ત. માલતીમાધવ પ્રકરણના પ્રથમ અંકમાં મકરંદ, માધવનો પ્રવેશ વર્ણવે છે તેજ પ્રમાણે રાજા દુષ્યન્ત શકુંતલાનો પ્રથમ પ્રવેશ 'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ'માં વર્ણવે છે. આવા વર્ણનોનો આધાર લઇ ધ્રુવાગાન રચવામાં આવતા.

નાટ્યપ્રયોગમાં ધ્રુવાગાનનું મહત્વ સમજાવતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

યથા વર્ણાદૃતે ચિત્ર શોભતે ન નિવેશનમ્ ।
એવમેવં વિના ગાનં નાટ્યં રાગં ન ગચ્છતિ ॥

(અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૪૮૨)

જેવી રીતે સારી રીતે બાંધેલું ઘર વર્ણ અર્થાત્ રંગરોગાણ વિના શોભતું નથી તેમ ગાન, વિના નાટ્યમાં રાગ પ્રવર્તતો નથી.

નાટ્યશાસ્ત્ર પછીના ગ્રંથોમાં ધ્રુવા સંબંધી વિવરણ ભાવપ્રકાશન તથા નાટ્યદર્પણમાં પ્રાપ્ત થાય છે.

શારદાતનયે 'ભાવપ્રકાશન'માં ધ્રુવાની પરિભાષા આ પ્રમાણે આપી છે.

અલંકારા લયા વર્ણા ગીતયો યતિપાણય: ॥
અપરસ્પર સમ્બન્ધા યસ્માત્તસ્માદ્ધ્રુવા સ્મૃતા ।

(અધિકાર ૧૦ / શ્લોક ૧૩૨)

જેમાં અલંકાર, લય, વર્ણ, ગીતિ, યતિ તથા પાણિ અવિચળપણે સંબધ્ધ રહે છે તેને ધ્રુવા કહે છે.

શારદાતનયે આપેલી પરિભાષા ભરતાનુસારી છે.

રામચંદ્ર-ગુણચંદ્ર 'નાટ્યદર્પણ'માં ધ્રુવાનું લક્ષણ નિરુપતાં જણાવ્યું છે કે -

પ્રવેશ-નિષ્ક્રમ-આક્ષેપ-પ્રસાદ-અન્તર સંગતમ્ ।
ચિન્નાર્થ રુપકં ગેયં પંચધા સ્યાત્ કવિધ્રુવા ॥

(ચતુર્થ વિવેક /સુત્ર ૨૩૧)

પાત્રોના પ્રવેશ, નિષ્ક્રમણ, રસાન્તરના આક્ષેપ, પ્રસ્તુત રસના ઉજ્જવલીકરણ અને નટોના કોઇ છિદ્ર અર્થાત્ ત્રુટિને છુપાવવા માટે આ બધા જોડે સંબધ્ધ જે રુપક અર્થાત્ પદ ગાવામાં આવે છે તે ધ્રુવા કહેવાય છે. અને તે પૂર્વોક્ત પ્રવેશ, નિષ્ક્રમણ વિગેરે પાંચની સાથે સંબધ્ધ હોવાથી કવિધ્રુવા પાંચ પ્રકારની હોય છે.

કારિકાની વ્યાખ્યા અનુસાર અહીં પ્રયોજાયેલો 'રુપક' શબ્દ 'ગેયપદો'નો સંકેત કરે છે. (રુપક અર્થાત્ ગેય પદોને ધ્રુવા કહે છે એવો નાટ્યદર્પણકારનો મત છે)

પ્રવેશ, નિષ્ક્રમ, આક્ષેપ, પ્રસાદ અને અન્તર - આ પાંચ સાથે 'સંગત' અર્થાત્ પ્રવેશ વિગેરેને અનુરુપ જે રુપક અર્થાત્ ગેય પદો છે તેને ધ્રુવા કહે છે. 'ચિત્રાર્થ' નો અર્થ સ્પષ્ટ કરતાં કારિકાની વ્યાખ્યામાં કહેવામાં આવ્યું છે કે ચિત્ર અર્થાત્ વિવિધ પ્રકારના એટલે કે તળાવ, વન વિગેરે અથવા દિવસ, રાત્રિ તથા સંધ્યા વિગેરે અથવા ઉત્તમ, મધ્યમ, તથા અધમ પ્રકૃતિ અથવા હાથી, ઘોડો, સિંહ વિગેરે પદાર્થ અને ઇત્યાદિ રુપ અર્થ જે ગેય પદમાં હોય તે ચિત્રાર્થ ગેયપદ ધ્રુવા કહેવાય છે. આ અર્થની રચના એવી રીતે કરવી જોઇએ કે જેથી તે 'ઉપશ્રુતિ-શકુન-ન્યાય'થી પોતાના શ્રવણાત્મક જ્ઞાનમાત્રથી પ્રકૃતમાં ઉપયોગી બની શકે.

કારિકાની વ્યાખ્યામાં આવતા 'ઉપશ્રુતિ-શકુન-ન્યાય' પદની સ્પષ્ટતા કરતાં તેના સંપાદક આચાર્ય વિશ્વેશ્વર જણાવે છે કે, પરંપરાગત સંસ્કારો અનુસાર યાત્રા પર જતી વેળા જો નીલકંઠ વિગેરે કોઇ વિશેષ પક્ષીનું દર્શન અથવા તેના ધ્વનિનું શ્રવણ કે પછી પાણીથી ભરેલો ઘડો વિગેરેનું દર્શન થાય તો તે કાર્યસિધ્ધિ માટે શુભ શુકન માનવામાં આવે છે. જો કે પાણી ભરેલા ઘડાને લઇ જનારાનું કે પક્ષીના અવાજ કરવાનું પ્રયોજન યાત્રા કરનારા માટે શુકન કરાવી આપવાનું હોતું નથી. તેનું પ્રયોજન કંઇક જુદુંજ હોય છે. પરંતુ આ પદાર્થોના દર્શન અથવા શબ્દના શ્રવણમાત્રથી 'મંગલ' થાય છે. તે પ્રમાણે આ ધ્રુવાઓનો અર્થ ભલે ગમે તે હોય પણ તેના શ્રવણમાત્ર અથવા જ્ઞાનમાત્રથી તેનો પ્રકૃતમાં ઉપયોગ થઇ શકે છે. આ 'ઉપશ્રુતિ-શકુન-ન્યાય' પદનો અર્થ છે.

(હિન્દી નાટ્યદર્પણ પૃ.૩૬૮)

કારિકામાં આવતા 'રુપક' પદનો અર્થ સ્પષ્ટ કરતાં વ્યાખ્યામાં જણાવવામાં આવ્યું છે કે નિયત માત્રા અને નિયત અક્ષરોવાળો છંદ અહીં રુપક પદથી અભિપ્રેત છે. સ્વર અને તાલયુકત ગાવાને યોગ્ય ગેય કહેવાય છે. ધ્રુવાને 'કવિધ્રુવા' એટલા માટે કહેવામાં આવી છે તે કવિ અર્થાત્ ગ્રંથકર્તા દ્વારા પ્રયોજાયેલી હોય છે. તેમાં પૂર્વરંગમાં પ્રયોજાતી તથા પૂર્વરંગ સમાપ્ત થયે નાટ્યાચાર્ય દ્વારા કલ્પિત ધ્રુવાઓનો સમાવેશ થતો નથી. અર્થાત્ 'પાત્રના પ્રવેશ, નિષ્ક્રમણ, આક્ષેપ, પ્રસાદ તથા અન્તર' પ્રયોજન સિવાયની ધ્રુવાઓ

હોય છે કે જેનું નાટ્યકવિ દ્વારા નહિ પણ નાટ્યપ્રયોકતા દ્વારા નિર્માણ થાય છે. નાટ્યકવિ દ્વારા નિર્મિત ઉપરોકત પાંચ હેતુઓ સિધ્ધ કરતી ધ્રુવાઓને અન્ય ધ્રુવાઓથી અલગ તારવવા માટેજ કવિધ્રુવા એવી સંજ્ઞા પ્રયોજવામાં આવી છે એવું કારિકાની વ્યાખ્યામાં જણાવવામાં આવ્યું છે.

નાટ્યદર્પણકારે ધ્રુવાને 'કવિધ્રુવા' કહી તે કવિ, નાટ્યકાર દ્વારા રચાતી હોવાનું જણાવ્યું છે પણ ડો.વી.રાઘવનના મતે તે ધ્રુવાગાન સ્વયં કવિ દ્વારા લખાતા નહોતા પણ નાટકના પદ્ય વડે ઉત્પ્રેરિત હતા. મૂળ ગદ્ય ગ્રંથમાં તેના અભિનય સમયે ગેયછન્દ જોડી કાઢવામાં આવતા હતા. આ ગેય છન્દો અથવા ધ્રુવાના આધાર તેઓ એવું અનુમાન કરવા પ્રેરાય છે કે જયાં પણ કોઇ ભાવ અથવા અભિપ્રાય ચરમ ઉત્કર્ષ પર પહોંચી ગયો ત્યાં કવિએ સ્વયં કવિતાઓ જોડવી શરુ કરી દીધી. મહાન શાસ્ત્રીય પાંડિત્યના યુગમાં જયારે ગદ્યપદ્યમય અભિનયની શ્રેષ્ઠ રચનાઓ રજુ કરવામાં આવતી હતી ત્યારે રંગકલાકારોના પોતાના સ્વચિતા હતા જેઓ નાટ્યપ્રયોગ માટે કવિના સાંદર્ભિક છંદોને ઉપયોગમાં લઇ ધ્રુવાગાન લખતા હતા. કયારેક નાટ્યપ્રયોકતા નટો પણ સ્વયં જોડી કાઢતા. (ભારત કે પ્રાચીન રંગમંચ પર સંગીતકા ઉપયોગ, બિહાર થિયેટર પત્રિકા અંક ૫ પૃ.૪૮)

પ્રા.આર.બી.આઠવલેના મતે ધ્રુવા મુળભુતપણે અસલ નાટકમાં આવતા અને નાટ્યકાર દ્વારાજ લખાયેલા 'પદ્યો' હતા. દામોદરગુપ્તે 'કુટ્ટનીમત'માં રત્નાવલી નાટિકાના પ્રયોગનું જે વર્ણન કર્યું છે તેમાં ૯૨૭ માં શ્લોકમાં એવું જણાવાયું છે કે 'રાજા નેષ્કાભ્મિકી ધ્રુવાની સાથે આગળ વધ્યો. એ ધ્રુવા એણે પહેલાં ગાઇ અને પછી તેણે પ્રસ્થાન કર્યું.'' અહીં રાજાએ રત્નાવલી નાટિકાના પહેલા અંકના અંતિમ બે પદ્યો ગાયા અને પછી તેણે પ્રસ્થાન કર્યું એવું અસંદિગ્ધપણે કહેવાયું છે એટલે ધ્રુવા મુળે નાટ્યકાર દ્વારા રચાયેલા નાટ્યમાં આવતા પદ્યોજ હતા એવું શ્રી આઠવલે માને છે.

આમ ધ્રુવા કવિ દ્વારા રચાતી કે વાદ્યવાદકો દ્વારા તે સંબંધી ભિન્ન માન્યતાઓ પ્રવર્તે છે.

ધ્રુવા-ભેદ

ભરતમુનિએ 'ધ્રુવાવિધાન' અધ્યાય અંતર્ગત ધ્રુવાના પાંચ પ્રકાર નિરુપ્યા છે. (૧) પ્રાવેશિકી (૨) આક્ષેપિકી (૩) પ્રાસાદિકી (૪) અન્તરા તથા (૫) નૈષ્કામિકી.
(અધ્યાય ૩૨ શ્લોક ૨૬-૨૭)

'ભાવપ્રકાશન'કારે પણ રસ તથા અભિનયની સિદ્ધિ માટે પાંચ પ્રકારની ધ્રુવાઓનો પ્રયોગ જરુરી માની ધ્રુવાના ભરતમુનિ નિરુપિત ઉપરોક્ત પાંચ ભેદોના નામ યથાવત્ ગણાવ્યા છે. (અધિકાર ૧૦/શ્લોક ૧૨૬)

'નાટ્યદર્પણ'કારે પણ કવિ ધ્રુવાના ઉપરોક્ત પાંચ ભેદ ગણાવ્યા છે.
(ચતુર્થ વિવેક/સુત્ર ૨૩૧)

ભરતમુનિએ વિવિધ ધ્રુવાજાતિઓનો ખ્યાલ આપી, ધ્રુવાઓમાં ઉપયોગી એવા 'એક અક્ષર'નાથી લઇ ૨૬ અક્ષરના સુધીના જુદા જુદા છંદોના લક્ષણ આપી - એ છંદો ધ્રુવાઓના પાંચ પ્રકારમાંથી કયા કયામાં પ્રયોજાય છે તેનું સવિસ્તર નિરુપણ કર્યું છે. ઉદાહરણો શરુના પાંચ છંદ સિવાય બધાં પ્રાકૃત ભાષામાં આપવામાં આવ્યા છે.
(અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૩૭ થી ૩૬૦)

ત્યારબાદ ભરતમુનિએ ધ્રુવાઓના પાંચ વિકલ્પ હેતું આ પ્રમાણે ગણાવ્યા છે. (૧) જાતિ (૨) સ્થાન (૩) પ્રમાણ (૪) પ્રકાર તથા (૫) નામ કલ્પના. (શ્લોક ૩૬૧) ભાવપ્રકાશનકારે પણ ભરતમુનિ નિરુપિત આ પાંચ ધ્રુવા-વિકલ્પ હેતું યથાવત્ ગણાવ્યા છે.
(અધિકાર ૧૦/શ્લોક ૧૩૩)

ભરતમુનિના કથન અનુસાર જે વૃત્તાકાર-પ્રમાણ હોય છે તેને 'જાતિ' નામથી જાણવામાં આવે છે. 'જાતિ' છંદ syllabic meters સાથે સંકળાયેલ છે. સમ, અર્ધસમ, વિષમ વિગેરે તેના પ્રકાર છે. ષટ્કલા અને અષ્ટકલા વિગેરે તેના પ્રમાણ છે, જે તાલનો સંકેત કરે છે અને તેમના ગોત્ર, કુળ તથા આચાર વિગેરે અનુસાર તેમના નામ છે. (અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૩૬૨-૩૬૩) ભાવપ્રકાશનકારે પણ જાતિ, પ્રકાર, પ્રમાણ તથા નામ સંબંધી ભરતમુનિના વિધાનોનું પુનરાવર્તન કર્યું છે. (અધિકાર ૧૦/શ્લોક ૧૩૪ થી ૧૩.

ધ્રુવાના પાંચ 'સ્થાનાશ્રય વિકલ્પ હેતુ' ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે ગણાવ્યા છે. (૧) પ્રવેશ (૨) આક્ષેપ (૩) નિષ્ક્રમણ (૪) પ્રાસાદિક (૫) અન્તર (શ્લોક ૩૬૪) ભાવપ્રકાશનકારે પણ પ્રવેશ, આક્ષેપ, નિષ્કામ, પ્રાસાદિક તથા આન્તરા એ પાંચ પ્રકારના સ્થાન ગણાવ્યા છે. (૧૦/૧૩૫)

(૧) પ્રાવેશિકી

પ્રાવેશિકી ધ્રુવાનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

નાનારસાર્થયુક્તા નૃણાં યા ગીયતે પ્રવેશેષુ ।
પ્રાવેશિકી તુ નામ્ના વિજ્ઞેયા સા ધ્રુવા તજ્જ્ઞૈ: ॥
અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૩૬૫)

પાત્રના પ્રવેશ સમયે વિવિધ રસાર્થથી યુક્ત જે ગાવામાં આવે તેને તજ્જ્ઞો પ્રાવેશિકી ધ્રુવા કહે છે. એટલે કે પ્રાવેશિકી ધ્રુવાનો પ્રયોગ પાત્રના રંગમંચ ઉપરના પ્રવેશ સમયે થાય છે. નાટ્યાર્થ તેમજ મુખ્ય રસથી સંબંધિત ગીતવસ્તુની તેમાં યોજના થાય છે તેથી પ્રાવેશિકી નામ સાર્થક છે. અભિનવગુપ્તના મતે પાત્રના પ્રવેશ વખતે ભાવ, પ્રકૃતિ, અવસ્થા વિગેરે સૂચવનાર જે ગાન ગવાય છે તેને પ્રાવેશિકી ધ્રુવા કહે છે.

શારદાતનય, પ્રાવેશિકી ધ્રુવાનું લક્ષણ ભરતાનુસાર નિરુપે છે.

નાનાર્થરસસંયુક્તા પાત્રાણાં નાટ્યકર્મણિ ॥
પ્રવેશસુચની ગાથા યા સા પ્રાવેશિકી સ્મૃતા ।
(ભાવપ્રકાશન-અધિકાર ૧૦/શ્લોક ૧૨૭)

નાટ્યકર્મમાં પાત્રોના પ્રવેશની સુચના આપનારી વિભિન્ન અર્થો તથા રસો વડે યુક્ત જે ગાથા (ગીત) હોય છે તે 'પ્રાવેશિકી ધ્રુવા' કહેવાય છે.

'નાટ્યદર્પણ'માં જણાવવામાં આવ્યું છે કે હવે પછી પ્રવેશનારા પાત્રના રસ, ભાવ, અવસ્થા વિગેરેનું 'પ્રવેશ' શબ્દ વડે અભિધાન થયું છે. જે રુપક અર્થાત્ ગેયપદનું પ્રયોજન પાત્રપ્રવેશ છે તેને પ્રાવેશિકી ધ્રુવા કહે છે. પ્રાવેશિકી ધ્રુવામાં નાટ્યની પ્રધાન રસધારા, તથા કથાનો સંકેત અત્યંત રસમય રીતે રજુ કરવામાં આવે છે.
(સુત્ર ૨૩૧ ઉપરની વ્યાખ્યા)

વિશાખદત્ત-રચિત 'દેવી ચન્દ્રગુપ્ત'ના પાંચમાં અંકમાં ચન્દ્રગુપ્તના ભાવિ ઉત્થાનની સુચના પ્રાવેશિકી ધ્રુવા ધ્વારા આપવામાં આવી છે.

એષ સિતકર વિસ્તર પ્રકાશિતાશેષવૈરિતિમિરૌઘ: ।
નિજવિભવવશેન ચન્દ્રો ગગનં ગ્રહં લંઘયિતુ વિશતિ ॥

(મુળ પ્રાકૃતનો સંસ્કૃત અનુવાદ)

અર્થાત્ પોતાની શુભ કિરણોના વિસ્તાર ધ્વારા શત્રુરુપિ સમસ્ત અંધકાર સમુદાયનો નાશ કરનાર ચન્દ્ર પોતાના પ્રચુર જયોત્સનારુપ વૈભવ વડે અનિષ્ટ ગ્રહોનું ઉલ્લંઘન કરવા માટે આકાશમાં પ્રવેશી રહયો છે.

'મુરારિ રચિત 'અનર્ઘરાઘવ'માં સુર્યોદય-વર્ણનનો આશ્રય લઇ, પોતાના આશ્રમની રક્ષા માટે રામચન્દ્રને લાવવાના ઉદ્દેશ્ય વડે આવનાર વિશ્વામિત્રની સુચના 'પ્રાવેશિકી ધ્રુવા' ધ્વારા આપવામાં આવી છે.

દિનકરકિરણોત્કર: પ્રિયાકર: કોઽપિ જીવલોકસ્ય ।
કમલમુકુલાંક પાલીકૃત મધુકરકર્ષણવિદગ્ધ: ॥

(મુળ પ્રાકૃતનો સંસ્કૃત અનુવાદ)

સુર્યદેવનો કિરણ સમુદાય જે કમલ-કલિકાઓની ગોદમાં ભ્રમરોને આકર્ષવામાં વિદગ્ધ છે, સમસ્ત જીવલોક માટે કંઇક અપૂર્વ આનન્દદાયક છે.

(૨) <u>નૈષ્ક્રામિકી</u>

ભરતમુનિએ 'નૈષ્ક્રામિકી ધ્રુવા'નું લક્ષણ આ પ્રમાણે નિરુપ્યું છે.

અંકાન્તે નિષ્ક્રમણે પાત્રાણાં ગીયતે પ્રયોગેષુ ।
નિષ્ક્રામોપગતગુણાં વિદ્યાન્નૈષ્ક્રામિકીં તાં તુ ॥

(અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૩૬૬)

નાટ્યપ્રયોગમાં અંકના અંતે પાત્રો જયારે નિષ્ક્રમણ કરવાના હોય ત્યારે તેનું સુચન કરનાર જે ધ્રુવા ગવાય તેને નૈષ્ક્રામિકી ધ્રુવા કહે છે. અભિનવગુપ્તના મતે પાત્રના નિષ્ક્રમણ સમયે ગવાય તે નૈષ્ક્રામિકી ધ્રુવા.

સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગ પરંપરામાં અંકની સમાપ્તિ જવનિકા દ્વારા નહિ પરંતું તમામ ઉપસ્થિત પાત્રોના નિષ્ક્રમણ દ્વારા સુચવાતી. આના સંદર્ભમાં અંકના અન્તે પાત્રોના નિષ્ક્રમણ કાળમાં આ ધ્રુવાનો પ્રયોગ થાય છે. તેનો પ્રયોગ નાટ્યાર્થની અપેક્ષિત સિધ્ધિ અથવા કથાવસ્તુની સમાપ્તિ સમયે પણ થાય છે.

ભાવપ્રકાશનકારે 'નૈષ્કામિકી ધ્રુવા'નુ લક્ષણ આ પ્રમાણે આપ્યું છે.

> પ્રસ્તુતાર્થસ્ય નિર્યોગે સર્વસ્યાંકાન્તનિષ્ક્રમે ॥
> યા નિષ્કામગુણોપેતા સૈવ નૈષ્કામિકી ધ્રુવા ।
>
> (અધિકાર ૧૦/શ્લોક ૧૩૧)

પ્રસ્તુત અર્થનો વિચ્છેદ થવાથી અંકના અંતમાં પાત્રોના નિષ્ક્રમણ સમયે નિષ્કામગુણોથી યુકત જે ધ્રુવા ગવાય તે નૈષ્કામિકી ધ્રુવા કહેવાય છે.

'નાટ્યદર્પણ' અનુસાર અંકના અંતમાં તેમજ ચાલુ અંકે કારણદશ પાત્ર બહાર જાય તો તેને નિષ્ક્રમણ કહે છે. એવા પ્રયોજનવાળો ગેયરચના નૈષ્કામિકી ધ્રુવા કહેવાય છે. (સુત્ર ૨૩૧ પરની વ્યાખ્યા) અર્થાત્ નાટ્યદર્પણકારના મત પ્રમાણે નૈષ્કામિકી ધ્રુવાનો પ્રયોગ અંકની મધ્યે પણ પ્રયોજનવશ પાત્રના નિષ્ક્રમણકાળમાં થઇ શકે છે.

વિશાખદત્ત રચિત 'દેવી ચન્દ્રગુપ્ત' નાટકના પાંચમાં અંકની સમાપ્તિમાં 'નૈષ્કામિકી ધ્રુવા' પ્રયોજાઇ છે.

> બહુવિધકાર્યં વિશેષમતિગૂઢં નિહ્નુતે મદનાત્ ।
> નિષ્કલતિ ક્ષુબ્ધચિત્તો રકતાક્ષિપ્તમના રિપોઃ ॥
>
> (મુળ પ્રાકૃતનો સંસ્કૃત અનુવાદ)

વિવિધ પ્રકારના અત્યંત ગુપ્ત વિશેષ કાર્યોને કામના આવેગથી છુપાવવા માગે છે અને શત્રુના રકતપાન માટે ઉત્સુક ક્ષુબ્ધચિત્તવાળો (કુમાર ચંદ્રગુપ્ત રંગમંચની) બહાર થઇ રહયો છે. અહીં મદનવિકારને છુપાવવા માટે ઉન્મત્ત અને શત્રુઓથી થોડો ભયભીત ચન્દ્રગુપ્ત રાજભવનમાં જવા માટે રંગમંચ ઉપરથી નિષ્ક્રમણ કરે છે તેનું સુચન થયું છે.

(૩) આક્ષેપિકી

'આક્ષેપિકી ધ્રુવા' નું લક્ષણ ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે નિરુપ્યું છે.

ક્રમમુલ્લંઘ્ય વિધિજ્ઞૈઃ ક્રિયતે યા દ્રુતલયેન નાટ્યવિધૌ ।
આક્ષેપિકી ધ્રુવા સા(અ) દ્રુતા સ્થિતા વાઅપિ વિજ્ઞેયા ॥
(અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૩૬૭)

જેમાં ક્રમનું ઉલ્લંઘન કરી મધ્ય અથવા વિલંબિત લયવાળી ધ્રુવા દ્રુત લયમાં પ્રયોજવામાં આવે તેને નાટ્યવિદો આક્ષેપિકી ધ્રુવા કહે છે.

'ભાવપ્રકાશન'માં આક્ષેપિકી ધ્રુવાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપવામાં આવ્યું છે.

ઉલ્લંઘિતક્રમો યસ્યામન્ય આક્ષિપ્યતે લયઃ ।
ધ્રુવા સા આક્ષેપિકી નામ વિજ્ઞેયા નૃત્તવેદિભિઃ ॥
(અધિકાર ૧૦/૧૨૮)

જેમાં ક્રમનું ઉલ્લંઘન કરી અન્ય લયનો આક્ષેપ કરવામાં આવે તેને નૃત્તવિદો આક્ષેપિકી ધ્રુવા કહે છે.

નાટ્યદર્પણ'માં નિરુપાયેલું આક્ષેપિકી ધ્રુવાનું લક્ષણ ભરતમુનિ તથા શારદાતનય નિરુપિત લક્ષણ કરતાં જુદુ પડે છે, અભિનવગુપ્તને અનુસરી તેઓ જણાવે છે કે અહીં અન્ય લયનો આક્ષેપ નહિ પણ 'અન્ય રસનો આક્ષેપ' સુચવાયો છે. નાટ્યદર્પણ અનુસાર પ્રસ્તુત રસનું ઉલ્લંઘન કરી અન્ય રસનું ઉદ્ભાવન કરવું તે આક્ષેપ અને જે ગેયપદનું એ પ્રયોજન તે આક્ષેપિકી ધ્રુવા. (સુત્ર ૨૩૧ પરની વ્યાખ્યા) આક્ષેપિકી ધ્રુવાનું ઉદાહરણ આપતા નાટ્યદર્પણકાર જણાવે છે કે -

માયુરાજ રચિત 'ઉદાત્તરાઘવ'માં રામચન્દ્રના પ્રસ્તુત શૃંગારરસનું ઉલ્લંઘન કરી નિમ્ન શ્લોક ધ્વારા વીર રસનો આક્ષેપ કરવામાં આવ્યો છે.

'' અરે ઓ તાપસ, ઉભા રહે. તું જાય છે કયાં ?....મારી બહેન શૂર્પણખાના અપમાનથી ઉત્પન્ન એક અસહય અપૂર્વ કલેશ આપનાર, ખર-દુષણ વિગેરે બંધુઓના વિનાશરુપ વાયુ વડે પ્રજવલિત થયેલ ક્રોધાનલ, આજે ચુર્ણ થતા તારા શરીરમાંથી નિકળનાર રકતપ્રવાહથી વ્યાપ્ત વક્ષઃસ્થલ વડે શાંત થશે.'' અહીં રાવણના નેપથ્યગત વાકય સાંભળવાથી વીરરસનો આક્ષેપ થાય છે.

(૪) પ્રાસાદિકી

ભરતમુનિ, પ્રાસાદિકી ધ્રુવા'નું લક્ષણ આપતાં જણાવે છે કે -

યા ચ રસાન્તર મુપગત માક્ષેપવશાત્ પ્રસાદયતિ રંગમ્ ।
રાગપ્રસાદજનની જ્ઞેયા પ્રાસાદિકી સા તુ ॥
(અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૩૬૮)

એ ધ્રુવા કે જે ભિન્ન રસનો આસ્વાદ કરતાં પ્રેક્ષકોનું અચાનક થયેલા આક્ષેપ બાદ મન:પ્રસાદન કરે છે તેને પ્રાસાદિકી ધ્રુવા કહે છે. કારણ કે તે પ્રેક્ષકોના મનનું પ્રસાદન કરે છે.

આક્ષેપિકી ધ્રુવાના પ્રયોગથી પ્રવહમાન લયમાં જે ક્રમભંગ ઉત્પન્ન થાય છે તેનું યથાસ્થિતિ નિર્ધારણ આ ગીત-પ્રયોગ ધ્વારા થાય છે. તેના ધ્વારા પ્રેક્ષકોનું મન:પ્રસાદન તથા રાગનું ઉદ્બોધન થાય છે. આ 'ધ્રુવા' પ્રસાદન-પરાયણ હોવાથી નાટ્યકથાની અનુરુપતાને ધ્યાનમાં રાખી તેનો પ્રયોગ ગમે ત્યારે થઇ શકે છે.

શારદાતનયે, ભાવપ્રકાશનમાં પ્રાસાદિકી ધ્રુવાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે નિરુપ્યું છે.

આક્ષેપવશતો યાસામન્તરં સમુપાગતા ।
રંગ પ્રસાદયતિ યા સૈવ પ્રાસાદિકા ધ્રુવા ।
(અધિકાર ૧૦/શ્લોક ૧૨૯)

જેમાં આક્ષેપવશ અન્તર આવી જાય છે અને જે રંગમંચને પ્રસન્ન કરે છે તે પ્રાસાદિકી ધ્રુવા કહેવાય છે.

'નાટ્યદર્પણ' અનુસાર વિભાવોના ઉન્મીલન ધ્વારા પ્રસ્તુત રસના નિર્મલીકરણને (અભિનવગુપ્તના કથન અનુસાર) પ્રસાદ કહે છે અથવા પ્રવેશેલા પાત્રની ચિત્તવૃત્તિને પ્રેક્ષકો સમક્ષ પ્રકાશિત કરવી તેને 'પ્રસાદ' માનવામાં આવે છે. 'પ્રસાદ' જેનું પ્રયોજન છે તે ગેયપદ પ્રાસાદિકી ધ્રુવા કહેવાય છે. પ્રાવેશિકી તથા આક્ષેપિકી ધ્રુવાઓ પછી પ્રાસાદિકી ધ્રુવાનો પ્રયોગ અવશ્ય કરવો જોઇએ તેવી વૃધ્ધજનોની પરંપરા છે. (સુત્ર ૨૩૧ પરની વ્યાખ્યા)

(૫) આન્તરા ધ્રુવા

ભરતમુનિએ 'આન્તરા' ધ્રુવાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે નિરુપ્યું છે.

વિષણ્ણે વિસ્મૃતે ક્રુધ્ધે સુપ્તે મત્તેઅથ સંગરે ।
ગુરુભારાવસન્ને ચ મૂર્છિતે પતિતે તથા ॥
વિષસંમૂર્છિતે ભ્રાન્તે વસ્ત્રાભરણસંયમે ।
દોષપ્રચ્છાદને યા વ ગીયતે સ આન્તરા ધ્રુવા ॥
(અધ્યાય ૩૨ શ્લોક ૩૬૯-૩૭૦)

આન્તરા ધ્રુવા તેને કહે છે જે જ્યારે (મુખ્ય) નટ ઉદાસીન-વિષણ્ણ, શુન્ય મનસ્ક, કોપાયમાન, સુપ્ત, મત્ત, બીજાના સંગમાં હોય ત્યારે ગવાય કે પછી (મુખ્ય) નટ જ્યારે ભારે વજનથી લદાયેલો હોય કે મૂર્છાવસ્થામાં હોય, વિષજન્ય મૂર્છાનો ભોગ બન્યો હોય, ભ્રાન્ત દશામાં હોયકે પોતાના વસ્ત્ર તથા આભરણ વ્યવસ્થિત કરતો હોય ત્યારે ગવાય. અભિનય દરમ્યાન થતા દોષોને ઢાંકવા માટે જે ધ્રુવા ગવાય તેને આન્તરા ધ્રુવા કહે છે.

નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન નટના મૂર્છિત મન, ક્રુધ્ધ અથવા વસ્ત્ર તથા આભરણ વિગેરેથી અવ્યવસ્થિત થઇ જવાથી જે ત્રુટિ પરિલક્ષીત થાય છે તેને ઢાંકવા માટે ગાનની યોજના થાય છે. આ ગીતના પ્રયોગથી પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન તે ગાનની તરફ આર્કષાઇ, પ્રયોગની ત્રુટી તરફથી હટી જાય છે. આ ગાન પૂર્વવર્તી અથવા ભાવિ રસનું અનુગમન કરે છે.

ભાવપ્રકાશનકાર શારદાતનયના મતે આન્તરા ધ્રુવાનું ગાયન નાટ્યપ્રયોગગત ત્રુટિ ઢાંકવા માટે નહિ પણ અંકની પરિસમાપ્તિમાં થાય છે. તે એક ઉપસંહારાત્મક ગીત છે.

સર્વાસામન્તરા વસ્તુરસાદિવશકલ્પિતા ॥
આન્તરા સા ધ્રુવા જ્ઞેયા નાટ્યાભિનયરંજની ।
(અધિકાર ૧૦/શ્લોક ૧૩૦)

વસ્તુ, રસ વિગેરેને કારણે જે સમસ્ત ધ્રુવામાં અંતરની કલ્પના કરવામાં આવે છે તે નાટ્યના અભિનયને રંગ આપનારો આન્તરા ધ્રુવા કહેવાય છે.

'નાટ્યદર્પણ' અનુસાર અન્તરનો અર્થ થાય છે, છિદ્ર-ત્રુટિ. આ છિદ્ર અથવા ત્રુટિ થવાથી પ્રયોજાતી ધ્રુવા આન્તરી ધ્રુવા કહેવાય છે. નાટ્યદર્પણમાં અભિનવગુપ્તે આન્તરાધ્રુવાનો જે વ્યુત્પત્તિ લભ્ય અર્થ આપ્યો છે તેનું અનુસરણ કર્યું છે. અભિનવગુપ્તના મતે 'અન્તરે છિદ્ર ગીયતે ઇતિ અન્તરાધ્રુવા' જેના પ્રયોગથી છિદ્ર (દોષ)નું પ્રચ્છાદન થાય છે તે અન્તરા ધ્રુવા.

નાટ્યદર્પણકાર જણાવે છે કે જ્યારે અનુકરણ કરનારા નટને (૧) જેની શંકા) પણ ન આવે તેવા પ્રકારના આકસ્મિક ધનવિનાશ વિગેરેને કારણે આઘાત લાગ્યો હોય ત્યારે અથવા (૨) કોઇ ઉધ્ધત્ પ્રયોગને કારણે મૂર્ચ્છા અથવા ચક્કર આવવા લાગે ત્યારે અથવા (૩) વસ્ત્ર, આભરણ વિગેરે પડી જવાથી તે ત્રુટિ, અન્તર અથવા છિદ્ર છુપાવવા માટે સમય આપવો જરુરી જણાય ત્યારે 'આન્તરા ધ્રુવા' નું ગાન થાય છે, જેનાથી પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન એ ગાન તરફ દોરાય છે અને નટને ત્રુટિ સુધારવાની તથા પોતાની જાતને સંભાળી લેવાની તક મળે છે. તેમાં પૂર્વવર્તી અથવા ભાવિ રસના સ્વરુપનું અનુગમન આવશ્યક હોય છે. કેવળ છિદ્રોનું આચ્છાદન કરવું એજ તેનું પ્રયોજન હોવાથી તેમાં સાર્થક પદનો પાઠ વિગેરે ઉપયોગી નથી અને સાર્થક ગેય પદ આ સમયે તત્કાળ જોડી શકાતા નથી. એટલે કેવળ (સાર્થક અથવા નિરર્થક જે બને તે) શુષ્ક અક્ષરમાત્રનું ગાન થાય છે, જેના વડે પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન બીજે દોરી નટને પોતાની ત્રુટિ છુપાવવાનો અથવા જાતને સંભાળવાનો મોકો આપવામાં આવે છે.

આમ વિશિષ્ટ કાર્ય અને સ્થાન અનુસાર ધ્રુવાના આ પાંચ પ્રકારો છે. પ્રાવેશિકી ધ્રુવા મંચ ઉપર આવનાર પાત્રની સુચના તથા પરિચય આપે છે તેવીજ રીતે નિષ્કામિકી ધ્રુવા કોઇ અંકના અંત અથવા મધ્યમાં એક પાત્રના પ્રસ્થાનને સુચિત કરે છે. પ્રાવેશિકી ધ્રુવા વાસ્તવમાં અત્યંત મહત્વની છે અને સુત્રધાર તથા પ્રસ્તાવનાના અન્ય પાત્રોના પ્રવેશ તેમજ પૂર્વરંગમાં પણ તેનો પ્રયોગ થાય છે. આજે પણ પારંપારિક નાટ્યોમાં તેની પરંપરા જળવાઇ છે. ડો.વી. રાઘવન જણાવે છે તેમ દક્ષિણ ભારતીય પરંપરામાં 'ધ્રુવા' નું નામ

'દરુ રુપે જીવિત છે અને ઉપરોકત પાત્ર-પ્રવેશ - દરુ વિના કોઇ પાત્રનો પ્રવેશ થતો નથી. નૃત્યમુલક અભિનયમાં પ્રાવેશિકીની સાથે કોઇ પાત્રનું પ્રથમ આગમન સંપૂર્ણ આયોજનનું સૌથી વધારે પ્રભાવોત્પાદક સ્થળે હોય છે. પ્રવેશ અને નિર્ગમન સંબંધી ધ્રુવાગાનના વચ્ચેના સમયમાં જ્યારે પાત્ર કોઇ દૃશ્ય અથવા અંકમાં અભિનયમાં સંલગ્ન હોય છે, ત્યારે જરુર પડે પ્રાસાદિકી, આક્ષેપિકી અને આન્તરા- આ ત્રણ ધ્રુવાઓ પ્રયોજાય છે. પ્રસાદ પ્રસ્તુત મનોવસ્થાને ઉદ્દીપ્ત અથવા પરિપુષ્ટ કરવા માટે પ્રયોજાય છે. ધ્રુવા જ્યારે આ કર્તવ્ય બજાવે છે ત્યારે તે પ્રાસાદિકી કહેવાય છે. આક્ષેપિકી એ ધ્રુવા છે જે મનોવસ્થામાં પરિવર્તન ઉત્પન્ન કરે છે. આન્તરા એ ધ્રુવા છે જે અભિનયમાં થયેલી કોઇ ભુલ, ક્ષતિ ઢાંકવા માટે પ્રયોજાય છે. અમંગળ ઘટના સમયે વચ્ચેની સ્થિતિની પૂર્તિ માટે અથવા જ્યારે ભાવાતિરેકને કારણે અભિનયમાં માનસિક તાણ કે ગંભીર સ્થિતિ ઉપસ્થિત થાય- નટની સ્મૃતિ ભ્રંશ થવી, નટનું મુર્છા પામવું, વિગેરે પ્રસંગોએ પણ આન્તરા ધ્રુવા ગવાય છે.

પ્રા.આર.બી.આઠવલેના મત પ્રમાણે આન્તરા ધ્રુવા હમેશાં નેપથ્યમાંથી ગવાતી, અને બાકીની ચાર ધ્રુવાઓ રંગમંચ ઉપર નાયક-નાયિકા ધ્વારા પણ ગવાતી.

(Ancient Sanskrit Drama and Music)

ધ્રુવાના છ પ્રકાર

'ધ્રુવાવિધાન' અધ્યાય અંતર્ગત ભરતમુનિએ ધ્રુવાના ૬ પ્રકાર આ પ્રમાણે નિરુપ્યા છે. (૧) શીર્ષક (૨) ઉધ્ધત્. (૩) અનુબન્ધ (૪) વિલંબિત (૫) અડ્ડિતા અને (૬) અપકૃષ્ટા (અધ્યાય ૩૨ શ્લોક ૩૮૪)

ભાવપ્રકાશન અને નાટ્યદર્પણમાં ધ્રુવાના ભરતમુનિ નિરુપિત ઉપરોકત ૬ પ્રકારો (ષટ્પ્રકારા ધ્રુવા:) જોવા મળતાં નથી.

ભરતમુનિએ પ્રત્યેક પ્રકારની ધ્રુવાનું લક્ષણ આ પ્રમાણે નિરુપ્યું છે.

(૧) શિર્ષક

શિર સ્થાનીય ધ્રુવાને ભરતમુનિએ શિર્ષક ધ્રુવા કહી છે. (શ્લોક ૩૮૫)

(૨) ઉધ્ધત

ઉધ્ધતપણે ગવાતી ધ્રુવાને ભરતમુનિએ ઉધ્ધત ધ્રુવા કહી છે. (શ્લોક ૩૮૫)

(૩) અનુબન્ધ

કીડારુપે શરુ થતી લયકારક એવી 'નાટ્યોપચાર જનિત' ધ્રુવાને ભરતમુનિએ અનુબન્ધ ધ્રુવા કહી છે. (શ્લોક ૩૮૬)

(૪) વિલંબિત

નાટ્યધર્મ અનુસરી જે ધ્રુવા વિલંબિતપણે સંચરે અને અતિ ત્વરિતપણે ના સંચરે તેવી ધ્રુવાને ભરતમુનિએ વિલંબિત ધ્રુવા કહી છે. (શ્લોક ૩૮૭)

(૫) અડ્ડિતા

ઉત્કૃષ્ટગુણ ધરાવતી, શૃંગાર રસના સંદર્ભમાં ઉદ્‌ભવતી પ્રસન્ન એવી ધ્રુવાને ભરતમુનિએ અડ્ડિતા ધ્રુવા કહી છે. (શ્લોક ૩૮૮)

(૬) અપકૃષ્ટા

અન્ય ભાવમાં કૃષ્ટા અને કૃષ્ટા હેતું ગવાતી કારુણ્યસભર ધ્રુવાને ભરતમુનિએ અપકૃષ્ટા ધ્રુવા કહી છે. (શ્લોક ૩૮૯) આ ધ્રુવાનું લક્ષણ સ્પષ્ટ નથી.

ભરતમુનિએ ધ્રુવાના સ્થાનગત જે પાંચ ભેદ માન્યા છે તે પ્રાવેશિકી, નૈષ્કામિકી, આક્ષેપિકી પ્રાસાદિકી તથા આન્તરા ધ્રુવામાંથી પ્રત્યેક ધ્રુવા ઉપરોક્ત છ પ્રકારની હોઇ શકે. કારણ ભરતમુનિના કથન અનુસાર ઉધ્ધત પાત્રોના સંદર્ભમાં પ્રાવેશિકી ધ્રુવા ઉધ્ધત અને સમાસિત સંચરણના સંદર્ભમાં તે વિલંબિત હોઇ શકે. તેજ પ્રમાણે નારી પાત્રોના સંદર્ભમાં

પ્રાસાદિકી ધ્રુવા અડ્ડિતા અથવા વિલંબિતા હોઇ શકે. રાજા તથા દિવ્ય પાત્રોના સંદર્ભમાં શિર્ષક અને અડ્ડિતા પ્રકારની ધ્રુવા પ્રયોજી શકાય જ્યારે દિવ્ય, પાર્થિવ તથા વૈશ્ય નારીપાત્રોના સંદર્ભમાં માત્ર અડ્ડિતાપ્રકારની ધ્રુવાજ યોજી શકાય. મધ્યમ પ્રકૃતિના પાત્રોના પ્રવેશના સંદર્ભમાં પ્રાવેશિકી ધ્રુવા દ્રુત-વિલંબિત હોઇ શકે. તેજ પ્રમાણે અધમ પાત્રોના સંદર્ભમાં તથા મૃત પાત્રના સંદર્ભમાં યોગ્ય લય સાથે અનુબંધ ધ્રુવા અને ક્ષત્રિય તથા વૈશ્ય નારી પાત્રોના સંદર્ભમાં યોગ્ય લય સાથે અપકૃષ્ટા ધ્રુવા પ્રયોજી શકાય. અધમ પાત્રોના સંદર્ભમાં વિલંબિત લયવાળી અડ્ડિતા ધ્રુવા ન યોજી શકાય.

(શ્લોક ૩૯૦ થી ૩૯૮)

ધ્રુવામાં પ્રયોજાતા છંદ

છંદોબધ્ધ ગેય પદનેજ ભરતમુનિએ ધ્રુવા સંજ્ઞા આપી છે. વિવિધ ગતિ, ભાવ, તથા પરિસ્થિતિ સુચવવા માટે વિવિધ છંદો ધ્રુવામાં પ્રયોજવામાં આવે છે જેમ કે દિવ્ય પાત્રોના અંતરાય વિનાના કાર્યો દર્શાવવાના હોય ત્યારે સંસ્કૃત પદાવલિ ધરાવતા અનુષ્ટુભ છંદનો વિનિયોગ ભરતમુનિએ સુચવ્યો છે.

પ્રાયશ: સંસ્કૃતં યોજ્યમનુષ્ટુપ્ચ્છન્દસા કૃતમ્ ।
નાનાદૈવતકાર્યેષુ અન્તરાયં વિના તથા ॥

(અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૪૫૦)

આ ઉપરાંત પ્રાવેશિકી ધ્રુવામાં વક્ત્ર, અપરવક્ત્ર તથા માલા વિગેરે છંદોનો તથા નૈષ્કામિકી ધ્રુવામાં પુટ અને ચૂલિકા છંદોનો વિનિયોગ સુચવ્યો છે. (શ્લોક ૪૫૧)

ધ્રુવામાં છંદના વિનિયોગ સંબંધી ચર્ચા કરતાં અન્યત્ર ભરતમુનિ જણાવે છે કે ગાનમાં વૃત્ત વિનાનું કોઇ પદ હોતું નથી. એટલે ધ્રુવાના વિષયને ધ્યાનમાં રાખી યોગ્ય વૃત્ત ધ્રુવામાં પ્રયોજવું જોઇએ.

નાસ્તિ કિંચિદવૃત્તં હિ પદં ગાનકૃતાશ્રયમ્ ।
તસ્માદ્ ગાનમભિપ્રેક્ષ્ય તદ્‌વૃત્તં યોજયેદ ધ્રુવમ્ ॥

(અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૪૩૨)

એટલે કે ધ્રુવામાં છંદનો વિનિયોગ આડેધડ નહિ પણ વિષયને અનુરુપ હોવો જોઇએ. ભાવ, રસ, પરિસ્થિતિ, પદાર્થની ગતિ સમય વિગેરે ધ્યાનમાં રાખી તદાનુરુપ છંદ ધ્રુવામાં પ્રયોજવો જોઇએ. જેમ કે ભરતમુનિ જણાવે છે તેમ -

छन्द : प्रमाणसंयुक्तं दिव्यानां गानमिष्यते ।
स्तुत्याश्रयेण तत्कार्यं कर्मसंकीर्तनादपि ।
ध्रुवापाद विधौ कार्यं ह्यौपम्यगुणाश्रयम् ॥

(અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૪૪)

દિવ્ય પાત્રોને લગતા ગાનમાં પ્રમાણસંયુક્ત છન્દનો વિનિયોગ ઇચ્છનીય યોગ્ય છે. તે દિવ્યપાત્રોની સ્તુતિ તથા કાર્યોના કીર્તન સાથે સંકળાયેલ હોવા જોઇએ. ધ્રુવાપાદમાં 'ઔપમ્યગુણ' નું વર્ણન થવું જોઇએ.

દિવ્ય પાત્રોની સ્તુતિ તથા ગુણકીર્તનમાં માલા, વક્ત્ર, પુટવૃત્ત, વિશ્લોક, ચુલિકા, ઉદગાત્, અપરવક્ત્ર વિગેરે છંદોનો વિનિયોગ ભરતમુનિએ સુચવ્યો છે. (શ્લોક ૪૪૫)

ધ્રુવાના સાહિત્યિક પક્ષને લાગે વળગે છે ત્યાં સુધી એક તરફ ભરતમુનિ છન્દ અને અનુપ્રાસ તેમજ પૂર્વાપરના સંબંધનું વિશ્લેષણ કરે છે અને બીજી બાજુ ભાવોનું. ધ્રુવા સ્વયં, તેમની છન્દ રચના અનુસાર વિવિધ નામો ધરાવતી હતી. વીર અથવા ક્રોદ્ધ પાત્રોનું વર્ણન દીર્ઘ અને સમસ્ત છન્દોમાં થવું જોઇએ. ટુંકા કે લાંબા પદોનો ક્રમિક વ્યવહાર અથવા સન્તુલિત પૂર્વાપર ઉપયોગ ભાવસુચકતાની દૃષ્ટિએ થવો જોઇએ. અવકૃષ્ટ અથવા વિલંબિત ધ્રુવા શોક અથવા યાતનાની દશા માટે છે. તીવ્રલય ધ્રુવા દુર્ઘટના, ઉત્તેજના, આશ્ચર્ય, ક્રોધ, ભય, વીરતા અને સન્ત્રાસાત્મક અવસ્થાઓ માટે છે, મધ્યમ લયનો કોમળ પ્રકારના પ્રેમ, અનુનય સંક્ષિપ્ત વર્ણન વિગેરે દૃશ્યો માટે છે. ધ્રુવાની સાથે ભાવોની અનુકુળતા ભરતમુનિએ અનિવાર્ય માની છે.

ધ્રુવામાં પ્રયોજાતા તાલ અને ગ્રહ

ભરતમુનિએ સતાલ, નિબધ્ધ ગેયપદને ધ્રુવા સંજ્ઞા આપી છે એટલે ધ્રુવામાં તાલનો વિનિયોગ ભરતમુનિએ અનિવાર્ય ગણ્યો છે. ગાનની પ્રક્રિયામાં તાલને સૌથી વધારે મહત્વ

આપવામાં આવે છે. તાલના અવધારણને ન જાણનારો ન તો વાદક હોય છે ન તો ગાયક. ગીત, વાદ્ય તથા નૃત્તમાં 'તાલ'નું સર્વાધિક મહત્વ હોવાથીજ ભરતમુનિએ 'તાલવિધાન' ને લગતો એક સ્વતંત્ર અધ્યાય આપ્યો છે અને 'નાટ્યં તાલે પ્રતિષ્ઠિતમ્ ' એવું અસંદિગ્ધ વિધાન કર્યું છે. (અધ્યાય ૩૧ / શ્લોક ૪૮૧) યતિ, પાણિ અને લય તાલના અંગો છે. લય ત્રણ પ્રકારની છે. (૧) દ્રુત (૨) મધ્ય અને (૩) વિલંબિત. છન્દ, અક્ષર અને પદ સમ હોય ત્યારે લય ઉદ્ભવે છે. લયનું પ્રવર્તન યતિ દ્વારા થાય છે.

ભરતમુનિએ તાલના બે પ્રકાર કહયા છે. (૧) ચતુરસ્ર તથા (૨) ત્ર્યસ્ર ધ્રુવામાં તાલના વિનિયોગ સંબંધી ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ કહે છે કે -

ત્ર્યસ્રા વા ચતુરસ્રા વા ધ્રુવા નાટયે પ્રયોગતઃ ।
ત્રિકલં પાદપાતનં ત્ર્યસ્રાયાં ચ વિધીયતે ॥
(અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૪૬૪)

નાટ્યપ્રયોગમાં પ્રયોજાતી ધ્રુવા ત્ર્યસ્રા અથવા ચતુરસ્રા પ્રકારની હોવી જોઇએ. ત્ર્યસ્રામાં પાદપાત ત્રણ કલાનો અને ચતુરસ્રામાં પાદપાત ચાર કલાનો હોય છે.

ભરતમુનિના કથન અનુસાર ઉત્તમ પ્રકૃતિના પાત્રોના સંદર્ભમાં ચતુરસ્રા તથા મધ્યમ પ્રકૃતિના પાત્રોના સંદર્ભમાં ત્ર્યસ્રા ધ્રુવા પ્રયોજવી જોઇએ. (શ્લોક ૪૬૫) સંભ્રમ, ઉત્પાત, રોષમાં તે એક કલા અથવા અર્ધકલાવાળી હોવી જોઇએ. તે સમયે થતો પાદવિન્યાસ ત્રણ, બે, એક અથવા ચાર કાલ જેટલો હોવો જોઇએ. (શ્લોક ૪૬૭) આ ભાવોમાં થતો પાદનિપાત સ્થિત અથવા દ્રુત લયાશ્રિત તથા વાદ્યસંગીત સાથે સામ્ય ધરાવતો હોવો જોઇએ. (શ્લોક ૪૬૯) અધિક હર્ષ શોક રોષ વિગેરેને કારણે અપટીક્ષેપ કરી અથવા યવનિકા ફગાવી થતા પાત્ર પ્રવેશમાં યોગ્ય લયયુકત અને કલાપ્રમાણવાળા તાલનો વિનિયોગ થવો જોઇએ. (શ્લોક ૪૭૦)

ભરતમુનિએ ગ્રહની પરિભાષા આ પ્રમાણે આપી છે.

ગ્રહસ્તુ સર્વજાતિનામંશવત્ પરિકીર્તિતઃ ।
યત્પ્રવૃત્તો ભવેદગાનં સોઽંશો ગ્રહવિકલ્પિતઃ ॥
(અધ્યાય ૨૮ / શ્લોક ૭૫)

ગાનનો આરંભિક સ્વર ગ્રહ કહેવાય છે અને તે અંશનો વિકલ્પ છે.

રાગના મુખ્ય ત્રણ સ્વર છે. (૧) ગ્રહ (૨) અંશ તથા (૩) ન્યાસ. સંગીતનો આરંભિક સ્વર 'ગ્રહ' કહેવાય છે. તેમથીજ ગીતના આલાપનું ઉત્થાન થાય છે. અંશ વાદીની જેમ સ્વરોમાં પ્રધાન છે. ભરતમુનિએ પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે 'અંશ'માંજ 'રાગ' રહેલો હોય છે અને તેનાથીજ તે પ્રવૃત્ત થાય છે. ન્યાસ ગીતની સમાપ્તિ સમયનો સ્વર છે.

ભરતમુનિએ ધ્રુવાગાનમાં પ્રયોજાતા 'ગ્રહ' અર્થાત્ ગાનના આરંભિક સ્વર વિષે ચર્ચા કરતાં જણાવ્યું છે કે ધ્રુવાગાનમાં કવચિત્ સંનિપાત ગ્રહ, કવચિત્ તર્જનીગ્રહ તથા કવચિત્ આકાશગ્રહ પ્રયોજવા જોઇએ. (શ્લોક ૪૭૩) ધ્રુવામાં ગ્રહ કલા, તાલ, લયાન્વિત હોવાથી ભાણ્ડ અર્થાત્ વાદ્યો દ્વારા ગતિ તથા પરિક્રમણ સમયે 'ગ્રહ'નો વિનિયોગ થવો જોઇએ. (શ્લોક ૪૭૪) પાત્ર જયારે સંભ્રમ, આવેગ, હર્ષ સાથે પ્રવેશતું હોય ત્યારે ગાનની સાથે (ગાનસમસ્તત્ર) ગ્રહનો પ્રયોગ કરવો જોઇએ. આવા પ્રકારના ગ્રહને 'ઉદ્ઘાત્ય ગ્રહ' કહે છે. (શ્લોક ૪૭૯) ભૂષણ, વસનના પતન સમયે, વિહ્વળતા, વિસ્મૃતિ, થાક સમયે, તથા તમામ પ્રકારના દોષોના આચ્છાદન સમયે આન્તરા ધ્રુવાના ઉદ્ઘાત્ય ગ્રહનો વિનિયોગ કરવો જોઇએ. (શ્લોક ૪૮૦)

ધ્રુવા-વિષય

વિવિધ પ્રકારની ધ્રુવાનો વિષય શો હોવો જોઇએ તેની વિસ્તૃત ચર્ચા ભરતમુનિએ કરી છે. પાત્રના પ્રવેશ અથવા નિષ્ક્રમણ સમયે પાત્રનો સીધો ઉલ્લેખ કરવાની જગ્યાએ તે તે પાત્ર સાથે સંકળાયેલ પ્રતીકો, ઉપમાનોથી યુકત ગેયપદનો વિનિયોગ થવો જોઇએ એવી ભરતમુનિની સામાન્ય સુચના છે.

ધ્રુવાણામાશ્રયા: કાર્યા ઔપમ્યગુણસંભવા: ।
ઉત્તમાધમમધ્યાનાં સ્ત્રીણામ્ નૃણામથાપિ ચ ॥
(અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૪૦૭)

ઉત્તમ, અધમ તથા મધ્યમ પ્રકૃતિના સ્ત્રી તથા પુરુષ પાત્રોના સંદર્ભમાં ધ્રુવાઓ તેમના ગુણો સાથે સામ્ય ધરાવતાં પદાર્થોની સાથે સંકળાયેલી હોવી જોઇએ.

વિવિધ પાત્રો માટે નિયત ઉપમાનો ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે નિરુપ્યા છે. (ધ્રુવાના 'નિયત વૃત્ત' નિરુપતી વેળા આપવામાં આવેલા ઉદાહરણમાંથી પસંદ કરેલા ઉદાહરણો ઉપમાનોના ઉદાહરણરુપે અત્રે આપવામાં આવ્યા છે.)

ક્રમ	પાત્ર	ઉપમાન	ઉદાહરણ (પ્રાકૃત ભાષામાં)
૧	દિવ્ય તથા રાજવી પાત્રો (દેવપાર્થિવ)	ચન્દ્ર, અગ્નિ, સુર્ય, પવન (શ્લોક ૪૦૮)	ચન્દ્ર: જલધરવિદાણપિહિદંગો રવિકિરણ જાલહિદસોહો । અહમુહવિણિગ્ગમવિવણ્ણો ણ તિમિરગણોહસિઓ ચન્દો ॥ (શ્લોક ૧૪૭)
૨	દૈત્ય તથા રાક્ષસો	મેઘ, પર્વત, સાગર (શ્લોક ૪૦૮)	પર્વત : વજ્જાહઅતુણ્ડો ડાહજ્જરસુત્તો । એસો ગિરિરાઓ ભૂમિ વિસદિ-વ્વ ॥ (શ્લોક ૭૮)
૩	સિધ્ધ, ગંધર્વ તથા યક્ષ	ગ્રહ, તારા તથા વૃક્ષભ (શ્લોક ૪૦૯)	તારા : રાહુપરાગહિયસોહં ચંન્દં ણહે ણિસમિઊણ । તારાગણો વિ ગુરુસોઅં તેજોસુકેહિં રુદદીવ ॥ (શ્લોક ૧૪૩)
૪	તાપસ	સુર્ય, અગ્નિ તથા પવન (શ્લોક ૪૦૯)	સુર્ય વિધુણિય જલધરમભિદપહો દિજગણમુણિગણ પરિપઠિદો । ઉદયગિરિ સેખર તટમુકુટો વિચરદિ ગગણતલમ્મિ સુરો ॥ (શ્લોક ૨૫૨)

૫	વિપ્ર તથા તપસ્વી	હવ્યવાહ	--
૬	વિપ્રપત્ની તથા તપસ્વી પત્ની	હવ્યવાહ (શ્લોક ૪૧૦)	
૭	દેવતા તથા નૃપ	વિદ્યુત, ઉલ્કા, સૂર્યરશ્મિ (શ્લોક ૪૧૧)	વિદ્યુત (વીજળી) પિઅસહિઆ ઉઅ ગઅણદલે ચવલદરમુખી । પવિચરદે મદસુરભિમુખી સુરવરજુવદી ॥ (શ્લોક ૧૮૫)
૮	નૃપ	નાગ, ગજ, સિંહ (શ્લોક ૪૧૨)	ગજ (હાથી) હિમાહણે વણમ્મિ પણટ્ઠપંકતોયે । કરેણુઆવિહીણો ઉણોદિ મત્તહત્થી ॥ (શ્લોક ૧૧૫)
૯	યક્ષ, રાક્ષસ ભૂત	મહિષ, રુરુ, સિંહ જેવા હિંસક પશુ (શ્લોક ૪૧૩)	--
૧૦	ઉત્તમ પ્રકૃતિના પાત્રો- વિવિધ રસ તથા ભાવો -ના સંદર્ભમાં	મત્ત હાથી, સારસ (રાજહંસ) (શ્લોક ૪૧૪)	રાજહંસ : બહુકુસુમસોહિએ કમલવણસણ્ડએ । સહચરસહાઇણી પવિચરદિ હંસિઆ ॥ (શ્લોક ૧૩૪)
૧૧	મધ્યમ પ્રકૃતિના પાત્રો	સારસ, મયૂર, કૌંચ, કાદ્મા, કુમુદ ભરેલ સરોવર (શ્લોક ૪૧૫)	મયૂર (મોર) મોરુલ્લઓ ણચ્ચન્તઓ । મહાગમે સંભન્તઓ । (શ્લોક ૬૩)
૧૨	અધમ પ્રકૃતિના પાત્રો	કોકિલ, ષટપદ, કાગડો, ઘુવડ, બગલો, કબૂતર કાદમ્બ (શ્લોક ૪૧૬)	ષટપદ્ (મધુકર) હંસકુલસમુદિદે સારસકુલમુહલે । મત્તમધુકરે વણે હિણ્ડદિ મધુકરિઆ ॥ (શ્લોક ૧૪૦)

૧૩	નૃપ પત્ની	શર્વરી, વસુધા, જ્યોત્સના, નલિની, કામિણી, નદી (શ્લોક ૪૧૮)	શર્વરી (રાત્રિ) ઉડુગણકુસુમવદી ગહગણકિ દત્તિલઆ । રજણિકરક્ષિભમુખી વજદિ વિઅ અમુ ણિસા ॥ (શ્લોક ૨૨૨)
૧૪	વેશ્યા જેવા મધ્યમ પાત્રો	દીર્ધિકા, કુરરી, વલ્લી, સારસી, શિખિની, મૃગી, (શ્લોક ૪૧૯)	વલ્લી (વેલ)(ડાળી) એસા પિયકલદા રમ્ભાભરણજુદા કાલે મદજણણે જાદા કુસુમવદી (શ્લોક ૧૧૩)
૧૫	અધમ પ્રકૃતિની સ્ત્રીઓ	ષટપદી, કુકકુટી કાગડી, કૌશિકી પરપુષ્ઠા (શ્લોક ૪૨૦)	--

---

ભરતમુનિએ ધ્રુવામાં વિષય તરીકે 'ઔપમ્ય-ગુણ' નો સમાવેશ સુચવ્યો છે. તેના આધારે ધ્રુવા સદાય 'પ્રતીકાત્મક' હોવાનું સંગિત થઇ શકે. દાખલા તરીકે તેજસ્વી અકલ્મષ ઋષિ વિશ્વામિત્ર 'સુર્ય' ના રુપમાં, ચન્દ્રગુપ્ત પોતાના વિરોધી વાતાવરણની સાથે ચન્દ્રમા રુપમાં અને રકતપાતની વિભિષિકા લાલ આકાશના રુપમાં, ઉન્મત્ત પુરુરવા જંગલમાં અનવરત ધ્રુમતા ગજરાજના રુપમાં તથા ઉર્વશીની બે સખીઓ પુષ્કરણીની બે હંસિનીઓ રુપે વર્ણિત થઇ છે.

ધ્રુવાની ભાષા

ભરતમુનિએ ધ્રુવામાં શુરસેની ભાષા પ્રયોજવાનું સુચન કર્યું છે.

ભાષા તુ શૂરસેની સ્યાદ્ ધ્રુવાણાં સંપ્રયોજને. ॥

(અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૪૪૦)

પણ કયારેક માગધી, સંસ્કૃત તથા અર્ધ-સંસ્કૃત ભાષા પણ પ્રયોજાય છે. અધમ પ્રકૃતિના પાત્રોના સંદર્ભમાં માગધી, દિવ્ય પાત્રોના સંદર્ભમાં સંસ્કૃત તથા મનુષ્ય પાત્રો માટે અર્ધસંસ્કૃત પ્રયોજવાનું ભરતમુનિએ સુચવ્યું છે.

કદાપિ માગધી યત્ર કર્તવ્યં નત્કુટં બુધૈ: ॥
દિવ્યાનાં સંસ્કૃતં ગાનં પ્રમાણેસ્તુ વિધીયતે ।
અર્ધસંસ્કૃતમેવં તુ માનુષાણાં પ્રયોજયેત ॥

(અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૪૪૦-૪૪૧)

ભરતમુનિએ ધ્રુવાની ભાષા શુરસેની પ્રાકૃત હોવાની સાથે સાથે દિવ્ય પાત્રો માટે સંસ્કૃત ભાષા પણ પ્રયોજવાનું સુચન કર્યું છે પણ ડો. વી. રાઘવન ધ્રુવાની ભાષા 'પ્રાકૃત' જ હોવાનું જણાવ્યું છે અને તેનાથી તેની લોકપ્રિયતા તથા સંગીતગ્રાહ્યતા સુચવાતી હોવાનું કહયું છે. (ભારતકે પ્રાચીન રંગમંચ પર સંગીતકા પ્રયોગ - બિહાર થિયેટર પત્રીકા-૫ (૧૯૫૪) પૃ. ૪૯) પરંતુ અન્યત્ર પણ ભરતમુનિએ ધ્રુવામાં દિવ્યપાત્રોના સંદર્ભમાં સંસ્કૃત ભાષા પ્રયોજવાનું સુચન કર્યું છે.

પ્રા. આઠવલે ધ્રુવાઓ સંસ્કૃત તથા પ્રાકૃત એમ બંને ભાષામાં રચાતી હોવાનું જણાવે છે. મુખ્યત્વે તે મુળ નાટ્યમાં આવતાં સંસ્કૃત પદ્યો હતા જે રંગમંચ ઉપર સ્વયં પાત્રો ધ્વારા ગવાતા. અમુક ખાસ સંજોગોમાં જવલ્લેજ પ્રાકૃત ભાષામાં ધ્રુવાઓ નાટ્ય સાથે સંકળાયેલ વાદ્યવાદકો ધ્વારા જોડી કાઢવામાં આવતા.

ધ્રુવા- વિનિયોગ

ભરતમુનિએ 'ધ્રુવાવિધાન' અધ્યાય અંતર્ગત ધ્રુવાના 'રસભાવસમન્વિત' વિનિયોગ સંબંધી વિવિધ 'સ્થાનો' વર્ણવ્યા છે. આ બધા સ્થાનોમાં પ્રયત્નપૂર્વક ધ્રુવા પ્રયોજવી જોઇએ એવું તેમનું વિધાન છે. (શ્લોક ૩૭૧) આવા સ્થાનો બે પ્રકારના હોય છે (૧) પરસ્થ અર્થાત્ અન્ય સાથે સંકળાયેલા અને (૨) આત્મસંશ્રિત અર્થાત્ પોતાની સાથે સંકળાયેલા (શ્લોક ૩૭૨) અભિનવગુપ્તની ટીકા અનુસાર જ્યારે ધ્રુવા રામની વિરહ અવસ્થા સુચવે ત્યારે તે આત્મસ્થ અને રામની વિરહાવસ્થા જોઇ દુ:ખી થતા લક્ષ્મણને સુચવે ત્યારે તે પરસ્થ કહેવાય.

કયા સ્થાને કઇ ધ્રુવા પ્રયોજવી તત્સંબંધી ભરતમુનિના વિધાનો આ પ્રમાણે નિરુપી શકાય.

ક્રમ	સ્થાન	ધ્રુવા
૧	પાત્ર બંધનમાં હોય (બધ્ધ), અડચણમાં હોય (નિરુધ્ધ) વ્યાધિગ્રસ્ત હોય, પતિત અવસ્થામાં હોય, મૂર્છિત હોય, મૃત હોય, ત્યારે તેવા કરુણાશ્રિત કાર્યો તથા ભાવોમાં (શ્લોક ૩૭૩)	અવકૃષ્ટા ધ્રુવા
૨	ઔત્સુક્ય, અવહિત્થ, ચિન્તા, પરિદેવન, શ્રમ, દૈન્ય, વિષાદ વિગેરે ભાવોમાં (શ્લોક ૩૭૪) તથા કરુણ આવેદનમાં (શ્લોક ૩૭૫)	આવેગમય એવી દ્રુતલયવાળી ધ્રુવા કે સ્થિતા ધ્રુવા.
૩	પોતાની આંખ સમક્ષ થતું કોઈનું મૃત્યુ અથવા કોઈની ઘાયલ અવસ્થા જોવાથી ઉદ્ભવતા દુઃખમાં. (શ્લોક ૩૭૬)	કરુણસભર સ્થિતા ધ્રુવા
૪	ઉત્પાતદર્શન, અમર્ષ, અદ્ભુતદર્શન, વિષાદ, પ્રમાદ, રોષ, સત્વપ્રદર્શન, રૌદ્ર, વીર, ભયનું પ્રત્યક્ષ નિવેદન, આવેગ તથા સંભ્રમયુક્ત કાર્યો. (શ્લોક ૩૭૭-૩૭૮)	દ્રુત લયવાળી ધ્રુવા
૫	પ્રસાદન અર્થાત્ રીઝવવું, યાચન અર્થાત યાચવું, અનુસ્મરણ, અતિશયવાક્ય, પ્રેમીઓનું પ્રથમ મિલન (નવસંગમ), હર્ષ, પ્રાર્થના, શૃંગાર કે અદ્ભૂત દર્શન. (શ્લોક ૩૭૯-૩૮૦)	મધ્ય લયવાળી પ્રાસાદિકી ધ્રુવા
૬	શરીર વ્યસન અર્થાત્ શારીરિક દુઃખ કે આપત્તિ રોષ, શસ્ત્ર સંધાન કાર્ય (શ્લોક ૩૮૧)	અન્તરા ધ્રુવાનું સતત ગાયન
૭	નર પાત્રોના ઉધ્ધત્ કાર્યો. (શ્લોક ૩૯૦)	દીપ્ત પ્રાવેશિકી ધ્રુવા
૮	સમાસિત સંચરણ (શ્લોક ૩૯૦)	વિલંબિત પ્રાવેશિકી ધ્રુવા
૯	સ્ત્રી પાત્રો (શ્લોક ૩૯૧)	અડ્ડિતા પ્રકારની પ્રાસાદિકી ધ્રુવા.

૧૦	દેવ તથા પાર્થિવ પાત્રો (શ્લોક ૩૯૩)	શિર્ષક તથા અડ્ડિતા ધ્રુવા
૧૧	દિવ્ય, પાર્થિવ, વૈશ્ય સ્ત્રીઓ (શ્લોક ૩૯૩)	અડ્ડિતા ધ્રુવા
૧૨	મધ્યમ પ્રકૃતિના પાત્રોનો પ્રવેશ (શ્લોક ૩૯૪)	દ્રુત-વિલંબિત પ્રકારની ધ્રુવા.
૧૩	નીચ પ્રકૃતિના પાત્રો (શ્લોક ૩૯૪)	નર્કુટ, ખંજક ધ્રુવા
૧૪	લલિત ભાવયુક્ત હાસ્ય તથા શૃંગાર રસમાં (શ્લોક ૩૯૫)	ખંજક, નર્કુટ તથા પ્રસાદિકી ધ્રુવા.
૧૫	નીચ પ્રકૃતિના પાત્રો તથા મૃત પાત્ર (શ્લોક ૩૯૬)	લયાશ્રિત અનુબન્ધ ધ્રુવા
૧૬	રાજન્ય તથા વૈશ્ય સ્ત્રી પાત્રો (શ્લોક ૩૯૬)	અપકૃષ્ટા ધ્રુવા
૧૭	નીચ પ્રકારના પાત્રોના સર્વભાવાશ્રયગત કાર્યમાં. (શ્લોક ૩૯૮)	સ્થિતા એવી અડ્ડિતા નહિ પણ નર્કુટ ધ્રુવા
૧૮	નીચ પ્રકારના પાત્રો હાસ્ય, શોક તથા ભય-આટલા જ સ્થાયી ભાવો ધરાવતા હોવાથી તેમના સંદર્ભમાં (શ્લોક ૩૯૯)	ભાવ પ્રમાણે અનુરુપ ધ્રુવા
૧૯	ગત્યર્થ અને ચલનાર્થ અર્થાત્ જવાનો ભાવ સુચવતી કે કોઇ પણ ગતિ સુચવતી ઉપમાઓ ઇંગિત કરવા માટે (શ્લોક ૪૨૧)	પ્રાવેશિકી તથા નૈષ્કામિકી ધ્રુવા
૨૦	પૂર્વાહ્ન સમયે થતા કાર્યો સુચવવા (શ્લોક ૪૨૨)	પ્રાવેશિકી ધ્રુવા.
૨૧	સામાન્યપણે દિવસ દરમ્યાન તથા રાત્રિ દરમ્યાન થતાં કોઇ પણ કાર્ય માટે (શ્લોક ૪૨૨)	નૈષ્કામિકી ધ્રુવા
૨૨	પૂર્વાહ્નકાળ દરમ્યાન મધ્યાહ્નકાળ દરમ્યાન અપરાહ્નકાળ દરમ્યાન તથા સંધ્યાકાળે } (શ્લોક ૪૨૩)	સૌમ્ય ધ્રુવા, દીપ્તસંશ્રય, ધ્રુવા, કરુણાશ્રય ધ્રુવા

૨૩	ગમનાર્થ અથવા ગમનના સંદર્ભમાં) શ્લોક ૪૨૪) સ્થાવર અથવા સ્થિરતાના સંદર્ભમાં)	પ્રાવેશિકી ધ્રુવા આક્ષેપિકી ધ્રુવા
૨૪	રોષ તથા અમર્ષ વિગેરે તથા શોક, અદ્‌ભુત તથા ભયાનક સ્થાયી ભાવો (શ્લોક ૪૨૫)	સ્થિત તથા દ્રુત એવી આક્ષેપિકી ધ્રુવા
૨૫	મૃત તથા દૈવત આશ્રિત એવી, વસુધા અર્થાત પૃથ્વી પરની કોઇપણ વસ્તુ સુચવવા માટે (શ્લોક ૪૨૬)	યોગ્ય ઉપમાવાળી ધ્રુવા
૨૬	સ્થાવર વસ્તુઓના સંદર્ભમાં (શ્લોક ૪૨૭)	સુખ કે દુ:ખ ભાવદર્શક સ્થાવર પદાર્થોની ઉપમાવાળી ધ્રુવા.
૨૭	જંગમ વસ્તુઓના સંદર્ભમાં (શ્લોક ૪૨૭)	સુખ કે દુ:ખ ભાવદર્શક જંગમ પદાર્થોની ઉપમાવાળી ધ્રુવા.
૨૮	રથ, અશ્વ, હાથી, મૃગ, પક્ષી, શિબિકા અર્થાત પાલખી, વિમાનના સંદર્ભમાં (શ્લોક ૪૨૮)	જે તે પદાર્થની ગતિ તથા કક્ષ ધ્યાનમાં રાખી યોગ્ય ધ્રુવા પ્રયોજવી.
૩૦	રથ, બાણ, અશ્વ, હાથી, વિમાન, પક્ષી, હિંચકા જેવા યાનના સંદર્ભમાં (શ્લોક ૪૨૯)	દ્રુતપદવર્ણવિશેષ ધ્રુવા
૩૧	સારસ, વાનર, હંસ, મયુરના સંદર્ભમાં (શ્લોક ૪૩૦-૪૩૧)	દ્રુતગમનમાં લઘુવર્ણવાળી ધ્રુવા તથા વિલંબિતમાં દીર્ઘવર્ણવાળી ધ્રુવા.
૩૨	વૃષભ, ગજ, સિંહ, રીંછના સંદર્ભમાં (શ્લોક ૪૩૦)	ઓજસ્વી તથા ગુરુવર્ણ પદો ધરાવતી ધ્રુવા (ભાવ પ્રમાણે)
૩૩	આકાશપુરુષ દ્વારા થતા આકાશભાષણમાં (શ્લોક ૪૩૭)	પ્રહર્ષગુણથી યુકત અન્વર્થ ધરાવતી પ્રાસાદિકી ધ્રુવા.

૩૪	ઇર્ષ્યા, ક્રોધ, શૃંગાર (શ્લોક ૪૩૮)	અન્વર્થ ધરાવતી ધ્રુવા
૩૫	પ્રસાદિક પ્રસંગોમાં (શ્લોક ૪૩૯)	રસસંશ્રય, અન્વર્થયુક્ત પ્રાસાદિકી ધ્રુવા.

- -

આમ ભરતમુનિએ વિવિધ ભાવો તથા પદાર્થોના સંદર્ભમાં વિવિધ ધ્રુવાઓ પ્રયોજવાનું વિધાન કર્યું છે. રથ, યાન, કમાનમાંથી છુટેલું બાણ, દોડતા અશ્વ, ગજ, સિંહ, મૃગ, રીંછ, વિગેરે ગતિશીલ સજીવ-નિર્જીવ પદાર્થોના સંદર્ભમાં ધ્રુવાવિનિયોગ સંબંધી નિયમ આપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે પદાર્થની ગતિ સુચવવા માટે જ્યારે ધ્રુવા પ્રયોજવામાં આવે ત્યારે ગતિદર્શક અક્ષરો ધરાવતી ધ્રુવા પસંદ કરવી જોઇએ. ગતિદર્શક વૃત્ત પસંદ કરતી વેળા તે વૃત્ત વાદ્યસંગીત તથા ગાનના વિવિધ અંગો સાથે મેળ ખાય તે ખાસ જોવું જોઇએ એટલે કે ગતિદર્શક વૃત્ત વાદ્યસંગીત તથા ગીતમાં ઢાળી શકાય તેવું 'ગેય' હોવું જોઇએ. પ્રથમ ગીત, પછી વાદ્યસંગીત અને ત્યારબાદ નૃત્ત એવી યોજના થવી જોઇએ. ગાન, વાદન તથા નૃત્તના સમન્વયને પ્રયોગ કહે છે. (શ્લોક ૪૩૨ થી ૪૩૫)

ધ્રુવાનો વિનિયોગ ક્યારે ન કરવો તેની ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે રુદન કરતાં - ગાતાં પાત્રોના પ્રવેશ સમયે તેમજ પાત્રોની સંભ્રમ ગતિમાં કે ઘોષણા કરતાં હોય તેવી સ્થિતિમાં તેમજ ઉત્પાત અને વિસ્મયના દૃશ્યોમાં ધ્રુવા પ્રયોજવી ન જોઇએ. (શ્લોક ૩૮૨)

ભાવપ્રકાશન કે નાટ્યદર્પણમાં ધ્રુવાવિનિયોગના વિવિધ સ્થાનો વિશે કોઇ પણ પ્રકારની ચર્ચા કરવામાં આવી નથી. ભાવપ્રકાશનકારે ધ્રુવાનો વિનિયોગ ક્યારે ન કરવો તેની ચર્ચા કરતાં જણાવ્યું છે કે જ્યાં જ્યાં ગીત, રુદન, સંભ્રાંતિ, પ્રેષણ, ઉત્પાત તથા વિસ્મય હોય ત્યાં નાટ્યપ્રયોક્તાઓએ ધ્રુવાનો પ્રયોગ ન કરવો જોઇએ. (શ્લોક ૧૩૯ - અધિકાર ૧૦)

ભરતમુનિના ધ્રુવા વિનિયોગ સંબંધી વિધાન પરથી જણાય છે કે ધ્રુવા દ્વારા પાત્રની પ્રકૃતિ, મન:સ્થિતિ, વિભિન્ન ભાવસ્થિતિઓ ઉપરાંત પદાર્થની ગતિ તેમજ દિવસ, રાત્રિ, મધ્યાહ્ન, સંધ્યા વિગેરે સમયનું સુચન પણ થઇ શકે છે.

ધ્રુવા-વિનિયોગ સંબંધી સામાન્ય નિયમો

કયારે કઇ ધ્રુવાનો વિનિયોગ કરવો તેની વિસ્તૃત ચર્ચા કરવા ઉપરાંત ભરતમુનિએ 'ધ્રુવાવિનિયોગ સંબંધી નિયમો આપતાં જણાવ્યું છે કે -

એવમર્થવિધિં જ્ઞાત્વા દેશકાલમૃતું તથા ।
પ્રકૃતિ ભાવલિંગમ્ ચ તતો યોજ્યા ધ્રુવા બુધૈઃ ॥
(અધ્યાય ૩૨ / શ્લોક ૩૮૩)

વસ્તુ પ્રયોગં પ્રકૃતિ રસભાવમૃતું વયઃ ।
દેશકાલમવસ્થાં ચ જ્ઞાત્વા યોજ્યા ધ્રુવા બુધૈઃ ॥
(અધ્યાય ૩૨/ શ્લોક ૪૦૦)

બુધ્ધિમાન પ્રયોકતાએ નાટકના વિષયવસ્તુ, દેશ, કાળ, ઋતુ રસ, ભાવ પ્રયોગ તથા પાત્રની પ્રકૃતિ વય અને અવસ્થાને ધ્યાનમાં રાખીને ધ્રુવાનો વિનિયોગ કરવો જોઇએ. (શ્લોક ૩૮૩ અને ૪૦૦)

ભરતમુનિના કથન અનુસાર વસ્તુ 'દેશસમુત્થ' તથા નગર-રસ્યની સાથે સંકળાયેલ હોય છે. પ્રયોગ દિવ્ય તથા માનુષ સંશ્રય હોય છે. તેજ પ્રમાણે પાત્રની પ્રકૃતિ ઉત્તમ, અધમ તથા મધ્યમ પ્રકારની હોય છે. ૮ પ્રકારના રસ અને ૪૯ પ્રકારના ભાવો હોય છે. ઋતુ કાળના પ્રવાહને કારણે સંભવે છે. શિશુ, યૌવન તથા વૃધ્ધત્વ એ ત્રણ પ્રકારની પાત્રની વય હોય છે. કક્ષ્યાભેદ ધ્વારા ઉદ્ભવતા દેશના વિવિધ પ્રકાર હોય છે. રાત્રિ, દિવસ, માસ, પક્ષ ધ્વારા કાળ નક્કી થાય છે. સુખાત્મક કે દુઃખાત્મક એવી પાત્રની અવસ્થા હોય છે. (શ્લોક ૪૦૧ થી ૪૦૪)ભરતમુનિ કહે છે કે -

સ્થાનાન્યેતાનિ તુ બુધૈર્નાનાવધિાનિ નિત્યશઃ ।
પ્રયોગે તુ પ્રયોજ્યાનિ રસભાવૌ સમીક્ષ્ય તુ ॥
(અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૪૦૫)

નાટ્યપ્રયોગોમાં ધ્રુવા પ્રયોજતા પહેલાં પ્રયોકતાએ સ્થાન, અવસ્થા તથા રસ અને ભાવની સમીક્ષા અર્થાત્ ચકાસણી કરવી જોઇએ. નાટ્યમાં તેમજ નૃત્તમાં 'યોગ્ય સ્થાન'

પ્રમાણે ધ્રુવાનો વિનિયોગ કરવો જોઇએ.

યથાસ્થાનાશ્રયોપેતં નૃત્તનાટ્યપ્રયોગજમ્ ॥

(અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૪૮૧)

ભરતમુનિના કથન અનુસાર જ્યારે પાઠ્ય દ્વારા અભિવ્યક્તિ ના સાધી શકાય ત્યારેજ ધ્રુવાગાનનો વિનિયોગ કરવો જોઇએ. ઉપયુક્ત સમય અને સ્થાને ધ્રુવાનો ઉપયોગ થવાથી પ્રવર્તમાન નાટ્યકથા તથા રસને યોગ્ય વેગ તથા શક્તિ મળે છે. રસાશ્રિત ધ્રુવાગાન નાટ્યાર્થને એવી રીતે પ્રકાશમાન કરે છે જેવી રીતે નક્ષત્ર ગગનને પ્રકાશિત કરે છે.

યથા રસકૃતા યા સ્યુઃ ધ્રુવાઃ પ્રકરણાશ્રયા

નક્ષત્રાણીવ ગગનં નાટ્યમુધોતયન્તિ તાઃ ॥

(અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૪૮૭)

આમ ધ્રુવાગાન નાટ્યપ્રયોગનોજ એક હિસ્સો હતો અને જ્યારે પાઠ્ય દ્વારા ભાવાભિવ્યક્તિ થઇ શકતી નહિ ત્યારે મુળ નાટકમાં ધ્રુવા પ્રયોજવામાં આવતી. જેમ ધ્રુવાનું રાગમય ગાયન થતું તેમ મુળ નાટકમાં આવતા પધો પણ ગવાતા એવું ડો. રાઘવન માને છે. તેમનું વિધાન છે કે, '' પ્રચલિત વ્યવહાર, ભરતમુનિ તેમજ તેમના ટીકાકારો તથા અન્ય લેખકોની કેટલીક ઉક્તિઓ દ્વારા એ સિધ્ધ થાય છે કે, નાટ્યકાર દ્વારા લખાયેલા છન્દોબધ્ધ શ્લોકો ગાવામાં આવતા હતા. ભરતમુનિ ૧૯ માં અધ્યાય (શ્લોક ૭૫ અને ૭૭) માં જણાવે છે કે પાઠ્ય પણ ઉચિતપણે ગવાવું જોઇએ.

એવમેતત્સ્વરયુતં કલાતાલલયાન્વિતમ્ ।

દશરુપવિધાને તુ યોજ્યં પાઠ્યં પ્રયોક્તૃભિઃ ॥

(અધ્યાય ૧૯ / શ્લોક ૭૭)

કથોપકથનની ડાળી પર અનેક પુષ્પોની જેમ પ્રસ્ફુટિત થતારા સંસ્કૃત નાટ્યના આ છન્દ જો ગાવામાં કે અભિનીત કરવામાં ન આવે તો વસ્તુતઃ સ્વતઃ વ્યર્થ પ્રતીત થાય છે. અભિનેતાઓ દ્વારા રચિત 'પંચમ કુતપ' (નાટ્યકૃત)નો ઉલ્લેખ તથા નટો દ્વારા થતાં ગાનનો પતંજલિ દ્વારા ઉલ્લેખ આ કલ્પનાની પુષ્ટિ કરે છે. (ભારતકે પ્રાચીન રંગમંચ પર સંગીતકા ઉપયોગ)

જાણીતા મરાઠી નાટ્યપ્રયોકતા શ્રી દાજી ભાટવડેકર કે જેમણે શાકુંતલ, ઉત્તર-રામચરિત જેવી સંસ્કૃત નાટકો ભજવ્યા છે તેમણે પણ, સંસ્કૃત નાટકમાં આવતાં છન્દોબધ્ધ પદ્યો ગવાતા એવો મત પ્રગટ કર્યો છે. તેમના કથન અનુસાર સંસ્કૃત નાટકમાં આવતા આવા પદ્યો યોગ્ય રાગમાં ગવાય તો તેના ધ્વારા 'ભાવ'ની અભિવ્યકિત ગહન બને છે. ઉત્તર-રામચરિતના ત્રીજા અંકમાં આવતો રકમો શ્લોક ' ત્વં જીવિતં ત્વમસિ' હિન્દુસ્તાની સંગીતના રાગ પિલુમાં ગાઇ શકાય એવો તેમનો અભિપ્રાય છે.

અભિનવગુપ્તે સાત સ્વરોનો પાઠ્યમાં સંગીતમય વિનિયોગ ઉચિત માન્યો નથી. તેઓ જણાવે છે કે પાઠ્ય, ગાન કરતાં ભિન્ન છે. ગાન એટલે ધ્રુવાગાન. જે જાતિ રાગના સ્થાયી ધ્વારા ધ્રુવાનું ગાન થતું હોય તે સ્થાયી ધ્વારા પાઠ્યનું પઠન થવું જોઇએ એવું અભિનવગુપ્ત જણાવે છે.

'કાવ્યાનુશાસન' ના કર્તા આચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્ય પણ પાઠયરુપકને ગેયરુપકથી ભિન્ન તારવે છે. ડો.કે.કે.રાજા તેમના કુટિયાટ્ટમ પરના લેખમાં જણાવે છે કે પાઠ્યરુપ પદ્યોનું'પઠન રાગ'માં પઠન થતું અને આ પઠન રાગો સંગીતના રાગો કરતાં ભિન્ન સ્વરુપના હતા. જો આ પદ્યોનું ગાન અભિપ્રેત હોય તો પછી આ પદ્યો ગેય હોવા જોઇતા હતા. તેની પદાવલી એટલી સરળ હોવી જોઇતી હતી કે જેથી તેના અર્થનો ભોગ આપ્યા વિના તે સહેલાઇથી ગાઇ શકાય. ભરતમુનિએ પાઠ્યના અર્થસભર પઠન ઉપર વિશેષ ભાર મૂકયો છે. સંસ્કૃત નાઠકોમાં આવતા પદ્યોમાં દીર્ઘસમાસો પ્રયોજાયા છે જે ગાવામાં અવરોધરુપ બને છે. એટલે અભિનવગુપ્તે પાઠ્યને ગાનથી અલગ તારવવાનો જે પ્રયત્ન કર્યો છે તે માન્ય રાખવો જોઇએ.

બાણે પોતાની કૃતિ હર્ષચરિતમાં વાયુપુરાણના પઠનનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેમાં વાંસળીની સંગત રહેતી.

શ્રી જી.એચ.તાર્લેકર જણાવે છે તેમ 'ખરું પુછો તો ધ્રુવાગાન ધ્વારા 'અસરકારક પાર્શ્વસંગીત' સુલભ બનતું હોવાથી પાત્રો ધ્વારા પદ્યોના ગાનની આવશ્યકતા રહેતી નથી.

ભરતમુનિએ પાઠ્યને સ્વર અને તાલયુક્ત રાખવાનું જે વિધાન કર્યું છે તે તો ભાવના નિરુપણમાં પ્રયોજાતા સા રે ગ મ પ ધ ની વિગેરે સ્વરોનો સંકેત કરે છે. ભરતમુનિએ શૃંગારમાં મ (મધ્યમ) અને પ (પંચમ) વીર અદ્ભુત તથા ભયાનકમાં સ (ષડજ) અને રી (ઋષભ) તથા કરુણમાં ગ (ગાંધાર) અને ની (નિષાદ) બીભત્સ અને રૌદ્રમાં ધ(ધૈવત) ના પ્રયોગની પ્રધાનતા સુચવીજ છે. ભરતમુનિએ પઠનમાં 'કાકુ'ને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે.એટલે પદ્ય ગાવાથી કાકુ એટલો બધો અસરકારક બનતો નથી. એટલે સંસ્કૃત નાટકોમાં આવતા પદ્યો હિંદુસ્તાની કે કર્ણાટકી સંગીતમાં આવતા રાગોમાં ગવાતા હતા તે માની ના શકાય.

ભોજે કે જેમણે કવિતા, નાટક અને સંગીત પર લખ્યું છે, એવું વિધાન કર્યું છે કે કેટલીક વિશેષ અવસ્થાઓમાં એક ખાસ પ્રકારની રાગ-પૃષ્ઠભૂમિની જરુર પડતી. એ રાગને તે અવસ્થાથી સંબંધ્ધ કરવા માટે એવું ગાન ગાવામાં આવતું કે જેમાં કેવળ રાગજ જરુરી હતો. ગાયનના શબ્દો નહીં. આવા પ્રકારના ગીતોને 'શ્રવ્ય' અથવા આક્ષેપિકી કહી શકાય.

ભરતમુનિએ ૧૨માં અધ્યાયમાં પાત્રના ગતિપ્રચાર અંગે અને ૩૩માં અધ્યાય 'અવનધ્ધ આતોદ્યવિધાન'માં ઢોલ-ઉપકરણની વિવેચના કરતી વેળા, લય, વિભિન્ન પાત્રોની ચેષ્ટા તથા મનોવસ્થાઓને ઉપયુક્ત ઢોલ સંગીત સંબંધી સવિસ્તર નિર્દેશ કર્યા છે એટલે ભરતમુનિ નિરુપિત 'અવનધ્ધ આતોદ્યવિધાન' અત્રે અપ્રસ્તુત નહીં બને.

અવનધ્ધ આતોદ્યવિધાન

નાટ્યશાસ્ત્રના ૩૩માં અધ્યાય 'અવનધ્ધ આતોદ્યવિધાન' અંતર્ગત મૃદંગ, પણવ અને દુર્દર વાદ્યો કેમ વગાડવાં તેની ચર્ચા કરી છે. આતોદ્યવાદન ક્યાં અને ક્યારે પ્રયોજવું તેની ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

નાસ્તિ કિંચિદનાયોજ્યમાતોદ્યં દશરુપકે ।
રસભાવપ્રયોગં તુ જ્ઞાત્વા યોજ્યં વિધાનતઃ ।।
(અધ્યાય ૩૩ / શ્લોક ૧૮)

એવું કોઇ આતોદ્ય નથી કે જેનો દશરુપકમાં પ્રયોગ થતો ન હોય. રસ ભાવ જાણીને નાટ્યપ્રયોગમાં આતોદ્યવાદન પ્રયોજવું જોઇએ.

ઉત્સવ, ભવ્ય યાત્રા, મંગલક્રિયા, શુભકલ્યાણ પ્રસંગ, વિવાહ, પુત્ર જન્મ, સંગ્રામ જેવાં કાર્યો વખતે સર્વ આતોદ્ય વગાડવા જોઇએ. (શ્લોક ૧૯/૨૦)

સ્વાભાવિક ગૃહવાર્તામાં અલ્પ ભાણ્ડ-વાદ્યવાદન પ્રયોજવું જોઇએ. ઉત્થાન તથા કાવ્યબન્ધના પ્રયોગ સમયે તમામ વાદ્યો વગાડવા જોઇએ. (શ્લોક ૨૧)

દોષો છુપાવવા (છિદ્રપ્રચ્છાદન) તથા નાટ્યાંગોના સમત્વ અર્થે ભાણ્ડવાદ્ય પ્રયોજવું જોઇએ. (શ્લોક ૨૨)

નાટ્યપ્રયોગમાં કાળ તથા કાર્યની સમીક્ષા કરી વાદ્યો પ્રયોજવા જોઇએ. (શ્લોક ૨૮)

આજ અધ્યાયમાં કયા રસમાં મૃદંગ વગેરે અવનદ્ધ આતોદ્યનો કયો 'માર્ગ' પ્રયોજવો તેનું પણ વિધાન ભરતમુનિએ કર્યું છે. જેમ કે શૃંગાર તથા હાસ્ય રસમાં અડ્ડિત માર્ગ, વીર, અદ્ભુત તથા રૌદ્ર રસમાં વિતસ્ત માર્ગ, કરુણ રસમાં અલિપ્ત માર્ગ અને બીભત્સ, ભયાનક રસમાં ગોમુખ માર્ગ પ્રયોજવો જોઇએ. (શ્લોક ૫૨ થી ૫૩) વાદ્યવાદનના વિનિયોગ સંબંધી સામાન્ય નિયમ આપતાં ભરતમુનિ કહે છે કે -

રસભાવસત્વયોગં દૃષ્ટ્વાભિનયં ગતિપ્રચારસ્ય ।
વાદ્યં નૃત્તે કાર્યં તથા સ્થાન સંયોગાત્ ॥
(અધ્યાય ૩૩ / શ્લોક ૫૪)

અર્થાત્ નૃત્તકાર્યમાં વાદ્યોનો વિનિયોગ રસ, ભાવ, સત્વ, અભિનય, ગતિપ્રચાર તથા સ્થાન અનુસાર કરવો જોઇએ.

ભરતમુનિએ પ્રસ્તુત અધ્યાય અંતર્ગત વાદ્યસંગીતના લયની જાતિઓનો પાત્ર તેમજ પરિસ્થિતિની દૃષ્ટિએ નાટ્યપ્રયોગમાં થતો વિનિયોગ નિરુપ્યો છે જે નાટકમાં સંગીતના થતાં ઉપયોગનું ઉદાહરણ છે. (અધ્યાય ૩૩ / શ્લોક ૧૩૦ થી ૧૭૦)

ક્રમ	વાદ્યસંગીતના લયની જાતિ	વિનિયોગ
૧	શુધ્ધ	મધ્ય તથા ઉત્તમ પ્રકૃતિના સ્ત્રી પાત્રોની ક્રિયામાં.
૨	એકરુપા	પુરુષ ગાયકોના ગીતોમાં, સર્વ પાત્રોના સંદર્ભમાં જ્યારે ધ્રુવા સ્થિત અથવા દ્રુત લયમાં ગવાની હોય. મધ્યમ લયમાં દેશ, કાળ તથા પાત્રની અવસ્થા જોઇને પ્રયોજવી.
૩	દેશાનુરુપા	સંભોગ શૃંગારમાં (સ્થિત લય યુકત પ્રયોજવી)
૪	દેશાદપેતરુપા	કરુણ રસમાં
૫	પર્યાયા	વીર, અદ્‌ભૂત તથા રૌદ્ર રસમાં.
૬	વિષ્કંભા	ઉત્તમ સ્ત્રી પાત્રોના શૃંગારમાં.
૭	પર્યસ્તા	આકાશમાં ત્વરિતપણે ગતિ કરતાં રથ, વિમાન, વિદ્યાધર, ભુજંગ વિગેરે તથા વર્ષાની ધારામાં, શૃંગારમાં.
૮	સંરમ્ભા	અધમ પ્રકૃતિની સ્ત્રીઓના કાર્યમાં.
૯	પાર્ષ્ણિસમસ્તા	ધીરોત્તમ પુરુષો તથા દાનવોના અંગવ્યાપારમાં
૧૦	દુષ્કરકરણા	દૈત્ય રાજા, નાગ, રાક્ષસ, પિશાચ, ગાંધર્વ તથા ગુહયક પાત્રોના ગતિ વિન્યાસમાં.
૧૧	ઉર્ધ્વગોષ્ઠિકા	દિવ્ય પાત્રોના ગતિ વિન્યાસમાં.
૧૨	ઉચ્ચિતિકા	રાજાના સ્વભાવગત ગમનમાં
૧૩	એવંવાદ્યા	વેષપલ્ટો કરેલા અથવા કર્યા વિનાના પાત્રોના કુહક અભિનયમાં, વામન, વિક્ષળ, ખંજ પાત્રો તેમજ લંગડા તથા પગે વાગેલા પાત્રોના ગતિવિન્યાસમાં.

૧૪	મૃદંગપણવા	તમામ પ્રકારના રંગમંચ માટે (સાર્વમંચિકી)
૧૫	અવકીર્ણા	સ્ત્રી પાત્રોના ગતિવિન્યાસમાં.
૧૬	અર્ધાવકીર્ણા	
૧૭	સંપ્લવા	ભયભીત પાત્રોના ગતિ વિન્યાસમાં, ભયભીત પાત્રોની આકાશમાં થતી ગતિમાં.
૧૮	વિધુતમ્	ઉત્તમ પાત્રોની સ્વાભાવિક ગતિમાં.

લયની જાતિઓના વિવરણના અંતે ભરતમુનિ જણાવે છે કે પાત્રોના ગતિપ્રચારમાં પ્રયોજાતી આ વિવિધ જાતિઓ છે. જે અહીં ના કહેવાયું હોય તે બુધજનોએ લોકવ્યવહારમાંથી લેવું. દશરૂપકમાં વિવિધ પાત્રોના ગતિપ્રચાર તેમજ અંગસંચાલનમાં અવનદ્ધ વાદ્યના વાદનનો વિધાનપૂર્વક વિનિયોગ કરવો. (શ્લોક ૧૬૯-૧૭૦)

આજ અધ્યાયમાં ભરતમુનિએ ધીરોદાત્ત, ધીરોદ્ધત, ધીરલલિત તથા ધીરપ્રશાન્ત નાયકોના ગતિ પ્રચારમાં તેમજ અન્ય પાત્રો-પદાર્થોના ગતિપ્રચારમાં પ્રયોજાતા અવનદ્ધ વાદ્યોના બોલ પણ નિરુપ્યા છે. (શ્લોક ૨૨૭ પછીનો ગદ્યાંશ, શ્લોક ૨૨૮ થી ૨૩૨ પછીનો ગદ્યાંશ)

ક્રમ	પાત્ર	અવનદ્ધ - વાદ્યબોલ
૧)	દિવ્ય પાત્રોની ગતિમાં	ઘ્રં ધ્રં ધ્રં ધ્રાદ્
૨)	રાજાની ગતિમાં	ધેન્તાં
૩)	મધ્યમ પાત્રોની ગતિમાં	ધ્રં કલં ઘટ્ટ ઘેડ. ઘેટટિત્થિદુન કિટિદ્દાં નાં નાં ધ્રંદ્દો
૪)	વિવિધ પાત્રોના ત્વરિત ગતિપ્રચારમાં.	વં વં ઘે ઘે ટાં
૫)	નૌકા, રથ, વિમાન, યાન, પક્ષિ, આકાશી પદાર્થોની ગતિમાં.	બે હાથ વડે વારાફરતી 'ચતુષ્ક'

૬)	દુઃખ, વ્યાધિ, શાપ, કલેશ, ઈષ્ટજનવિયોગ, વિભવનાશ, વધ, બન્ધન, વ્રત, નિયમ ઉપવાસ.	અલિપ્ત માર્ગ પર આશ્રિત ઉત્થાપન
૭)	દૈત્ય, દાનવ, યક્ષ, રાક્ષસ ગ્રહના ગતિપ્રચારમાં.	'ઘૃડ, દડ, ખદ, 'સંયુકત' ઘટુતુતન્ન તે તો દ્રાં,' વિગેરે કરવો
૮)	ખજ, વિકલ, વામન, કુબ્જ વિગેરેના ગતિપ્રચારમાં.	ઘેતાં કટકામ્
૯)	યતિ, મુનિ, પાશુપત, શાકય વિગેરેના ગતિપ્રચારમાં.	દો ખો ધ્વિત્વિખિ દુગુવો ઓકલનદો ઘન્તિ કિતિકિ
૧૦)	વિદૂષક, નિર્મુણ્ડ, ઓપસ્થાયક વર્ષધર વિગેરેના ગતિપ્રચારમાં.	ઘે ઘે સ્તાનો ક્ષો દઐસસ
૧૧)	વૃધ્ધ, શ્રોત્રિય, કંચુકી, સ્થુળ વિગેરેના ગતિપ્રચારમાં.	ધ્રાં. ધ્રૌ ધ્રાડ. દ્રોડ. ધિડ. દ્રોસાં ખો ખો ણા
૧૨)	ગજ, વાજી, ખર, ઉષ્ટ્રરથ, વિમાન, યાન.	વંકિટિ
૧૩)	સર્વ ઉત્તમ, મધ્યમ, અધમ પુરુષ પાત્રોના ગતિપ્રચારમાં	રસ તથા ભાવને અનુરુપ
૧૪)	દિવ્ય સ્ત્રીઓના ગપિપ્રચારમાં	વંગતિ, કિપિ, ધમેટ, પ્રથિ ઘે
૧૫)	રાણીના ગતિપ્રચારમાં	કથિ કથિ મથિ દો દો ખુ ખુ
૧૬)	બ્રાહ્મણ સ્ત્રીના ગતિપ્રચારમાં	ચં કિત્તિ કિથિ ઘટમટ થિ ઘે
૧૭)	વેશ્યા, શિલ્પકારિકા નાટકીયા વિગેરે મધ્યમ પ્રકૃતિના પાત્રોના ગતિપ્રચારમાં.	ઘ ખુ ખુ ધિકિટમત્થિકિણ ટસાઘો
૧૮)	અધમ સ્ત્રી પાત્રોના ગતિપ્રચારમાં.	મરથિ કુલે કેકખુ ખિ ખિ

પાત્રાનુરુપ 'આતોદ્યબોલવિધાન'ને અંતે ભરતમુનિ જણાવે છે કે નાટ્યપ્રયોગમાં માર્ગાશ્રિત આતોદ્યવાદન રસભાવને અનુરુપ (રસભાવાપેક્ષ) હોવું જોઇએ. અનુરુપ વાદ્યવાદનથીજ ભય, કલેશ, શોક, ક્રોધ ઉદ્ભાવે તેવા વિભાવોનું સૃજન થાય છે. પાત્રની ગતિના લય તથા રીતિને ધ્યાનમાં રાખી અવનદ્ધ આતોદ્યવાદન થવું જોઇએ. પાત્રની ગતિ વાદ્યવાદનને સાથે સામ્ય ધરાવતી હોવી જોઇએ, ગાન સાથે નહિ. (તસ્માદ્ ભાણ્ડેન ચ સામ્યં કાર્યં ન ગાનેન। શ્લોક ૨૩૦)

પાત્રોના ગતિપ્રચાર વખતે જેમ મૃદંગ વિગેરે વાદ્યોનો વિનિયોગ થતો તેમ છોડને પાણી પાવું, પુષ્પો ચુંટવા, ચિત્ર દોરવું જેવી ક્રિયાઓ વખતે પણ વાદ્યસંગીત સમગ્ર ક્રિયા દરમ્યાન પ્રયોજાતું. ગાન, વાદ્ય, પાઠ્ય, ક્રિયા આ બધાનું સાતત્ય જળવાય તે જરુરી હોવાનું ભરતમુનિએ જણાવ્યું છે. એટલે આવી ક્રિયાઓ વખતે પણ વાદ્યસંગીત પ્રયોજાય તે અત્યંત સ્વાભાવિક છે.

ગીત-વાદ્યનો સંતુલિત પ્રયોગ

ભરતમુનિના ગીત-પ્રયોગ સંબંધી વિચારો અત્યંત સંતુલિત તથા સ્પષ્ટ છે. તેઓ ગીત-વાદ્યને નાટ્યપ્રયોગનું અંગ માને છે, તેની સફળતાનો સહાયક માત્ર ગણે છે. ગીત અને વાદ્ય નાટ્યપ્રયોગમાં અલાતચક્રની જેમ ભળી જાય છે.

એવં ગાનં ચ વાદ્યં ચ નાટ્યં ચ વિવિધાશ્રયમ્ ।
અલાતચક્રપ્રતિમં કર્તવ્યં નાટ્યોક્તૃભિ: ॥
(અધ્યાય ૨૮ / શ્લોક ૭)

ગાન, વાદ્ય તથા નાટ્ય અર્થાત્ અભિનય - આ ત્રણેય અંગો વિવિધાશ્રય છે અને તેનો નાટ્યપ્રયોક્તાએ અલાતચક્રની જેમ સમન્વિત પ્રયોગ કરવો જોઇએ. કાલિદાસે 'અલાતચક્ર પ્રતિમ' પદનો પ્રયોગ વિક્રમોર્વશીય નાટકના પાંચમા અંકમાં કર્યો છે.

અસૌ મુખાલમ્બિતહેમસૂત્રં બિભ્રન્મણિ મણ્ડલચારશીઘ્ર ।
અલાતચક્રપ્રતિમં વિહંગસ્તદ્રાગરેખાવલયં તનોતિ ॥
(અંક ૫ / શ્લોક ૨)

અર્થાત્ ચાંચમાંથી લટકતી સોનાની સેરવાળા મણિને ધારણ કરતું અને ગોળાકાર ગતિમાં શીઘ્ર ફરતું તે પક્ષી એના (મણિના) લાલ રંગની રેખાનું અલાતચક્ર જેવું કુંડાળું દોરી રહ્યું છે. ''

અભિનવગુપ્ત ગાન, વાદ્ય તથા નાટ્ય (અભિનય) આ ત્રણ પૃથક અંગોના સમન્વિત પ્રયોગ શા માટે કરવો જોઇએ તેની સ્પષ્ટતા કરતાં જણાવે છે કે -

'યસ્માદ્ વિવિધાશ્રયં ભિન્નેન્દ્રિયગ્રાહ્ય-વિવિધક્રિયારુપં તસ્માદ્ યત્નેનાસૌકતા સંપાદ્યા યેનૈકબુધ્ધિ-વિષયતા તત્ સામાજિકસ્ય ગચ્છેત । '' અર્થાત્ ''આ ત્રણેય કળાઓ વિવિધ આશ્રય ધરાવતી, ભિન્ન ઇન્દ્રિયો ધ્વારા ગ્રાહ્ય થતી તથા વિવિધ ક્રિયારુપ હોવાથી યત્નપૂર્વક તેની એકતા સંપાદિત કરવી જોઇએ જેથી સામાજિક માટે, તે એક બુધ્ધિ વડે ગ્રાહ્ય બને.આજ સંદર્ભમાં અભિનવગુપ્ત કેવળ નાટ્યવાચનથી આ હેતુની પુર્તિ થાય છે એ સુચનનો અસ્વીકાર કરી જણાવે છે કે '' તેનાથી નાટ્યની અપરિપૂર્ણતા સુચવાય છે જ્યારે ભરતમુનિએ તો નાટ્યસ્વરુપને સર્વનું અનુગ્રાહી કહ્યું છે. ભરતમુનિનો આદેશ છે કે નાટક સર્વાંગ સંપન્ન હોવું જોઇએ જેથી માત્ર મર્મજ્ઞ વિધ્વાન જ નહીં પણ સામાન્ય પ્રેક્ષક પણ રસાનુભૂતિ કરી શકે.

વાદ્ય-ભાંડ તેમજ વીણા વિગેરેનું વાદન એવા સંતુલન સાથે થાય છે કે તેમની સ્વરયોજનામાં નાટ્યપ્રયોગ પુર્ણપણે અન્તર્લીન ન થતાં ભાવસમૃધ્ધ અને રસાનુગ બને છે. ભરતમુનિ મૂળે નાટ્યપ્રયોક્તા હોવાથી તેમણે ગીત-વાદ્યનો નાટ્યસિધ્ધિમાં સહાયક અંગ તરીકેજ સ્વીકાર કર્યો છે. અહીં સાધ્ય છે નાટ્યપ્રયોગ, ગીત-વાદ્ય નહીં. ગીતને નાટ્યપ્રયોગનું અંગ માનીનેજ તેનું વિધાન નાટ્યપ્રયોગના સહાયક અંગ રુપે કર્યુ છે. ભરતમુનિની આ માન્યતાનો સ્પષ્ટ સંકેત 'પૂર્વરંગવિધાન'માં જોવા મળે છે. પૂર્વરંગના સંદર્ભમાં ગીત તેમજ નૃત્યનું વિધાન કરતાં તેમણે પ્રતિપાદિત કર્યુ છેકે નાટ્યની ભાવધારામાં રાગાત્મકતાનો સંચાર કરવા માટે ગીત તથા નૃત્યનો પ્રયોગ થાય છે, એટલે જ્યાં ગીત અને વાદ્ય નાટ્યપ્રયોગને શક્તિ તથા ગતિ પ્રદાન ન કરે ત્યાં તેનો પ્રયોગ જરુરી નથી. ગીત-વાદ્ય-નૃત્ત

-નો અતિશય પ્રયોગ થવાથી પ્રયોકતા અને પ્રેક્ષક બંને ખેદનો અનુભવ કરે છે અને ભાવ તથા રસ અસ્પષ્ટ થઇ જાય છે. ગીતોનો પ્રયોગ ભાવ-રસના પ્રાકટ્ય માટે થાય છે, પરંતું ગીતોનો અતિશય પ્રયોગ થવાથી તે નાટ્યપ્રયોગ 'રાગજનક' નહિ પરંતું 'ખેદજનક' બની જાય છે. નાટ્યમાં ગીત-વાદ્ય-નૃત્તનો સંતુલિત પ્રયોગજ ભરતમુનિને અપેક્ષિત છે.

કાર્યા નાતિપ્રસંગોઽત્ર નૃત્તગીતવિધિં પ્રતિ ।
ગીતે વાદ્યે ચ નૃત્તે ચ પ્રવૃત્તે અતિ પ્રસંગત: ।
ખેદો ભવેત્ પ્રયોકતૄણાં પ્રેક્ષકાનાં તથૈવ ચ ।
ખિન્નાનાં રસભાવેષુ સ્પષ્ટતા નોપજાયતે ॥
તત: શેષ પ્રયોગસ્તુ ન રાગજનકો ભવેત ।

(અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૧૬૨-૧૬૩)

ભરતમુનિ નિરુપિત ગીત-વાદ્ય-વિધાન પર્યાપ્ત માત્રામાં વિસ્તૃત છે, એટલે તેમના પહેલાં પણ સંગીતાચાર્યોની પરંપરા રહી હોય તે નકારી ન શકાય. સ્વંય ભરતમુનિએ સ્વાતિ, નારદ, તુમ્બરુ વિગેરે આચાર્યોની પરંપરાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.

યથોકત્ મુનિભિ: પૂર્વ સ્વાતિનારદપષ્કરૈ: ।
સર્વલક્ષણ સંયુકતં સર્વાતોદ્યવિભૂષિતં ॥

(અધ્યાય ૩૪/૨ (કાવ્યમાલા સંસ્કરણ)

ભરતમુનિએ પૂર્વે થઇ ગયેલા સંગીતાચાર્યોના સંગીત સંબંધી વિચારોનો અભ્યાસ કરી તેને શાસ્ત્રીય સ્વરુપ આપ્યું અને તેના ઉદાહરણો પણ રજુ કરયાં છે. સપ્ત સ્વર, રસાનુસાર સ્વર યોજના, વર્ણ અને અલંકાર, તાલ-લય અને યતિનું મહત્વ, ધ્રુવાનું સ્વરુપ અને ભેદ, વાદ્યના પ્રકાર તથા તેનો તાલાશ્રિત પ્રયોગ વિગેરે ગીત-વાદ્ય સંબંધી મહત્વના વિષયોનું ભરતમુનિએ આકલન કર્યું છે. ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ ગીતવાદ્ય નાટ્યની શય્યા છે, તેનો સમુચિત પ્રયોગ થવાથી નાટ્યપ્રયોગ વિપત્તિગ્રસ્ત થતો નથી.

ગીતે પ્રયત્ન: પ્રથમ તુ કાર્ય: શય્યા હિનાટ્યસ્ય વદન્તિ ગીતિમ્ ।
ગીતે ચ વાદ્યે ચ હિ સુપ્રયુકતે નાટ્યપ્રયોગો ન વિપત્તિમેત્તિ ॥

(અધ્યાય ૩૨/શ્લોક ૪૯૩)

આમ ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ નાટ્યપ્રયોગમાં ગાન અને વાદ્યનો સંતુલિતપણે થતો વિનિયોગજ આવકારદાયક છે. અભિનયમાં ગાન અને વાદ્ય પૂરક અંગો બનીને આવે તોજ પ્રયોગ સફળ બને, અન્યથા નહિં.

પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકોમાં ગાન-વાદ્યનો વિનિયોગ

પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટકોમાં ભાવદશાને તીવ્રતા અને વધારે ને વધારે અનુભૂતિગમ્યતા પ્રદાન કરવા માટે ગીતોનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે.

ગીતો

ભાસકૃત પ્રતિમા નાટકની પ્રસ્તાવનામાં તેમજ કાલિદાસ રચિત અભિજ્ઞાન શાકુંતલ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં નટી દ્વારા ગવાતા ગીતનો, અભિજ્ઞાન શાકુંતલના પાંચમાં અંકની શરુઆતમાં સંગીતશાળામાં હંસપદિકા દ્વારા ગવાતા ગીતનો, માલવિકાગ્નિમિત્રમાં માલવિકાના છલિતનો પ્રયોગ ગીતના માધ્યમ થતો હોવાનો, રત્નાવલીના પ્રથમ અંકમાં ચેટી દ્વારા ગવાતા ગીતોનો, 'નાગાનન્દ' નાટકના પ્રથમ અંકમાં મલયવતી દ્વારા ગવાતા ગીતનો, પ્રિયદર્શિકા નાટકના ત્રીજા અંકમાં આરણ્યકા દ્વારા ગવાતા ગીતોનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. નાટ્યકારોએ તેનો ગીતરુપેજ વિનિયોગ કર્યો છે.

ધ્રુવા

સંસ્કૃત નાટકોમાં 'ધ્રુવાગાન' સ્વરુપના પદ્યો પણ જોવા મળે છે.'માલવિકાગ્નિમિત્ર'ના ચોથા અંકમાં રંગનિર્દેશમાં સુચવાયું છે તેમ માલવિકા આલાપ લઇ ચતુષ્પદી ગાય છે. ચતુષ્પદ એ ધ્રુવાનોજ એક પ્રકાર છે. તે વિલંબિત લયમાં ગવાય છે અને તેથી તે પ્રાસાદિકી ધ્રુવા છે. નાગાનન્દમાં આવતું મલયવતીનું ગાન, શાન્તરસમાંથી શૃંગારરસમાં સંક્રમણ સુચવતું હોવાથી આક્ષેપિકી ધ્રુવાનું ઉદાહરણ છે. વિક્રમોર્વશીયમાં ચોથા અંકમાં સહજન્યા અને ચિત્રલેખાનો તેમજ પુરુરવાનો પ્રવેશ સુચવતી પ્રાવેશિકી ધ્રુવાઓ પ્રાકૃત ભાષામાં રંગનાથે આપી છે. વિક્રમોર્વશીય નાટકના સંપાદક પ્રા.એચ.ડી.વેલણકરના મતે વિક્રમોર્વશીયના ચોથા અંકમાં આવતા(૪) અને (૭૫) પદ્યો નૈષ્ક્રામિકી ધ્રુવાના ઉદાહરણો છે અને બાકીના

પધો આક્ષેપિકી ધ્રુવાના.

કવિ તથા સમાલોચક રાજશેખરે કે જેમણે પોતાના નાટકોને કવિત્વ અને નાટ્યકળાના સિદ્ધાંતોના વિદ્વત્તાપૂર્ણ સંદર્ભો વડે સજાવ્યા છે, પોતાના બાલ-રામાયણ, બાલભારત અને વિદ્ધશાલ ભંજિકામાં ધ્રુવાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે અને તેના વિનિયોગ સંબંધી ચર્ચા કરતાં જણાવ્યું છે કે, 'ધ્રુવા વિભિન્ન પાત્રોની જ્ઞાપના કરે છે અથવા તેમનો પરિચય આપે છે. પ્રેક્ષકોના હૃદયને પ્રસાદિત કરે છે અને તેમની રાગાત્મક અવિચ્છિન્નતા સંસ્થાપિત કરે છે(બાલરામાયણ)

દામોદરગુપ્ત તેમના'કુટ્ટનીમત' કાવ્યમાં 'રત્નાવલી'નાટયપ્રયોગ વર્ણવતી વેળા પ્રાવેશિકી અને નૈષ્ક્રામિકી ધ્રુવાઓનો ઉલ્લેખ કરે છે. (શ્લોક ૮૮૦-૮૮૩-૯૨૭)

આતોદ્યનો લય

અભિનવગુપ્ત ઢોલના યથાર્થ લયનું નિર્દેશન નાગાનન્દમાં દરબારી શેખરકના ગતિક્રમ પર કરે છે તે મદથી ભરેલા પાત્રને લઇ લથડીયા ખાતો આવે છે. તેમના સમયમાં સર્વવિદિત બોલ હતા. ધમ, ધક, ઝુક, ધી. ડો. રાઘવનના મતે વિક્રમોર્વશીયના ચોથા અંકના સંગીત પાઠમાં જે લય છે તે દ્વિ પદિકા, વલન્તિકા, જમ્ભલિકા, ચર્ચરિકા અને ખંડધરા નામથી જોવા મળે છે. માલતીમાધવમાં જેવો મુખ્ય અભિનય આરંભાય છે, નાયક માધવ કે જે પ્રેમપાશમાં આબદ્ધ થયેલો છે, લથડિયા ખાતો, શુન્ય દૃષ્ટિયુકત તથા વિકૃત આકૃતિમાં જોવા મળે છે. જગદ્ધરની ટીકામાં નિર્દેશન મળે છે કે આ ચાલવાની રીત દ્વિપદી લયમાં હોવી જોઇએ જેની રચના દીર્ઘ માત્રાઓ વડે વિલંબિત લયમાં થાય છે.

આમ પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્ય સાહિત્યમાં ગીતો, ધ્રુવાઓ, તથા આતોદ્યના લયનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે જે ભરતમુનિના ધ્રુવાગાન અને આતોદ્ય સંબંધી વિધાનોનું સાતત્ય સુચવે છે.