પ્રકરણ - (3)

## કક્ષ્યાવિભાગ

નાટ્યશાસ્ત્રના ૧૪ માં અધ્યાયમાં ભરતમુનિ 'કક્ષ્યાવિભાગ' નિરુપે છે. કક્ષ્યાવિભાગનો સંબંધ નાટ્યમંડપના દૃશ્યવિધાન અથવા દૃશ્યરચના સાથે છે. ઇતિવૃત્ત (વસ્તુ સંકલના-Plot ) ના અનુરોધથી રંગમંચ ઉપર અનેક દૃશ્યોની યોજના કરવી પડે છે. પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટકોમાં વસ્તુવિકાસ ગ્રામ, નગર, વન, ઉપવન, તપોવન, પ્રાસાદ દુર્ગ, ભયાનક જંગલોની પૃષ્ઠ ભૂમિ ઉપર પલ્લવિત થાય છે. ભરતમુનિએ આવાં અનેક દૃશ્યો રજુ કરવા માટે ઉપયોગી પ્રણાલિકાઓનો નિર્દેશ કર્યો છે. જેમ કે 'આહાર્ય અભિનય'ની પુસ્તવિધિ દ્વારા રંગમંચ ઉપર પહાડ, ગાડી, મહેલ, ઢાલ, કવચ, ઝંડો, હાથી, ઘોડો વિગેરે રજુ કરવાનું વિધાન.

દૃશ્યરચના પ્રસ્તુત કરવા માટેની એક અન્ય નાટ્યપ્રણાલિ અથવા નાટ્યરુઢિ તે કક્ષ્યાવિધિ. કક્ષ્યાવિધિ એક મહત્વનો પ્રતીકાત્મક નાટ્યપ્રયોગ છે. તેની તમામ વિધિઓ નાટ્યધર્મી રુઢિયો ઉપર આશ્રિત છે. એટલે કક્ષ્યાવિભાગનો પ્રયોગ પ્રણાલિકા-રુઢિ-Convention તથા પ્રેક્ષકની કલ્પનાશક્તિ imagination ઉપર આધારિત છે. કક્ષ્યાવિભાગ અનુસાર રંગમંચ ઉપર કાલ્પનિકપણે સ્થાન, દેશ તેમજ કક્ષ વિગેરેનું વિભાજન કરવામાં આવે છે. રંગમંચ ઉપરજ ઘર, નગર, વન, ઉપવન, તપોવન, પ્રસાદ, યાન, વિમાન, પૃથ્વી, આકાશ, પાતાળ અને સ્વર્ગ વિગેરેની કલ્પના કરવામાં આવે છે. કક્ષ્યાવિભાગ-નાટ્યરુઢિ દ્વારા દેશ, દુરત્વ, દિશા, દિવ્ય પાત્રોનું મનુષ્યોચિત આચરણ, પરિચ્છેદ અને દ્વાર-પ્રવેશ વિગેરે દર્શાવવામાં આવે છે.

'આહાર્ય અભિનય'ના અધ્યાયમાં ભરતમુનિ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે સંસારની તમામ વસ્તુઓને નાટ્યપ્રયોગ અંતર્ગત યથાર્થપણે રજુ કરવી સંભવિત નથી. પુસ્તવિધિ દ્વારા પણ તમામ દૃશ્યો શાસ્ત્રીય લક્ષણો દ્વારા સરળપણે ભાગ્યેજ રજુ કરી શકાય. એટલે નાટ્યધર્મી વિધિઓ દ્વારા સંકેતાત્મક રીતે દૃશ્યરચના રજુ કરવી વધારે યોગ્ય છે.

प्रासाद गृहयानानि नाट्यपकरणानिच ।
न शक्यानि तथा कर्तुं यथोक्तानीह लक्षणै: ।

लोकधर्मी भवेत का त्वन्या नाट्यधर्मी तथाडपरा ।
स्वभावो लोकधर्मी विभावो नाट्य मेव हि ।

( અધ્યાય ૨૩/ શ્લોક ૧૯૦-૧૯)

દૃશ્યરચનાને નાટ્યધર્મી શૈલીમાં સાંકેતિકપણે રજુ કરવાની નાટ્યરુઢિ તે કક્ષ્યાવિભાગ.

કક્ષ્યાવિભાગનું નિરુપણ કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે, 'નાટ્યગૃહના ત્રણ પ્રકાર - વિકૃષ્ટ, ચતુરસ્ર અને ત્ર્યસ્ર - તથા તેના વિભેદ જ્યેષ્ઠ, મધ્ય, કનિષ્ઠ સમજી લઇને (વિજ્ઞાય) રંગમંચ ઉપર કક્ષ્યાવિભાગ પ્રયોજવા જોઇએ.'' (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૧)

પ્રસ્તુત શ્લોકની ટીકામાં અભિનવગુપ્ત વિધાન કરે છે કે ઉદ્દેશક્રમની દૃષ્ટિએ 'કક્ષ્યા'નું સ્થાન અંતિમ છે છતાં પણ કક્ષ્યા વિના અભિનય આદિ ઉત્પન્ન થઇ શકતા નથી તેમજ ગન્તવ્ય પ્રદેશનો આશ્રય લેવાને કારણે ગતિઓનું તથા જળ, સ્થળ વિગેરે અનેક સમ અથવા વિષમ પ્રદેશોનું રંગમંચ ઉપર પ્રદર્શન કક્ષ્યા વિભાગ ધ્વારા સંભવિત થતું હોવાથી ભરતમુનિએ ક્રમોલ્લંઘન કરી ગતિપ્રચાર પછી તરતજ કક્ષ્યાવિભાગનું નિરુપણ કર્યું છે. ભરતમુનિએ પ્રયોજેલા 'વિજ્ઞાય' શબ્દના સંદર્ભમાં અભિનવગુપ્ત જણાવે છે કે નાટ્યમંડપના વિશિષ્ટ ભાગ રંગપીઠને વિભાગપૂર્વક સમજી લઇ (વિજ્ઞાય) કક્ષ્યા અને ગતિ ઉપયોગી વિશિષ્ટ સ્થાનોનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે. અભિનવગુપ્તના મત અનુસાર નાટકીય પ્રદેશાનુસાર પ્રકોષ્ઠને બાદ કરતાં જે સ્થાન બચે તેમાં ચતુરસ્રની યોજના કરવામાં આવે છે. એટલે કક્ષ્યાના વામ અને દક્ષિણ ભાગમાં કુતપ (વાદ્યવૃંદ)ની સ્થાપના કરવામાં આવે છે તથા બાકીના ભાગમાં કક્ષ્યાના વિભાગો રાખવામાં આવે છે.

રંગમંડપના કયા વિભાગમાં કક્ષ્યાના વિભાગ રાખી શકાય તેના સંદર્ભમાં ભરતમુનિ વિધાન કરે છે કે, નેપથ્યગૃહના બે ધ્વારો વચ્ચેના પ્રદેશમાં ભાણ્ડ વાદ્ય વાદકોને બેસાડવામાં આવે. તેમને બેસાડયા પછી જે પ્રદેશ વધે તે (રંગપીઠના) પ્રદેશમાં પાત્રોના

નિષ્ક્રમ તથા પ્રવેશ માટે સ્થાન વિભાગ નિર્દેશિત કરવા જોઇએ. (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક - ૨)

## કક્ષ્યાગત વિભાગ

ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

કક્ષ્યાવિભાગો નિર્દેશ્યો રંગપીઠ પરિક્રમાત્ ।
પરિક્રમેણ રંગસ્ય હ્યન્યા કક્ષ્યા ભવેદિહ ॥
(અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૩ )

રંગપીઠ ઉપર પરિક્રમણ કરવાથી કક્ષ્યાના વિભાગો નિર્દેશી શકાય છે. પરિક્રમણ કરવાથી કક્ષ્યા પરિવર્તન- અન્ય કક્ષ્યામાં ગતિ સૂચવી શકાય છે. નટ રંગમંચને ફરતે ગોળ ફરે અર્થાત્ પરિક્રમણ કરે તેનાથી નાટકનું ક્રિયાસ્થળ locale સુચવાય છે. સ્થાન પરિવર્તન અર્થાત એક પ્રદેશમાંથી બીજા પ્રદેશમાં પાત્રનું નિષ્ક્રમણ પણ પરિક્રમણ દ્વારાજ સુચિત થાય છે. આધુનિક રંગમંચ ઉપર દૃશ્યબંધ અને પ્રકાશયોજના દ્વારા નાટકનું ક્રિયાસ્થળ તથા સ્થળાંતર સુચવાય છે. પરંતું પ્રાચીન રંગમંચ ઉપર નાટ્યપ્રયોગ નટાશ્રિત હોવાને લીધે, નટનાં હલનચલન અને ગતિ દ્વારાજ સ્થળાંતર સુચવાતું. કક્ષ્યાવિભાગ દ્વારા સાંકેતિકપણે પાત્રની જંગલમાંથી આશ્રમમાં પ્રવેશવિધિ દર્શાવવામાં આવતી. પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટકોમાં રંગનિર્દેશમાં 'પરિક્રમણ' શબ્દ-પ્રયોગ વારંવાર જોવા મળે છે. દા.ત. 'અભિજ્ઞાન-શાકુંતલ' નાટકમાં રાજા દુષ્યન્ત સારથિને કહે છે કે -

રાજા: સારથિ આશ્રમવાસીઓને મળીને પાછો આવું એટલામાં ઘોડાઓની પીઠ પખાળી લે.

સારથી: ભલે. (જાય છે.)

રાજા: (પરિક્રમણ કરીને, દ્વારોને જોઇ) આ આશ્રમદ્વાર. પ્રવેશું તો !

ઉપરોક્ત દૃશ્યમાં માત્ર પરિક્રમણ દ્વારાજ રાજા તપોવનમાંથી આશ્રમમાં પ્રવેશ કર્યાનું સુચવે છે. દૃશ્યપરિવર્તન કે પ્રકાશ પરિવર્તનની આધુનિક technique વિના, માત્ર રંગમંચને ફરતે ગોળ ફરીને - પરિક્રમ્મા કરીને, સ્થળાંતર સરળપણે દર્શાવી શકાતું. કથાવસ્તુની માંગ પ્રમાણે અનેક દૃશ્યો રંગમંચ ઉપર બતાવવા પડતા. વાસ્તવદર્શી શૈલીમાં આટલાં બધાં દૃશ્યો બતાવવાં અશક્ય હતાં. કક્ષ્યાવિભાગ અને તદાનુરુપ ગતિપ્રચાર દ્વારા

નાટ્યધર્મી શૈલીમાં અનેક દૃશ્યો, દૃશ્યપરિવર્તનો, નટ, સહેલાઇથી દર્શાવી શકતો. આ કક્ષ્યાઓનું વિભાજન રંગમંચ ઉપર એવી રીતે કરવામાં આવતું કે એક વિભાગમાંથી બીજા વિભાગમાં જવામાં આવે તો એમ સમજી લેવામાં આવતું કે પાત્ર એક સ્થાન અથવા દેશમાંથી બીજા સ્થાન અથવા દેશમાં પ્રવેશી રહયું છે. રંગમંચની પરિધિમાં ચાલવાથી રંગમંચના વિવિધ વિભાગો સૂચિત થતા. પ્રાચીન રંગમંચ ઉપર રંગપીઠ પ્રમુખ અભિનયક્ષેત્ર acting area ગણાતો. તેના ઉપર પરિક્રમણ કરવાથી કક્ષ્યાવિભાગ તથા કક્ષ્યાપરિવર્તન સુચવાતા એવો ભરતમુનિનો આશય હોવાનું જણાય છે. અભિનવગુપ્ત પ્રસ્તુત શ્લોકની ટીકામાં જણાવે છે કે જેનાથી પ્રવેશ થાય તેને 'પરિક્રમ' કહે છે. જ્યાં ચારી વિગેરેનો સન્નિવેશ હોય તે રંગપીઠના સ્થાનને (સ્થાનભેદથી) કક્ષ્યાપ્રદેશ સમજવો જોઇએ. પરિક્રમથી સ્થાનભેદ સંભવે છે જેમ કે ઉપર ચઢતી વેળા ગાત્રો સંભાળવા, અતિક્રાન્ત પાદ વડે ગતિ કરવી. જેવા સ્થળોમાં આવા સ્થાનભેદ વડે આરોહણીય સ્થળની પ્રાસાદ અથવા પર્વતરુપ સ્થિતિ દર્શાવી શકાય છે. અભિનવગુપ્ત અહીં એમ કહેવા માંગે છે કે આરોહણની ગતિમાં પરિવર્તન લાવવાથી એકજ સ્થળ પ્રાસાદ અથવા પર્વત રુપે દર્શાવી શકાય છે. યથોચિત ગતિપ્રચાર વડે એકનું એક સ્થળ આવશ્યકતા પ્રમાણે પ્રાસાદ (મહેલ) અથવા પર્વતરુપે દર્શાવી શકાય છે.

### કક્ષ્યાવિભાગની ઉપયોગિતા

ભરતમુનિ જણાવે છે કે " આ કક્ષ્યાવિભાગની પરિધિમાં (જે પાત્રના કોઇ વિભાગવિશેષમાં સ્થિત હોવાને આધારે જાણી શકાય છે તથા જે દૃશ્યનું નિરુપણ ઇષ્ટ હોય તે) ગૃહ, નગર, ઉદ્યાન, આદિથી યુક્ત પ્રદેશ, ગ્રામ તથા નગર, નદી, આશ્રમ, વન, પૃથ્વી, સમુદ્ર, જડ ચેતન પદાર્થ સમન્વિત ત્રિલોક, પૃથ્વી પરનો કોઇપણ દેશ, વ્યોમ, પર્વત, લોકાલોક પર્વત, પાતાળ, દૈત્ય તથા સર્પોના નિવાસસ્થાન, આરામગૃહ તથા નગર આવી જાય છે. " (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૪ થી ૬ )

કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે કથાવસ્તુની માંગ પ્રમાણે કક્ષ્યાવિભાગ દ્વારા આકાશ, પૃથ્વી અને પાતાળનો કોઇપણ પ્રદેશ દર્શાવી શકાય છે. અભિનવગુપ્તની ટીકા અનુસાર રંગપીઠ

ઉપર ક્રમવિશેષ તેમજ સ્થાનભેદની કલ્પના વડે કક્ષ્યાવિભાગના વિશિષ્ટ દેશમાં ભિન્ન ભિન્ન સ્થાનોની રચના માની લેવામાં આવે છે. આમ કક્ષ્યાભાગો દૃશ્યો કે સીન્સ માટે છે અને તેમાં ગૃહો, ઉદ્યાનો, આરામો, સાગરો, સચરાચર, સરિતાઓ, આશ્રમો, જંગલો, ત્રૈલોક્ય, ખંડો, દેશો, પાતાળ વિગેરે વિગેરે આવે.

કક્ષ્યાવિભાગ અંગે સામાન્ય સુચન કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

નગરે વા વને વાપિ વર્ષે વા પર્વતેઽપિ વા ।
યત્ર વાર્તા પ્રવર્તેત તત્ર કક્ષ્યાં પ્રયોજયેત ॥ ૭ ॥
(અધ્યાય ૧૪ / શ્લોક ૭)

અર્થાત 'જે દેશની વાર્તા અથવા વૃત્તાન્ત (કથાનક) હોય તેનાં નગર, વન, દેશ, પર્વત વિગેરે માટે કક્ષ્યા પ્રયોજવી જોઈએ.' અભિનવગુપ્ત કહે છે -'' યત્ર તત્ર વાર્તા વૃત્તાન્ત ઈતિ વૃત્તબલાયાત્ પ્રકર્ષેણ વર્તેત તત્ર મધ્યે યો દેશવિભાગસ્તમેવ પ્રવર્તયેદ્ રંગપીઠે દર્શયેન્ન સર્વમિત્યર્થઃ । ''

અભિનવગુપ્તની ટીકા અનુસાર અહીં 'વા' પદ દ્વારા ભરતમુનિ ઉદ્યાન, સરિતા, આશ્રમ વિગેરે ઈંગિત કરે છે.

રંગમંચના ત્રણ ભાગ

ભરતમુનિના કથન અનુસાર રંગમંચનો મુખ્ય ભાગ તે રંગપીઠ તેને આભ્યન્તર ભાગ કહ્યો છે જ્યાં પાત્ર નાટ્યપ્રયોગ પ્રસ્તુત કરે છે. રંગપીઠ ઉપર નેપથ્યગૃહથી જોડાયેલો કક્ષ્યા આભ્યન્તર કક્ષ્યા રંગપીઠથી જોડાયેલો કક્ષ્યા બાહ્યકક્ષ્યા તથા આ બંને વચ્ચેની મધ્યવર્તી કક્ષ્યા કહેવાતી. આ કક્ષ્યાઓ રંગમંચની બંને બાજુએ રહેતી. આ કક્ષ્યાઓ બહારથી આડ અથવા પક્ષ (પડખવાઇ) નું કાર્ય સંપન્ન કરતી તથા તેના વડેજ પાર્શ્વ બાજુએ આગમ તથા નિર્ગમ ક્રિયાઓ થતી અને આ કક્ષ્યાઓમાં વિવિધ દૃશ્યો ઉભા કરવામાં આવતા. આ કક્ષ્યાવિભાગની પરિધિમાં ( જે પાત્રના વિશેષ ભાગમાં સ્થિત રહેવાથી જાણી શકાતી હોય તથા જ્યાં દૃશ્ય નિરુપણ કથાવસ્તુને કારણે ઇષ્ટ હોય ત્યાં) એવા સર્વ પ્રદેશ, નગર, વન, પર્વત, વિગેરેનો સમાવેશ

થતો જે પ્રસ્તુત દૃશ્યમાં પ્રદર્શિત કરવા જરુરી બનતા. આ પ્રમાણે આ સર્વ પ્રદેશો, - પછી તે અંદર, બહાર, મધ્ય, દુર કે પાસેના પ્રદેશો હોય,-કથાવસ્તુને કારણે પરસ્પર જોડાયેલા રહેતા. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે વાસ્તવમાં બે સ્થળો વચ્ચે ઘણું અંતર હોવા છતાં વસ્તુવિકાસમાં રુકાવટ ન આવે, નાટકનો પ્રવાહ અટકે નહી તે માટે અંદરના હોય બહારના હોય કે તે બેની વચ્ચેના, દુર હોય કે પાસે તમામ પ્રદેશો અર્થાત નાટકના ક્રિયાસ્થળો locale રંગમંચ ઉપર કક્ષ્યાવિભાગ દ્વારા પાસે પાસે આવી જતાં.

બાહ્યં વા મધ્યમં વાપિ તથૈવાભ્યન્તરં પુન:
દુરં વા સન્નિકૃષ્ટં વા દેશન્તુ પરિકલ્પયેત ॥ ૮ ॥
(અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૮)

પ્રસ્તુત શ્લોકની ટીકામાં અભિનવગુપ્ત જણાવે છે કે ઇતિવૃત્ત અથવા પ્રસ્તુત રુપક વિગેરેમાં વિધમાન અથવા પ્રાપ્ત વૃતાન્તમાં આવતા પ્રદેશોજ રંગપીઠ ઉપર કક્ષ્યામાં વિભાગપૂર્વક દર્શાવવા જોઇએ. રંગપીઠના અભિનેય સ્થળ ઉપર દેશાદિની કલ્પનાની સાથે પ્રદેશના દુરત્વ અથવા સામીપ્યના આધારે અથવા અભિનયના અલ્પત્વ તેમજ આધિક્યને કારણે ભિન્ન બનતી પરિક્રમણ દ્વારા (દુર વિગેરે ભેદોની) કલ્પના કરવામાં આવે.

ભરતમુનિના કથન અનુસાર કક્ષ્યાવિભાગોની વિધિ અથવા રુઢિ અનુસાર જે પાત્ર રંગમંચ ઉપર પહેલાં પ્રદેશ કરતું તે પાત્ર મંચના અન્ત:સ્થાન અર્થાત ઘર, મહેલના અંદરના ભાગમાં સ્થિત અને આભ્યંતર પાત્ર કહેવામાં આવતું. જે પાત્ર રંગમંચ ઉપર પહેલેથી ન હોય પરંતુ પછીથી પ્રવેશે તે બાહ્ય કહેવાતું અને જે માર્ગે આ પાત્ર રંગમંચ પર પ્રવેશ કરતું - રંગમંચનો તે ભાગ માધ્યમ કહેવાતો કેમ કે આ માધ્યમ અથવા પ્રવેશદ્વારથી રંગમંચના આભ્યંતર ભાગમાં પાત્ર પ્રવેશતું. આ પ્રવેશદ્વાર નેપથ્યગૃહથી સંબંધિત રહેતું. ટુંકમાં પહેલેથી પ્રવેશેલું પાત્ર કક્ષ્યાની અંદરના ભાગમાં હોવાની અને પછીથી પ્રવેશતું પાત્ર કક્ષ્યાની બહારના ભાગમાં હોવાની નાટ્ય રુઢિ હતી.

પૂર્વં પ્રવિષ્ટા યે રંગ જ્ઞેયાસ્તેઽભ્યન્તરા બુધૈ: ।
પશ્ચાત્પ્રવિષ્ટા વિજ્ઞેયા કક્ષ્યા-ભાગે તુ બાહ્યત: ॥ ૯॥
(અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૯)

ભરતમુનિ જણાવે છે તેમ પૂર્વે પ્રવેશેલા પાત્રને મળવા આવેલા બાહ્ય પાત્રએ પોતાની વાત દક્ષિણ દિશા અર્થાત્ જમણી બાજુએ મુખ રાખી આત્મનિવેદન કરવું જોઇએ. એટલે કે જો બહારથી આવેલ પાત્ર અંદર રહેલા પાત્ર તરફ વળી દક્ષિણાભિમુખ રહી આત્મ નિવેદન કરે તો તે પાત્ર અંદર રહેલા પાત્રને જોઇ શકતું હોવાનું અને તેની સાથે વાતચીત કરતું હોવાનું પ્રેક્ષક અનુમાન કરતો અને બહારથી પ્રવેશેલ પાત્ર દક્ષિણાભિમુખ રહી આત્મનિવેદન ન કરે તો તેવી સ્થિતિમાં તે પાત્ર અંદર રહેલા પાત્રને ન જોઇ શકતું હોવાનું તથા તેની સાથે વાતચીત ન કરતું હોવાનું પ્રેક્ષક અનુમાન કરતો.

તેષાન્તુ દર્શનેચ્છુર્યઃ પ્રવિશેદ્રંગમંડલમ્ ।
દક્ષિણાભિમુખઃ સોઽથ કુર્યાદાત્મનિવેદનમ્ ॥ ૧૦ ॥
(અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૧૦)

ઉપરોક્ત શ્લોકોની ટીકામાં અભિનવગુપ્ત જણાવે છે કે શ્લોક-૯ માં પ્રયોજાયેલ 'પૂર્વે' પદના બે અર્થ લઇ શકાય. પૂર્વે એટલે પહેલાં અને પૂર્વ એટલે પ્રધાનભૂત. એટલે પ્રધાન હોવાથી જેનો પ્રવેશ પહેલાં થયો છે તે પાત્રને આભ્યન્તર તથા તેનાથી અધિષ્ઠિત દેશવિશેષને 'આભ્યન્તરકક્ષ્યા' કહે છે તેજ પ્રમાણે પાછળથી પ્રવેશ કરનાર પાત્ર બાહ્ય તથા તેના દ્વારા અધિષ્ઠિત દેશવિશેષને 'બાહ્યકક્ષ્યા' કહે છે જે સ્થાનવિશેષ દ્વારા પૂર્વપ્રવિષ્ટ પાત્રનું ઉપસર્પણ અથવા અનુગમન થાય છે તે સ્થાન વિશેષ 'મધ્યમકક્ષ્યા' કહેવાય છે. પૂર્વપ્રવિષ્ટ પાત્ર જો અપ્રધાન પાત્ર હોય તો પ્રધાનપાત્રના પ્રવેશ પછી પણ તે પોતાની કક્ષ્યા સ્થિત રહે છે એવી કલ્પના અહીં કરવામાં આવી છે.

પાત્રો રંગપીઠ ઉપર પ્રવેશ કરતાની સાથે એકત્રિત થઇ જાય અથવા એક બીજાને મળે ત્યારે તેમના દ્વારા સંપાદિત કાર્ય દર્શાવવા માટે શ્લોક ૧૦ માં 'તેષાન્તુ' ઇત્યાદિ પદ દ્વારા વિધાન બતાવવામાં આવ્યું છે. તેષાં અર્થાત જે પૂર્વે પ્રવિષ્ટ છે તે. 'તુ' શબ્દ દ્વારા પૂર્વપ્રવિષ્ટ પાત્ર તથા તેને પાછળથી મળવા માટે આવતા પાત્રના ક્રિયા વ્યાપારનું બાહ્યકક્ષ્યામાં વિધાન સૂચિત કરવામાં આવ્યું છે. વળી આજ શ્લોકમાં

'દક્ષિણાભિમુખ પદ પછી આવતો 'અથ' શબ્દ વડે પૂર્વપ્રવિષ્ટ પાત્રોનો દક્ષિણાદિથી ક્રમ છે તો પાછળથી પ્રવિષ્ટ પાત્રોનો (તેઓ તે પાત્રોની સામે હોવાથી) તેનાથી વિપરીત ક્રમ સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યો છે. પૂર્વપ્રવિષ્ટ પાત્રોની પ્રવૃત્તિ માટેજ દક્ષિણાભિમુખ આદિ ક્રમ વિહિત છે.

રંગમંચ ઉપર દિશાનો સંકેત

ભરતમુનિના કથન અનુસાર રંગમંચ ઉપર દિશાનો સંકેત પણ થઇ શકે છે. તેનો આધાર છે નેપથ્યગૃહ તથા વાદ્યયંત્રો (ભાણ્ડ-કુતપ) માટે નિર્મિત દ્વારનું મુખ. આ મુખ જે તરફ રહે તે દિશાને નાટ્યપ્રયોગના વિધાન અનુસાર પૂર્વ દિશા માનવી જોઇએ.

યતો મુખં ભવેદ્ ભાણ્ડદ્વારં નેપથ્યકસ્ય ચ ।
સા મન્તવ્યા તુ દિક્ પૂર્વા નાટ્યયોગેન નિત્યશઃ ॥
(અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૧૧)

ભાણ્ડવાદ્ય તથા નેપથ્યદ્વારનું મુખ જે દિશામાં રહે તે દિશાને નાટ્યપ્રયોગના નિયમ અનુસાર પૂર્વ દિશા સમજવી. અભિનવગુપ્ત પ્રસ્તુત શ્લોકની ટીકામાં જણાવે છે કે રંગપીઠ પર કયો પ્રદેશ પૂર્વ દિશા છે તેના ઉત્તરમાં કહી શકાય કે જેની અપેક્ષાથી અથવા જે તરફ આતોદ્ય વિગેરે વાદ્યયન્ત્ર રાખવામાં આવ્યા હોય તથા વાદક બેઠા હોય તે પૂર્વદિશા હોય છે. કેવળ ભાણ્ડના મુખનેજ પ્રમાણ કેમ માની શકાય ? તો તેના ઉત્તરમાં કહી શકાય કે તેના માટે 'દ્વાર' નો ઉલ્લેખ પણ છે. દ્વારને પણ પ્રમાણ માની શકાય કારણ કે વિધાન અનુસાર નિર્મિત થાય છે. આ પ્રમાણે 'નેપથ્ય' પદ ગ્રહણ કરવાથી એ સ્પષ્ટ થઇ જાય છે કે નેપથ્યગૃહનું દ્વાર પૂર્વાભિમુખ હોય છે, એટલે એજ પૂર્વ દિશા છે. ભાણ્ડ પદ તો તેની પ્રતિયોજના રહે ત્યારે પ્રમુખતાની સાથે પૂર્વદિશાને સૂચિત કરે છે એમ સમજીને પ્રયોજાયું છે.

આ તો થઇ બંધ નાટ્યગૃહની વાત. બહાર ખુલ્લા સ્થાનમાં અથવા મંચ ઉપર નાટ્યપ્રયોગ થતો હોય ત્યારે દિશા કેવી રીતે નક્કી કરવી તેના સંદર્ભમાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જ્યારે કોઇ નાટ્યપ્રયોગ ખુલ્લી જગ્યામાં થતો હોય જ્યાં સ્થાયી પ્રેક્ષાગૃહ ના

હોય ત્યાં સ્વામીની આજ્ઞાથી પ્રેક્ષાગૃહનું મુખ કોઇ વિદિશા (ઇશાન્ય વિગેરે ખૂણે) તરફ રાખવું જોઇએ. નટ વાદ્યો તરફ પીઠ રાખી જે દિશામાં અભિનય કરે તે દિશાને પૂર્વ દિશા માની શકાય. વિધાન વિના (કવચિત સ્વામી વિગેરેના આદેશથી) ઇશાન્ય વિગેરે વિદિકની તરફ પણ રંગમંચનું ધ્વાર રાખી શકાય. એમ તો મૃદંગ આદિ વાદ્યોનું મુખ જ્યાં રાખવામાં આવે તે ધ્વારને પણ પૂર્વ ધ્વાર તરીકે સ્વીકારી શકાય. (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૬૩, ૬૪, ૬૬) આ નાટ્યધર્મી પરંપરા અનુસાર થાય છે. વસ્તુત: આવા ખુલ્લા રંગમંચ ઉપર ધ્વારની સુવિધા હોતી નથી. જે સ્થાન ઉપર વાદ્ય-ભાંડ વિગેરે રાખવામાં આવે તેના ધ્વારાજ ધ્વાર અને દિશાની કલ્પના કરી શકાય.

## રંગમંચ પર પાત્રના પ્રવેશ-પ્રસ્થાન સંબંધી વિધાન

'કક્ષ્યાવિભાગ' અંતર્ગત ભરતમુનિ રંગમંચ ઉપર પાત્રના પ્રવેશ અને પ્રસ્થાન સંબંધી નિયમો નિરુપતાં જણાવે છે કે -

(૧) નેપથ્ય ધ્વારથી પાત્રોનું આવાગમન થાય છે. બે નેપથ્ય ધ્વારોમાંથી કોઇ એક ધ્વારેથી પાત્ર રંગમંચ ઉપર પ્રવેશે છે. જ્યારે પાત્ર પોતાનું કાર્ય પુરું થયે પોતાના સ્થાનથી નિષ્ક્રમણ કરે તો તેણે જે ધ્વારેથી પ્રવેશ કર્યો તેજ ધ્વારેથી ગમન કરવું જોઇએ. (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૧૨)

(૨) પ્રસ્થાન કરી ચુકેલા પાત્રને કાર્યવશાત્ જો રંગમંચ ઉપર ફરીથી પ્રવેશ કરવાનો હોય તો તેણે એજ ધ્વારેથી પુનઃ પ્રવેશ કરવો જોઇએ, જે ધ્વારેથી તેણે પ્રસ્થાન કર્યું હોય. (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૧૩)

આમ ભરતમુનિના મત પ્રમાણે બાહ્ય પાત્રના પ્રવેશ અને પ્રસ્થાન એકજ ધ્વારેથી થાય છે.

(૩) કાર્યવશાત્ જો કોઇ એક પાત્રને અન્ય પાત્ર સાથે પ્રસ્થાન કરવાનું હોય અને તેની સાથેજ અથવા એકલા પુનઃપ્રવેશ કરવાનો હોય તો, પરિક્રમણ કરી અન્ય કક્ષા દર્શાવી શકાય. (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૧૪/૧૫)

(૪) સમાન સ્થિતિવાળા પાત્રોએ સાથે સાથે ચાલવું જોઇએ. (રાજા) જ્યારે અધમ પાત્રોથી યુક્ત હોય ત્યારે તેમનાથી ઘેરાયેલા હોય તેમ ચાલવું જોઇએ. રાજાનો સામુહિક પ્રવેશ થતો હોય ત્યારે પ્રતિહારોએ રાજાની આગળ આગળ ચાલવું જોઇએ. (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૧૬)

(૫) પ્રેક્ષાગૃહની દિશા તથા તેના ભાગોના વિભાગ અનુસાર છ દ્વારો બનાવવામાં આવ્યા છે પણ નાટ્ય પ્રયોગ સમયે પાત્રોનો પ્રવેશ કેવળ પૂર્વ અથવા પશ્ચિમ દ્વારથીજ થવો જોઇએ. (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૬૫)

દ્વાર પ્રવેશ અંગે ભરતમુનિએ સુચવેલી પધ્ધતિનો પ્રયોગ ભાસના નાટકોમાં થયેલો જોવા મળે છે. સ્વપ્નવાસવદત્તા નાટકના પાંચમાં અંકમાં સ્વપ્નના રોમાંચક દૃશ્યમાં બે દ્વારોની પરિકલ્પના કરવામાં આવી છે. એક દ્વારથી વિદૂષક, પ્રાવારક (ચાદર) માટે બહાર જાય છે તેજ સમયે બીજા દ્વારથી વાસવદત્તા અને ચેટીનો પ્રવેશ થાય છે. સ્વપ્નાવેશ દૂર થતાંજ વાસવદત્તા જે દ્વારથી આવી હતી તે દ્વારથી નિષ્ક્રમણ કરે છે. અન્યથા વાસવદત્તા અને વિદૂષક એક બીજાને જોઇ લેત જે કથાવસ્તુની દૃષ્ટિએ અભિપ્રેત નહોતું. આ પ્રક્રિયાથી પ્રેક્ષકો પાત્રનો પરિચય સુગમતાથી સાધી શકે છે.

<u>કક્ષ્યાવિભાગ દ્વારા દૂરત્વ કે સામીપ્યનું સૂચન</u>

ભરતમુનિના વિધાન અનુસાર કક્ષ્યાવિભાગ દ્વારાજ રંગમંચના કોઇ ભાગમાં દેશનો નિર્દેશ કરી દૂરત્વ અથવા સામીપ્યનું સુચન કરી શકાય છે. કોઇ પાત્રએ દૂર દેશનો યાત્રા કરી કે નિકટ દેશની તેનું અનુમાન પાત્રની ગતિ તથા ચરણવિન્યાસ દ્વારા થઇ શકે છે. પાત્ર પરિક્રમણ કરતી વેળા વધારે ફરે તો તેનાથી મધ્યમ દૂરત્વનું અને પ્રમાણમાં ઓછું ફરે તો તેનાથી સામીપ્યનું સૂચન થઇ શકે છે.

સૈવ ભૂમિસ્તુ બહુભિર્વિકૃષ્ટા સ્યાત્ પરિક્રમૈ: ।
મધ્યા વા સન્નિકૃષ્ટા વા તેષામેવં વિકલ્પયેત ॥ (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૧૭)

'નાટ્યમંચની આજ ભૂમિ જો પાત્ર વધારે વાર પરિક્રમણ કરે તો દૂર આવેલાં પ્રદેશને તથા ઓછું પરિક્રમણ કરે તો મધ્યમ વ્યવધાનવાળા અથવા સમીપતર પ્રદેશ પ્રદર્શિત કરે છે. 'અભિનવગુપ્તના મત પ્રમાણે અહીં ''સૈવ ભૂમિ' પદ વડે પૂર્વે કથિત બાહ્ય, મધ્ય અને આભ્યંતર તથા દૂર, મધ્ય તથા નિકટના વિભાગો સુચવાયા છે.

'દૂરના પ્રદેશની યાત્રા ' સંબંધી નિયમ દર્શાવતા ભરતમુનિ જણાવે છે કે જો કોઇ પાત્રવિશેષનું કાર્યવશાત્ દૂરના પ્રદેશમાં પ્રસ્થાન બતાવવાનું હોય તો નાટ્યકારે અંક સમાપ્ત કરી બીજા અંકના પ્રારંભમાં પ્રવેશક દ્વારા તેની વાત કહેવી જોઇએ. અર્થાત્ દૂરના પ્રદેશ તરફનું પ્રસ્થાન દૃશ્યરુપે નહીં પણ સુચ્યરુપે દર્શાવવું જોઇએ. (શ્લોક ૨૨) જો કોઇ કાર્યમાં એક દિવસની ઘટના ચાલી રહી હોય તો તેમાં દૂરત્વ (કક્ષ્યાવિભાગ દ્વારા) દર્શાવી શકાય પણ તે કાર્યથી ફળ પૂર્ણ ન થવાની સ્થિતિમાં અંક સમાપ્ત કરી દેવો જોઇએ. (શ્લોક ૨૩)

ચરણવિન્યાસની ગણનાના આધારે મધ્ય દૂરત્વ કે નિકટતાનો સંકેત નાટ્યધર્મી શૈલીનું ઉદાહરણ છે. જો કે તે લોક પરંપરાથી પ્રભાવિત છે. કારણ કે લોકવ્યવહારમાં દૂરના પ્રદેશની યાત્રા કરતી વેળા વધારે ડગલાં ભરવામાં આવે છે અને નિકટના પ્રદેશની યાત્રા કરતી વેળા ઓછાં ડગલાં ભરવામાં આવે છે.

## દિવ્ય પાત્રોનું સંચરણ

કક્ષ્યાવિભાગ અંતર્ગત ભરતમુનિએ દિવ્ય પાત્રોના સંચરણ અંગે પણ માર્મિક વિધાનો કર્યાં છે. દિવ્ય પાત્રોની શક્તિની કોઇ સીમા નથી. તેઓ પોતાના યાન, વિમાન, આકાશીય માર્ગ અથવા માયાબળથી પર્વત, નગર અને સાગર વિગેરે સર્વ સ્થળોએ કોઇ પણ વિઘ્ન વિના સંચરણ કરી શકે છે. પરંતુ દિવ્ય પાત્રો જ્યારે મનુષ્યના કોઇ પ્રયોજન અથવા માનવીય કારણોસર છદ્મવેશ ધારણ કરી નાટકમાં પાત્રરુપે પ્રયોજાય ત્યારે તેમનું સંચરણ જમીન .

ઉપરજ થવું જોઇએ કે જેથી તેઓ મનુષ્યરુપે જણાઇ આવે. (શ્લોક ૧૮ થી ૨૦)

નાટકે ચ્છન્નવેષાણાં દિવ્યાનાં ભૂમિસંચરઃ ।
માનુષૈઃ કારણાદેષાં યદા ભવતિ દર્શનમ્ ॥ ૨૦ ॥
(અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૨૦)

અભિનવગુપ્ત પ્રસ્તુત શ્લોકની ટીકામાં જણાવે છે કે (છદ્મવેશ' પદના સંદર્ભમાં) વરદાન વિગેરે અથવા અનુગ્રહ કરવાને લીધે દેવોને પણ પોતાનું સ્વરુપ છુપાવી મનુષ્યરુપે પ્રગટ થવું પડે છે. આવી સ્થિતિમાં તેમનું સંચરણ ભૂમિ ઉપરજ દર્શાવવું જોઇએ.

દિવ્યપાત્રો અને મનુષ્યપાત્રોના સંચરણ વચ્ચે રહેલો ભેદ સ્પષ્ટ કરી આપતા ભરતમુનિ જણાવે છે કે દિવ્ય પાત્રો ભારતવર્ષ, હિમાચલ, હરિવર્ષ, ઇલાવર્ત ખંડ, કિંપુરુષ પ્રદેશ અર્થાત્ કિન્નરદેશ, ઉત્તરકુરુ વિગેરે પ્રદેશોમાં પોતાની ઇચ્છા અનુસાર સંચરણ કરી શકે છે. પરંતું માનવપાત્રો કેવળ ભારતવર્ષમાં સંચરણ કરતાં દર્શાવવા જોઇએ. (શ્લોક ૨૧) રંગમંચ ઉપર કક્ષ્યાવિભાગના પ્રયોગ અનુસાર મનુષ્યપાત્રોની પહોંચ પ્રમાણે ભારતવર્ષમાંજ સંચરણ કરતાં બતાવવા જોઇએ. (શ્લોક ૨૬)

દિવ્યપાત્રોની આવાસભૂમિ

ભરતમુનિએ દિવ્ય જાતિઓ તથા તેમના માટે વિશિષ્ટ આવાસ-સ્થાન પર્વતો ગણાવ્યા છે. તદાનુસાર એજ પર્વતો ઉપર તેમનું નિવાસસ્થાન પ્રદર્શિત કરવું જોઇએ. યક્ષ, ગુહ્યક, કુબેરના સેવક, રાક્ષસ, ભૂત, તથા પિશાચ જેવાં પાત્રો હિમાલય અથવા કૈલાસ પર્વત ઉપર તેમનો નિવાસ રહેતો હોવાને લીધે હૈમવતવન કહેવાય છે. (એટલે હિમાલય પર્વત ઉપર તેમનો નિવાસ, ગતિ વિગેરે પ્રદર્શિત કરવા જોઇએ) ગન્ધર્વ તથા અપ્સરાઓ હેમકુટ પર્વત ઉપર રહે છે. શેષ, વાસુકી તથા તક્ષક વિગેરે સર્વ નાગ 'નિષધ'માં નિવાસ કરે છે. તેત્રીસ કરોડ દેવતાઓનો સમૂહ સુમેરુ પર્વત ઉપર તથા સિધ્ધ અને બ્રહ્મર્ષિગણ વૈડુર્યમણિમય નીલપર્વત ઉપર રહે છે. દૈત્ય અને દાનવોનો નિવાસ શ્વેત પર્વત ઉપર તથા પિતરોનો આવાસ શૃંગ પર્વત ઉપર માનવામાં આવ્યો છે. (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૨૭ થી ૩૦)

આ એ શ્રેષ્ઠ પર્વતો છે જેના ઉપર દેવતા તથા યક્ષ વિગેરે દિવ્ય પાત્રોનો આવાસ રહે છે. એટલે (નાટકની કથાવસ્તુના પ્રસંગ અનુસાર રંગમંચ ઉપર તેમનાથી સંબંધિ કથા રજુ કરતી વેળા) કક્ષ્યાઓના વિભાગ કરતી વખતે આ પર્વતોને જમ્બુ દ્વીપમાં માની તે પ્રમાણે દર્શાવવા જોઇએ. યથા

ઇત્યેતે પર્વતશ્રેષ્ઠા દિવ્યવાસા ભવન્તિ હિ ॥ ૩૧ ॥
તેષાં કક્ષ્યાવિભાગશ્ચ જમ્બુદ્વીપે ભવેદયમ્ ।
(અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૩૧)

પર્વતોની રચના પુસ્તવિધિ દ્વારા થાય છે અને કક્ષ્યાવિધિ દ્વારા રંગમંચના કોઇ વિશેષભાગમાં વિશિષ્ટ પર્વતની કલ્પના કરી શકાય છે. ભરતમુનિ અને અભિનવગુપ્તે એ સ્પષ્ટ કરી આપ્યું છે કે સ્થાન વિગેરે દર્શાવતી વેળા કથાવસ્તુથી સંબંધિત વિશિષ્ટ સ્થાનને દર્શાવવું વધારે ઉચિત ગણાય, સર્વ સ્થાનોને નહિ. પુસ્તવિધિ દ્વારા સ્થાન વિશેષની રચના થઇ ગયા પછી ગતિ પ્રચાર દ્વારા નાટયાર્થનું ભાવન થાય છે. અભિનવગુપ્તના મતે ભરતમુનિ દ્વારા નિરુપિત દિવ્ય પાત્રોના આવાસ વિષયક વિવરણ કવિશિક્ષા માટે અર્થાત્ નાટ્યકાર માટે પણ આપવામાં આવ્યું છે. તેમના કથન અનુસાર ઉપરોક્ત શ્લોકમાં 'કક્ષ્યાવિભાગશ્ચ' પદમાં ઉપાત્ત 'ચ'ને 'ઇવ' ના અર્થમાં પ્રયોજાયેલો સમજવો જોઇએ. તદાનુસાર શ્લોકનો અર્થ થશે - જમ્બુદ્વીપની જેમ દિવ્ય પર્વતોને પણ કક્ષ્યાવિભાગમાં લઇ દિવ્ય પાત્રોની ગતિ સ્થાનવિશેષ વડે ઉપલક્ષિત કરવી જોઇએ.

## દેવગણનાં કાર્યો

'કક્ષ્યાવિભાગ' અંતર્ગત દેવગણનાં કાર્યો નિરુપતાં, ભરતમુનિ જણાવે છે કે, દિવ્યપાત્રોના કાર્યો તથા ચેષ્ટાઓ તેમની શકિત તથા પ્રકૃતિ અનુસાર રાખવા જોઇએ પરંતું તેમનાં આચરણ તથા સ્વરુપ મનુષ્ય સમાનજ રાખવા જોઇએ. દિવ્ય પાત્રોની સર્વ ચેષ્ટાઓ તથા સર્વ ભાવો માનુષસંશ્રયા અર્થાત્ માનવીય હોવાં જોઇએ. દિવ્યપાત્રોની દૃષ્ટિ અનિમેષ રાખવી ના જોઇએ. (ભલે પ્રકૃતિ અનુસાર તેમની દૃષ્ટિ અનિમેષ રહેતી હોય) કારણ કે નાટ્યપ્રયોગમાં સર્વ ભાવો દૃષ્ટિ ઉપરજ નિર્ભર રહે છે. ભાવ સર્વપ્રથમ દૃષ્ટિ દ્વારા

નાટ્યપ્રયોગોમાં સર્વ ભાવો દૃષ્ટિ ઉપરજ નિર્ભર રહે છે. ભાવ સર્વપ્રથમ દૃષ્ટિ ધ્વારા અભિવ્યકત થઇ પુન: અંગાવયવો ધ્વારા અભિનીત થાય છે. (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૩૨ થી ૩૪)

ઇહ ભાવા રસાશ્ચૈવ દૃષ્ટયામેવ પ્રતિષ્ઠિતા: ॥ ૩૪॥
દૃષ્ટયા હિ સુચિતો ભાવ: પશ્ચાદ અંગૈ: વિભાવ્યતે ।
(અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૩૪)

અભિનવગુપ્તના કથન અનુસાર દિવ્યપાત્રો પાસે એવી શકિત હોય છે કે તેઓ દુરસ્થ પદાર્થને જાણી શકે છે તથા વ્યવધાનમાં સ્થિત પદાર્થને પણ જાણી શકે છે. આવાં કાર્યો રંગમંચ ઉપર નાટ્યપ્રયોગ વેળા દર્શાવવા ન જોઇએ. દિવ્ય પાત્રોમાં મનુષ્યના ભાવો દર્શાવવા અભીષ્ટ છે. આ ભાવોની અભિવ્યકિત માનવસહજ દર્શાવવી જોઇએ. ભગવાન રામ જેવા ઉત્કૃષ્ટ અને અતિશય વિશિષ્ટ ચારિત્ર્ય-ચરિત્ ધરાવનાર અવતારી પુરુષોના કાર્યો નાટકમાં તો માનુષોચિતજ દર્શાવવા જોઇએ. જે અવતારોમાં દિવ્ય ભાવની સ્થિતિ હોય તેના ચરિત પણ મનુષ્યવત્જ દર્શાવવા જોઇએ. આવી સ્થિતિમાં 'દેવતાઓની પાંપણ અનિમેષ રહે છે ' એવું શાસ્ત્ર વર્ણિત રુપ નાટકમાં દર્શાવવું ન જોઇએ. તેનું અન્ય કારણ એ છે કે આ લોકમાં ભાબ- સંચારી અને સ્થાયી - દૃષ્ટિ ધ્વારાજ પ્રસ્તુત કરવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત 'સુચાભિનય' પણ ભાવના યોગ ધ્વારાંજ પ્રસ્ફુટિત થાય છે. આ બધાં કારણસર દિવ્યપાત્રો અથવા દેવપાત્રોની મૂળ પ્રકૃતિ રંગમંચ ઉપર ન દર્શાવતા તેમની મનુષ્યવત્ ચેષ્ટાઓજ દર્શાવવી જોઇએ એવો અભિનવગુપ્તનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે.

### કક્ષ્યાવિભાગ અને પશ્ચાદ્ગામી નાટ્યકારો

કવિ ભાસ, શુદ્રક, કાલિદાસ, ભવભૂતિ, ભટ્ટ નારાયણ, રાજશેખર વિગેરે નાટ્યશાસ્ત્રના પશ્ચાદગામી નાટ્યકારોએ 'કક્ષ્યાવિભાગ'- નાટ્યરુઢિનો સચોટ વિનિયોગ કર્યો છે. તેમના ધ્વારા લખાયેલા વિવિધ પ્રકારના સંસ્કૃત રુપકોમાંના કેટલાકમાં દરેક અંકમાં બે કરતાંય વધુ દૃશ્યો હોય છે. નાટકનો પ્રવાહ અટકે નહિ અને દૃશ્યો સરળતાથી એકમાંથી બીજામાં સરકી જાય તે માટે કક્ષ્યાવિભાગ જેવો નાટ્યરુઢિ stage - convention નોવિનિયોગ સાર્થક નિવડે છે.

સ્તંભોને કારણે રંગમંચ ઉપર આપોઆપ જુદા જુદા વિભાગ રચાય છે. રંગપીઠ, બે મત્તવારણીઓ અને તેમની પાછળના રંગશીર્ષના બે ભાગ, કુતપ (સંગીત વાદ્યવૃંદ)ને બેસવાનો પ્લેટફોર્મ અને બે દ્વાર - આ વિભાગો ભિન્ન ભિન્ન કક્ષ્યા (સ્થળ) બતાવવામાં ઉપયોગી થાય છે. દુરત્વ દેખાડવા કરાતું સર્પાકાર ચલન, દ્વારથી પ્રથમ પ્રવેશ કરનાર પાત્ર કક્ષ્યાની અંદર ગણાય અને પાછળથી આવનાર કક્ષ્યાની બહાર વિગેરે, કક્ષ્યાવિભાગને લગતી રુઢિઓના વિનિયોગ દ્વારા સુચવી શકાતું અને પ્રેક્ષકો દ્વારા તેનો સ્વીકાર પણ થતો. આમાં દૃશ્યરચનાની કોઇ જટિલતા નહોતી કે નાટકનો પ્રવાહ અટકાવવાનો ભય પણ રહેતો નહિ. નટ દ્વારા સર્જવામાં આવેલા કાલ્પનિક દૃશ્યમાં પ્રેક્ષક પોતાની કલ્પનાના મનફાવ્યા રંગ પુરી આનંદ માણતો - આ હતી આ નાટ્યકારો દ્વારા લખાયેલ વિવિધ રુપકોના મંચનની વિશેષતાઓ.

ભાસ દ્વારા કક્ષ્યાવિભાગનો વિનિયોગ

ભાસ રચિત 'સ્વપ્નવાસવદત્તમ્' નાટકના ચોથા અંકમાં એક બાજુ રાજા અને વિદૂષક તથા બીજુ બાજુ વાસવદત્તા, પદ્માવતી અને અન્ય સખીઓ સંભાષણ કરી રહી છે. રાજા અને વિદૂષક આ નારીપાત્રોની ઉપસ્થિતિથી સભાન નથી - કહો કે તેમની ઉપસ્થિતિની જાણ નથી. એટલે રાજા ઉદયન અજાણતાં, ઉપસ્થિત પોતાની બંને પત્નિઓ પરત્વે પોતાના મનોભાવ પ્રગટ કરે છે જેનો પ્રભાવ નાટકની ભાવિ ઘટનાઓ ઉપર પડે છે. અહીં કલ્પિત કક્ષ્યાવિભાગ દ્વારાજ દૃશ્યવિધાન રજુ કરી શકાય.

શુદ્રક દ્વારા કક્ષ્યાવિભાગનો વિનિયોગ

કવિ શુદ્રકના પ્રકરણ પ્રકારના રુપક 'મૃચ્છકટિક'માં એવા અનેક નાટ્યપ્રસંગો છે જેમાં કક્ષ્યાવિધિના વિનિયોગ દ્વારા દૂરત્વ, દેશ તથા સ્થાન પરિવર્તન વિગેરે સુચવી શકાય. પ્રથમ અંકમાં વિટ અને શકાર નાયિકા વસન્તસેનાનો પીછો કરે છે. ઘણાં લાંબા અંતર સુધી આખુંય દૃશ્ય રાજપથ ઉપર અભિનીત થાય છે. ભાગવા માટે અને પીછો કરવા

માટે વધારે જગ્યા જોઇએ પણ રંગમંચ ઉપર નો સીમિત જગ્યાજ ઉપલબ્ધ હોય છે. એટલે કક્ષ્યાવિધિ ધ્વારાજ વસંતસેનાનું રાત્રિના અંધકારમાં રસ્તા ઉપર શકારથી બચવા ભયભીત થઇ દોડવું તથા ચારુદત્તના ઘરમાં પ્રવેશવું દર્શાવી શકાય.

તૃતીય અંકમાં રાજપથ ઉપર સંચરણ, વિદૂષક તથા ચારુદત્તનો ઘરમાં પ્રવેશ, તથા શર્વિલકનું ચારુદત્તના ઘરની દિવાલમાં છિદ્ર પાડી અંદર ચોરી કરવા ઘૂસવું તથા ઘરેણાંનો દાબડો લઇ જવો વિગેરે વસ્તુ વિધાન અસાધારણ દૃશ્યવિધાનની અપેક્ષા રાખે છે. વળી ચોથા અંકમાં વિદૂષક વસંતસેનાની સાતમાળી હવેલીમાં પ્રત્યેક માળે ચડતાં ભિન્ન ભિન્ન કક્ષામાં ચાલી રહેલું કાર્ય વાચિક અને આંગિક અભિનયથી સચોટપણે આલેખે છે. તેમાં પણ કક્ષ્યાવિભાગનો વિનિયોગ કારગત નિવડે છે. ન્યાયાધિકરણમાં અધિકારી, વાદી અને પ્રતિવાદીનું આગમન, ઉપરાંત ચારુદત્તનું વધ્યસ્થાન માટે પ્રસ્થાન, પુન: વસંતસેનાનું અપ્રત્યાશિત આગમન, ચિતામાં સતી થતી વધુ ધુતાની રક્ષા માટે ચારુદત્ત વિગેરે પાત્રોનું તીવ્ર ગતિથી સંચરણ વિગેરે દૃશ્યો પ્રયોગની દૃષ્ટિએ અત્યંત પ્રભાવશાળી છતાં જટિલ છે. પુસ્તવિધિથી જો દૃશ્યવિધાન ઉભું કરવામાં આવે તો ઘણાં મોટા રંગમંચની જરુર પડે એટલે કક્ષ્યાવિધિના વિનિયોગ ધ્વારા આવા દૃશ્યોનો કલ્પનાત્મક પ્રયોગ વધારે સરળ પડે. પાલકના પલાયનનું દૃશ્ય રોમહર્ષક અને અત્યંત ઉદ્વેગપૂર્ણ છે પરંતું તે કક્ષ્યાવિધિ ધ્વારાજ વધારે પ્રભાવશાળી રીતે રજુ કરી શકાય. લોકધર્મી નાટ્યપ્રયોગ શૈલી કરતાં કક્ષ્યાવિધિના વિનિયોગ ધ્વારા નાટ્યધર્મી પ્રયોગ શૈલી ઉપયોગમાં લેવાથી આવાં જટિલ દૃશ્યો વધારે પ્રભાવક અને ભજવવામાં સરળ થઇ પડે છે.

## કવિ કાલિદાસ ધ્વારા કક્ષ્યાવિભાગનો વિનિયોગ

'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટકના ત્રીજા અંકમાં સમાભૃતિકા અને મધુકરિકા વચ્ચેના સંભાષણથી 'પ્રવેશક'ની શરુઆત થાય છે. સમાભૃતિકા અને મધુકરિકા નામની બે દાસીઓ રંગમંચ ઉપર પ્રવેશે છે.'' મહારાજ (અગ્નિમિત્ર) માલવિકાને ખુબ ચાહે છે. માત્ર ધારિણી

રાણીનું મન રાખવા માટે પોતાનો અધિકાર દાખવતા નથી. માલવિકા પણ આ દિવસોમાં પહેરીને ઉતારી નાખેલી માલતીની માળાની જેમ કરમાઇ ગયેલી જણાય છે.'' આટલી માહિતી આપી બંને દાસીઓ ઝડપથી નિષ્ક્રમણ કરે છે અને તે સાથે પ્રવેશક સમાપ્ત થાય છે અને તરતજ કામાતુર દશાવાળો રાજા અગ્નિમિત્ર વિદૂષક ગૌતમ સાથે પ્રવેશે છે. બંને વચ્ચેનું સંભાષણ રાજાની કામપીડિત અવસ્થાને છતી કરે છે. વિદૂષક કહે છે -

વિદૂષક: આજેજ વસંતનું પ્રથમ આગમન સૂચવતા લાલ અશોકના ફુલ ભેટ આપીને નવીન વસન્તોત્સવના બહાને ઇરાવતી (રાણી) એ નિપુણિકા દ્વારા આપને વિનંતી કરી છે કે આર્યપુત્રની સાથે ઝુલે ઝુલવા ચાહું છું. આપે પણ એમને વચન આપ્યું છે. તો ચાલો પ્રમદવન તરફ જઇએ.

........

રાજા: (વિચાર કરીને) તો પછી પ્રમદવનનો માર્ગ બતાવ.

વિદૂષક: આ બાજુ. આ બાજુ.

વિદૂષકની આ ઉક્તિ પછી રંગનિર્દેશમાં સુચવાયું છે તેમ ''ઉભૌ પરિક્રામતઃ બંને ફરે છે.'' બંને રંગમંચ ઉપર પરિક્રમણ કરે છે અને પરિક્રમણ દરમ્યાન ચાલતાં તેમના સંવાદો દ્વારા તેઓ હવે પ્રમદવનના પ્રવેશદ્વારે આવી પહોચ્યાનું સુચવાય છે અને તે પછી તરતજ રંગનિર્દેશ મળે છે - '' ઉભૌ પ્રવિશતઃ - બંને (પ્રમદવનમાં) પ્રવેશ કરે છે.''

આમ અહીં પરિક્રમણ અર્થાત કક્ષ્યાવિધિ દ્વારા સ્થળાંતર સુચવાયું છે. રાજા અને વિદૂષક બનતા નટ રંગમંચ ઉપર ફરે છે અને તેમના વાચિક અભિનય દ્વારા તેઓ એક સ્થળેથી બીજા સ્થળે આવી રહયા હોવાનું સુચવાયયું છે. એટલે દૃશ્ય પરિવર્તનની કોઇ કરામત દ્વારા નહિ પણ માત્ર કક્ષ્યાવિધિની નાટ્યરુઢિ દ્વારા સરળતાપુર્વક સ્થળપરિવર્તન ઇંગિત થાય છે.

રાજા અને વિદૂષક બંને બાગની શોભા નિહાળે છે. ઉભૌ ઉધાનશોભાં નિર્વર્ણયતઃ - અને તેજ સમયે રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ તતઃ પ્રવિશતિ પર્યુત્સુકા માલવિકા અર્થાત

ઉત્કંઠિત માલવિકા પ્રવેશ કરે છે. અહીં રંગમંચ ઉપર રાજા, વિદૂષક તથા માલવિકાની સહોપસ્થિતિ છે પરંતુ રાજા અને વિદૂષક તથા માલવિકાનાં કાર્યસ્થળ જુદા છે. રાજા અને વિદૂષક પ્રમદવનના અંદરના ભાગમાં છે જ્યારે માલવિકા પ્રમદવનના બહારના ભાગમાં છે. અહીં સ્થળની ભિન્નતા કક્ષ્યાવિભાગ દ્વારા સરળતાથી દર્શાવી શકાય.

રાજા અને વિદૂષક માલવિકાને જુએ છે પણ માલવિકા રાજા તથા વિદૂષકને જોઇ શકતી નથી. જે નીચેના સંવાદો પરથી ફલીત થાય છે.

(માલવિકા આમ તેમ ફરે છે )

વિદૂષક: (જોઇને) આ તો મદિરાપાનથી કંટાળેલાને ખાંડ મળી આવી.

રાજા: અરે શું છે એ ?

વિદૂષક: જેણે પુરતો વેશ ધારણ કર્યો નથી એવી જાણે ઉત્કંઠિત હોય તેમ એકલી આ માલવિકા નજીકમાંજ છે.

રાજા: (હર્ષપૂર્વક) શું માલવિકા !

વિદૂષક: હાસ્તો.

રાજા: હવે જીવનને ટકાવી રાખ્યું શકય છે... તે કયાં હશે ?

વિદૂષક: વૃક્ષોની હારમાળામાંથી બહાર નીકળી આ બાજુજ વળતી દેખાય છે.

રાજા અને વિદૂષક વચ્ચેના ઉપરોકત સંવાદો રાજા અને વિદૂષક તથા માલવિકા રંગમંચ ઉપર એકો સમયે જુદા જુદા સ્થળોએ ઉપસ્થિત હોવાનું તથા રાજા અને વિદૂષક માલવિકાને જોઇ શકતા હોવાનું પણ માલવિકા તેમને ન જોઇ શકતી હોવાનું સૂચન કરે છે જે કક્ષ્યાવિભાગ દ્વારા સરળતાથી દર્શાવી શકાય.

થોડા સમય પછી રાજા માલવિકાનો વિલાપ સાંભળે છે અને દાસી બકુલાવલિકાને માલવિકાનો અશોક દોહદ પૂર્તિ માટે શણગાર કરી રહેલી નિહાળે છે. તે સમયે રંગનિર્દેશમાં સુચવાયું છે તેમ મદોન્મત્ત ઇરાવતી અને દાસી પ્રવેશ કરે છે. રાણી ઇરાવતી, માલવિકા અને બકુલાવલિકા તે તથા રાજા અને વિદૂષકને નિહાળે છે પણ રાજાને તેની હાજરીની જાણ

નથી. આમ અહીં રંગમંચ ઉપર એક સ્થળે રાજા અને વિદૂષક છે બીજા સ્થળે માલવિકા અને બકુલાવલિકા છે. તથા ત્રીજા સ્થળે રાણી ઇરાવતી અને તેમની દાસી છે. રાજા અને વિદૂષક માલવિકાને જુએ છે પણ માલવિકા તેમને જોઇ શકતી નથી. રાણી ઇરાવતી-માલવિકા અને બકુલાવલિકા તથા વિદૂષક અને રાજા વચ્ચેના સંવાદો સાંભળી શકે છે પણ માલવિકા, બકુલાવલિકા, વિદૂષક તથા રાજા તેને જોઇ શકતા નથી. આવી પરિસ્થિતિ રંગમંચ ઉપર સ્વાભાવિકપણે ત્યારેજ નિરુપી શકાય જો રંગમંચ જુદો જુદો પાટો ધ્વારા વિભાજિત કરવામાં આવે અથવા વચ્ચે યવનિકા સાથેના રંગપલ્લવ apron stage ની સુવિધા હોય. પ્રાચીન સંસ્કૃત રંગમંચ ઉપર આવા ઉપકરણો ઉપલબ્ધ નહોતા. આવા સંજોગોમાં માત્ર કક્ષ્યાવિધિ ધ્વારા અને તદાનુરુપ આંગિક ચેષ્ટાઓ ધ્વારા નાટ્યધર્મી શૈલીમાં સંકેતાત્મક રીતે સરળતાથી આવી પરિસ્થિતિ દર્શાવી શકાતી. ભરતમુનિ કક્ષ્યાનિરુપણમાં સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે રંગમંચ ઉપર ગોળ ફરવાથી કક્ષ્યા સુચવાય છે જ્યારે પાત્ર રંગમંચ પર કોઇ નિશ્ચિત કક્ષ્યા Zone માં હોય ત્યારે અમુક સ્થળનો સંકેત થાય અને જ્યારે પાત્ર કક્ષ્યા બદલે ત્યારે અન્ય સ્થળ સુચવાય. ભરતમુનિ આગળ જણાવે છે તેમ કક્ષ્યાવિભાગની નાટ્યરુઢિ Stage convention ના આધારે દૃશ્યનું સ્થળ ઘર, નગર, ઉધાન વિગેરે હોવાનું ઇંગિત થાય છે. રંગમંચ ઉપર પહેલા કે પછી પ્રવેશ કરવાથી પણ કાર્યસ્થળ સુચવી શકાય છે. રંગમંચ ઉપર પહેલાં પ્રવેશેલું પાત્ર ઘર, ઉધાન, મહેલના અંદરના ભાગમાં હોવાનું તથા રંગમંચ ઉપર પછીથી પ્રવેશતું પાત્ર ઘર, ઉધાન કે મહેલના બહારના ભાગમાં હોવાનું ઇંગિત થાય છે. રંગમંચ ઉપર ઉપસ્થિત પાત્રને બહારથી મળવા આવનારે પાત્રે તેની તરફ જમણી બાજુએ ફરીને વાત કરવી જોઇએ એવું ભરતમુનિનું વિધાન છે. ભરતમુનિએ કક્ષ્યાવિભાગના કરેલા આ નિરુપણ પરથી ફલિત થાય છે કે રંગમંચ ઉપર વિવિધ કક્ષ્યાઓ સ્પષ્ટપણે અંકિત કરવામાં આવતી અને એક કક્ષ્યામાંથી અન્ય કક્ષ્યામાં જતા પાત્ર ધ્વારા પ્રેક્ષકને સરળતાથી સ્થળ પરિવર્તનનું જ્ઞાન થતું. ઉપરોક્ત દૃશ્યમા રાણી ઇરાવતી પ્રવેશ કરી જમણી તરફ વળીને ઉભી રહેશે અને પછી પોતાનો સંવાદ બોલશે કે જેથી પ્રેક્ષકોને

આપમેળે સમજાઇ જાય કે રાણી ઇરાવતી, રંગમંચ ઉપર પહેલેથી પ્રવેશેલા પાત્રો- રાજા, વિદૂષક, માલવિકા તથા બકુલાવલિકાને - જોઇ શકે છે. માલવિકા અને બકુલાવલિકા પ્રવેશ કરી જમણી તરફ વળીને ઉભા નહી રહે અને તેથી રંગમંચ ઉપર તેમનો પ્રવેશ તો સૂચવાશેજ સાથે સાથે તેમણે રાજા અને વિદૂષકને જોયા નથી તે પણ સુચવાશે.

'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટકના ચોથા અંકમાં આનાં કરતાં પણ વિશેષ જટિલ અને ગુંચભરી પરિસ્થિતિ નિર્માય છે. ચોથા અંકના પ્રારંભમાં વિદૂષક અને રાજા અગ્નિમિત્ર, માલવિકા અને બકુલાવલિકાને રાણી ધારિણીએ, ઇરાવતીના કહેવાથી કેદમાં પૂર્યાં છે તે સંબંધી ચર્ચા કરે છે તે દરમ્યાન પ્રતિહારી જયસેના પ્રવેશીને રાજાને જણાવે છે કે હવામહેલમાં રાણી ધારિણી શય્યામાં આરામ કરી રહયાં છે અને પરિવ્રાજિકા તેમને કોઇ કથા સંભળાવી રહયા છે. ધારિણી કે જે પગે ઇજા પામેલી છે તેના ખબર અંતર પુછવા માટે રાજા હવામહેલ ખાતે જવા માટે પ્રવૃત્ત થાય છે.

રાજા : જયસેના, હવામહેલનો (પ્રવાતશયનનો) માર્ગ બતાવ.

પ્રતિહારી : આ બાજુ, આ બાજુ, મહારાજ.

પ્રતિહારીના આ સંવાદ પછી તરતજ રંગનિર્દેશ મળે છે કે -

(શૈયામાં સુતેલી મહારાણી, પરિવ્રાજિકા અને દરજ્જા પ્રમાણે દાસીઓ પ્રવેશ કરે છે. )

રાણી : ભગવતી, કથાવસ્તુ મજાનું છે, પછી ?

પરિવ્રાજિકા : (આજુ બાજુ નજર કરીને) મહારાણી, બાકીનું પછી કહીશ. વિદિશાના મહારાજા (અર્થાત રાજા અગ્નિમિત્ર) પધાર્યા છે.

દેવી : અહો ! આર્યપુત્ર ! (ઉભી થવા ચાહે છે.)

રાજા : રહેવા દો. શિષ્ટાચારની તકલીફ લેવી રહેવા દો.

ઉપરોક્ત સંવાદો પરથી ફલિત થાય છે કે વિદૂષકને વિદાય કરીને રાજા

અગ્નિમિત્ર, પ્રતિહારીની સાથે બીજોજ પળે હવામહેલમાં હાજર થાય છે. આધુનિક રંગમંચ પર તો પડદો પાડીને આવા દૃશ્યપલટાઓ અથવા સ્થાનાંતરો સુચવી શકાય છે પરંતુ પ્રાચીન સંસ્કૃત રંગમંચ ઉપર તો કક્ષ્યાવિધિ ધ્વારાજ આવા સ્થાનાંતરો સુચવવામાં આવતા. રાજા અને પ્રતિહારી બનતા નટ રંગમંચ ઉપર હવામહેલ કેટલું દૂર આવ્યું છે તેના આધારે નિશ્ચિત સંખ્યામાં પરિક્રમણ કરી (રંગમંચને ફરતે ગોળ ફરી) હવામહેલમાં આવી પહોંચ્યાનું સુચન કરી શકે.

હવામહેલમાં રાજા અને રાણી વાત કરી રહયા હોય છે તે દરમ્યાન વિદૂષક પુર્વયોજના પ્રમાણે પોતાના અંગુઠા ઉપર કેતકીની અણીથી સર્પદંશના બે ચિહ્ન કરી અને અંગુઠાને જનોઇથી બાંધી સાપ કરડવાનો ઢોંગ કરતો પ્રવેશે છે. રાણી વિષવૈદ્ય ધ્રુવસિધ્ધિને બોલાવવા પ્રતિહારીને મોકલે છે. પ્રતિહારી થોડીવાર પછી આવીને જણાવે છે કે ધ્રુવસિધ્ધિને ઝેર ઉતારવા માટે સાપની મુદ્રાવાળી કોઇ વસ્તુની જરૂર છે. રાણી તરતજ પોતાની સર્પમુદ્રાવાળી વીંટી આપે છે. પ્રતિહારી તે લઇને ચાલી જાય છે અને થોડા સમય પછી ફરી આવીને 'ઝેરની અસર દુર થતાં થોડીજ વારમાં ગૌતમ (વિદૂષક) સ્વસ્થ થયો છે ' એવો સંદેશો આપે છે. વળી મંત્રી વતાહકે રાજકાજ અંગે મંત્રણા કરવાની હોઇ રાજાને દર્શન આપવાની કૃપા કરવાનો સંદેશો પણ પાઠવ્યો હોવાથી રાણી 'કાર્યસિધ્ધિ અર્થે આપ સિધાવો' એમ કહી રાજાને અનુમતિ આપે છે. રાજા, એ સ્થળે તડકો આવી ગયો હોવાથી રાણીને અન્ય ઠેકાણે ઠંડકવાળા પ્રદેશમાં શય્યા ખસેડવાનું સૂચવે છે.

રાણી : છોકરીઓ મહારાજની આજ્ઞા પ્રમાણે કરે.

દાસીઓ: જેવી આજ્ઞા.

(રાણી, પરિવ્રાજિકા અને દાસીઓ જાય છે )

રાજા : જયસેના છુપે રસ્તે મને પ્રમદવનમાં લઇ જા.

પ્રતિહારી : આ બાજુ, આ બાજુ મહારાજ !

અહીં દૃશ્યપરિવર્તન વિનાજ બધું સૂચવાય છે. રાજા અને પ્રતિહારી પ્રમદવન તરફ જવા માટે નિષ્ક્રમણ કરે છે તથા રાણી, પરિવ્રાજિકા અને દાસીઓ ઠંડકવાળા પ્રદેશમાં

જવા માટે રંગમંચ પરથી વિદાય લે છે એટલે આમ તો અહીં દૃશ્ય પુરુ થાય છે. આધુનિક રંગમંચ ઉપર પડદો પાડી અથવા અંધારપટ કરી દૃશ્ય સમાપ્તિ અને પછી પ્રકાશ દ્વારા દૃશ્યાંતર સુચવી પછીના દૃશ્યમાં રાજા અને પ્રતિહારીને પ્રમદવનમાં પ્રવેશતા દર્શાવી શકાય. પરંતુ પ્રાચીન સંસ્કૃત રંગમંચ ઉપર આવી સુવિધાઓ ઉપલબ્ધ ન હોવાથી કક્ષ્યાવિધિ દ્વારા-પરિક્રમણ કરી કક્ષ્યા પરિવર્તન સુચવી- રાજા અને પ્રતિહારીનું પ્રમદવન તરફ જવું સરળતાથી સુચવી શકાતું એવું અનુમાન થઇ શકે.

પ્રમદવનના સમુદ્રગૃહવાળા દૃશ્યમાં પણ કક્ષ્યાવિભાગ zonal division નું સુંદર ઉદાહરણ મળે છે. સમુદ્રગૃહમાં રાજા અને માલવિકા મળે છે. તેમને એકલા પાડવાના આશયથી વિદૂષક કહે છે -

વિદૂષક: અરે બકુલાવલિકા, આ હરણ અશોકવૃક્ષના કુમળાં પાન ખાવા જાય છે. આવ, એને હાંકી કાઢીએ.

બકુલા: ચાલો (જવા જાય છે)

રાજા: મિત્ર એજ રીતે અમારું સંરક્ષણ કરવાના આ સમયે તું સાવધ રહેજે.

વિદૂષક: ગૌતમને આ વિષે પણ કહેવાનું હોય કે ?

બકુલા: (પરિક્રમણ કરીને) આર્ય ગૌતમ, કોઇ ન જુએ તેમ હું ઉભી છું. તમે દ્વાર પર ચોકી કરો.

વિદૂષક: બરાબર છે.
(બકુલાવલિકા જાય છે.)

વિદૂષક: આ સ્ફટિક શિલા પર જરા આરામ કરું. (તેમ કરીને) વાહ ! આ શિલાનો સ્પર્શ કેવું સુખ આપે છે. (ઉંઘવા માંડે છે.) (માલવિકા ગભરાતી ઉભી રહે છે.)

રાજા અને માલવિકા એકલા પડે છે. રાજા તેને આલિંગન આપવાનો અભિનય કરે છે. માલવિકા પોતાને છોડાવવાનો અભિનય કરે છે. તે દરમ્યાન ઇરાવતી અને નિપુણિકા પ્રવેશ કરે છે અને સંભાષણ કરે છે.

આમ અહીં રંગમંચ ત્રણ કક્ષ્યામાં વહેંચાઈ જાય છે. રંગમંચ ઉપર ત્રણ જુદા જુદા કાર્યસ્થળો છે. એક સ્થળે પ્રણય વ્યવહારમાં રત્ એવા રાજા અને માલવિકા છે. બીજા સ્થળે સ્ફટિકશિલા ઉપર સુતેલો વિદૂષક ગૌતમ છે અને ત્રીજા સ્થળે વાતચીત કરતા ઈરાવતી અને નિપુણિકા છે. આ તમામ પાત્રો એકી સાથે ત્રણ જુદા જુદા સ્થળે વિવિધ કાર્યમાં ગુંથાયેલા (પ્રેક્ષકને) દેખાય છે. પાત્રોની વિભિન્ન સ્થળે સહોપસ્થિતિ કક્ષ્યાવિભાગ ધ્વારા સરળતાથી સુચવી શકાય.

ઈરાવતી અને નિપુણિકા પરિક્રમણ ધ્વારા કક્ષ્યાપરિવર્તન સુચવે છે અને વિદૂષક જ્યાં સુતો છે તે કક્ષ્યામાં પ્રવેશે છે. આમ રંગમંચ ઉપર બે કક્ષ્યા રહે છે. એક કક્ષ્યામાં પ્રણય વ્યવહારમાં રત માલવિકા અને અગ્નિમિત્ર છે તથા બીજી કક્ષ્યામાં શિલા ઉપર સુતેલો વિદૂષક ગૌતમ તથા તેને નિહાળતા ઈરાવતી અને નિપુણિકા છે.

વિદૂષક ઉંઘમાં બબડે છે કે 'શ્રીમતી માલવિકા ઈરાવતીથી ચડિયાતાં થજો.' આ સાંભળી નિપુણિકા કહે છે -

નિપુણિકા: આ તો ગજબ કહેવાય ! સાપથી ડરતા આ ભામટાને આ સાપ જેવી વાંકી લાકડીથી થાંભલા પાછળ (સ્તંભ અંતરિતા) છુપાઈને બિવડાવું.

ઈરાવતી: નમકહરામ એ સજાને યોગ્યજ છે.
(નિપુણિકા વિદૂષક ઉપર લાકડી ફેંકે છે.)

વિદૂષક: (એકાએક જાગી જઈને) બચાવો, બચાવો અરે મિત્ર, મારા પર સાપ પડયો.

આ સાંભળીને રાજા એકદમ વિદુષકની પાસે ધસી જાય છે. રાજા પોતાની કક્ષ્યામાંથી બહાર નીકળી વિદૂષકની કક્ષ્યામાં આવી જાય છે. હવે માલવિકા એક કક્ષ્યામાં છે, વિદૂષકની સાથે રાજા બીજી કક્ષ્યામાં છે અને થાંભલા પાછળ ઉભેલા ઈરાવતી તથા નિપુણિકા અન્ય કક્ષ્યામાં છે. માલવિકા પણ રાજાની પાછળ દોડી આવે છે એટલે બે કક્ષ્યા રહે છે.

રાજા: (એકદમ પાસે જઇને) મિત્ર, ડરીશ મા, ડરીશ મા.

માલવિકા: (પાછળ જઇને) મહારાજ, એકદમ બહાર ન જશો. કહે છે કે સાપ છે.

ઇરાવતી: હાય, હાય, મહારાજ આ તરફ દોડી રહયા છે.

વિદૂષક: (ખડખડાટ હસીને) અરે ! આ તો લાકડી છે. હું તો સમજ્યો કે કેતકીના
કાંટાથી સાપના દંશ જેવા ચિહન કર્યાં હતાં, તેનું ફળ મને મળી ગયું.
(પડદાને ખસેડીને (પટાક્ષેપેણ) પ્રવેશ કરીને).

બકુલા: મહારાજ, અહીં આવશો નહિ. અહીં વક ગતિવાળા સાપ જેવું કંઇક દેખાય છે.

ઇરાવતી: (થાંભલા પાછળથી બહાર નીકળી જઇ રાજા પાસે જઇને)
યુગલનો દિવસે મળવાનો સંકેત નિર્વિઘ્ને પાર તો પડયો ને !
(બધા ઇરાવતીને જોઇને ગભરાઇ જાય છે )

આમ બધા પાત્રો અને પોત પોતાની કક્ષ્યાનો ત્યાગ કરી અને સમાન કક્ષ્યામાં આવી જાય છે.

'માલવિકાગ્નિમિત્ર' ના ત્રીજા અને ચોથા અંકમાં વિવિધ કક્ષ્યાવિભાગોના ઉદાહરણો તપાસ્યા પછી 'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ' નાટકના વિવિધ કક્ષ્યાવિભાગો ચર્ચી શકાય.

'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ' નાટકના પ્રથમ અંકમાં રથની તીવ્ર ગતિ, મૃગનું પલાયન થવું તથા સાતમાં અંકમાં દુષ્યન્તના સ્વર્ગાવતરણનું દ્રશ્ય કક્ષ્યાવિધિ અનુસાર સરળતાથી રજુ કરી શકાય.

'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ' ના ત્રીજા અંકમાં વિષ્કંભકની સમાપ્તિ પછી કામાતુર અવસ્થામાં રાજા દુષ્યન્ત પ્રવેશે છે. રાજાનો વિરહાગ્નિ વધારે તીવ્ર અને ખુબ અસહય બન્યો છે. અનુષ્ઠાન કર્મ પુરું થઇ ગયું છે. એટલે હવે રાજા કંઇક મુકત બન્યો છે અને સદસ્યોની અનુજ્ઞાથી આરામ કરવાનું સ્થળ શોધે છે. કાલિદાસે રંગનિર્દેશમાં 'થાક સાથે પરિક્રમણ કરીને' 'પરિક્રમણ કરી જોતો જોતો' 'પરિક્રમણ કરીને અને નિહાળીને' પરિક્રમણ કરીને, ડાળીઓના બાકોરામાંથી નિહાળીને, સહર્ષ, વિગેરે શબ્દ પ્રયોગો યોજ્યા છે. અહીં વિવિધ કક્ષ્યાવિધિ દ્વારા રાજા આરામ કરવાના સ્થળને શોધે છે.

રાજા દુષ્યન્ત પોતાની પ્રિયાને જોવા માલિની તીરના લતામંડપ તરફ વળે છે. ત્યાં તે શિલાના આસન ઉપર પુષ્પોની પથારીમાં સુતેલી પ્રિયાને-શકુન્તલાને જુએ છે. બંને સખીઓ શકુન્તલાની શુશ્રુષા કરી રહી છે. રાજા તેમની વિશ્રંભ વાતો સાંભળવા બહારજ ઉભો રહે છે અને ડાળીઓની આડશેથી તેમને જુએ છે. દુષ્યન્ત શકુંતલા અને તેની સખીઓને જોઇ શકે છે પણ શકુંતલા તેમને જોઇ શકતી નથી. આમ અહીં રંગમંચ બે કક્ષ્યામાં વહેંચાયેલો રહેશે. એક કક્ષ્યામાં ડાળીઓની આડશેથી શકુંતલાને જોતો અને શકુંતલા અને તેની સખીઓની વચ્ચેની વાતચીત સાંભળતો રાજા દુષ્યન્તછેજ્યારે બીજી કક્ષ્યામાં શિલાના આસન ઉપર પુષ્પોની પથારીમાં સુતેલી શકુંતલા અને તેની શુશ્રુષા કરતી સખીઓ છે.

'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ' ના ચોથા અંકમાં અનસૂયા ઉદ્યાનમાંથી આશ્રમમાં જાય છે. આમ તો ઉદ્યાન અને આશ્રમ વચ્ચે ખાસ્સું અંતર છે. અહીં કક્ષ્યાવિધિ દ્વારા આશ્રમ અને ઉદ્યાન વચ્ચેનું અંતર તથા અનસૂયાની ઉદ્યાનથી આશ્રમ તરફની ગતિ સરળતાથી નિરુપી શકાય. અહીં વાસ્તવદર્શી દૃશ્ય અસરોનો આગ્રહ રાખવાથી દૃશ્યની કાવ્યાત્મક અસર હણાઇ જવાની પુરેપુરી શકયતા રહે છે.

'વિક્રમોર્વશીય' નાટકમાં પણ કક્ષ્યાવિધાના વિનિયોગના અનેક ઉદાહરણો મળી આવે છે. ત્રીજા અંકમાં રાજા અને વિદૂષક બંને મણિમહેલની આગાશીમાં રાણીના આગમનની રાહ જોતા બેસે છે. આ બાજુ અભિસારિકાનો વેશ ધારણ કરેલી ઉર્વશી અને ચિત્રલેખા આકાશમાર્ગે આવે છે. વિનોદમાં કલ્લોલ કરતી બંને સખીઓ આગાશીમાં ઉતરીને તિરસ્કરિણી દ્વારા અદૃશ્ય રહીને રાજા અને વિદૂષકની વાતો સાંભળે છે. ઉર્વશી ઉતાવળમાં રાજા સમક્ષ આવીને ઉભી રહે છે, પરંતું તેણે તિરસ્કરિણી દૂર કરેલ નથી. આથી રાજા તેને જોઇ શકતા નથી. એટલામાં રાણી ઔશીનરીના આગમનની ઘોષણા થાય છે અને ઉર્વશી દૂર ખસી જાય છે. કેવળ શ્વેત વસ્ત્ર અને માંગલિક આભુષણો ધારણ કરેલો ઔશીનરીએ 'પ્રિયાનુપ્રસાદન' વ્રત કર્યું છે. આ વાત તે રાજાને જણાવે છે અને ચંદ્રની પુજાનો આરંભ કરે છે.

પ્રસ્તુત દૃશ્યમાં રંગમંચ પ્રથમ બે કક્ષ્યામાં વિભાજિત રહે છે. એક કક્ષ્યામાં

રાજા અને વિદૂષક છે અને સ્થળ છે મણિમહેલની અગાશી જ્યારે બીજી કક્ષ્યામાં અગાશીના બીજા ખૂણે અદૃશ્યપણે રહેલા ઉર્વશી અને ચિત્રલેખા છે. ઉર્વશી ઉતાવળમાં કક્ષ્યાપરિવર્તન કરી રાજાની કક્ષ્યામાં આવે છે તે વખતે ચિત્રલેખા દ્વિતીય કક્ષ્યામાં રહે છે અને રાણીનું આગમન થાય છે, ત્રીજી કક્ષ્યામાં. આમ પ્રસ્તુત દૃશ્યમાં રંગમંચ વિભિન્ન સ્થળોએ વિભિન્ન પાત્રોની સહોપસ્થિતિ કક્ષ્યાવિભાગ દ્વારા સરળતાથી રજુ કરી શકાય.

ભવભૂતિ દ્વારા કક્ષ્યાવિભાગ-વિનિયોગ

ભવભૂતિએ 'ઉત્તરરામચરિત નાટકમાં કક્ષ્યાવિભાગનો સુંદર વિનિયોગ કર્યો છે. 'ઉત્તરરામચરિત'ના ત્રીજા અંકમાં બે નદીઓ તમસા અને મુરલા પ્રવેશ કરે છે. તેમની પાછળ સીતા અને તેના સ્પર્શથી મૂર્છામાંથી શુધ્ધિમાં આવેલા રામ પ્રવેશે છે. સીતા રામને જોઈ શકે છે જ્યારે રામ માત્ર સીતાને સાંભળી શકે છે. સીતા રામની નજીક આવે છે. રામને આલિંગવા દે છે. પણ રામની દૃષ્ટિએ તો એ માત્ર આભાસજ છે. આ સમગ્ર દૃશ્ય વાસ્તવનો આભાસ ઊભો કરે તેવો દૃશ્યાત્મક અસર કે અન્ય સામગ્રી દ્વારા નહીં પણ નાટ્યધર્મી શૈલીમાં કક્ષ્યાવિધિ દ્વારા વધુ સરળતાથી નિરુપી શકાય.

ભટ્ટનારાયણ દ્વારા કક્ષ્યાવિભાગનો વિનિયોગ

ભટ્ટ નારાયણ રચિત 'વેણીસંહાર'ના પ્રથમ અંકમાં કક્ષ્યાવિભાગનો સુંદર વિનિયોગ જોવા મળે છે. પ્રસ્તાવના સમાપ્ત થયે ક્રુધ્ધ ભીમસેન અને તેની પાછળ સહદેવ પ્રવેશે છે. તેઓ એક કક્ષ્યામાં સ્થિત રહી સંભાષણ કરે છે. યુધિષ્ઠિર કૌરવો સાથે સંધિ ઇચ્છે છે તે વાતથી ભીમસેન અતિ ક્રુધ્ધ છે. યુધિષ્ઠિરે સન્ધિના પ્રસ્તાવ સાથે શ્રીકૃષ્ણને દુર્યોધન પાસે મોકલ્યા છે એ વાત ભીમ માટે એકદમ અસહ્ય છે. તે સહદેવને સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે 'આજથી હું આપ લોકોથી અલગ થઇ ગયો છું. આપ સન્ધિ કરો હું નથી માનતો.'' ભગવાન કૃષ્ણ કઇ શરત સાથે સન્ધિ કરવા માટે દુર્યોધન પાસે મોકલવામાં આવ્યા છે ?'' ભીમસેન સહદેવને પુછે છે. સહદેવ કહે છે '' આર્ય, પાંચ ગ્રામોની શરત સાથે.'' આ સાંભળી ભીમસેન કાન ઢાંકી દે છે અને બીજી બાજુ મુખ કરી ઊભો રહી જાય છે. ત્યાં

નેપથ્યમાં ''ધૈર્ય ધારણ કરો સ્વામીની'' એવી ઉક્તિ સાંભળીને સહદેવ નેપથ્ય તરફ અભિમુખ રહી અવલોકી આત્મગત કહે છે, '' ...શું દ્રૌપદી આર્ય પાસે આવી રહી છે ? તો તો ભારે અનર્થ આવી પડયો.'' ત્યાં રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ આંખમાં અશ્રુ સાથે દ્રૌપદી ચેટી સાથે પ્રવેશે છે. અહીં દ્રૌપદી તથા ચેટી ભીમસેનને જોઇ શકે છે પણ ભીમસેન તેમને જોઇ શકતો નથી એટલે અહીં સ્પષ્ટપણે બે કક્ષ્યામાં રંગપીઠ વહેંચાઇ જશે. એક કક્ષ્યામાં ભીમસેન અને સહદેવ રહેશે અને બીજી કક્ષ્યામાં દ્રૌપદી અને ચેટી.

વેણીસંહારના દ્વિતીય અંકમાં આવી પરિસ્થિતિ ઉભી થાય છે. દુર્યોધનની પત્ની ભાનુમતી પોતાની બે દાસીઓ સુવદના અને તરલિકાને પોતે જોયેલા એક દુ:સ્વપ્નને યાદ કરતાં કહે છે કે '' આજે પ્રમદવનમાં હું બેઠી હતી ત્યારે મારી સામે સ્વર્ગના રુપથી પણ વધારે સુંદર રુપ ધારણ કરેલા એક નકુલે (નોળિયાએ) સો સાપને મારી નાખ્યો' એમ કહયા પછી ભાનુમતિ દાસીઓ સાથે આગળ વાત ચલાવે છે ત્યાં દુર્યોધન - '' આહા મહારાણી ભાનુમતી સુવદના તથા તરલિકા સાથે વાતચીત કરતી સ્થિત છે લાવ આ લતાની ઝાડીમાં છુપાઇને તેમની ખાનગી વાત સાંભળું.'' એમ કહી શ્યામલતાની પાછળ સંતાઇને ઉભો રહી જાય છે, આમ અહીં રંગપીઠ બે કક્ષ્યામાં વહેંચાઇ જાય છે. એક કક્ષ્યામાં દુર્યોધન છે જે શ્યામલતાની પાછળ સંતાવાનો અભિનય કરે છે જયારે બીજી કક્ષ્યામાં ભાનુમતી અને બે દાસીઓ સુવદના અને તરલિકા છે. ભાનુમતી ફરીથી કહે છે, '' સખિ, દેવતાઓના રુપથી પણ વધારે સુંદર એવા એ નકુલના દર્શનથી હું ઉત્કંઠિત (અર્થાત્ કામપીડિત) થઇ ગઇ.'' સંદર્ભનો ખ્યાલ ન હોવાથી દુર્યોધન અહીં નકુલનો અર્થ નોળિયો ન કરતા પાંડુપુત્ર નકુલ કરે છે અને આમ દુર્યોધનને ગેરસમજ થાય છે.ત્યાર પછી ભાનુમતીની તમામ ઉક્તિઓ નોળિયાના સંદર્ભમાં ઉચ્ચારાય છે અને દુર્યોધન માદ્રીપુત્ર નકુલ સમજી વધારેને વધારે ગુસ્સે થાય છે. પણ પછી સખીઓની વાતચીતથી ભ્રમનું નિરસન થાય છે. સુર્યની પૂજા કરતી ભાનુમતી સામે આવી દુર્યોધન ઉભો રહી જાય છે અને બંને એક સમાન કક્ષ્યામાં આવી જાય છે. આમ કક્ષ્યાવિભાગનો સુંદર વિનિયોગ અહીં જોવા મળે છે.

## રાજશેખર દ્વારા કક્ષ્યાવિભાગનો વિનિયોગ

રાજશેખરના પ્રાકૃત ભાષમાં લખાયેલા સટ્ટક પ્રકારના રુપક 'કર્પૂરમંજરી'માં પણ કક્ષ્યાવિભાગનો વિનિયોગ જોવા મળે છે. કર્પૂરમંજરીમાં એવી ઘણી પરિસ્થિતિઓ નિરુપાયેલી છે જેમાં રંગમંચ બે વિભિન્ન કક્ષ્યામાં વહેંચાઇ જાય છે.'કર્પુરમંજરી'ના દ્વિતીય અંકમાં કર્પૂરમંજરીના દર્શનથી કામપીડિત રાજા ચન્દ્રપાલને વિદૂષક મરકત પુન્જ (નિર્મિત પ્રાસાદ) માં બેસાડી શિશિરોપચારની સામગ્રી એકઠી કરવા માટે બહાર જવાનો અભિનય કરે છે અને પછી આગળ જોઇ બોલી ઉઠે છે '' અરે આ તો વિચક્ષણા (રાણીની ચેટી) પાસે આવી રહી છે.'' તે પછી તરતજ રાજા કર્પૂરમંજરીના સૌંદર્યનું સ્મરણ કરી પોતાનો કામાવેશ પ્રગટ કરે છે. રાજાની ઉકિત પછી તરતજ વિદૂષક ફરી બોલે છે'' અરે શિશિરોપચારની સામગ્રી સાથે આ વિચક્ષણા આવી રહી છે '' અને તે પછી રંગનિર્દેશમાં સુચવાયું છે તેમ શિશિરોપચાર સામગ્રી લઇ વિચક્ષણા પ્રવેશ કરે છે. પરિક્રમણ કરી વિચક્ષણા વિદૂષક સાથે વાતે વળગે છે. આમ આ દૃશ્યમાં રંગમંચ બે કક્ષ્યામાં વહેંચાઇ જાય છે.એક કક્ષ્યામાં મરકત પુન્જમાં સ્થિત રાજા ચન્દ્રપાલ છે અને બીજી કક્ષ્યામાં વિદૂષક અને વિચક્ષણા છે. વિદૂષક સાથેની વાતચીત દરમ્યાન વિચક્ષણા જણાવે છે કે રાણી વિભ્રમલેખાએ કુરુવક, તિલક તથા અશોક વૃક્ષના દોહદની પૂર્તિ અર્થે કર્પૂરમંજરીને અહીં બોલાવી છે માટે તમે મહારાજા સાથે થોડો સમય મરકત પુન્જના દ્વારા ઉપર ઉભા રહો. વિદૂષક કહે છે કે '' હું મહારાજને મરકત પુન્જથી લાવી તમાલ વૃક્ષની પાછળ છુપાવી આ દૃશ્ય પ્રત્યક્ષ દેખાડીશ.'' એ પછી રંગનિર્દેશમાં સુચવાયું છે તેમ 'તથા નાટયિત્વા' અર્થાત કહયા પ્રકારનો અભિનય કરીને. આમ અહીં વિદૂષક પ્રથમ પોતે જે કક્ષ્યામાં રહી વિચક્ષણા સાથે વાતચીત કરી રહયો છે તેમાંથી બહાર નીકળી પરિક્રમણ કરી રાજા જ્યાં બેઠા છે ત્યાં મરકત પુન્જ સુચવતી કક્ષ્યામાં પ્રવેશશે. પછી રાજા અને વિદૂષક બંને તે કક્ષ્યામાંથી બહાર નીકળી, પરિક્રમણ દ્વારા કક્ષ્યાપરિવર્તન સુચવી, તમાલવૃક્ષનું આંગિક અભિનય દ્વારા સુચન કરી તેની પાછળ સંતાઇને ઉભા રહેશે. રંગનિર્દેશમાં સુચવાયું છે તેમ કર્પૂરમંજરી

વિચક્ષણાએ સિંચવેલા કુરવક વૃક્ષને આલિંગન કરે છે. રાજા આ જોઈ બોલી ઉઠે છે ''ઘટ સમાન સ્થૂળ સમાન સ્તનવાળી કર્પૂરમંજરી એ સહસા કરેલા પ્રગાઢ આલિંગનથી કુરવક વૃક્ષમાં એટલા બધા ફુલ ઉગ્યા કે તેના ઉપર ભ્રમરોનું ટોળું મંડરાવા લાગ્યું.'' આમ અહીં રંગમંચ ઉપર તમાલવૃક્ષ નથી કે કુરવક વૃક્ષ પણ નથી. માત્ર એ બેનો નિર્દેશ કરતી કાલ્પનિક કક્ષ્યાઓ છે. અને એ કક્ષ્યામાં સ્થિત પાત્રો છે જે પોતાના અભિનય વડે સમગ્ર દૃશ્યવિધાન ઉભું કરે છે. કર્પૂરમંજરીનું કુરવક વૃક્ષને આલિંગન આપવું અને તમાલવૃક્ષની પાછળ સંતાયેલ રાજાનું બોલવું આ બંને કાર્યવ્યાપાર જોડાજોડ થાય છે. બે જુદા જુદા સ્થળોએ એક સાથે થતો કાર્યવ્યાપાર કક્ષ્યાવિભાગની રુઢિ દ્વારા જેટલો સરળતાથી સુચવી શકાય છે તેટલી સરળતાથી રંગતંત્રના આધુનિક કસબ વડે સૂચવી શકાતો નથી.

'કર્પૂરમંજરી'ના ચોથા અંકમાં પણ આવી પરિસ્થિતિ નિરુપાયેલી છે. રાણીની સારંગિકા નામની રાણી આવીને કહે છે, '' દેવિએ કહયું છે આજથી ચોથા દિવસે થનારા વટસાવિત્રીના મહોત્સવની શોભાને મહારાજ સ્વયં કેલિવિમાન નામના પ્રાસાદ ઉપર ચઢીને જુઓ.'' તે પછી રંગનિર્દેશમાં સુચવાયું છે તેમ સારંગિકા બહાર જાય છે અને રાજા તથા વિદૂષક પરિક્રમણ કરી પ્રાસાદ અધિરોહણનો અભિનય કરે છે. તે પછી રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ ચર્ચરી પ્રવેશે છે. એક કક્ષ્યામાં કેલિવિમાન પ્રાસાદની ઠેઠ ઉપર વિદૂષક અને રાજા છે અને બીજી કક્ષ્યામાં ચર્ચરી નૃત્ય છે. રાજા અને વિદૂષક નૃત્યનું વર્ણન કરે છે. આમ બે જુદી જુદી કક્ષ્યામાં નૃત્ય અને તેનું વર્ણન એ બે કાર્યવ્યાપાર સાથે સાથે થાય છે.

ચોથા અંકમાંજ એક કક્ષ્યામાં રાણીએ જેની પ્રાણપ્રતિષ્ઠા કરી છે તેવું પ્રમદવનમાં સ્થિત વટવૃક્ષની નીચે ખુલતી સુરંગના દ્વાર પર સ્થિત ચામુણ્ડાનું મંદિર છે તો બીજી કક્ષ્યામાં રક્ષાગૃહમાં રાણીના નિયંત્રણ હેઠળ કર્પૂરમંજરી છે. આ બંને કક્ષ્યામાં રાણી તથા કર્પૂરમંજરી સુરંગ દ્વારા અવારનવાર આવન જાવન કરે છે. આ આખુંય દૃશ્ય કક્ષ્યાવિભાગની નાટ્યરુઢિ તથા પ્રવેશ પ્રસ્થાન સંબંધી ભારતમુનિએ નિરુપેલા નિયમોના ચુસ્ત પાલન દ્વારાજ અસરકારક રીતે રજુ કરી શકાય.

સંસ્કૃત નાટયકારોએ કયાંય પણ સ્થળવિશેષ સુચવતા પ્રવેશ કે પ્રસ્થાન નિરુપ્યા નથી. માત્ર 'પ્રવેશ કે પ્રસ્થાન સંબંધી સામાન્ય રંગનિર્દેશો છે. કોઇ સ્થાન વિશેષમાં થતાં પ્રવેશ પ્રસ્થાન તો નટના આંગિક, વાચિક અભિનય તથા કક્ષ્યાવિભાગની નાટ્યરુઢિ ધ્વારા નાટ્યધર્મી શૈલીમાં સંકેતાત્મક રીતેજ રજુ કરી શકાય. રંગતંત્રના આગવા કસબ વિના, કોઇપણ પ્રકારના દૃશ્યવિધાન Setting વિના ખુલ્લા રંગમંચ ઉપર bare stage ઉપર કક્ષ્યાવિભાગ ધ્વારા કાલ્પનિક વિભાગો ઉભા કરી નાટ્યપ્રયોકતા નટ અવનવા દૃશ્યો ઉભા કરતો અને પ્રેક્ષકો પણ પોતાની કલ્પનાશકિત કામે લગાડી તેનો આનંદ માણતા.