પ્રકરણ - (૫)

નાટ્યવૃત્તિ

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ૨૨ મા અધ્યાય 'વૃત્તિવિકલ્પ અધ્યાય'માં ચાર પ્રકારની વૃત્તિઓની ઉત્પત્તિકથા, તેમના સામાન્ય લક્ષણો, તેમના વિવિધ અંગો અથવા ભેદો તથા તેમના રસપ્રયોગ સંબંધી ચર્ચા કરી છે. આ ઉપરાંત નાટ્યશાસ્ત્રના ૨૦ માં અધ્યાયમાં દશરુપકના સંદર્ભમાં પણ વૃત્તિનું સ્વરુપ નિરુપ્યું છે.

વૃત્તિ: પરિભાષા

ભરતમુનિએ નાટ્યપ્રયોગના સંદર્ભમાં વૃત્તિની પરિભાષા આપી છે. તેમણે વૃત્તિને નાટ્યની માતા કહી છે.

સર્વેષામેવ નાટ્યાનાં વૃત્તયો માતૃકા: સ્મૃતા: । (અધ્યાય ૨૦ / શ્લોક ૪)

એવમેતે બુધૈર્જ્ઞેયા વૃત્તયો નાટ્યમાતર: । (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૬૩)

અભિનવગુપ્તે વૃત્તિને નટની ક્રિયા અથવા વ્યાપાર રુપે પરિભાષિત કરી છે. વૃત્તિઓ કાયિક, વાચિક અને માનસિક ચેષ્ટાઓ છે જે સમસ્ત જીવલોકમાં વ્યાપ્ત છે. પ્રવાહરુપમાં તે બધીજ સંચરણ કરે છે. પરંતું વિશિષ્ટ હૃદયાવેશથી યુક્ત આ ત્રિવિધ (કાય, વાક્, મનસ) વૃત્તિઓ નાટ્યમાં ઉપકારક બને છે. આ આવેશ પણ બે પ્રકારનો હોય છે, લૌકિક અને અલૌકિક. લૌકિક આવેશ તો સુખ:દુ:ખ-તારતમ્યકૃત હોવાને લીધે આસ્વાદ્ય હોતો નથી. પરંતું અલૌકિક આવેશ તો હૃદયની અનુ આવેશની સ્થિતિમાં પણ કવિ અથવા સામાજિકની જેમ આવેશપુર્ણ હોય છે એટલે હૃદયની સંવેદનાને અનુકુળ રહેવાને લીધે ચમત્કારકારી આ વ્યાપાર વિશેષ રસનું ઉપકરણ બની જાય છે.

(અભિનવભારતી ભાગ ૩ પૃ.૮૨-૮૩)

ધનંજયે, વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતાં જણાવ્યું છે કે, તદ્વ્યાપારાત્મિકતા વૃત્તિશ્ચતુર્ધા અર્થાત નાયક નાયિકાના વ્યવહારને વૃત્તિ કહે છે જે ચાર પ્રકારની હોય છે. (દશરુપક-૨/૪૭) ધનંજયે કૈશિકી, આરભટી તથા સાત્વતી - આ ત્રણ વૃત્તિઓને નાયકના પ્રત્યક્ષ

વ્યાપાર માન્યા છે જ્યારે ભારતીવૃત્તિને કેવળ 'નટાશ્રિત વાક્વ્યાપાર' માન્યો છે. ધનિકે 'પ્રવૃત્તિરુપ નેતૃવ્યાપાર સ્વભાવને' વૃત્તિ કહી છે. તિલકે 'વૃત્તિ:વર્તનમ્, રસવિષયો વ્યાપાર' એવું કહયું છે. સાગરનન્દીએ વૃત્તિની પરિભાષા આપતાં જણાવ્યું છે કે ગાયન, વાદન, રસ, ભાવ વિગેરેના અભિનય તથા નૃત્યોના વિવિધ પ્રકારોને જ્યારે એક વિશેષ પધ્ધતિ અથવા ક્રમમાં પ્રસ્તુત કરવામાં આવે તો તેને વૃત્તિ કહે છે. 'વિલાસવિન્યાસક્રમો વૃત્તિરિતિ ।'' ભોજ તથા રાજશેખરે પણ વૃત્તિને વિલાસ વિન્યાસક્રમ રુપે પરિભાષિત કરી છે. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિલાસને 'અયત્નજ' નામનો ચેષ્ટા અલંકાર કહયો છે. વિલાસમાં ગતિ, ધીર, દૃષ્ટિ ચિત્ર અને વચન મધુર હાસ્ય-યુક્ત હોય છે એટલે આ આચાર્યની દૃષ્ટિએ પણ કાય, વાક્, માનસિક ચેષ્ટાઓનો વિશિષ્ટ વ્યાપારજ વૃત્તિ છે. અલકની ટીકામાં વૃત્તિને 'અવસ્થાવિશેષ' કહેવામાં આવી છે. આનન્દવર્ધનાચાર્યએ 'વ્યવહારને' વૃત્તિ સંજ્ઞા આપી છે. -'' વ્યવહારો વૃત્તિરિત્યુચ્યતે ।'' (ધ્વન્યાલોક ૩-૩૩) કલ્લિનાથે વાક્, મન:, કાય જન્ય ચેષ્ટાઓને વૃત્તિ કહી 'પુરુષાર્થપ્રયોગિનિતિ સામાન્ય લક્ષણમ્' એવું વિધાન કર્યું છે. નાટ્યદર્પણકારે વૃત્તિની પરિભાષા આપતાં જણાવ્યું છે કે -

ભારતી સાત્વતી કૈશિક્યારભટ્ટી ચ વૃત્તય: ।
રસભાવાભિનયગાશ્ચતસ્ત્રો નાટ્યમાતર: ॥

તૃતીય વિવેક / સુત્ર ૧૫૫

રસ, ભાવ, અભિનય વિષયક ભારતી, સાત્વતી, કૈશિકી અને આરભટી ચાર પ્રકારની વૃત્તિઓ નાટ્યની માતા સદૃશ હોય છે. સુત્રના ભાષ્યમાં જણાવવામાં આવ્યું છે કે પુરુષાર્થના સાધક વિવિધ પ્રકારના વ્યાપારને વૃત્તિ કહે છે. નાટ્યમાં સમગ્ર વ્યાપાર રસ, ભાવ અને અભિનયથી યુક્ત હોય છે. અનેક વ્યાપારોથી યુક્ત વૃત્તિ-તત્વ એકજ હોય છે. (આ વિશે વિશેષ ચર્ચા 'વૃત્તિભેદ' અંતર્ગત કરવામાં આવી છે) 'નાટ્યમાતર' પદનો અર્થ એ કે નાટ્યની અર્થાત્ અભિનેય કાવ્યની માતાની જેમ (જનની) હોવાથી વૃત્તિઓ નાટ્યની માતા કહેવાય છે. કારણ કે કવિના હૃદયમાં વર્ણનીય રુપથી સ્થિત, કાયિક, વાચિક, માનસિક વ્યાપારરુપ આ વૃત્તિઓથી કાવ્યોની ઉત્પત્તિ થાય છે. અર્થાત કવિ

પોતાના કાવ્યમાં કાયિક, વાચિક અને માનસિક વ્યાપારોનુંજ વર્ણન કરે છે.

સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે નાયક, નાયિકાના વ્યાપારવિશેષને નાટકાદિમાં વૃત્તિ કહે છે એવું વિધાન કર્યું છે. સ્યુર્નાયિકાદિવ્યાપારવિશેષા નાટકાદિષુ ॥ (૬/૧૨૩) સાહિત્યદર્પણના ટીકાકારે વૃત્તિના વ્યુત્પત્તિલભ્ય અર્થનો પણ સંકેત કર્યો છે. યથા-જેના કારણે નાટ્યમાં રસ વર્તમાન હોય અથવા રસનું સંચરણ થાય તે વૃત્તિ હોય છે.

(તર્કવાગીશની ટીકા નૃ.૩૫૪)

આમ વિભિન્ન આચાર્યોના મતાનુસાર નાટ્યમાં યથાર્થતા, સજીવતા અને રસમયતાનો સંચાર કરવા માટે કાય, વાક્, તેમજ મનોવ્યાપારોનું પાત્ર દ્વારા જે પ્રદર્શન થાય છે તે વૃત્તિ છે. આ વૃત્તિ વિભિન્ન આચાર્યો દ્વારા વૃત્તિ, વ્યવહાર, ચેષ્ટા, વિલાસવિન્યાસક્રમ રુપે પ્રયોજાઇ છે. નાયક આદિના કાય, વાક્, અને મનના વિશિષ્ટ વિલાસપુર્ણ વ્યવહારરુપ વૃત્તિ વડે નાટ્યરસ બને છે અને એ રીતે નાટ્યરસનો સ્ત્રોત બનવાથી વૃત્તિઓ નાટ્યની માતા છે.

વૃત્તિની પરિભાષા વિશે આધુનિક આચાર્યો

વૃત્તિવિષયક એક વિસ્તૃત લેખ લખનાર ડો.વી. રાઘવન, વૃત્તિ શબ્દ 'વૃત' ધાતુ પરથી બન્યો હોવાનું જણાવી તેનો અર્થ ચિત્તવૃત્તિ, મનઃસ્થિતિ એવો કરે છે. તેમના મતે, ''વૃત્તિ એ પદાર્થનું વાતાવરણ છે. નાટ્ય એ ક્રિયાનું અનુકરણ છે અને દરેક ક્રિયાને પોતાની આગવી ભાવસ્થિતિ (mood) અથવા મનઃસ્થિતિ(disposition) અથવા વાતાવરણ હોય છે. ક્રિયાના કર્તા તથા પ્રેક્ષકના સંદર્ભમાં ક્રિયાની આગવી ભાવસ્થિતિ અથવા વાતાવરણ તે વૃત્તિ. દરેક વિષયવસ્તુ, રસ, નાયક, નાયિકા અને તેમનો પ્રત્યેક કાર્યવ્યાપાર આગવો વૃત્તિ ધરાવે છે. કાર્યવ્યાપારની આગવી રીત, લઢણ, રસનો આગવો મિજાજ, ભાવસ્થિતિનું આગવું વાતાવરણ વૃત્તિ છે."
(JOR Volume 6 Page 352, 358)

વૃત્તિનો નાટ્યપ્રયોગની દૃષ્ટિએ છણાવટ કરનાર ડો.મનોહર કાલે, વૃત્તિ શબ્દ 'વૃતુ' ધાતુ પરથી બન્યો હોવાનું જણાવી તેનો અર્થ વર્તન, આચરણ, વ્યવહાર ચેષ્ટાઓ

કરે છે. રંગમંચ ઉપર નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન સક્રિય નટ તથા નાટ્યરચના સમયે સક્રિય નાટ્યકાર બંનેના સંદર્ભમાં વૃત્તિ એ વાણી, મન તથા કાયાનો વિશિષ્ટ વ્યાપાર છે. નાટ્ય રચના કરતી વેળા નાટ્યકાર 'વાગંગસત્વોપેત કાવ્યાર્થ' જોડવામાં તથા પાત્રને રજુ કરતી વેળા નટ તે અર્થનું ભાવ-રસમાં રુપાંતર કરવામાં વૃત્તિનો ઉપાદાનરુપે વિનિયોગ કરે છે તેવું તેમનું મંતવ્ય છે. (ભારતીય નાટ્યસૌંદર્ય પૃ.૧૭૨/૧૭૩)

ડો.પ્રમોદ કાલે વૃત્તિને અભિનયની અથવા અર્થઘટનની વિવિધ શૈલીઓ તરીકે ઓળખાવે છે. વિવિધ વૃત્તિ, વિવિધ વ્યાવસાયિક નટોના વિવિધ અભિનય સંપ્રદાયોના નામ હોવાનું તેઓ જણાવે છે. (Theatric Universe પૃ. ૪૦)

શ્રી અપ્પારાવ વૃત્તિને અભિવ્યક્તિની વિવિધ રીત તરીકે ઓળખાવે છે અને તેને અભિનયનો પર્યાય ગણે છે. (A monograph on BNS)
શ્રી આદ્ય રંગાચાર્ય વૃત્તિને નાટ્યપ્રયોગ તથા નાટ્યલેખન બંનેની શૈલીઓ માને છે. (Introduction to BNS પૃ.૫૦) શ્રી જી.એચ.તાર્લેકર વૃત્તિને પઠન તથા ચેષ્ટાની આગવી લઢણ માને છે. (studies in NS પૃ.૨૧)

શ્રી જી.કે.ભટના વિધાન પ્રમાણે 'સાહિત્યના સંદર્ભમાં વૃત્તિ એ અભિવ્યક્તિની રુપબધ્ધ Stylistic શૈલી છે, જે પછીના સમયમાં રીતિરુપે પ્રચલિત બની. રંગમંચના સંદર્ભમાં વૃત્તિ એ નાટ્યનિર્માણ અથવા નાટ્યપ્રસ્તુતિની તેમજ સંવાદપઠન, આંગિક ચેષ્ટા, સાત્વિક અભિનયની વિશિષ્ટ લઢણ છે. વૃત્તિ શબ્દ એ સંદર્ભમાં વૃત્ત ધાતુ પરથી બન્યો છે. જેનો અર્થ થાય છે વાક્ અંગ સત્વની ચેષ્ટા. સૂત્રધારે નાટ્યપ્રયોગ રજુ કરતી વેળા કોઇ યોગ્ય, અનુરુપ ચોક્કસ વૃત્તિ પસંદ કરવી જોઇએ અને નાટ્યપ્રયોગમાં વિવિધતા આણવા આવશ્યકતા અનુસાર વિવિધ દૃશ્યોમાં વિવિધ વૃત્તિ પ્રયોજવી જોઇએ. દા.ત. અભિજ્ઞાન શાકુંતલનો નાટ્યપ્રયોગ રજુ કરતી વેળા ચોથો અંક કૈશિકી વૃત્તિમાં પ્રયોજાશે પણ પાંચમાં અંકમાં દુષ્યંત અને માતલિ વચ્ચેનો સંઘર્ષ આરભટી વૃત્તિમાં નિરુપાશે. મુદ્રારાક્ષસમાં પ્રધાનપણે આરભટી વૃત્તિનો વિનિયોગ થશે પણ ચંદનદાસના 'વધ' સંબંધી

દૃશ્યમાં શરુઆતના ભાગમાં કૈશિકી વૃત્તિ પ્રયોજાશે . આમ સૂત્રધારે સમગ્ર નાટ્યપ્રયોગ સામાન્યપણે કઇ વૃત્તિમાં રજુ કરવો તથા આંતરિક દૃશ્યો તેના વિષયવસ્તુ પ્રમાણે કઇ વૃત્તિમાં રજુ કરવો તેનો વિચાર કરવો જોઇએ. રંગમંચના સંદર્ભમાં વૃત્તિનો આજ અર્થ છે.''
(Theatric Aspects of Sanskrit Drama Page 83)

આમ વૃત્તિની પરિભાષા સંબંધી આધુનિક આચાર્યોએ કરેલી વિચારણાને આધારે કહી શકાય કે નાટ્યલેખનના સંદર્ભમાં વૃત્તિ એ નાટ્યલેખનની વિશિષ્ટ શૈલી છે પણ નાટ્યપ્રયોગના સંદર્ભમાં તે નટના અભિનયવ્યાપાર તેમજ નાટ્યપ્રયોગની વિશિષ્ટ શૈલી, લક્ષણ છે.

વૃત્તિભેદ

ભરતમુનિના કથન અનુસાર વૃત્તિના ચાર ભેદ છે. (૧) ભારતી (૨) સાત્વતી (૩) કૈશિકી અને (૪) આરભટી કે જેમાં નાટ્ય પ્રતિષ્ઠિત થયું છે. (અધ્યાય-૬ શ્લોક-૨૪) દરેકનું ભરત નિરુપિત લક્ષણ સવિસ્તર રીતે 'વૃત્તિલક્ષણ' અંતર્ગત નિરુપવામાં આવ્યું છે.

અભિનવગુપ્તે ભારતી વૃત્તિને 'વાક્ ચેષ્ટા' અથવા 'વાચિકાભિનય' અથવા 'પાઠ્ય', સાત્વતીને 'મનચેષ્ટા' અથવા 'સાત્વિકાભિનય' અને કૈશિકી તથા આરભટીને 'કાયચેષ્ટા' અથવા 'આંગિક અભિનય' માન્યો છે. જેમાં કૈશિકી 'લાલિત્યપૂર્ણ અંગચેષ્ટા' સાથે તથા આરભટી 'ઉદ્ધત અંગચેષ્ટા' સાથે સંકળાયેલી છે.

દશરુપકમાં ધનંજયે વૃત્તિની સંખ્યા ચાર માની છે. (૧) કૈશિકી (૨) સાત્વતી (૩) આરભટી અને (૪) ભારતી. (૨૪ ૪૭)

આનંદવર્ધનાચાર્યે ચારે પ્રકારની વૃત્તિઓને બે ભાગમાં વર્ગીકૃત કરી છે જેમાં ભારતી શબ્દવૃત્તિ છે અને બાકીની- કૈશિકી, સાત્વતી તથા આરભટી - એ ત્રણ વૃત્તિઓ અર્થવૃત્તિઓ છે. પણ તેમની દૃષ્ટિએ વૃત્તિઓની સંખ્યા ૪ જ છે. (ધ્વન્યાલોક)

સાગરનન્દીએ વૃત્તિના ચાર ભેદ માન્યા છે અને તે અનુક્રમે વાણી, સત્વ, લીલા

અને વ્યાયામનું પ્રાધાન્ય ધરાવે છે તેમ જણાવ્યું છે. ભારતી વૃત્તિમાં વાચિક અભિનય, સાત્વતી વૃત્તિમાં સાત્વિક અભિનય, કૈશિકી વૃત્તિમાં આહાર્ય અભિનય તથા આરભટી વૃત્તિમાં આંગિક અભિનય તથા નૃત્ય રહે છે એવું તેમનું વિધાન છે. (ના.લ.રત્નકોશ)

નાટ્યદર્પણકારે વૃત્તિના ચાર ભેદ ગણાવ્યા છે.'ભારતી-સાત્વતી કૈશિક્યારભટ્યો ચ વૃત્તય:...ચતસ્ત્ર: ।'' પ્રસ્તુત સૂત્રના ભાષ્યમાં જણાવવામાં આવ્યું છે કે ચતુર્વિધત્વ કોઇ એક વ્યાપારાંશ-કાયિક, વાચિક, માનસિક-ની પ્રધાનતાને વિવક્ષાથી સૂચિત કરે છે, અન્યથા વાસ્તવમાં અનેક વ્યાપારોથી યુક્ત વૃત્તિ-તત્વ (અથવા વ્યાપાર) એકજ હોય છે. કારણ કે નાટકાદિ રુપ પ્રબન્ધોમાં કાયિક, વાચિક અને માનસિક વ્યાપારોમાંથી કોઇપણ વ્યાપાર અન્ય વ્યાપારોના યોગ વિનાનો હોતો નથી. કાયિક વ્યાપાર માનસિક તથા વાચિક વ્યાપારોથી મિશ્રિત હોય છે. કારણ કે શબ્દ ધ્વારા નિર્દિષ્ટ માનસિક જ્ઞાન વિના કોઇ સુંદર કાયિક વ્યાપાર સંભવતો નથી અને માનસિક તથા વાચિક વ્યાપાર તો કાયિક વ્યાપાર વિના થઇ શકતા નથી કારણ કે તાલુ વિગેરેના વ્યાપાર વિના શબ્દનું ઉચ્ચારણ થઇ શકતું નથી અને પ્રાણાદિરુપ કાયિક વ્યાપારના અભાવમાં મનોવ્યાપારોનું પણ પરિજ્ઞાન થઇ શકતું નથી. એટલે માનસિક તથા વાચિક વ્યાપાર બંને કાયિક વ્યાપાર સાથે મિશ્રિત હોય છે, એકલા હોતા નથી. આ પ્રમાણે મનોવ્યાપારથી રહિત કાયિક અથવા વાચિક વ્યાપાર 'અરંજક' અર્થાત્ નીરસ હોવાથી નાટકાદિમાં વર્ણન કરવાને યોગ્ય નથી હોતા. વિદૂષક પણ હાસ્ય માટે બુધ્ધિપુર્વક અટપટી ચેષ્ટાઓ કરે છે એટલે કાયિક, વાચિક અને માનસિક વ્યાપારરુપ ભારતી વિગેરે વૃત્તિઓના પરસ્પર સંકીર્ણ હોવા છતાં, તે તે અંશની પ્રધાનતાની દ્રષ્ટિએ ચાર પ્રકારની વૃત્તિ કહેવામાં આવી છે. (નાટ્યદર્પણ પૃ.૨૭૪)

સાહિત્યદર્પણમાં વૃત્તિના ભરતમુનિ કથિત ચાર ભેદ સ્વીકારવામાં આવ્યા છે. (સાહિત્યદર્પણ-૧૨૩)

'શૃંગારપ્રકાશકાર' ભોજે વૃત્તિઓનું વિવેચન અનુભાવો, પ્રબંધ-અંગો, શબ્દાલંકારો તથા પુરુષાર્થના સંદર્ભમાં વિભિન્નરુપે કર્યુ છે. ભોજના મતે વૃત્તિઓ અનુભાવ રુપે બુધ્ધિસાથી

ઉત્પન્ન થઇ છે. અહીં વૃત્તિઓની સંખ્યા ચારજ છે. પણ પ્રબંધ અંગોના વિવેચનના સંદર્ભમાં તેમણે પરંપરાગત ચાર વૃત્તિઓ ઉપરાંત 'વિમિશ્રા' નામની પાંચમી વૃત્તિ પણ સ્વીકારી છે. જો કે આ કોઇ નવી વૃત્તિ નથી પણ ચારે વૃત્તિનું મિશ્રિતરુપ છે. વૃત્તિની સંખ્યા પાંચ સ્વીકારવામાં એક કારણ એ પણ હોઇ શકે કે પ્રબંધ-અંગોના વિવેચનમાં તેમણે પાંચ અંગોમાં વિવેચ્ય વિષયોનું વર્ગીકરણ કર્યું છે એટલે તેની સાથે મેળ કરવામાં વિમિશ્રા વૃત્તિની કલ્પના કરી પાંચ વૃત્તિઓ માનવામાં આવી હોય. ભોજની વિમિશ્રા વૃત્તિ વિષે શારદાતનય તથા સિંગભૂપાલે પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. ભોજે શબ્દાલંકારોના વિવેચનના સંદર્ભમાં વૃત્તિઓની પરંપરાગત ચાર સંખ્યામાં 'મધ્યમા કૈશિકી' અને 'મધ્યમા આરભટી' નામની બે વૃત્તિઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. તેનું એક કારણ એ હોઇ શકે કે શબ્દાલંકારોનું વિભાજન સમાનરુપે છ પ્રકારોમાં કરવામાં આવ્યું છે એટલે તેના અનુક્રમમાં બે વૃત્તિઓનો ઉમેરો કરી વૃત્તિઓની સંખ્યા છ જેટલી માનવામાં આવી હોય. ભોજે ત્રણ પ્રસંગોમાં વૃત્તિની સંખ્યા ત્રણ સ્વીકારી છે. વૃત્તિઓ મુળે અનુભાવ છે. અનુભાવજ અલંકાર છે. વાચિક અભિનયના માધ્યમ વડે વાગારંભાનુભાવોનું પ્રકાશન થાય છે. તેજ પ્રમાણે અન્ય અનુભાવોથી અન્ય મનોદશાઓ પ્રગટ થાય છે. (ભોજકૃત શૃંગારપ્રકાશ-વી. રાઘવન)

ઉદ્ભટે પણ ત્રણજ વૃત્તિ માની છે. (૧) કૈલસંવિત્તિ (૨) ન્યાય ચેષ્ટાવૃત્તિ તથા (૩) અન્યાય ચેષ્ટાવૃત્તિ (વી. રાઘવનનો વૃત્તિ ઉપરનો લેખ- JOR Vol. 7 Page 92) આમ વૃત્તિભેદ સંબંધી વિભિન્ન માન્યતાઓ પ્રવર્તે છે.

જો કે વૃત્તિને 'નાટ્યમાતર:' કહી ભરતમુનિએ વૃત્તિના અનેક ભેદ સંભવી શકે એવો સંકેત કર્યોજ છે. જેમ કાવ્યમાં કવિની પ્રતિભાને આધારે આત્મલક્ષી એવી એક શૈલીની સાથે સાથે અન્ય પરલક્ષી શૈલીઓ પણ સ્વીકારવામાં આવે છે, 'જેમ 'પ્રવૃત્તિ'અંતર્ગત, વેષભુષાની અનેક શૈલીઓ પ્રવર્તતી હોવા છતાં વેશભુષાની વિશિષ્ટ શૈલીઓનું વિભાજન થઇ શકે છે., તેમ વૃત્તિ અંતર્ગત માનવના 'વાગંગસત્વોપેત' વ્યાપારોનો અભ્યાસ કરી તેને ચાર

મુખ્ય પ્રકારની ચેષ્ટાઓ-વ્યવહારો-વ્યાપારો રુપે વિભાજિત કરી શકાય છે.'' એવું ભરતમુનિનું મંતવ્ય છે. તેમણે વૃત્તિ ચારજ શા માટે તેનો ઉપરોક્ત ખુલાસો ૧૪ માં અધ્યાયમાં આપ્યો છે.

ભારતી, સાત્વતી, કૈશિકી તથા આરભટી - આ ચારજ વૃત્તિઓ તમામ નાટ્યગત પરિસ્થિતિઓના સ્પષ્ટીકરણ માટે પર્યાપ્ત છે એવું ડો.વી. રાઘવનનું માનવું છે. અભિનવભારતીનો આધાર લઇ તેઓ જણાવે છે કે જ્યારે 'પાઠ્ય', ભાવની અભિવ્યક્તિના માધ્યમ તરીકે મુખ્ય 'વ્યવહાર' બને ત્યારે તે પ્રકારની ભાવાભિવ્યક્તિ અથવા અભિનયને ભારતી વૃત્તિ સંજ્ઞા આપી શકાય, કારણ પાઠ્યપઠન એ પણ એક જાતનો અભિનય-વાચિક અભિનયજ છે. પાઠ્ય ઉપરાંત નાટ્યનું અન્ય જીવાતુભૂત તત્વ તે ક્રિયા અથવા ચેષ્ટા. તે બે પ્રકારની હોય છે. (૧) શરીરના પ્રત્યેક અંગની એકાંગી અથવા સમન્વિત ચેષ્ટા-આંગિક અભિનય અને (૨) મનની અથવા સુક્ષ્મ મનોભાવોની અભિવ્યક્તિ સાધતી ચેષ્ટા-સાત્વિક અભિનય કે જે મુખ પર દર્શાવવામાં આવે છે. સાત્વિક અભિનય તે ઉત્તમ પ્રકારનો અભિનય છે. એટલે તેવા પ્રકારના અભિનયને પ્રાધાન્ય આપતી પરિસ્થિતિઓને અલગ પાડી તેવા અભિનયને 'સાત્વતી વૃત્તિ' નામ આપવામાં આવ્યું છે. બાકી રહયો આંગિક અભિનય. તે બે પ્રકારનો સંભવી શકે છે. (૧) ઉધ્ધત અને (૨) લલિત. ઉધ્ધત આંગિક અભિનય તે આરભટી વૃત્તિ અને લલિત આંગિકઅભિનય તે કૈશિકી વૃત્તિ. આમ ચારેય વૃત્તિઓ સમગ્ર નાટ્યને આવરી લેવા સમર્થ છે એટલેજ અભિનવગુપ્તના શબ્દોમાં કહીએ તો ભારતી વાક્ચેષ્ટા અથવા વાચિક અભિનય અથવા પાઠ્ય છે. સાત્વતી મનસ્ચેષ્ટા અથવા સાત્વિકાભિનય છે. અને 'કાયચેષ્ટા' અથવા આંગિક અભિનયના બે પ્રકાર છે ઉધ્ધત અથવા લલિત, આરભટી અથવા કૈશિકી.

આમ સરળપણે ચાર વૃત્તિઓનો અર્થ સમજાવી શકાય પરંતુ ચારેય વૃત્તિની ઉત્પત્તિ તથા લક્ષણ સંબંધી ભરતમુનિના તેમજ અન્ય આચાર્યોના વિધાનો તપાસવાથી વૃત્તિનો અર્થ આટલો સરળ ન હોવાનું જણાય છે.

વૃત્તિની ઉત્પત્તિ

(અ) વૈષ્ણવ ઉત્પત્તિ

ભરતમુનિએ ૨૨-માં અધ્યાયની શરુઆતમાં વૃત્તિની ઉત્પત્તિની પૌરાણિક કથા આ પ્રમાણે આલેખી છે.

'ભગવાન વિષ્ણુ, પ્રલય સમયે જગતને એક સમુદ્રરુપ કરીને તેમજ લોકોને માયાથી પોતાનામાં લય કરીને, શેષ શય્યા ઉપર સુતા હતાં તે સમયે, બળથી ગર્વ પામેલા મધુ અને કૈટભ નામના દૈત્યો, દેવોનો તિરસ્કાર કરવા લાગ્યા અને જગતનું રક્ષણ કરનાર અવિનાશી નારાયણ ભગવાનને પણ, તેથીજ વૃધ્ધિ પામેલા બેઉ દૈત્યો ગોઠણ તથા મુઠ્ઠીઓથી પ્રહાર કરવા લાગ્યા, તેમજ અન્યોન્ય સ્પર્ધાવાળા તે બેઉ દૈત્યો વચનો વડે સમુદ્રને ક્ષોભ પમાડવા લાગ્યા. (અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૨ થી ૫)

ભારતી વૃત્તિની ઉત્પત્તિ

'' તેઓનાં તિરસ્કારયુકત વચનો સાંભળી (ત્યાં સાક્ષીરુપે રહેલા) કંપિત મનવાળા બ્રહ્માએ નારાયણને કહયું -

'' કિમિદં ભારતી વૃત્તિ: વાગ્મિરેવ પ્રવર્તતે ।
ઉત્તરોત્તર સંવૃધ્ધા નન્વિમૌ નિધનં નય ॥

(અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૭)

અર્થાત શું આજ માત્ર ભારતીવૃત્તિ છે જે આ યોધ્ધાઓના ઉત્તરોત્તર વચનોથી સમૃધ્ધ થઇ રહી છે / આ ભારતીવૃત્તિ વાણી વડે પ્રવૃત્ત થઇ છે કે શું કે જે ઉત્તરોત્તર વચનોથી સમૃધ્ધ થઇ રહી છે ? ભલે એમ હોય, પરંતું આ બેઉ દૈત્યોનો નાશ કરો.

(અધ્યાય ૬ શ્લોક ૬-૭)

'પિતામહ બ્રહમાના શબ્દો સાંભળી ભગવાન નારાયણ બોલ્યા કે -

''લાઢં કાર્ય (વ્ય) કિયાહેતો ભારતીયં વિનિર્મિતા ॥
ભાષતો વાકયભૂયિષ્ઠા ભારતીયં ભવિષ્યતિ ।

(અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૮)

અર્થાત આ ભારતીવૃત્તિની મેં ભાવિ કાર્ય માટે રચના કરી છે. આ વૃત્તિ ભાષણ કરનારા પાત્રોના મુખથી નીકળેલા શબ્દોથી વિકાસ અને સંવર્ધન પ્રાપ્ત થશે.

'' આ બેઉ દૈત્યોનો હવે હું નાશ કરું છું'એ પ્રમાણે કહી પોતાના શુધ્ધ અને અવિકૃત અંગોના વિવિધ વિક્ષેપો તથા અંગહારો વડે તેઓ બેઉ દૈત્યો સાથે યુધ્ધ કરવા લાગ્યા. ભગવાનના પગપ્રહારથી પૃથ્વીને અતિ ભાર થયો તે સમયે ભારતી વૃત્તિ ઉત્પન્ન થઇ.

ભૂમિસંસ્થાન સંયોગૈ: પદન્યાસૈર્હરેસ્તદા ।
અતિભારોઽભવદ્ ભૂમેર્ભારતી તત્ર નિર્મિતા ॥ ૧૧ ॥

અર્થાત યુધ્ધમાં ભગવાન વિષ્ણુએ ભૂમિ પર પગ રાખ્યો (સંસ્થાન) તેને કારણે પૃથ્વી ઉપર અતિશય ભાર વધી ગયો તે ભારથી ભારતી વૃત્તિનું નિર્માણ થયુ.''

(અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૯ થી ૧૧)

સાત્વતી વૃત્તિની ઉત્પત્તિ

'' આ સમયે સારંગ ધનુષ્યના અધિક સત્વવાળાં અને ઉદ્દીપન કરનારા ચેષ્ટિતો વડે 'સાત્વતી વૃત્તિ' નિર્માણ કરી અથવા તો સારંગ ધનુષ્ય કે જે તીવ્ર દીપ્ત તથા સત્વથી યુકત હતું તેના ટંકારથી સાત્વતિ વૃત્તિનુ નિર્માણ થયુ.

(અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૧૨)

કૈશિકી વૃત્તિની ઉત્પત્તિ

'' આ યુધ્ધ સમયે ભગવાને લીલાપૂર્વક અનાયાસપણે વિભિન્ન અંગહારો સાથે પોતાની શિખા બાંધી ત્યારે કૈશિકી વૃત્તિ ઉદ્દ્ભવી.''

(અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૧૩)

શિંગભૂપાલના મતે ભગવાન વિષ્ણુએ દૈત્યોના કેશ લીલાપૂર્વક અંગહારો વડે ઝાલ્યા અને તેમાંથી કૈશિકી વૃત્તિની ઉત્પત્તિ થઇ. (રસાર્ણવ સુધાકર) આમ, ભરતમુનિના મતે ભગવાન વિષ્ણુએ સ્વયં પોતાની શિખા લીલાપૂર્વક અંગહારો વડે બાંધી જ્યારે શિંગભૂપાલના મતે ભગવાન વિષ્ણુએ લીલાપૂર્વક અંગહારો વડે દૈત્યોના કેશ ઝાલ્યા અને કૈશિકી વૃત્તિ ઉદ્દ્ભવી.

આરભટી વૃત્તિની ઉત્પત્તિ

'' આ યુધ્ધ સમયે આવેગ (સંરંભ) તથા શક્તિ તેમજ અનેક ચારીઓ તથા બાહુયુધ્ધો ધ્વારા ચકિત કરનારા ભગવાન વિષ્ણુના એવા કાર્યથી આરભટી વૃત્તિ જન્મી.''

(અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૧૪)

વૃત્તિ તથા નાટ્યની ઉત્પત્તિ કથામાં સામ્ય

નાટ્યોત્પત્તિમાં જેમ દેવ-અસુર ધ્વંધ્વની કથા વર્ણવવામાં આવી છે તેમ વૃત્તિ તત્વના ઉદ્ભવમાં નારાયણ (દેવ) તથા મધુ-કૈટભ (દાનવ)ના પારસ્પરિક ધ્વંધ્વને કારણભૂત માનવામાં આવ્યો છે. અતિ પ્રાચીનકાળમાં આ દેશમાં લોકવિભાજન, બે સ્થૂળ આધારો ઉપર કરવામાં આવ્યું હતું - એક દેવલોક અને બીજો દાનવલોક માનવામાં આવ્યો હતો. દેવ-દાનવોના ધ્વંધ્વને તત્કાલીન લોકજીવન અથવા સમાજ-જીવનનું એક ઐતિહાસિક સત્ય માનવું જોઈએ. ભારતની પ્રાચીન વાસ્તુ, મુર્તિ, ચિત્ર વિગેરે નાટ્યેતર કળાઓમાં પણ દેવ-દાનવ ધ્વંધ્વનું નિરુપણ જોવા મળે છે, કારણ કે પ્રાચીન આચાર્યોએ કલા-સર્જનમાં અનુકરણ તથા યથાર્થને મહત્વનું સ્થાન આપ્યું હતું. નાટ્યકળાનો આવિર્ભાવજ માનવ સહજ અનુકરણવૃત્તિની પ્રેરણાથી થયો છે. એટલે નાટ્યકળાની ઉત્પત્તિ કથાના મુળમાં દેવાસુર ધ્વંધ્વના અનુકરણની ઘટના જેવી રીતે ઉપજોવ્ય રહી છે તેવી રીતે નાટ્યકાવ્યને વિકસિત કરવામાં તથા તેને પ્રયોગમાં આણવામાં વૃત્તિતત્વનો પણ મહત્વનો યોગ રહયો છે એવું ડૉ.મનોહર કાલેનું માનવું છે જે સ્વીકાર્ય બને છે.

(ભારતીય નાટ્ય સૌંદર્ય પૃ.૧૭૩)

નાટ્ય તથા વૃત્તિ બંનેની ઉત્પત્તિના મુળમાં દેવાસુર-ધ્વંધ્વને કારણભુત માનવામાં આવ્યું છે તેનાથી સિધ્ધ થાય છે કે શરુઆતમાં નાટ્ય દેવદાનવોના પારસ્પરિક સંઘર્ષની ઘટનાઓના અનુકરણ પર આધારિત હતું. આગળ જતાં નાટ્યનો વિકાસ સધાતાં નાટ્ય દેવ-દાનવોના સંઘર્ષના અનુકરણ પુરતું મર્યાદિત ના રહયું પણ તે ઉપરાંત 'સપ્તદ્વીપ' તથા ત્રૈલોક્ય'ના નિવાસીઓના ઉત્તમ, મધ્યમ તથા અધમ સ્વભાવોના અનુકરણ સુધી વિસ્તર્યું.

વળી જેમ નાટ્યમાં સામાજિકોનો સંપૂર્ણ વ્યાપાર અન્તર્ભૂત થાય છે તેમ વૃત્તિમાં પણ વાક્-અંગ વ્યાપારોનું પ્રાધાન્ય રહે છે. નાટ્યકાવ્યના સર્જનમાં શબ્દાર્થ નહિ પણ વાક્ અંગ વ્યાપાર કારણભુત હોય છે. જેવી રીતે સંગીતમાં તથા લોકમાં સ્વરોની સ્થિતિ હોય છે પણ કોઇ એક રાગવિશેષમાં રુપાંતરિત થાય ત્યારેજ 'સપ્ત સ્વરો'માં એક પ્રકારની વિશિષ્ટતા આવે છે તેવી રીતે શબ્દાર્થ સર્વત્ર વ્યાપ્ત છે. પરંતુ જ્યારે તે માનવ સ્વભાવ તથા ચરિત્રથી સંકળાઇને વિશિષ્ટ વાણી અને આંગિક વ્યવહારનું અભિન્ન અંગ બની જાય છે ત્યારે તેને એક મહત્વપૂર્ણ 'રુપ' પ્રાપ્ત થાય છે તેથી તેને વૃત્તિ કહે છે અને રુપકોની સંરચનામાં તે મુળ આધાર બને છે. આથીજ કદાચ ભરતમુનિએ નાટ્ય તથા વૃત્તિની ઉત્પત્તિકથામાં સામ્ય દર્શાવ્યું છે.

(બ) શૈવ ઉત્પત્તિ

નાટ્યશાસ્ત્રના વૃત્તિ સંબંધી ૨૨-મા અધ્યાયમાં જેમ વૃત્તિની વૈષ્ણવ ઉત્પત્તિ માનવામાં આવી છે તેવી રીતે પહેલા અધ્યાયમાં કૈશિકી વૃત્તિની શૈવ ઉત્પત્તિ પણ આલેખવામાં આવી છે. શૈવઉત્પત્તિની કથા અનુસાર, ભારતી-સાત્વતી તથા આરભટી વૃત્તિનો પ્રયોગ સ્વયં ભરતમુનિએ કર્યો પણ કૈશિકી વૃત્તિના પ્રયોગની પ્રેરણા તેમને ભગવાન શિવના નૃત્ત, અંગહાર સંપન્ન, રસભાવક્રિયાત્મક સુરુચિપુર્ણ વેશભુષાથી અલંકૃત શૃંગાર રસાત્મક નૃત્યમાંથી મળી. કૈશિકી વૃત્તિમાં શૃંગાર રસના પ્રાધાન્યને લીધે તેનો પ્રયોગ સ્ત્રીપાત્રો વિના સંભવિત નહોતો એટલે ભરતમુનિની પ્રાર્થના સાંભળી બ્રહ્માએ નાટ્ય અને ચેષ્ટા અલંકારોમાં ચતુર મંજુકેશી, સુકેશી, મિશ્રકેશી, વિગેરે અપ્સરાઓ નાટ્યમાં કૈશિકી વૃત્તિના પ્રયોગ માટે ભરતમુનિને આપી. (અધ્યાય ૧ શ્લોક ૪૧ થી ૫૦)

કૈશિકી વૃત્તિ સ્ત્રીપ્રધાન હોવાથી કેટલાક આચાર્યો કૈશિકી વૃત્તિની ઉત્પત્તિ શિવના નૃત્યમાંથી નહિ પણ પાર્વતીના લાસ્ય નૃત્યમાંથી થઇ હોવાનું જણાવે છે પણ કૈશિકી વૃત્તિની ઉત્પત્તિ ભગવાન વિષ્ણુ ધ્વારા લાલિત્યપૂર્ણ રીતે કેશગ્રથનની ચેષ્ટામાંથી થઇ એવો ખુદ ભરતમુનિએ નિર્દેશ કર્યો હોવાથી અભિનવગુપ્ત કૈશિકી વૃત્તિની શૈવ ઉત્પત્તિજ માન્ય

રાખે છે અને પાર્વતીના લાસ્યમાંથી કૈશિકી વૃત્તિની ઉત્પત્તિની માન્યતાનું ખંડન કરે છે.

વૃત્તિની 'શૈવ ઉત્પત્તિ' શારદાતનયે પણ માન્ય રાખી છે. શિવ-પાર્વતીનું નૃત્ય નિહાળતા બ્રહ્માના ચાર મુખોમાંથી ચાર વૃત્તિઓ ઉદ્‌ભવી હોવાની કલ્પના શારદાતનયે કરી છે. (ભાવપ્રકાશન-તૃતીય અધિકાર)

(ક) ભારતી વૃત્તિની ત્રિવિધ ઉત્પત્તિ

ભરતમુનિએ ભારતી વૃત્તિની ત્રિવિધ ઉત્પત્તિ આલેખી છે. નારાયણ તથા મધુકૈટભ વચ્ચેના વાક્‌યુધ્ધમાંથી વાગ્પ્રધાન 'ભારતી' જન્મી તેવી કથા ઉપરાંત મધુકૈટભના વધ માટે પ્રવૃત ભગવાન વિષ્ણુએ પૃથ્વી ઉપર પગ મૂકયો અને તેથી પૃથ્વી ઉપર ભાર વધી ગયો જેનાથી ભારતી વૃત્તિ ઉદ્‌ભવી એવી કથા પણ આપી છે. આ ઉપરાંત ભારતી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતી વેળા ભરતમુનિએ 'વાક્ પ્રધાન', પુરુષ-પ્રયોજ્ય, સંસ્કૃત પાઠ્ય યુકત ભારતીવૃત્તિને ભરતોએ-નટોએ પોતાના નામના આધારે 'ભારતી' નામે પ્રચલિત કરી'' એવું વિધાન પણ કર્યું છે.

'' સ્વનામધેયૈ: ભરતૈ: પ્રયુકતા સા ભારતી નામ ભવેત્તુ વૃત્તિ ॥ ''

(અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૨૫)

(ક) વૈદિક ઉત્પત્તિ

વૃત્તિની વૈષ્ણવ તથા શૈવ ઉત્પત્તિ વર્ણવવા ઉપરાંત ભરતમુનિએ ૨૨-માં અધ્યાયમાં વૈદિક ઉત્પત્તિ પણ નિરુપી છે. ભરતમુનિએ ચાર નાટ્યતત્વો ગણાવ્યા છે. પાઠ્ય, અભિનય, ગીત તથા રસ. આ ચાર તત્વોનો મુળ સ્ત્રોત જેમ વેદોમાં શોધવામાં આવ્યો છે તેમ ચાર વૃત્તિઓને પણ ચાર દેવોમાંથી ઉદ્‌ભવેલી માનવામાં આવી છે. ભરતમુનિએ ચાર નાટ્યતત્વો તથા વૃત્તિઓની ઉત્પત્તિના મુળમાં ચાર વેદોનો જે આધાર દર્શાવ્યો છે તે આ પ્રમાણે છે -

	વેદ	વૃત્તિ	નાટ્યતત્વ
૧	ઋગ્વેદ	ભારતી	પાઠ્ય
૨	યજુર્વેદ	સાત્વતી	અભિનય
૩	સામવેદ	કૈશિકી	ગાન
૪	અથર્વવેદ	આરભટી	રસ

ઉપરોક્ત સારણી ઉપરથી સ્પષ્ટ થઇ જાય છે કે ચાર વેદો, ચાર વૃત્તિઓ તથા ચાર નાટ્યતત્વોમાં પરસ્પર ક્રમિક તથા આંશિક સંબંધનો સ્વયં ભરતમુનિએ સ્વીકાર કર્યો છે. ચાર વેદો તથા વૃત્તિઓ વચ્ચેના સંબંધને કલ્પના માત્ર માની ના શકાય. બને વચ્ચે એવો સુદૃઢ સંબંધ જરુર રહેલો હોવો જોઇએ કે જેના વડે વૃત્તિઓએ નાટયકાવ્યાત્મક વિકાસ માટે વેદોમાંથી સામગ્રી સતત લીધા કરી હોય. કદાચ વેદોએ 'વાકયાંગ સંભવા' વૃત્તિઓના વિકાસમાં આધારભુત 'કાવ્યાત્મક સામગ્રી' પ્રદાન કરી હોય કારણ કે સ્વયં ભરતમુનિએ વૃત્તિઓ વડે કાવ્યબન્ધોના નિર્માણને માન્ય રાખ્યું છે. તેનાથી સ્પષ્ટ સંકેત મળે છે કે વૈદિક કાવ્યએ નાટ્યકાવ્ય એવા દશરુપકોના નિર્માણમાં વાચિક તથા આંગિક અભિનયથી સંબંધ્ધ મુળ સામગ્રી પર્યાપ્ત માત્રામાં પ્રદાન કરી છે. નાટ્યકાવ્યનો અર્થ વાક્, અંગ તથા સત્વથી સંયુકત (વાગંગ સત્વોપેત) હોય છે એટલે તેના વિના નાટ્યાર્થોનું મૂર્ત અસ્તિત્વ સંભવી શકતું નથી. આ અર્થોનું રંગમંચ ઉપર ભાવ-રસોમાં રુપાંતર થાય છે. આ રુપાંતરની પ્રક્રિયાના મૂળમાં વૃત્તિઓ રહેલી છે. કારણ કે નાટ્યકાવ્યોમાં મૂળપણે રહેલી વાક્ તથા અંગ વ્યાપારની સ્થિતિની જન્મદાત્રી વૃત્તિઓજ છે. (વૃત્તયો નાટ્યમાતર:) જેના વડે નાટ્યકાવ્યના અર્થોમાં 'અભિનેયત્વ'નો સમાવેશ થઇ જાય છે. કાવ્યાત્મકતાના આધારે વૃત્તિઓ તથા વૈદિક કાવ્યોમાં પરસ્પર સંબંધ સ્થાપિત થયેલો છે. વૈદિક ઋચાઓ 'કાવ્ય'નું પ્રાચીનતમ્ આરંભિક સ્વરુપ છે. વેદોમાં કવિ' અને 'કાવ્ય' નું પ્રાચીનતમ્ આરંભિક સ્વરુપ છે. વેદોમાં 'કવિ' અને 'કાવ્ય' શબ્દોજ નહિ પણ નાટ્યોપયોગી અનેક ઘટના-વૃત્તાન્તો પણ સમાયેલા છે. દેવો તથા

દાનવોના ધ્વંધ્વ-સંઘર્ષનું વિવિધ ઋચાઓમાં સજીવ વર્ણન થયેલું છે. આ સંઘર્ષોને કાવ્યબધ્ધ કરતી વેળા અનેક ઋચાઓમાં તેમના વાક્ તથા અંગથી સંબધ્ધ વ્યાપારોને મુખ્ય સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. એટલે વૃત્તિઓના આધારે વૈદિક કાવ્યની સંરચના થઇ હોય તે અસંદિગ્ધપણે શકય છે.

વૃત્તિ લક્ષણ

વૃત્તિનું સામાન્ય લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિએ તેને નાનાભાવરસાન્વિતા, કાવ્યબન્ધસમાશ્રય પાઠયાદિસંયુતા, નાટ્યવેદસમુત્થન્ના, વાક્અંગાભિનયાત્મિકા, નાનાચારીસમાશ્રયા, કાવ્યક્રિયાહેતુક જણાવી છે. (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૨૦થી ૨૩ માંથી સંકલિત)

આ ઉપરાંત ભરતમુનિએ પત્યેક વૃત્તિના પૃથક્ લક્ષણો નિરુપ્યા છે જે આ પ્રમાણે છે -

ભારતી વૃત્તિનું લક્ષણ

ભારતી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે ભારતીવૃત્તિ વાક્ પ્રધાન હોય છે, પુરુષો ધ્વારા પ્રયોજાય છે. સંસ્કૃત પાઠ્યથી યુકત હોય છે, સ્ત્રીઓ ધ્વારા તેનો પ્રયોગ વર્જિત છે. ભરતો અથવા નટો ધ્વારા તેનો વિશેષપણે પ્રયોગ થાય છે માટે તેનું નામ ભારતી વૃત્તિ રાખવામાં આવ્યું છે.

યા વાક્પ્રધાના પુરુષપ્રયોજ્યા સ્ત્રીવર્જિતા સંસ્કૃતપાઠ્ય યુકતા ।
સ્વનામધેયૈર્ભરતૈઃ પ્રયુકતા સા ભારતી નામ ભવેત્તુ વૃત્તિઃ ॥
(અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૨૫)

અભિનવગુપ્તની ટીકા અનુસાર 'સ્ત્રીવર્જિતા' પદ ધ્વારા કૈશિકી વૃત્તિનો અભાવ સુચવાયો છે કારણ કે સ્ત્રીપાત્રોની પ્રમુખતાથી કૈશિકીનું સ્વરુપ બને છે. 'સંસ્કૃત પાઠ્ય' પદ વડે પ્રાકૃત પાઠ્યના લાલિત્યથી યુકત કૈશિકીને અવશ્ય રાખવાનું સૂચન થયું છે.

'દશરુપક' પ્રમાણે નટનો આશ્રય લઇ થનારો સંસ્કૃત બહુલા વાણીનો વ્યાપાર ભારતી વૃત્તિ કહેવાય છે. અર્થાત્ ભારતી વૃત્તિ એવી વૃત્તિ છે કે જેમાં વાતચીત સંસ્કૃત ભાષામાં થાય છે અને જે નટાશ્રિત હોય છે અને જેમાં વાણીની પ્રધાનતા રહે છે -અર્થની નહી.

ભારતી સસ્કૃતપ્રાયો વાગ્વ્યાપારો નટાશ્રય: ।

(દશરુપક તૃતીય પ્રકાશ/૫)

'નાટ્યદર્પણ' અનુસાર સમસ્ત રુપકોમાં રહેનારી, આમુખ તથા પ્રરોચનાથી ઉત્થિત (અર્થાત્ નાટ્યના પ્રારંભિક અંશોમાં વિશેષપણે ઉપસ્થિત) સંપૂર્ણ રસોથી પરિપૂર્ણ તથા પ્રાય: સંસ્કૃત ભાષાનું અવલમ્બન કરનારી, વાગ્વ્યાપાર પ્રધાન વૃત્તિ ભારતી વૃત્તિ કહેવાય છે. (તૃતીય વિવેક/સુત્ર ૧૫૬)

'કારિકામાં આવતા 'સર્વરુપકગામિની' પદનો અર્થ ભારતી વૃત્તિ અભિનેય અને અન્ અભિનેય અર્થાત્ દૃશ્યકાવ્ય અને શ્રવ્યકાવ્ય સર્વ પ્રકારના કાવ્યોમાં વિદ્યમાન રહે છે એવો કરવાનો છે, કારણ કે સમગ્ર વર્ણન ભારતીવૃત્તિમય હોય છે '' - એવું તેની ટીકામાં જણાવવામાં આવ્યું છે.

'ભાવપ્રકાશન'માં ભરતમુનિ તથા ધનંજય નિરુપિત લક્ષણોનો સમન્વય સાધી ભારતી વૃત્તિનું લક્ષણ આ પ્રમાણે નિરુપવામાં આવ્યું છે. નટ ધ્વારા પ્રયુકત સંસ્કૃત ભાષાવાળો વાક્ વ્યાપાર ભારતીવૃત્તિ કહેવાય છે કે જેમાં વાણીની પ્રધાનતા હોય છે, જે પુરુષ પાત્રો ધ્વારા પ્રયોજાય છે, સ્ત્રીઓનો તેમા સન્નિવેશ હોય નહીં, સંસ્કૃત પાઠ્યથી યુકત હોય તથા નટો ધ્વારા તેમના નામના આધારે જેનું નામકરણ કરવામાં આવ્યું હોય તે ભારતીવૃત્તિ કહેવાય છે. (ભાવપ્રકાશન ૮ /૫૨)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર સંસ્કૃત બહુલ વાગ્વ્યાપાર, જે માત્ર નરાશ્રય હોય, નારી આશ્રય નહીં તેને ભારતી વૃત્તિ કહે છે.

ભારતી સંસ્કૃતપ્રાયો વાગ્વ્યાપારો નરાશ્રય: । (૬/૨૯)

ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ ભારતીવૃત્તિનું સ્વરુપ

ભારતી વૃત્તિના ઉદ્ભવની વૈષ્ણવ પંથી પૌરાણિક કથા નિરુપતી વેળા ભરતમુનિએ, ભગવાન વિષ્ણુ અને મધુકૈટભ એ બે દૈત્યો વચ્ચેના વાક્યુધ્ધના સાક્ષી એવા બ્રહ્માના મુખે

કહેવડાવ્યું છે કે, '' શું આ એજ ભારતી વૃત્તિ છે કે જે આ યોદ્ધાઓના ઉત્તરોત્તર વચનો વડે સમૃધ્ધ થઇ રહી છે ?'' આમ બ્રહમાના મુખે ભરતમુનિએ વાક્યુધ્ધને ભારતીવૃત્તિ કહેવડાવી છે. વિષ્ણુ પણ કહે છે કે કાવ્ય તેમજ નાટ્ય માટે ઉપયોગી એવી આ ભારતીવૃત્તિના સર્જન માટેજ હું વાક્યુધ્ધમાં સંકોવાયો છું. વાણી-વાઙ્મયમાત્રને ભરતમુનિએ ભારતીવૃત્તિની સંજ્ઞા આપી છે.

ભાષતો વાકયભૂયિષ્ઠા ભારતીયં ભવિષ્યતિ ।

શ્લોક - ૯

કિમિદં ભારતીવૃત્તિ: વાગ્મિરેવ પ્રવર્તતે ।

શ્લોક - ૭

વાગિન્દ્રિયની ક્રિયાને, વાગ્મિતાને ભરતમુનિએ ભારતીવૃત્તિ માની છે એટલે નાટકમાં સંવાદરુપે - પાઠ્યરુપે પ્રયોજાતી ભાષાને-નાટ્યબાનીને-ભરતમુનિએ ભારતીવૃત્તિ કહી છે. નાટ્યમાત્રમાં પ્રયોજાતો સંવાદ-પાઠ્ય તે ભારતીવૃત્તિ. એટલેજ ભારતીવૃત્તિ એ શબ્દવૃત્તિ છે અને અન્ય ત્રણ અર્થવૃત્તિ' એવું સિંગભૂપાલનું મંતવ્ય છે. અભિનવગુપ્તે પણ 'પાઠ્યપ્રધાના ભારતી' અને ભારતી 'વાગ્વૃત્તિ:' એવું વિધાન કર્યું છે.

ભારતીવૃત્તિ જો નાટ્યબાનીનોજ પર્યાય હોય તો તે કોઇ ચોક્કસ રસ સાથે સંકળાયેલી માની ના શકાય. જો કે ભરતમુનિએ ભારતીવૃત્તિને કરુણ તથા અદ્ભુત રસ સાથે સાંકળી આપી છે.

ભારતી ચાપિ વિજ્ઞેયા કરુણાદ્ભુતસંશ્રયા ॥ શ્લોક -૬૫

કરુણ નાટ્યરસમાં રુદન વિશેષ પ્રમાણમાં હોય છે. (વાગ્વિલાપ) અને કુતુહલ પામેલું પાત્ર વાણીવિલાસમાં પરોવાય છે એ ખરું પણ કરુણ તથા અદ્ભુત સિવાયના રસોમાં વાણી પ્રયોજાતી નથી એમ ન કહી શકાય અને શોકની માત્રા વધારે હોય ત્યારે પાત્ર રકતું પણ નથી. શોકનો ભાવ અહીં 'વાગ્વિલાપ' વિગેરે વાચિક અનુભાવો કરતાં અશ્રુ, પ્રલય જેવા સાત્વિક અનુભાવોથી વિશેષપણે દર્શાવવામાં આવે છે. પાત્રની પ્રકૃતિ તથા પ્રકૃતિ-ઔચિત્ય-આ બે પરિબળો પણ 'વાગ્વિલાપ'ને નિયંત્રિત કરે છે. ઉત્તમ પ્રકૃતિના પાત્રો નીચ અથવા

અધમ પ્રકૃતિના પાત્રોની જેમ ભેંકડો તાણી વિલાપ કરશે નહી. તેવીજ રીતે કુતૂહલથી અવાક્ થઇ ગયેલા પાત્રના સંદર્ભમાં ભારતીવૃત્તિનો અભાવજ વર્તાશે. પ્રકૃતિ ઔચિત્યની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ પ્રકૃતિના પાત્રો, અદ્ભૂત રસના સ્થાયી ભાવ 'વિસ્મય' નો અનુભવ કરશે નહિ કારણ કે તેનો અનુભવ તો સ્ત્રી તથા નીચ પ્રકૃતિના પાત્રો સવિશેષપણે કરે છે. એટલે ભારતીવૃત્તિને પાઠના સંદર્ભમાં કરુણ કે અદ્ભુત એવા કોઇ ચોક્કસ રસ સાથે સાંકળી ના શકાય. શારદાતનય એટલેજ જણાવે છે કે ભારતીવૃત્તિ કોઇ ચોક્કસ રસ સાથે સંકળાયેલી નહિ પણ સર્વત્ર રહેલી છે. '' વૃત્તિસર્વત્ર ભારતી ॥'' (ભાવપ્રકાશન ૧/૯૨)

ભરતમુનિએ ભારતીવૃત્તિને માત્ર શબ્દવૃત્તિ ન માનતાં અર્થવૃત્તિ પણ માની છે. દૈત્યોને મારવા માટે પ્રવૃત્ત ભગવાન વિષ્ણુએ જમીન ઉપર પગ મૂકયો અને તેનાથી ભૂમિ ઉપર ભાર વધી ગયો. આ ભારથી ભારતીવૃત્તિ બની એવું વિધાન પણ ભરતમુનિએ ભારતીવૃત્તિની ઉત્પત્તિકથામાં કર્યું છે. આમ ભારતી વૃત્તિનો વ્યુત્પત્તિમૂલક અર્થ સાધવા જતાં ભરતમુનિએ પોતાના વિધાનો વચ્ચેજ વિરોધાભાસ ઉભો કર્યો છે. ભારતી, કૈશીકી જેવી પારિભાષિક સંજ્ઞાઓના 'નામ'ના અર્થની બાબતમાં ભરતમુનિ પોતેજ સ્પષ્ટ નથી. 'ભાર'માંથી 'ભારતી' કે 'કેશ'માંથી 'કૈશિકી' એવું નામકરણ એ, અભિનવગુપ્તની ભાષામાં 'અક્ષરવર્ણસામ્ય' માત્ર છે. ભરતમુનિએ, ભારતીવૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતી વેળા એવું વિધાન કર્યું છે કે, 'ભરતોએ' સ્વનામ' ના આધારે 'ભારતી' એવું નામકરણ કર્યું.'' અર્થાત ભારતીવૃત્તિ એ ભરતોની વૃત્તિ છે. સિંગભૂપાલ તો અસંદિગ્ધપણે જણાવે છે કે ભારતીવૃત્તિ એ ભરતો-નટોની વૃત્તિ છે. શારદાતનયે પણ ભારતીવૃત્તિ માટે 'ભરતપ્રકૃત' એવો શબ્દ પ્રયોજયો છે. જો કે અહીં 'ભરત' શબ્દનો અર્થ 'ભરતમુનિ' અને 'ભરતો' એમ બંને રીતે લઇ શકાય.

ભારતીવૃત્તિનો 'ભરતો' સાથેનો સંદર્ભ સ્પષ્ટ કરી આપતા શ્રી વી. રાઘવન જણાવે છે કે, '' પહેલાં નૃત્યકળા અને પછી નાટ્યકળા ઉદ્ભવી. નૃત્યકળાના સંદર્ભમાં, સાત્વતી-કૈશિકી-આરભટી આ ત્રણે વૃત્તિઓ પ્રચલિત હતી. જેવી રીતે આંગિક, સાત્વિક અને આહાર્ય અભિનય પ્રચલિત હતો તેમ. વાણી- speech પાઠના પ્રવેશ સાથે આ નૃત્યકળા

નાટ્યકળાનું પુર્ણ સ્વરુપ પામી અર્થાત પાઠ્ય અંગેનો સમાવેશ થવાથી ચોથો અભિનય-વાચિક અભિનય તથા ચોથી વૃત્તિ ભારતીવૃત્તિ પ્રચલિત બની.'' નાટ્યકળાના વિકાસના સંદર્ભમાં તેઓ ભરતોનો ભારતીવૃત્તિ સાથેનો સંબંધ આ રીતે સ્પષ્ટ કરી આપે છે.'' નાટ્યકળાના બે મુખ્ય અંગો-વાણી-પાઠ્ય speech તથા ક્રિયા action ભિન્નપણે વિકાસ પામ્યાં છે. પાઠ્ય અથવા ભારતી(speech) પહેલાં તો વીરકાવ્યો અને મહાકાવ્યોના પઠન રુપે ઉપલબ્ધ હતી જ્યારે ક્રિયા તો નૃત્યકળા અને પેન્ટોમાઇમ કે જે બંને 'મુક' dumb હતા તેના અવિભાજ્ય અંગરુપે વિકસી રહી હતી. 'પાઠ્ય' નાટ્યકળાના વિકાસનો એ તબક્કો સુચવે છે, જેને પંતંજલિએ મહાભાષ્યમાં 'ગ્રંથિક યુગ' કહયો છે અને ક્રિયા નાટ્યકળાના વિકાસનો એ તબક્કો સુચવે છે જેને પતંજલિએ 'શોભિક યુગ' કહયો છે. જેઓ માત્ર નૃત્ય કરતાં હતાં અથવા માત્ર ક્રિયાનું પ્રદર્શન કરતા હતાં તેઓ 'નટો' કહેવાયા અને જેઓ પઠન કરતા હતા તેઓ 'ભરતો' કહેવાયા જે કદાચ વૈદિક યુગની ભરત જાતિના વંશજ હતા. ધીરે ધીરે આ બંને નટો તથા ભરતો -એકબીજા સાથે જોડાયા અને 'પૂર્ણનાટક' નો તબક્કો અસ્તિત્વમાં આવ્યો અને ભરત તથા નટ સંજ્ઞાઓ પર્યાયવાચી બની અર્થાત ભરતો માત્ર વાણીના-પઠનનાજ નહિ પણ ક્રિયાના અને નટો માત્ર ક્રિયાનાજ નહિ પણ પઠનના સંવાહક બન્યા.'' (The Vattis - Journal of Oriental Research Volume 6 Page 364)

ભરતમુનિ, ધનંજય, વિશ્વનાથ વિગેરે તમામ આચાર્યોએ ભારતીવૃત્તિને પુરુષપ્રયોજ્ય, સ્ત્રીપાત્રો રહિત તથા સંસ્કૃત પાઠ્યયુકત માની છે. ભારતીવૃત્તિ વાગવ્યાપારાત્મક હોવાનું પણ બધા આચાર્યોએ સ્વીકાર્યું છે. ભરતમુનિએ તો તેને સ્પષ્ટપણે 'વાક્પ્રધાન' જ કહી છે એટલે ભારતી એ પાઠ્ય છે, વાણી છે, ભાષા છે, speech છે એના પર વિશેષ ભાર મુકવામાં આવ્યો છે. ચારે વૃત્તિઓમાં તેને પ્રધાન માનવામાં આવી છે. તેનું પ્રાધાન્ય સ્વીકારવાનું કારણ એ કે કોઈ પણ ભાગ અથવા પરિસ્થિતીનું આંગિક અથવા માનસિક ચેષ્ટાઓ દ્વારા પ્રદર્શન વાચિક ચેષ્ટા વડેજ પુર્ણતા પામે છે. તો પછી ભારતી વૃત્તિને 'પુરુષપ્રયોજ્યા' શા માટે કહી છે તે પ્રશ્ન થાય. શું સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા પ્રયોજ્ય 'પાઠ્ય'

ભારતી ના કહેવાય ? ભારતી વૃત્તિને સ્ત્રીવર્જિતા કહેવાનું કારણ શું ? તેને શા માટે 'સંસ્કૃતવાકયયુકતા' કહી છે ? શું પ્રાકૃત એ પણ પાઠ્ય અને તેથી ભારતી નથી ? આ પ્રશ્નોનું સમાધાન શ્રી રાઘવન બે રીતે આપે છે. સ્ત્રીઓ, સ્વભાવથીજ ખુબ ઓછું બોલનારી હોય છે. પોતાના મનના ભાવો તે વાચિક કરતાં સાત્વિક અનુભાવો ધ્વારા વિશેષપણે પ્રગટ કરે છે. જ્યારે પુરુષ પોતાના મનના ભાવો 'વાચા' ધ્વારા મુકતપણે અભિવ્યકત કરે છે. નાયિકાને જોઇ નાયક અનેક પદ્યોમાં તેના રુપનું વર્ણન કરવા માંડે છે અને તેથી કદાચ ભરતમુનિએ ભારતીવૃત્તિને પુરુષ પ્રયોજ્યા અને સંસ્કૃત પાઠ્યયુકતા કહી છે. નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયમાં સ્પષ્ટપણે જણાવાયું છે કે કૈશિકી વૃત્તિ તો પાછળથી અસ્તિત્વમાં આવી. નાટ્યકળાના વિકાસના શરુઆતના તબક્કામાં માત્ર પુરુષો-નટોજ અભિનય કરતાં જેઓ સંસ્કૃત ભાષામાં પઠન કરતાં. ભરતમુનિએ આપેલી ભારતીવૃત્તિની પરિભાષા નાટ્યકળાના વિકાસના આ તબક્કા સાથે સંકળાયેલી છે. પછીના સમયમાં, જ્યારે નાટ્યકળાનો પૂર્ણ વિકાસ થયો ત્યારે ભારતીવૃત્તિ સર્વત્ર પ્રયોજાવા લાગી. ભારતીવૃત્તિનો અર્થ પાઠ્યરુપે સ્થિર થયો. અર્થાત એ વાક્વૃત્તિ તરીકે ઓળખાવા લાગી અને એટલેજ વૃત્તિની વૈદિક ઉત્પત્તિની કથામાં ભારતીવૃત્તિને 'ઋગ્વેદ'માંથી ઉદ્ભવેલી કહી છે અને નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયમાં ભરતમુનિએ ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્ય લઇ નાટ્યવેદની રચના કરવામાં આવી એવું અસંદિગ્ધપણે જણાવેલુંજ છે.

ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ ભારતી વૃત્તિના લક્ષણોની ફેરતપાસ પછી હવે અર્થવૃત્તિ એવી સાત્વતી વૃત્તિના લક્ષણો સંબંધી ભરતમુનિ તેમજ અન્ય આચાર્યોએ કરેલી વિચારણાની સમીક્ષા આ પ્રમાણે કરી શકાય.

સાત્વતી વૃત્તિનું લક્ષણ

સાત્વતી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે, જે વૃત્તિ સત્વગુણથી યુકત હોય, ન્યાયવૃત્ત અર્થાત્ વિભિન્ન શસ્ત્રપ્રહારોની પધ્ધતિઓ તથા સંચાલન નિયમો જેમાં હોય, જેમાં હર્ષ અધિક હોય અને શોકનો અભાવ હોય, શબ્દ અથવા વાચિક તથા અંગ અથવા આંગિક અભિનયથી જે યુકત હોય, જેમાં વચનાવલીની શકિતનું આત્મિક ઉન્નતિના કાર્યને પ્રદર્શિત

કરવામાં ક્રમશઃ ઉત્થાન બનાવવામાં આવે તથા જે સત્વ અધિકાર યુકત હોય તેને સાત્વતીવૃત્તિ કહે છે. આ વૃત્તિમાં વીર, અદ્દભુત, તથા રૌદ્ર રસ હોય છે. તે કરુણ, શૃંગાર, રસ તથા નિર્વેદ ભાવથી હીન હોય છે. તેમાં ઉદ્ધત્ પુરુષોનું બાહુલ્ય હોયછે તથા તેઓ એક બીજાની શબ્દો વડે તિરસ્કાર (આધર્ષણ) કરતાં હોય છે.'' (અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૩૯ થી ૪૧)

દશરુપક અનુસાર નાયકના શોકરહિત સત્વ, શૌર્ય, દયા, ત્યાગ અને આર્જવયુકત વ્યાપારને સાત્વતી વૃત્તિ કહે છે. (૨/૫૩)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર જે સાત્વત નામક ગુણ, ત્યાગ અને શૌર્યથી યુકત હોય તથા જેમાં હર્ષની અતિશયતા તથા શોકની ન્યૂનતા હોય તેને સાત્વતી વૃત્તિ કહે છે. (પૃ. ૧૨૫)

નાટ્યદર્પણ અનુસાર માનસિક, વાચિક તથા કાયિક અભિનયોથી સૂચિત, આર્જવ, આધર્ષ, હર્ષ તથા ધૈર્યથી યુકત તથા રૌદ્ર, વીર, શાન્ત તેમજ અદ્દભુત રસોથી સંબદ્ધ માનસવ્યાપાર સાત્વતી વૃત્તિ કહેવાય છે. (૩/સુત્ર ૧૬૦)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર સત્વ, શુરવીરતા, દાન, દયા, ઋજુતા, અને હર્ષથી યુકત, યત્કિંચિત્ શૃંગારવાળી, શોકરહિત, અદ્દભુત રસયુકત વૃત્તિ સાત્વતી કહેવાય છે. (૬/૧૨૮)

ભાવપ્રકાશન અનુસાર સાત્વતી વૃત્તિનો વીરરસમાં પ્રયોગ થાય છે. (૧/૯૨)

ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ સાત્વતી વૃત્તિનું સ્વરુપ

સાત્વતી વૃત્તિનું સ્વરુપ એકદમ સ્પષ્ટ નથી. 'સત્વ'નો અર્થ 'મનસ્' થાય છે અને 'સાત્વિકાભિનય'ના સ્પષ્ટીકરણ સમયે પણ સત્વનો આજ અર્થ ગ્રહણ કરવામાં આવે છે. સત્વના મનસ્ અથવા મન એ અર્થ સાથે સાત્વતી વૃત્તિને સાંકળી આપતાં અભિનવગુપ્ત જણાવે છે કે -

''મનોવ્યાપારરુપા સાત્વિકી સાત્વતી । ''

એવી તમામ પરિસ્થિતિઓ કે જેમાં સુક્ષ્મ ભાવાત્મક અભિનય રહેલો હોય તેને 'સાત્વતી વૃત્તિ' સંજ્ઞા આપી શકાય. આ સંદર્ભમાં સાત્વતી વૃત્તિ સાથે સંકળાયેલા રસોમાં

માત્ર વીર, રૌદ્ર તથા અદ્ભૂત રસોનોજ સમાવેશ કરવો યોગ્ય ના ગણાય. સાત્વતી નામ સા જ્ઞેયા વીરરૌદ્રાદ્ભુતાશ્રયા । (૨૨/૬૫)

ભરતમુનિએ સાત્વતી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતી વેળા તેને (૧) સાત્વતેનેહ ગુણેન યુક્તા (૨) ન્યાયેન વૃત્તેન સમન્વિતા (૩) હર્ષોત્કટા (૪) સંહૃતશોકભાવા (૫) વાક્ અંગ અભિનયવ‍ (૬) સત્વોત્થાનવચન પ્રકરણેષુ (૭) સાવાધિકારયુક્તા (૮) વીર, અદ્ભૂત રૌદ્ર રસા (૯) અલ્પકરુણ શૃંગારા (૧૦) ઉદ્ધતપુરુષ પ્રાયા તથા (૧૧) પરસ્પર આઘર્ષણકૃતા કહી છે. (૨૨/૩૮-૪૦)

નાટ્યના બે મુખ્ય અંગો અથવા જીવાતુભુત તત્વો તે (૧) વાક અને (૨) ચેષ્ટા. જો ભારતીવૃત્તિ વાક્ (વાગ્વૃત્તિ) હોય તો સાત્વતી વૃત્તિ ચેષ્ટાને આવરી લે છે. એટલે કે ચેષ્ટા માત્રને સાત્વતી વૃત્તિની સંજ્ઞા આપી શકાય એવો શ્રી વી. રાઘવનનો મત છે. (વૃત્તિ ઉપરનો લેખ JOR-7 / Page 39) સાત્વતી વૃત્તિની યજુર્વેદમાંથી ઉત્પત્તિ માનવામાં આવી છે તે અત્યંત સુચક છે કેમ કે ભરતમુનિએ તમામ ચેષ્ટાઓ-અભિનય-નો મુળ સ્ત્રોત યજુર્વેદ માન્યો છે. આ સંદર્ભમાં સત્વનો અર્થ માત્ર સાત્વિકાભિનય લેવો તે ઉપલક્ષણ છે અથવા તો આંગિક સમેતના સામાન્ય અભિનયનું સુચન અથવા ઈંગિત છે. સાત્વતી વૃત્તિના મહત્વને આ રીતેજ મુલવી શકાય. પણ ભરતમુનિએ સાત્વતી વૃત્તિના ઉપરોક્ત જે લક્ષણો નિરુપ્યા છે તેનાથી સમસ્યાઓ ઉભી થાય છે કેમ કે ભરતમુનિએ સાત્વતી વૃત્તિને 'પરસ્પર આઘર્ષણકૃતા' કહી તેને યુધ્ધ તથા આવેગમય ચેષ્ટાઓ સાથે પણ સાંકળી આપી છે. 'ઉદ્ધતપુરુષપ્રાયા' તથા 'વીરરૌદ્રાદ્ભુતરસા' વિશેષણો પણ આનોજ સંકેત કરે છે. વળી સાત્વતી વૃત્તિમાં માત્ર આંગિક ચેષ્ટાઓ નહિ પણ 'વાક્'નો પણ સમાવેશ થાય છે એવો ભરતમુનિનો અભિપ્રાય હોવાનું તેમણે પ્રયોજેલા 'વાક્ અંગાભિનયવતી' વિશેષણ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. આ સંદર્ભમાં સાત્વતી વૃત્તિને આરભટી વૃત્તિથી કેવી રીતે વ્યાવર્તિત કરી શકાય તેનો ખુલાસો આપતાં શ્રી વી. રાઘવન જણાવે છે કે 'ન્યાયેન વૃત્તેન સમન્વિતા ચ' આ વિશેષણો સાત્વતી વૃત્તિને, આરભટી વૃત્તિથી અલગ તારવી આપેછે. સાત્વતી ન્યાયપુરઃસ્સર

એવા ધર્મયુધ્ધનો સંકેત કરે છે. જ્યારે આરભટી 'અન્યાયવૃત્તેન' અર્થાત્ છળકપટજન્ય માયાકૃતા યુધ્ધનો, સંકેત કરે છે કેમ કે ભરતમુનિએ આરભટી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતાં તેમાં કપટ, દમ્ભ, અનૃતવચન, માયા અને યુધ્ધમાં સાધનની અશુધ્ધતાનો નિર્દેશ કર્યો છે. 'ન્યાય' સમન્વિત હોવાને લીધેજ ભરતમુનિએ તેને 'હર્ષોત્કટા સંહૃત શોકભાવા' અર્થાત્ 'હર્ષ-આનંદથી ભરપુર તથા શોકભાવથી રહિત' કહી છે. સત્વનો અર્થ મન થાય છે અને સત્વ-ગુણની વિભાવના ભારતીય દર્શનશાસ્ત્રમાં પ્રચલિત છે એટલેજ કદાચ ભરતમુનિએ સત્વનો આ મૂળભૂત અર્થ ગ્રહણ કરી સાત્વતી વૃત્તિને હર્ષોત્કટા તથા સંહૃત શોકભાવા કહી છે. અભિનવગુપ્તે પણ તેથીજ સાત્વતી વૃત્તિને 'ધીરોદાત્ત નાયક' સાથે સાંકળી આપી છે, જે રામની જેમ ધર્મયુધ્ધવીર અથવા સત્યપરાક્રમી હોય છે અને એટલેજ તેને શાન્તરસ સાથે સંકળાયેલી વૃત્તિ માની છે. 'શાન્તે તુ સાત્વત્યેવ વૃત્તિરિતિ' । આમ સાત્વિક અભિનય અથવા શોકરહિત હર્ષની સ્થિતિના સંદર્ભમાં મન-સત્વગુણવાચક સત્વ શબ્દ ઉપરથી સાત્વતી શબ્દ સાધવામાં આવ્યો, એમ જો સ્વીકારવામાં આવે તો તો પછી તેને સાત્વતી નહિ પણ 'સાત્વિકી' એવી સંજ્ઞા આપવી જોઇએ, જે ભોજે શૃંગારપ્રકાશમાં પ્રયોજી છે. પણ સત્વ અર્થાત્ મનસ્ અથવા સત્વગુણ ઉપરથી સાત્વિકી કે સાત્વતી વૃત્તિનું નામકરણ, ભરતમુનિ નિરુપિત લક્ષણ સાથે સુસંવાદિત નથી કેમ કે તેમના મતે તો સાત્વતી વૃત્તિ એ યુધ્ધની વૃત્તિ છે. તેના ઉત્થાપક, પરિવર્તક, સંલ્લાપક, સંઘાત વિગેરે પ્રકારો-પ્રભેદો 'મલ્લયુધ્ધ' માં પ્રયોજાતી વિવિધ ચેષ્ટાઓના નામો છે. એટલે શરુઆતમાં સાત્વતી વૃત્તિ મલ્લયુધ્ધ સાથે સંકળાયેલી હતી તેમ નિ:શંકપણે કહી શકાય. આને જરા વિગતેથી જોઇએ.

ભરતમુનિએ 'ન્યાય' સંજ્ઞા નાટ્યવિદ્યાની એક વિશિષ્ટ પારિભાષિક સંજ્ઞા રુપે પણ પ્રયોજી છે જેનો અર્થ 'શસ્ત્રમોક્ષણ' થાય છે. એટલે સાત્વતી વૃત્તિના એક લક્ષણરુપે ભરતમુનિએ પ્રયોજેલા 'ન્યાયેન વૃત્તેન સમન્વિતા ચ' પદમાં 'ન્યાય' શબ્દ 'ન્યાયી'ના પ્રચલિત અર્થમાં નહિ પણ 'શસ્ત્રમોક્ષણ' ના અર્થમાં પ્રયોજાયો હોય તે વધુ સ્વીકાર્ય જણાય છે. નાટ્યની ઉત્પત્તિ 'ઉત્સવો'માંથી થઇ એવો પણ એક મત છે. ભરતમુનિના કથન અનુસાર

પ્રથમ નાટ્ય 'અસુરવિજય'નો પ્રયોગ 'ઇન્દ્રધ્વજ' ના ઉત્સવ પ્રસંગે કરવામાં આવ્યો. 'અસુરવિજય' એ 'સમવકાર' પ્રકારનું રૂપક હતું કે જેમાં યુધ્ધનું પ્રાધાન્ય હતું. સંફેટવિદ્રવકૃતા છેદ્યભેદ્યાહવાત્મિકા । એટલે તેમાં સાત્ત્વતી તથા આરભટી આ બંને વૃત્તિઓનું પ્રાધાન્ય હતું. ઇન્દ્રધ્વજ માટે 'જર્જર' સંજ્ઞા પણ પ્રયોજાઇ છે અને 'જર્જરપુજા' એ પૂર્વરંગનું એક અંગ પણ છે. પૂર્વરંગ, મુળ નાટ્યની રજુઆત પહેલા પ્રયોજાતો. આ દર્શાવે છે કે મુળે નાટક ઇન્દ્રધ્વજ ઉત્સવના એક ભાગ રુપે અસ્તિત્વમાં આવ્યું અને નાટકનો વિકાસ સધાતાં 'ઇન્દ્રધ્વજપુંજા' વિઘ્નહર્તા એવો એક વિધિરુપે નાટકનું અંગ બની ગઇ. ઇન્દ્રધ્વજપૂજાની વિધિ ખાસ્સી વિસ્તૃત હતી. ઇન્દ્રધ્વજની પ્રતિષ્ઠા, તેનો અભિષેક, તેના માનમાં આનંદ તથા ઉજાણી અને મલ્લયુધ્ધનું પ્રદર્શન કે જેમાં ઇન્દ્ર અને તેના અનુયાયીઓ તથા અસુરો વચ્ચેના યુધ્ધનો અભિનય થતો. આગળ જતાં ઇન્દ્રધ્વજનો આ સમગ્ર ઉત્સવ પૂર્વરંગનોજ એક ભાગ બન્યો અને એ રીતે નાટ્યપ્રયોગ સાથે સંકળાયો. માત્ર ઇન્દ્રધ્વજની પુંજાવિધિજ નહિ પરંતું મલ્લયુધ્ધ એ પણ પૂર્વરંગનો એક ભાગ બન્યો. ભરતમુનિ, ત્રીજા અધ્યાયમાં, સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે રંગપ્રદીપન સમયે શંખ, દુદુંભિવાધના નિર્ઘોષ તથા મૃદંગ અને પણવ વાધોની સાથે બધાજ વાધોનું વાદન કરી રંગમંચ ઉપર યુધ્ધનું આયોજન કરવું જોઇએ - આ યુધ્ધમાં યોધ્ધાઓના ઘામાંથી રુધિર સ્ત્રવે તો તેને શુભ શુકન માની સિધ્ધિનું સુચન જાણવું જોઇએ.

શંખ દુદુંભિનિર્ઘોષૈર્મૃદંગપણવૈસ્તથા ।
સર્વાતોધૈ: પ્રણદિતે: રંગે યુધ્ધાનિ કારયેત્ ॥
તત્ર છિન્નં ચ ભિન્નં ચ દારિતં ચ સશોણિતમ્ ।
કૃતં પ્રદોપ્તમાયસ્તં નિમિત્તં સિધ્ધિલક્ષણમ્ ॥
(અધ્યાય ૩ શ્લોક ૯૩-૯૪)

સાત્વતી અને આરભટી વૃત્તિઓનો મુળ સ્ત્રોત આ છે. આરભટોની યુધ્ધચેષ્ટા તે આરભટી અને સાત્વતોની યુધ્ધચેષ્ટા તે સાત્વતી. વૃત્તિ સંબંધી બાવીસમાં અધ્યાયમાં ભરતમુનિએ ચાર વૃત્તિઓની ઉત્પત્તિ વિષ્ણુ તથા મધુકૈટભ વચ્ચેના યુધ્ધમાંથી થઇ એવો જે દંતકથા નિરુપી

છે તે ઉપરોકત કથનનું સમર્થન કરે છે. આ સંદર્ભમાં ન્યાયો'ની ઉત્પત્તિકથા પણ ભરતમુનિએ નિરુપી છે જે આ પ્રમાણે છે.-

ન્યાયોની ઉત્પત્તિ

જયારે ભગવાન વિષ્ણુ ધ્વારા મધુ તથા કૈટભ નામના બે અસુરોનો વધ કરવામાં આવ્યો તો શત્રુનાશક હરિને બ્રહ્માજીએ કહ્યું, '' હે દેવ આપે વિભિન્ન સુસ્પષ્ટ, પ્રભાવશાળી, આશ્ચર્યોત્પાદક તથા સુકુમાર અંગહારો ધ્વારા આ અસુરોનો સંહાર કર્યો એટલે આ, યુધ્ધમાં પ્રયોજવામાં આવતા તમામ શસ્ત્રોનો આદર્શ બની સંસારમાં 'ન્યાય'નામથી પ્રસિધ્ધ થશે. જયારે આ (યુધ્ધમાં) અંગહારોનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો કે જે 'ન્યાયો'માંથી ઉત્પન્ન થયા હતાં તે ન્યાયપૂર્વક જોવામાં આવ્યા હતા એટલે (ત્યારથી) વ્યવહારમાં તે 'ન્યાય'ના નામથી પ્રસિધ્ધ થઇ ગયા.'' (અધ્યાય ૨૨, શ્લોક ૧૭ થી ૧૯)

આમ, શસ્ત્રરહિત કે શસ્ત્રસહિત યુધ્ધ-ખાસ કરીને શસ્ત્રસહિત યુધ્ધને ભરતમુનિએ ન્યાય સંજ્ઞા આપી છે. 'ન્યાય' એ કદાચ, શ્રી વી. રાઘવન જણાવે છે તેમ, પ્રાચીન ઇન્દ્રધ્વજ ઉત્સવમાંનું મનોરંજનનું એક સ્વરુપ હતું. અને તેમાંથી દેવ અને અસુર વચ્ચેના યુધ્ધની કથાવસ્તુવાળા નાટ્યનો વિકાસ થયો. 'રંગમંચ' શબ્દમાં પ્રયોજાતો 'રંગ' શબ્દ તેનું પ્રમાણ છે. કારણ કે રંગ અને પ્રેક્ષાગૃહનો અર્થ માત્ર રંગમંચ અને નાટ્યગૃહ પુરતો મર્યાદિત નહોતો પણ જયાં મલ્લયુધ્ધનું પ્રદર્શન થતું એવા એરિના તથા એમ્ફીથીએટરના અર્થમાં તેનો પ્રયોગ થતો એવું શ્રી વી. રાઘવનનું મંતવ્ય છે. ભરતમુનિએ સાત્વતી, વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતી વેળા 'ન્યાયેન વૃત્તેના સમન્વિતા ચ'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે તેમાં 'ન્યાય' શબ્દ પારિભાષિક સંજ્ઞા રુપે પ્રયોજાયો હોવાનું શ્રી વી. રાઘવન પણ સ્વીકારે છે. ન્યાય અથવા 'યુધ્ધપ્રયોગ' પ્રાચીન ભારતીય ઇન્દ્રધ્વજ ઉત્સવનુંજ એક અંગ હતું અને તેમાં ભરતો, કૈશિકો, સાત્વતો અને આરભટો ભાગ લેતા. સ્વયં ભરતમુનિએ તેનો નાટ્યશાસ્ત્રમાં નિર્દેશ કર્યો છે. ભરતો એ વૈદિક ભરત જાતિના વંશજો હતા અને કૈશિકો કથ્કૈશિક પ્રદેશના રહેવાસી હતાં તે પ્રમાણે સાત્વતો શ્રી કૃષ્ણની જાતિના હતા. નાટ્યશાસ્ત્રમાં

ચારી વિધાન'ને લગતા ૧૧ માં અધ્યાયમાં, ભરતમુનિ, શસ્ત્રપ્રયોગ સંબંધી ચર્ચા કરતાં વેળા શસ્ત્રમોક્ષણની ચાર વિધિઓ નિરુપતાં જણાવે છે કે -

'' શસ્ત્રોના પ્રયોગમાં ચારન્યાયનો પ્રયોગ કરવો જોઇએ (૧) ભારત (૨)સાત્વત (૩) વાર્ષગણ્ય તથા (૪) કૈશિક. 'ભારતન્યાય'માં શસ્ત્રોને કટિપ્રદેશથી, સાત્વતમાં પગ આગળથી, વાર્ષગણ્યમાં વૃક્ષ:સ્થલથી તથા કૈશિકમાં મસ્તર પરથી શસ્ત્રો ચલાવવા જોઇએ. આ પ્રમાણે વિભિન્ન ચારી ધ્વારા નિર્મિત આ ન્યાયો વડે અનેક શસ્ત્રો ચલાવતાં વેળા નટોએ રંગમંચ ઉપર વિશિષ્ટ ગતિઓમાં ચાલવું જોઇએ. તે ન્યાય એટલા માટે કહેવાય છે કેમકે તે રંગમંચ પર પ્રદર્શિત યુધ્ધને એ અંગહારો વડે નિયમિત કરે છે જે આ ન્યાયમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે.'' (અધ્યાય ૧૧ શ્લોક ૭૨ થી ૭૫)

ઉપરોકત વિવરણમાં ચાર પ્રકારના 'ન્યાય' અથવા શસ્ત્ર ફેંકવાના ચાર પ્રકારો-ભારત, સાત્વત, કૈશિક તથા વાર્ષગણ્ય નિરુપવામાં આવ્યા છે. વાર્ષગણ્ય કદાચ આરભટો સાથે સંકળાયેલ ન્યાયનો પ્રકાર છે. જેમ ભારતો વિશિષ્ટ શરીરભંગિમા સહિત આગવી રીતે શસ્ત્રો ચલાવતાં તેમ કૈશિકો, સાત્વતો તથા આરભટો પણ પોતાની આગવી શૈલીમાં વિશિષ્ટ શરીરભંગિમાં સહિત શસ્ત્રો ચલાવતા. શસ્ત્ર ફેંકવાની આગવી લઢણના સંકીર્ણ અર્થમાં પ્રયોજાયેલો 'ન્યાય' શબ્દ, પછીના સમયમાં અભિનયવ્યાપારની વિશિષ્ટ લઢણ સુચવતી સંજ્ઞા 'વૃત્તિ'રુપે વિકસિત થયો અને 'ન્યાય'નો વિવિધ નામો - ભારત, કૈશિક, સાત્વત પરથી વૃત્તિના નામો પણ ભારતી, કૈશિકી તથા સાત્વતી પડયાં. સાત્વતોની વિશિષ્ટ લઢણનો સંકેત ભરતમુનિએ સાત્વતી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુંપતાં વેળા પણ કર્યો છે.' યા સાત્વતેનેહ ગુણેન યુકતમ્.'

ઉપરોકત સમગ્ર વિવેચનનો સાર એટલો કે 'સાત્વતી વૃત્તિ' એ શબ્દ 'સત્વ' (મન અથવા સત્વગુણ) શબ્દ ઉપરથી નહિ પણ સાત્વતોની શસ્ત્ર ફેંકવાની વિશિષ્ટ લઢણ સુચક 'સાત્વત ન્યાય' ઉપરથી રચાયો છે અને તે માત્ર 'મનોવ્યાપારરુપ' નહિ પણ નાટયના જોવાનુભુત તત્વ 'ચેષ્ટા', વ્યાપાર, ક્રિયા (action) માત્રનો પર્યાય છે.

'વૃત્તિલક્ષણ' નિરુપણના ક્રમમાં ભરતમુનિએ સાત્વતી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપ્યા પછી કૈશિકી વૃત્તિનું લક્ષણ આ પ્રમાણે નિરુપ્યું છે.

કૈશિકીવૃત્તિનું લક્ષણ

કૈશિકી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે સુંદર નેપથ્ય, વેશભુષાથી ચિત્રવિચિત્ર, સ્ત્રી પુરુષ પાત્રોથી યુકત, નૃત્તગીતથી સંયુકત, કામભોગોપચારથી પરિપુર્ણ વૃત્તિ કૈશિકી વૃત્તિ કહેવાય છે. (અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૪૮)

'દશરુપક' અનુસાર કૈશિકી વૃત્તિ તેને કહે છે કે જેમાં નાયક, નાયિકાનો વ્યવહાર ગીત, નૃત્ય, વિલાસ તથા શૃંગારિક ચેષ્ટાઓ દ્વારા સુકુમાર બન્યો હોય. (૨/૪૭)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ' અનુસાર જેના સંવાદ શૃંગાર રસના અભિનયથી પૂર્ણ, કોમળતા અને લાલિત્યથી યુકત, જેની ભાષા અલંકારો વડે તથા વેષ પુષ્પમાળાઓથી આકર્ષક બન્યો હોય તથા જેમાં નૃત્ય, ગીત તથા વાદ્યથી યુકત પ્રણયક્રીડાઓ હોય તેને કૈશિકી વૃત્તિ કહે છે. (પૃ.૧૩૧)

'નાટ્યદર્પણ' અનુસાર હાસ્ય, શૃંગાર (નૃત્ય, ગીત આદિ રુપ) નાટ્ય તથા નર્મ અર્થાત્ શિષ્ટ પરિહાસ વિગેરે ભેદોથી યુકત, કૈશિકી વૃત્તિ હોય છે. (૩/સુત્ર ૧૬૧) અતિશય યુકત કેશ જેના હોય તે સ્ત્રીઓ કૈશિકા કહેવાય છે. (અર્થાત કૈશિકી વૃત્તિની ઉત્પત્તિ કેશ શબ્દથી થઇ છે. લાંબા કેશથી યુકત હોવાને કારણે સ્ત્રીને કૈશિકા કહે છે) કારણ કે 'સ્તનકેશવતી' એ સ્ત્રીનું લક્ષણ છે. તેનું પ્રાધાન્ય રહેવાથી આ કૈશિકી વૃત્તિ કહેવાય છે.

'સાહિત્યદર્પણ' અનુસાર જે મનોરંજક નેપથ્ય (નાયક વિગેરેની વેષરચના) વડે વિશેષ ચમત્કારિણી હોય, સ્ત્રીગણથી વ્યાપ્ત તથા નૃત્ય,ગીતથી પરિપુર્ણ હોય તેમજ જેનો ઉપચાર કામસુખભોગનો ઉત્પાદક હોય અર્થાત્ જેના અંગોથી શૃંગારરસની અભિવ્યકિત થતી હોય તે રમણીય વિલાસોથી યુકત વૃત્તિ કૈશિકી કહેવાય છે. (૬/૧૨૪)

'ભાવપ્રકાશન' અનુસાર કૈશિકી વૃત્તિનો પ્રયોગ શૃંગાર રસમાં થાય છે. (૧/૯૨). ભાવપ્રકાશનમાં કૈશિકી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપાયેલું નથી.

ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ કૈશિકી વૃત્તિનું સ્વરુપ

કૈશિકી વૃત્તિ અન્ય ત્રણ વૃત્તિઓથી અલગ તરી આવે છે કેમ કે તે વાક્ અંગ કે સત્ત્વ (મન)નો કાર્યવ્યાપાર કે અભિનય નથી પણ તે તે કાર્યવ્યાપાર કે અભિનયની વિશિષ્ટ રીત, પધ્ધતિ, લઢણ અથવા શૈલી છે. સુંદર અને લલિત કાર્યવ્યાપારને અથવા સૌંદર્ય અને લાલિત્ય મંડિત પરિસ્થિતિઓને 'કૈશિકી' સંજ્ઞા આપી શકાય. અન્ય ત્રણ વૃત્તિઓ તે તે ઘટક કે પદાર્થ સુચવે છે. જેમ કે ભારતી વાક્, સાત્વતી મનોવ્યાપાર તથા આરભટી કાયવ્યાપાર સુચવે છે. જ્યારે કૈશિકી તે તે વ્યાપારની લઢણ, રીત કે શૈલી સુચવે છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો જ્યારે વાગ્વ્યાપાર, કાયવ્યાપાર અને મનોવ્યાપાર સૌંદર્ય અને લાલિત્યથી મંડિત હોય ત્યારે તે પણ 'કૈશિકી' સંજ્ઞા પ્રાપ્ત કરે છે. લલિત પાઠ્ય અને લલિત કાર્યવ્યાપાર સંભવી શકે છે. જેમ ભારતી વૃત્તિ અસંદિગ્ધપણે વાગ્વૃત્તિ છે તેમ કૈશિકી વૃત્તિ પણ અસંદિગ્ધપણે 'શૃંગારરસસંભવા, સ્ત્રીયંયુતા, બહુનૃત્તગીતા, મૃદુ અંગહાર સંપન્ના તથા લક્ષણનેપથ્યા' છે અને એટલે તેને સામવેદમાં ઉદ્ભવેલી માનવામાં આવી છે. તે અત્યંત સુચક છે કેમ કે સામવેદમાંથી 'ગાન' તત્વ લેવામાં આવ્યુ જેમ સ્ત્રીઓ પણ કયારેક રૌદ્ર સ્વરુપ ધારણ કરે છે તેમ ગાન પણ ઉગ્ર અને રૌદ્ર રસમાં સહાયક બની શકે છે. જો કે જ્યાં જ્યાં લાલિત્ય અને સૌકુમાર્ય હોય ત્યાં ત્યાં કૈશિકી નામ આપી શકાય છે. પરંતુ પ્રધાનપણે તે શૃંગાર, નૃત્ત તથા ગીત સાથે સંકળાયેલી વૃત્તિ છે. વાગ્વૃત્તિ અથવા 'ભારતી' પણ લલિત કે ઉધ્ધત હોઇ શકે અને જ્યારે તે લલિત હોય ત્યારે તેને 'કૈશિકી-ભારતી' સંજ્ઞા આપી શકાય. જેમ કે નાયક-નાયિકા વચ્ચે મૃદુ શબ્દોની આપ લે થતી હોય, મધુર પ્રેમાલાપ થતો હોય ત્યારે તેવા વાક્-વ્યવહાર અથવા વ્યાપારને 'કૈશિકી-ભારતી' અવશ્ય કહી શકાય. તેવીજ રીતે જ્યારે મનોવ્યાપાર લાલિત્યપુર્ણ હોય ત્યારે 'કૈશિકી-સાત્વતી' અને કાયવ્યાપાર લાલિત્યપુર્ણ હોય ત્યારે 'કૈશિકી-આરભટી' સંજ્ઞા આપી શકાય. એટલે કૈશિકી વૃત્તિ એ કાર્યવ્યાપાર કરતાં કાર્યવ્યાપારની વિશિષ્ટ

લક્ષણ કે રીત છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય ગણાય.

નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયમાં ભરતમુનિ એવું વિધાન કરે છે કે શરુઆતમા માત્ર પુરુષોજ પાત્રો ભજવતા હતા અર્થાત માત્ર નટોજ ઉપલબ્ધ હતા અને તેથી પહેલાં તો માત્ર ત્રણજ વૃત્તિ પ્રચલિત હતી. પુરુષો-નટો કૈશિકી વૃત્તિનું પ્રદર્શન કરવા અશક્તિમાન હતાં અને જ્યારે કૈશિકી વૃત્તિનો નાટ્યપ્રયોગમાં વિનિયોગ અનિવાર્ય બન્યો ત્યારે બ્રહ્માએ નાટ્યાલંકારચતુરા અપ્સરાઓનું નિર્માણ કર્યું. કૈશિકી વૃત્તિનું પ્રદર્શન 'માત્ર પુરુષો' વડે અશક્ય હતું. ''અશક્યા પુરુષૈ: સાધુ પ્રયોક્તું સ્ત્રીજનાદૃતે ।'' (અધ્યાય ૧ શ્લોક ૪૬) સ્ત્રી, લાલિત્યનું મૂર્તિમંત સ્વરુપ છે અને તેના સૌંદર્ય ધ્વારા લાલિત્ય અને સૌકુમાર્યની આપોઆપ અભિવ્યક્તિ થાય છે. સ્ત્રીઓની પ્રત્યેક ચેષ્ટા સ્વાભાવિકપણે લાલિત્યથી મંડિત હોય છે. જ્યારે પુરુષોની ચેષ્ટાઓ સ્વાભાવિકપણે પુરુષ સહજ ઓજસ્, ઉત્સાહ અને સામર્થ્યથી પરિપુર્ણ હોય છે એટલે પુરુષો જ્યારે સ્ત્રીપાત્રો ભજવે ત્યારે સ્ત્રીસહજ લાલિત્ય અને સૌકુમાર્ય વ્યક્ત કરી શક્તા નથી એમ જણાવી કેટલાક આચાર્યો, નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ અધ્યાયમાં, કૈશિકી વૃત્તિની ઉત્પત્તિકથામાં ''બ્રહ્માએ ભગવાન શિવના નૃત્ય પ્રસંગે કૈશીકી વૃત્તિ જોઇ-દૃષ્ટામયા ભગવતો નીલકંઠસ્ય નૃત્યત: '' એ વિધાનનું એવું અર્થઘટન તારવે છે કે કૈશિકી વૃત્તિનું પ્રદર્શન શિવે નહિ પણ પાર્વતીએ કર્યું. શિવનું નૃત્ય તે તાંડવ અને પાર્વતીનું નૃત્ય તે લાસ્ય. પ્રથમ ઉધ્ધત અને બીજું લલિત. લાસ્ય તે કૈશિકી. એવું આ આચાર્યોનું માનવું છે. પુરુષો, કૈશિકી વૃત્તિ પ્રદર્શિત નજ કરી શકે એવું નથી. અભિનવગુપ્તે પણ આવી માન્યતાનું જોરદાર ખંડન કર્યું છે. તેમના મતે તો કૈશિકી વૃત્તિનું પ્રદર્શન ભગવાન શિવેજ કર્યું. અભિનયમાં કુશળ નટો સ્ત્રીપાત્રો પણ પટુતાથી ભજવી શકે છે. જુની ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર એના અસંખ્ય ઉદાહરણો જોવા મળે છે. જયશંકર 'સુંદરી' તેનું જીવંત-પ્રમાણ છે. ખુદ ભરતમુનિએ વૃત્તિસંબંધી બાવીસમા અધ્યાયમાં 'ભગવાન વિષ્ણુની કેશસંમાર્જનની લાલિત્યપુર્ણ ક્રિયામાંથી કૈશિકી વૃત્તિ જન્મી' એવું અસંદિગ્ધપણે વિધાન કર્યું છે. કૈશિકી વૃત્તિ પ્રધાનપણે સ્ત્રીપાત્રોની વૃત્તિ છે પછી ભલેને સ્ત્રીપાત્રો પુરુષો ધ્વારા ભજવાના હોય કે સ્ત્રીઓ ધ્વારા. આ સંદર્ભમાંજ

ભરતમુનિએ કૈશિકી વૃત્તિને લક્ષનેપથ્યવિશેષચિત્રા' સ્ત્રીસંયુતા' બહુનૃત્તગીતા, કામોપભોગપ્રભવ-ઉપચારો કહી છે.

લાલિત્ય અને સૌકુમાર્ય ક્રિયાવ્યાપાર 'કૈશિકી' શા માટે કહેવાયો તેનો ખુલાસો આપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે કૈશિકીની ઉત્પત્તિ 'કેશ'માંથી થઇ. કૈશિકી વૃત્તિની ઉત્પત્તિની કથામાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જ્યારે ભગવાન વિષ્ણુએ લાલિત્યપૂર્ણ હસ્ત-ચેષ્ટા વડે પોતાના છુટા કેશ સમાર્યા અથવા દૈત્યોના કેશ ઝાલ્યા ત્યારે કૈશિકી વૃત્તિ જન્મી. અભિનવગુપ્ત જણાવે છે કે પુરુષ કે સ્ત્રીઓ માટે કેશ એ કોઇ ઉપયોગી અંગ નથી તે તો માત્ર દેહની શોભા વધારવાનું કાર્ય કરે છે અને તેથી તે અનિવાર્ય પણ છે.'' કેશા: કિંચિદપ્યર્થક્રિયાજાતમ્ અકુર્વન્તો દેહશોભોપયોગિન: તદ્વત્ સૌંદર્યોપયોગિવ્યાપાર:કૈશિકીવૃત્તિરિતિ તાવન્મુખ્ય: ક્રમ: ।.... એવં યત્કિંચિત લાલિત્યં તત્સર્વં કૈશિકીવિજૃમ્ભિતમ્ ।'' (અભિનવભારતી પૃ.૨૦/૨૧) અભિનવગુપ્ત પણ 'કેશ'ના આધારે, શોભા અને સૌંદર્ય તથા લાલિત્યથી પરિપૂર્ણ વૃત્તિને 'કૈશિકી' આપવામાં આવ્યું એવી માન્યતાનો સ્વીકાર કરે છે. નાટ્યદર્પણકારના મત પ્રમાણે અતિશય માત્રમાં કેશ ધરાવતી સ્ત્રીઓ કૈશિકી કહેવાય છે. 'સ્તનકેશવતીત્વં' એ સ્ત્રીઓનું લક્ષણ છે માટે સ્ત્રીઓનું પ્રાધાન્ય ધરાવતી વૃત્તિ કૈશિકી કહેવાય છે. (નાટ્યદર્પણ પૃ.૧૫૭) કલ્લિનાથ ઉમેરે છે કે મૃદુ કેશ, સુમન વડે સુંદર-વિચિત્ર લાગે છે તેમ જે વૃત્તિ મૃદુ અને વિચિત્ર હોય તે, કેશોનો સમુહ કૈશિકી કહેવાય છે તેના આધારે કૈશિકી વૃત્તિ કહેવાય છે. (સંગીતરત્નાકરની ટીકા) પરંતુ શ્રી વી. રાઘવન જણાવે છે તેમ 'ભાર' શબ્દમાંથી 'ભારતી' વૃત્તિની વ્યુત્પત્તિ સાધવી એ 'અક્ષરવર્ણસામ્ય'નું ઉદાહરણ છે તેમ કૈશિકીની વ્યુત્પત્તિ 'કેશ' પરથી સાધવી તે પણ 'અક્ષરવર્ણસામ્ય'નુંજ ઉદાહરણ છે. ખરું પુછો તો ભરતમુનિ પોતે પણ 'કૈશિકી' નામ કેવી રીતે પડયું અથવા લલિત પરિસ્થિતિઓ કૈશિકી શા માટે કહેવાઇ તેનાથી અજાણ છે. કૈશિકી વિગેરે શબ્દ એક રુઢિ રુપે પ્રચલિત હતા. કલ્લીનાથે પણ કૈશિકીને રુઢિરુપે સ્વીકારી છે. 'કૈશિકી'

નામકરણનો ખુલાસો શ્રી વી. રાઘવન પોતાની રીતે આપતાં જણાવે છે કે, 'ભરતમુનિએ 'દાક્ષિણાત્ય પ્રવૃત્તિ'ની ચર્ચા કરતી વેળા જણાવ્યું છે કે - તત્ર દાક્ષિણાત્યાસ્તાવત્ બહુનૃત્તગીતવાદ્યા: કૈશિકીપ્રાયા: ચતુર મધુર લલિતાંગાભિનયાશ્ચ ।' (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૩૭ પૂર્વેનો ગદ્યાંશ) અર્થાત દક્ષિણ પ્રદેશની પ્રજા અનેક નૃત્તગીત વાદ્યથી યુક્ત તથા કૈશિકી વૃત્તિથી સંપન્ન લલિતઅંગો વડે પ્રદર્શિત અભિનય જોવામાં રુચિ ધરાવે છે. 'અહીં દક્ષિણ પ્રદેશની પ્રજાને દાક્ષિયાત્યા કહી છે અને તે વૈદર્ભ પ્રજા તરીકે ઓળખાય છે. નાટ્યશાસ્ત્ર તેમજ કાવ્યશાસ્ત્રમાં વૈદર્ભ દેશને માધુર્ય અને સૌકુમાર્યની જન્મભૂમિ કહેવામાં આવી છે. મહાભારત, રઘુવંશ, તથા માલવિકાગ્નિમિત્રમાં 'કથ કૈશિક' પ્રદેશનો અથવા તે વંશના રાજાઓનો ઉલ્લેખ મળે છે. 'કથકૈશિક' એ વિદર્ભ દેશની પ્રાચીન રાજધાની હતી કે જે સૌંદર્ય અને લાલિત્યની જન્મભૂમિ છે. એટલે વિદર્ભદેશના 'કથકૈશિક' પ્રદેશ અથવા કૈશિક શબ્દ ઉપરથી કૈશિકી વૃત્તિનું નામકરણ થયું એમ હું માનું છું.'' (વી. રાઘવનનો 'વૃત્તિ' પરનો લેખ)

વૃત્તિનિરુપણના ક્રમમાં ભરતમુનિએ કૈશિક વૃત્તિના લક્ષણ નિરુપ્યા બાદ 'આરભટી' વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપ્યું છે. નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરાંત અન્ય શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં પણ 'આરભટી-લક્ષણ' જોવા મળે છે જે આ પ્રમાણે છે.-

આરભટી વૃત્તિનું લક્ષણ

આરભટી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે, '' એ વૃત્તિ જેમાં ઉદ્ધત્ પુરુષોના ગુણોનો અધિક સમાવેશ હોય તથા જે તેમના વિવિધ સંભાષણ શબ્દો, કપટવચનો તથા દંભ અને અસત્ય વ્યવહારથી યુક્ત હોય તેને આરભટી વૃત્તિ કહે છે. જેમાં અનેક પ્રકારની વાસ્તવિક રીતે નીચે પડવાની, કુદવાની ક્રિયાઓ હોય, માયા તથા ઈન્દ્રજાલના કાર્ય હોય તથા અનેક પ્રકારના યુધ્ધોનો અભિનય રજુ કરવામાં આવે તેને પણ આરભટી વૃત્તિ સમજાવી જોઈએ.'' (અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૫૬-૫૭) અર્થાત ભરતમુનિના મત પ્રમાણે આરભટી વૃત્તિ સાહસિક-વીર વ્યક્તિઓના ક્રોધાવેગ, કપટ-પ્રચુર વચનો, દંભ,

અસત્ય, અતિશયોક્તિપૂર્ણ વાક્યો, માયા, ઇન્દ્રજાળ, વિવિધ પ્રકારના યુદ્ધથી પરિપૂર્ણ હોય છે.

દશરુપક અનુસાર આરભટી વૃત્તિમાં માયા, ઇન્દ્રજાલ, સંગ્રામ, ક્રોધ, ઉદ્‌ભ્રાન્તિ, પ્રસ્તાવ વિગેરેનો સમાવેશ થાય છે. (૨/૫૬)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર જેમાં પ્રાય: ઉદ્ધત પુરુષોના ગુણોનું બાહુબલ્ય હોય, વીર, રૌદ્ર તથા અદ્‌ભુત રસ હોય તથા કપટપૂર્ણ, અસત્ય, દંભ, વંચના તથા પરસ્પર દોષારોપણ અથવા આક્રમણભર્યા કાર્યવ્યાપાર હોય તેને આરભટી વૃત્તિ સમજવી જોઇએ. (પૃ.૧૩૫)

નાટ્યદર્પણ અનુસાર 'આર' એટલે ચાબુક સમાન જે ભટ અર્થાત્ ઉદ્ધત પુરુષ હોય તે આરભટ અને એવા આરભટો જેમાં પ્રચુર માત્રામાં હોય તે આરભટી. અનૃતભાષણ, છળપ્રપંચ, ધ્વંદ્વયુદ્ધ તથા રૌદ્ર વિગેરે દીપ્તરસોથી યુક્ત વૃત્તિ આરભટી વૃત્તિ કહેવાય છે. (૩/સૂત્ર ૧૬૨)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર માયા, ઇન્દ્રજાળ, સંગ્રામ, ક્રોધ, ઉદ્‌ભ્રાન્ત ચેષ્ટાઓ, વધ અને બંધન વિગેરેથી સંયુક્ત ઉદ્ધત વૃત્તિ આરભટી કહેવાય છે. (૬/૧૩૨)

ભાવપ્રકાશન અનુસાર રૌદ્ર તથા બીભત્સ રસમાં આરભટી વૃત્તિ પ્રયોજાય છે. (૧/૯૨)

ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ આરભટી વૃત્તિનું સ્વરુપ

આરભટી વૃત્તિનું ભરતમુનિ તથા અન્ય આચાર્યોએ જે લક્ષણ નિરુપ્યું છે તેના આધારે એમ કહી શકાય કે આરભટી વૃત્તિ બળ, શક્તિ, હિંસા ક્રોધ, યુદ્ધ સાથે સંકળાયેલી વૃત્તિ છે. તે ધીરોદ્ધત પ્રકારના નાયકના કાર્યવ્યાપાર સાથે સંબંધ ધરાવે છે અને એટલેજ ભરતમુનિએ ભયાનક, બીભત્સ તથા રૌદ્ર રસમાં આરભટી વૃત્તિ સ્થિત હોવાનું જણાવ્યું છે.- ભયાનકે ચ બીભત્સે રૌદ્રે ચ આરભટી ભવેત । (અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૬૫)

આરભટો સાહસિક, શૌર્યાન્વિત તથા હિંમતવાન હોય છે. અભિનવગુપ્ત આરભટી વૃત્તિને આવા માણસો તથા તેમના ક્રિયાવ્યાપારો સાથે સંકળાયેલી વૃત્તિ હોવાનું સુચવે છે જે

યોગ્ય છે કારણ કે ખુદ ભરતમુનિએ આરભટી વૃત્તિનું લક્ષણ આપતી વેળા તેને 'આરભટ પ્રાયગુણા' કહી છે. આ વૃત્તિ સ્વાભાવિકપણે અસુરો અને રાક્ષસો સાથે સંકળાયેલી છે કારણ કે તેઓ સ્વભાવથીજ ઉદ્ધત, હિંસક, રૌદ્ર અને ઉગ્ર હોય છે. તેઓ માયા ઉભી કરનાર છળકપટજન્ય યુદ્ધમાં સંડોવાયેલા હોય છે. જો કે ભરતમુનિએ અદ્ભૂત રસ સાથે ભારતીવૃત્તિને જોડી છે પણ આરભટી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતી વેળા તેમણે પ્રયોજેલા 'માયા' તથા 'ઇન્દ્રજાળ' જેવા શબ્દો 'રત્નાવલી' નાટકના અંત ભાગમાં આવતું ઇન્દ્રજાળનું દૃશ્ય કે હનુમાન દ્વારા સમુદ્રોલ્લંઘનનું કુતૂહલજન્ય દૃશ્ય ખરેખર તો 'આરભટી' વૃત્તિનું નિરુપણ હોવાનું ઇંગિત કરે છે એટલે કે અદ્ભૂત રસ પણ પ્રધાનપણે આરભટી વૃત્તિ સાથે સંકળાયેલો છે.

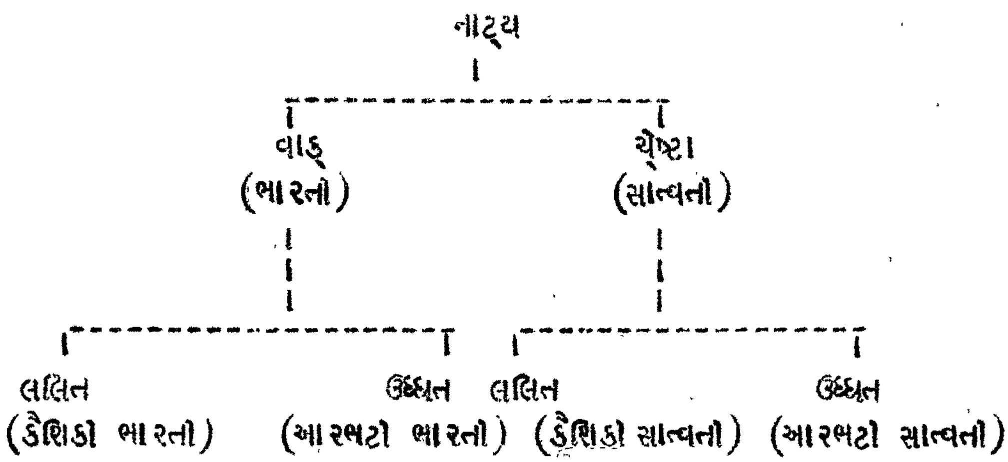
આરભટી વૃત્તિ એ કૈશિકી વૃત્તિ કરતાં તદ્દન વિપરીત પ્રકારની વૃત્તિ હોવાનું જણાય છે. 'ઔદ્ધત્ય' એ આરભટી વૃત્તિનું પ્રધાન લક્ષણ છે જ્યારે કૈશિકી વૃત્તિનું પ્રધાન લક્ષણ છે, 'લાલિત્ય'. જેમ કૈશિકી વૃત્તિ એ વિશિષ્ટ પ્રકારની કાર્યવ્યાપારગત લઢણ છે તેવી રીતે આરભટી વૃત્તિ પણ એક વિશિષ્ટ લઢણજ છે. તેને 'કાયવૃત્તિ' કહેવી યોગ્ય નથી. અભિનવગુપ્તે આરભટી વૃત્તિને કાયવૃત્તિ કહી છે તે બરાબર નથી. તે એક ખાસ પ્રકારની વિશિષ્ટ એવી ઉદ્ધત 'કાયચેષ્ટા' છે એમ કહી શકાય એટલે કે બધી ચેષ્ટાઓ આરભટી વૃત્તિની સંજ્ઞા ધારણ કરતી નથી. માત્ર ઔદ્ધત્યનું પ્રાધાન્ય ધરાવતી ચેષ્ટાઓજ આરભટી કહી શકાય. શિવના તાણ્ડવ સાથે સંકળાયેલી વૃત્તિ તે આરભટી અને પાર્વતીના લાસ્ય સાથે સંકળાયેલી વૃત્તિ તે કૈશિકી એવું શારદાતનયનું મંતવ્ય છે. (ભાવપ્રકાશન ૨/૫૬, ૫૮) વાક્વ્યાપાર, મનોવ્યાપાર કે કાયવ્યાપાર - કોઇપણ ક્રિયા વ્યાપાર હોય તે ઉદ્ધત હોય, ઔદ્ધત્યનું લક્ષણ ધરાવતો હોય તો તે 'આરભટી વૃત્તિ' સંજ્ઞાજ પામે એમ અસંદિગ્ધપણે કહી શકાય. આરભટી વૃત્તિને અથર્વવેદમાંથી ઉદ્ભવેલી માની છે તે પણ અત્યંત સુચક છે કારણ કે અથર્વવેદમાં માયા તથા અભિચાર રહેલાં છે.

ચારેય વૃત્તિના લક્ષણોનો અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે ભારતીવૃત્તિ અને સાત્વતીવૃત્તિ નાટ્યના બે મૂળભૂત અંગો અનુક્રમે વાક્ તથા ચેષ્ટા સાથે સંકળાયેલી છે.

આ બંને નાટ્યના જીવાતુભૂત તત્વો છે. તેના વિના નાટ્ય સંભવી શકતું નથી. જો પાઠય અથવા વાક્ લલિત હોય તો તેને કૈશિકી સંજ્ઞા અને જો તે ઉધ્ધત હોય તો તેને આરભટી સંજ્ઞા આપી શકાય. તેજ પ્રમાણે જો ચેષ્ટા લલિત હોય તો તેને કૈશિકી અને ઉધ્ધત હોય તો આરભટી સંજ્ઞા આપી શકાય છે. આમ લક્ષણ, રીત, શૈલી એ અર્થમાં મૂળભૂત રીતે બેજ વૃત્તિઓ છે. (૧)કૈશીકી અને (૨) આરભટી. ભરતમુનિએ પણ નાટ્યપ્રયોગના બે પ્રકાર માન્યા છે. (૧) સુકુમાર અને (૨) આવિધ્ધ. સુકુમાર નાટ્યપ્રયોગ કૈશિકી વૃત્તિનું અને આવિધ્ધ નાટ્યપ્રયોગ આરભટી વૃત્તિનું પ્રાધાન્ય ધરાવે છે. તેજ પ્રમાણે નૃત્યના બે પ્રકાર (૧) લાસ્ય તથા (૨) તાંડવ અને ગુણના બે પ્રકાર (૧) માધુર્ય અને (૨) ઓજસ અનુક્રમે કૈશિકી તથા આરભટી વૃત્તિઓ સાથે સંકળાયેલા છે. આમ એક બાજુ કૈશિકી વૃત્તિ અને આરભટી વૃત્તિ અને બીજી બાજુ ભારતીવૃત્તિ અને સાત્વતીવૃત્તિ - વૃત્તિઓની આ બે મુખ્ય શ્રેણીઓ છે. બીજી શ્રેણીને માન્ય રાખી ના શકાય કારણ કે વાક્ (ભારતી વૃત્તિ) અને ચેષ્ટા(સાત્વતી વૃત્તિ) એ બે તો નાટ્યનાજ મુળભુત તત્વો છે કારણ કે પાઠય અને ચેષ્ટા વિના નાટ્ય સંભવી શકતું નથી. એટલે આ બંને વૃત્તિઓ-ભારતી અને સાત્વતી - એ બે નાટ્યના જીવાતુભુત તત્વો છે જ્યારે અન્ય બે વૃત્તિઓ - આરભટી અને કૈશિકી -વર્તન, અભિનયની વિશિષ્ટ રીત અથવા લક્ષણ છે. એટલે પાઠ્ય અને ચેષ્ટાને બે વૃત્તિઓમાં વિભાજિત કરવા હંમેશા શક્ય હોય છે. (૧) સુકુમાર અથવા લલિત અથવા કૈશિકી પાઠ્ય અને ચેષ્ટા તથા (૨) ઉધ્ધત અથવા આવિધ્ધ અથવા આરભટી પાઠ્ય અને ચેષ્ટા. જો આ વર્ગીકરણ સ્વીકારીએ તો એમ કહી શકાય કે ભારતીમાં કૈશિકી અને આરભટી તથા સાત્વતીમાં કૈશિકી અને આરભટીનાં તત્વો રહેલા હોય છે. એટલેજ કલ્લિનાથ કહે છે કે કૈશિકી તમામ પ્રકારના અભિનય-વાચિક, સાત્વિક અને કાયિક અથવા આંગિક અભિનયમાં જોવા મળે છે. સારંગદેવ પણ જણાવે છે કે કૈશિકી સૌંદર્ય અને લાલિત્યનું જીવાતુભુત તત્વ છે અને તેથી તે વાક્, સત્વ તથા અંગમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એટલુંજ નહિ પણ વેષ અને આભુષણ થકી તે આહાર્ય અભિનયમાં પણ જોવા મળે છે કેમ કે સુંદર અને નાજુક વેશભુષા સંભવી શકે છે તેમ તેનાથી વિપરીત પ્રકારની વેશભુષા યુધ્ધ અને

અને લડાઇમાં સંભવી શકે છે. ભરતમુનિએ પણ કૈશિકી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતી વેળા 'શ્લક્ષ્ણનેપથ્ય' 'કૈશિકી શ્લક્ષ્ણનેપથ્યા' એવા શબ્દો પ્રયોજ્યા છે. કોહલ પણ કૈશિકી વૃત્તિને કરુણરસમાં ઉપસ્થિત હોવાનું જણાવે છે.

ઉપરોક્ત સમગ્ર વિવેચનનો સાર એટલોજ કે મુળભુત રીતે વૃત્તિઓ બે છે (૧) કૈશિકી અને (૨) આરભટી. શ્રી વી. રાઘવન પણ આવોજ અભિપ્રાય દર્શાવે છે. (વૃત્તિ ઉપરનો લેખ JOR Vol. 7 Page 47-49)



વૃત્ત્યાંગો

ભરતમુનિએ પ્રત્યેક વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપવા ઉપરાંત પ્રત્યેક વૃત્તિના વિભિન્ન અંગો પણ નિરુપ્યા છે. વૃત્ત્યાંગો એ વૃત્તિના અંગો નહિ પણ પ્રભેદો અથવા પેટા પ્રકારો છે. ભરતમુનિના વૃત્ત્યાંગો નિરુપવા પાછળનો આશય વૃત્તિના એવા કેટલાક દૃષ્ટાંતો નિરુપવાનો છે કે જે ધ્વારા વૃત્તિનું પ્રદર્શન અથવા સંવર્ધન થાય છે. એટલે આ પ્રભેદોને અંતિમ માની ના શકાય અને તેને, આવા પ્રકારના અનેક પ્રભેદો સંભવી શકે તેનું ઇંગિત માત્ર સમજવું જોઇએ. આ દૃષ્ટિએ જોતાં વૃત્ત્યાંગો અને સન્ધ્યાંગો (સંધિના અંગો)માં સામ્ય રહેલું છે કેમ કે સંધ્યંગો વસ્તુવિકાસની અનંત શકયતાઓનો સંકેત કરે છે.

વૃત્ત્યાંગોના નિરુપણ ક્રમમાં ભરતમુનિ સર્વપ્રથમ ભારતી વૃત્તિના ચાર અંગો અથવા ભેદો આ પ્રમાણે નિરુપે છે.

ભારતી વૃત્તિના ચાર ભેદ

ભરતમુનિના કથન અનુસાર ભારતી વૃત્તિના ચાર ભેદ છે જે તેના અવયવભુત છે. આ ચાર ભેદ છે (૧) પ્રરોચના (૨) આમુખ (૩) વીથી તથા (૪) પ્રહસન.

'દશરુપક'માં ભારતીવૃત્તિના ચાર ભેદ આ પ્રમાણે નિરુપવામાં આવ્યા છે. (૧) પ્રરોચના (૨) વીથી (૩) પ્રહસન અને (૪) આમુખ (દશરુપક ૩/૫)

'નાટકલક્ષણરત્નકોષમાં' ભારતી વૃત્તિના ચાર અંગ આ પ્રમાણે વર્ણવવામાં આવ્યા છે. (૧) પ્રરોચના (૨) આમુખ (૩) વીથી તથા (૪) પ્રહસન (ના.લ.ર.કો.પૃ.૧૦૮)

'નાટ્યદર્પણ'માં ભારતીવૃત્તિને આમુખ તથા પ્રરોચના ઉત્થિતા કહેવામાં આવી છે. નાટ્યના આમુખ તથા પ્રરોચનામાં ભારતીવૃત્તિ મુખ્યત્વે પ્રયોજાય છે. (નાટ્યદર્પણ સુત્ર ૧૫૬)

'ભાવપ્રકાશન' અનુસાર ભારતીવૃત્તિના પ્રરોચના, વીથી, પ્રહસન તથા આમુખ- આ ચાર ભેદ જોવા મળે છે. (૮ / શ્લોક ૫૨)

'સાહિત્યદર્પણ'માં ભારતીવૃત્તિના પ્રરોચના, વીથી, પ્રહસન તથા આમુખ એમ ચાર અંગ જણાવવામાં આવ્યા છે. (૬ / શ્લોક ૩૦)

ભારતીવૃત્તિના પ્રત્યેક ભેદના લક્ષણો આ પ્રમાણે છે.

(અ) પ્રરોચના

ભરતમુનિના કથન અનુસાર નાટ્યપ્રયોગના આરંભ દ્વારા જે તેની પ્રશંસા અથવા મહિમાનું સંકીર્તન કરે અને સામાજિકોને તે પ્રયોગને સિધ્ધવત્ બનાવવાનો ઉદ્યમ કરી આકૃષ્ટ કરે તેને પ્રરોચના કહે છે. પુર્વરંગમાં પ્રયોજાતી પ્રરોચના વિજય, વિકાસ, મંગલ તથા સિધ્ધિ પ્રદાન કરનારી તથા પાપોને હણનારી હોય છે. (અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૨૭)

દશરુપકકારના વિધાન પ્રમાણે પ્રસ્તુતની પ્રશંસા કરી સામાજિકોમાં ઉત્કંઠા જાગૃત કરે તેને પ્રરોચના કહે છે. જેમ કે 'રત્નાવલી'નાટિકામાં સુત્રધાર કહે છે કે -

'' શ્રી હર્ષ નિપુણ કવિ છે, આ સભા પણ ગુણગ્રાહી છે. વત્સરાજનું ચરિત્ર

લોકમાં મનોહર છે અને અમે નાટ્યકળામાં કુશળ છીએ. આ પ્રમાણે અહીં એક એક વસ્તુ પણ ઇચ્છિત ફળની પ્રાપ્તિનું સ્થાન છે. પરંતું મારા ભાગ્યના ઉદયથી તો અહીં સર્વ ગુણોનો સમૂહ એકત્રિત થયેલો છે."

(રત્નાવલી અંક ૧ શ્લોક ૫)

'નાટકલક્ષણરત્નકોશ' અનુસાર તેને પ્રરોચના એટલા માટે કહેવામાં આવે છે કેમ કે તેમાં પ્રસિધ્ધ વિષય તથા વિચારોનું પ્રદર્શન કરવામાં આવે છે. અન્ય આચાર્યોના મતે પ્રસ્તુત કાવ્ય અથવા નાટકીય કથાવસ્તુને સિધ્ધ અથવા ઘટિત ઘટના સદૃશ અભિહિત કરવું પ્રરોચના કહેવાય છે. મુખ વિગેરે સંધિઓના આરંભ માટે સર્વપ્રથમ 'પ્રરોચના' રાખવી જોઇએ.

'નાટ્યદર્પણ'અનુસાર પૂર્વરંગમાં (કવિ, નાટ્ય, સુત્રધાર વિગેરે) ગુણોની સ્તુતિ દ્વારા સભ્યોને નાટ્યદર્શન માટે ઉન્મુખ કરવા તે પ્રરોચના કહેવાય છે. પૂર્વરંગના ૧૯ અંગોમાં ગુણોની સ્તુતિ દ્વારા પ્રસ્તુત પ્રબન્ધના અર્થની આનંદ વિગેરે જનકરુપે પ્રશંસા કરી સામાજિકોમાં તેને જોવાનો ઉત્સાહ ઉત્પન્ન કરવા માટે પ્રકૃત અર્થ જેના દ્વારા અત્યંત રોચક બનાવવામાં આવે છે અર્થાત્ ઉપાદેય સિધ્ધ કરવામાં આવે છે તે પ્રરોચના કહેવાય છે. આ પ્રરોચના પૂર્વરંગ પહેલા અને પછી બંને રુપે નિબધ્ધ કરી શકાય છે. પ્રત્યેક નાટકમાં પ્રરોચના રાખવીજ જોઇએ એવો કોઇ નિયમ નથી.

'સાહિત્યદર્પણ' અનુસાર પ્રશંસા દ્વારા પ્રેક્ષકોને પ્રકૃત વસ્તુની તરફ આકર્ષિત કરવા પ્રરોચના કહેવાય છે.

'ભાવપ્રકાશન' અનુસાર કાવ્યાર્થ વિગેરેની પ્રશંસા દ્વારા પ્રેક્ષકોને પ્રસ્તુત (પ્રકૃત) વસ્તુની તરફ આકર્ષિત કરવા તેને પ્રરોચના કહે છે. આ પ્રકારના પ્રકૃત અર્થની જે પ્રસ્તુતિ થાય છે તે પ્રસ્તાવના કહેવાય છે.

આમ પ્રરોચના પૂર્વરંગનુંજ એક અંગ છે કે જેમાં વિજય, મંગલ, અભ્યુદય તથા પાપ પ્રશમન યુકત વાણી નાટ્યના આરંભમાં પ્રયોજાય છે. નાટ્યકાર, નાટ્યની કથાવસ્તુ

તથા નાટ્યના પ્રયોક્તાની પ્રશંસા કરી પ્રેક્ષકોને નાટક જોવા માટે ઉત્સુક કરવા એ તેનું મુખ્ય કાર્ય છે. અહીં પ્રશંસા મુખ્યત્વે વાક્ દ્વારા થતી હોવાથી તેમાં વાણીની પ્રધાનતા રહેતી હોવાથી તેને ભારતીવૃત્તિનું અંગ માનવામાં આવ્યું છે.

(બ) આમુખ

ભરતમુનિના કથન અનુસાર, '' જ્યારે નટી વિદૂષક અથવા પરિપાર્શ્વિક વિગેરે પ્રયોક્તા પાત્ર સૂત્રધારની સાથે શ્લિષ્ટ, વક્રોક્તિ અને પ્રત્યુક્તિ શૈલી અથવા સ્પષ્ટોક્તિના માધ્યમ વડે સંવાદની યોજના કરે તેને આમુખ કહે છે. આમુખને પ્રસ્તાવના પણ કહે છે. (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૨૮-૨૯)

'દશરુપક' અનુસાર પ્રસ્તુત વિષય ઉપર વિચિત્ર ઉક્તિઓ દ્વારા નટી, પારિપાર્શ્વિક અને વિદૂષક-આમાંથી કોઇ એક સાથે વાતચીત કરતો સૂત્રધાર પાંડિત્યપૂર્ણ રીતે રુપકનો પ્રારંભ કરે તેને આમુખ કહે છે જેનું બીજું નામ પ્રસ્તાવના પણ છે.

'નાટકલક્ષણરત્નકોશ' પ્રમાણે આમુખ અથવા પ્રસ્તાવના પાત્રોના પારસ્પરિક કલ્પિત સંભાષણ રુપે એવી રીતે યોજવામાં આવે છે કે તેનાથી, રજુ થનારા નાટકની કથા, પાત્રો, ઘટનાઓનું સૂચન થઇ શકે. અન્ય આચાર્યોનો એવો મત છે કે કોઇ વાર્તાલાપના વ્યાજ અથવા ઉપદેશ દ્વારા સૂત્રધારજ એકલો અથવા કોઇ સહાયક પાત્રને સાથે રાખી આમુખ રજુ કરે છે. આ પ્રસ્તાવનાને નેપથ્ય તરફ જોઇ કોઇ કથનને સાંભળી, સ્મરણ કરી અથવા કોઇ વ્યક્તિને જોઇ સ્વયં કલ્પિત કોઇ કાર્ય અથવા વીથીના કોઇ અંગો દ્વારા રજુ કરવી જોઇએ. (પૃ.૧૧૯-૧૨૦)

'નાટ્યદર્પણ' અનુસાર સૂત્રધારનો વિદૂષક નટી અથવા પારિપાર્શ્વક સાથે સ્પષ્ટપણે અથવા વક્ર માર્ગથી પ્રસ્તુત (અર્થાત નાયકાદિ મુખ્યપાત્રના પ્રવેશ)નું સંપાદન કરનારો જે વાર્તાલાપ હોય છે તે આમુખ કહેવાય છે. પારિપાર્શ્વકજ વિદૂષકનો વેષ ધારણ કરતો હોવાથી અહીં વિદૂષક કહેવાયો છે. નાયક રાજા આદિનો સહાયકજ

વિદૂષક હોય છે. તે વિદૂષક નહી પણ સુત્રધારનો સહાયક જે પારિપાર્શ્વિક પણ કહેવાય છે તે નાટકાદિના પ્રારંભમાં મુખ્ય પાત્રનો રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ કરાવવા માટે વિદૂષકનો વેષ ધારણ કરી સુત્રધાર સાથે વાર્તાલાપ કરે છે. વિદૂષક નટી અને પારિપાર્શ્વકની સાથે અલગ અલગ અથવા એક સાથે સુત્રધાર અથવા સુત્રધાર જેવા રુપગુણ ધરાવનાર સ્થાપક દ્વારા પ્રસ્તુત કાવ્યાર્થને ઉપસ્થિત કરાવનાર જે સંભાષણ વક્રોક્તિઓ વડે કે સ્પષ્ટોક્તિઓ વડે રજુ કરવામાં આવે તેને આમુખ કહે છે. આમુખને પ્રસ્તાવના પણ કહે છે. 'આમુખ' મુખ્ય નાટકનો ભાગ હોતો નથી. તેમાં કયારેક સુત્રધારજ સ્વંય વાર્તાલાપ જોડી કાઢે છે. (સુત્ર ૧૫૭) મુખ્ય પાત્રના પ્રવેશ પહેલાનો ભાગ આમુખ તથા પછીનો ભાગ નાટ્ય કહેવાય છે. (સુત્ર ૧૫૭)

'સાહિત્યદર્પણ' અનુસાર જ્યાં નટી, વિદૂષક અથવા પરિપાર્શ્વિક સુત્રધારની સાથે પોતાના કાર્ય સંબંધી, વિચિત્ર વાકયો વડે એવી રીતે વાતચીત કરે છે કે જેનાથી, પ્રસ્તુત કથાનું સુચન થઇ જાય તેને આમુખ કહે છે અને તેનું અન્ય નામ પ્રસ્તાવના પણ છે. અહીં સુત્રધાર તુલ્ય હોવાને લીધે સ્થાપકનેજ સુત્રધાર કહયો છે. (૬/૩૧).

ભાવપ્રકાશન' અનુસાર સુત્રધાર નટી સાથે પ્રસ્તાવના-પર્યંત સદવૃત્તો દ્વારા વસ્તુનું કથન કરે તેને આમુખ કહે છે. આ ઉપરાંત ભાવપ્રકાશનકારે દશરુપક તથા નાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણિત આમુખ-લક્ષણ પણ આપ્યું છે. (૮ /૫૫ થી ૫૭)

આમુખનું લક્ષણ નિરુપવા ઉપરાંત ભરતમુનિએ આમુખના પેટા ભેદો (પ્રભેદો) પણ નિરુપ્યા છે.

આમુખના પ્રભેદો

ભરતમુનિએ આમુખના પાંચ ભેદ ગણાવ્યા છે (૧) ઉદ્ઘાત્યક (૨) કથોદ્ઘાત (૩) પ્રયોગાતિશય (૪) પ્રવૃત્તક તથા (૫) અવલગિત (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૩૧) ઉદ્ઘાત્યક અને અવલગિત આમ તો વીથીના અંગ છે.

દશરુપક અનુસાર આમુખના ત્રણ અંગ છે (૧) કથોદ્ઘાત (૨) પ્રવૃત્તક

અને (૩) પ્રયોગાતિશય (૩/ શ્લોક ૮)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર આમુખના પાંચ ભેદ છે (૧) ઉદ્દ્ઘાત્યક અને (૨) અવલગિતક - આ બે વીથીના અંગો ઉપરાંત (૩) કથોદ્ઘાત (૪) પ્રયોગાતિશય તથા (૫) પ્રવર્તક - એ અન્ય ત્રણ અંગો. (પૃ.૧૨૦)

નાટ્યદર્પણમાં આમુખના પ્રભેદો નિરુપાયા નથી.

સાહિત્યદર્પણમાં આમુખ અથવા પ્રસ્તાવનાના પાંચ ભેદ વર્ણવવામાં આવ્યા છે (૧) ઉદ્ઘાતક (૨) કથોદ્ઘાતક (૩) પ્રયોગાતિશય (૪) પ્રવર્તક અને (૫) અવલગિત.

ભાવપ્રકાશનમાં આમુખ અથવા પ્રસ્તાવનાના ત્રણ પ્રકાર માનવામાં આવ્યા છે. (૧) પ્રવૃત્તક (૨) કથોદ્ઘાત તથા (૩) પ્રયોગાતિશય. આ ઉપરાંત વીથીના ૧૩ અંગો અથવા પ્રકાર તે પ્રસ્તાવનાના પણ હોય છે એમ કહી ભાવપ્રકાશનકારે આમુખના ૧૬ પ્રકાર માન્યા છે. (૮ શ્લોક ૫૮)

આમુખના પ્રત્યેક પ્રભેદના લક્ષણો ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે નિરુપ્યા છે.

(૧) ઉદ્દ્ઘાત્યક

ઉદ્દ્ઘાત્યક એ વીથીનું અંગ છે અને આમુખનું પણ. 'વીથી' સંબંધી ચર્ચા કરતી વેળા 'ઉદ્દ્ઘાત્યક'નું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે અપ્રતીત અર્થની પ્રતીતિ માટે અન્ય પદોની યોજના કરવામાં આવે ત્યાં ઉદ્દ્ઘાત્યક થાય છે. (અધ્યાય ૨૦ શ્લોક ૧૧૮)

દા.ત. મુદ્રારાક્ષસ નાટકના પ્રથમ અંકમાં સૂત્રધાર દ્વારા પ્રયુક્ત 'ચન્દ્ર'(ગ્રહણ) શબ્દમાં ચાણક્ય 'ગુપ્ત' જોડી 'ચન્દ્રગુપ્ત' આ પ્રતીતાર્થના પ્રદાન કરે છે.

સૂત્રધાર : નીચ ગ્રહ એવો આ પ્રસિદ્ધ રાહુ અત્યારે સંપૂર્ણ કળાયુક્ત ચન્દ્રમાને બળપૂર્વક ગ્રસિત કરવા ચાહે છે.... (નેપથ્યમાં) આહ ! આ કોણ છે જે મારી હાજરી હોવાં છતાં ચન્દ્રને (ચન્દ્રગુપ્ત) પરાજિત કરવા ઇચ્છે છે ?

(૨) કથોદ્ઘાત

કથોદ્ઘાતનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે સૂત્રધારના કોઇ વાક્ય અથવા

તેના તાત્પર્યને ગ્રહણ કરી કોઇ પાત્ર રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ કરે તો તેને 'કથોદ્ઘાત' કહે છે. (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૩૩)

દા.ત. : 'રત્નાવલી' નાટિકામાં યૌગન્ધરાયણ સુત્રધારનુંજ વાક્ય 'દ્વીપાદન્યસ્માદપિ...' ઇત્યાદિનો પ્રયોગ પોતાની ઉક્તિમાં કરતાં કરતાં પ્રવેશ કરે છે.

(૩) પ્રયોગાતિશય

'પ્રયોગાતિશય'નું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જ્યારે પ્રસ્તાવનાના એક પ્રયોગની અંદરજ સુત્રધાર બીજો પ્રયોગ પ્રયોજે અને તેવી યોજના અનુસાર પાત્રનો રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ થાય તેને પ્રયોગાતિશય કહે છે. (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૩૪)

દા.ત. : ભાસના 'ચારુદત્ત' નાટકમાં સુત્રધારના પ્રયોગ ધ્વારા વિદૂષકનો રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ થાય છે. કાલિદાસના અભિજ્ઞાન શાકુંતલ નાટકમાં 'એષ રાજેવ દુષ્યન્ત:' -સુત્રધારની આ ઉક્તિ પછી રાજા દુષ્યન્તનો પ્રવેશ થાય છે.

સુત્રધાર : ખેંચાયો વેગથી તારા ગીતરાગે મનોહર,
જેમ દુષ્યન્ત રાજા આ અતિવેગી કુરંગથી.

(અંક-૧ શ્લોક ૫)
(અનુવાદ : શ્રી ઉમાશંકર જોષી)

(૪) પ્રવૃત્તક

પ્રવૃત્તકનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જો સુત્રધાર પોતે હાથમાં લીધેલા કોઇ કાર્યનું વર્ણન કરે અને તેના આશ્રયથી જ્યારે પાત્ર રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ કરે ત્યારે તેને પ્રવૃત્તક કહે છે.

દા.ત. : શ્રી નથુરામ શુકલે આપેલું નિમ્ન ઉદાહરણ -

સુત્રધાર : આનંદદાયક પ્રકટ નિર્મલ, ચન્દ્રહાસ કરે ધરી
અતિ શુધ્ધ તેમજ કાન્ત, પોતાના બન્ધુ જીવતણું કરી,
આ ઉગ્ર રાક્ષસમ જોડી, ગાઢ તમ ઘન સમયને,
થઇ પ્રાપ્ત રામ સમાન શરદ, વિશેષ લેવા વિજયને.

ત્યાર પછી ઉપર બતાવ્યા મુજબ વ્યાપારવાળા રામચન્દ્ર પ્રવેશ કરે છે.

(૫) અવલગિત

અવલગિત આમ તો વીથીનું અંગ છે. તેનું લક્ષણ ભરતમુનિ આ પ્રમાણે નિરુપે છે. જ્યારે કોઇ અન્ય વાત અથવા કાર્યનો સમાવેશ કરી તેનાથી અન્ય કાર્યની સિધ્ધિ કરવામાં આવે તેને અવલગિત કહે છે. (અધ્યાય ૨૦ /શ્લોક ૧૧૯) અવલગિતને આમુખનું પણ લક્ષણ ભરતમુનિએ માન્યું છે.

દા.ત.: અભિજ્ઞાન શાકુંતલમાં આવતો સુત્રધારની ઉપર ટાંકેલી ઉક્તિ ઉદાહરણ છે. અહીં મનોહર ગીતરાગના સાદૃશ્ય ધ્વારા સુત્રધાર મૃગયા વિહારી દુષ્યન્તને રંગમંચ ઉપર રજુ કરે છે.

આમુખ અથવા પ્રસ્તાવનાના અંગોમાંથી કોઇ એક અંગ ધ્વારા અર્થ-યુક્તિપુર્ણ આમુખનો પ્રયોગ અપેક્ષિત છે. પરંતુ ભરતમુનિએ સ્પષ્ટપણે જણાવ્યું છે કે આમુખ અથવા પ્રસ્તાવનામાં પાત્ર અલ્પ હોવા જોઇએ. (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૩૬) ઉપલબ્ધ સંસ્કૃત નાટકોમાં આમુખનો પ્રયોગ ભરતમુનિ નિરુપિત લક્ષણ અનુસાર પ્રયોજાયેલો જોવા મળે છે. નટી-સુત્રધાર અથવા સુત્રધાર-પરિપાર્શ્વક એવા અલ્પ પાત્રો ધ્વારાજ આમુખ અથવા પ્રસ્તાવના રજુ થાય છે.

આમુખનું લક્ષણ નિરુપવા ઉપરાંત વીથીનું લક્ષણ ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે નિરુપ્યું છે.

(૬) વીથી

વીથી આમ તો દશરુપકમાંનો એક રુપક પ્રકાર છે. ભરતમુનિએ એકાંકી એવા વીથીને ભારતીવૃત્તિનો ભેદ માન્યો છે. તેનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે વીથીમાં એક અંક તથા એક અથવા બે પાત્રો હોય છે. તેમાં ઉત્તમ, મધ્યમ તથા અધમ આ ત્રણે પ્રકૃતિના પાત્રો હોય છે. એક પાત્ર હોય ત્યારે આકાશભાષિત શૈલીમાં અને બે પાત્રો હોય ત્યારે કથોપકથન શૈલીમાં સંવાદ પ્રયોજાય છે. વીથીમાં સર્વ રસો તથા લક્ષણોથી યુક્ત વીથી-અંગોનો સમાવેશ થાય છે.

દશરુપક અનુસાર વીથીમાં કૈશિકી વૃત્તિ હોય છે. સંધિઓ તથા તેના અંગ તથા અંક ભાણ સમાન હોય છે. તેમાં અન્ય રસોનો કિંચિત સ્પર્શ રહેતો હોવા છતાં પ્રધાનતા તો શૃંગાર રસની હોય છે. તેમાં પાત્ર બે અથવા એક હોય છે.

નાટ્યદર્પણ અનુસાર, ઉત્તમ, મધ્યમ, અધમ બધાજ પ્રકારના નાયકો તથા સર્વ રસોથી યુકત, એક અંક અને એક અથવા બે પાત્રોવાળો, મુખ તથા નિર્વહણ (રુપ બે) સંધિઓથી યુકત તથા (પોતાના ૧૩ અંગો દ્વારા નાટક વિગેરે) સમસ્ત રુપકોની ઉપકારિણી વીથી કહેવાય છે. (૨ / સુત્ર ૧૪૦)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર વીથીમાં એકજ અંક હોય છે. તેમાં કોઇ એક પુરુષ,- ઉત્તમ, મધ્યમ અથવા અધમ-નાયક કલ્પિત કરવામાં આવે છે. આકાશભાષિત દ્વારા વિચિત્ર ઉકિત-પ્રતિઉકિતઓ હોય છે. શૃંગારની બહુલતા રહે છે. કેટલાક અન્ય રસ પણ સુચિત થાય છે. તેમાં મુખ તથા નિર્વહણ સંધિઓ હોય છે પણ અર્થ પ્રકૃતિઓ બધીજ હોય છે. શૃંગારની બહુલતાને લીધે કૈશિકી વૃત્તિ મુખ્યપણે રહે છે.

'ભાવપ્રકાશન' અનુસાર વીથીમાં મુખ તથા નિર્વહણ સંધિ જોવા મળે છે. તેમાં કૈશિકી વૃત્તિ હોય છે. તેમાં એક બે પાત્રો હોય છે. તેનો પ્રધાન અંગી રસ શૃંગાર હોય છે. વીથીમાં લાસ્યાંગો પણ હોય છે જેનો કોહલે પણ સ્વીકાર કર્યો છે. વીથીમાં એક અંક હોય છે તથા તેમાં સંભોગ-શૃંગાર મુખ્ય રસ હોય છે. જેમ કે - બહુલવીથી તથા ઇન્દુલેખા વિગેરે. આમ શારદાતનયે વીથીમાં લાસ્યાંગોનો સમાવેશ માન્યો છે. ભોજ અને શિંગભુપાલે પણ લાસ્યાંગોનો સમાવેશ માન્ય રાખ્યો છે. ભરતમુનિએ લાસ્યાંગોના સમાવેશ સંબંધમાં કશું વિધાન કર્યું નથી.

વીથીના ૧૩ અંગો

ભરતમુનિએ વીથીના ૧૩ અંગો આ પ્રમાણે વર્ણવ્યા છે. (૧) ઉદ્ઘાત્યક (૨) અવલગિત (૩) અવસ્યંદિત (૪) અસત્યપ્રલાપ (૫) પ્રપંચ (૬) નાલિકા અથવા નાલી (૭) વાક્કેલિ (૮) અધિબળ (૯) છળ (૧૦) વ્યાહાર (૧૧) મૃદવ

(૧૨) ત્રિગત તથા (૧૩) ગંડ. (અધ્યાય ૨૦ / શ્લોક ૧૧૫-૧૧૬)

દશરુપક, નાટકલક્ષણરત્નકોશ, નાટ્યદર્પણ, સાહિત્યદર્પણ તથા ભાવપ્રકાશનમાં પણ વીથીના ૧૩ અંગો નિરુપવામાં આવ્યા છે.

વીથીના પ્રત્યેક અંગનું લક્ષણ ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે આપ્યું છે.

(૧) ઉદ્‌ઘાત્યક

ઉદ્‌ઘાત્યકનું ભરતમુનિ નિરુપિત લક્ષણ આ અગાઉ આમુખના એક અંગ રુપે નિરુપવામાં આવ્યું છે. તેથી તેનું પુનરાવર્તન અપ્રસ્તુત લેખાશે.

(૨) અવલગિત

અવલગિતનું ભરતમુનિ નિરુપિત લક્ષણ આ અગાઉ આમુખના એક અંગ રુપે નિરુપવામાં આવ્યું છે તેથી તેનું પુનરાવર્તન અપ્રસ્તુત લેખાશે.

(૩) અવસ્પંદિત

અવસ્પંદિતનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જ્યારે કોઇ વ્યક્તિ (પાત્ર) સમજ્યા-વિચાર્યા વગર શુભ અથવા અશુભ અર્થવાળી કોઇ સુચનાને અતિ કુશળતાથી કહે ત્યારે અવસ્પંદિત કહેવાય છે. (અધ્યાય ૨૦ /શ્લોક ૧૨૦)

દા.ત.: રત્નાવલી નાટિકામાં ચિત્રફલક ઉપર અંકિત રાજા ઉદયનના ચિત્રને સાગરિકાના હાથમાં નિહાળી સખી સુસંગતા સાગરિકાને પુછે છે ' આ તેં કોનું ચિત્ર દોર્યું છે ? ત્યારે સાગરિકા સાચી વાત છુપાવી ગોળ ગોળ જવાબ આપે છે કે 'જેનો ઉત્સવ શરુ થયો છે તે કામદેવનું ચિત્ર દોર્યું છે.' સુસંગતા સાગરિકાનું મન સમજી જાય છે અને કહે છે કે ' એકલા કામદેવથી ચિત્ર ખાલી લાગે છે. માટે તેનીજ પાસે એક રતિ દોરવી જોઇએ.' અને એમ કહી તરતજ રાજાના ચિત્ર પાસે તે સાગરિકાનું ચિત્ર દોરે છે. અહીં સાગરિકા તથા સુસંગતાની ઉક્તિઓ અવસ્પંદિતનું ઉદાહરણ છે.

(૪) અસત્પ્રલાપ

અસત્પ્રલાપનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ કહે છે કે જ્યારે કોઇ અસંબધ્ધ પ્રશ્નનો અસંબધ્ધ ઉત્તર આપવામાં આવે તો તેને અસત્ પ્રલાપ કહે છે. (અધ્યાય ૨૦/શ્લોક ૧૨૧) અન્ય લક્ષણ અનુસાર જ્યારે મુઢ વ્યકિતને કોઇ વિધ્વાન પુરુષ હિતાવહ વાત કહેતો હોય અને તે તેની વાત કાને ન ધરે તો તેને પણ અસત્પ્રલાપ કહે છે. (શ્લોક ૧૨૨)

દા.ત.: ' રામાભ્યુદય' નાટકમાં સીતાનું અપહરણ કરવા માટે ઉધ્ધત રાવણ, મારીચ ધ્વારા સહાયતા માટે મના કરવામાં આવતાં કોધિત થઇ જે વિપરીત વચનો વદે છે તે અસત્ પ્રલાપ છે.

(૫) પ્રપંચ

પ્રપંચનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જ્યારે પરિહાસપૂર્ણ અને અસત્ય શબ્દો વડે પરસ્પર બંને વ્યકિતઓની પ્રશંસા કરવામાં આવે અને તે કોઇ એક પ્રયોજન અથવા કાર્યના સાધક બને તો તેને પ્રપંચ કહે છે. (અધ્યાય ૨૦/શ્લોક ૧૨૩)

દા.ત.: ભાસકૃત નાગાનંદ નાટકમાં પ્રપંચનું સ્વરુપ નીચેના ઉકિતમાં જોવા મળે છે.

'' હું બંને દેવ માનું છું પ્રથમ બળદેવ કે જે નિત્ય સુરાપાન કરે છે અને બીજા કામદેવ - જે મનુષ્યનું પ્રિય મિલન કરાવે છે. (નાગાનન્દ ૩-૧)

(૬) નાલિકા

નાલિકાનું લક્ષણ ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે નિરુપ્યું છે. જ્યારે કોઇ વસ્તુને ગુઢ રીતે પરિહાસપૂર્ણ વચનાવલીમાં પ્રહેલિકા રુપે રજુ કરવામાં આવે તેને નાલિકા કહે છે. (અધ્યાય ૨૦ /શ્લોક ૧૨૪)

દા.ત.: 'મુદ્રારાક્ષસ'નાટકમાં ચર તથા શિષ્ય વચ્ચેનો નીચેનો સંવાદ.

ચર : અરે બ્રાહ્મણ ! કોપાયમાન ના થા. બધા કંઇ સર્વજ્ઞ હોતા નથી. કેટલુંક તમારા આચાર્ય ચાણક્ય જાણે છે. કેટલુંક અમારા જેવા જાણે છે.

શિષ્ય : (ક્રોધપૂર્વક) શું તમે ગુરુજીની સર્વજ્ઞતાનો નાશ કરવા ઇચ્છો છો ?

ચર : અરે બ્રાહ્મણ ! જો તમારા આચાર્ય બધું જાણે છે તો બતાવે કે કંઇ વ્યક્તિને ચન્દ્ર ગમતો નથી.

શિષ્ય : એ જાણવાથી શો લાભ ?

અહીં ચન્દ્ર કોને ગમતો નથી' એવા ચર દ્વારા પ્રયોજાયેલા વાક્યમાં ચન્દ્રગુપ્ત મૌર્યનું સુચન ગુઢ રીતે પરિહાસપૂર્ણ વચનાવલીમાં પ્રહેલિકારુપે કરવામાં આવ્યું છે, માટે તે નાલિકાનું ઉદાહરણ છે.

(૭) વાક્કેલિ

વાક્કેલિનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જ્યારે અનેક પ્રશ્નોનો એકજ ઉત્તર હોય તો તેને વાક્કેલિ કહે છે. (અધ્યાય ૨૦ / શ્લોક ૧૨૪)

દા.ત. શ્રી નથુરામ સુંદરજી શુકલે કોઇ ભાણમાંથી આપેલું આ ઉદાહરણ -

ભિક્ષુક! તું માંસનું સેવન કરે છે સદા ?
મદ્ય વિના યાર ! તેની મજા નથી આવતી.
મદ્ય પણ પ્રિય છે ? હા પ્રિય છે, પરંતું સંગ
વેશ્યા હોય તો વિનોદ ઉરમાં વધે અતિ.
વેશ્યા વિત્ત ચાહે, આવે કયાંથી તુજ પાસ એહ ?
મેળવું એ ચોરી કે જુગારની કરી કૃતિ
ચોરી ને જુગાર પણ વ્હાલાં છે વિશેષ તને ?
ત્યારે અન્ય શી હોય કહોને નષ્ટની ગતિ.

(૮) અધિબલ

અધિબલનું લક્ષણ ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે નિરુપ્યું છે. જ્યારે સંવાદમાં ઉત્તરોત્તર એક બીજાની સ્પર્ધાને કારણે પોતપોતાની વિશેષતાઓ અતિશયોક્તિ રુપે દર્શાવનાર વાકયો રજુ કરવામાં આવે તો તેને અધિબલ કહે છે.

દા.ત. : અનર્ઘરાઘવ નાટકમાં છઠ્ઠા અંકમાં 'દશગ્રીવનિગ્રહ' માં રામ તથા રાવણના વિષયમાં પાત્રો દ્વારા કરવામાં આવેલો પરસ્પર વાર્તાલાપ એવી રીતે પ્રયોજવામાં આવ્યો છે કે તે એક બીજાની સ્પર્ધા કરતાં પોતાના અધિકયની સુચના આપે.

(૯). છળ

ભરતમુનિના કથન અનુસાર જ્યારે કોઇને પહેલાં તો પ્રત્યુત્તરમાં કહેવાયેલા પોતાના વચનો દ્વારા લલચાવો પછી પોતાનાજ વચનો દ્વારા તેનાથી વિરુધ્ધ આચરણ કરવામાં આવે તેને છળ કહે છે.

દા.ત. : વેણીસંહાર'માં ભીમ તથા અર્જુન દુર્યોધનને શોધતી વેળા નિમ્ન ઉકિતનો પ્રયોગ કરે છે જે અપ્રિય વાકયોથી યુકત છે છતાં બહારથી પ્રિયજ લાગે છે.

'' દ્યુત રુપી કપટનો વિધાતા, લાખનિર્મિત ભવનનો દાહકર્તા, દુ:શાસન આદિ સો લઘુબંધુઓનો પુજ્ય અગ્રજ, અંગરાજ કર્ણનો મિત્ર, તે અહંકારી રાજા દુર્યોધન જે દ્રૌપદીના કેશ તથા વસ્ત્રનું અપહરણ કરવામાં ચતુર છે તથા જેના પાંડવો સેવક છે તે કયાં છે બતાવો. ક્રોધથી નહી પરંતું કેવળ તેને મળવા માટે અમે બંને આવ્યા છીએ. - વેણીસંહાર (૫/૨૬)

(૧૦) વ્યાહાર

વ્યાહારનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ કહે છે કે જો નાયકની ઉપસ્થિતિમાં અથવા તેની સમક્ષ કોઇ આશંકા વિના આગળ ઘટનારી કોઇ વસ્તુનું વર્ણન કરવામાં આવે તો તેને વ્યાહાર કહે છે. (અધ્યાય ૨૦/શ્લોક ૧૨૭)

પાઠાન્તરે જેમાં હાસ્ય લેશમાત્ર હોય અને વર્તન પ્રત્યક્ષ હોય તેને વ્યાહાર કહે છે.

દા.ત. : 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં -

(લાસ્ય પ્રયોગ થઇ રહ્યા બાદ માલવિકા જવાને ઇચ્છે છે ત્યાં)

વિદૂષક: ઉપદેશને ભુલી ગયેલી તું જઇશ નહિ.

દાસ : (વિદૂષક પ્રત્યે) આર્ય ! જે તમે ક્રમભેદ બતાવ્યો તે ફરી કહી સંભળાવો.

વિદૂષક: પ્રથમ બ્રાહ્મણની પુજા કરવી જોઇએ તે આ ચુકી ગઇ છે.

અહીં વિશુદ્ધ નાયિકા દર્શન પ્રયુકત હાસ્ય અને લોભકારક નાયકનાં વચનથી વ્યાહાર થયો છે.

(૧૧) મૃદવ

મૃદવનું લક્ષણ ભરતમુનિએ આ પ્રમાણે નિરુપ્યું છે. જો વિવાદમાં કોઇ વૈકલ્પિક પ્રકારથી કોઇના ગુણોને પણ દોષ રુપે તથા દોષોને ગુણો રુપે હેતુપુરસ્સર બતાવવામાં આવે તો તેને મૃદવ કહે છે. (અધ્યાય ૨૦ / શ્લોક ૧૨૮)

દા.ત.: અભિજ્ઞાન શાકુંતલ નાટકમાં નિમ્ન પદ્યમાં દોષ, ગુણ માટે કહેવામાં આવ્યા છે.

સેનાપતિ: કાયા મેદ ઘટયે કૃશોદર બને, ઉત્થાનને યોગ્ય શી !
પ્રાણીચિત્ત તણા વિકાર, ભય ને ક્રોધથી, લેખાય સૌ.
ચાલે લક્ષ્ય, શરો વીંધે, નિપુણતા બાણાવળીની જતે !
મિથ્યા સૌ મૃગયા ગણે વ્યસન, કયાં આવા વિનોદો બીજે ?

(અંક ૨ શ્લોક ૫)

અહીં મૃગયા વ્યસન હોવા છતાં પણ તેને ગુણરુપ કહેવામાં આવે છે.

(૧૨) ત્રિગત

ભરતમુનિના કથન અનુસાર જયારે હાસ્ય (રસ)ની સાથે ત્રણ વ્યકિતઓ દ્વારા સમાનતાપન્ન કેટલાક શબ્દ વિભાજિત કરી અથવા વિભાગપૂર્વક ભાષણાર્થ લેવામાં આવે તો તેને ત્રિગત કહે છે. (અધ્યાય ૨૦ /શ્લોક ૧૨૯) પુર્વરંગમાં પણ ત્રિગતનું લક્ષણ જોવા મળે છે. સુત્રધાર, પારિપાર્શ્વિક તથા વિદૂષકનાપારસ્પરિક આલાપને ત્રિગત કહેવામાં આવ્યું છે. (અધ્યાય ૫ / શ્લોક ૨૮)

દા.ત. : ઇન્દુલેખા વીથીમાં ત્રિગતનો પ્રયોગ રાજા કરે છે - શું આ કલ હંસનો મધુર નાદ છે ? શું આ ભ્રમરોઓનો ઝંકાર છે ? શું આ હૃદયગત એ વેદમાના નુપુર સહિત ચરણ છે ?

વિક્રમોર્વશીય નાટકમાં પણ ત્રિગતનું ઉદાહરણ નીચેની ઉક્તિમાં જોવા મળે છે. - '' શું આ ફુલોનું રસપાન કરી મદોન્મત્ત બનેલા ભ્રમરોનું ગુંજન છે કે કોયલની મસ્તાની કુંક ? અથવા આકાશમાં દેવોની સાથે આવેલી અપ્સરાઓની મીઠી તાન ? ''

(૧૩) ગણ્ડ

ગણ્ડનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે, જ્યારે આવેગ, વિભ્રમ અથવા સંભ્રમને કારણે વિવાદ, અપવાદ તથા આક્ષેપપૂર્ણ શબ્દોની જે કથનમાં પ્રતીતિ થાય તેને ગણ્ડ કહે છે. (અધ્યાય ૨૦ / શ્લોક ૧૩૦)

દા.ત. : વેણીસંહારમાં -

રાજા : તુજ જઘનસ્થલ કેરું, અધિષ્ઠાન કરવા, હરવા સાલ,
ઉરુ યુગ્મ આ મારા સમુચિત છે કરભોરું ! ચિરકાલ
(આટલું બોલાઇ રહયા બાદ)

કંચુકી : (પ્રવેશ કરી) દેવ ! ભાગ્યું ભાગ્યું.....

અહીં રથની ધ્વજા ભાંગ્યાના અર્થવાળું વચન દુર્યોધનના ઉરુ (સાથળ) ભંગના અર્થસંબંધમાં સંબંધ પામ્યું છે.

(ક) પ્રહસન

ભારતીવૃત્તિનો એક ભેદ એવા 'પ્રહસન'નો સમાવેશ દશરુપક અંતર્ગત કરવામાં આવ્યો છે. તેના બે ભેદ ભરતમુનિએ માન્યા છે. (૧) શુધ્ધ તથા (૨) સંકીર્ણ (અધ્યાય ૨૦ / શ્લોક ૧૦૩)

(૧) શુધ્ધ પ્રહસન

ભરતમુનિના કથન અનુસાર શુધ્ધ પ્રહસનમાં શૈવ-ગુરુ (ભગવત્ તાપસ) અને

બ્રાહ્મણોના પરિહાસપૂર્ણ સંવાદ હોય છે અને સાધારણ પુરુષોના પરિહાસપૂર્ણ અભિપ્રાયોના સૂચક વચન હોય છે અને કથાવસ્તુમાં યથાર્થ ભાષા અને વ્યવહારને ઉપસ્થાપિત કરી અંત સુધી આ તત્વનો નિર્વાહ કરવામાં આવે છે. (અધ્યાય ૨૦ / શ્લોક ૧૦૪-૧૦૫)

દશરુપક અનુસાર પાખંડી, બ્રહ્મચારી, સંન્યાસી, તપસ્વી, પુરોહિત, ચેટ, ચેટી અને વિટ પાત્રો શુધ્ધ પ્રહસનમાં હોય છે. નાયક બ્રાહ્મણ, બ્રહ્મચારી, સંન્યાસી, તપસ્વી, પુરોહિત હોય છે. તેનો વ્યાપાર ચેટ અને ચેટીના વ્યવહારથી યુકત હોય છે. તેમાં અંગી રસ હાસ્ય હોય છે. તેનો ઉદ્દેશ્ય પ્રેક્ષકોમાં હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવાનો છે.

(તૃતીય પ્રકાશ / ૫૪)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર શુધ્ધ પ્રહસનમાં પરિવ્રાજક, બ્રાહ્મણ, તપસ્વી જેવા ઉત્તમ પાત્રોનો હાસ્યપૂર્ણ અભિનય રાખવામાં આવે છે. (પૃ. ૨૭૬)

નાટ્યદર્પણ અનુસાર નિન્દનીય અર્થાત ગર્હિત આચરણવાળા, પાખંડી અર્થાત બૌધ્ધ અને તપસ્વી, બ્રાહ્મણ અર્થાત કેવળ જાતિથી જીવિકાનિર્વાહ કરનારા દ્વિજ વિગેરે કોઇ એકનું અશ્લીલતા તથા અસભ્યતાથી રહિત પરિહાસ વચનોથી પૂર્ણ ચેષ્ટિત જેમાં હોય તે શુધ્ધ પ્રહસન કહેવાય છે. (૨ /સુત્ર ૧૩૨)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર જયાં તપસ્વી, સન્યાસી, બ્રાહ્મણ વિગેરેમાંથી કોઇ એક ધૃષ્ટનાયક હોય તેને શુધ્ધ પ્રહસન કહે છે જેમ કે કન્દર્પકેલિ. (૬/૨૬૫)

ભાવપ્રકાશનં અનુસાર શુધ્ધ પ્રહસનમાં શ્રોત્રિય, બૌધ્ધ, જૈન સાધુ, વિગેરે, ચેટ ચેટી અને વિટનો મેળો હોય છે. તેમની ભાષા પ્રમાણે તેમની ચેષ્ટા હોય છે તથા તેમના વચન હાસ્યયુકત હોય છે. (૮ /૧૭૯)

મહેન્દ્રવિક્રમ વર્મન કૃત મત્તવિલાસ શુધ્ધ પ્રહસનનું ઉદાહરણ છે.

(૨) સંકીર્ણ પ્રહસન

સંકીર્ણ પ્રહસનનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જેમાં વેશ્યા, ચેટ, નપુંસક, વિટ, ધુર્ત, તથા રક્ષિતા સ્ત્રી અસભ્ય વેષ તથા ચેષ્ટાઓ સહિત હોય તેને મિશ્ર પ્રહસન કહે છે. (અધ્યાય ૨૦/શ્લોક ૧૦૬)

દશરૂપક અનુસાર સંકીર્ણ પ્રહસનમાં ધૂર્તો હોય છે. તેમાં વીથીના ૧૩ અંગો હોય છે. વીથીના અંગોની સંકીર્ણતાને લીધે તેને સંકીર્ણ કહે છે. તેમાં રસની પ્રચુરતા હોય છે તથા હાસ્યના છ ભેદ હોય છે. (૩/૫૬)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર વેશ્યા, વિટ, નપુંસક, દાસ વિગેરે અધમ પાત્રોનો હાસ્યપૂર્ણ અભિનય - સંકીર્ણ પ્રહસનમાં રાખવામાં આવે છે. (પૃ. ૨૭૬)

નાટ્યદર્પણ અનુસાર અત્યંત ઉદ્ધત વેષ, ભાષા, આચાર અને પરિજનોથી યુક્ત, વેશ્યા તથા સ્વૈરિણી વિગેરેના ચરિત્રથી યુક્ત પ્રહસન સંકીર્ણ પ્રહસન કહેવાય છે.
(૨ / સૂત્ર ૧૩૩)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર અનેક ધૃષ્ટોના ચરિત્રને સંકીર્ણ પ્રહસન કહે છે. તેમાં એક અથવા બે અંક હોય છે. (૬ /૨૬૬)

ભાવપ્રકાશન અનુસાર ઉદ્ધાત્યક વિગેરે વીથી અંગોથી મિશ્રિત પ્રહસન સંકીર્ણ પ્રહસન કહેવાય છે. (૮ /૧૭૯)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર બોધાયનકૃત 'ભગવદ્અજ્જુકીયમ્' સંકીર્ણ પ્રહસન છે. બહુરૂપ મિશ્ર પણ તેને સંકીર્ણ માને છે.

પ્રહસનના શુદ્ધ અને સંકીર્ણ એવા બે ભરતમુનિ નિરૂપિત ભેદ ઉપરાંત દશરૂપક, સાહિત્યદર્પણ તથા ભાવપ્રકાશનમાં વિકૃત પ્રહસન એવો ભેદ પણ મળે છે.

દશરૂપક અનુસાર જે પ્રહસનમાં નપુંસક, કંચુકી અને તપસ્વી પાત્રો કામુકોના વેષમાં કામુકોની જેમ વાતચીત તથા વ્યવહાર કરે તેને વિકૃત પ્રહસન કહે છે. (૩ /૫૫)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર જેમાં નપુંસક, કંચુકી તથા તાપસ પાત્રો કામુક વન્દી તથા યોદ્ધાઓના વેષ, વાણી, વર્તનનું અનુકરણ કરે તેને વિકૃત પ્રહસન કહે છે. (૬/૨૬૮)

ભાવપ્રકાશન અનુસાર જેમાં સાધુ, મુનિ અથવા નપુંસક પાત્રો નિબદ્ધ હોય, જેમાં વિટ, કામુક, ચેટ વિગેરેના વચન તેમજ વેષનો અનુકરણરૂપ પ્રયોગ હોય તેને વિકૃત પ્રહસન કહે છે. (૮ /૧૭૯)

પ્રહસનનું સામાન્ય લક્ષણ

પ્રહસનનું સામાન્ય લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જે લોક પ્રસિધ્ધ ઘટનાઓ હોય અથવા એવી દંભપૂર્ણ ઘટનાઓ કે જે સંસારમાં રોજ જોવા મળે છે તેને ધૂર્તપાત્રોના વાદવિવાદ ધ્વારા પ્રહસનમાં રાખવામાં આવે છે. પ્રહસનમાં ઉચિતપણે આવશ્યકતાનુસાર વિથ્યંગોનો પણ સમાવેશ કરી શકાય છે. (અધ્યાય ૨૦ /શ્લોક ૧૦૭, ૧૦૮)

દશરૂપક અનુસાર પ્રહસનમાં ભાણ સમાન કથાવસ્તુ, સન્ધિ, સન્ધિ અંગો તથા લાસ્ય વિગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર પ્રહસનમાં બે અંક તથા મુખ અને નિર્વહણ નામક બે સંધિઓ હોય છે. પ્રહસનમાં આરભટી વૃત્તિ પ્રયોજાતી નથી.

નાટ્યદર્પણ અનુસાર પાખંડીઓ વિગેરે પરત્વે ઉદાસીનતા ઉત્પન્ન કરનાર, વીથીના અંગોથી યુકત, પ્રસિધ્ધ જનાપવાદ અને મિથ્યા દંભથી યુકત તથા ભાણની જેમ મુખ અને નિર્વહણ રુપ બે સંધિઓ, એક અંક, તથા ભારતી વૃત્તિવાળો હાસ્યપ્રધાન રુપકભેદ તે પ્રહસન કહેવાય છે. (૨ /સૂત્ર ૧૩૧)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર ભાણ સમાન સન્ધિ, સન્ધિ અંગ, લાસ્યાંગ અને અંકો ધ્વારા સંપાદિત, નિન્દનીય પુરુષોનું કવિકલ્પિત વૃતાન્ત પ્રહસન કહેવાય છે. (૬/૨૬૫) તેમાં હાસ્યરસ પ્રધાન હોય છે. કયારેક વીથી અંગ હોય છે કયારેક નથી હોતાં. (૬/૨૬૫)

ભાવપ્રકાશન અનુસાર પ્રહસન વસ્તુ સંધિ, સંધિ અંગ, અંક તથા લાસ્ય વિગેરેમાં ભાણ સમાન હોય છે. (૮/૧૭૯)

ભારતીવૃત્તિના ચાર ભેદ (૧) પ્રરોચના (૨) આમુખ (૩) વીથી અને (૪) પ્રહસનમાં 'વાક્'ની પ્રધાનતા છે. વાક્ અથવા પાઠ્યનો ધીરે ધીરે નાટ્ય રુપે વિકાસ કેવી રીતે થયો તે સમજવામાં ભારતી વૃત્તિના આ ચાર ભેદો અત્યંત ઉપયોગી છે. દશરુપકનો પૂર્ણ વિકાસ પ્રથમ બે રુપકો (૧) નાટક અને (૨) પ્રકરણમાં જોવા મળે છે. નાટકની કથાવસ્તુ ઉચ્ચ વર્ગના વીર પુરુષોની કથા આલેખે છે, જે એની આગવી વિશેષતા છે જયારે પ્રકરણ પ્રકારના રુપકમાં સમાજના આમ આદમીનું પ્રતિનિધાન થયેલું હોય છે.

આ બે તંતુઓ અથવા વલણોનો વિકાસ બે ભિન્ન પ્રકારના નાટ્યબીજોમાંથી થયો છે. પહેલાનો વિકાસ મહાકાવ્યો તથા વીરગાથાઓના પઠનમાંથી અને બીજા પ્રકારનો વિકાસ 'વીથી' પ્રકારના રુપકમાં જળવાયેલા નાટ્યબીજમાંથી થયો. પ્રહસનમાં હાસ્યરસનું પ્રધાનપણે આલેખન થતું હોવાથી તે વીથી સાથે અત્યંત સામ્ય ધરાવતું હતું. ભરતમુનિ, બે પ્રકારના 'વીથી' ગણાવે છે. (૧) એક નટ અથવા પાત્ર ધ્વારા પ્રસ્તુત અને (૨) બે નટ અથવા પાત્રો ધ્વારા પ્રસ્તુત વીથી. પ્રથમ પ્રકારના વીથીનો વિકાસ પહેલાં થયો. ભરતમુનિએ વીથીમાં એક અથવા બે પાત્રો હોવા જોઇએ એવો જે નિયમ આપ્યો છે તે આ ઐતિહાસિક વિકાસનો પડઘો પાડે છે. વીથીમાં બધાજ પ્રકારના પાત્રોનો સમાવેશ થાય છે., ઉદ્દાત્ત, મધ્યમ તથા નિમ્ન. તેમાં બધા પ્રકારના રસ રહેલા હોય છે. અને તેના ૧૩ અંગો ધ્વારા તેનો વિકાસ સધાયો છે. આ ૧૩ પ્રકારના અંગોનું સ્વરુપ તપાસતાં તેમજ વીથીનું સામાન્યલલક્ષણ ધ્યાનમાં લેતા, જણાય છે કે વીથી કાંતો એક પાત્ર ધ્વારા થતું વિનોદ અને ચાતુર્યભરી ઉક્તિઓનું પઠનમાત્ર છે કે એવી ઘટનાઓનું વર્ણનમાત્ર છે અથવા તો પછી બે પાત્રો વચ્ચે થતો શબ્દ રમત, અસંબધ્ધ પ્રલાપ, નિરર્થક જણાતા શબ્દમાંથી અર્થ શોધવાની નિખાલસ પ્રવૃત્તિ, વિનોદઉક્તિઓનું આદાનપ્રદાન, કટાક્ષથી ભરપુર એવો સંવાદમાત્ર છે. વીથીના ૧૩ અંગોની પરિભાષામાં વારંવાર 'હાસ્ય' શબ્દ પ્રયોજાયેલો જોવા મળે છે. જે, 'હાસ્યરસ' એ વીથીનો પ્રધાન રસ હોવાનું સુચવે છે. બે પાત્રો ધરાવનાર પ્રહસન અને વીથીમાં ઝાઝો તફાવત જણાતો નથી. પ્રહસનમાંથી ધીરે ધીરે પ્રકરણનો વિકાસ થયો હોય તેમ લાગે છે. પ્રકરણ અને પ્રહસન - આ બંને પ્રકારના રુપકોના એક કરતાં વધારે પ્રભેદ જોવા મળે છે અને તેમાં ઉદાત્ત તથા નિમ્ન એમ બંને પ્રકારના પાત્રોનો સમાવેશ થયેલો છે. પ્રહસનનનું સ્વરુપ નિરુપતી વેળા ભરતમુનિ કહે છે કે -

'' ઉધ્ધાત્યકાદિભિરિદં વીથ્યંગર્મિશ્રિતં ભવેન્મિશ્રમ ।'' (૨૦/૧૦૮) અર્થાત્ ઉધ્ધાત્યક વિગેરે વીથ્યંગોના મિશ્રણથી 'મિશ્ર' પ્રકારનું પ્રહસન સંભવે છે. ભરતમુનિનું આ વિધાન પ્રહસનનો પ્રારંભિક ઇતિહાસ અને તેના વીથી સાથેનું જોડાણ સ્પષ્ટ કરે છે. આમ

દશરુપકના નિર્માણમાં બે વિભિન્ન વિચારતંતુઓ સક્રિય જણાય છે. એક વિચારતંતુ સમાજના આમ વર્ગના પાત્રો તથા હાસ્યરસને આવરી લે છે જ્યારે બીજો વિચારતંતુ વીર પાત્રો તથા શૃંગાર અને વીર રસને પોતાનામાં સમાવે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતમુનિએ જણાવ્યું કે શરુઆતમાં ભજવાયેલા રુપકો 'અસુરવિજય' અથવા 'અમૃતમંથન' સમવકાર તથા 'ત્રિપુરદાહ' ડિમ પ્રકારના રુપકો હતા. આ દેવકાર્યોની સ્તુતિ અને મહાકાવ્યના લક્ષણો ધરાવતા રુપકો ધીરે ધીરે 'નાટક' રુપે પૂર્ણ વિકાસ પામ્યા. જ્યારે વીથી અને પ્રહસન પ્રકારના રુપકો 'પ્રકરણ' રુપે પૂર્ણ વિકાસ પામ્યાં. પણ આ પુર્ણ વિકાસના વચગાળાના તબક્કામાં આ બંને પ્રકારના રુપકો વચ્ચે લક્ષણોનું આદાનપ્રદાન થયું. નાટકે પોતાની ઉદાત્તતા અને શાલીનતા-ગરિમા પ્રકરણને આપી અને એ રીતે તેને માત્ર વેશ્યાઓની કથાવસ્તુ બનવામાંથી ઉગારી લીધું. તેજ પ્રમાણે પ્રકરણે પોતાનું comic relief નું લક્ષણ નાટકને આપ્યું જે તેના માટે જરુરી હતું. જ્યારે આ બે પ્રકારના રુપકો પુર્ણપણે વિકાસ પામ્યાં ત્યારે નાટક અને પ્રકરણ વધુને વધુ લખાવા લાગ્યા. પ્રહસને પોતાનું અસ્તિત્વ ટકાવી રાખ્યું જ્યારે વીથી લુપ્ત થઇ ગયું. પણ પ્રહસન અને વીથીના લક્ષણો, નાટક અને પ્રકરણ આ બે પ્રકારના બૃહદ રુપકોમાં પ્રવેશ્યા અને તેમને પુર્ણ બનાવ્યા. આચાર્ય શ્રી વી. રાઘવન તેમના વૃત્તિ સંબંધી લેખમાં જણાવે છે તેમ ભરતમુનિએ વીથી અને પ્રહસનને ભારતી વૃત્તિના ભેદ ગણાવ્યા છે. અર્થાત વીથી અને પ્રહસનને ભારતીવૃત્તિના બે પ્રકારો માન્યા છે. 'વીથી' પ્રકારનું રુપક આજે પણ લખી શકાય કે જેમાં આધુનિક વિકટ-કવિના પ્રયોગોનો અથવા હાસ્યરસથી તેમજ ટુચકાઓથી ભરપુર વૃત્તાંતોના વર્ણનનો સમાવેશ થાય. આ સંદર્ભમાં પાઠ્યની પ્રધાનતાને લીધે વીથી પુર્ણપણે વાગ્વૃત્તિ અથવા ભારતીવૃત્તિ બની રહે. ભાણ પણ એક રીતે ભારતીવૃત્તિનુંજ ઉદાહરણ છે કે જેમાં 'આકાશભાષિત' એ વિશિષ્ટ પ્રકારની વાચિક નાટ્યરુઢિનો વિનિયોગ થાય છે. પ્રહસનમાં હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ બહુધા 'વિકૃતઉક્તિઓ' દ્વારા સાધવામાં આવતી હોવાથી તેમાં પણ 'ભારતી' ની

પ્રધાનતા રહે. વીથી અને પ્રહસનનને ભારતીવૃત્તિના અંગો જણાવવામાં ઐતિહાસિક મહત્વ પણ રહેલું છે. જ્યારે વીથી અને પ્રહસન વિકાસાવસ્થામાં હતા ત્યારે તે 'વાક્' ના વ્યાવર્તિત લક્ષણથી યુક્ત નાટ્યપ્રયોગોમાં બે પ્રકારો હતા અને એ રીતે અન્ય રુપકોથી જુદા તરી આવતા હતાં.

'નાટ્યશાસ્ત્ર' પછી લખાયેલા શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં 'ભારતી'ને માત્ર પ્રસ્તાવનાની વૃત્તિ માનવામાં આવી છે, નાટ્ય સમગ્રની નહિ. પ્રસ્તાવનામાં બહુધા , ભજવવામાં આવનાર રુપકનું તથા તેના કવિનું નામ, નટના ગુણોનું કીર્તન વિગેરે 'પાઠ્યપ્રધાન' અંશોનો સમાવેશ થાય છે અને તેમાં ક્રિયા અથવા ચેષ્ટાને નહિવત્ અવકાશ હોય છે. આથીજ તેને ભારતીવૃત્તિની સંજ્ઞા પ્રાપ્ત થાય છે. પણ વાગ્વૃત્તિ એવી ભારતીવૃત્તિને માત્ર પ્રસ્તાવના પુરતી મર્યાદિત ન ગણી શકાય એટલેજ શારદાતનય કહે છે કે 'વૃત્તિસ્સર્વત્ર ભારતી'.

શિંગભૂપાલ, ધનંજય, ધનિક વિગેરે આચાર્યોએ ભારતીવૃત્તિને માત્ર પ્રસ્તાવના પુરતી મર્યાદિત માની છે જે યોગ્ય નથી. ભરતમુનિએ 'પ્રરોચના અને આમુખ' પ્રસ્તાવનાના એ બે અંગોને ભારતીવૃત્તિના બે ભેદ અથવા પ્રકાર માન્યા છે. એટલેજ કદાચ પછીના આચાર્યોએ ભારતીવૃત્તિને પ્રસ્તાવના પુરતી મર્યાદિત માનવાની ભુલ કરી છે. ભારતમુનિએ 'પ્રરોચના અને આમુખને ભારતીવૃત્તિના બે પ્રકારો માન્યા છે, તેને નાટ્યવિકાસના એ તબક્કા સાથે સાંકળવું જોઇએ કે જ્યારે નાટ્યનો પ્રયોગ માત્ર ચેષ્ટા અથવા મુદ્રાભિનયના માધ્યમ વડે થતો હતો, જેમાં પાઠ્ય અથવા ગાનનો વિનિયોગ થતો નહો, જ્યારે વાગ્વૃત્તિ કે પાઠ્યનો બિલકુલ ઉપયોગ કર્યા વિના માત્ર આંગિક ચેષ્ટાઓ વડે સમગ્ર કથા નાટ્યરુપે રજુ કરવામાં આવતી, જ્યારે માત્ર ત્રણજ વૃત્તિઓનો વિનિયોગ થતો. ભારતીવૃત્તિનો પ્રયોગ મુળ મુકનાટકમાં સંવાદરુપે નહિ પણ તે મુક નાટક પૂર્વે રજુ થતી પ્રાર્થના અથવા પ્રસ્તાવનામાં થતો કે જેમાં સુત્રધાર મુકનાટકનું

નામ તથા તેના કવિ વિગેરે વિષેની માહિતી 'વાણીના' માધ્યમથી આપતો. પણ જ્યારે આ 'મુકનાટક'નો પુર્ણનાટ્ય' રુપે વિકાસ થયો ત્યારે ભારતીવૃત્તિ માત્ર પ્રસ્તાવના'-કવિનામ ગુણકીર્તન' રુપે મર્યાદિત ન રહેતાં સમગ્ર નાટ્યનું શરીર બની.

વાચિ યત્નસ્તુ કર્તવ્યો નાટ્યસ્યેષાં તનુ: સ્મૃતા ।

(૧૫/૨)

પ્રસ્તાવના કે નાટક બંને ભારતીવૃત્તિ વિના સંભવી શકતા નથી.

ભારતીવૃત્તિના ચાર અંગો - પ્રરોચના, આમુખ, વીથી તથા પ્રહસન-ગણાવતી વેળા ભરતમુનિએ વીથી તથા પ્રહસનને પ્રસ્તાવનાના અંગ માન્યા નથી પરંતું પછીના આચાર્યોએ વીથીને પ્રસ્તાવનાનું એક અંગ ગણ્યું છે. શિંગભૂપાલ જણાવે છે કે આમુખના બે પ્રકાર છે (૧) પ્રસ્તાવના અને (૨) સ્થાપના. પ્રસ્તાવનામાં વીથીના ૧૩ અંગોમાંથી કેટલાક અંગોનોજ સમાવેશ થાય છે જ્યારે સ્થાપનામાં વીથીના ૧૩ અંગોમાંથી મોટાભાગના અંગોનો સમાવેશ થાય છે. વીથી અને પ્રહસનમાંથી માત્ર વીથીનોજ સમાવેશ શા માટે પ્રસ્તાવના'માં કરવામાં આવ્યો તેવો પ્રશ્ન થાય. પુર્વરંગ અને પ્રસ્તાવના સંબંધી ભરતમુનિના વિધાનો તપાસતાં જણાય છે કે વીથીના ૧૩ અંગોમાંથી માત્ર ઉદ્ઘાત્યક તથા અવગલિતને આમુખના બે અંગ માનવામાં આવ્યા છે. આમુખ એ ભારતીવૃત્તિનોજ એક ભેદ છે.

'પુર્વરંગ' સંબંધી પાંચમાં અધ્યાયમાં ભરતમુનિ, રંગદ્વાર પછી તરતજ ત્રિગત અંગનો ઉલ્લેખ કરે છે, જેમાં સુત્રધાર, વિદૂષક અને પરિપાર્શ્વકનો પ્રવેશ થાય છે અને તેઓ પરસ્પર વાર્તાલાપ-સંભાષણ કરે છે. તે પછીનું અંગ તે પ્રરોચના અને ત્યારબાદ આમુખ રજુ થાય છે કે જેમાં બે વીથ્યંગો રહેલાં છે. ભારતીવૃત્તિનો વિનિયોગ 'ત્રિગત' થી શરુ થાય છે અને ત્રિગત એ વીથીનુંજ એક અંગ છે. ભરતમુનિએ વીથીના ૧૩ અંગોમાં ૧૨ મા અંગ તરીકે 'ત્રિગત'નો ઉલ્લેખ કર્યો છે. વીથીના આ અંશનો નાટકની

પ્રસ્તાવનામાં કેવી રીતે પ્રવેશ થયો તેનો ખુલાસો આપતાં શ્રી વી. રાઘવન જણાવે છે કે,
ત્યારે ગૌણ રૂપકોના લક્ષણોનો
જ્યારે રુપકનો વિવિધ લક્ષણોનો નાટક યા પ્રકરણમાં તિરોભાવ થઇ ગયો, નાટક
તિરોભાવ થઈ ગયો. નાટક અથવા પ્રકરણમાં
અથવા પ્રકરણમાં પ્રહસનનો વિદૂષકના પાત્ર દ્વારા તથા અન્ય રીતે સમાવેશ થઇ ગયો તેવીજ રીતે વીથીના વિવિધ અંગોનો સમાવેશ પ્રસ્તાવનામાં થયો. માત્ર વિથીનોજ નહિ પ્રહસનના કેટલાક અંશો પણ પ્રસ્તાવનામાં વિગલિત થઇ ગયા. ભરતમુનિએ ચોથા અધ્યાયમાં નિર્દેશ કર્યો છે તે પ્રમાણે મુળે પૂર્વરંગ અને પ્રસ્તાવના અતિ સાદા 'શુધ્ધ' હતાં. શિવે તંડુ થકી 'કરણો' ભરતમુનિને પ્રદાન કર્યા અને તેના મિશ્રણથી શુધ્ધ પૂર્વરંગ, ચિત્રપુર્વરંગ બન્યો. તેજ પ્રમાણે 'પ્રસ્તાવના'માં 'વૈચિત્ર્ય' આણવા માટે હાસ્યના તત્વોનો તેમાં વીથી અને પ્રહસન થકી વિનિયોગ કરવામા આવ્યો. પ્રસ્તાવનામાં વિદૂષક પ્રહસનનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે તો ત્રિગત, ઉદ્ઘાત્યક તથા અવલગિત આ ત્રણ વીથ્યંગો વીથીનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. વિદૂષક અને ત્રણ વીથ્યંગો નાટક અને પ્રકરણમાં લોપ પામેલા વીથી અને પ્રહસન એ બે પ્રાથમિક સ્વરુપના રુપકપ્રકારોના અવશેષો છે. એ તેમાં વાકની પ્રધાનતા હોવાથીજ ભરતમુનિએ પ્રરોચના અને આમુખને ભારતીવૃત્તિના પ્રકાર માન્યા છે.

ભારતીવૃત્તિના ચાર ભેદો નિરુપવા ઉપરાંત ભરતમુનિએ સાત્વતી વૃત્તિના વિવિધ ભેદ આ પ્રમાણે નિરુપ્યા છે.

સાત્વતીવૃત્તિના ચાર ભેદ

ભરતમુનિએ સાત્વતી વૃત્તિના ચાર ભેદ માન્યા છે. (૧) ઉત્થાપક (૨)પરિવર્તક (૩) સંલ્લાપક તથા (૪) સંઘાત. (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૪૨)

દશરુપક, નાટકલક્ષણરત્નકોશ, સાહિત્યદર્પણમાં પણ સાત્વતી વૃત્તિના ભરતમુનિ નિરુપિત ચાર ભેદ સ્વીકારવામાં આવ્યા છે.

(અ) ઉત્થાપક

ઉત્થાપકનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે, સંઘર્ષ સમયે ઉત્પન્ન વચનોથી

ઉદ્‌ભવતા પડકારને ઉત્થાપક કહે છે. જેમ કે 'હું યુધ્ધ માટે તૈયાર છું, તું તારી તાકાત અજમાવ.'' વિગેરે વાકય ઉત્થાપક છે. (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૪૩)

દશરુપક અનુસાર યુધ્ધ માટે જયાં નાયક શત્રુને લલકારે ત્યાં ઉત્થાપન થાય છે. અર્થાત્ નાયક ધ્વારા યુધ્ધ માટે શત્રુને લલકાર તે ઉત્થાપન. (૨/૫૪)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ પ્રમાણે કોઇ પારસ્પરિક સંઘર્ષ (અથવા સંઘર્ષથી ઉત્પન્ન પડકાર)ને કારણે ઉદ્‌ભવતા કાર્યને ઉત્થાપક કહે છે. (પૃ.૧૨૯)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર શત્રુને ઉત્તેજન આપનારી વાણીને ઉત્થાપક કહે છે. (૬/૧૩૦)

ઉત્થાપકનું ઉદાહરણ 'મહાવીરચરિત' નાટકમાં પરશુરામની રામ પરત્વેની નિમ્નોકિતમાં જોવા મળે છે.

પરશુરામ : હે રામ ! તારું દર્શન મારા માટે આનન્દપ્રદ બન્યું કે આશ્ચર્યોત્પાદક બન્યું કે દુ:ખદાયક બન્યું તે કાંઇ સમજાતું નથી. ખબર નહી પણ કેમ મારા જેવા નીરસના નેત્રોમાં તને આ પ્રમાણે તાકી રહેવાની આવી ઉત્કૃષ્ટ તૃષ્ણા પેદા થઇ ! ખેર મારા નસીબમાં તારી સંગતિનું સુખ લખાયું નથી. એટલે પ્રસિધ્ધ પરાક્રમી પરશુરામને જીતવા માટે તારી ભુજાઓમાં મારું આ ધનુષ પ્રેરણાનો સંચાર કરે.

(બ) પરિવર્તક

પરિવર્તકનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે ઉત્થાન માટે પ્રેરનારી કોઇ વસ્તુનો પરિત્યાગ કરી કોઇ બીજી આવશ્યક વસ્તુ ગ્રહણ કરવામાં આવે તો તેને પરિવર્તક કહે છે. (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૪૪)

દશરુપક અનુસાર પ્રારંભ કરેલા કાર્યને છોડી બીજા કાર્યનો આરંભ કરવામાં આવે તેને પરિવર્તક કહે છે. (૨/૫૫)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ પ્રમાણે આરંભ કરેલા અથવા યોગક્ષેમ માટે કરવામાં આવેલા કાર્યની નિષ્ફળતા જોઇ બીજા કાર્ય તરફ વળવું તેને પરિવર્તક કહે છે. જ્યારે સામ, ભેદ અને દાન વ્યર્થતા સિધ્ધ થાય અને પોતાનું કાર્ય પુરું કરવા માટે 'દણ્ડ'નો આશ્રય લેવામાં આવે તો તેને પણ પરિવર્તક કહે છે. (પૃ.૧૨૯)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર પ્રારબ્ધકાર્યથી અન્ય કાર્ય કરવું તેને પરિવર્તક કહે છે. (૬/૧૩૨)

પરિવર્તકનું ઉદાહરણ 'વેણીસંહાર'માં ભીમની નિમ્નોક્તિમાં જોવા મળે છે.

ભીમ: સહદેવ ! હું અસ્ત્રાગારમાં પ્રવેશ કરી આયુધ ધારણ કરી આવું ત્યાં સુધી તું પુજ્યની પાસે રહેજે (આજ્ઞામાં અનુસરજે) અથવા તો મારે દ્રૌપદીને આમંત્રણ આપવુંજ રહયું.

અહીં આયુધાગાર પ્રવેશરુપ સમારંભને પડતો મુકી પાંચાલીને આમંત્રણ આપવારુપ અન્ય આરંભ કર્યો.

(ક) સંલ્લાપક

ભરતમુનિના કથન અનુસાર જ્યારે કોઇ પાત્ર, પડકાર અથવા અન્ય પ્રકારના વચનો સાંભળી, દુર્વચન અથવા અપમાનિત કરનારી વચનાવલીનો પ્રયોગ કરે તો તેને સંલ્લાપક કહે છે. (અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૪૫)

દશરુપક અનુસાર વિવિધ પ્રકારના ભાવ અને રસથી યુકત ગંભીર ઉકિત સંલાપક કહેવાય છે. (૨/૫૪)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર કોઇને અપમાનિત કરવાથી અને ન કરવાથી સંલાપ પણ બે પ્રકારનો હોય છે અને તેમાં દુર્વચન અથવા ધિક્કાર આપનારી શબ્દાવલી રાખવામાં આવે છે.

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર અનેક ભાવોની આશ્રયભુત ગંભીરોકિતને સંલાપ કહે છે. જેમ વીરચરિતમાં -

રામ : ખરેખર સહકુટુંબ કાર્તિકેયના વિજયથી વશ-પ્રસન્ન કરેલા ભગવાન ભવપતિએ

હજારો વર્ષ થયા શિષ્ય બની રહેલા તત્વોને પ્રસન્ન થઇ આપેલું પરશું આજ કે ?

પરશુરામ: રામ ! દશરથપુત્ર ! તેજ આ શ્રી મહાદેવનું પ્રિય પરશુ.

(ક) સંઘાત્ય / સંઘાતક

સંઘાત્યનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જે વચનાવલી રહસ્ય અથવા કોઇ દૈવી દુર્ઘટનાને કારણે સમુહમાં ભેદ ઉત્પન્ન કરે તેને સંઘાતક કહે છે.

(અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૪૬)

દશરુપક અનુસાર મંત્ર, ધન અથવા દૈવી શકિતના સહારે કોઇ સંઘટનામાં ફાટફુટ પેદા કરવી તેને સાંઘાત્ય કહે છે. (૨/૫૫)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર મન્ત્ર, તન્ત્ર, ધન અથવા કોઇ દૈવી દુર્ઘટનાને કારણે ગુઢપણે સમુહ અથવા કુટુંબમાં ફાટફુટ પાડનારી શબ્દાવલી અથવા યોજનાને સંઘાતક (સંઘાત્ય) કહે છે. (પૃ.૧૩૦)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર મન્ત્ર શકિત, અર્થશકિત અને દૈવશકિત વિગેરે વડે કોઇ સમુદાયમાં ફુટફુટ પાડવી તેને સાંઘાત્ય કહે છે. (૬/૧૩૧)

'મુદ્રારાક્ષસ' નાટકમાં ચાણકય પોતાની બુધ્ધિ ધ્વારા રાક્ષસના મિત્રોમાં ફાટફુટ પેદા કરે છે તે મંત્રશકિત ધ્વારા ફાટફુટનું ઉદાહરણ છે. વળી એજ નાટકમાં પ્રર્વતના આભુષણને રાક્ષસના હથમાં સરકાવી દઇ મલયકેતુમાં ફુટ પેદા કરવી તે અર્થશકિત ધ્વારા ફાટફુટનું ઉદાહરણ છે. રામાયણમાં રામ ધ્વારા રાવણ તથા વિભીષણમાં ફાટફુટ પાડવી તે દૈવશકિત ધ્વારા ફાટફુટનું ઉદાહરણ છે.

સાત્વતી વૃત્તિના ચાર પ્રકારો ઉત્થાપક, પરિવર્તક, સંલાપક અને સંઘાતના લક્ષણોનો અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે આ ચારે પ્રકારો મલ્લયુધ્ધમાં પ્રયોજાતાં વિવિધ ક્રિયાઓ, ચેષ્ટાઓના નામ છે. ઉત્થાપકમાં એક મલ્લ બીજા મલ્લને પડકારો કહે છે '' હું ઉભો થાઉ છું, તુ પણ ઉભો થા આપણ બને ફરી લડીએ.'' અથવા તો

'' હું તૈયાર છું, ચાલ ઊભો થા અને તારી તાકાત બતાવ.'' પરિવર્તકનો ભરતમુનિ નિરુપિત પરિભાષા સ્પષ્ટ નથી. કદાચ તેમાં બે મલ્લોનો પરિક્રમ્મા સુચવાઇ છે. સંલ્લાપકમાં એક બીજાને ટોણો મારતા શબ્દોનું આદાનપ્રદાન થાય છે. સંઘાતનું ભરતમુનિ નિરુપિત લક્ષણ સ્પષ્ટ નથી છતાં તે એક મલ્લનું ભૂમિ ઉપર પતન અને બીજા દ્વારા મુક્કાપ્રહારનું સુચન તેમાં થયેલું છે. આ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે સાત્વતી વૃત્તિ તેની પ્રારંભિક અવસ્થામાં મલ્લયુધ્ધમાં પ્રયોજાતી વૃત્તિ હતી, વિશિષ્ટ પ્રકારનો 'ન્યાય' હતો ન્યાય વૃત્તિમાં કેવી રીતે પરિણમ્યા તેનું તથા સાત્વતી વૃત્તિ નાટકમાં ચેષ્ટા-ક્રિયા રુપો જોવાનુકુળ તત્વ તરીકે સમાવિષ્ટ હોવાનું સ્પષ્ટ ઈંગિત સાત્વતી વૃત્તિના આ ચાર ભેદો અથવા પ્રકારો પરથી થાય છે.

વૃત્યાંગોના ક્રમમાં ભરતમુનિએ કૈશિકી વૃત્તિના વિવિધ ભેદ ~~ભરતમુનિએ~~ આ પ્રમાણે નિરુપ્યા છે.

કૈશિકી વૃત્તિના ચાર ભેદ

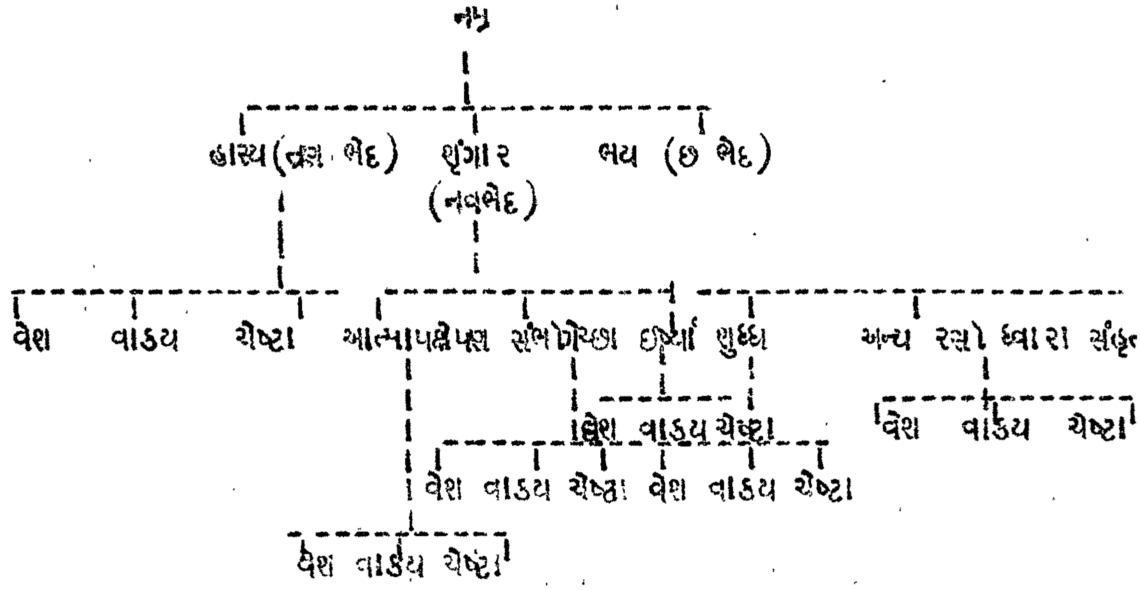
ભરતમુનિએ કૈશિકી વૃત્તિના ચાર ભેદ માન્યા છે. (૧) નર્મ, (૨) નર્મસ્ફુર્જ (૩) નર્મસ્ફોટ તથા (૪) નર્મગર્ભ. (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૪૯)

દશરુપક, નાટકલક્ષણરત્નકોશ તથા સાહિત્યદર્પણમાં કૈશિકી વૃત્તિના ભરતમુનિ નિરુપિત ચાર ભેદ સ્વીકારવામાં આવ્યા છે.

(અ) નર્મ

ભરતમુનિના કથન અનુસાર વિશુધ્ધ કરણોથી યુકત, શૃંગારના સ્થાપક વીર રસ સિવાયના રસોવાળા તથા શુધ્ધ હાસ્યથી આપુરિત નર્મના ત્રણ પ્રકાર છે. (અર્થાત્ નર્મના ત્રણ આધાર છે (૧) શૃંગાર (૨) વિશુધ્ધ હાસ્ય અને (૩) વીર રસ સિવાયનો કોઇ અન્ય રસ) વિપ્રલંભથી યુકત નર્મ ઈર્ષ્યા અને ક્રોધ, ઉપાલંભ તથા આત્મોપક્ષેપને પ્રકટ કરનારા વચનોથી આપુરિત રહે છે. (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૫૦-૫૧)

'દશરુપક' અનુસાર પ્રિયને પ્રસન્ન કરનારા ચાતુર્યથી યુકત ક્રીડાને નર્મ કહે છે. તેના ત્રણ ભેદ છે. (૧) હાસ્ય નર્મ (૨) સહાસ્ય શૃંગાર નર્મ (૩) સહાસ્ય ભય નર્મ. તેમાં સહાસ્ય શૃંગાર નર્મના પણ ત્રણ ભેદ હોય છે (અ) આત્મોપક્ષેપ નર્મ (બ) સંભોગ નર્મ અને (ક) માનનર્મ. સહાસ્ય ભય નર્મના પણ બે ભેદ હોય છે (અ) શુદ્ધભય નર્મ અને (૨) શૃંગાર અન્તર્ગત ભય નર્મ. વાણીવેષ તથા ચેષ્ટા આ દ્વારા ત્રણ ત્રણ પ્રકાર ઉદ્ભવે છે. આ પ્રમાણે કુલ મળીને ૧૮ ભેદ હોય છે. યથા -



'નાટકલક્ષણ રત્નકોશ' અનુસાર જેમાં બીજા ઉપર આક્ષેપ, નિન્દા, કઠોર શબ્દ, અથવા અશ્લીલ વચનોનો પ્રયોગ ન કરવામાં આવે તેને 'શુદ્ધ નર્મ' તથા જ્યાં ગૂઢતાપૂર્વક કોઇ બહાનાથી આક્ષેપ વિગેરેનો પ્રયોગ થાય તેને ગૂઢ અથવા 'છદ્મ નર્મ' કહે છે. આચાર્યોનો મત છે કે જેમાં પ્રિયતમાને પ્રસન્ન કરવા માટે આરંભ કરેલાં પરિહાસપૂર્ણ વચન હોય તો તેને પણ 'નર્મ' કહે છે. બીજા કેટલાક આચાર્યોના મત પ્રમાણે પરિહાસ, ઇચ્છા અથવા ભય દ્વારા ઉદ્ભવતા નર્મના એ ત્રણ પ્રકાર માનવા જોઇએ. તેમાં નાયક તથા નાયિકાનો પરસ્પર, વિલાસપૂર્ણ તથા શૃંગારનો ઉદ્દીપક પરિહાસ હોય તો 'પરિહાસજ નર્મ' સમજવો જોઇએ. જયારે નાયિકા છુપાઇને પુષ્પ ફેંકી પ્રહાર કરે અને પછી નાયકની સામે ઉપસ્થિત થાય તેને ઇચ્છાશ્રય નર્મ કહેવાય. ભયથી આશ્રિત

નર્મને ભયાશ્રય નર્મ કહે છે. (પૃ.૧૩૧ થી ૧૩૩)

'નાટ્યદર્પણ' અનુસાર ઈષ્ટજનોને આકર્ષિત કરનાર વાણી, વેષ તથા ચેષ્ટા આદિ દ્વારા થતો શિષ્ટ પરિહાસ નર્મ કહેવાય છે. (૩ / સૂત્ર ૧૬૧ પરની ટીકા)

'સાહિત્યદર્પણ' અનુસાર ચતુરસાપૂર્ણ ક્રીડાનું નામ નર્મ છે. તેમાં પ્રેમીજનોનું ચિત્ત આકર્ષિત થાય છે. તે ત્રણ પ્રકારનો હોય છે (૧) કેવળ હાસ્ય દ્વારા વિહિત (૨) શૃંગારયુક્ત હાસ્ય દ્વારા વિહિત (૩) ભયયુક્ત હાસ્ય દ્વારા વિહિત (૬/૧૨૬) સાહિત્યદર્પણમાં આ ત્રણેના વેષ, વાણી તથા ચેષ્ટા એવા ત્રણ પ્રભેદો માનવામાં આવ્યા છે.

'રત્નાવલી' નાટિકામાં વાસવદત્તાની નિમ્નોક્તિ કેવળ હાસ્ય દ્વારા વિહિત નર્મનું ઉદાહરણ છે, એવું સાહિત્યદર્પણકાર જણાવે છે.

વાસવદત્તા: એષાપિ અવરા તવ સમીપે યથા લિખિતા, એતત્કિમાર્યવસન્તસ્ય વિજ્ઞાનમ્ ।

'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ' નાટકમાં શકુંતલાની નિમ્નોક્તિ શૃંગારયુક્ત હાસ્ય દ્વારા વિહિત નર્મનું ઉદાહરણ છે, એવો સાહિત્યદર્પણકારનો મત છે.

શકુંતલા : અસંતુષ્ટ: પુન: કિં કરિષ્યતિ ।

રાજા : ઈદમ્ ।

(ઈતિ વ્યવસિત: શકુન્તલા વક્ત્રં ઢૌકતે)

'રત્નાવલી' નાટિકામાં આવતી સુસંગતાની નિમ્નોક્તિ ભયયુક્ત હાસ્ય દ્વારા વિહિત નર્મનું ઉદાહરણ છે, એવું સાહિત્યદર્પણકાર કહે છે.

સુસંગતા : આ ચિત્રની સાથે સાથે બધી વાતની મને ખબર પડી ગઈ, હવે તો હું જઇને દેવીને બધી વાત કરીશ. (રત્નાવલી અંક- ૨)

(ખ) નર્મસ્ફુર્જ

ભરતમુનિના કથન અનુસાર પ્રેમી-પ્રેમિકાના નવસંગમ સંભોગ સમયે વેષ વાક્ય ચેષ્ટા દ્વારા રતિનો સમુદય થાય અને અવસાન સમયે (અંતે) પૂર્વ-નાયિકા-કૃત ભય જળવાઇ રહે તેને નર્મસ્ફુર્જ કહે છે. (અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૫૨)

દશરૂપક અનુસાર નાયક નાયિકાના પ્રથમ સમાગમને નર્મસ્ફુંજ કહે છે. જેનો આરંભ સુખની સાથે થાય છે પણ અંત ભય સાથે. (૨/૫૧)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર નાયક તથા નાયિકાના પ્રથમ સમાગમ સમયે પ્રાપ્ત સુખ અને પછી થનારા ભયને નર્મસ્ફુંજ કહે છે. (પૃ.૧૩૪)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર આરંભમાં સુખકર અને અંતમાં ભયદાયક (નાયક-નાયિકાના) નવીન સમાગમને નર્મસ્ફુંજ કહે છે. (૬/૧૨૭)

'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં સંકેતસ્થાનમાં અભિસૃત માલવિકા પરત્વેની રાજા અગ્નિમિત્રની નિમ્નોક્તિ તથા માલવિકાની પ્રત્યુક્તિ નર્મસ્ફુંજ કૈશિકી વૃત્તિનું ઉદાહરણ છે.

રાજા : તુજ સંગમભય સુન્દરિ ! બહુ દિનનો પ્રણયાર્થ કહું તુજને,
આમ્રપણું પામ્યો છું, સ્વીકાર બની અતિમુક્તલતા મુજને.

માલવિકા: દેવીના ભયથી હું, મારું પોતાનું પણ પ્રિય કરવા સમર્થ નથી.

'રત્નાવલી નાટિકામાં ઉદયન અને સાગરિકાનું પ્રથમ મિલન વાસવદત્તાના વિઘ્નથી વ્યાપ્ત છે માટે તે નર્મસ્ફુંજ કૈશિકી વૃત્તિનું આલેખન છે.

(ક) નર્મ સ્ફોટ

ભરતમુનિના કથન અનુસાર વિવિધ ભાવોના કિંચિત કિંચિત અંશ વડે ભૂષિત થવાથી અસમગ્ર ક્ષિપ્ત રસનું સર્જન થાય તેને નર્મસ્ફોટ કહે છે. (અધ્યાય ૨૨/શ્લોક ૫૩)

'દશરૂપક' અનુસાર અલ્પ ભાવો વડે અલ્પ રસ પ્રકટ થવો તેને નર્મસ્ફોટ કહે છે. (૨/૫૧)

'નાટકલક્ષણરત્નકોશ' અનુસાર જ્યારે કોઇ કન્યા ગુપ્ત રીતે કોઇ નાયકથી મળે અને નાયિકા આવી તેને પકડી લે ત્યારે નાયક ચુપચાપ બેસી રહે અને કન્યાની દશા શંકા, ભય અને લજ્જાને કારણે ગભરામણ પેદા કરનારી બની જાય તો આ સમગ્ર સ્થિતિનું આલેખન નર્મસ્ફોટ કહેવાય છે. (પૃ.૧૩૪)

ભરતમુનિના કથન અનુસાર તેમાં ભય, હાસ, હર્ષ, રોષાદિના માધ્યમ વડે નર્મ (શૃંગાર)નું વિલક્ષણ પ્રસ્ફુટન થાય છે. પણ સાગરનન્દી તેમજ શિંગભૂપાલ અનુસાર અકાણ્ડ (અનુ અવસર) જ પ્રેમી-પ્રેમિકાના સંભોગ-વિચ્છેદથી નર્મસ્ફોટ થાય છે. બંનેની પરિભાષામાં આટલો ભેદ છે.

'સાહિત્યદર્પણ' અનુસાર અલ્પ પ્રકાશિત ભાવો વડે અલ્પ શૃંગાર રસનું સુચન નર્મસ્ફોટ કહેવાય છે. (૬/૧૨૭)

'માલતીમાધવ'માં મકરંદ દ્વારા માધવની દશા વર્ણવતું નિમ્નલિખિત પદ્ય નર્મસ્ફોટનું ઉદાહરણ બને છે.

મકરંદ : ગતિ આલસ્ય ભરેલ, શૂન્ય દૃષ્ટિ દેખાયે,
શોભા રહિત શરીર, શ્વાસનું જોર જણાયે
વર્તે છે ગૃહ વિષે, હુકમ સ્મરનો વળી સાચો
યૌવન તણો વિકાર, કોઇ કહી શકે ન કાચો
એજ અન્ય હોયે નહિ, લક્ષી સહુ સ્થિતિ લાવતાં,
મધુર લલિત ભાવો ભલા તે તે ધૈર્ય સજાવતાં

(૬) નર્મ ગર્ભ

ભરતમુનિના કથન અનુસાર જ્યારે નાયક પોતાના વિજ્ઞાન, રુપ, શોભા, ધન વિગેરે ગુણો દ્વારા કાર્યવશ વિશેષરુપે પ્રચ્છન્ન વ્યવહાર કરે તેને નર્મગર્ભ કહે છે.
(અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૫૪)

દશરુપક અનુસાર કાર્યસિદ્ધિ માટે નાયકના ગુપ્ત વ્યવહારને નર્મગર્ભ કહે છે તેના બે ભેદ છે (૧) સહાસ્ય તથા (૨) નિર્હાસ્ય. (૩/૫૨)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર જ્યારે કોઇ પુરુષ પોતાના સ્વરુપને છુપાવી પોતાની કાર્યસિદ્ધિની પ્રતીક્ષા કરે તેને નર્મગર્ભ કહે છે. (પૃ.૧૩૪)

'સાહિત્યદર્પણ અનુસાર પ્રચ્છન્ન રૂપથી વર્તમાન નાયકના વ્યવહારને નર્મગર્ભ કહે છે. (૬/૧૨૭)

'પ્રિયદર્શિકા'- હર્ષલિખિત આ નાટકના ગર્ભાંકમાં, વત્સરાજનો વેશ ધારણ કરી આવેલી સુસંગતના સ્થાને પાસેજ સ્વયં વત્સરાજનું આવવું નર્મગર્ભનું ઉદાહરણ છે. વત્સરાજ ઉદયનના પુત્ર નરવાહનદત્તનું પ્રભાવતીના વેષમાં મદનમજૂજુકા પાસે પહોંચવું એ પણ નર્મગર્ભનું ઉદાહરણ છે. 'માલતીમાધવ'માં સખીનું રૂપ ધારણ કરનારા માધવે મરવા તૈયાર થયેલી માલતીને તેમ કરતાં રોકી તે નર્મગર્ભનુંજ દૃષ્ટાંત છે.

શૃંગારિક કથા હંમેશા લલિત અને નાજુક પ્રસંગોથી યુકત હોય છે. શૃંગારપ્રધાન કૈશિકી વૃત્તિનું અનિવાર્ય અંગ 'નર્મ' (નાજુકાઇ, નજાકત, સૌકુમાર્ય, લાલિત્ય) છે અને તેથીજ ભરતમુનિએ કૈશિકી વૃત્તિના ચાર ભેદો ગણાવ્યા છે તેમાં પ્રત્યેકના નામમાં 'નર્મ' શબ્દનો વિનિયોગ થયેલો છે. કૈશિકી વૃત્તિ વાક્ અને ચેષ્ટાની નજાકતભરી રજૂઆત સાથે સંકળાયેલી છે અથવા તો લલિત પઠન અને ચેષ્ટા બંને કૈશિકી વૃત્તિની, સંજ્ઞા પામે છે, તેનો સ્પષ્ટ અણસાર આ ભેદો ધ્વારા સાંપડે છે. કૈશિકી વૃત્તિ 'નર્મ' પરિસ્થિતિઓના આલેખનથી આકાર પામે છે તેમ કહી શકાય.

વૃત્ત્યાંગોના ક્રમમાં કૈશિકી વૃત્તિના ભેદો નિરુપ્યા પછી ભરતમુનિ આરભટી વૃત્તિના અંગો અથવા ભેદો આ પ્રમાણે નિરુપે છે.

આરભટી વૃત્તિના ચાર ભેદ

ભરતમુનિએ આરભટી વૃત્તિના ચાર ભેદ માન્યા છે (૧) સંક્ષિપ્તક (૨)અવપાતક (૩) વસ્તુત્થાપન તથા (૪) સંફેટ (અધ્યાય ૨૨/શ્લોક ૫૮)

દશરુપક, નાટકલક્ષણરત્નકોશ, સાહિત્યદર્પણમાં પણ ભરતમુનિ નિરુપિત આરભટી વૃત્તિના ઉપરોકત ચાર ભેદ સ્વીકારવામાં આવ્યા છે.

(અ) સંક્ષિપ્તક

ભરતમુનિના કથન અનુસાર જેમાં શબ્દોનું સાચા અર્થમાં શિલ્પ રહે (અન્વર્થ શિલ્પયુકત) અર્થાત્ શબ્દો સાર્થકતાયુકત હોય, જેમાં અનેક પ્રકારના પુસ્તો વડે વિવિધતાપૂર્ણ નેપથ્યનું નિર્માણ કરવામાં આવ્યું હોય (બહુ પુસ્તોત્થાનચિત્રનેપથ્ય), તથા જે સંક્ષિપ્તવસ્તુવિષયો અર્થાત્ જે કોઇ વસ્તુના વિષયસંક્ષેપથી યુકત (સંબધ્ધ) હોય તેને સંક્ષિપ્ત કહે છે. (અધ્યાય ૨૨/ શ્લોક ૫૯)

'દશરુપક'અનુસાર શિલ્પના યોગથી સંક્ષિપ્ત વસ્તુરચનાને સંક્ષિપ્તક અથવા સંક્ષિપ્તિ કહે છે. કેટલાક આચાર્યોના મતે પ્રથમ નાયકના ચાલ્યા થવાથી તેના સ્થાને નવો નાયક આવે તેને સંક્ષિપ્તિ કહે છે. (૨/૫૭)

ધનિકની વૃત્તિ અનુસાર માટી, વાંસ તથા ચામડા વિગેરે ધ્વારા વસ્તુનું ઉત્થાપન અર્થાત વસ્તુનું નિર્માણ સંક્ષિપ્તિ કહેવાય છે. દા.ત. વાંસમાંથી બનાવેલો હાથી. ધનંજયના મતે એક નાયક પછી બીજા નાયકનું આવવું સંક્ષિપ્તિ છે, તો ધનિકના મતે એક અવસ્થા પછી બીજી અવસ્થા આવવી તે સંક્ષિપ્તિ કહેવાય છે.

'નાટકલક્ષણરત્નકોશ' અનુસાર જેમાં વિષયને સંક્ષિપ્ત અથવા થોડા શબ્દોમાં બતાવવામાં આવે, જેમાં અનેક પ્રકારના શિલ્પોથી યુકત પ્રદર્શન હોય તથા જેની વેષભૂષા અનેક પ્રકારના પુસ્તોથી વિચિત્ર બની હોય તેને સંક્ષિપ્તિક કહે છે. આ લક્ષણ ભરતાનુસારી છે. (પૃ.૧૩૬)

'સાહિત્યદર્પણ' અનુસાર શિલ્પ અથવા કારસ્તાન્તરથી સંક્ષિપ્તવસ્તુ રચનાને સંક્ષિપ્તિ કહે છે. એક નાયકની નિવૃત્તિમાં બીજા નાયકની અથવા નાયક (પ્રધાન પુરુષ) ના કોઇ એક ધર્મની (અવસ્થાની) નિવૃત્તિ થવાથી બીજા ધર્મની ઉપસ્થિતિ થવી તેને પણ સંક્ષિપ્તિ કહે છે. (૬/૧૩૫)

આમ'સંક્ષિપ્તક'ના લક્ષણ સંબંધી વિવિધ માન્યતાઓ પ્રવર્તે છે. ભરતમુનિ તથા સાગરનન્દીના મતે સંક્ષિપ્તકમાં પ્રયોજનવશ પુસ્તવિધિની સહાયતાથી કુશળ શિલ્પીઓ

દ્વારા વિચિત્ર વસ્તુઓનું ઉત્થાપન થાય છે તેમાં માટી, વાંસના પાદંડા, ચામડું, વિગેરેના સંયોગ દ્વારા વિચિત્ર નાટ્યોપયોગી વસ્તુની રચના થાય છે. ઉદયનચરિતમાં વાંસમાંથી બનાવેલા બનાવટી હાથી દ્વારા કપટથી રાજા ઉદયનને પકડવામાં આવે છે. અહીં વાંસનો હાથી, બાલરામાયણની પુત્તલિકા તથા રામાભ્યુદયમાં રામના માયાશિરની રચના 'સંક્ષિપ્તક'ના ઉદાહરણો છે. ધનંજય, વિશ્વનાથ અને શિંગભુપાલ સંક્ષિપ્તકની એક બીજી પરિભાષા આપી છે. તદાનુસાર નાટ્ય પ્રયોજવશ એક નાયકના સ્થાને બીજા નાયકનું સ્થાન ગ્રહણ અથવા નાયકની મનોવૃત્તિમાં પરિવર્તન થવું તે પણ 'સંક્ષિપ્તક'જ છે. વાલીના સ્થાને સુગ્રીવ અથવા રાવણના સ્થાને વિભીષણનો રાજ્યાભિષેક તેમજ 'મહાવીરચરિત' નાટકમાં પરશુરામની ઉદ્ધત્ પ્રકૃતિના સ્થાને શાન્ત પ્રકૃતિ થવી તે સંક્ષિપ્તક છે. ભરતમુનિ તથા અન્ય આચાર્યોએ આપેલી પરિભાષાઓમાં સ્પષ્ટ તફાવત એ છે કે ભરતમુનિ પુસ્તવિધિ દ્વારા પ્રસ્તુત વિચિત્ર માયાપૂર્ણ રચનાને સંક્ષિપ્તક માને છે જ્યારે પછીના આચાર્યો નાયકોની મનોવૃત્તિમાં પરિવર્તન અથવા સ્થાન ગ્રહણને સંક્ષિપ્તક માને છે.

(બ) અવપાતક

ભરતમુનિના કથન પ્રમાણે ભય, હર્ષ, ક્રોધ, પ્રલોભન, વિનિપાત, સંભ્રમ, આચરણને કારણે ક્ષિપ્રતાથી પાત્રોના પ્રવેશ તથા નિષ્ક્રમણ થવાથી 'અવપાત'થાય છે.

(અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૬૦)

દશરૂપક અનુસાર નિષ્ક્રમણ, પ્રવેશ, ત્રાસ, વિદ્રવ આ બધાનો અવપાતમાં સમાવેશ થાય છે. (૨/૫૯)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર ભય, હર્ષ, અથવા ગભરાટને કારણે લોકોનું જલ્દી જલ્દી આવવું અને જવું બતાવવું તે અવપાત છે. (પૃ.૧૩૭)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર પ્રવેશ, ત્રાસ, નિષ્ક્રમણ, હર્ષ અને વિદ્રવની ઉત્પત્તિને અવપાતન કહે છે. (૬/૧૩૫)

'મહાવીરચરિત નાટકમાં' રામ-પરશુરામના યુદ્ધ પ્રસંગે દશરથનું ગભરાટ તથા ચિન્તાને કારણે વારંવાર રંગમંચ ઉપર પ્રવેશવું અને નિષ્ક્રમણ કરવું 'અવપાતક'નું ઉદાહરણ છે. રત્નાવલી નાટિકામાં આવતું નેપથ્યમાંથી બોલાતું નીચેનું પણ અવપાતનનું ઉદાહરણ છે.

'' તૂટતાં બાકી રહેલી ગળામાંની સાંકળને નીચે ઢસડતો, દરવાજા ઓળંગતો, લાલિત્યથી ચાલતાં પગમાં રહેલી ઘુઘરીઓના સમુહને રણકાવતો, સ્ત્રીઓને બીક પમાડતો, અશ્વપાલો વડે ગભરાટમાં પીછો કરાયેલો વાનર અશ્વશાળામાંથી ભાગીને રાજભવનમાં પ્રવેશ કરે છે.'' (અંક ૨ પદ્ય ૨)

અવપાતક અને વિદ્રવ બંને એકજ છે. અવપાતકમાં કાયિક, માનસિક અને વાચિક અભિનયોનો ખુબજ પ્રભાવશાળી સમન્વય થાય છે. અભિનવગુપ્તે 'પાત્ર તેમાં ઉતરે છે એટલે અવપાત નામ અન્વર્થ છે.'' એમ જણાવ્યું છે.

(ક) <u>વસ્તુ ઉત્થાપન</u>

વસ્તુત્થાપન (વસ્તુ ઉત્થાપન)નું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જેમાં સર્વરસોનો સમાહાર હોય (સર્વ રસસમાસકૃત) તથા જેનો અગ્નિકાંડ વિગેરે ઉપદ્રવ સાથે અથવા તે વિના પણ પ્રયોગ થાય તેને વસ્તુત્થાપન કહે છે.

(અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૬૧)

દશરુપક અનુસાર માયા વિગેરેથી ઉત્પન્ન વસ્તુને 'વસ્તુત્થાપન' કહે છે.

(૨/૫૯)

નાટકલક્ષણરત્નકોશ અનુસાર જ્યારે કોઇ એક સંબંધિત પુરુષના વિષયમાં તેના સંબંધી ભાગવા અથવા ન ભાગવાની પ્રવૃત્તિનો આશ્રય લઇ અનેક ભાવ પ્રકટ થતા હોય તથા સર્વ રસોનું મિશ્રણ થતું હોય તેને વસ્તુત્થાપન કહે છે. આ લક્ષણ ભરતાનુસારી છે. (પૃ.૧૩૬)

સાહિત્યદર્પણ અનુસાર માયા વિગેરેથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવેલી વસ્તુને વસ્તુત્થાપન કહે છે. (૬/૧૩૪)

'સર્વરસસમાસકૃત' નું ઉદાહરણ :''ભગવાન પરશુરામ, શિવધનુષ તોડવાના અપરાધથી ક્રુધ્ધ થઇ જ્યારે સામે આવ્યા અને તેમનો પડકાર સહન ન થવાથી શ્રી રામ પણ તેમની સામે આવી ઉભા રહયા તો જનક ક્રોધાવેશમાં આવી ગયા, દશરથ ગભરાઇને ચિન્તા કરવા લાગ્યા, વશિષ્ઠ વિગેરે ઋષિ ઉત્તેજિત થવા લાગ્યા અને ત્યારે ભયભીત સીતા 'મૂર્ચ્છિત થઇ જમીન ઉપર ઢળી પડી અને તેની સખીએ તેને સંભાળી લીધી.'' (મહાવીરચરિત નાટક) અહીં અનેક પ્રકારના રસોનું સમાસીકરણ થયું છે.

'માયા ઉત્થાપિત વસ્તુ'નું ઉદાહરણ: 'અરે આ શું ! ચારે બાજુ આકાશમાં ફેલાતા અંધકારે પ્રચંડ માર્તણ્ડના કિરણોને ઢાંકી દીધા ! અને આ બાજુ નરમુણ્ડોનું રુધિર પી પી પેટ ફુલાયેલ તૃપ્ત ફેરવ (શૃંગાલ જાતિ) આગ ઓકતા ઘોર વિરાવ(ધ્વનિ) કરી રહયા છે.'' । (ઉદાત્તરાઘવ' નાટક)

ભરતમુનિની દૃષ્ટિ રસ તથા ભાવ અનુવર્તિની રહી છે જ્યારે ધનંજય વિગેરે આચાર્યોની દૃષ્ટિ વસ્તુ ઉત્થાપન તરફ વિશેષ રહેલી છે. અન્ય આચાર્યોની દૃષ્ટિએ પુસ્તવિધિ, માયા અથવા ઇન્દ્રજાળ વિગેરે ધ્વારા વસ્તુનું ઉત્થાપન થાય છે જ્યારે ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ 'વસ્તુ' શબ્દ રસોના સમાસીકરણનો સંકેતક છે. આજ ભરતમુનિ તથા અન્ય આચાર્યોમાં વસ્તુત્થાપનના લક્ષણ સંબંધી તફાવત રહેલો છે.

(ક) સંફેટ

સંફેટનું લક્ષણ નિરુપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે જેમાં ઉત્તેજનાને કારણે શીઘ્રતાથી કરવામાં આવતાં કાર્યો હોય, અનેક યુધ્ધ તથા બાહુયુધ્ધ હોય, કપટ તથા અંગો ચીરવા-ફાડવા (નિર્ભેદ) ના કાર્યો હોય તથા પરસ્પર શસ્ત્રોનો અતિશય પ્રહાર પ્રદર્શિત કરવામાં આવે તો તેને સંફેટ કહે છે. (અધ્યાય ૨૨ / શ્લોક ૬૨)

'દશરુપક' અનુસાર બે ક્રુધ્ધ વ્યકિતઓમાં એક બીજા પરત્વે જે ગાળ પ્રદાન થાય છે તેને સંફેટ કહે છે. (૨/૫૮)

'નાટકલક્ષણરત્નકોશ' અનુસાર બળવો અથવા હલચલને સંફેટ કહે છે. જેમાં વીર, રૌદ્ર અથવા અદ્ભૂત રસ હોય, યુધ્ધ તથા બાહુયુધ્ધ હોય, છળ, કપટ તથા શસ્ત્રોના પ્રહારથી અત્યંત વિષમ તથા ભયાવહ સ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય તેને સંફેટ કહે છે.

(પૃ. ૧૩૮)

'સાહિત્યદર્પણ' અનુસાર ક્રોધથી ભરેલા ત્વરાયુકત પુરુષોના સંઘર્ષને સંફેટ કહે છે.

માલતી માધવ' નાટકમાં માધવ તથા અઘોરઘંટ વચ્ચેના યુધ્ધને સંફેટનું ઉદાહરણ કહી શકાય.

આરભટી વૃત્તિ આવેગમયી અને હિંસક ઘટનાઓ સાથે સંકળાયેલી છે. તેમાં ક્રોધ, યુધ્ધનું આલેખન થયું હોય તેવા દૃશ્યો હોય છે તથા તે ધીરોધ્ધત નાયકનો કાર્યવ્યાપાર સુચવે છે તેનું સ્પષ્ટ ઈંગીત આરભટી વૃત્તિના પ્રકારોમા ભરતમુનિએ જે લક્ષણો નિરુપ્યા છે તે ધ્વારા થાય છે.

વૃત્યાંગો તે વૃત્તિના અંગો નથી પણ પ્રત્યેક વૃત્તિના વિવિધ પ્રકારો છે. વૃત્તિના આટલાજ પ્રકારો છે તેવું પણ નથી. પ્રત્યેક વૃત્તિમાં કેથી ઘટનાઓ, કેવા પ્રસંગો, કેવા પાત્રોનું પ્રાધાન્ય રહેલું હોય છે તેનું ઉદાહરણ આપવા માટે ભરતમુનિએ વિવિધ વૃત્યાંગો નિરુપ્યા છે.

વૃત્તિ અને દશરુપક

વૃત્તિ શબ્દના મુળમાં વૃત્ ધાતુ રહેલો છે જેનો અર્થ થાય છે વર્તન, આચરણ, વ્યવહાર, ચેષ્ટા. વૃત્તિ મૂળભુતપણે વ્યકિતવિશેષના શીલ સ્વભાવ તથા ચરિત્ર સાથે સંકળાયેલી છે કારણ કે વૃત્તિ વ્યકિતની નિજી ચારિત્રિક તથા સ્વભાવગત વિશેષતાઓથી સંબધ્ધ છે. પ્રત્યેક વ્યકિતના ચારિત્રિક ગુણદોષોની અભિવ્યકિતનો બાહ્ય વ્યાપાર તેની વાણી, મન તથા શરીર સાથે સંકળાયેલો હોય છે જે તેની વૃત્તિનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

નાટ્યમાં લોકસ્વભાવના અનુકરણ ઉપર વિશેષ ભાર મુકવામાં આવે છે. અનુકરણની આ પ્રક્રિયામાં ઘટના અથવા વૃત્તાન્તનો આશ્રય લેવામાં આવે છે. જ્યાં જ્યાં ઘટના અથવા કથાનકનો આધાર લેવામાં આવે ત્યાં ત્યાં નાટ્યકાર માટે ભાષાનો ઉપયોગ કરવો અનિવાર્ય બની જાય છે, કારણ કે નાટ્યકાવ્યની સંરચનાની ક્ષણો દરમ્યાન નાટ્યકાર લોકચરિતને અભિનયોપયોગી કાવ્યમાં રુપાંતરિત કરવાનો ઉદ્યમ કરે છે. આ પ્રક્રિયામાં તે લોક-ભાષા અથવા 'વાણી' તથા તેની આંગિક ચેષ્ટાઓનું સમ્યક્ અધ્યયન કરે છે. પોતાના અનુભવ, કલ્પનાશકિત તથા પ્રતિભાના બળ વડે તે એને 'રુપ' આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. 'વાણી' (શબ્દાર્થ અથવા ભાષા), ઇતિવૃત્ત તથા આંગિક વ્યાપારોને એક બીજા સાથે સાંકળી નાટ્યકાર જે વસ્તુનું મંચનની દૃષ્ટિએ નિર્માણ કરે છે તેને 'રુપક' કહેવામાં આવે છે. લોક સ્વભાવ અથવા માનવચરિત્રગત કોઇપણ વસ્તુ, ઘટના-પ્રસંગ અથવા કથાનકને 'રુપ' માં પરિણત કરવા માટે સર્વપ્રથમ અત્યંત આવશ્યક તત્વ તે 'વૃત્તિ' તત્વ. અને એટલેજ ભરતમુનિએ વૃત્તિને નાટ્યની જનની અથવા માતા કહી છે.'' વૃત્તયો નાટ્યમાતર: ।''

વૃત્તિ તત્વનો પ્રત્યક્ષ અને જીવન્ત સંબંધ લોકચરિત્ર તથા લોકસ્વભાવ સાથે છે. નાટ્યકાર પોતાની પ્રતિભા તથા નિરીક્ષણ શકિત વડે લોકવૃત્તિઓ જાણે છે, હૃદયંગમ કરે છે અને નાટ્યકાવ્યની રચના કરે છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં દશરુપકોના નિર્માણની રંગમંચ સાપેક્ષ વિશિષ્ટ પધ્ધતિ પ્રતિપાદિત કરવામાં આવી છે તેનું મુળ આધારભુત તત્વ છે -વૃત્તિ. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ૨૦ મા અધ્યાયમાં 'દશરુપક'નું નિરુપણ કરતી વેળા વૃત્તિભેદોના વિનિયોગ ધ્વારા રુપક-ભેદો સંભવે છે એવો નિર્દેશ કર્યો છે.

અભ્યો વિનિસ્સૃતં હ્યેતદ્દશરુપં પ્રયોગત: ॥

(અધ્યાય ૨૦ / શ્લોક ૪ ઉત્તરાર્ધ)

ભરતમુનિ જણાવે છે કે જેવી રીતે સંગીતકાર, સંગીત રચનામાં 'સ્વરો'ને 'ગ્રામત્વ' પ્રદાન કરવામાં 'જાતિઓ' તથા 'શ્રુતિઓ'ની સહાયતા લે છે તેવી રીતે નાટ્યકાવ્યોનો નિર્માતા પણ એક એક રુપકના નિર્માણમાં ભિન્ન ભિન્ન વૃત્તિઓનો ઉપયોગ કરે છે. દશરુપકોમાં બે રુપકો એવા છે કે જેમાં ચારે વૃત્તિઓ-ભારતી, સાત્વતી, કૈશિકી, તથા આરભટીની સહાયતા લેવામાં આવે છે. તેના નામ છે - નાટક અને પ્રકરણ.. બાકીના આઠ રુપકો - ભાણ, વીથી, પ્રહસન, વ્યાયોગ, ડિમ, ઈહામૃગ, સમવકાર અને ઉત્સૃષ્ટિકમાં અનેક વૃત્તિઓનો ન્યુનાધિક સમાવેશ કરવામાં આવે છે. ભરતમુનિ અનુસાર રુપકોની રચનામાં વૃત્તિઓનો યોગ આ પ્રમાણે છે.

વૃત્તિ	રુપક
ભારતી તથા કૈશિકી	ભાણ, વીથી, પ્રહસન,
ભારતી તથા સાત્વતી	ઉત્સૃષ્ટિક, ઈહામૃગ,
ભારતી, સાત્વતી તથા આરભટી	ડિમ, વ્યાયોગ અને સમવકાર
ભારતી સાત્વતી આરભટી તથા કૈશિકી	પ્રકરણ તથા નાટક

(અધ્યાય ૨૦ શ્લોક ૪ થી ૮)

વૃત્તિભેદોનો આશ્રય લઈ રુપકભેદોની સૃજન પ્રક્રિયા નાટ્યશાસ્ત્રમાં વિસ્તારથી નિરુપવામાં આવી છે. આ પ્રક્રિયાના આંતરિક સ્વરુપને સમજ્યા વિના વૃત્તિભેદો વડે રુપક-ભેદોના નિર્માણનું રહસ્ય સ્પષ્ટ થતું નથી. દા.ત. ભાણ, વીથી, અને પ્રહસન આ ત્રણ રુપકભેદોની રચનામાં ભારતી તથા કૈશિકી વૃત્તિની પ્રધાનતા હોય છે.'ભાણ'માં કેવળ એકજ પાત્ર હોય છે - વિટ અથવા ધૂર્ત. તે આકાશભાષિત પધ્ધતિ વડે પ્રશ્ન પણ સ્વયં રચે છે અને ઉત્તર પણ સ્વયં આપે છે. આ પ્રક્રિયામાં 'વાક્ય-ભુયિષ્ઠ' ભારતીવૃત્તિનું વિશેષ મહત્વ રહેલું છે. તત્કાલીન સમાજમાં આ પ્રકારના વિટ અથવા

ધૂર્ત વ્યક્તિઓમાં 'વાક્-ચાતુર્ય' ની પ્રધાનતા જોવા મળી હશે. એટલે ભાણ-ઉક્તિ અથવા વાક્યનું જેમાં પ્રાધાન્ય છે તે ભાણ. આ ઉક્તિઓ કોઈને કોઈ ભાવ અથવા રસના આશ્રિત બની તેજ રંગમંચ ઉપર આંગિક-વાચિક વિગેરે અભિનય વ્યાપારનું અભિન્ન અંગ બને છે. આવી સ્થિતિ વીથી તથા પ્રહસનમાં પણ જોવા મળે છે. વીથીમાં ભારતીવૃત્તિની સર્જન પ્રક્રિયા, તેર પ્રકારની માનવામાં આવી છે. ઉદ્ધાત્મક, અવલગિત, અસ્તુંદિતા, નાલિકા, અસત્યપ્રલાપ વિગેરે. આ પ્રકારના વાક્યોના સંગુફનથી 'વીથી' નું નિર્માણ સંભવિત માનવામાં આવ્યું છે. 'પ્રહસન' રુપકનો ઉદ્દેશ્ય હાસ્યનિર્માણ છે. પ્રહસનના પણ બે ભેદ માનવામાં આવ્યા છે. એક ભેદ એ કે જેમાં ભક્ત, તપસ્વી, ક્ષત્રિય, વિપ્ર વિગેરે વ્યક્તિઓથી સંબધ્ધ પરિહાસપુર્ણ સંવાદ હોય છે જેને શુધ્ધ પ્રહસન કહેવામાં આવે છે. બીજો ભેદ તે સંકીર્ણ પ્રહસન જેમાં સામાન્ય કોટિના પાત્રો હોય છે જેમ કે વેશ્યા, ચેટ, નપુંસક, ધૂર્ત, વિટ, બન્ધકી વિગેરે. આ બધાજ પ્રકારના પાત્રો ધ્વારા વ્યક્ત સંભાષણ, સંવાદ અને તદાનુરુપ આંગિકાદિ ચેષ્ટાઓ પ્રહસન-રુપક ભેદનું સર્જન કરે છે. સમસ્ત વાક્યાંશ-વ્યાપાર હાસ્ય ભાવાશ્રિત હોવાથી રંગમંચીય પ્રયોગમાં ભારતી તથા કૈશિકી વૃત્તિઓ ભાવ-રસનું અંગ બની તદાનુરુપ રસનિષ્પત્તિમાં સહાયક બને છે. આ પ્રમાણે સમાજના વિભિન્ન વર્ગો - દેવ-દાનવ-માનવોની ભિન્ન ભિન્ન વૃત્તિઓ અર્થાત વાક્ અંગ સત્વ વ્યાપાર રુપકભેદ સર્જવામાં કારણભુત બને છે.

વૃત્તિતત્વ તો નાટ્ય તથા કાવ્ય બંનેમાં વિદ્યમાન હોય છે. કાવ્ય રચનામાં વાણીનું વિશેષ મહત્વ હોય છે. પરંતું નાટ્યમાં તો વાક્ અંગ તથા સત્વ - આ ત્રણ વ્યાપારોનું સરખું મહત્વ હોય છે. એટલે જો નાટક, પ્રકરણ વિગેરે નાટ્યકાવ્યોની સંરચનામાં નાટ્યકવિની દૃષ્ટિ જો ઉપરોક્ત ત્રણ વ્યાપારો ઉપર કેન્દ્રિત ના રહે તો દશરુપકોની અભિનેયક્ષમતા, પ્રયોગ-યોગ્યતા ખંડિત થઈ જાય કારણ કે દશરુપકોનો આર્વિર્ભાવ નાટ્યપ્રયોગની વ્યાવહારિક ધરતી પરજ થયો છે.- '' આખ્યો વિનિઃસૃતભિનદ્ દશરુપં પ્રયોગતઃ ।'' એટલે વૃત્તિઓનું સામાન્ય લક્ષણ તો રંગમંચીય પ્રયોગ યોગ્ય

વાક્, અંગ તથા સત્વ વિગેરે ચેષ્ટાઓનું પ્રતિપાદનજ છે. ''પ્રયોગ યોગ્યચેષ્ટા પ્રતિપાદકત્વ'' (અભિનવભારતી). પરંતું જ્યારે ચારેય વૃત્તિભેદોમાંથી પ્રત્યેકનું પૃથક પૃથક સ્વરુપ નિરુપિત કરવામાં આવે છે ત્યારે કોઈમાં અંગની, કોઈમાં વાણીની તો કોઈમાં સત્વની પ્રધાનતા જોવા મળે છે. પરંતું નાટ્યકલાની દૃષ્ટિએ વૃત્તિઓનું સામાન્ય સ્વરુપ તો તત્વત: માનવ માત્રનો 'અભિનેય વ્યાપાર' છે જેના વડે દશરુપકાત્મક કાવ્યબન્ધોનું નિર્માણ થાય છે. દશરુપક પ્રકારના નાટ્યકાવ્યોમાં સમાહિત સંપુર્ણ અર્થરાશિને વાક્ અંગ તથા સત્વથી 'ઉપેત' રુપે પ્રતિપાદિત કરવામાં આવો છે. સંપુર્ણ કાવ્યાર્થને આ ત્રણ વર્ગમાં વિભક્ત કરવાનો ઉદ્દેશ્ય છે - અભિનયની તાલીમ. કારણ કે વાચિક, આંગિક તથા સાત્વિક અભિનયની તાલીમ લીધા વિના કાવ્યગત અર્થની મંચગત ભાવ-રસાત્મક નિષ્પત્તિ સંભવતી નથી. એટલે દશરુપકોને 'વાઙ્મય' માત્રથી અલગ તારવવા માટે વૃત્તિ-તત્વોની તેમાં અનિવાર્યતા પ્રતિપાદિત કરવામાં આવો છે કે જેનાથી નાટ્યકાવ્યનું સર્જન કરતી વેળા નાટ્યકવિની દૃષ્ટિ તેમાં નિરુપિત પ્રત્યેક અવયવની 'અભિનેયતા' ઉપર વધારેને વધારે કેન્દ્રિત રહી શકે.

(ડો.મનોહર કાલે નાટ્ય સૌંદર્ય પૃ.૧૮૧)

વૃત્તિ અને નાટ્યપ્રયોગ

ભરતમુનિએ વૃત્તિને રુપકભેદ માટેનું નિર્ણાયક તત્વ ગણતી વેળા 'પ્રયોગ' શબ્દનો વિનિયોગ કર્યો છે. 'આભ્યો (વૃત્તિભ્ય:) વિનિસ્સૃતં હ્યેતત્ દશરુપ પ્રયોગત:।'' પ્રસ્તુત પ્રયોગ શબ્દ દશરુપક સંબંધી ૨૦ માં અધ્યાયની શરુઆતમાં આવતાં શ્લોકમાં પણ પ્રયોજાયેલો જોવા મળે છે.

કથયિષ્યામ્યહં વિપ્રા: દશરુપવિકલ્પનં ।
નામત: કર્મતશ્ચૈવ તથા ચૈવ પ્રયોગત: ॥

(અધ્યાય ૨૦ શ્લોક-૧)

ભરતમુનિ કહે છે કે દશપ્રકારના રુપકો, નામ, કર્મ તથા પ્રયોગ વડે એક બીજાથી અલગ તરી આવે છે. કર્મ એટલે રુપકની કથાવસ્તુ-ઇતિવૃત્ત, નાયક, નાયિકા

તેમની પ્રકૃતિ વિગેરે કે જે રૂપકે રૂપકે બદલાય છે. પ્રયોગ એટલે જેનો ધર્મમાં સમાવેશ ન થયો હોય તેવા સ્વરૂપગત લક્ષણો. જેમ કે ભાણ પોતાનો વિશિષ્ટ પ્રયોગ ધરાવે છે. તેની રજુઆત એક નટ દ્વારા, આકાશભાષિત - વાચિક અભિનયની વિશિષ્ટ રુઢિ - ના માધ્યમથી થાય છે. પ્રયોગ એક પરિબળ છે કે જે દશરૂપકોને વૃત્તિઓના આધારે એક બીજાથી અલગ તારવે છે.

નાટ્યશાસ્ત્રના ૧૪ માં અધ્યાયમાં ભરતમુનિએ, ''સંપૂર્ણ નાટ્યપ્રયોગોને વૃત્તિઓના આધારે બે સ્થૂળ વર્ગોમાં વિભકત કરી શકાય છે.'' તેવું વિધાન કર્યું છે. આ બે સ્થૂળ વર્ગો તે (૧) સુકુમાર તથા (૨) આવિધ્ધ. જે નાટ્યપ્રયોગોમાં સાત્વતી અને આરભટી વૃત્તિઓનું પ્રાધાન્ય હોય તે આવિધ્ધ પ્રયોગ તથા જે નાટ્યપ્રયોગોમાં કૈશિકી, સાત્વતી, આરભટી વિગેરે તમામ વૃત્તિઓનો સમાવેશ થતો હોય તેને સુકુમાર પ્રયોગ સમજવો જોઇએ. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતમુનિએ આવિધ્ધ વર્ગ તથા સુકુમાર વર્ગના રૂપકોને વૃત્તિ તત્વના આધારે વર્ગીકૃત કરી પ્રયોગ, રૂપક, પ્રવૃત્તિ તથા વૃત્તિઓ વચ્ચેની પરસ્પર આંતરિક સંબંધ આ રીતે દર્શાવી શકાય.

પ્રયોગ

સુકુમાર	આવિધ્ધ
દાક્ષિણાત્યા, આવન્તિકા, ઓડ્ર-માગધી (પ્રવૃત્તિઓ)	પાંચાલ મધ્યમાં (પ્રવૃત્તિઓ)
ભારતી, કૈશિકી, સાત્વતી, આરભટી (વૃત્તિઓ)	ભારતી, સાત્વતી, આરભટી (વૃત્તિઓ)
ભાણ, પ્રહસન, વીથી, અંક, નાટક, પ્રકરણ (રૂપકો)	ડિમ, સમવકાર, વ્યાયોગ, ઇહામૃગ (રૂપકો)

ઉપરોકત સારણીના આધારે કહી શકાય કે 'પાંચાલમધ્યમા' પ્રવૃત્તિ અંતર્ગત નિરુપિત મોટાભાગના પ્રદેશોમાં ભારતી, સાત્વતી, તથા આરભટી વૃત્તિની પ્રધાનતા

ધરાવતો તેમજ ડિમ્, સમવકાર, વ્યાયોગ તથા ઇહામૃગ પ્રકારના રુપકોને આવરી લેતો 'આવિધ્ધ' પ્રયોગ વિશેષ લોકપ્રિય હતો. આ પ્રવૃત્તિમાં અન્તર્ભૂત પ્રદેશોમાં તત્કાલીન ભારતવર્ષની ઉત્તર દિશામાં આવેલા પંજાબ, સિન્ધ, કાશ્મીર, સીમાપ્રાન્ત, વિગેરેનો સમાવેશ થતો. આ પ્રદેશોની પ્રજાને વિદેશી આક્રમણોનો જેટલો સામનો કરવો પડયો છે તેટલો અન્ય પ્રદેશોની પ્રજાએ કરવો પડયો નથી. ભારતવર્ષનો ઉત્તર ભાગ યુધ્ધ સંઘર્ષો તથા આક્રમણ-પ્રતિ આક્રમણનું કેન્દ્ર બન્યો હતો. એટલે જનસામાન્યની વૃત્તિ અનુરુપ 'કૈશિકીવૃત્તિવિહીન' એવો નાટ્યપ્રયોગ 'આવિધ્ધ' નાટ્યપ્રયોગ વધારે સફળ બન્યો હતો. જ્યારે બાકીના પ્રવૃત્તિઓ અર્થાત્ ભારતવર્ષના દક્ષિણ, મધ્ય-પશ્ચિમ તથા પૂર્વોત્તર ભાગમાં સામાન્યપણે કૈશિકીવૃત્તિથી યુકત એવો સુકુમાર નાટ્યપ્રયોગ વિશેષ પ્રચલિત બન્યો હતો કારણ કે યુધ્ધની ભીષણ બર્બરતા અહીંની પ્રજાને પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી જોવી પડી હતી. પ્રવૃત્તિ-વૃત્તિ પ્રયોગ તથા રુપક વચ્ચેનો આ સંબંધ તાર્કિક અને વૈજ્ઞાનિક છે.

વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિ

'નાટ્યશાસ્ત્ર' પ્રતિપાદિત 'પ્રવૃત્તિ' જનસામાન્યના બાહય આચાર વ્યવહાર, ભાષા-વેશભુષા વિગેરે સાથે સંકળાયેલી છે, જ્યારે વૃત્તિ નિજી ચારિત્રિક તેમજ સ્વભાવગત વિશેષતાઓ સાથે સંકળાયેલી છે, કારણ કે પ્રત્યેક વ્યકિતના ચારિત્રિક ગુણ-દોષોની અભિવ્યકિતનો બાહય વ્યાપાર તેની વાણી, મન તથા શરીરથી સંબંધિત હોય છે જે તેની વૃત્તિનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. મનુષ્ય સ્વભાવ તથા તેની વાણી, મન, તથા શરીરગત બાહય વ્યાપારો પરિવર્તનશીલ હોય છે પણ પ્રવૃત્તિ પ્રદેશ-વિશેષના જનસમુહની સામાન્ય વૃત્તિ પર અધિષ્ઠિત હોય છે એટલે પ્રવૃત્તિ તત્વમાં ક્ષણ-ક્ષણ પરિવર્તન સંભવિત નથી. એટલેજ ભરતમુનિએ પ્રવૃત્તિઓને ભૌગોલિક અને પ્રાદેશિક આધાર આપ્યો છે.

વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિ બંને તત્વો નાટ્યપ્રયોગો રુપકોની સંરચના તથા તેના રંગમંચીય પ્રયોગમાં વિશેષ ઉપયોગી નિવડે છે.' કૈશિકી, સાત્વતી, આરભટી વિગેરે વૃત્તિઓ નાટ્યકાર માટે નાટ્યકાવ્યની સંરચનામાં લોકસ્વભાવ તથા ચરિત્રગત વિશેષતાઓ જાણવામાં મદદરુપ બને છે તો સાથે સાથે પ્રવૃત્તિગત વિશેષતાઓના નાટ્યપ્રયોગ માટે ઉપયોગી વેશભુષા, વાતાવરણ વિગેરેને યથાર્થ સ્વરુપ આપવામાં સહાયક નિવડે છે.

ચાર પ્રવૃત્તિઓ અને ચાર વૃત્તિઓ

ચાર પ્રવૃત્તિઓ પાછળ ભૌગોલિક સીમા તથા માનવ સ્વભાવગત વૃત્તિઓ કારણભુત હોય છે. એટલે સામાન્યપણે પ્રવૃત્તિમાં વૃત્તિનો સમાવેશ થઇ જાય છે. પરંતું આ સમાવેશ ક્રમિક અને આત્યંતિક નથી. ભરતમુનિએ આવન્તિકા પ્રવૃત્તિમાં સાત્વતી અને કૈશિકી એ બે પ્રકારની વૃત્તિઓ, પાંચાલમધ્યમાં સાત્વતી તથા આરભટી તથા ઉડ્માગધીમાં કૈશિકી અને આરભટી વૃત્તિઓનું તથા દાક્ષિણાત્યા પ્રવૃત્તિમાં કૈશિકી વૃત્તિનું પ્રાધાન્ય માન્યું છે. ચાર પ્રવૃત્તિ તથા ચાર વૃત્તિ વચ્ચે ક્રમિક તથા આત્યંતિક સંબંધના અસ્વીકારને કારણેજ ભારતી વૃત્તિનો કોઇ એક પ્રવૃત્તિ સાથે સંબંધ દર્શાવવામાં આવ્યો નથી. કારણ કે ભારતીવૃત્તિ મુળે 'વાણી' સાથે સંકળાયેલી છે, બધાજ પ્રકારના નાટ્યકાવ્યોની સંરચના માત્ર માટે તેની જરુર પડે છે એટલે બધા પ્રદેશોના નાટ્યપ્રયોગ માટે તે અનિવાર્ય બની રહે છે. જ્યારે કોઇપણ રુપક કોઇપણ પ્રદેશમાં મંચ ઉપર પ્રયોજાય તો તેમાં ભારતી વૃત્તિનો આધાર લીધા વિના નાટ્યપ્રયોગ સંભવી શકતો નથી. એટલે વૃત્તિઓ નાટ્યપ્રયોગનું અવિભાજ્ય અંગ છે અને તેથીજ 'નાટ્યમાતર' કહેવાય છે.

વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિ-સરખામણી

સામ્ય :

વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિ આ બંનેનો સંબંધ નાટ્યપ્રયોગ સાથે છે. નાટ્ય

લોકાનુકરણાત્મક હોવાથી આ બંને તત્વો લોકજીવન સાથે સંકળાયેલા છે. નાટ્યકાર તેમજ નટ બંને માટે આ બંને તત્વો ઉપયોગી છે. આ બન્ને તત્વો વિના નાટ્યપ્રયોગ સંભવી શકતો નથી. વૃત્તિ, પાત્રના સ્વભાવ અને તેનું વાણી, અંગ, સત્વ ધ્વારા બાહ્ય પ્રગટીકરણ આલેખવામાં તથા પ્રવૃત્તિ પાત્ર જે પ્રદેશવિશેષમાંથી આવતું હોય તે પ્રદેશની આચરણ તથા વેશભુષાગત વિશેષતાઓ ઉપસાવવામાં નટ તથા નાટ્યકાર બન્નને સામાન રીતે ઉપયોગી બને છે. રાજશેખરે જો કે પ્રવૃત્તિને વેશભુષાગત વિશેષતાઓ સાથે, વૃત્તિને આચરણગત વિશેષતાઓ સાથે તથા રીતિને વાણીગત વિશેષતાઓ સાથે સાંકળી દરેકના કાર્યક્ષેત્ર મર્યાદિત કર્યા છે. 'તત્ર વેષવિન્યાસક્રમ: પ્રવૃત્તિ:, વિલાસવિન્યાસક્રમ: વૃત્તિ:, વચનવિન્યાસક્રમ: રીતિ: । (કાવ્યમાધુર્ય ૧/૩)

વૈષમ્ય :

પ્રવૃત્તિ દેશવિશેષમાં વ્યાપ્ત સામાન્ય તત્વ છે. તેનો વિસ્તાર વ્યક્તિ સુધી સીમિત રહેતો નથી, પરંતુ તેમાં તેની સાથે સંકળાયેલા જડ-ચેતન પદાર્થોનો પણ સમાવેશ થઇ જાય છે. તેમાં વ્યક્તિની કેવળ ભાષાજ નહીં પરંતુ વેશભુષા, રહેણી-કરણી, બાહ્ય વાતાવરણ, પરિવેશ, વિગેરેનો પણ સમાવેશ થાય છે. જ્યારે તેનાથી ઉલટું વૃત્તિનો સંબંધ વ્યક્તિમાત્રના કેવળ વાક્ તથા અંગ વ્યાપારેથી નિર્ધારીત છે જે તેની ચારિત્રિક વિશેષતાઓની અભિવ્યંજના સાથે છે. પ્રવૃત્તિમાં સામાન્યપણે આન્તર તથા બાહ્ય બંને પ્રકારના તત્વોનો સમાવેશ થાય છે પણ વૃત્તિને નાટ્યકાવ્યની માતા કહી તેનું વિશેષ મહત્વ આંકવામાં આવ્યું છે. પ્રવૃત્તિને આવું મહત્વ આપવામાં આવ્યું નથી. તેનું કારણ, ડો.મનોહર કાલે જણાવે છે તેમ કોઇપણ પ્રદેશ વિશેષમાં રહી નાટ્યકાર પોતાની પ્રતિભાશક્તિ વડે વિશિષ્ટ વૃત્તિઓનો આશ્રય લઇ નાટ્ય-રુપકોની સંરચનામાં સક્ષમ બની શકે છે, પ્રવૃત્તિગત પ્રદેશવિશેષની ભૌગોલિક સીમાઓ તેની સંરચનામાં વધાર અડચણરુપ બની શકતી નથી કારણ કે પ્રવૃત્તિઓ લાંબા કાળ સુધી બદલાતી નથી.

તેમાં સહજ અને સહસા પરિવર્તન આવતું નથી. એટલે પ્રવૃત્તિઓને નાટ્યપ્રયોગના 'ઉત્પાદન'નું સ્થૂળ સાધન માનવામાં આવ્યું છે અને વૃત્તિઓને નાટ્યકાવ્યનો સંરચનાનું. (અધ્યાય ૧૪ શ્લોક ૩૬ પછીનો ગદ્યખંડ) એટલેજ ભરતમુનિએ સંગ્રહશ્લોકમાં વૃત્તિને પ્રથમ અને પ્રવૃત્તિને દ્વિતીય સ્થાન આપ્યું છે.

વૃત્તિ અને પાત્રભેદ

કૈશિકી વૃત્તિનું લક્ષણ નિરુપતી વેળા ભરતમુનિએ તેને એકાંકીપણે સ્ત્રીઓની વૃત્તિ કહી છે. એનો અર્થ એ નહીં કે ઉદાત્ત પુરુષ પાત્રોનો કાર્યવ્યાપાર જે નૈસર્ગિકપણે મૃદુ અને લાલિત્યપૂર્ણ હોય છે તેનો ભરતમુનિએ અસ્વીકાર કર્યો છે. પણ સ્ત્રીઓનો સ્વભાવજ એવો છે કે જે કાંઇ બોલે, જે કાંઇ કરે તેમાં લાલિત્ય હોય. એટલે તેમની વૃત્તિ કૈશિકી માનવામાં આવી છે. એટલે સ્ત્રીઓ કોપાયમાન થાય (જેમ કે રૌદ્રરસમાં) તો પણ તેમનો ક્રોધ કૈશિકી વૃત્તિ ધરાવતો હોય છે અને તેથી તે ઉદ્ધત પુરુષો કે રાક્ષસો જેવો ઉગ્ર હોતો નથી પણ પ્રમાણમાં મૃદુ હોય છે. ઉદ્ધત પુરુષો (નાયકો) કે રાક્ષસોનો ક્રોધ આરભટી વૃત્તિનું લક્ષણ ધરાવતો હોય છે. એટલે કૈશિકી અને આરભટી વૃત્તિ વચ્ચે પાત્રોને વિભાજિત કરી શકાય. સ્ત્રીઓ તથા રામ જેવા ધીરોદાત્ત નાયકો કૈશિકી વૃત્તિના પાત્રો કહી શકાય. જ્યારે રાક્ષસ સ્ત્રી-પુરુષો તથા ભીમ જેવા ધીરોદ્ધત નાયકો આરભટી વૃત્તિના પાત્રો કહી શકાય. કલાસકત, સુખી તથા મૃદુ એવા ધીર લલિત નાયકો અનિવાર્યપણે કૈશિકી વૃત્તિના પાત્રો ગણી શકાય. ધીરશાન્ત નાયક કે જે સામાન્યપણે બ્રાહ્મણ હોય છે તે કૈશિકી વૃત્તિ તરફ ઢળતું પાત્ર કહી શકાય.

ભારતી અને સાત્વતી વૃત્તિને, નાટ્યના બે જોવાતુશ્રુત તત્વો અનુક્રમે પાઠ્ય તથા ક્રિયા સાથે સંકળાયેલી સ્વીકારીએ તો તેના આધારે પાત્રોનું વર્ગીકરણ કરી શકાય નહીં. પણ અભિનવગુપ્તે તો ભારતીવૃત્તિને વાક્પ્રધાન અને સાત્વતી વૃત્તિને સત્વગુણથી યુકત તથા મનોવ્યાપારરુપ માની હોવાથી ધીરોદત્ત નાયકને સાત્વતી વૃત્તિ પ્રધાન,

ધીરોદ્ધત્ નાયકને આરભટી વૃત્તિ પ્રધાન, ધીરલલિત નાયકને કૈશિકી વૃત્તિ પ્રધાન તથા ધીરશાન્ત નાયકને ભારતી વૃત્તિ પ્રધાન માન્યો છે. (ધ્વન્યાલોકલોચન. પૃ.૧૭૮) પણ સાત્વતી વૃત્તિને અભિનવગુપ્તે શાન્ત રસની વૃત્તિ માની છે. એટલે ધીરશાન્ત નાયકને ભારતીવૃત્તિ પ્રધાન નહીં પણ સાત્વતી વૃત્તિ પ્રધાન માનવો જોઈએ એમ શ્રી વી. રાઘવન જણાવે છે.

ભોજના 'શૃંગારપ્રકાશ'માં - પુરુષાર્થ, નાયક, નાયિકા, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ તથા રીતિ વચ્ચેનો આંતરસંબંધ આ પ્રમાણે નિરુપવામાં આવ્યો છે.

પુરુષાર્થ	નાયક	નાયિકા	વૃત્તિ	પ્રવૃત્તિ	રીતિ
ધર્મ :	ધીરોદાત્ત :	સ્વીયા	ભારતી	પૌરસ્ત્યા	પાંચાલી
અર્થ :	ધીરોદ્ધત :	સર્વસ્ત્રી	આરભટી	ઉઢ્રમાગધી	ગૌડી
કામ :	ધીરલલિત :	સર્વસ્ત્રી	કૈશિકી	દાક્ષિણાત્ય	વૈદર્ભી
મોક્ષ :	ધીરપ્રશાન્ત :	સ્વીયા	સાત્વિકી	આવન્ત્યા	લાટીયા

(પ્રકરણ ૧૩, ૧૮-૨૧)

વૃત્તિ અને ભાવ-રસ

ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ સુખદુ:ખાત્મકતાજ મુળે લોકસ્વભાવની જનની છે. લોક, વિવિધ પ્રકારની પ્રકૃતિ તથા શીલ સ્વભાવોથી પરિપૂર્ણ મનુષ્યોની સંજ્ઞા છે. તેઓ પોતાના શીલસ્વભાવને અનુરુપ વિવિધ પ્રકારના આચરણ-વ્યવહારોમાં પ્રવૃત્ત રહે છે. નાટ્યનો ઉદ્દેશ્ય સુખદુ:ખાત્મક ભાવનાઓના આધારે નિર્મિત લોકસ્વભાવ તથા તેના આચરણોનું રુપાત્મક અનુકરણ કરવાનો છે. કોઈપણ પ્રદેશ-વિશેષની સામાન્ય વ્યક્તિઓના શીલ-સ્વભાવ જાણવાનું મુખ્ય સાધન છે તેમનું - આચરણ. તેમાં વ્યક્તિની વાણી (ભાષા) અને તેનો શારીરિક વ્યાપાર બંને એક બીજા સાથે સંકળાયેલા હોય છે. આ બંનેને

નાટ્યશાસ્ત્રની પરિભાષામાં 'વૃત્તિ' સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે. ભરતમુનિએ વ્યક્તિના આચરણને મુળભુત રીતે સુખદુ:ખ સ્વભાવ અનુસારી માન્યું છે અને આ બંનેમાં અનુરુપતા સ્થાપિત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આરંભમાં રતિ (શૃંગાર), ઉત્સાહ (વીર), જુગુપ્સા (બીભત્સ) તથા ક્રોધ (રૌદ્ર) આ ચાર પ્રકારના સુખદુ:ખમુલક માનવસ્વભાવગત આચરણને નાટ્ય માટે ગ્રહણ કરવામાં આવ્યા. તેને રંગમંચીય પ્રયોગમાં આણી રસની સંજ્ઞા શોધવામાં આવી. સમય જતાં આ મુખ્ય ચાર રસોમાંથી અન્ય ચાર ઉપરસો શોધાયા, અને રસની સંખ્યા આઠની થઇ. રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા મુળે રંગમંચીય અભિનયસાપેક્ષ પ્રક્રિયા છે જેમાં વિભાવ, અનુભાવ તથા વ્યભિચારી ભાવોનો સંયોગ થાય છે. 'વિભાવો'માં કાવ્યનિરુપિત વ્યક્તિ તથા વાતાવરણ રુપાંતરિત હોય છે તો 'અનુભાવો'માં તેમના વાચિક, આંગિક તથા સાત્વિક વ્યાપાર. રંગમંચ ઉપર અભિનયમાં રુપાંતરિત થતાં પહેલાં આ તમામને નાટ્યકવિ 'કાવ્યબધ્ધ' કરે છે. વૃત્તિઓ, નાટ્યકાવ્ય સંરચનાની પ્રયોગ સાપેક્ષ વિશિષ્ટ ટેકનીક છે, કારણ કે ભારતી વૃત્તિના આમુખ, પ્રરોચના વિગેરે ભેદ તથા આમુખના ઉદ્ઘાત્યક, કથોદ્ઘાત, પ્રયોગાતિશય, પ્રવૃત્તિક વિગેરે અંગ તેમજ સાત્વતીના ઉત્થાપક, પરિવર્તક, સંલાપક, સંઘાત વિગેરે પ્રકાર, કૈશિકીના નર્મ, નર્મસ્ફુજ, નર્મસ્ફોટ વિગેરે ભેદ તથા આરભટીના 'સંક્ષિપ્ત, અવપાત, વસ્તુઉત્થાપન, સંસ્ફોટ વિગેરે પ્રકાર નાટ્કાવ્યની સંરચનાને ભાવ-રસ નિષ્પત્તિના ઉદ્દેશ્ય તરફ દોરી જાય છે. એટલેજ ભરતમુનિએ ચાર વૃત્તિઓ તથા રસો વચ્ચે સંબંધ સ્પષ્ટપણે દર્શાવ્યો છે, વૃત્તિઓના 'ભાવરસાશ્રયત્વ' ઉપર વિશેષ ભાર મુકયો છે. આ પધ્ધતિથી જ્યારે રંગમંચ ઉપર નાટ્યકાવ્યનો પ્રયોગ આરંભાય છે ત્યારે ઉપર કથિત વૃત્તિઓ નટના માધ્યમ વડે વિભાવાનુભાવ તથા વ્યભિચારી ભાવોનું અભિન્ન અંગ બની જાય છે અને ભાવાનુરુપ શૃંગાર, વીર વિગેરે રસોની નિષ્પત્તિમાં સહાયક નિવડે છે. એટલેજ કેટલાક નાટ્યાચાર્યોનો એવો મત છે કે વૃત્તિઓ રંગમંચીય અભિનયમાં મુર્તિત થઇનેજ વાસ્તવિક વૃત્તિઓ કહેવાવાને અધિકારી બને છે અને કાવ્યમાં તેમની સ્થિતિ અસંભવિત છે. આવો મત અભિનવગુપ્તે પણ નોંધ્યો છે. (૧૮ માં અધ્યાયના ચોથા શ્લોક પરની ટીકા)

ચાર વૃત્તિ: આઠ રસ

ભરતમુનિએ આઠ રસોને ચાર વૃત્તિઓ વચ્ચે વિભાજિત કર્યા છે, જેમ કે -

શૃંગારહાસ્યબહુલા કૈશિકી પરિચક્ષિતા ।
સાત્વતી ચાપિ વિજ્ઞેયા વીરરૌદ્રાદ્ભુતાશ્રયા ॥
ભયાનકે ચ બીભત્સે રૌદ્રે ચ આરભટી ભવેત ।
ભારતી ચાપિ વિજ્ઞેયા કરુણાદ્ભુતસંશ્રયા ॥
(અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૬૪-૬૫)

શૃંગાર તથા હાસ્યરસમાં કૈશિકી વૃત્તિ, વીર, રૌદ્ર તથા અદ્ભુત રસમાં સાત્વતી વૃત્તિ, ભયાનક, બીભત્સ તથા રૌદ્ર રસમાં આરભટી વૃત્તિ તથા કરુણ અને અદ્ભુત રસમાં ભારતીવૃત્તિનો પ્રયોગ કરવો જોઈએ.

આ વિભાજનનો અર્થ એ નહી કે નાટ્યકારે અમુક રસ હોય ત્યારે અમુક વૃત્તિ ઉમેરવી. અમુક રસમાં અમુક વૃત્તિનું પ્રાધાન્ય હોય છે એવો અર્થજ લેવો જોઈએ જેમ કે શૃંગાર સ્વભાવે મૃદુ, લલિત અને સુકુમાર હોવાથી તેમાં કૈશિકી વૃત્તિની પ્રધાનતા હોય છે. રૌદ્ર સ્વભાવે ઉગ્ર તથા કુપિત હોય છે તેથી તેમાં આરભટી વૃત્તિની પ્રધાનતા હોય છે. ભારતી એ વાક્નો પર્યાય હોવાથી તે સર્વત્ર રહેલી હોય છે. તેથી તેને કેવળ કરુણ તથા અદ્ભુત રસમાં પ્રાધાન્ય ધરાવતી માની ના શકાય. તે બધાજ રસોની વૃત્તિ છે એમ કહેવું વધારે યોગ્ય ગણાય. ભારતી વિના પ્રયોગમાત્ર 'મુક' બની જાય. તેજ પ્રમાણે સાત્વતી એ ચેષ્ટા માત્રનો પર્યાય છે. તેથી બધાજ રસોમાં તેનું પ્રાધાન્ય છે. સાત્વતી એ સાત્વિક ભાવોની ક્રિયા નહિ પણ ભાવમાત્રની ક્રિયા છે એટલે તેને કેવળ વીર, રૌદ્ર તથા અદ્ભુત રસની વૃત્તિ નહી પણ બધાજ રસોની વૃત્તિ કહેવી જોઈએ. સાત્વતિ વિનાનો પ્રયોગમાત્ર 'પઠન' બની જાય. એટલે આઠેય રસ અને તેમાં રહેલાં વાક્ (ભારતી વૃત્તિ) તથા ચેષ્ટા (સાત્વતી વૃત્તિ) ને માત્ર બેજ વૃત્તિઓમાં વિભાજિત કરી શકાય (૧) કૈશિકી અને (૨) આરભટી. ડો. રાઘવનનો પણ આજ મત છે. તેમના કથન અનુસાર જેમ

નૃત્યમાત્રનો બે પ્રકાર છે (૧) તાંડવ અને લાસ્ય, ગુણમાત્રના બે પ્રકાર છે (૧) ઓજસ અને (૨) માધુર્ય તેમ લાલિત્ય (કૈશિકી) અને ઔદ્ધત્ય (આરભટી) આ બે ગુણોના આધારે આઠ રસોને બે શ્રેણીઓમાં વિભાજિત કરી શકાય. શૃંગારસ લાલિત્ય તથા માધુર્યની પરાકાષ્ઠા છે તો રૌદ્ર, ઓજસ અને ઔદ્ધત્યની. અન્ય રસો ગુણ પ્રમાણે કૈશિકી તથા આરભટીના વર્ગમાં મુકાય છે. વીર, અદ્ભુત, બીભત્સ તથા ભયાનક રસો ઉદ્ધત રસ એવા રૌદ્ર તરફ ઢળતા અને હાસ્ય, વિપ્રલંભ શૃંગાર નજીકનો કરુણ આ બંને રસો લલિત રસ એવા શૃંગાર તરફ ઢળતા રહે છે. (વૃત્તિ ઉપરનો લેખ JOR Vol. 7. Page 46)

આઠ રસને ચાર વૃત્તિમાં વિભક્ત કરવા છતાં સ્વયં ભરતમુનિએ એવો સ્વીકાર કર્યો છે કે નાટયક્રિયા અત્યંત સંકુલ હોય છે. કોઇ કાવ્ય અથવા નાટ્યપ્રયોગના ક્રમમાં એક રસજ હોતો નથી. તેમાં વિભિન્ન ભાવો, રસો, વૃત્તિઓ તથા પ્રવૃત્તિઓનો યોગ રહેલો હોય છે. સર્વ ભાવો, વૃત્તિઓ તથા રસોનો સમવેશ થવાથી તેમાં પ્રધાન તો રસ હોય છે શેષ સંચારી હોય છે. વૃત્તિઓની પણ આજ દશા છે. તેનું નિર્ધારણ પણ પ્રધાન્ય અનુસાર થાય છે,'' એવું તેમણે વૃત્તિના ઉપસંહારમાં સ્પષ્ટપણે પ્રતિપાદિત કર્યું છે.-

> ન હયેકરસજં કાવ્યં કિંચિંદસ્તિ પ્રયોગત: ।
> ભાવો વાપિ રસો વાપિ પ્રવૃત્તિર્વૃત્તિરેવ વા ॥
> સર્વેષાં સમવેતાનાં રુપં યસ્ય ભવેદ્બહુ ।
> સ મન્તવ્યો રસ: સ્થાયી શેષા:સંચારિણો મતા: ॥
>
> (અધ્યાય ૨૨ શ્લોક ૭૭-૬૮)

કૈશિકીવૃત્તિનું પ્રાધાન્યવાળા નાટ્યમાં અન્ય વૃત્તિઓનો તથા કૈશિકી વૃત્તિના પ્રાધાન્ય વિનાના નાટ્યમાં ગૌણરુપે પણ કૈશિકવૃત્તિની ઉપસ્થિતિ ભરતમુનિએ સ્વીકારી છે એટલે કેટલાક રસોમાં કૈશિકી વૃત્તિનું તો કેટલાક રસોમાં આરભટી વૃત્તિનું પ્રાધાન્ય

રહે છે જ્યારે ભારતી અને સાત્વતી વૃત્તિઓ તો પાઠ્ય અને ચેષ્ટારુપે નાટ્ય માત્રમાં રહેલી હોવાથી સર્વ રસોમાં વિદ્યમાન રહે છે.

વૃત્તિ, પછીના સમયમાં

નાટ્યકાવ્ય એવા દશરુપકોને 'વાઙ્મય' માત્રથી વ્યાવર્તિત કરવા માટે ભરતમુનિએ તેમાં વૃત્તિ-તત્વોની અનિવાર્યતા પ્રતિપાદિત કરતાં 'વૃત્તયો નાટ્યમાતર:' એવું અસંદિગ્ધ કથન કર્યું અને દશરુપકમાંના પ્રત્યેક રુપકની રચના કરતી વેળા નાટ્યકારની દૃષ્ટિ રુપકનિરુપિત પ્રત્યેક અવયવની અભિનેયતા ઉપર કેન્દ્રીત રહે તે માટે વૃત્તિતત્વ આવશ્યક માન્યું પણ ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રમાં 'શબ્દાર્થો'નું મહત્વ જેમ જેમ વધતું ગયું તેમ તેમ નાટ્યતત્વોને પણ કાવ્યની પરિધિમાં સમાવી લઇ તેનું મુલ્યાંકન કરવાનો પ્રયત્ન આરંભાયો. માનવ-વૃત્તિઓને નાટ્યરુપતા આપવાની અભિનયક્ષમતાને શબ્દાર્થ દ્વારા નિર્મિત,'કાવ્ય'માં પણ સ્વીકારવામાં આવી જેના પરિણામે 'વાક્'તત્વનું એકાંગી મહત્વ વધવા લાગ્યું. ~~ભર્તૃહરિ વિગેરે વૈયાકરણોએ વાક્ તત્વને સર્વવ્યાપી ચૈતન્ય તત્વરુપે સ્વીકારવામાં આવી જેના પરિણામે 'વાક્' તત્વનું એકાંગી મહત્વ વધવા લાગ્યું.~~ ભર્તૃહરિ વિગેરે વૈયાકરણોએ વાક્ તત્વને સર્વવ્યાપી ચૈતન્ય તત્વરુપે સ્વીકારવા માંડયું. પરિણામે નાટ્યશાસ્ત્રના, ધ્વનિસિધ્ધાન્ત સમકાલીન તથા પશ્ચાદકાલીન વ્યાખ્યાકારોએ, શબ્દબ્રહ્મના પ્રભાવ હેઠળ, વિશુધ્ધ અભિનેય દૃષ્ટિથી પ્રતિપાદિત તત્વોની અનુઅભિનેય દૃષ્ટિએ રચાયેલા કાવ્યોમાં પણ અવસ્થિતિ માનવાનો આગ્રહ રાખ્યો જેમાં આચાર્ય અભિનવગુપ્ત તથા ભટ્ટ તોત મુખ્ય છે. અનેક નાટ્યાચાર્યો 'વૃત્તિ' તથા 'વૃત્ત્યંગો' ના અસ્તિત્વને 'કાવ્ય'માં સર્વથા અસંભવિત માનતા હતા પણ અભિનવગુપ્તે તેનો અસ્વીકાર કરી, ધ્વનિવાદી માન્યતાનો આધાર લઇ વૃત્તિ તત્વને નાટ્ય જેવા અભિનેય કાવ્ય તથા અન્ય શ્રાવ્ય કાવ્યો જેવા અન્-અભિનેય કાવ્યોમાં પણ વિદ્યમાન ગણ્યું અને આ રીતે વૃત્તિ, પછીના સમયમાં કાવ્યની જનની તરીકે સ્વીકારાઇ. આચાર્ય અભિનવગુપ્ત

સુધી આવતાં આવતાં નાટ્યના વૃત્તિતત્વોનો જે વિકાસ થયો તેને અભિનવભારતીના આધારે ડો.મનોહર કાલે આ રીતે આલેખ્યો છે. (ભારતીય નાટ્યસૌંદર્ય પૃ.૧૮૧)

(૧) વૈચિત્ર્યયુક્ત' 'કાયવાઙ્મનસ' ચેષ્ટાઓ સામાન્યપણે વૃત્તિઓ કહેવાવા લાગી.

(૨) વૃત્તિઓનો સંબંધ - ધર્મ, અર્થ, કામ તથા મોક્ષ - આ ચાર પુરુષાર્થો સાથે સંકળાયેલા માનવ વ્યાપારો સાથે સ્થાપિત કરવામાં આવ્યો.

(૩) વૃત્તિગત 'આવેશ'ને અલૌકિક માનવામાં આવ્યો કારણ કે તેની ઉત્પત્તિની કથામાં ભગવાન નારાયણને વૃત્તિના સર્જક રૂપે નિરુપવામાં આવ્યા છે, મધુકૈટભ દાનવોને નહિ.

(૪) કાવ્યગત્ 'આવેશ' પણ કવિ તથા સહૃદયગત આવેશની જેમ અલૌકિક સાબિત કરવામાં આવ્યો.

(૫) વૃત્તિવિષયક ચમત્કાર-ગોચર-વ્યાપાર- વિશેષને રસનું ઉપકરણ માનવામાં આવ્યું.

(૬) કવિના હૃદયમાં પ્રથમત: ચારેય વૃત્તિઓ 'વાચ્ય' રુપેજ 'વ્યવસ્થિત' હોય છે તે સિદ્ધ કરવામાં આવ્યું અને તેમાંથી કાવ્યની ઉત્પત્તિ માનવામાં આવી.

(૭- વૃત્તિઓનો સંબંધ અભિનેય તથા અનભિનેય બંને પ્રકારના કાવ્યો જોડે સ્થાપવામાં આવ્યો.

(૮) દશરુપકોનો વૃત્તિઓ સાથે સંબંધ જોડવામાં બે મુખ્ય હેતુ આપવામાં આવ્યા (૧) પ્રત્યક્ષ ભાવના યોગ્યતા (૨) પ્રયોગયોગ્યતા.

આમ મૂળ નાટ્યતત્વ એવા વૃત્તિતત્વનો વિસ્તાર થયો અને તેનો કાવ્યતત્વરુપે સ્વીકાર થવા લાગ્યો.