Part - 7

અ ધ્યા ય - ૭

આ હા ર્ય   અ ભિ ન ય

પ્રકરણ (૧) આહાર્ય અભિનયની પરિભાષા અને પ્રભેદો.

(૨) પુસ્તરચના

(૩) અલંકાર

(૪) અંગરચના

(૫) સજ્જીવ નેપથ્યવિધાન

(૬) આહાર્ય અભિનય અને સંસ્કૃત નાટ્ય સાહિત્ય

પ્રકરણ (૧)

આહાર્ય અભિનયની પરિભાષા અને પ્રભેદો

રંગભૂષા, વેશભૂષા, નાટ્યઉપકરણો તથા રંગસજ્જા જેવી નેપથ્યજ વિધિઓ ધ્વારા અભિનેય નાટ્યાર્થને પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડવો તે આહાર્ય અભિનય.

આહાર્ય શબ્દનો વ્યુત્પત્તિમૂલક અર્થ થાય છે ગ્રહણ કરેલો અથવા ધારણ કરેલો. મનો, વાક, કાર્ય અર્થાત્ સાત્વિક, વાચિક અને આંગિક અભિનય એ innate human activity છે જ્યારે આહાર્ય અભિનય રંગભૂષા અને વેષભુષા સાથે સંકળાયેલ હોવાથી બાહ્ય પ્રવૃત્તિ છે. નટનું મન, ભાષા તથા અંગ એ આંતરિક સામગ્રી છે. કારણ કે તે નટના દેહનો સજીવ હિસ્સો છે જ્યારે પોષાક, ઘરેણાં વિગેરે બાહ્ય સામગ્રી છે. કેમ કે તે નટના દેહ પર ધારણ કરાય છે પણ નટના દેહનો સજીવ હિસ્સો નથી. નટની ચેતના ધ્વારા તેને અર્થ પ્રાપ્ત થાય છે. આ બાહ્ય સામગ્રી નટ ધ્વારા ગ્રહણ કરાય છે., ધારણ કરાય છે માટે તેને આહાર્ય કહે છે. તેના ધ્વારા નાટ્યના મુખ્યાર્થને પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડવામાં આવે છે માટે તેને અભિનય કહેવામાં આવ્યો છે. નટને 'પાત્રની આકૃતિ' આપવામાં તે મદદરુપ બને છે. નટને પાત્રનો દેખાવ આપવા માટે તે અત્યંત આવશ્યક છે એટલેજ તે બાહ્ય સામગ્રી હોવા છતાં ભરતમુનિએ તેનો અભિનયમાં સમાવેશ કર્યો છે.

આહાર્ય અભિનય એટલે નેપથ્યવિધાન. ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ૨૩માં અધ્યાયમાં આહાર્ય અભિનયની પરિભાષા આપતાં જણાવ્યું છે કે -

આહાર્યાભિનયો નામ જ્ઞેયો નેપથ્યજો વિધિઃ ।
તત્ર કાર્યં પ્રયત્નસ્તુ નાટ્યસ્ય શુભમિચ્છતા ॥

(અધ્યાય ૨૩/શ્લોક ૧)

આહાર્ય અભિનયનું મહત્વ જણાવતાં તેઓ કહે છે -

યસ્માત્ પ્રયોગઃ સર્વોઽયમાહાર્યાભિનયે સ્થિતઃ ।

(અધ્યાય ૨૩/શ્લોક ૧)

તસ્મિન્ યત્નસ્તુ કર્તવ્યો નૈપથ્યે સિદ્ધિમિચ્છતા ॥

(અધ્યાય ૨૩/શ્લોક ૪)

આહાર્ય અભિનય મહત્વની નેપથ્યજવિધિ છે પાત્રોનો વયઅનુરુપ તથા પ્રકૃતિગત વેષવિન્યાસ, અલંકાર-પરિધાન, અંગ રચના તથા રંગમંચ ઉપર નિર્જીવ લૌકિક પદાર્થો તથા સજીવ જન્તુઓના નાટ્યધર્મી પ્રયોગને ભરતમુનિએ આહાર્ય અભિનય માન્યો છે.

પાત્ર અનુરુપ વેષભુષા તથા અંગોના વર્ણ વિન્યાસ વિગેરે દ્વારાજ પ્રેક્ષક સમક્ષ નટ-નટી રામ અને સીતા રુપે રજુ થાય છે. ભરતમુનિના કથન અનુસાર પાત્રની વિવિધ પ્રકૃતિ-ધીરોદાત્ત, ઉત્તમ, મધ્યમ, અધમ વિગેરે તથા રતિ શોક આદિ વિવિધ અવસ્થાઓને 'નેપથ્ય'માંજ તદાનુરુપ વર્ણ-રચના અને વેષરચના દ્વારા સાધવામાં આવે છે.

નાનાવસ્થા પ્રકૃતયઃ પૂર્વનેપથ્યસાધિતાઃ ।
અંગાદિભિરભિવ્યક્તિ મુપગચ્છન્ત્ય યત્નતઃ ॥

(અધ્યાય ૨૩/શ્લોક ૩)

શોકમાં મલિન વેશ અને શૃંગારમાં ઉજ્જ્વલ વેશથી વિભુષિત પાત્ર રંગભૂમિ પર અવતરે છે ત્યારે આંગિક અને વાચિક અભિનયોના યોગથી રસોદય થાય છે.

પાત્ર અનુરુપ બાહ્ય દેખાવ ધારણ કરવાથી નટ પોતાને 'પાત્ર' સહેલાઇથી માની શકે છે. પાત્રમાં પૂર્ણ પ્રવેશ કરવા માટે નટને આહાર્ય અભિનય વિશેષ ઉપયોગી નિવડે છે. તેને આંગિક તથા વાચિક અભિનય કરવામાં સરળતા પ્રાપ્ત થાય છે. અંગ વિગેરેની અભિવ્યક્તિ તે અયત્નતઃ સાધી શકે છે.

અભિનવગુપ્તની ટીકા અનુસાર આહાર્ય અભિનયનું નાટ્ય પ્રયોગમાં મહત્વ અસાધારણ છે. જેવી રીતે ચિત્રરચનાનો આધાર ભિત્તિ છે તેવી રીતે સમસ્ત અભિનય પ્રયોગરુપ ચિત્ર માટે, આહાર્ય અભિનય પણ આધારતુલ્ય ભિત્તિજ છે. અભિનવગુપ્તની દૃષ્ટિએ સમસ્ત અભિનય વ્યાપારોના ઉપશમન પછી પણ નેપથ્યવિધિ દ્વારા પ્રસ્તુત પાત્રના રુપ-રંગનો પ્રકાશ પ્રેક્ષકના હૃદયાકાશમાં પ્રતિભાસિત થતો રહે છે.

વર્ણાધનુ ક્રિયાઆહાર્યો બાહ્યવસ્તુનિમિત્તક: ।

(નાટ્યદર્પણ ૩/૧૫૩)

નાટ્યદર્પણકારના મતે બાહ્ય વસ્તુઓ ધ્વારા કરવામાં આવતું વર્ણ વિગેરેનું અનુકરણ આહાર્ય અભિનય કહેવાય છે. વ્યાખ્યામાં કહેવાયું છે તેમ વર્ણ અર્થાત શ્વેતાદિ, આદિ શબ્દ વડે રસ, ગન્ધ, વેષ, શસ્ત્ર, વાહન, અંગોની અધિકતા, દેશ, નદી, નગર, વનપક્ષી, દ્વિપદ, ચતુષ્પદ, સર્પ વિગેરે પદરહિત, પ્રાસાદ પર્વત વિગેરે સૂચવાય છે. બાહ્ય અર્થાત્ શરીરથી ભિન્ન ભસ્મ, ધાતુ, લાખ વિગેરેનો રાગ, હરિતાલ, સ્યાહી, માટી, વસ્ત્ર, વાંસ, પત્ર વિગેરે જેના નિમિત્ત અર્થાત્ પ્રયોજક છે તે સર્વ આહાર્ય અભિનય કહેવાય છે. વાચિક, આંગિક તથા સાત્વિક એ ત્રણ પ્રકારના અભિનય શરીર નિમિત્તક છે જ્યારે આહાર્ય બાહ્ય નિમિત્તક છે. દેશ, કાલ, પ્રકૃતિ, દશા, સ્ત્રીત્વ, પુંસ્ત્વ, ષંઢત્વ વિગેરેના ઔચિત્ય અનુસાર આહાર્ય અભિનય કરવો જોઇએ.

ભટ્ટિ, કાલિદાસ અને ભારવિ ભરતમુનિની આહાર્ય કલ્પનાથી પૂર્ણપણે પરિચિત છે.

આહાર્ય શોભારહિતૈરયાથૈ: ।

ભટ્ટિકાવ્ય ૨/૧૪

નરમ્યમાહાર્યમપેક્ષત: ગુણ:

કિરાતાર્જુનીય ૪/૧૩

નિસર્ગ સૌંદર્યને આહાર્ય આડંબરની જરુર રહેતી નથી.

નિસર્ગ સુભગસ્ય કિમાહાર્યકાડમ્બરેણ -

મલ્લિનાથની ટીકા કુમારસંભવ ૭/૨૦૫૨

'માલવિકાગ્નિમિત્ર'માં પરિવ્રાજિકા 'છલિક'માં બધા અંગોની સુંદરતાની અભિવ્યક્તિ માટે નેપથ્યવિધિ આવશ્યક માને છે.

વિગત નેપથ્યયો: પાત્રયો: પ્રવેશોઅસ્તુ

માલવિકાગ્નિમિત્ર અંક-૨

આહાર્ય વિધિ ધ્વારાજ ઉપમેયમાં ઉપમાનની પણ પરિકલ્પના કરવામાં આવે છે. નાટ્યમાં પણ પ્રયોકના પાત્રમાં પ્રયોજ્ય પાત્રનું આહરણ થાય છે.

અયં ચન્દ્રમુખમિત્યાદૌ ચન્દ્રભિન્ને મુખે ચન્દ્રાભેદજ્ઞાનં
તચ્ચઆહાર્યમેવ ।

વાચસ્પત્ય ૭

ભરતમુનિએ રંગભૂષાના સંદર્ભમાં વિધાન કર્યું છે કે નટના શરીરને રંગી તેના સ્વાભાવિક રુપને ઢાંકી દેવું એ નાટ્યધર્મી પરંપરા અનુસાર નાટકીય પાત્રોને પણ લાગુ પડે છે. કારણ કે તેઓ જે ભૂમિકા ધારણ કરે છે તદાનુસાર તેમનું શરીર રાખવામાં આવે છે. જેવી રીતે આત્મા એક શરીરનો ત્યાગ કરી બીજા શરીરમાં પ્રવેશ કરે છે ત્યારે તે નવા શરીરનો સ્વભાવ ધારણ કરે છે તેવીજ રીતે રંગ તથા વસ્ત્ર વડે આચ્છાદિત શરીરવાળો નટ પણ જેની ભૂમિકા ધારણ કરે છે તેના ભાવો, આચરણ તથા ચેષ્ટાઓનું અનુસરણ કરી ભૂમિકારુપ બની જાય છે. (અધ્યાય ૨૩/શ્લોક ૮૪ થી ૮૭)

નટ જે અનુકાર્ય પાત્ર રામ વિગેરેની વેશભુષા ધારણ કરે છે તે પ્રયોગકાળ દરમ્યાન તેના વ્યક્તિત્વને ઢાંકી રાખે છે. તેનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ પ્રયોગકાળ દરમ્યાન અન્તર્હિત થઇ જાય છે. નટ ધ્વારા પાત્રપ્રવેશનું કાર્ય અત્યંત શ્રમસાધ્ય છે પણ આહાર્ય વિધિની વેશ તથા વર્ણ આદિની રચનાના યોગથી નટ અને પ્રેક્ષક બંને માટે તે કાર્ય સરળતાથી પુરું થાય છે અને એટલેજ ભરતમુનિએ નેપથ્યને 'નાટ્ય અલંકાર' કહી સિધ્ધિ માટે ઇચ્છુક નાટ્યપ્રયોક્તાએ નેપથ્યવિધિનું સંપાદન પ્રયત્નપૂર્વક કરવાનું વિધાન કર્યું છે. (અધ્યાય ૨૩/શ્લોક ૪)

ભરતમુનિએ નેપથ્યવિધાનના (આહાર્ય અભિનયના) ચાર પ્રકાર કહયા છે (૧) પુસ્ત એટલે પર્વત, વાહન વિગેરેની વસ્તુઓની ચર્મ, વસ્ત્ર, વેણુદલ કે વનસ્પતિગર્ભથી રચના (૨) અલંકાર એટલે વસ્ત્ર, આભરણ, પુષ્પ વિગેરે (૩) અંગરચના એટલે કૃત્રિમ હાથપગની (પ્રતિહસ્ત, પ્રતિચરણ) પ્રતિશીર્ષની (મ્હોરાંની) દાઢી, મૂછ વિગેરેની રચના (૪) સજીવ અથવા સંજીવ એટલે પાત્રોનો પ્રાણીરુપે પ્રવેશ. પુસ્ત એ નટના કર્તવ્યના અંગમાં આવતા નથી. આહાર્ય અભિનયની ચાર પ્રકારની સામગ્રી લોકપ્રચાર પ્રમાણે પોતાના બુધ્ધિ વિભવથી કરવી એમ ભરતમુનિએ જણાવ્યું છે.

આહાર્યને વિશિષ્ટ પ્રકારનો અભિનય માનનાર ભરતમુનિ પહેલા આચાર્ય છે. પછીના આચાર્યોએ તેની ઝાઝી ચર્ચા કરી નથી.

ભરતમુનિએ આહાર્ય અભિનય અંતર્ગત કેટલાક મૂળભૂત સિધ્ધાંતો પ્રસ્થાપિત કર્યા છે જે કોઇ પણ સમય માટે પ્રમાણભુત બની શકે છે. આહાર્ય તરફના તેમના અભિગમમાં -સર્વદેશીયતા- universaility ની છાંટ જોવા મળે છે. કારણ કે તેમણે કોઇ નિશ્ચિત કાળમાં નિશ્ચિત ઢબે પહેરાતી વેશભુષાનો કે પોતાના સમયમાં પ્રચલિત વેશભુષાનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં કર્યો નથી. એટલે કે નાટક ઐતિહાસિક પાર્શ્વભૂમિકા ધરાવતું હોય તો પણ તેમાં આવતાં પાત્રોની રંગભૂષા અને વેશભુષા નાટ્યકારના સમયમાં પ્રચલિત વેશભુષા અને રંગભુષા અનુસાર રાખી શકાય એવું ભરતમુનિના આહાર્ય સંબંધી વિધાનોના આધારે કહી શકાય. એનો અર્થ એ નહીં કે અભિજ્ઞાન શાકુંતલના સાંપ્રત નાટ્યપ્રયોગોમાં દુષ્યંતને બુ-શર્ટ અને પેન્ટ પહેરાવવા જોઇએ. શ્રી ગોવર્ધન પંચાલ જણાવે છે તેમ 'ઔચિત્ય'નો પણ ખ્યાલ રાખવો જોઇએ.

ભરતમુનિએ આહાર્ય અભિનય સંબંધી ત્રણ મૂળભૂત સિધ્ધાંતો પ્રસ્થાપિત કર્યા છે.

(૧) આહાર્ય રસાનુરુપ હોવો જોઇએ અર્થાત્ નાટકના મૂળભૂત પ્રધાન રસ અનુસાર રંગભુષા તથા વેશભુષાનો વર્ણ રાખવો જોઇએ. ભરતમુનિએ પ્રત્યેક રસના નિશ્ચિત વર્ણ નિરુપ્યા છે જેમ કે શૃંગાર માટે શ્યામ હાસ્ય માટે સિત વિગેરે.

(૨) આહાર્ય 'ધર્મીતા' અનુસાર હોવો જોઇએ. એટલે કે દિવ્યપાત્રોને માનુષી પાત્રોથી અલગ તારવવા માટે દિવ્યપાત્રોની વેષભુષા અને રંગભુષા નાટ્યધર્મી પ્રકારની અને માનુષીપાત્રોની વેષભુષા અને રંગભુષા લોકધર્મી પ્રકારની રાખવી જોઇએ. દિવ્યપાત્રોની વેશભુષા તથા રંગભુષાનો વર્ણ 'રસાનુસાર' અને માનુષી પાત્રોની વેશભુષા તથા રંગભુષાનો વર્ણ દેશ, કાળ, વય, પ્રકૃતિ, અવસ્થાને અનુરુપ હોવો જોઇએ. દિવ્ય પાત્રોની વેશભુષા અને રંગભુષા રસાનુરુપ નાટ્યધર્મી પ્રકારની હોવી જોઇએ જ્યારે માનવીય પાત્રોની વેશભુષા અને રંગભુષા લોકધર્મી પ્રકારની પાત્રની પ્રકૃતિ તથા અવસ્થા તેમજ પાત્ર જે પ્રદેશમાંથી આવતું હોય તે પ્રદેશને અનુરુપ હોવી જોઇએ.

(૩) આહાર્ય 'પ્રવૃત્તિ' અનુસાર હોવો જોઇએ. પ્રાદેશિક વિશેષતાને ભરતમુનિએ પ્રવૃત્તિની સંજ્ઞા આપી છે. નાટકો ભારતવર્ષના વિવિધ પ્રાંતોમાં રજુ થતાં હોય છે. દરેક પ્રાંતની

પોતાની આગવી વેશભુષા, આચારવ્યવહાર, રીતરિવાજો હોય છે. દરેક પ્રાંતમાં વસ્ત્રો, આભુષણો, શિરોવેસ્ટન, વાળ-કેશકલાપની આગવી પધ્ધતિ હોય છે. આહાર્યમાં તેનું અનુસરણ જરુરી છે.

આમ રસ, ધર્મી અને પ્રવૃત્તિ આ ત્રણ મૂળભૂત સિધ્ધાંતોના આધારે આહાર્ય અભિનય પ્રયોજવાનું ભરતમુનિનું સુચન છે.

આધુનિક રંગમંચ ઉપર વેશભુષા, રંગભુષા, નાટ્વસ્તુઓ, તથા દૃશ્યબંધ તેમજ પ્રકાશ આયોજનનો સમાવેશ Acting અંતર્ગત નહિ પરંતુ રંગતંત્ર અર્થાત્ Stage craft અંતર્ગત કરવામાં આવે છે. આધુનિક નાટ્યનિર્માણતંત્રમાં રંગતંત્રની કળાનું એક વિશિષ્ટ અને સ્વતંત્ર સ્થાન છે. પ્રાચીન ભારતીય રંગમંચ પર, નટને પાત્રની ભજવણીમાં મદદરુપ બનતું જટિલ રંગતંત્ર હતું નહીં. આધુનિક નાટ્યનિર્માણ તંત્ર અનુસાર અભિનય માટે યોગ્ય વાતાવરણ ઉભું કરવાનું અને અભિનયને વાસ્તવિક બનાવવાનું કામ દૃશ્યરચના અને નાટ્વસ્તુઓ ધ્વારા થાય છે. સંસ્કૃત નાટ્યપ્રયોગોમાં દૃશ્યનું તેમજ વિવિધ નાટ્યવસ્તુઓનું અસ્તિત્વ આંગિક અભિનયની વિવિધ મુદ્રાઓ ધ્વારા સુચિત કરવામાં આવતું. દા.ત. અભિજ્ઞાન શાકુંતલ 'નાટકના શરુઆતના દૃશ્યમાં રાજા રથમાં બેસી, કણ્વમુનિના આશ્રમ પાસે આવેલા ઉપવનમાં શિકાર ખેલવા આવે છે. રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ આ દૃશ્યમાં ઉપવન, રથ, રથના ઘોડા, સારથિના હાથમાંની ઘોડાની લગામ, ધનુષ્ય અને તીર આ બધાનો નિર્દેશ સારથિ અને દુષ્યન્તના પાત્રો ભજવતા નટના હલનચલન અને તેમની હસ્તમુદ્રાઓ તેમજ ચહેરાના હાવભાવ અને સંવાદો ધ્વારાજ થાય છે. (રથવેગં નિરુપ્ય - રથવેગનો અભિનય કરીને, શર સંધાનં નાટ્યતિ - શરસંધાનનો અભિનય કરે છે, ભુયો રથવેગં નિરુપયતિ - ફરી રથની ગતિનો અભિનય કરે છે વિગેરે રંગનિર્દેશો આંગિક અભિનય ધ્વારા દૃશ્યરચના અને નાટયવસ્તુનો નિર્દેશ સુચવે છે.)

આધુનિક રંગતંત્રમાં નટને પાત્રના રુપમાં રજુ કરવાનું કાર્ય વેશભૂષા અને રંગભૂષા ધ્વારા થાય છે, તેમજ નાટકનું કથાવસ્તુ, પાત્રના સ્વભાવ વિશે અને ભજવણીની શૈલીની

દૃષ્ટિએ પણ નટનો અભિનય પ્રભાવશાળી બનાવવામાં વેશભુષા અને રંગભુષાનો મહત્વનો ફાળો છે. સંસ્કૃત રંગમંચ પર નાયક, નાયિકા, વિદૂષક, ચેટ, વિટ વિગેરે પાત્રોની પાત્રાનુસાર વિશેષ રંગભુષા અને વેશભુષા થતી. વેશભુષામાં પરિવર્તન સાંકેતિક રીતે રંગમંચ ઉપરજ સુચવાતું જેમ કુટિયાટ્ટમ નાટ્યપ્રયોગોમાં સુચવાય છે તેમ.

પાર્શ્વ ધ્વનિઓની પ્રતિક્રિયા પણ અભિનય ધ્વારા એવી રીતે વ્યક્ત કરવામાં આવતી હતી કે જેથી નેપથ્યમાંથી સંભળાતા ધ્વનિઓનું અસ્તિત્વ સુચિત થાય.

આધુનિક રંગમંચ ઉપર રંગભુષા અને વેષભુષા આયોજનમાં જે સિધ્ધાંતોનું અનુસરણ થાય છે લગભગ તેવાજ પ્રકારના સિધ્ધાંતો ભરતમુનિએ નિરુપ્યા છે. આધુનિક રંગમંચ ઉપર પાત્રના દર્શનને વાસ્તવિક રુપ આપવા માટે વેશભુષા આયોજનમાં હવામાન-દિવસ દરમ્યાનનો સમય, ભૌગોલિક તેમજ નૈસર્ગિક પરિસ્થિતિ, પાત્રનો સાંસ્કૃતિક તેમજ સામાજિક દરજ્જો, પાત્રની ઐતિહાસિક વાસ્તવિકતા પાત્રનો સ્વભાવવિશેષ તથા માનસિક સ્થિતિ વિગેરેનું ધ્યાન રાખવામાં આવે છે. ભરતમુનિએ માનુષી પાત્રોની વેશભુષા તથા રંગભુષા લોકધર્મી શૈલીમાં અને પાત્રના દેશ, જાતિ,વય, કર્મ, પ્રકૃતિ અને અવસ્થાને અનુરુપ તથા નટના પ્રમાણ અને રુપને ધ્યાનમાં રાખી પ્રયોજવા જણાવ્યું છે.

આધુનિક રંગમંચ ઉપર પાત્રને વાસ્તવરુપમાં રજુ કરવા માટે રંગભુષાકાર પાત્ર વિશેની વિવિધ વિગતો ભેગી કરે છે જેમ કે પાત્રનો વંશ, દૃશ્યની ભૌગોલિક માહિતી, ચહેરાની રચના, ચહેરાની બાંધણી અને તેનો આકાર, ત્વચા, વાળ તથા આંખોનો રંગ, માથાનો આકાર તથા વાળની પરિમિતિ, ચહેરાનું આરોગ્ય, પાત્રનો બૌધ્ધિક વિકાસ, પાત્રની ઇચ્છાશક્તિ, પાત્રનો સ્વભાવવિશેષ, પાત્રનું ચારિત્ર્ય તથા ચહેરામાં કોઇ ઉણપ છે કે નહિ વિગેરે. ભરતમુનિએ માનુષીપાત્રોના રંગભુષા વિધાનમાં પણ કિરાત, બર્બર દ્રમિલ, પુલિંદ વિગેરે જાતિઓની રંગભુષા તેમની ચામડીના વર્ણ અનુસાર આસિત, ગૌર, શ્યામ, રાખવા જણાવ્યું છે. પાત્રની રંગભુષા કરતી વેળા તેના દેશ , જાતિ તથા વય, નાટ્યક્રિયાનું સ્થળ વિગેરે ધ્યાનમાં રાખવા પણ જણાવ્યું છે. (અધ્યાય ૨૩ શ્લોક ૫૮-૬૩-૮૪-૯૭-૯૮-૧૦૩-૧૨૬) આ ઉપરાંત રંગભુષા ભાવ તથા રસાશ્રિત તથા પાત્રની પ્રકૃતિ તથા અવસ્થા

અનુસાર રાનવાનું કથન છે. વળી વેશભુષા તથા રંગભુષા અંગે જે ના કહેવામાં આવ્યું હોય તે લોકવ્યવહારમાંથી ગ્રહણ કરવાનું પણ સુચન છે. (અધ્યાય ૨૩/શ્લોક ૨૧૦-૨૧૧)

આધુનિક રંગમંચ ઉપર રેખારુપ રંગભુષા, આભાસી રંગભુષા તથા ત્રિપરિમિત રંગભુષા પ્રચલિત છે. ભરતમુનિએ પાત્રના સમગ્ર શરીર ઉપર વિવિધ ભાતો ઉપસાવતી રંગભુષા સુચવી છે જે કંઇક અંશે રેખારુપ રંગભુષાને મળતી આવે છે. ભરતમુનિએ કૃત્રિમ અવયવો-પ્રતિહસ્ત, પ્રતિશીર્ષની જે વાત કરી છે તે ત્રિપરિમિત રંગભુષા સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

આધુનિક રંગમંચ ઉપર વપરાતી નાટ્યવસ્તુઓ અસલ નહિ પણ તેનો આભાસ ઉભો કરતી નકલી હોય છે. નટ પોતાના અભિનય ધ્વારા આ નકલી નાટ્યવસ્તુઓને જીવંત બનાવે છે. સાચી ગદાની જગ્યાએ કાગળ કે પુંઠાંના માવામાંથી બનાવેલી ગદા ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે અને નટ તેનો અભિનય એવી રીતે કરે છે કે જેથી તે અસલ લાગે. ભરતમુનિએ આભુષણો તથા નાટ્ય ઉપકરણોના નિર્માણ સંબંધી ચર્ચા કરતી વેળા સ્પષ્ટ સુચના આપી છે કે અલંકારો ભાણ્ડ, વસ્ત્ર, મધૂચ્છિષ્ટ, તામ્ર, વિગેરે વજનમાં હલકા એવા પદાર્થોમાંથી બનાવવા જોઇએ. (૨૩/૨૦૦-૨૦૧) યુધ્ધ, બાહુયુધ્ધ, નૃત્ય તથા વિભિન્ન દૃષ્ટિઓના પ્રદર્શનમાં શરીર ઉપર અસલી ભારે ઘરેણા લાદવાથી નટ સ્વેદ અથવા મૂર્છાનો અનુભવ કરે છે કયારેક તો તેના પ્રાણ પણ ચાલ્યા જાય છે માટે ઘરેણાં તામ્રપત્ર જેવા હલકા પદાર્થોમાંથી બનાવવા જોઇએ. (૨૩/૨૦૬/થી ૨૦૮) સોનાના રત્નજડિત મુકુટ નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન ધારણ ન કરવા જોઇએ.

નેષ્ટાઃ સુવર્ણરત્નૈસ્તુ મુકુટાઃ ભૂષણાનિ વા ॥

(અધ્યાય ૨૩/શ્લોક ૨૦૫)

આમ ભરતમુનિના આહાર્ય અભિનય સંબંધી વિચારણા વૈજ્ઞાનિક, સુક્ષ્મગ્રાહી તથા આધુનિક સાર્થકતા ધરાવનારી છે.

પછીના આચાર્યોની દૃષ્ટિ નાટ્યપ્રયોગ પર કેન્દ્રિત ન હોવાથી નાટ્યશાસ્ત્રના પછીના સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં આહાર્ય સંબંધી ચર્ચા જોવા મળતી નથી. આમ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આહાર્યની મીમાંસા કરનારા ભરતમુનિ પહેલા અને છેલ્લા આચાર્ય છે.