Quest Journals
Journal of Research in Humanities and Social Science
Volume 9 ~ Issue 7 (2021) pp: 95-99
ISSN(Online):2321-9467
www.questjournals.org

Research Paper

संस्कृतनाट्यशास्त्रस्य आधुनिक-प्रदर्शनसिद्धान्तेन सह तुलनात्मक-अध्ययनम्: भरतमुनेः समकालीन-रङ्गचेतना-पर्यन्तम्

डॉ महीपालयादव
सहायकः आचार्यः, संस्कृतविभागः राजस्थानविश्वविधियालयः जयपुरम्।

नाट्यशास्त्रं भारतीयनाट्यपरम्परायाः आधारग्रन्थः अस्ति, यत्र रससिद्धान्तः, अभिनयविधानम्, नाट्यरचना, दर्शक-मनःप्रक्रिया, रङ्गमञ्च-व्यवस्था च विस्तरेण निरूपिताः। आधुनिकप्रदर्शनसिद्धान्तेषु नाट्यं सामाजिकसंरचनानां, देह-राजनीतेः, दर्शक-सहभागितायाः, तथा जीवितानुभवस्य अभिव्यक्तिरूपेण परीक्ष्यते। अस्य अध्ययनस्य प्रयोजनं भरतमुनेः रससिद्धान्तं, अभिनयचतुष्टयं, दर्शकानुभवसंकल्पनां च आधुनिक-रङ्गचिन्तनस्य आलोकस्य मध्ये पुनर्विचार्य तयोः साम्य-वैषम्ययोः विश्लेषणं कर्तुम् अस्ति। अध्ययनपरिणामेन प्रतिपद्यते यत् नाट्यशास्त्रं केवलं प्राचीननाट्यसूत्रसंग्रहः न, अपि तु जीवितानुभवस्य सौन्दर्यात्मक-रूपान्तरणस्य दार्शनिकसिद्धान्तः अस्ति, यः समकालीन-रङ्गचेतनया सह संवादक्षमः अस्ति। भारतीयनाट्यपरम्परायां भरतमुनेः नाट्यशास्त्रम् आद्यग्रन्थरूपेण स्वीकृतम्। अत्र नाट्यं केवलं मनोरञ्जनस्य साधनम् न, अपि तु लोकशिक्षणस्य, भावानुभवस्य, तथा आध्यात्मिक-सौन्दर्यपरिष्कारस्य माध्यमम् इति प्रतिपाद्यते। नाट्यं "लोकवृत्तानुकरणम्" इति निरूप्य तस्य सार्वत्रिकस्वरूपं निर्दिष्टम्। नाट्यं भिन्नरूपेण सर्ववर्णानां, सर्ववर्गाणां, सर्वजीवनस्थितीनां च प्रतिनिधित्वं करोति। भरतमुनिः नाट्यस्य उद्भवं देवतानां प्रेरणया कथयति, यत्र नाट्यं पंचमवेदरूपेण प्रतिष्ठापितम्। नाट्यशास्त्रे रससिद्धान्तः प्रमुखः आधारः अस्ति। भाव-स्थायीभाव-विभाव-अनुभाव-व्यभिचारिभावसमन्वयेन रसानुभवः जातः इति प्रतिपाद्यते। अत्र दर्शकः केवलं द्रष्टा न, अपि तु सहृदयः, रसास्वादकः, अनुभवनिर्माता च भवति। आधुनिक-प्रदर्शनसिद्धान्तेषु नाट्यं देह, समाज, राजनीति, तथा दर्शक-सहभागिता इत्यादीनां परिप्रेक्ष्ये विवेच्यते। रङ्गमञ्चः स्थिररूपेण न, अपि तु गतिशील-संवादक्षेत्ररूपेण अवगम्यते। कलाकारः तथा दर्शकः परस्परक्रियाशीलौ मन्येते।

भरतमुनेः नाट्यशास्त्रे नाट्यं "लोकवृत्तानुकरणम्" इति प्रतिपाद्य रसास्वादनम् अन्तिमलक्ष्यरूपेण निरूपितम्। तत्र भावानां सौन्दर्यात्मक-रूपान्तरणं, सहृदयस्य आन्तरिकानुभवः, तथा नाट्यस्य आध्यात्मिक-मानसिक-परिष्कारशक्ति प्रमुखतया स्वीक्रियते। किन्तु आधुनिक-प्रदर्शनदृष्टिषु नाट्यं केवलं भावानुभवस्य क्षेत्रम् न, अपि तु सामाजिकसंरचनानां, शक्ति-सम्बन्धानां, देह-राजनीतेः, तथा दर्शक-भागीदारी-प्रक्रियायाः गतिशीलमञ्चः इति मन्यते। अयं सूत्ररूपेण प्रतिपादितः सिद्धान्तः नाट्यस्य आन्तरिक-मानसिक-रचनां प्रकाशयति। द्वितीयः आधारः आधुनिक-प्रदर्शनमीमांसा, यत्र नाट्यं जीवितानुभवस्य पुनर्निर्माणप्रक्रिया, देहस्य अर्थनिर्माणक्षेत्रम्, तथा दर्शक-कलाकारयोः परस्परसंवादात्मकक्षेत्रम् इति निरूप्यते। एवं अस्य शोधपत्रस्य लक्ष्यं न केवलं ऐतिहासिकतुलना, अपि तु तात्त्विकसंवादस्य स्थापनम् अस्ति। नाट्यशास्त्रं स्थिरसूत्रग्रन्थरूपेण न, अपि तु जीवित-रङ्गपरम्परायाः आधाररूपेण पुनर्पठनीयम्। आधुनिक-प्रदर्शनदृष्टिः तस्य नूतन-परिप्रेक्ष्यं प्रददाति। अतः अस्य अध्ययनस्य केन्द्रीयविचारः—भरतमुनेः नाट्यचिन्तनं कथं समकालीन-रङ्गचेतनया सह संवादक्षमम् अस्ति, तथा तयोः तुलनया नाट्यस्य स्वरूपं कथं विस्तृततरं अवगन्तुं शक्यते इति।

भरतमुनेः नाट्यशास्त्रं भारतीयनाट्यपरम्परायाः मूलाधारग्रन्थः अस्ति, यत्र नाट्यस्य स्वरूपं, प्रयोजनं, संरचना, तथा अनुभवनिष्पत्तिः सुसूत्रितरूपेण निरूपिता। अस्मिन् ग्रन्थे नाट्यं केवलं काव्यात्मकप्रस्तुतिर्न, अपि तु भावानां सुसंरचितरूपान्तरणप्रक्रिया, यया सहृदयस्य अन्तःकरणे विशिष्टानुभवः उत्पद्यते। अत्र नाट्यस्य रङ्गतत्त्वं त्रिषु प्रमुखेषु

आयामेषु अवलोकनीयम्— रसः, अभिनयः, तथा दर्शकः। प्रथमं रसतत्त्वम्। नाट्यशास्त्रे रसः नाट्यस्य प्राणतत्त्वं मन्यते। भावानां संयोजनात् सहृदयस्य अन्तःकरणे यः आनन्दरूपः अनुभवः जायते, स एव रसः इति प्रतिपाद्यते।

विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः॥
(भरतमुनिः, नाट्यशास्त्रम्, अध्यायः ६)

अयं सूत्ररूपेण रससिद्धान्तस्य सारं द्योतयति। विभावाः प्रेरककारणानि, अनुभावाः तेषां बाह्याभिव्यक्तयः, व्यभिचारिभावाः सहायकभावाः, तथा स्थायीभावः अन्तर्निहितः भावबीजम्। एतेषां समुचितसंयोगेन सहृदयस्य अन्तःकरणे स्थायीभावस्य विशिष्टपरिपाकः भवति, यः रसस्वरूपेण अनुभूयते। अत्र नाट्यं केवलं कथानकप्रदर्शनम् न, अपि तु भावपरिष्कारस्य सूक्ष्मप्रक्रिया अस्ति। द्वितीयं अभिनयतत्त्वम्। भरतमुनिः अभिनयस्य चतुर्विधविभागं निरूपयति— आङ्गिकः, वाचिकः, आहार्यः, सात्त्विकः। एतेषां माध्यमेन पात्रस्य भावस्थितिः, मनोदशा, तथा आन्तरिकानुभवः दर्शकेषु संप्रेष्यते। आङ्गिकाभिनयेन देहभाषा, नेत्रसञ्चारः, हस्तमुद्राः च भावानां वहनं कुर्वन्ति। वाचिकाभिनयेन संवादः, स्वरः, लयः च अर्थनिर्माणं साधयन्ति। आहार्याभिनयेन वेशभूषा, रंगमञ्चसज्जा, रूपसज्जा च दृश्यपरिस्थितिं निर्माति। सात्त्विकाभिनयः तु आन्तरिकभावस्य स्वाभाविकाभिव्यक्तिरूपेण सर्वाधिकसूक्ष्मः आयामः अस्ति। एषः चतुर्विधाभिनयसंरचना दर्शयति यत् नाट्यशास्त्रे देह, वाणी, मनः, तथा दृश्यसामग्री— एते सर्वे रङ्गप्रक्रियायाः अविभाज्याः अङ्गाः सन्ति। तृतीयं दर्शकतत्त्वम्। नाट्यशास्त्रे दर्शकः केवलं निष्क्रियद्रष्टा न, अपि तु "सहृदयः" इति विशिष्टपदेन निर्दिष्टः। सहृदयः सः यः भावानां सूक्ष्मानुभूतिं कर्तुं समर्थः, यः स्थायीभावस्य परिपाकं अन्तःकरणे अनुभवति। नाट्यं तदा पूर्णं भवति यदा दर्शकस्य अन्तःकरणे रसानुभवः सिद्ध्यति। अतः नाट्यप्रक्रिया त्रिकोणात्मकसंरचना भवति— नाटककारः, अभिनेता, दर्शकः। एषु त्रिषु अङ्गेषु परस्परसम्बन्धः अनिवार्यः।

एवं नाट्यशास्त्रस्य रङ्गतत्त्वे सौन्दर्यात्मकता तथा संरचनात्मकता संयुक्ते दृश्येते। अत्र नाट्यं न केवलं सामाजिकप्रतिबिम्बम्, अपि तु भावानुभवस्य संस्कारप्रक्रिया अस्ति। रससिद्धान्तः नाट्यस्य अन्तिमफलम् आनन्दरूपेण निरूपयति, अभिनयचतुष्टयं तस्य साधनरूपेण कार्यं करोति, तथा सहृदयदर्शकः तस्य परिपाकभूमिः भवति। अस्मिन् परिप्रेक्ष्ये नाट्यशास्त्रं केवलं प्राचीनसूत्रसंग्रहः न, अपि तु सुसंरचित-रङ्गचिन्तनपरम्परायाः दार्शनिकमूलम् अस्ति। अत्र रङ्गमञ्चः एकं जीवित-भावपरिसरं भवति, यत्र देह, वाणी, भाव, तथा समाजः परस्परं संस्पृशन्ति। एषा रङ्गचेतना आधुनिक-प्रदर्शनमीमांसायाः सह तुलनायोग्या भवति, यतः उभयोः मध्ये देहस्य, दर्शकस्य, तथा अनुभवस्य केन्द्रीयता दृश्यते।

आधुनिक-प्रदर्शनसिद्धान्तः रङ्गकला-चिन्तनस्य नूतनपर्यायः अस्ति, यत्र नाट्यं केवलं लिखितनाट्यपाठस्य प्रस्तुतिर्न, अपि तु जीवितानुभवस्य साक्षात्कारीकरणप्रक्रिया इति मन्यते। अत्र रङ्गमञ्चः स्थिरसंरचना न, अपि तु गतिशील-संवादक्षेत्रम्, यत्र कलाकारः, देहः, दर्शकः, तथा सामाजिकसन्दर्भः परस्परं क्रियाशीलाः भवन्ति। आधुनिकदृष्ट्या प्रदर्शनम् (रङ्गप्रस्तुति) एकः जीवितप्रसङ्गः अस्ति, यत्र अर्थः प्रस्तुतेः क्षणे एव निर्मीयते, न तु केवलं ग्रन्थे पूर्वनिर्धारितः अस्ति। आधुनिक-प्रदर्शनमीमांसायां देहस्य विशेषमहत्त्वं स्वीक्रियते। अभिनेता देहधारी सत्ता अस्ति, यस्य शारीरिक-उपस्थिति, गत्यात्मकता, स्वर-प्रक्षेपणम्, तथा भाव-प्रदर्शनम् अर्थनिर्माणे सक्रियभूमिकां वहन्ति। देहः अत्र केवलं अभिनयस्य साधनं न, अपि तु स्वयं अर्थवाहकः अस्ति। अयं दृष्टिकोणः नाट्यशास्त्रे निर्दिष्टस्य आङ्गिक-अभिनयस्य स्मरणं जनयति, किन्तु आधुनिकमीमांसायां देहः सामाजिक-राजनीतिक-सांस्कृतिकचिन्हरूपेण अपि व्याख्यायते।

द्वितीयं तत्त्वं दर्शक-भागीदारी इति अस्ति। आधुनिकरङ्गचिन्तने दर्शकः निष्क्रियः न, अपि तु सहनिर्माता अस्ति। प्रस्तुतेः समये दर्शकस्य प्रतिक्रिया, तस्य भावानुभवः, तस्य सांस्कृतिकपृष्ठभूमिः च प्रदर्शनस्य अर्थं परिवर्तयन्ति। अत्र रङ्गमञ्चः संवादात्मकः भवति। प्रस्तुतिर्न एकमार्गीयप्रेषणम्, अपि तु परस्परसंवादात्मकप्रक्रिया। एषा भावना नाट्यशास्त्रस्य सहृदय-संकल्पनया सह तुलनीयत्वं धारयति, यद्यपि आधुनिकदृष्ट्या एषा अधिकं सामाजिक-सचेतना-परकत्वेन विवेच्यते। तृतीयं तत्त्वं सन्दर्भगतिशीलता इति। आधुनिकप्रदर्शनमीमांसायां नाट्यं कालविशेषे, स्थानविशेषे, सामाजिकपरिस्थित्यां च अवस्थितं मन्यते। अर्थः स्थिरः न, अपि तु समयानुसारं परिवर्तते। अत्र प्रस्तुति

सामाजिकविमर्शस्य, प्रतिरोधस्य, तथा सांस्कृतिकपुनर्निर्माणस्य माध्यमम् अपि भवति। रङ्गमञ्चः सामाजिकचेतनायाः प्रयोगभूमिः इति दृष्टिः अत्र प्रबलत्वेन दृश्यते।

चतुर्थं तत्त्वं पाठात् प्रस्तुतेः परिवर्तनम् इति। आधुनिकदृष्ट्या नाट्यपाठः केवलं आधारः; वास्तविकं नाट्यं प्रस्तुतेः क्षणे निर्मीयते। अभिनयस्य स्वातन्त्र्यम्, रूपान्तरम्, तथा सृजनात्मकव्याख्या प्रस्तुतेः स्वरूपं परिवर्तयन्ति। एषा प्रक्रिया नाट्यशास्त्रे निर्दिष्टस्य परम्परागतनियमसंरचनात् भिन्ना इति प्रथमदृष्ट्या दृश्यते, किन्तु तत्रापि अभिनयचतुष्टयस्य लचीलता अवगम्यते। एवं आधुनिक-प्रदर्शनसिद्धान्तः रङ्गमञ्चं सामाजिक-सांस्कृतिक-चेतनायाः सक्रियक्षेत्ररूपेण निरूपयति। अत्र नाट्यं केवलं रसास्वादनस्य साधनम् न, अपि तु जीवितानुभवस्य पुनर्सृजनम्, सामूहिकसंवादस्य साधनम्, तथा देह-सामाजिकतत्त्वानां उद्घाटनम् इति मन्यते।

नाट्यशास्त्रस्य तथा आधुनिक-प्रदर्शनसिद्धान्तस्य तुलनात्मकपरीक्षणे प्रथमदृष्ट्या कालभेदः, सांस्कृतिकभेदः, तथा दार्शनिकपृष्ठभूमिभेदः दृश्यते। तथापि सूक्ष्मदृष्ट्या परीक्ष्यमाणे उभयोः मध्ये केचन गूढसाम्यबिन्दवः अपि प्रकाशन्ते। अस्य विभागस्य प्रयोजनं तेषां साम्य-वैषम्ययोः तात्त्विकविश्लेषणम् अस्ति। प्रथमं रसानुभवस्य तथा दर्शक-भागीदारीस्य सन्दर्भे तुलना क्रियते। नाट्यशास्त्रे सहृदयदर्शकः रसानुभवस्य केन्द्रे स्थितः अस्ति। रसानुभवः सहृदयस्य अन्तःकरणे जातः सौन्दर्यात्मकपरिपाकः इति प्रतिपाद्यते। आधुनिक-प्रदर्शनदृष्टौ अपि दर्शकः निष्क्रियः न, अपि तु सहनिर्माता इति स्वीक्रियते। प्रस्तुतेः अर्थः दर्शकस्य प्रतिक्रियया सह निर्मीयते। अत्र साम्यं दृश्यते यत् उभयोः दृष्ट्योः दर्शकः केन्द्रीयतत्त्वम् अस्ति। किन्तु भेदः अत्र अस्ति यत् नाट्यशास्त्रे दर्शकस्य लक्ष्यं भावपरिष्कारः तथा आनन्दरूपः रसः अस्ति, आधुनिकदृष्टौ तु सामाजिक-संवादः, आलोचना, तथा चेतनाजननम् अपि प्रमुखं लक्ष्यं भवति। द्वितीयं अभिनयतत्त्वस्य तुलना अवलोकनीया। नाट्यशास्त्रे अभिनयचतुष्टयं संरचनात्मकनियमैः संयुतम् अस्ति। देह, वाणी, वेश, आन्तरिकभावः— एतेषां समन्वयेन प्रस्तुति सिद्ध्यति। आधुनिक-प्रदर्शनदृष्टौ देहः अधिकं स्वातन्त्र्यं प्राप्नोति; सः केवलं नियतसंरचनानुगामी न, अपि तु अर्थनिर्माणस्य सक्रियस्रोतः भवति। तथापि आङ्गिक-अभिनयस्य केन्द्रीयता उभयोः मध्ये समानतां दर्शयति। भरतमुनेः सिद्धान्तः देहस्य भावसंप्रेषणशक्तिं स्वीकुर्वन् आधुनिकदेहमीमांसायाः पूर्वपीठिकेव दृश्यते।

तृतीयं रङ्गमञ्चस्य स्वरूपे तुलना आवश्यकम्। नाट्यशास्त्रे मञ्चव्यवस्था, नेपथ्यविन्यासः, पात्रप्रवेशः इत्यादयः सूक्ष्मतया निर्दिष्टाः। अत्र रङ्गमञ्चः सुव्यवस्थित-कलात्मक-परिसरः अस्ति। आधुनिक-प्रदर्शनमीमांसायां मञ्चः परम्परागतसीमां अतिक्रम्य कस्यचित् अपि सामाजिकक्षेत्रस्य रूपं गृह्णाति। रङ्गप्रस्तुति राजमार्गे, सभागृहे, अथवा मुक्ताकाशे अपि सम्भवति। अत्र रङ्गमञ्चस्य गतिशीलता प्रबलत्वेन दृश्यते। एषः भेदः कालपरिस्थितिभेदेन व्याख्येयः अस्ति। चतुर्थं लक्ष्यभेदः विचारणीयः। नाट्यशास्त्रस्य लक्ष्यं "लोकशिक्षणं तथा रसानुभवः" इति निर्दिष्टम्।

नाट्यं भिन्नरूपं लोकवृत्तानुकीर्तनम् ।
(भरतमुनिः, नाट्यशास्त्रम्, अध्यायः १)

अत्र नाट्यं लोकजीवनस्य अनुकरणरूपेण भावानां शुद्धिपरकानुभवं जनयति। आधुनिक-प्रदर्शनदृष्टौ नाट्यं केवलं अनुकरणं न, अपि तु सामाजिक-परिवर्तनस्य साधनम् अपि भवति। अत्र नाट्यं आलोचनात्मकचेतनाजनकं, प्रतिरोधपरकं, तथा संवादात्मकं माध्यमम् इति मन्यते। एवं तुलनया ज्ञायते यत् नाट्यशास्त्रं मूलतया सौन्दर्यपरक-मानसिकपरिष्कारप्रधानम् अस्ति, आधुनिक-प्रदर्शनदृष्टिः सामाजिक-सचेतन-परिवर्तनप्रधानम्। तथापि उभयोः मध्ये दर्शककेन्द्रीयता, देहस्य महत्त्वम्, प्रस्तुतेः गतिशीलता इत्यादिषु साम्यं दृश्यते। आधुनिक-प्रदर्शनसिद्धान्ताः तस्य विस्तारितपर्यायाः इति न निश्चितं वक्तुं शक्यते, किन्तु तयोः मध्ये तात्त्विकसंवादस्य सम्भावना सुस्पष्टा अस्ति।

अस्य समग्रतुलनात्मक-शोधपत्रस्य परिप्रेक्ष्ये स्पष्टं भवति यत् संस्कृतनाट्यशास्त्रं तथा आधुनिक-प्रदर्शनसिद्धान्तः उभौ अपि रङ्गचिन्तनस्य द्वौ भिन्नौ, किन्तु संवादक्षमौ आयामौ स्तः। भरतमुनेः नाट्यशास्त्रे नाट्यं भावानां सौन्दर्यात्मक-रूपान्तरणस्य माध्यमम् इति निरूपितम्, यत्र सहृदयस्य अन्तःकरणे रसानुभवः अन्तिमलक्ष्यरूपेण प्रतिष्ठापितः। आधुनिक-प्रदर्शनदृष्टौ तु नाट्यं सामाजिक-संवादस्य, देह-उपस्थितेः, तथा सामूहिकचेतनाजननस्य

गतिशीलक्षेत्रम् इति मन्यते। एतेषां भिन्नदृष्टीनां समालोचनया ज्ञायते यत् कालभेदेन दृष्टिभेदः स्वाभाविकः, तथापि तात्त्विकसाम्यबिन्दवः अपि लक्षणीयाः सन्ति।

प्रथमं, दर्शकस्य केन्द्रीयता उभयोः मध्ये समानतां दर्शयति। नाट्यशास्त्रे सहृदयः रसानुभवस्य आधारः अस्ति; आधुनिकदृष्टौ दर्शकः अर्थनिर्माणस्य सहनिर्माता इति स्वीक्रियते। द्वितीयं, देहस्य महत्त्वं उभयोः मध्ये प्रत्यक्षम् अस्ति। भरतमुनेः आङ्गिक-अभिनयस्य सूक्ष्मविन्यासः देहस्य भावसंप्रेषणशक्तिं प्रतिपादयति, यत् आधुनिक-प्रदर्शनमीमांसायां देह-उपस्थितेः तात्त्विकस्वीकारेण साम्यं धारयति। तृतीयं, रङ्गप्रक्रियायाः गतिशीलता उभयोः मध्ये दृश्यते— यद्यपि नाट्यशास्त्रे संरचनात्मकनियमाः प्रबलाः, तथापि तत्र अभिनयस्य सृजनात्मकता न निवार्यते। तथापि भेदः अपि अनिवार्यः अस्ति। नाट्यशास्त्रस्य लक्ष्यं भावपरिष्कारः तथा आनन्दरूपः रसः; आधुनिक-प्रदर्शनदृष्टौ सामाजिकचेतनाजननं, आलोचनात्मकविमर्शः, तथा सांस्कृतिकपरिवर्तनप्रेरणा प्रमुखत्वेन स्वीक्रियन्ते। नाट्यशास्त्रं सौन्दर्यशास्त्रीय-आध्यात्मिक-परिप्रेक्ष्ये अवस्थितम्, आधुनिकदृष्टिः सामाजिक-राजनीतिक-परिप्रेक्ष्ये अधिकं स्थितिः धारयति। एवं तुलनात्मकदृष्ट्या उक्तुं शक्यते यत् नाट्यशास्त्रं केवलं ऐतिहासिकदस्तावेजः न, अपि तु जीवित-रङ्गपरम्परायाः दार्शनिकमूलम् अस्ति। भरतमुनेः रसानुभवसंकल्पना समकालीन-रङ्गचिन्तनस्य पुनर्व्याख्यायां उपकारिणी भवितुं शक्नोति। आधुनिक-प्रदर्शनसिद्धान्तः तु नाट्यशास्त्रस्य सामाजिक-आयामान् पुनः प्रकाशयति, यत् तत्र अन्तर्निहित-रङ्गचेतनां विस्तृतदृष्ट्या अवगन्तुं साहाय्यं करोति।

तुलनात्मक-अध्ययनस्य अस्मिन् चरणे देह-चेतनायाḥ विशेषः विचारः अपेक्षितः भवति। नाट्यशास्त्रे अभिनयस्य केन्द्रे देह एव प्रतिष्ठितः। आङ्गिक-अभिनयः, नेत्र-सञ्चारः, हस्त-मुद्राः, गात्र-विन्यासः— एते सर्वे भावस्य दृश्य-रूपान्तरणं साधयन्ति। देहः अत्र भावानां वहनकर्त्ता, रसस्य साधकः, तथा अनुभवनिर्माणस्य उपकरणम् इति स्वीकृतः।

अङ्गिकं वाचिकं चैव आहार्यं सात्त्विकं तथा ।
अभिनयाश्चत्वारो हि नाट्यस्याङ्गानि कीर्तिताः ॥
(भरतमुनिः, नाट्यशास्त्रम्, अध्यायः २२)

एषः सिद्धान्तः दर्शयति यत् नाट्यप्रक्रियायां देहः, वाणी, दृश्य-सज्जा, तथा अन्तःकरणगत-भावः— एते सर्वे संयुक्ततया अर्थनिर्माणं कुर्वन्ति। नाट्यशास्त्रे देहः यद्यपि नियत-रूपविन्यासेन संयमितः, तथापि तस्य अभिव्यक्तिशक्ति मूलाधाररूपेण स्वीकृता अस्ति। आधुनिक-प्रदर्शनसिद्धान्तेषु देहः केवलं अभिव्यक्तिसाधनं न, अपि तु सामाजिक-सांस्कृतिक-चिह्नरूपेण विवेच्यते। देहस्य उपस्थिति स्वयं अर्थनिर्माणप्रक्रिया भवति। कलाकारस्य लिङ्ग-परिचयः, सामाजिक-पृष्ठभूमिः, देह-गत्यात्मकता च प्रस्तुतेः सामाजिकसन्दर्भं परिवर्तयन्ति। अत्र देहः शक्ति-संरचनानां, प्रतिरोधस्य, तथा आत्म-अभिव्यक्तेः माध्यमं भवति। नाट्यशास्त्रस्य परिप्रेक्ष्ये देहस्य लक्ष्यं रसानुभवस्य परिपाकः; आधुनिकदृष्ट्या तु देहः सामाजिक-प्रश्नानां उद्घाटनस्य साधनम्। तथापि उभयोः मध्ये एकं गूढसाम्यं दृश्यते— देहः प्रस्तुतेः केन्द्रे अस्ति। भावपरिष्कारः वा सामाजिकचेतना वा, उभयत्र देहः एव अनुभवनिर्माणस्य माध्यमम्। अत्र सौन्दर्य-अनुभवस्य पुनर्विचारः अपि आवश्यकः। नाट्यशास्त्रे रसानुभवः "आनन्दरूप-परिष्कारः" इति निरूपितः। सहृदयस्य अन्तःकरणे भावस्य विशिष्टपरिपाकः सः रसः भवति। आधुनिक-प्रदर्शनदृष्टौ सौन्दर्यं स्थिर-आनन्दानुभवः न, अपि तु प्रश्नोदयः, आत्मचिन्तनम्, सामाजिक-जागरणम् इत्यादि-रूपेण अपि अनुभूयते। अत्र सौन्दर्य-अनुभवः बहुआयामी भवति।

यतो हस्तस्ततो दृष्टिः यतो दृष्टिस्ततो मनः ।
यतो मनस्ततो भावो यतो भावस्ततो रसः ॥
(नन्दिकेश्वरः, अभिनयदर्पणम्, श्लोकः १)

एषा परम्परागत-रङ्गदृष्टिः दर्शयति यत् देह-चेष्टायाः आरम्भात् अन्ते रसानुभवः सिद्ध्यति। आधुनिकदृष्ट्या अपि देह-चेष्टा, दृष्टि, मनः, सामाजिकसन्दर्भः— एतेषां समन्वयेन एव प्रस्तुतेः प्रभावः जातः भवति। अतः देह-चेतना-सौन्दर्य-अनुभवयोः परिप्रेक्ष्ये तुलनया ज्ञायते यत् नाट्यशास्त्रं तथा आधुनिक-प्रदर्शनसिद्धान्तः परस्परविरोधिनौ न, अपि तु

*Corresponding Author: डॉ महीपालयादव

भिन्न-प्राथमिकतायुक्तौ संवादक्षमौ आयामौ स्तः। नाट्यशास्त्रं देहस्य सौन्दर्यात्मक-परिष्कारं प्रतिपादयति; आधुनिकदृष्टिः तस्य सामाजिक-संवादात्मक-विस्तारं प्रकाशयति।

सन्दर्भसूची

[1]. शर्मा, दीपककुमारः (२०१८)। नाट्यशास्त्रस्य नवदृष्ट्या अध्ययनम्। वाराणसीः — चौखम्बा संस्कृतप्रकाशनम्।

[2]. मिश्रः, अभिनवः (२०१८)। "रससिद्धान्तस्य समकालीनपुनर्पाठः"। संस्कृतसाहित्यपत्रिका, खण्डः ३१, पृ० ७५–९८।

[3]. त्रिपाठी, सौरभः (२०१९)। भारतीयरङ्गपरम्परायाः तात्त्विकमीमांसा। दिल्ली — राष्ट्रीयसंस्कृतसंस्थानम्।

[4]. पाण्डेयः, हरिनारायणः (२०१९)। "अभिनयचतुष्टयस्य आधुनिकप्रसङ्गः"। दर्शनमीमांसा, खण्डः १५, पृ० ५८–८४।

[5]. द्विवेदी, मञ्जरी (२०१९)। "दर्शकसहभागितायाः सिद्धान्तः"। भारतीयदर्शनपत्रिका, खण्डः ४१, पृ० १०२–१२७।

[6]. वर्मा, नरेशः (२०२०)। रङ्गमञ्चस्य सामाजिकपरिप्रेक्ष्यः। प्रयागराजः — संस्कृतपुस्तकप्रकाशनम्।

[7]. चतुर्वेदी, ललितः (२०२०)। "नाट्यशास्त्रं च समकालीनरङ्गचिन्तनम्"। आधुनिकसंस्कृतचिन्तनम्, खण्डः १२, पृ० ८९–११६।

[8]. जोशी, प्रवीणः (२०२०)। प्रदर्शनमीमांसा भारतीयपरम्परायाम्। जयपुरः — भारतीयसंस्कृतिसंस्थानम्।

[9]. उपाध्यायः, राकेशः (२०१८)। "रसानुभवस्य मनोवैज्ञानिकपरिशीलनम्"। संस्कृतदर्शनवार्ता, खण्डः १०, पृ० ४३–६९।

[10]. शुक्लः, अनिरुद्धः (२०२०)। "रङ्गचेतनायाः तुलनात्मकविश्लेषणम्"। साहित्यविमर्शः, खण्डः १८, पृ० १२१–१४८।

[11]. शर्मा, अरविन्दकुमारः (२०१३)। भारतीयनाट्यपरम्परायाः दार्शनिकाधारः। वाराणसीः — चौखम्बा संस्कृतप्रकाशनम्।

[12]. तिवारी, नरेन्द्रः (२०१४)। "रससिद्धान्तस्य सौन्दर्यपरकमीमांसा"। संस्कृतसाहित्यसमीक्षा, खण्डः २१, पृ० ६८–९०।

[13]. पाण्डेयः, सुधांशुः (२०१४)। नाट्यशास्त्रस्य तात्त्विकस्वरूपम्। दिल्लीः — मोतीलाल बनारसीदास्।

[14]. उपाध्यायः, मनीषः (२०१५)। "अभिनयचतुष्टयस्य रङ्गवैज्ञानिकमहत्त्वम्"। भारतीयदर्शनपत्रिका, खण्डः २९, पृ० ५७–८१।

[15]. मिश्रः, अनिलकुमारः (२०१६)। भारतीयरङ्गपरम्परायाः ऐतिहासिकविकासः। वाराणसीः — चौखम्बा संस्कृत सीरीज्।

[16]. चतुर्वेदी, रश्मिः (२०१६)। "रङ्गमञ्चस्य सामाजिकपरिप्रेक्ष्यः"। दर्शनमीमांसा, खण्डः १४, पृ० ७६–१०१।

[17]. वर्मा, आदित्यः (२०१७)। नाट्यशास्त्रे रसानुभवस्य मनोवैज्ञानिकविश्लेषणम्। प्रयागराजः — संस्कृतपुस्तकप्रकाशनम्।

[18]. जोशी, प्रवीणकुमारः (२०१८)। "भारतीयरङ्गचिन्तनस्य आधुनिकप्रासंगिकता"। संस्कृतविमर्शपत्रिका, खण्डः १२, पृ० ६३–८८।

*Corresponding Author: डॉ महीपालयादव