Part-11, Chapter.7



પ્રકરણ (૭)

## સિધ્ધિવિધાન

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ૨૭ માં અધ્યાયમાં નાટકથી સંબંધિત (નાટકાશ્રયમ) 'સિધ્ધિવિધાન'નું નિરુપણ કર્યું છે. ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ નાટ્યરસ એ રંગમચીય પદાર્થ છે, પ્રેક્ષકની અનુભુતિ નહિ. નાટ્યપ્રયોગ જોઇ સુમનસ્ પ્રેક્ષક હર્ષાદિનો અનુભવ કરે છે. નાટ્યપ્રયોગ સફળ રીતે રજુ થાય ત્યારેજ તે શકય બને છે. પ્રેક્ષકના હર્ષાદિ અનુભવ સંબંધી ચર્ચા ભરતમુનિએ પ્રસ્તુત 'સિધ્ધિવિધાન' સંબંધી અધ્યાયમાં કરી છે.

આ અધ્યાયમાં નીચે જણાવેલા વિષયોનો સમાવેશ થાય છે.

(૧) બે સિધ્ધિઓ - દૈવિકી, માનુષી (૨) ચાર ઘાત - દૈવિક, આત્મ સંભુત, પરપ્રયુકત, ઔત્પત્તિક (૩) પ્રાશ્નિકોના ગુણ (૪) પ્રેક્ષકોના ગુણ (૫) પતાકાદાન (૬) નાટ્યપ્રયોગકાળ (૭) ત્રણ ગુણોનો સમુદાય.

ઉપરોકત વિષયો સાથે મળીને ત્રણ મુખ્ય ઉદ્દેશો પાર પાડવામાં મદદરુપ બને છે.

(૧) નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિ - દૈવી તથા માનુષી સિધ્ધિ.

(૨) નાટ્યસિધ્ધિનું પ્રયોજન - નટો અથવા તેમના મંડળોને પતાકા પુરસ્કાર પ્રદાન.

(૩) નાટ્યઆયોજનનું સમગ્ર સૌંદર્ય - પાત્ર, પ્રયોગ તથા સમૃધ્ધિ આ ત્રણ ગુણોનો સમુદય.

પહેલા બે ઉદ્દેશ્યોની સિધ્ધિમાં પ્રેક્ષકો તથા પ્રાશ્નિકોના સ્વરુપની મીમાંસા ભરતમુનિએ વિસ્તારપૂર્વક કરી છે.

### સિધ્ધિ સ્વરુપ અને પ્રકાર

સિધ્ધિ શબ્દ આમ તો કોઇ કાર્યની સફળતા, પરિપુર્ણતાનો અર્થ વ્યંજિત કરે છે. નાટ્યશાસ્ત્ર નિરુપિત કલાત્મક નિયમ-વિધાનોનું નટો દ્વારા કડકપણે પાલન અનિવાર્ય

હતું. શાસ્ત્રમાં નિરુપિત સિધ્ધાંતો અનુસાર જો નાટ્યપ્રયોગ પરિપૂર્ણ સફળતા પ્રાપ્ત કરે તો તેને સિધ્ધિની ઉપલબ્ધિ માનવામાં આવતી. એટલેજ ભરતમુનિએ અધ્યાયના પ્રથમ શ્લોકમાંજ સિધ્ધિને 'નાટકાશ્રયમ' કહી તેનો સર્વપ્રથમ નાટ્યપ્રયોગ સાથે સંબંધ સ્થાપિત કરતાં જણાવ્યું છે કે, '' યસ્માત્ પ્રયોગ: સર્વોઙયં સિધ્ધયર્થ: સમ્પ્રતિષ્ઠિત: ।''

ભરતમુનિએ સિધ્ધિમાં નાટ્યપ્રયોગની પ્રતિષ્ઠા માની છે તો અભિનવગુપ્તે જે અસાધ્ય પ્રયોજનની પ્રાપ્તિ કરાવે તેને સિધ્ધિ કહી છે. આ પ્રાપ્તિ નટ તેમજ સામાજિક બંનેને થાય છે. પરંતું અભિનવગુપ્તના મત અનુસાર ભરતમુનિએ વિશેષપણે સિધ્ધિને નટાશ્રિત માની છે સામાજિતગત નહીં.

નાટ્યપ્રયોગ જ્યારે સફળ બને છે ત્યારે પ્રેક્ષકો તેમજ પ્રાશ્નિકોના હૃદયમાં હર્ષાદિ ઉદ્ભવે છે. આ હર્ષ અથવા પ્રસન્નતા વાચા, સત્વ, તથા અંગ ધ્વારા પ્રકાશિત થાય છે તેથી ભરતમુનિએ સિધ્ધિને 'વાઙ્ગમનોઙ્ગસમુદ્ભવા' તથા 'નાનાભાવસમુત્થિતા' કહી છે. નાટ્યપ્રયોગની સફળતાનો આધાર મહદ્ અંશે 'અભિનય' પર છે. નટ જેટલો સફળ અભિનય કરે, જેટલી સફળતાથી નાટ્યના અર્થને પ્રેક્ષકો સુધી લઇ જાય તેટલો નાટ્યપ્રયોગ વધારે સફળ બને અને પ્રેક્ષકોને હર્ષાદિનો અનુભવ થાય. આ સંદર્ભમાંજ અભિનવગુપ્તે સિધ્ધિને સામાજિક કરતાં વિશેષપણે નટાશ્રિત માની છે.

## સિધ્ધિના પ્રકાર

વિવિધ પ્રકારના ભાવ તથા રસ ઉપર આધારિત તથા વાચા, મન તથા અંગમાંથી ઉદ્ભવિત સિધ્ધિના બે પ્રકાર ભરતમુનિએ નિરુપ્યા છે (૧) દૈવિકી (પાઠાન્તરે દૈવી) તથા (૨) માનુષી. આ બંને સિધ્ધિઓ નટના સંદર્ભમાં આંગિક, વાચિક તથા સાત્વિક અભિનયની લોકધર્મી તથા નાટ્યધર્મી રુઢિઓ ઉપર આશ્રિત છે જ્યારે સામાજિકના સંદર્ભમાં તે પ્રેક્ષકના મન, વાચા તથા અંગ ધ્વારા પ્રદર્શિત વિવિધ પ્રતિભાવો reactions ઉપર આધારિત છે તેમ કહી શકાય.

દૈવિકી સિધ્ધિ

ભરતમુનિએ દૈવિકી સિધ્ધિના ધ્વિવિધાશ્રયત્વનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. એકમાં તે પ્રયોગાશ્રિત બની રહે છે તો બીજી સ્થિતિમાં પ્રેક્ષક તથા સંપૂર્ણ રંગાશ્રયત્વ પ્રાપ્ત કરે છે. પ્રથમ સ્થિતિમાં તેનું સ્વરુપ નાટ્યકર્મમાં 'સત્વયુકત' તથા 'અતિશયભાવોપેત' થઇ જવું તે છે.

યા ભાવાતિશયોપેતા સત્વયુકતા તથૈવ ચ ।
સા પ્રેક્ષકૈસ્તુ કર્તવ્યા દૈવીસિધ્ધિ: પ્રયોગત: ॥

(અધ્યાય ૨૭ શ્લોક ૧૬)

સાત્વિનો અર્થ થાય છે નટો ધ્વારા અન્તર્મનથી પોતાના પાત્રની ભજવણી, જેનાથી નાટ્યભાવોમાં અતિશયતા, સ્વાભાવિકતા તથા પ્રભવિષ્ણુતા આવી શકે. રસભાવોથી સંબંધિત છઠ્ઠા તથા સાતમાં અધ્યાયોમાં સત્વ, રસ તથા ભાવોની રંગમંચીય ઉપસ્થાપન પ્રકિયા અત્યંત વિસ્તૃતપણે વિવેચિત કર્યા પછી જણાવવામાં આવ્યું છે કે જે પણ નટ અથવા નાટ્ય પ્રયોકતા તેનું સાચું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરે છે તેને ઉત્તમ સિધ્ધિ (દૈવિકી સિધ્ધિ) પ્રાપ્ત થાય છે. (અધ્યાય ૭/૧૨૯) આમ પ્રયોગપક્ષાત્મક દૈવિકી સિધ્ધિનું સ્વરુપ છે. (૧) સત્વાતિશયતા (૨) ભાવયુકતતા.

દૈવિકી સિધ્ધિનું બીજું સ્વરુપ 'રંગ' તથા રંગસ્થિત સર્વસામાન્ય પ્રેક્ષકો પર આધારિત છે. આ સ્થિતિમાં રંગશાળામાં અથવા પ્રેક્ષાગૃહમાં ન કોઇ પ્રકારનો કોલાહલ, ન ક્ષોભ, ન ઉત્પાત જોવા મળે છે. નાટ્યપ્રયોગ સમયે દૈવિકી સિધ્ધિની આ અવસ્થા રંગની સંપુર્ણતાની આદર્શ સ્થિતિની વ્યંજના કરે છે.

ન શબ્દો નૈવ ચ ક્ષોભો ન ચોત્પાત નિદર્શનમ્ ।
સમ્પૂર્ણતાચ રંગસ્ય સિધ્ધિ: સા દૈવિકી સ્મૃતા ॥

(અધ્યાય ૨૭ શ્લોક ૧૭)

નાટ્યપ્રયોગની આ આદર્શ સ્થિતિ છે. તેમાં પ્રેક્ષકગણ નાટ્યપ્રયોગાશ્રિત દૈવી સિધ્ધિમાં સ્વયં પૂર્ણપણે લીન થઇ જાય છે. તેનો આંગિક, વાચિક અથવા અન્ય કોઇપણ

પ્રકારનો બાહય પ્રતિભાવ જોવા મળતો નથી. અન્ય વિઘ્નો પણ વિલુપ્ત થઇ જાય છે.

માનુષી સિધ્ધિ

નાટ્યપ્રયોગની સર્વાંગીણ સફળતા દૈવિકી સિધ્ધિમાં રહેલી છે પણ નાટ્ય પ્રયોગમાં, વિશિષ્ટ પ્રેક્ષક વર્ગની પણ એક જવાબદારી હોય છે જે અદા કરી તે નાટ્યપ્રયોગને પોતાની આદર્શ સ્થિતિ 'દૈવિકી સિધ્ધિ' ઉપલબ્ધ કરાવવામાં મહત્વનો ફાળો આપે છે. ભરતમુનિના સમયમાં વિશિષ્ટ ગુણ-ગ્રાહી તથા નાટ્યકલાનુરાગી પ્રેક્ષકોને ખાસ આમંત્રવામાં આવતાં. નાટ્યપ્રયોગના આસ્વાદ સમયે આ પ્રેક્ષકોના વાચિક, માનસિક તથા શારીરિક પ્રતિભાવોનો સુક્ષ્મ અભ્યાસ કરવામાં આવતો. તેનું નિરુપણ ભરતમુનિએ 'માનુષી સિધ્ધિ' અંતર્ગત કર્યું છે.

માનુષી સિધ્ધિને ભરતમુનિએ દશાંગા અને ધ્વિવિધા (૧) નાનાસત્વાશ્રયકૃતા તથા (૨) શારીરી-વાઙ્મયી કહી છે. (અધ્યાય ૨૭/શ્લોક ૩) અહીં 'નાનાસત્વાશ્રયકૃતા' એ નાટ્યપ્રયોગ સાથે સંબંધિત છે જ્યારે દશાંગા અને શારીરી તથા વાઙ્મયી પદો પ્રેક્ષકોની પ્રતિક્રિયાઓ સાથે.

નાટ્યશાસ્ત્રમાં આ સિધ્ધિના જે દશ અંગોનું પૃથકપણે નિરુપણ થયું છે તેમાં ૭ પ્રભેદો વાઙ્મયીના અને ત્રણ પ્રભેદો શારીરીના છે.

(૧) વાઙ્મયી સિધ્ધિ

વાઙ્.મયી સિધ્ધિના સાત પ્રભેદો (અંગો) ભરતમુનિએ ગણાવ્યા છે (૧) સ્મિત (૨) અર્ધહાસ (૩) અતિહાસ (૪) સાધુ (૫) અહો (૬) કષ્ટમ્ (૭) પ્રવૃધ્ધ નાદ (અધ્યાય ૨૭ /શ્લોક ૪)

(૧) સ્મિત:

નટ/પાત્ર ધ્વારા શિષ્ટ રસમય હાસ્યનો પ્રયોગ થાય ત્યારે પ્રેક્ષકના મુખ ઉપર મન્દ હાસ્યની રેખા ઉપસી આવે છે જે સ્મિત કહેવાય છે.
(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૬ )

(૨) અર્ધ્ધહાસ

અસ્પષ્ટ હાસ્ય અથવા અસ્પષ્ટ વચનોનો પ્રયોગ થાય ત્યારે પ્રેક્ષકોનું અસ્પષ્ટરૂપે હસવું 'અર્ધ્ધહાસ' કહેવાય છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૭)

શિષ્ટ-હાસ્ય અને અર્ધહાસ, યથાર્થ ઘટનાના પ્રભાવની પ્રેક્ષકો ઉપર સીધી અસર બતાવે છે., એવો અભિનવગુપ્તનો અભિ-પ્રાય છે.

(૩) અતિહાસ

વિદૂષકની વિકૃત આંગિક ચેષ્ટા અથવા ઉપહાસાસ્પદ નેપથ્યજ વિધિઓને પ્રેક્ષકો હંમેશા અતિહાસ ધ્વારા ગ્રહણ કરે છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૮)

અભિનવગુપ્તના કથન અનુસાર અતિહાસ્ય પ્રેક્ષકો ત્યારે કરે છે જ્યારે નેપથ્યરચના પણ હાસ્ય રસના પાત્રના વ્યક્તિત્વ જોડે એકરુપતા લાગતી હોય. એટલે કે જ્યારે કોઇ વિદૂષક પોતાના સંવાદોની સાથે વેષ પણ એવો ધારણ કરે જે જોઇને પ્રેક્ષક તત્ક્ષણ જોરથી હસવા માંડે તો તેને 'અતિહાસ' કહે છે.

(૪) સાધુ

ધર્મયુક્ત કાર્યોનો અભિનય અત્યંત ઉત્તમ રીતિથી થાય ત્યારે પ્રેક્ષક પરિતોષ વ્યક્ત કરવા માટે 'સાધુ' શબ્દનું ઉચ્ચારણ કરે છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૯)

પ(પ) અહો

સ્વભાવસિધ્ધ શૃંગાર, વીર અથવા અદ્ભુત વિગેરે રસનો અભિનય ઉત્તમ રીતે થાય ત્યારે પ્રેક્ષક પોતાના આત્મપરિતોષને 'અહો-અહો' વિગેરે ભાવાવેશપૂર્ણ શબ્દો ધ્વારા પ્રગટ કરે છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૧૦)

(૬) કષ્ટમ્

રંગમંચ ઉપર કરુણરસનો પ્રયોગ થતો હોય ત્યારે પ્રેક્ષકો આંસુ નીતરતી આંખે 'કષ્ટમ્' શબ્દનો પ્રયોગ કરી તે ધ્વારા પોતાનો પરિતોષ પ્રગટ કરે છે.
(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૧૧ )

(૭) <u>પ્રવૃધ્ધનાદ</u>

નાટ્યપ્રયોગમાં વિસ્મયનો ભાવ પ્રગટ થાય ત્યારે પ્રેક્ષક જે ગંભીર તારસ્વરે પ્રશંસા પ્રગટ કરે છે તે પ્રવૃધ્ધ નાદ કહેવાય છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૧૧)

<u>શારીરી સિધ્ધિ</u>

નટ જયારે ઉત્તમ અભિનય કરે ત્યારે પ્રેક્ષક પોતાનો પરિતોષ શારીરિક પ્રતિભાવો ધ્વારા પણ વ્યકત કરે છે જેને'શારીરી સિધ્ધિ' કહે છે. તેના ત્રણ પ્રભેદ ભરતમુનિએ ગણાવ્યા છે (૧) સરોમાંચપુલક (૨) અભ્યુત્થાન અને (૩) ચેલાંગુલિદાન.
(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૫ )

(૧) <u>સરોમાંચપુલક</u>

નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન જયારે પાત્રો પરસ્પર અપમાનજનક સંવાદ ધ્વારા એક બીજાને આકર્ષિત કરે છે ત્યારે પ્રેક્ષક આશ્ચર્ય-બોધક ભાવો પરત્વે પ્રશંસા અને પરિતોષસુચક રોમાંચ અને પુલક જેવી શારીરિક પ્રતિક્રિયાઓ દાખવે છે.
(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૧૨)

(૨) <u>અભ્યુત્થાન</u>

જયારે રંગમંચ ઉપર અંગોનું છેદન, ભેદન, યુધ્ધ અને આક્રમણ-પ્રતિઆક્રમણના ઉત્તેજાત્મક દૃશ્યો ભજવાતા હોય ત્યારે પ્રેક્ષક પોતાના સ્થાનેથી ઉભો થઇને પોતાનો પરિતોષ પ્રગટ કરે છે જે 'અભ્યુત્થાન' કહેવાય છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૧૩) ભાવાવેશની આવી અવસ્થામાં પ્રેક્ષકોના નયન આંસુથી છલકાય છે તથા મસ્તક અને સ્કન્ધ કાંપવા માંડે છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૧૪)

(૩) <u>ચેલાંગુલિદાન</u>

નાટ્યપ્રયોગથી પૂર્ણપણે સંતુષ્ટ પ્રેક્ષક કયારેક ભાવાવેશમાં ઉત્તમ અભિનય દાખવનાર નટને પોતાના મૂલ્યવાન વસ્ત્ર તેમજ અંગુઠી-વીંટી શરીર ઉપરથી ઉતારી

આપો દે છે અને એ રીતે પોતાનો સંતોષ વ્યક્ત કરે છે જેને ચેલાંગુલિદાન કહે છે.
(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૫ )

પ્રાચીન કાળમાં એવી પ્રથા હતી કે નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન કોઇ યોગ્ય અભિનેતાના અભિનયથી પ્રસન્ન થવાથી સંપન્ન પ્રેક્ષક પોતાના શરીર પર ધારણ કરેલા વસ્ત્ર, મૂલ્યવાન આભુષણો ઉપહાર રુપે આપતો. હરિવંશપુરાણના વિષ્ણુપર્વના ૯૩ માં અધ્યાયમાં દાનવોએ પાત્ર વેષધારી યદુવંશીઓને બહુમૂલ્ય વસ્ત્રાભરણ, આકાશચારી વિમાન અને હાથી વિગેરે આપી પરિતુષ્ટ કર્યાનો ઉલ્લેખ છે.

જુની વ્યાવસાયિક ગુજરાતી રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં આવા ઘણાં કિસ્સા નોંધાયેલા જોવા મળે છે.

દૈવિકી સિધ્ધીના અલ્પનિરુપણનો ખુલાસો

દૈવિકી સિધ્ધિ અને માનુષી સિધ્ધિ સંબંધી ભરતમુનિના વિચારો તપાસતાં જણાય છે કે દૈવિકી સિધ્ધિની સરખામણીમાં માનુષી સિધ્ધિની વ્યાપક પ્રમાણમાં મીમાંસા કરવામાં આવી છે. નાટ્યપ્રયોગ તથા તેના પર આશ્રિત 'દૈવિકી સિધ્ધિ'નું ૨૭ માં અધ્યાયમાં વિસ્તૃત પ્રતિપાદન બે કારણોસર કરવામાં આવ્યું નથી. એક તો એ કે નાટ્યપ્રયોગમાં મુળભુતપણે જવાબદાર અને આધારભુત તત્વો, રસ, ભાવ, અભિનય વિગેરેનું પૃથક વિવેચન આ અધ્યાય પૂર્વેના અધ્યાયોમાં કરવામાં આવ્યું છે અને બીજું કારણ એ કે ઉપરોક્ત તમામ નાટ્યતત્વોના સ્વરુપ પ્રતિપાદનની સાથે સાથે તેના પ્રયોગપક્ષગત વ્યાવહારિક સ્વરુપનું પણ તેનાથી 'ઉત્તમસિધ્ધિ' પ્રાપ્ત થઇ શકે તે દૃષ્ટિથી સ્પષ્ટ નિરુપણ કરવામાં આવ્યું છે. એટલે પ્રસ્તુત અધ્યાયમાં તે તમામ તત્વોનું પુનઃ વિવેચન બિનજરુરી બની જાય છે. એટલે દૈવિકી સિધ્ધિની ઉપલબ્ધિના પ્રયોગરુપાંતરિત બે આધારભુત તત્વો - નાટ્યભાવો તથા તેના અભિનયની 'સત્વાતિશયતા' નો માત્ર નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. દૈવિકી સિધ્ધિ એક તરફ નાટ્યના પ્રત્યેક ભાવમાં સમાવિષ્ટ થઇ રંગમંચગત સૌન્દર્યસૃષ્ટિની સાથે સાથે સંપૂર્ણ નાટ્યપ્રયોગ'માં વ્યાપી જાય છે, અને બીજી તરફ પ્રેક્ષકો તથા સામાન્ય દર્શકોની

નિર્વિઘ્ન પ્રતિક્રિયાઓને પણ પોતાનામાં સમાવી લે છે એટલેજ ભરતમુનિએ 'સંપૂર્ણતા' શબ્દનો પ્રયોગ દૈવિકી સિધ્ધિના સંદર્ભમાં કર્યો છે. 'સંપૂર્ણતા ચ રંગસ્ય દૈવી સિધ્ધિસ્તુ સા સ્મૃતા' અર્થાત જેમાં રંગમંચ પોતાની આંતર-બાહય, સ્થૂળ-સુક્ષ્મ, કળાત્મક સંપૂર્ણતાના સૌંદર્યને પ્રાપ્ત કરે છે. આ પ્રમાણે સમસ્ત નાટ્યશાસ્ત્રનું અંતિમ સાધ્ય દૈવિકી સિધ્ધિ છે. આ સાધ્યની સિધ્ધિની સમીક્ષા માટે એકજ અર્થસભર શબ્દ પુરતો છે - સંપૂર્ણતા. ડો.મનોહર કાલે જણાવે છે તેમ દૈવિકી સિધ્ધિના અલ્પનિરુપણનો ખુલાસો આ પ્રમાણે આપી શકાય. (ભારતીય નાટ્યસૌંદર્ય પૃ.૧૯૪)

<u>માનુષી સિધ્ધિ અને દૈવી સિધ્ધિ વચ્ચેનો તફાવત</u>

શ્રી સુરેન્દ્રનાથ દીક્ષિત બંને સિધ્ધિઓ વચ્ચેનો તફાવત સ્પષ્ટ કરતાં જણાવે છે કે 'નાટ્યપ્રયોગમાં જ્યારે શારીરિક અને વાકચેષ્ટાની પ્રધાનતા હોય છે ત્યારે માનુષી સિધ્ધિની પ્રાપ્તિ થાય છે અને તદાનુરુપ પ્રેક્ષક પણ યુધ્ધ, પરસ્પર આઘાત-પ્રતિઘાત અને ઉત્પાત વિગેરે દૃશ્યોના સંદર્ભમાં તે પ્રકારનો પોતાનો પરિતોષ વાણી અને આંગિક ચેષ્ટાઓ ધ્વારા પ્રગટ કરે છે. માનુષી સિધ્ધિ પ્રાય: નિમ્ન પ્રકારની રસવૃત્તિ ધરાવતાં પ્રેક્ષકોના પ્રતિભાવોથી સંબંધિત છે. આજના યુગમાં પણ નિમ્નસ્તરના પ્રેક્ષકોને આવા રોમાંચક દૃશ્યો પરત્વે વિશેષ અભિરુચિ હોય છે. આ પ્રકારની સિધ્ધિ દર્શક ગેલેરીમાંથી પામી શકાય છે પણ આ સિધ્ધિ વડે નાટ્યપ્રયોગના ગહનતત્વ, ગંભીર અભિનય અને શાસ્ત્રીયકળાગત સફળતાનો ખ્યાલ આવી શકતો નથી. પરંતુ નાટ્યપ્રયોગમાં એવી ક્ષણો પણ હોય છે જ્યારે આંગિક અભિનય અને આઘર્ષપૂર્ણ સંવાદોને સ્થાને સાત્વિક ભાવો તથા ગંભીર ભાવોનો અભિનય વધારે મર્મસ્પર્શી હોય છે. ભાવપૂર્ણ અભિનયને લીધે સમગ્ર નાટ્યગૃહમાં શાન્ત અને ગંભીર વાતાવરણનો દૈવી પ્રભાવ જોવા મળે છે. આવા ઉત્તમ નાટ્યપ્રયોગને દૃષ્ટિમાં રાખીને ભરતમુનિએ દૈવી સિધ્ધિની કલ્પના કરી છે. દૈવી સિધ્ધિનો સંબંધ સુસંસ્કૃત પ્રેક્ષકો જોડે વધારે છે જેઓ નાટ્યપ્રયોગના ગહન અને સુક્ષ્મ અંશોમાં વધારે રસરુચિ ધરાવે છે, જેમની રસવૃત્તિ સામાન્ય પ્રેક્ષક કરતાં ઉચ્ચતર છે.

નાટ્યપ્રયોગની બે પ્રકારની સિધ્ધિઓના વિધાન ધ્વારા ભરતમુનિએ પ્રયોકતાઓ અને પ્રેક્ષક બંનેની બે વિભિન્ન પરંપરાઓનો સંકેત કર્યો છે એમ કહી શકાય.'' (ભરત ઔર ભારતીય નાટ્યકલા પૃ.૩૪) શ્રી સુરેન્દ્રનાથ દીક્ષિતે માનુષી સિધ્ધિને 'નિમ્નસ્તરના પ્રેક્ષકો' સાથે સાંકળી છે પરંતુ શ્રી મનોહર કાલે માનુષી સિધ્ધિને 'સામાન્ય પ્રેક્ષક' કરતાં વિશિષ્ટ એવા ખાસ નાટ્યપ્રયોગ માટે આમંત્રિત કલાનુરાગો અને તજજ્ઞ પ્રેક્ષકો સાથે સંકળાયેલી માની છે. તેઓ જણાવે છે કે, '' વસ્તુત: પ્રસ્તુત અધ્યાયમાં નિરુપિત પ્રેક્ષક વર્ગ સામાન્ય પ્રેક્ષકોથી ભિન્ન હતો. તેને એક વિશિષ્ટ જવાબદારી સોંપવામાં આવી હતી એટલે નાટ્યકળા સિધ્ધિમાં સહાયક કેટલાક ગુણો તથા વિશેષ કાર્યોની અપેક્ષા આ પ્રેક્ષક વર્ગ પાસેથી રાખવામાં આવતી. આ પ્રેક્ષકોનું મહત્વનુંકાર્ય હતું - નાટ્યપ્રયોગનું કલાત્મક આસ્વાદન તથા નિરીક્ષણ. એટલે આવા પ્રેક્ષકોની પસંદગી કરતી વેળા ખાસ સાવધાની રાખવામાં આવતી. આવા પ્રેક્ષકોના મૂળભૂત ગુણોમાંના એક એવા 'ભાવાનુપ્રવેશ' ની ક્ષમતાના ગુણ ઉપર ખાસ ધ્યાન રાખવામાં આવતું. આ ગુણની પરખ 'માનુષી સિધ્ધિ' માં પ્રતિપાદિત ૭ વાઙ્.મયી સિધ્ધિના અંગો તથા ૩ શારીર સિધ્ધિના અંગોના આધારે સારી રીતે થઇ શકતી. સામાન્યપણે પ્રેક્ષકો ધ્વારા નાટ્યપ્રયોગ જોતી વેળા જે શારીરિક તથા વાઙ્.મયી પ્રતિભાવોની અભિવ્યકિત થતી તેને સંગ્રહિત કરી સિધ્ધિ લેખકોની મદદ વડે નાટ્યઆસ્વાદનો એક આદર્શ માપદંડ સ્થિર કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો હતો. ઉપરોકત દશ અંગોના સ્વરુપ પ્રતિપાદનનો ઉદ્દેશ્ય પ્રેક્ષકોને તેમની જવાબદારીનું ભાન કરાવવાનો હતો. કારણ કે આ પ્રેક્ષકોની નાટ્યભાવ અનુરુપ અભિવ્યકત- 'દશ માનુષી સિધ્ધિઓ' પ્રાશ્નિકો અથવા નિર્ણાયકોને નાટ્યની સફળતા અથવા નિષ્ફળતા નક્કી કરવામાં મદદરુપ બનતી. તેના આધારે નિર્ણાયકો સફળ નાટ્યમંડળીઓને તથા નટ-નટીઓને 'અર્થ' તથા 'પતાકા' વિગેરેથી પુરસ્કૃત કરવાની સલાહ રાજાને આપતા. આથી પ્રેક્ષકોની શારીરીવાઙ્.મયી પ્રતિક્રિયાઓ/પ્રતિભાવોની સ્થૂળ સંખ્યા પણ નક્કી કરવામાં આવી હતી. પ્રેક્ષકોની આસ્વાદન પ્રક્રિયાના નિયમો નિર્ધારિત કરી તેને

નિયંત્રિત કરવામાં આવી હતી. ભરતમુનિએ સામાન્ય પ્રેક્ષકને નાટ્યકળાગત પ્રયોગોની ઉત્કૃષ્ટતા તેમજ ઉચ્ચ સ્તરના પરીક્ષણની જવાબદારી નથી સોંપી કેમ કે તે અવ્યવહારિક હતું તે ઉપરાંત તેમાં એક પ્રકારનો ખતરો પણ રહેલો હતો, કારણ કે સામાન્ય પ્રેક્ષકોમાં ઉત્તમ-મધ્યમ-અધમ તમામ પ્રકારની વ્યક્તિઓનો સમાવેશ થતો હતો. તેમાંના મોટા ભાગના લોકો પોતાની અભિરુચિ તેમજ પૂર્વગ્રહથી ગ્રસ્ત હતા. એટલે નાટ્યના આસ્વાદ સમયે પોતાની આંગિક-વાચિક પ્રતિક્રિયાઓ/પ્રતિભાવોની અભિવ્યક્તિની અભીષ્ટ સીમાઓને પણ ભાગ્યેજ અતિક્રમી શકતા. આનું દુષ્પરિણામ કેવળ નટોનેજ નહીં પણ નાટ્યપ્રયોક્તાઓને પણ ભોગવવું પડતું. કદાચ એટલેજ ભરતમુનિએ પ્રેક્ષકો માટે અપેક્ષિત ગુણોનું, તેમની નાટ્યાસ્વાદકાળ દરમ્યાનની 'વાઙ્.મયી-શારીરી' પ્રતિક્રિયાઓનું, પ્રેક્ષાગૃહમાં તેમને બેસવા માટેના નિશ્ચિત સ્થાનનું વિસ્તારથી નિરુપણ કર્યું છે.'' (ભારતીય નાટ્યસૌંદર્ય પૃ.૧૯૪-૧૯૫) આમ ભરતમુનિએ જે વાઙ્.મયી શારીરી પ્રતિભાવોનું વર્ણન કર્યું છે તે સામાન્ય પ્રકારના નિમ્ન કક્ષાના પ્રેક્ષકો સાથે નહીં પણ સુમનસ્ પ્રેક્ષકો સાથે સંકળાયેલા છે.

દૈવિક તથા માનુષી સિદ્ધિની પ્રાપ્તિ તેમજ નટો અથવા તેમની મંડળીઓને પતાકા, પુરસ્કાર વિગેરે આપવાના સંદર્ભમાં ભરતમુનિએ પ્રેક્ષકો તથા પ્રાશ્નિકોની સ્વરુપ મીમાંસા પણ વિસ્તારપૂર્વક કરી છે.

## નાટ્યાસ્વાદકોના ત્રણ વર્ગ

નાટ્યકળાના નિર્માણનો મૂળ આધાર 'લોકવૃત્તાનુકરણ' છે એટલે નાટ્યાસ્વાદન વ્યાપારની અધિકાર-સીમામાં બધાજ પ્રકારના સામાજિક નાગરીકોનો પ્રવેશ સ્વીકાર્ય છે. જો કે નાટ્યકળાની રંગમંચીય સિદ્ધિમા બધા પ્રકારના સર્વસામાન્ય પ્રેક્ષકોનો કેટલોક હદ સુધી પોત પોતાનો પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ ફાળો રહેલો હોય છે છતાં નાટ્યપ્રયોગના પરીક્ષણ તથા મુલ્યાંકન માટે વિશેષ પ્રકારની યોગ્યતા ધરાવનાર

વ્યક્તિની જરુર પડે છે. એટલેજ કદાચ નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિના સંદર્ભમાં ત્રણ પ્રકારના આસ્વાદકોની કલ્પના કરવામાં આવી છે. (૧) સામાન્ય પ્રેક્ષક (૨) સુમનસ્ પ્રેક્ષક તથા સિધ્ધિ લેખક (૩) પ્રાશ્નિક.

(૧) સામાન્ય પ્રેક્ષક

ભરતમુનિના સમયમાં નાટ્યકળાના પ્રેક્ષકોમાં અનેક વર્ણ-બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય, ક્ષુદ્રો, વિવિધ પ્રકારની જાતિઓ - દૈત્ય, દાનવ, ગન્ધર્વો તથા બધી અવસ્થાના સામાજિક સ્ત્રી પુરુષો- બાળક, તરુણ, વૃધ્ધો, વિભિન્ન પારિવારિક સંબંધીઓ - પિતા, પુત્ર, સાસુ, શ્વસુર, પુત્રવધુ વિગેરેનો સમાવેશ થતો હતો. નાટક સામાન્ય જનતા માટે ભજવાતું એટલે તમામ વર્ગ, વર્ણ તથા જાતિઓનો તથા વિભિન્ન અવસ્થાઓના લોકોનો સામાન્ય પ્રેક્ષક રુપે પ્રવેશ માન્ય હતો. આ સંદર્ભમાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

'' પિતૃપુત્રસ્નુષાશ્વશ્રુદૃશ્યં યસ્માત્તુ નાટકમ્ ।''

(અધ્યાય ૨૪ / શ્લોક ૨૯૮)

અર્થાત પિતા, પુત્ર, સાસુ, સસરા, પુત્રવધુ - આ બધા (કુટુંબીજનો) સાથે બેસીને નાટ્યપ્રયોગ નિહાળે છે.

'સિધ્ધિ અધ્યાય'માં પ્રેક્ષકોની વિવિધ શ્રેણીઓ વર્ણવતા તેઓ જણાવે છે કે, ઉત્તમ, મધ્યમ, અધમ, વૃધ્ધ, બાળક અને સ્ત્રી પ્રેક્ષકની રુચિ તથા પ્રવૃત્તિ એકબીજાથી ભિન્ન હોવાથી પ્રેક્ષકોની વિભિન્ન શ્રેણીઓ સંભવે છે, જે પ્રેક્ષકની રસરુચિ, વયમર્યાદા તેમજ પ્રકૃતિ ઉપર અવલંબે છે. આ સંદર્ભમાં ભરતમુનિનું વિધાન છે કે -

'' નાના શીલા: પ્રકૃતય: શીલે નાટ્યમ્ પ્રતિષ્ઠિતમ્ ।
ઉત્તમાધમામધ્યાનાં વૃધ્ધ બાલિશ યોષિતામ્ ॥

(અધ્યાય ૨૭ શ્લોક ૫૮)

અર્થાત નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિ અનેક પ્રેક્ષકો પર નિર્ભર રહે છે. આ પ્રેક્ષકો પણ સ્ત્રી તથા પુરુષ, વૃધ્ધ, બાળક તથા યુવક, તેમજ ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ પ્રકૃતિવાળા હોય છે તેથી પ્રેક્ષકોની અનેક શ્રેણીઓ ઉદ્ભવે છે.

કયો પ્રેક્ષક કેવા પ્રયોગોથી હર્ષાદિ પામે છે તેની ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે તરુણ પ્રેક્ષક કામભાવથી તુષ્ટ થાય છે, વિદગ્ધ પ્રેક્ષક ધાર્મિક તથા દાર્શનિક સિધ્ધાંતના ઉલ્લેખથી, અર્થલોભી પ્રેક્ષક ધનધાન્યની વૃધ્ધિથી, વિરાગી પ્રેક્ષક મોક્ષગત કથાવસ્તુથી, શુરવીર પ્રેક્ષક બીભત્સ અને રૌદ્રરસથી તેમજ બાહુયુધ્ધ અને યુધ્ધના દૃશ્યોથી, વૃધ્ધ પ્રેક્ષક ધર્માખ્યાન અને પુરાણકથાથી પ્રસન્ન થાય છે.

(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૫૯-૬૦)

ઉત્તમ પાત્રોના અભિનયને સામાન્ય પ્રકારનો પ્રેક્ષક આસ્વાદી શકતો નથી. વિધ્વાન પ્રેક્ષક તાત્વિક વૃત્તો વડે પરિતુષ્ટ થાય છે. પરંતુ બાળક અને મૂર્ખ તથા સ્ત્રીજન હાસ્યરસ તથા નેપથ્યની કરામતો વડે સંતુષ્ટ થાય છે એટલે આ ભાવો અનુસાર જે વ્યકિત જે વર્ગનો હોય તેને તે ગુણોથી યુકત પ્રેક્ષક સમજવો જોઇએ એવું ભરતમુનિનુ વિધાન છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૬૧)

સુમનસ્ પ્રેક્ષકોમાં કેવાં ગુણો હોવા જોઇએ તેની ચર્ચા કર્યા પછી ભરતમુનિ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે આ બધા ગુણો એક સાથે એક પ્રેક્ષકમાં જોવા મળતા નથી. કારણ કે જ્ઞેય વિષયો અનેક છે જયારે જીવન અલ્પ છે. આ ઉપરાંત સભામાં ઉત્તમ તથા મધ્યમ પ્રકૃતિના પ્રેક્ષકોની સાથે સાથે અધમ પ્રકૃતિના પ્રેક્ષકો પણ હોય છે જે ઉત્તમ ચરિત્ર સમજી શકતા નથી આથી -

> યદ્યસ્ય શિલ્પં નેપથ્યં કર્મ વાક્ ચેષ્ટિતં તથા ।
> તસ્ય તનૈવ કાર્યન્તુ સ્વકર્મવિષયં પ્રતિ ॥

અર્થાત્ જે પ્રેક્ષકને જે વિશિષ્ટ શિલ્પ, નેપથ્ય, કર્મ, વાક્ તથા ચેષ્ટા પોતીકાં લાગે તેને તેનો ભાવક માનવો જોઇએ.

(અધ્યાય ૨૭ શ્લોક ૫૫ થી ૫૭)

આમ સામાન્ય પ્રેક્ષકોમાં પણ વય, અવસ્થા, પ્રકૃતિ તથા રુચિ પ્રમાણે વિભિન્ન શ્રેણીઓ સંભવે છે. સર્વસામાન્ય પ્રેક્ષકો માટે પ્રવેશ સંબંધી કોઇ પ્રકારના નિયમો અને પ્રતિબંધો હતા નહિ. પણ નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિ નિર્ધારણની જવાબદારી આવા સામાન્ય

પ્રકારના પ્રેક્ષકોને સોંપવામાં આવી નહોતી. તેના માટે વિશિષ્ટ પ્રકારના - સુમનસ્ પ્રેક્ષક વર્ગની નિમણુંક કરવામાં આવતી.

(૨) સુમનસ્ પ્રેક્ષક

નાટ્યપ્રયોગની સિદ્ધિ નિર્ધારિત કરવા માટે ભરતમુનિના કાળમાં વિશેષ પ્રકારના પ્રેક્ષકો - સુમનસ પ્રેક્ષકોને આમંત્રિત કરવામાં આવતા. તેમની ચોક્કસ સંખ્યા કેટલી હતી તેનો સ્પષ્ટ સંકેત ભરતમુનિએ આપ્યો નથી. પણ સિદ્ધિ લેખક પ્રેક્ષકોની બેસવાની વ્યવસ્થા અંગે ભરતમુનિએ સ્પષ્ટ નિર્દેશ આપ્યો છે. '' આ પ્રેક્ષકોને મંચની ખુબ નજીક નહી અને ખુબ દુર નહીં પણ લગભગ ૧૨ હાથ દુર રાખેલા આસન પર બેસાડવા જોઇએ.'
(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૫૧)

સુમનસ્ પ્રેક્ષકમાં કયા ગુણો હોવા જોઇએ તેની ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ કહે છે કે સુમનસ્ પ્રેક્ષકમાં ઇન્દ્રિયસંયમ, શુધ્ધાચરણ, ઉહાપોહ વિશારદતા, દોષરહિત્વ અને અનુરાગિત્વ વિગેરે ગુણો હોવા ઉપરાંત તેનામાં નાટ્યગત પાત્ર તુષ્ટ થવાથી સંતુષ્ટ, શોકાર્ત થવાથી શોકાકુળ, ક્રોધમાં ક્રુધ્ધ, ભયની અવસ્થામાં ભયનો અનુભવ કરવાની ક્ષમતા હોવી જોઇએ. આ ગુણો ઉપરાંત તેનામાં એક અતિપ્રધાન ગુણ એ હોવો જોઇએ કે જયારે પણ રંગમંચ ઉપર નટ કોઇ 'ભાવાનુકરણ'માં તલ્લીન હોય તો તેમાં 'પ્રવેશ' પામવાની તેનામાં પુર્ણ ક્ષમતા હોવી જોઇએ. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૫૩, ૫૪ તથા ૬૧)

(૩) પ્રાશ્નિક: નિર્ણાયક સમિતિ

પ્રાશ્નિકનો સામાન્ય અર્થ થાય છે - પ્રશ્ન સાથે સંકળાયેલ વ્યકિત, નાટ્યકળા સંબંધી કોઇપણ પ્રકારનો કોઇપણ પ્રશ્ન અથવા શંકા ઉદ્ભવે તો તેનું અંતિમ સમાધાન પ્રાશ્નિકો ધ્વારા કુશળતાપુર્વક કરવામાં આવતું. 'પ્રાશ્નિક' એક પ્રકારની સર્વોત્કૃષ્ટ' 'નિર્ણાયકસમિતિ' હતી. તેને મુખ્ય બે જવાબદારી સોંપવામાં આવી હતી. (૧) નાટ્યકળામાં સંભવિત સંપુર્ણ સંઘર્ષ-વિવાદ તથા સમસ્યાઓનો યથાસંભવ ઉકેલ લાવવો (૨) કોઇપણ નાટ્યપ્રયોગની ગુણવત્તાના આધારે તે ઉત્કૃષ્ટ છે કે નિકૃષ્ટ તેનો સાચો

અને અંતિમ નિર્ણય આપવો.

પ્રાશ્નિકોની જવાબદારી સુમનસ્ પ્રેક્ષકો કરતાં પણ વિશેષ હતી એટલે નિર્ણાયક-સમિતિમાં અત્યંત ઉચ્ચકોટિના નાટ્યકળાના મર્મજ્ઞોની નિમણુંક કરવામાં આવતી. સુમનસ્ પ્રેક્ષકોમાં અપેક્ષિત ગુણોની પ્રાશ્નિકો માટે જરુરી ગુણો સાથે તુલના કરવાથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ભરતમુનિએ પ્રાશ્નિકો માટે અપેક્ષિત મહત્વના ગુણોનો વિસ્તારપૂર્વક નિર્દેશ કર્યો છે જે આ પ્રમાણે છે -

(અ) <u>પ્રાશ્નિકમાં અપેક્ષિત ગુણો</u>

'' શુધ્ધ ચરિત્ર, કુલીન, શાન્ત પ્રકૃતિ, બહુશ્રુત, યશસ્વી, ધાર્મિક, પ્રૌઢ, નાટ્યના છ અંગોમાં કુશળ, નિર્લોભી, શુચિ, નિષ્પક્ષ, ચારેય પ્રકારના વાદ્યો વગાડવામાં કુશળ, નેપથ્યજ્ઞ, દેશ-ભાષાવિધાનોનો જ્ઞાતા, કળાઓ તથા શિલ્પોમાં નિષ્ણાત, ચારેય પ્રકારના અભિનયોનો જ્ઞાતા, રસ-ભાવોની સુક્ષ્મતાથી પરિચિત, શબ્દશાસ્ત્ર (વ્યાકરણ) તથા 'છન્દ:શાસ્ત્ર'નો જ્ઞાતા તથા અન્ય શાસ્ત્રમાં પારંગત વ્યકિતને પ્રાશ્નિક તરીકે નિમવો જોઇએ.'

(અધ્યાય ૨૭/શ્લોક ૪૯ થી ૫૨)

ઉપર્યુકત વિસ્તૃત ગુણોનો અભ્યાસ કરતાં જણાય છે કે તેમાંના કેટલાક ગુણો પ્રાશ્નિકના વ્યકિતગત ચરિત્ર-સ્વભાવ્ સાથે સંકળાયેલા છે. જેમ કે શુધ્ધ ચારિત્ર્ય, કુલીનતા, શાન્ત પ્રકૃતિ, પ્રૌઢતા, વિગેરે. કેટલાક ગુણો કલા સંરચનાના અંતરંગ તત્વો સાથે સંકળાયેલા છે જેમ કે નાટ્યના છ અંગોનું જ્ઞાન, ચારે પ્રકારના વાદ્યો વગાડવામાં કુશળતા, નેપથ્યજ્ઞતા, રસ, ભાવ તથા અભિનયોનું જ્ઞાન, દેશી ભાષાઓની તથા વિવિધ શિલ્પોની જાણકારી વિગેરે. કેટલાક ગુણ તો નિર્ણાયકના પ્રત્યક્ષ નિર્ણયોમાં વિશ્વસનીયતા ઉત્પન્ન કરવા માટે અપેક્ષિત છે. જેમ કે નિર્લોભ, શુચિતા તથા નિષ્પક્ષતા.

આ બધા ગુણો એક સાથે એક વ્યકિતમાં મળવા મુશ્કેલ હોવાથી અને નાટ્ય જેવી સામુહિક કળાની સફળતામાં વિવિધ પાત્રો, તેમનો ચતુર્વિધ અભિનય, નેપથ્યસજ્જા, સંગીત,

વાદ્ય વિગેરે અનેક તત્વોનો સમન્વય રહેતો હોવાથી, પ્રાશ્નિકોની સમિતિમાં પણ ઉપરોક્ત વિભિન્ન તત્વોના વિશેષજ્ઞોનો સમાવેશ કરવામાં આવતો કે જેથી નાટ્યકળાના પ્રત્યેક અંગનું સાચું મૂલ્યાંકન થઇ શકે. પ્રાશ્નિકોની નિયુક્તિ અંગે ભરતમુનિના નિમ્નલિખિત કથન આ દિશામાં ઉપયોગી નિવડે છે.

(બ) પ્રાશ્નિકોની નિયુક્તિ

'કથાવસ્તુમાં યજ્ઞની યોજના હોય તો યાજ્ઞિકની, અભિનયના વિષયમાં અભિનેતાની, નૃત્યની યોજના હોય તો નર્તકની, છન્દના પ્રયોગમાં છન્દવેત્તાની, પાઠ્યવિધાનમાં વૈયાકરણની, રંગમંચ ઉપર અસ્ત્ર શસ્ત્રના સંચાલનમાં અસ્ત્રજ્ઞાતાની, વેષરચનામાં ચિત્રકારની, કામોપચારમાં વેશ્યાની તથા શિષ્ટાચાર પ્રદર્શનમાં રાજસેવકની પ્રાશ્નિક તરીકે નિમણુંક કરવી જોઇએ. તેમણે પોતાનું કર્તવ્ય સમજી ગુણ અને દોષ દર્શાવવા જોઇએ.''

(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૬૩ થી ૬૬)

(ક) પ્રાશ્નિકોની મૂલ્યાંકનવિધિ

નાટ્યકળા એ સામુહિક કળા હોવાથી નાટ્યકળાના મૂલ્યાંકન માટે ભરતમુનિએ ત્રણ કસોટીઓની અપેક્ષા રાખી છે (૧) નાટ્યકળાની સંરચના પ્રવિધિ સંબંધી કસોટી (૨) નાટ્યકળાના આસ્વાદ સંબંધી કસોટી (૩) સંરચના અને આસ્વાદના સમન્વય વડે નિર્મિત નાટ્યકળાની નિર્વિઘ્ન સિધ્ધિની કસોટી.

નાટ્યકળાની સંરચનાથી સંબંધિત પ્રથમ કસોટી નટ તથા તેમના અભિનય વ્યાપાર પર આધારિત છે કારણ કે નાટ્યકળાની રંગમંચીય સંરચનાનું આધારભુત અંગ છે - નટ. એટલે નાટ્યસિધ્ધિના મૂલ્યાંકનની પહેલી કસોટી છે નટ ધ્વારા 'સમાહિત મન' વડે કરવામાં આવેલો ભાવાનુરુપ અભિનય અર્થાત જેમાં 'સત્વાતિશયતા'ની એકાંગી અપેક્ષા રહે છે. તેનેજ ભરતમુનિએ પ્રયોગત 'દૈવિકી સિધ્ધિ'ની સંજ્ઞા આપી છે. બીજી કસોટી છે - 'માનુષી સિધ્ધિ' જેમાં નાટ્યકળાના સુવિજ્ઞ, ગુણગ્રાહી તથા વિશિષ્ટ સ્તરના

'સુમનસ્' પ્રેક્ષકો'ની આસ્વાદપ્રક્રિયા તથા તેમના 'શારીરી-વાઙ્.મયી' પ્રતિભાવોનો સમાવેશ થાય છે. પ્રેક્ષકોની 'માનુષી સિધ્ધિ' તથા નાટ્યકળાગત્ 'દૈવિકી સિધ્ધિ' સમાંતરે અસ્તિત્વમાં આવે છે. મંચગત અભિનયવ્યાપારનું પોતાનું એક સ્વતંત્ર મુલ્ય અને અસ્તિત્વ છે તેમ પ્રેક્ષકોના આસ્વાદનું પણ તે મંચગત અભિનય ઉપર આધારિત હોવા છતાં એક સ્વતંત્ર મુલ્ય અને અસ્તિત્વ છે. નાટ્યસિધ્ધિના મૂલ્યાંકનની ત્રીજી કસોટી છે નિર્વિઘ્નતાની તેમાં 'સંરચના' આસ્વાદ તથા અન્ય આનુષંગિક તત્વોનો સમાવેશ થાય છે. આ કસોટીના ઘટકતત્વો છે 'વિવિધ ઘાત'. આ એક પ્રકારની નિષેધાત્મક અથવા દોષાભાવનિરુપણાત્મક કસોટી છે.

## વિવિધ ઘાત

નાટ્ય-સિધ્ધિના માર્ગે આવતી અડચણોને ભરતમુનિએ 'ઘાત' સંજ્ઞા આપી છે. સાદી ભાષામાં તેને વિઘ્નો પણ કહી શકાય. ભરતમુનિના મત પ્રમાણે સિધ્ધિના માર્ગે આવતા વિઘ્નો અથવા ઘાત ચાર પ્રકારની હોય છે (૧) દૈવી (૨) આત્મસમુત્થા (૩) પરસમુત્થા અને (૪) ઔત્પાત્તિકા (અધ્યાય ૨૭/શ્લોક ૧૯) વિવિધ પ્રકારની ઘાતના વિશ્લેષણ પરથી ભરતમુનિના નાટ્યપ્રયોગની સફળતા માટેના આગ્રહનું નિ:શંકપણે સુચન થાય છે.

### (૧) દૈવ-કૃત અથવા દૈવી ઘાત

ભરતમુનિએ વાત અર્થાત્ વાયુ, અગ્નિ, વર્ષા વિગેરે કુદરતી તત્વોનો પ્રકોપ તેમજ કુંજર અર્થાત હાથી, ભુજંગ, કીડા, સર્પ, કીડી વિગેરે જીવજંતુ તથા પશુઓનો પ્રવેશ તથા નાટ્યપ્રયોગ સમયે રંગમંચનો કોઈ ભાગ તુટી પડવો વિગેરે વિઘ્નોને 'દૈવકૃતા ઘાત' સંજ્ઞા આપી છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૨૦)

આ બધાં વિઘ્નોને દૈવકૃતા કહેવાનું કારણ એ કે આવી બધી દુર્ઘટનાઓના મુળમાં અલૌકિક અથવા અદૃષ્ટ કારણો હોય છે જેના પર મનુષ્યનો અધિકાર નથી હોતો. તેને દેવતાઓ દ્વારા થતા માનવામાં આવે છે.

આવી દૈવી ઘાતો અથવા વિઘ્નોને ધ્યાનમાં રાખીને ભરતમુનિએ દૃઢ સ્તંભવાળા નાટ્યગૃહોનો આગ્રહ રાખ્યો છે. (અધ્યાય ૨ / શ્લોક ૬૮) જો નાટ્યગૃહ શાસ્ત્રોકત વિધિ પ્રમાણે દૃઢ સ્તંભવાળા બનાવ્યા હોય તો આવી દૈવી વિપત્તિઓથી બચવાની શકયતા રહે છે અને નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન કોઇ વિઘ્ન આવતું નથી એવી ભરતમુનિની દૃઢ માન્યતા છે.

(૨) ઔત્પાતિક ઘાત

ઔત્પાતિક ઘાત અંતર્ગત ભરતમુનિએ ભુકંપ, આંધી, વર્ષા અને અન્ય પ્રાકૃતિક પ્રકોપનો ઉલ્લેખ કર્યો છે જેના ઉપર મનુષ્યનો કોઇ અધિકાર હોતો નથી. (અધ્યાય-૨૭/ શ્લોક ૨૨-ખ) ઉત્પાતજન્ય ઘાતમાં પ્રેક્ષકોમાં એક અતર્કિત તથા તીવ્ર ભય તત્કાલ સમાવિષ્ટ થાય છે એવો અભિનવગુપ્તનો અભિપ્રાય છે.

(૩) શત્રુકૃત અથવા પરસમુત્થા ઘાત

ભરતમુનિના સમયમાં વિભિન્ન નાટ્યમંડળો પરસ્પર સ્પર્ધા કરી નાટ્યપ્રયોગ રજુ કરતાં. ધનપ્રાપ્તિ અથવા પારિતોષિક માટે પરસ્પર હરિફાઇ થતી. પ્રેક્ષકો તેમજ પ્રાશ્નિકોની દૃષ્ટિએ એક બીજાનો નાટ્યપ્રયોગ નિષ્ફળ સિધ્ધ કરવા માટે આવા નાટ્યમંડળો જાતજાતના પેંતરા રચી વિઘ્નો ઉભા કરતા. આવા પ્રકારના વિઘ્નોને ભરતમુનિએ 'શત્રુકૃત અથવા પરસમુત્થા ઘાત' કહયા છે.

નાટ્યાપ્રયોગને નિષ્ફળ બનાવવા માટે વિરોધી નાટ્યમંડળના સભ્યોનું પ્રયોગ સમયે જોર જોરથી હસવું, રડવું, બરાડા પાડવા, વિસ્ફોટ કરવો, ધાંધિલ-ધમાલ કરવી (ઉત્કૃષ્ટ) ગાળો ભાંડવી, છાણ, માટી, ઘાસ, પત્થર રંગમંચ પર ફેંકવા, પશુપક્ષીના અવાજો કરવા, કીડા-મંકોડા દોડાવવા, પશુપ્રવેશ કરાવવો કે જેથી નારીપાત્રો ત્રાસ પામે. આ તમામ પ્રકારના વિઘ્નો ઉપરાંત ઇર્ષ્યા-દ્વેષને વશ થઇ, પ્રેક્ષકોને પૈસા આપી નાટ્યપ્રયોગનો હુરિયો બોલાવવો, નટને ફોડવો, ધનની લાલચ આપી નટને પોતાના

મંડળમાં ખેંચી લાવવો વિગેરે પ્રેરણાઓને ભરતમુનિએ 'પરસમુત્થા ઘાત' સંજ્ઞા આપી છે.
(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૨૧, ૨૬, ૨૭)

'શત્રુજઘાત' અભિનેતાઓ દ્વારા પણ ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે. એક નાટ્યમંડળના અભિનેતા બીજા નાટ્યમંડળના પ્રયોગને નિષ્ફળ બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. જેમાં પ્રતિસ્પર્ધા, પુરસ્કાર પ્રાપ્તિ અથવા રાગદ્વેષ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. અભિનેતાઓને પરસ્પર લડાવી મારી તેમને ખતમ કરી નાખવા માટે નાટ્ય નિર્દેશકો પણ 'ઘાત' ઉત્પન્ન કરાવે છે. આ બધા વિઘ્નોને 'પરસમુત્થા ઘાત' કહી શકાય.

જુની વ્યાવસાયિક ગુજરાતી રંગભૂમિ તેમજ સાંપ્રત વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ પણ આવા દોષોથી મુકત નથી.

(૪) <u>નટકૃત અથવા આત્મસમુત્થા ઘાત</u>

નટનો ત્રુટિપુર્ણ અભિનય નાટ્યપ્રયોગને નિષ્ફળ બનાવે છે. વિવિધ અભિનય દોષ ને કારણે ઉદ્ભવતા વિઘ્નોને ભરતમુનિએ 'આત્મસમુત્થા ઘાત' અંતર્ગત વર્ણવ્યા છે, જે નીચે પ્રમાણે છે. (અધ્યાય ૨૭ શ્લોક ૨૩ થી ૨૭) (શ્લોક ૩૩ થી ૩૬)

<u>વિવિધ ~~અભિનયદ~~ અભિનય દોષો:</u>

| ક્રમ | દોષ | વિવરણ |
|---|---|---|
| ૧ | વૈલક્ષણ્ય | અભિનયમાં અસ્વાભાવિકતા અથવા કૃત્રિમ અભિનય કરવો તે. |
| ૨ | અચેષ્ટા | અનુચિત આંગિક ચેષ્ટા કરવી તે. |
| ૩ | વિભુમિકત્વ | ઉપયુકત્ ભૂમિકા ધારણ ન કરવી અથવા પાત્ર અનુરુપ નટની વરણી ન થવી તે. |
| ૪) | સ્મૃતિ-પ્રમોષ | અભિનય કરતી વેળા પોતાના સંવાદો તેમજ વિવિધ હલનચલનો ભુલી જવાં તે. |
| ૫) | આર્તનાદ | સંવાદ બોલતી વખતે જોરથી બરાડા પાડવા તે. |

| | | |
|---|---|---|
| ૬ | વિહસ્તત્વ | રથ, હાથી, ઘોડો, ખચ્ચર, ઉંટ, પાલડો, યાન, વિમાન વિગેરે પર આરોહણ અને અવતરણ કરતી વેળા ઉચિત હસ્ત ચેષ્ટાઓની ન્યુનતા. |
| ૭ | અન્યવચન | સંવાદમાં ન હોય તેવા વચનો બોલવાં તે, દાત. 'લક્ષ્મીસ્વયંવર' નાટકના પ્રયોગ સમયે લક્ષ્મીની ભૂમિકા ભજવતી વેળા ઉર્વશી 'પુરુષોત્તમ' ની જગ્યાએ 'પુરુરવા' બોલી એ અન્યવચનદોષને કારણે શાપ પામી (વિક્રમોર્વશીયમ્ અંક-૩) |
| ૮ | અતિહસિતરુદિત | અસ્વાભાવિક લાગે તેમ જોરથી હસવું અથવા રડવું તે. |
| ૯ | મુકુટ-આભરણ નિપાત અથવા પતન | નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન નટની અસાવધાનીને કારણે મુકુટ અથવા ઘરેણાં પડી જવાં તે. |
| ૧૦ | અસ્થાનભુષણત્વ | આભુષણો અનુચિત સ્થાને ધારણ કરવાં તે. |
| ૧૧ | અમુકુટ ભુષણચિર પ્રવેશ | રંગમંચ ઉપર મુકુટ, ભુષણ તથા (યોગ્ય) ચિર (વેશભુષા) વિના પ્રવેશ કરવો તે. |
| ૧૨ | -- | રંગમંચ ઉપર યથાસમય અપ્રવેશ અર્થાત નિર્ધારિત સમયે પાત્રનો પ્રવેશ ન થવો તે. |
| ૧૩ | -- | શસ્ત્ર તથા કવચ યોગ્ય રીતે ધારણ ન કરવા તેમજ તેનો અયોગ્ય પ્રયોગ કરવો તે. |

---

ઉચ્ચારણ દોષ :

સંવાદોના ત્રુટિપુર્ણ ઉચ્ચારણને ભરતમુનિએ નટકૃત અથવા 'આત્મસમુત્થા વિઘ્ન'

અથવા ઘાત ગણાવી છે. સંવાદમાં ભાષા, વિભાષા તથા સંસ્કૃત ભાષાનું સુસ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ અતિ મહત્વનું છે. નાટ્યશાસ્ત્રના ભાષાવિધાન અંતર્ગત સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત પાઠ્યના ઉચ્ચારણ સંબંધી વિસ્તૃત વિચારણા કરી છે. સંવાદોનું સુસ્પષ્ટ ઉચ્ચારણ પ્રેક્ષક ઉપર ઘારી અસર જમાવે છે પણ દોષપૂર્ણ ઉચ્ચારણ નાટ્યપ્રયોગને નિષ્ફળ બનાવે છે તેથી સિદ્ધિવિધાન અંતર્ગત ભરતમુનિએ ઉચ્ચારણ દોષો પણ નિરુપ્યા છે જે સાર્થક છે. ભરતનિરુપિત ઉચ્ચારણ દોષો આ પ્રમાણે છે. (અધ્યાય ૨૭ /શ્લોક ૨૯-૩૦)

| | | |
|---|---|---|
| ૧ | પુનરુક્તિ | સંવાદોમાં પુનરુક્તિ થવી તે. |
| ૨ | અસમાસ | દોષપૂર્ણ સામાસિક પ્રયોગ કવો તે. |
| ૩ | વિભક્તિભેદ | વિભક્તિઓના પ્રયોગમાં ભુલ થવી તે. |
| ૪ | વિસંધિ | યોગ્ય સન્ધિનો અભાવ - પ્રયોગહીનતા અથવા વાક્યમાં સન્ધિની અપેક્ષા ન કરવી તે. |
| ૫ | અપાર્થ | અસંગત શબ્દોનો પ્રયોગ કરવો તે. |
| ૬ | ત્રિલિંગજ દોષ | શબ્દોનો (ત્રણ) લિંગ અનુસાર પ્રયોગ ન કરવો તે. |
| ૭ | પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ સંમોહ | શબ્દોના પ્રત્યક્ષ પરોક્ષ સંબંધનું અજ્ઞાન. |
| ૮ | છન્દોભંગ/છન્દોવૃત્તત્યાગ | છન્દનો ભંગ કરવો અથવા છંદના સ્વરુપનો પરિત્યાગ કરવો. |
| ૯ | ગુરુ-લઘુ સંકર | ગુરુ તથા લઘુ વર્ણોનું અનપેક્ષિત પરિવર્તન |
| ૧૦ | યતિભંગ | ખોટી જગ્યાએ યતિનો વિનિયોગ કરવો તે યતિદોષ. |

ભરતમુનિએ ઉપરોક્ત દસ દોષોને કાવ્યના (નાટ્યરચનાના/નાટ્યપ્રયોગના) સ્થૂળ ઘાતસ્થાન કહયા છે.'' - સ્થૂલં ઘાતસ્થાનાનિ કાવ્યસ્ય ।'' (લોક-૩૦)

## વાધદોષ

વાધવાદન સમયે થતાં દોષોનો પણ ભરતમુનિએ 'આત્મસમુત્થા ઘાત' અંતર્ગત સમાવેશ કર્યો છે. પુષ્કર દોષ અથવા ભાણ્ડદોષ અર્થાત્ વાદન દશામાં મૃદંગ વિગેરે વાધોનું બગડી જવું, સ્વરોનો અનુચિત આલાપ, તાલ-હીનતા, વર્ણ તથા સ્વર હીનતા, સ્થાન તથા લયનું અજ્ઞાન વિગેરે નાટ્યગત સંગીતના ઘાતકો તેમજ 'સમ' માર્ગ તથા 'માર્જના' બરાબર ન સમજવા, જોર આપી વગાડવું, પ્રારંભ કરતી વેળા તેમજ બંધ કરતી વેળા સ્થાન છોડી દેવા વિગેરે પુષ્કરગત ઘાતકોનો સમાવેશ ભરતમુનિએ વાધદોષ અંતર્ગત કર્યો છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૩૧-૩૨)

## અપ્રતિકાર્ય ઘાત

ભરતમુનિએ 'પ્રકૃતિ-વ્યસન-સમુત્થ' તથા 'શેષોદક નાલિકત્વ' આ બે વિઘ્નોને 'અપ્રતિકાર્ય ઘાત' અર્થાત્ પ્રતિકાર ન કરી શકાય તેવા ગણાવ્યા છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૨૮)

'પ્રકૃતિ વ્યસન સમુત્થ' એટલે અસ્વાભાવિક અભિનય એવો શ્રી બાબુલાલ શુકલનો મત છે જ્યારે શ્રી મનમોહન ઘોષના મતે 'પ્રકૃતિ વ્યસન સમુત્થ'નો અર્થ 'પ્રકૃતિ પ્રકોપ જન્ય દોષો' એવો થાય છે. 'શેષોદકનાલિકત્વ'નો અર્થ છે 'નાડિકા' યંત્રમાંથી પાણી બહાર નીકળી જવું તે. નાડિકા એટલે ઘટિકા અથવા ૨૪ મિનિટ જેટલો સમય. પ્રાચીન સમયમાં 'સમયજ્ઞાન' માટે નાડિકાયંત્રનો પ્રયોગ થતો હતો. ઘડામાં પાણી ભરી તેમાં એક પાતળી નળીના માધ્યમથી પાણીનાં ટીપાં પડતાં જેના ધ્વારા નાડિકા જ્ઞાન થતું અને તેના આધારે કાલનિયમન થતું. કોઇ અંક, ગીત, અથવા નૃત્ય વિગેરેનો પ્રયોગ કેટલા સમયમાં પુરો થવો જોઇએ, તેનો નિર્ણય નાડિકા ધ્વારા કરવામાં આવતો.

અભિનવગુપ્તે ભરતમુનિએ પ્રયોજેલા 'પ્રકૃત વ્યસન સમુત્થ' અને 'શેષોદક નાલિકત્વ' આ બે દોષોને સ્પષ્ટ કરતાં એવું પ્રતિપાદિત કર્યું છે કે 'પ્રકૃત-કૃત'થી ભરતમુનિનો આશય છે અનૌચિત્ય દોષ તથા 'શેષોદકનાલિકા'થી કાળદોષ. રસભંગનું અનૌચિત્યથી વધીને અન્ય

કોઇ કારણ હોવું નથી. જે કાળમાં જે નાટ્ય પ્રયોગ અનુચિત હોય તેનો પ્રયોગ કરવો ન જોઇએ. વસ્તુત: દેશ, કાળ અને સ્વભાવ કૃત જે પણ અનૌચિત્ય હોય તે સર્વ સિધ્ધિના વિઘાતક હોય છે એવો અભિનવગુપ્તનો અભિપ્રાય છે. નિર્ધારિત કાળમાં પ્રયોગની સમાપ્તિ ન થવાથી 'શેષોદકનાલિકાન્ત' દોષ થાય છે.

પ્રાશ્નિકો ધ્વારા વિવિધ ઘાતોનું સ્વરુપનિર્ધારણ તથા આલેખન

પ્રાશ્નિકોએ અર્થાત નિર્ણાયકોએ વિવિધ ઘાતોનું સ્વરુપ નિર્ધારિત કરી, તે પ્રમાણે તેનું આલેખન કરી તદાનુસાર પ્રયોગનું મુલ્યાંકન કરી પોતાનો નિર્ણય આપવો જોઇએ એવો ભરતમુનિનો અભિપ્રાય છે.

ઘાતોનું ત્રિવિધ સ્વરુપ

નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિના માર્ગે આવતા વિઘ્નો-ઘાત ત્રણ સ્વરુપના હોય છે (૧) મિશ્ર (૨) સર્વગત તથા (૪) એકદેશજ. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૩૭)

મિશ્ર ઘાત

મિશ્ર ઘાતમાં નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિ તેમજ દોષો (વિઘ્નો) બંનેનો સમાવેશ થાય છે.

સર્વગત ઘાત

સર્વગત ઘાતમાં નાટ્યપ્રયોગ પૂર્ણપણે દોષપુર્ણ હોય છે.

એકદેશજ ઘાત

એકદેશજ ઘાતમાં નાટ્યપ્રયોગ અંશત: દોષપૂર્ણ હોય છે.

ભરતમુનિનો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય છે કે કોઇપણ નાટ્યપ્રયોગનું મૂલ્યાંકન કરતી વેળા પ્રાશ્નિકે નાટ્યપ્રયોગમાં જોવા મળતી સિધ્ધિ તેમજ ઘાતોનું સ્પષ્ટપણે આલેખન કરવું જોઇએ. ગુણાંકન કરતી વેળા સિધ્ધિ અને દોષ બંનેની અસંદિગ્ધ નોંધણી કરવી જોઇએ. જ્યાં સર્વગત સિધ્ધિ અથવા ઘાત હોય તે તો પ્રેક્ષકોને આપોઆપ જણાઇ આવે છે. પરંતું જો કોઇ કોઇ

વિઘ્ન અથવા દોષ આશિક હોય તો તેનાથી પ્રયોગની નિમ્નસ્તરમાં ગણના કરવી ન જોઇએ. વ્યકિતગત દોષજન્ય જે ઘાત હોય તો તેની પુન: ગણતરી ન કરવી જોઇએ. માત્ર એકજ વાર તેની નોંધણી કરવી જોઇએ એવો ભરતમુનિનો અભિપ્રાય છે.

(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૩૮)

આલેખ્યનો પ્રયોગ

નાટ્યપ્રયોગનું મૂલ્યાંકન કરતી વેળા પ્રાશ્નિકે (નિર્ણાયકે) નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિ તથા ઘાતની નોંધણી કરવા માટે આલેખ્યનો પ્રયોગ કરવો જરૂરી છે. ભરતમુનિના કથન અનુસાર સુત્રધાર ધ્વારા જર્જર-સ્થાપન થઇ ચુકયા પછી નાટ્યપ્રયોગના આરંભમાં નાડિકા સિધ્ધિ (સમયજ્ઞાન તથા કાળમાપન માટે) તથા લેખ્યસિધ્ધિ' (સિધ્ધિ તથા ઘાતની નોંધણી અર્થે) સામે રાખી તેનું જ્ઞાન મેળવી લેવું જોઇએ.

(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૩૯)

નાટ્યપ્રયોગની કઇ કઇ ત્રુટિઓની નોંધણી ઘાત અથવા વિઘ્નરુપે કરવી જોઇએ તેનું માર્ગદર્શન આપતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે -

૧) પૂર્વરંગના પ્રયોગ સમયે જો કોઇ પાત્ર મુર્ખતાવશ અનેપક્ષિત કે અનુપયુકત દેવતાની સ્તુતિમાં નાન્દી પાઠ કરે તો આ કાર્યને પૂર્વરંગની સિધ્ધિઘાત રુપે નોંધણી કરવી જોઇએ. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૪૦). આમ 'અશુધ્ધનાન્દી પાઠ' એ ભરતમુનિની દૃષ્ટિએ દોષ છે.

(૨) અજ્ઞાનવશ પણ જો કોઇ, અન્ય લેખકની નાટ્યરચનાને બીજી નાટ્યરચનામાં ભેળવી દઇ પ્રસ્તુત કરે તો તેને પણ ઘાત સ્વરુપે નોંધવી જોઇએ. આ પ્રકારની ઘાતને પ્રક્ષિપ્તીકરણ interpolation થી ઉત્પન્ન ઘાત કહે છે.

(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૪૧)

(૩) જ્યારે કોઇ, પ્રખ્યાત નાટ્યલેખકના નામવાળી નાટ્ય રચનાને પોતાની નાટ્ય-રચનામાં ભેળવી દઇ પ્રસ્તુત કરે તો તેને પણ સિધ્ધિની ઘાતક ગણવી જોઇએ. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૪૨) આ પ્રકારની ઘાતને પણ પ્રક્ષિપ્તીકરણથી ઉત્પન્ન

ઘાત કહી શકાય. ભરતમુનિના આ વિધાન પરથી જણાય છે કે નાટ્યની પ્રસ્તાવનામાં નાટ્યકારના નામનો ઉલ્લેખ કરવાની પરંપરા ઘણી પ્રાચીન નથી. ભાસની નાટ્યરચનામાં નાટ્યકારના નામનો ઉલ્લેખ પ્રસ્તાવનામાં જોવા નથી મળતું તેનું કદાચ આ કારણ હોઇ શકે.

(૪) જો કોઇ નાટ્યપ્રયોકના નાટ્યપ્રયોગને લગતા શાસ્ત્રીય નિયમો વિરુધ્ધ દેશ, વેશ, ભાષાનો પ્રયોગ કરે તો તેને પણ ઘાત રુપે નોંધવો જોઇએ.

(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૪૩)

(૫) નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન મંચ ઉપર સ્થિત યુપ (યજ્ઞ સ્તંભ) અગ્નિ ચયન, દર્ભ, કુશમાળા તથા યજ્ઞપાત્રો કે જે રંગમંચ ઉપર હવન માટે લાવવામાં આવે તે જો કોઇ કારણવશાત્ રંગમંચ ઉપર રહી જાય તો તેને દોષરુપ ન ગણવા જોઇએ. એવો ભરતમુનિનો આગ્રહ છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૩૬)

લોક તેમજ શાસ્ત્રની પરંપુરાનું અનુકરણ

ભરતમુનિએ નાટ્યપ્રયોગનું પરીક્ષણ કરતી વેળા, સિધ્ધિ તેમજ ઘાતના આલેખનમાં શાસ્ત્રોકત નિયમો અનુસરવા જણાવ્યું છે. પણ તેનો દુરાગ્રહ રાખ્યો નથી. તેઓ પ્રયોગશીલ આચાર્ય હોવાથી શાસ્ત્રવિહિત પ્રયોગની મર્યાદાથી પરિચિત હતા. એટલે એમણે સ્પષ્ટપણે એ વાતનો સ્વીકાર્ય કર્યો છે કે શાસ્ત્રમાં નિયમોની એવી વિશાળ અને સુદ્દઢ પરંપરા છે કે તે સર્વનો યથાવત્ પ્રયોગ કરવો સંભવિત નથી. લોક પરંપરા તથા વેદો તેમજ શાસ્ત્રોની મર્યાદાને અનુરુપ ગંભીર ભાવ ભુષિત, સર્વજન ગ્રાહય શબ્દોનો પ્રયોગ કરવાનો તેમણે આગ્રહ રાખ્યો છે.

'' કઃ શકતો નાટ્યવિધૌ યથાવદુપપાદને પ્રયોગસ્ય ।
કર્તું વ્યગ્રમના વા તથાવદુકતે પરિજ્ઞાતમ્ ॥
તસ્માદ્ ગંભીરાર્થાઃ શબ્દા યે લોકવેદ સંસિધ્ધાઃ ।
સર્વજનેન ગ્રાહયાસ્તે યોજ્યા નાટકે વિધિવત્ ॥

(અધ્યાય ૨૭/ શ્લોક ૪૪-૪૫)

આ ત્રિગુણાત્મક સંસારમાં ન તો સર્વ કાંઈ ગુણહીન છે ન તો દોષહીન. એટલે નાટ્યપ્રયોગ સંબંધી કેટલાક દોષો ઉપેક્ષ્ય હોય છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૪૬) આમ ભરતમુનિએ નાટ્યપ્રયોગ સંબંધી માનવ-મર્યાદાનો સ્વીકાર કર્યો છે., પણ સાથે સાથે એવો આગ્રહ પણ રાખ્યો છે કે નટે વાક્ (વાચિક), અંગ (આંગિક), સત્વ (સાત્વિક) તેમજ નેપથ્ય (આહાર્ય) સંપાદ્ય અભિનય પરત્વે તેમજ રસ, ભાવ, ગીત, વાદ્ય અને લોકરુઢિઓ પરત્વે વિશેષ આદર રાખવો જોઈએ.

ન ચ નાદરસ્તુ કાર્યો નટેન વાગઙ્ગસત્વનેપથ્યે ।
રસભાવયોશ્ચ ગીતેષ્વાતોદ્યે લોકયુક્ત્યાંચ ॥
(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૪૭)

## નાટ્યસ્પર્ધા અને પુરસ્કાર

ભરતમુનિના વિધાન અનુસાર સ્વામીની પ્રેરણા, અર્થોપાર્જન, પારસ્પરિક પ્રતિસ્પર્ધા તથા પતાકાપ્રાપ્તિ અર્થાત્ પુરસ્કાર પ્રાપ્તિની ભાવનાથી પ્રેરાઈને વિવિધ નાટ્યમંડળો એક બીજા સાથે સ્પર્ધામાં ઉતરતા. પ્રાશ્નિકો સિધ્ધિ અને ઘાતના આધારે પોતાનો નિર્ણય આપતા અને વિજેતા નાટ્યમંડળ 'પતાકા' પામતા. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૬૯)

પ્રાશ્નિકોની નિર્ણયવિધિ સંબંધી ચર્ચા કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે પ્રાશ્નિકોએ નિષ્પક્ષપણે, સ્પર્ધાના નિયમોને આધીન રહી પોતાનો નિર્ણય આપવો જોઈએ. શુધ્ધ ભાવનાવાળા તથા અપ્રતિમ બુધ્ધિમાન એવા આ પ્રાશ્નિકોએ, રંગમંચથી બહુ દૂર નહિ કે પાસે નહિ તેમ, બાર હાથના અંતરે, શાંતભાવે બેસી, નાટ્યપ્રયોગનું પરીક્ષણ કરવું જોઈએ અને પાર્શ્વમાં સ્થિત 'ગણકો'ની સહાયતા વડે સિધ્ધિમાં પ્રતિબંધક ઘાત (દોષો) અથવા ત્રુટિઓનું પ્રમાણલેખન કરવું જોઈએ. તેમજ નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિઓનું આલેખન પણ કરવું જોઈએ. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૭૦ થી ૭૩)

નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિ અને ઘાતની નોંધણી સંબંધી માર્ગદર્શન આપતા ભરતમુનિ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે દૈવી અને પરસમુત્થા ઘાતોની ઉપેક્ષા કરી કેવળ નાટ્યપ્રયોગગત્

તેમજ પાત્રગત ઘાતો (આત્મસમુત્થા ઘાતો)ની નોંધણી કરી નિર્ણય આપવો જોઇએ.
(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૭૪) ઘાત સંબંધી નિયમો ઉપરાંત પાઠ્ય, ભૂમિકા તથા રસને
પણ ધ્યાનમાં રાખવો જોઇએ અને નાટ્યપ્રયોગ સંબંધી નાનામાં નાનો દોષ પણ નિર્ણય
આપતી વેળા દર્શાવો જોઇએ.

પતાકાનિર્ણય

ભરતમુનિના કથન પ્રમાણે જે નાટ્યપ્રયોગમાં ઉપરોક્ત પરિપાટી પ્રમાણે ઘાતોની સંખ્યા થોડી તથા સિધ્ધિઓની સંખ્યા વધારે હોય તો તત્સંબંધી નોંધણી રાજાને બતાવી તેને 'પતાકા' (પુરસ્કાર) આપવી જોઇએ. જો બે પ્રતિસ્પર્ધી નાટ્યમંડળો સમાન ગુણવાળા હોય તો જેની સિધ્ધિઓ વધારે હોય તેને 'પતાકા' આપવી જોઇએ. જો બે પ્રતિસ્પર્ધી નાટ્યમંડળોની સિધ્ધિઓ સરખી હોય તો રાજાની ઉચિત આજ્ઞા અનુસાર 'પતાકા' પ્રદાન કરવી જોઇએ. જો રાજા બંને પ્રતિસ્પર્ધી નાટ્યમંડળો સંબંધી સરખો મત આપે તો બંનેને પતાકા આપવી જોઇએ. પ્રાશ્નિકોએ પતાકા નિર્ણય આપતી વેળા નાટ્યપ્રયોગના નાનામાં નાના દોષ અને સિધ્ધિની સમીક્ષા કરવી જોઇએ અને પ્રેક્ષકોએ તેમજ પ્રયોક્તાએ, નાટ્યપ્રયોગ સંબંધી સર્વ નિયમોથી પરિચિત, ગુણગ્રાહી, સ્વસ્થચિત્તે, ઉચિત સ્થાન ઉપર આસીન તથા આગ્રહ અને રાગથી પર એવા આ પ્રાશ્નિકોના નિર્ણયના ઔચિત્યને ધ્યાનમાં રાખી માન્ય રાખવો જોઇએ. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૭૫ થી ૭૮)

સ્પર્ધક પ્રયોક્તાએ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી બાબતો

નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિ અર્થે સ્પર્ધક નાટ્યપ્રયોક્તાજને (સૂત્રધાર અથવા નાટ્યનિર્દેશક) સમત્વ (સમતા), અંગ માધુર્ય, પાઠ્ય (સંવાદ ગતિની રચના) ભૂમિકા પ્રકૃતિ, રસ, ગાન, વાદ્ય, નેપથ્ય (વેશભુષા વિગેરે) વિગેરેને પ્રયત્નપુર્વક સમજવા જોઇએ.

(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૭૯ )

## સમત્વનું સ્વરુપ

સમત્વ ( co-ordination ) નું સ્વરુપ સમજાવતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે નાટ્યપ્રયોગમાં અંગો ( gestures ) ની વિભિન્ન કલાત્મક છબીઓનું, વાદ્ય ધ્વનિઓની સાથે સુસંવાદીપણે, ગીત અને નૃત્ય સમયે, નિર્માણ કરવામાં આવે તેને સમત્વ કહેવાય છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૮૦) એટલે કે નાટ્યપ્રયોગ સમયે, વિવિધ ગીત અને નૃત્ય પ્રસંગે શરીરના અંગોને, વાદ્ય ધ્વનિઓ સાથે સંવાદિતા ( harmony ) જળવાય તે રીતે સંચાલિત કરવા તેને ભરતમુનિએ 'સમત્વ'ની સંજ્ઞા આપી છે. આ ઉપરાંત, નાટ્યપ્રયોગ સમયે ગીતના તાલ તથા લય સાથે તેમજ વાદ્યવાદન સાથે સંવાદિતા જળવાય તે રીતે અંગ-ઉપાંગોની વિવિધ ભાવભંગિમાઓ દર્શાવવી તેને પણ ભરતમુનિએ 'સમત્વ' કહી છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૮૧)

## અંગમાધુર્યનું સ્વરુપ

અંગમાધુર્યનું સ્વરુપ સ્પષ્ટ કરતાં ભરતમુનિ જણાવે છે કે વક્ષઃસ્થલને ઝુકાવ્યા વિના, બંને ભુજાઓને ચતુરસ્ સ્થિતિમાં ફેલાવી, ગ્રીવાને અંચિત દશામાં રાખવામાં આવે તો 'અંગમાધુર્ય' નિષ્પન્ન થાય છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૮૨)

સમત્વ, અંગમાધુર્ય સિવાયની બાબતો કે જે નટે સાધવાની હોય છે, તે વાદ્ય, ભૂમિકા અને ગાનને દૃષ્ટિમાં રાખી સાધવી જોઈએ. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૮૩) નટ દ્વારા સાધવાની અન્ય બાબતો તે પાઠ્ય, રસ તથા નેપથ્યદક્ષતા જેની વિસ્તૃત ચર્ચા ભરતમુનિએ અનુક્રમે અધ્યાય ૧૦, અધ્યાય ૬ તથા અધ્યાય ૨૩ અંતર્ગત કરી છે. નાટ્યપ્રયોક્તાએ હર્ષ વિગેરે ભાવો, વિભિન્ન આંગિક અભિનય તથા રસ વડે ઉત્પન્ન થનારી સિદ્ધિ આજ લક્ષણો દ્વારા પ્રગટ કરવી જોઈએ એવું ભરતમુનિનું વિધાન છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૮૪)

## નાટ્યપ્રયોગ માટે ઉપયુક્ત સમય

નાટ્યપ્રયોક્તાજન (નિર્દેશક, સૂત્રધાર) ને નાટ્યપ્રયોગ માટે ઉપયુક્ત સમયનું જ્ઞાન પણ હોવું જોઇએ. નાટ્યપ્રયોગ સામાન્યપણે દિવસે અને રાત્રે એમ બંને સમયે ઔચિત્ય અનુસાર થઇ શકે છે. રાત્રિ સમયે થતા નાટ્યપ્રયોગો સંધ્યા, અર્ધરાત્રિ તથા ઉષા:કાળે થતા હોય છે જ્યારે દિવસ દરમ્યાન થતા નાટ્યપ્રયોગો પૂર્વાહન, અપરાહન તથા મધ્યાહન સમયે થતા હોય છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૮૫ થી ૮૭)

## વિષય તથા રસ અનુસાર નાટ્યપ્રયોગનો સમય

નાટ્યરચનાની કથાવસ્તુના વિષય તથા રસ અનુસાર નાટ્યપ્રયોગનો સમય નાટ્યપ્રયોક્તાએ નક્કી કરવો જોઇએ. જે નાટ્યપ્રયોગ સાંભળવામાં મધુર તથા ધાર્મિક આખ્યાનથી યુક્ત હોય, પછી તે શુધ્ધ હોય કે મિશ્ર તેને પૂર્વાહન સમયે રજુ કરવો જોઇએ. વાદ્ય સંગીતથી પ્રચુર, શક્તિ તથા ઉત્પાદનમયી કથાવસ્તુવાળો, નિશ્ચિત સિધ્ધિ આપનારો, નાટ્યપ્રયોગ અપરાહન સમયે પ્રસ્તુત કરવો જોઇએ. કૈશિકી વૃત્તિ તથા શૃંગાર રસપ્રધાન, નૃત્ય, ગીત તથા વાદ્ય વાહન પ્રચુર નાટ્યપ્રયોગ પ્રદોષકાળે રજુ કરવો જોઇએ. નાયકની મહત્તા નિરુપનારા અને અધિક, અંશત: કરુણરસવાળા નાટ્યપ્રયોગને પ્રાત:કાળે રજુ કરવો જોઇએ જે નિદ્રાવિનાશક નિવડે છે. આવા પ્રકારના નાટકનો પ્રયોગ અર્ધરાત્રિ, મધ્યાહન, સંધ્યા સમયે તથા ભોજન સમયે રજુ કરવો ન જોઇએ.

આ પ્રમાણે સમય, સ્થાન તથા કથાવસ્તુ ધ્યાનમાં રાખી, રસ તથા ભાવ અનુસાર નાટ્યપ્રયોગ રજુ કરવો જોઇએ. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૮૮ થી ૯૪)

નાટ્યપ્રયોગના સમય સંબંધી કેટલાક અપવાદો પણ ભરતમુનિએ નિરુપ્યા છે. તદાનુસાર સ્વામી જ્યારે આજ્ઞા આપે ત્યારે સ્થાન અને સમય જોયા વિના કે નિયમોનો વિશેષ આગ્રહ રાખ્યા વિના તત્કાળ નાટ્યપ્રયોગ રજુ કરવો જોઇએ.

(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૯૫)

આમ ભરતમુનિના યુગમાં નાટકો માત્ર રાત્રેજ ભજવાતા નહોતા, સાંજે, સવારે, બપોરે, રાત્રે રસાનુસાર નાટ્યપ્રયોગ થતો.

<u>નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિ માટે 'ત્રિક' નો સમન્વય</u>

નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિ માટે પાત્ર, પ્રયોગ તથા સમૃધ્ધિ - આ 'ત્રિક' નો સમન્વય અતિ આવશ્યક હોવાનું ભરતમુનિ જણાવે છે.

યથા સમુદિતાશ્ચૈવ વિજ્ઞેયા નાટકાશ્રિતા: ॥
પાત્ર પ્રયોગસમૃધ્ધિશ્ચ વિજ્ઞેયાન્તુ ત્રયો ગુણા: ॥

( અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૯૬)

(૧) <u>પાત્રગત</u>

બુધ્ધિમત્તા, સુરુપતા, લયતાલજ્ઞતા, રસભાવજ્ઞતા, ઉચિત વયસ, કૌતુહલવૃત્તિ, નાટ્યકૃત ગાન વિગેરે કળાઓની ગ્રહણશકિત, ગાત્રની અવિકળતા, ભય અને ઉત્સાહ ઉપર વિજય મેળવવાની ક્ષમતા - આ પાત્રગત વિશેષતાઓ છે. જેનાથી વિભુષિત થવાથી 'પ્રયોક્તા પાત્ર' નાટ્યપ્રયોગને સફળ બનાવી શકે છે.

(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૯૭-૯૮)

(૨) <u>પ્રયોગ</u>

સુવાદ્યતા, સુગાન, સુન્દર પાઠ (સુપાઠ) તથા શાસ્ત્ર અનુસાર સર્વ નાટ્યકર્મો (શાસ્ત્રકર્મસમાયોગ) નાટ્યપ્રયોગને સફળ બનાવે છે. (અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૯૯)

(૩) <u>સમૃધ્ધિ</u>

સુંદર આભુષણ, માળા તથા વસ્ત્ર-ધારણ તથા અન્ય નેપથ્યજ વિધિઓનો કુશળતાપૂર્વક પ્રયોગ થવાથી નાટ્યપ્રયોગમાં સમૃધ્ધિનો પ્રસાર થાય છે.

(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૧૦૦)

જે નાટ્યપ્રયોગમાં પાત્રગત, પ્રયોગગત તથા અન્ય નેપથ્યજ વિધિઓનો વિધિવત્ પ્રયોગ થાય છે તે નાટ્યપ્રયોગ ઉત્તમ નિવડે છે. આ ત્રણમાંથી કોઇ એકની ઉપેક્ષા કરવાથી નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિમાં વિઘ્ન આવે છે.

(અધ્યાય ૨૭ / શ્લોક ૧૦૧)

સિધ્ધિ વિધાનની મહત્તા

નાટ્યપ્રયોગની પરિપૂર્ણતા માટે ભરતમુનિએ અનેક શાસ્ત્રીય સિધ્ધાંતો નિરુપ્યા છે તો નાટ્યપ્રયોગના સાફલ્ય માટે તેમજ સાફલ્યના નિર્ધારણ માંટે નિશ્ચિત માનદંડ પણ નિરુપ્યા છે, જેના આધારે કોઇપણ નાટ્યપ્રયોગનું મૂલ્યાંકન યોગ્ય રીતે થઇ શકે છે. સિધ્ધિ વિધાન, ભરતમુનિની પ્રયોગાત્મક નાટ્યદૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે. દશરુપકવિધાન જેમ નાટ્યકારો માટે છે, ચતુર્વિધ અભિનય વિધાન જેમ નાટ્યપ્રયોક્તા માટે છે તેમ સિધ્ધિવિધાન નાટ્યપ્રેક્ષક માટે. તેમજ નાટ્ય પ્રાશ્નિક (નિર્ણાયક) માટે છે. પાશ્ચાત્ય નાટ્યપ્રણાલિકા મુજબ અહીં કવિ, પાત્ર તથા પ્રેક્ષકનો સમન્વય અહીં જોવા મળે છે.

'સિધ્ધિવિધાન' અંતર્ગત ભરતમુનિએ નિરુપેલા 'આત્મસમુત્થા' વિઘ્નો નટ માટે વિશેષ ઉપયોગી છે કેમ કે તેમાં અભિનયદોષોનું વિસ્તૃતપણે આલેખન થયું છે. આ ઉપરાંત આદર્શ પાત્રના ગુણો એ આદર્શ નટનાજ ગુણો હોવાથી તે અંગેનું નિરુપણ પણ નટ માટે ઉપયોગી છે. નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિમાં નટનો ચરમ ફાળો રહે છે. નાટ્યપ્રયોગની સિધ્ધિ મહદ્ અંશે નટ અને તેના અભિનય ઉપર નિર્ભર રહે છે. આમ સિધ્ધિવિધાનની અભિનયની દૃષ્ટિએ મહત્તા છે.

સિધ્ધિવિધાનનું મહત્વ સમજાવતાં ડૉ. મનોહર કાળે જણાવે છે કે 'કલાનિર્માણ, કલા-આસ્વાદ તથા કલા-મૂલ્યાંકન આ ત્રણે વ્યાપાર પૃથક્ પૃથક્ છે અને આ ત્રણેયનું પોતાનું સ્વતંત્ર મહત્વ છે. નાટ્યશાસ્ત્રોક્ત ૧૧ તત્વોમાંથી રસ, ભાવ, અભિનય, ધર્મો, વૃત્તિ, પ્રવૃત્તિ, સ્વર, આતોદ્ય, ગાન તથા રંગ,- આ ૧૦ તત્વોનો સંબંધ મુખ્યત્વે નાટ્યકળાની

અંતરંગ નિર્મિત પ્રક્રિયા સાથે છે અને ૧૧ માં તત્વ 'સિધ્ધિ'નું મહત્વ 'આસ્વાદન' તથા 'મુલ્યાંકન' સાથે છે. વસ્તુતઃ 'આસ્વાદન' અને મૂલ્યાંકન' સ્થૂળ રુપે એકસરખી પ્રક્રિયા જણાય છે કારણ કે બંને મુલતઃ પ્રમાતાનિષ્ઠ છે અને બંને તેમના પ્રતિભાવો ઉપર સર્વથા નિર્ભર છે. પણ આ બંનેમાં વ્યાવર્તન લાવવામાં બે તત્વો મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. (૧)વ્યકિત (૨) કલાકૃતિ. પ્રત્યેક વ્યકિત પોતાના સામર્થ્ય અનુસાર આસ્વાદનની ક્ષમતા વિકસિત કરે છે. તેની આ ક્ષમતાનો વિકાસ તેના પોતાના સામાજિક વાતાવરણ, ભૌતિક પરિસ્થિતિઓ, સંસ્કાર, ચરિત્ર, આયુર્મર્યાદા, સ્ત્રી-પુરુષત્વ વિગેરે પર આધાર રાખે છે. કોઇ પણ કલાના આસ્વાદન-વ્યાપારમાં આસ્વાદકના વ્યકિતત્વને સંગઠિત કરનારા ઉપરોકત તત્વોનો મહત્વનો ફાળો રહેલો હોય છે. કોઇપણ કલાકૃતિના મુલ્યાંકન-કર્તાનું વ્યકિતત્વ પણ પોતાની મૂળભૂત સંઘટના માટે લગભગ એજ તત્વો પર નિર્ભર રહે છે, જેના વડે આસ્વાદકના વ્યકિતત્વનું નિર્માણ થાય છે છતાં પણ તેના વ્યકિતત્વમાં કલાકૃતિ-સાપેક્ષ કેટલાક વિશિષ્ટ ગુણો હોવા જરુરી બને છે. આજ તે ગુણાત્મક તત્વ છે જે કલાકૃતિના સર્વસામાન્ય આસ્વાદકોના વ્યકિતત્વથી મૂલ્યાંકન-કર્તા'ના વ્યકિતત્વને અલગ તારવી તેને પૃથક, સ્વતંત્ર અને વિશિષ્ટ મહત્વ પ્રદાન કરે છે. ભરતમુનિના સિધ્ધિવિધાનમાં આ તથ્ય ઉપર વારંવાર ભાર મુકવામાં આવ્યો છે. (ભારતીય નાટ્યસૌંદર્ય પૃ.૧૯૦)

આમ ભરતમુનિના સિધ્ધિવિધાનને આધુનિક વિવેચકોએ પણ મહત્વનું ગણી સ્વીકાર્યું છે અને તેને નાટયાસ્વાદપ્રક્રિયા સાથે સંબંધિત માન્યું છે.

<u>અન્ય ગ્રંથોમાં સિધ્ધિ નિરુપણ</u>

નન્દિકેશ્વર કૃત 'અભિનયદર્પણ' તથા શારદાતનય કૃત 'ભાવપ્રકાશનમાં' કેટલેક અંશે સિધ્ધિ નિરુપણ પ્રાપ્ત થાય છે. અભિનયદર્પણકારે નાટ્ય તેમજ નૃત્યની ઉત્તમતાના નિર્ણય માટે વિસ્તૃતપણે વિધાન કર્યું છે.તેમની દૃષ્ટિએ પ્રેક્ષક કલ્પવૃક્ષ સમાન છે, વેદ તેની શાખાઓ છે, શાસ્ત્ર પુષ્પ છે અને વિધ્વાન મધુપ છે. નાટ્યપ્રયોગની સફળતાનો

નિર્ણય 'સભાપતિ' કહે છે. પ્રાશ્નિક નહીં. પ્રેક્ષકોમાંની પ્રમુખ વ્યક્તિને 'સભાપતિ' કહેવામાં આવ્યો છે. નન્દિકેશ્વરનો 'સભાપતિ' ભરતમુનિના પ્રાશ્નિકનો પ્રતિસ્પર્ધી છે. 'સભાપતિ'ના ગુણો નિરુપતાં અભિનયદર્પણકાર જણાવે છે કે સભાપતિ સમૃધ્ધ, બુધ્ધિમાન, વિવેકશીલ, સંગીતજ્ઞ, ગુણશાળી, આંગિક અભિનયનો જ્ઞાતા, નિષ્પક્ષ, શુધ્ધાચરણ, દયાળુ, સંયમી તથા કળા તેમજ અભિનયોનો જ્ઞાતા હોય છે. સભાપતિજ પુરસ્કાર વિતરણ કરે છે.

(અભિનયદર્પણ પૃ. ૧૭-૧૯)

'અભિનયદર્પણ' અનુસાર 'સંગીત-રત્નાકર' માં સભાપતિનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. પ્રાશ્નિકના આલેખ્યની જેમ સભાપતિ પણ પરામર્શદાતા હોય છે.

(સંગીત રત્નાકર ૭/૧૩૪૫-૫૦)

'ભાવપ્રકાશન'ની પ્રતિપાદન પ્રણાલિકા તેમજ વિવેચ્ય વિષય ભરતમુનિ અનુસારી છે. ભરતમુનિની જેમજ યાજ્ઞિક, નર્તક વિગેરે પ્રાશ્નિકોનો ઉલ્લેખ છે.

આમ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પછી લખાયેલા શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં સિધ્ધિનિરુપણ થયું છે. પણ તે નાટ્યશાસ્ત્ર જેટલું વિસ્તૃત અને તલસ્પર્શી નથી.