International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

साधारणीकरण

अंशु शर्मा
शोध–छात्रा
द्राविडियन विश्वविद्यालय
श्रीनिवासवनम् कुप्पम–517425
आंध्र प्रदेश

शोध सार– साधारणीकरण का सिद्धांत भारतीय काव्यशास्त्र की महत्त्वपूर्ण देन है। भारतीय काव्यशास्त्र में रस को काव्य की आत्मा घोषित किया गया है और साधारणीकरण का सिद्धांत रसानुभूति की प्रक्रिया का महत्त्वपूर्ण अंग है। साधारणीकरण रस अनुभूति की पूर्वावस्था है। साधारणीकरण की प्रक्रिया के द्वारा विशेष भावनाएँ व्यापक रूप में आनंदित होती हैं। साधारणीकरण को समझने के लिए स्थायी भाव को समझना आवश्यक है क्योंकि स्थायी भाव पर ही रस का अनुभव आधारित होता है। स्थायी भाव नौ प्रकार के होते हैं और यह सभी मनुष्यों में स्थायी रूप से निवास करते हैं। रस के बारे में सबसे पहले भरत मुनि ने कहा। भरत के रस–सूत्र की व्याख्या मुख्यतः श्री शंकुक, भट्ट लोल्लट, भट्ट नायक और अभिनवगुप्त ने की। रस–सूत्र की व्याख्या करते हुए भट्ट नायक की तात्विक शब्दावली में ही साधारणीकरण का सर्वप्रथम विवेचन हुआ। प्रथम व्याख्याता भट्ट लोल्लट के मत का आधार 'मीमांसा दर्शन' है। यहाँ रस की उत्पत्ति दर्शक द्वारा अनुकर्ता के आरोप के कारण होती है इसलिए यह उत्पत्ति या आरोपवाद कहलाता है। श्री शंकुक का मत न्याय–शास्त्र पर आधारित है। अनुकरण किया हुआ स्थायी भाव ही रस है। अनुमिति पर बल देने के कारण यह मत अनुमितिवाद कहलाता है। भट्ट नायक के अनुसार तीन व्यापार होते हैं। अभिधा, भावकत्व और भोजकत्व। भावकत्व ही साधारणीकरण है। इसमें रस का भोग होने के कारण भुक्तिवाद कहलाता है। अभिनवगुप्त का मत वेदांत दर्शन पर आधारित है। रस की अभिव्यक्ति होने के कारण अभिव्यक्तिवाद कहलाता है।

International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

मुख्य शब्द– साधारणीकरण, सार्वभौमिक, सौन्दर्यात्मक, रसानुभूति, स्थायी भाव, निष्पति, संयोजन, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी, चरित्र, प्रतिरूपित, मंच, निरूपण, सिद्धांत, आपत्ति, अनुकरण, अभिनय, कृत्रिम, आलम्बन, उद्दीपन, वाचिक, उच्चारण, मिथ्या ज्ञान, मृगतृष्णा, दर्शक, सादृश्य, संशय, परामर्श, व्यापति, आध्यात्मिक

संसार की सभी संस्कृतियों में कला का निर्माण और कला का मनोरंजन सार्वभौमिक है। कला का रूप और इसकी परम्पराएँ प्रकृति में क्षेत्रीय हो सकती हैं परन्तु इसका निर्माण और परिणामिक सौन्दर्यात्मक अनुभव सार्वभौमिक है। यद्यपि रसानुभूति या सौन्दर्यात्मक अनुभव भारतीय सौन्दर्यात्मक परम्परा में बहुत महत्त्वपूर्ण है। प्रश्न उठता है कला के कार्य में क्या चीज़ है जो सौन्दर्य आनंद को उत्पन्न करती है?

भरत कहते हैं कि केवल कलात्मक निर्माण के पदार्थ जैसे मंच, कलाकार, रंग, चित्रपट सौन्दर्यात्मक मनोरंजन का नेतृत्व नहीं करते अपितु कलाकृति से उत्पन्न भावनाएँ दर्शकों और श्रोताओं में सौन्दर्यात्मक आनंद का निर्माण भी करती हैं। जबकि भावनाएँ वास्तविक जीवन की परिस्थितियों द्वारा भी प्रकट होती हैं, जैसे बच्चे का जन्म या एक दुर्घटना। क्या हम ऐसे अनुभव को सौन्दर्यात्मक अनुभव कह सकते हैं? नहीं क्योंकि वह वास्तविक–जीवन की परिस्थितियाँ और वास्तविक–जीवन के अनुभव हैं। तभी तो जब हम वास्तविक जीवन में दुःखद घटना देखते हैं तो हम उसका मज़ा नहीं ले पाते परन्तु जब हम वही परिस्थिति नाटक या उपन्यास में देखते हैं तो हम उसमें आनंद अनुभव करते हैं। उदाहरण के लिए व्यक्तिगत पारिवारिक फोटो संग्रहपुस्तक (एलबम) का स्वयं परिवार के अतिरिक्त किसी अन्य के लिए कोई सौन्दर्यात्मक मूल्य नहीं होता। पारिवारिक फोटो संग्रहपुस्तक में माँ और बच्चे का फोटो केवल कुछ के लिए रोचक होगा परन्तु एक सिद्ध कलाकार या छाया चित्रकार द्वारा माँ और बच्चे की चित्रकला से पूरे संसार में हजारों लोग आनंदित हो सकते हैं। ऐसा क्यों हुआ? यह हुआ क्योंकि पहले वाला चित्र मात्र प्रलेखन है जबकि बाद की

International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

स्थिति में कलाकार ने सफलतापूर्वक अपने व्यक्तिगत अनुभव को व्यापक बना दिया और इस साधारणीकरण के कारण चित्रकला कलाकृति बन गई।

साधारणीकरण या सामान्यीकरण सौन्दर्यात्मक अनुभूति (रस अनुभूति) की पूर्वावस्था है। "अन्नम्भट्ट के अनुसार सामान्य के तीन लक्षण होते हैं अर्थात् यह बाह्य है, यह एक है, यह बहुतों में निवास करता है।"[1] साधारणीकरण वह प्रक्रिया है जिसके द्वारा विशेष भावनाएँ व्यापक रूप में आनंदित होती हैं। परन्तु साधारणीकरण को समझने के उद्देश्य से हमें स्थायीभाव जिसके बिना रस अनुभव नहीं हो सकता को अवश्य समझना चाहिए।

अभिनवगुप्त के अनुसार, नौ प्रकार के स्थायी भाव होते हैं। रति, हास्य, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, विस्मय, निर्वेद। स्थायीभाव क्या होते हैं? अभिनवगुप्त कहते हैं कि :

"न ह्योतच्चित्तवृत्तिवासनाषून्यः प्राणी भवति ।"[2]

"यह अनिवार्य मानसिक स्थितियाँ हैं जिनके बिना मनुष्य पैदा नहीं होता।" यह हमारे जीवन के निर्णायक होते हैं इनके बिना हम जीवित नहीं रह सकते।

अभिनवगुप्त विस्तार पूर्वक वर्णन करते हैं कि क्यों उनके अनुसार ऊपर की सूची ही स्थायी मानसिक स्थितियाँ होती हैं। वह ध्यान दिलाते हैं कि "हर व्यक्ति दुःख से बचता और सुख को खोजता है स्वयं को अन्यों से श्रेष्ठ मानता है और वह अन्यों का उपहास करना उचित समझता है और हर व्यक्ति दुःख के भाव का अनुभव करता है क्योंकि कोई भी अपनी प्यारी वस्तु से अलग होना पसंद नहीं करता। जब व्यक्ति ऐसे पृथकता के कारणों के बारे में सोचता है तो सभी के द्वारा क्रोध की भावना का व्यापक अनुभव किया जाता है जब हम स्वयं को शक्तिहीन पाते हैं तो हम सब भय की भावना का अनुभव करते हैं। जब हम भय को जीतने का प्रयास करते हैं और स्थिति के बारे में कुछ क्रम करते हैं तो हमारे द्वारा वीरता की भावना का अनुभव होता है। जब कोई घृणित या कुरूप वस्तु को देखता है तो घृणा का अनुभव करता है। स्वयं या अन्य द्वारा असाधारण कार्य करने पर हम में से हर कोई हैरान हो जाता है और अन्ततः, जब हम जीवन की दुर्गति से स्वयं को मुक्त करते हैं तो शांति का स्थायी भाव अनुभव करते हैं।"[3]

International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

इसलिए यह स्थायी मानसिक स्थितियाँ है क्योंकि जन्म के समय यह हर जीवित प्राणी में होती हैं। अब प्रश्न उठता है कि किसके स्थायी भावों पर रस का अनुभव आधारित है। लेखक के, कलाकार के या कि स्वयं दर्शक के?

भरत से आरम्भ करते हैं कि उन्होंने अपने ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में रस के बारे में क्या कहा है। वह कहते हैं :

"विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः ।"[4]

"विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव से रस की निष्पति होती है।" जब विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव एक साथ जुड़ते हैं तब रस का उत्पादन घटित होता है। समयोग का शाब्दिक अर्थ है संयोजन या संयोग और निष्पत्ति शब्द का शाब्दिक अर्थ है जन्म या उत्पादन।

इस परिभाषा को विविध ढंग से व्याख्यायित और प्रमाणित किया जा चुका है। भट्ट लोल्लट, श्रीशंकुक, भट्ट नायक और अभिनवगुप्त जैसे सिद्धांतकारियों के बीच दो शब्दों 'समयोग' और 'निष्पत्ति' ने रस से सम्बन्धित लम्बी बहस का प्रारम्भ किया। भट्ट लोल्लट के अनुसार रस तब घटित होता है जब विभाव आदि स्थायीभाव के साथ जुड़ते हैं। वह लिखते हैं :

"विभावादिभिः संयोगोऽर्थात् स्थायिनस्ततो रसनिष्पत्तिः ।"[5]

"स्थायी भाव के साथ विभाव आदि के संयोग के अर्थ में रस की निष्पत्ति होती है।" विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव के बीच में विभाव स्थायी भाव को उत्तेजित करने वाला कारक है, अनुभाव विभावों का अनुवर्ती है और व्यभिचारी भाव स्थायी भाव के अव्यक्त प्रभाव की स्थिति में रहता हैं।

भट्ट लोल्लट मानते हैं कि रस केवल स्थायी भाव की तीव्र स्थिति है। स्थायी भाव मुख्यतः चरित्र (राम) में निवास करते हैं और जब उनका अनुकरण होता है तो दर्शकों द्वारा वह कलाकार में दिखाई देते हैं और जब विभाव द्वारा तीव्र होते हैं तो रस बन जाते हैं। भट्ट लोल्लट के लिए स्थायी भाव और रस का अनौपचारिक सम्बन्ध है। इसलिए प्रथम रूप

से रस चरित्र में और द्वितीय रूप से कलाकार में होता है जो चरित्र को प्रतिरूपित करता है।

भट्ट लोल्लट मंच पर सौंदर्यात्मक वस्तु के उत्पादन के दृष्टिकोण से रस–सूत्र की व्याख्या करते हैं। वह अपने सिद्धांत पर दर्शकों के दृष्टिकोण से विचार नहीं करते। परन्तु दर्शक रस अनुभव के बहुत महत्त्वपूर्ण घटक हैं। श्री शंकुक एक कदम और आगे बढ़ते हैं और उस शैली के दृष्टिकोण से रस–सूत्र पर विचार करते हैं जिसमें सौंदर्यात्मक वस्तुओं से सौंदर्यात्मक अनुभव उदित होता है। सबसे पहले श्री शंकुक ने ध्यान दर्शकों के सौंदर्यात्मक निरूपण पर केन्द्रित किया। कैसे दर्शकों में पूर्ण सौंदर्यात्मक निरूपण उदित होता है? सबसे पहले भट्ट लोल्लट के विचार पर आपत्ति करते हुए श्री शंकुक ने अपने सिद्धांत को खड़ा किया। पहले लोल्लट के तर्क को लेते हैं। वह लिखते हैं:

"तेन स्थाय्येव विभावानुभावादिभिरूपचितो रसोः ।
स्थायी त्वनुपचितः ।"[6]

"हालांकि रस मात्र स्थायीभाव है जो निर्धारकों (विभाव), अनुवर्तियों (अनुभाव) आदि द्वारा प्रबल होता है परन्तु अगर यह प्रबल नहीं होता, तो यह मात्र एक स्थायीभाव है।" श्री शंकुक का इससे यह विरोध था कि स्थायीभाव की तीव्र स्थिति रस नहीं है। उन्होंने भट्ट लोल्लट की व्याख्या में उत्पन्न दोष को साबित करने के लिए निम्न आठ कारण दिए:

श्री शंकुक की प्रथम आपत्ति है: विभाव आदि के बिना स्थायीभाव का ज्ञान संभव ही नहीं है क्योंकि विभाव के तार्किक कारण या लिंग होते हैं जिसके माध्यम से स्थायीभाव पहचाने जाते हैं। इसलिए श्री शंकुक ने भट्ट लोल्लट के तीव्रीकरण के दावे को आपत्तिजनक पाया।

द्वितीय आपत्ति : विभाव आदि के संयोग से पहले रति का ज्ञान उदित होता है। यह मुख्यतः मौखिक है। यद्यपि स्थायीभाव का ज्ञान अप्रत्यक्ष होता है जबकि दूसरी तरफ रस–अनुभव हमेशा प्रत्यक्ष अनुभव रहा है। इसलिए विभाव के संयोग से पहले स्थायीभाव का होना रस नहीं कहला सकता।

International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

तृतीय आपत्ति : अगर विभाव आदि के संयोग से पहले रस अस्तित्व में होता है तो क्यों भरत रस के उत्पादन के विषय में सूत्र के बारे में बात करते हैं।

चतुर्थ आपत्ति :लोल्लट के विचार के विरूद्ध शंकुक चौथी आपत्ति उठाते हैं कि अगर रस स्थायी भाव की तीव्र स्थिति है तो स्थायी भाव की तीव्रता समय–समय पर परिवर्तित होगी। चूँकि रस अनुभव की एक पूर्ण स्थिति है। इसमें विविधता नहीं हो सकती। इसलिए शंकुक लोल्लट के मत के साथ असहमत हैं।

पंचम आपत्ति : भरत के अनुसार तीव्रता पर आधारित हास्य रस के छः प्रकार हैं। श्री शंकुक कहते हैं कि अगर हम लोल्लट के तीव्रता के विचार को स्वीकार करते हैं और छः प्रकारों को आगे और अधिक भागों में बाँट देते हैं तो छः का पूरा वर्गीकरण अशांत हो जाएगा।

षष्ठ आपत्तिः उसी प्रकार भरत द्वारा उल्लेखित काम की दस स्थितियों को आगे और विभाजन और प्रविभाजन में बाँटना होगा।

सप्तम् आपत्ति : रस में जैसे शोक है जो सर्वोच्च तीव्रता की स्थिति से आरम्भ होता है और फिर धीरे–धीरे क्षीण होता है। हम धीरे–धीरे चढ़ने और धीरे–धीरे उतरने के विचार का उचित ढ़ग से प्रयोग नहीं कर सकते।

अष्टम् आपत्ति :उसी प्रकार क्रोध, उत्साह और रति की स्थिति में समय के बढ़ने के साथ–साथ भावनाओं की तीव्रता कम होती है।

"अनुकरणत्वादेव च नामान्तरेण व्यपदिष्टो रसः ।"[7]

"श्री शंकुक के लिए रस तीव्र स्थिति नहीं है बल्कि स्थायीभाव का अनुकरण है।" केवल अनुकरण के कारण ही स्थायीभाव रस बनता है। उदाहरण के तौर पर 'राम'। यह अनुकरण तीन तत्वों के द्वारा होता है अर्थात् : विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव। श्री शंकुक के लिए विभाव कारक होता है, अनुभाव प्रभाव होता है और व्यभिचारी भाव रस के उत्पादन में सहायक तत्व होता है।

तब श्री शंकुक रस के अनुकरण की प्रक्रिया का या रस निष्पति किसको कहते हैं इसका वर्णन करते हैं। कलाकार अपने प्रशिक्षण के साथ विभाव द्वारा चरित्र के स्थायीभाव

को फिर से उत्पन्न करता है हालांकि वह कृत्रिम भाव होते हैं। यद्यपि पुनः प्रस्तुत भावनाएँ कृत्रिम होती हैं। कलाकार की प्रतिभा के कारण वह वैसी दिखायी नहीं देतीं। कलाकार द्वारा प्रदर्शित अभिनय की प्रतिभाओं के कारण ही दर्शक स्थायी भाव को अनुभव करता है। विभाव (आलम्बन और उद्दीपन) कविता में स्वयं ही प्रकाशित होते हैं जबकि अनुभाव कलाकार अभिनय प्रतिभा के द्वारा प्रदर्शित करता है।

तब श्री शंकुक वर्णन करते हैं कि कैसे दर्शकों को रस–सूत्र के सभी तत्वों (विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव) का बोध होता है। वह आगे मानते हैं कि हम स्थायीभाव का बोध कलाकार की प्रतिभा या प्रत्यक्ष रूप में नहीं कर सकते। यह ऐसा केवल अनुमानित है। मुख्यतः स्थायीभाव चरित्र से सम्बन्धित होते हैं परन्तु प्रदर्शन के कारण यह कलाकार में अनुमानित होते हैं। इसलिए यह प्रदर्शित भावनाएँ स्थायीभाव के स्थान पर रस कहलाती हैं। इसके अतिरिक्त वाचिक अभिनय में रति, शोक आदि जैसे शब्द प्रत्यक्ष रूप में ज़ाहिर नहीं हो सकते क्योंकि वह केवल सूचक अर्थ में व्यक्त होते हैं। अभिनय केवल शब्दों का उच्चारण नहीं है। यह शब्दों के साथ सुझाव और संपर्क है। जैसा कि मात्र अंगों की गति भाव–भंगिमा नहीं होती। कुछ अधिक की आवश्यकता होती है। और यह कुछ अधिक कलाकार की अभिनय प्रतिभा और अवगमन शक्ति पर निर्भर करता है। इस कारण से शंकुक कहते हैं भरत ने रस–सूत्र में स्थायीभाव का उल्लेख नहीं किया। वह संकेत द्वारा ज्ञात नहीं हो सकते। वह केवल प्रदर्शित हो सकते हैं। इसलिए परिणाम के तौर पर रति का अनुकरण श्रृंगार है। इसलिए चरित्र के स्थायीभाव के अनुकरण का परिणाम है रस।

श्री शंकुक के विचार के विरूद्ध आपत्ति उठ सकती है कि कैसे दर्शक कलाकार के भ्रमित प्रस्तुतीकरण से वास्तव में आनंदित हो सकते हैं? शंकुक यह कह कर आपत्ति का समाधान करते हैं कि :

"अर्थक्रियापि मिथ्याज्ञानदृष्टा ।"[8]

"कभी–कभार ऐसा होता है कि भ्रमित ज्ञान भी बिना अर्थक्रिया के नहीं होता।"

शंकुक मानते हैं कि मिथ्या ज्ञान भी वास्तव ज्ञान उत्पन्न कर सकता है। जैसा कि रस्सी का साँप भी असली साँप की तरह ही भय उत्पन्न करता है। जैसे कि आदमी

International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

मृगतृष्णा देखकर अपनी प्यास बुझाने के लिए उसके पीछे दौड़ता है। श्री शंकुक उदाहरण देते हैं कि :

"मणिप्रदीपप्रभयोर्मणिबुद्धयाभिधावतोः ।
मिथ्याज्ञानाविशेषोऽपि विशेषोऽर्थक्रियां प्रति ।।"[9]

"दो लोग दो रोशनियों के पास पहुँचते हैं पहले से मणि–दीप और दूसरे से साधारण–दीप उत्पन्न होता है। दोनों दीपों की प्रभाव उत्पादन करने की क्षमता समान है। इसलिए मिथ्या ज्ञान होते हुए भी वह अनौपचारिक प्रभावोत्पादकता से सम्पन्न है।"

श्री शंकुक आगे मानते हैं कि स्थायीभाव या रस का अनुकरण किसी संदेह युक्त या मिथ्या ज्ञान के अधीन नहीं होता। यह भिन्न प्रकार का ज्ञान होता है। यह न तो ऐसा है 'कलाकार स्वयं में खुश है', न ही 'राम खुश है', न ही 'यह राम है या नहीं', या न ही 'यह राम के समान है।' इन चार प्रकार के ज्ञान अर्थात् सम्यक, मिथ्या, संशय, सादृश्य के स्थान पर रस अनुभव चित्र में घोड़े के प्रेक्षण (चित्र–तुरंग–न्याय) की तरह है। जैसा कि चित्रित घोड़ा नहीं कह सकता कि 'यह घोड़ा है' क्योंकि यह घोड़े का चित्र है। खच्चर का नहीं और उसी समय वह यह नहीं कह सकता कि 'यह घोड़ा नहीं है' क्योंकि यह घास चरता हुआ वास्तविक घोड़ा नहीं है। इसलिए नाटक देखते समय सौंदर्यात्मक अनुभव ऐसा होता है कि 'यह वो राम है जो खुश था।'

यह अनुभव न तो सम्यक है, न ही मिथ्या, न ही संशय तथा न ही सादृश्य है। यह आकार को मानता है : 'यह (कलाकार) सचमुच वह है' और 'यह (कलाकार) वह नहीं है।' यह वास्तविक और अवास्तविक दोनों हैं।

हालांकि उनका विचार बिना विरोध के नहीं रहा। भट्ट तौत ने श्री शंकुक के अनुकरण के सिद्धांत की अलोचना की है। वह आपत्ति उठाते हैं कि अगर रस की प्रकृति अनुकरण है। तब हमें किसके दृष्टिकोण से समझना चाहिए या तो दर्शकों के दृष्टिकोण से या आलोचक के दृष्टिकोण से या भरत के दृष्टिकोण से। इसके अतिरिक्त किसी का अनुकरण केवल तब संभव है जब किसी प्रमाण के द्वारा वस्तु का अनुभव हो। जब यह

ज्ञान का हिस्सा बन जाता है केवल तब कोई अनुकरण कर सकता है। उदाहरण के लिए बच्चा अपने पसन्दीदा कुत्ते की नकल कर सकता है। यह अनुकरण है परन्तु कलाकार में ऐसा कुछ नहीं होता जिसे अनुकरण कहा जा सके। भट्ट तौत अपना तर्क देते हैं कि यह अनुकरण दर्शकों के दृष्टिकोण से नहीं होता। इसे अनुकरण तब माना जा सकता है जब किसी ने मूल (अनुकार्य) और उसका अनुकरण देखा हो और दर्शकों ने मूल राम को नहीं देखा। कलाकार के दृष्टिकोण से भी इसे अनुकरण नहीं कहा जा सकता क्योंकि कलाकार ने मूल राम को नहीं देखा।

रस न तो अनुकरण न ही अनुमान है। यद्यपि शंकुक का सिद्धांत इस अर्थ में लोल्लट के सिद्धांत का सुधार है कि शंकुक दर्शकों के संदर्भ में रस अनुभव की बात करते हैं। परन्तु अनुमान और अनुकरण की दोनों संकल्पनाएँ आपत्तिजनक हैं। जिस पर उन्होंने अपने सिद्धांत को खड़ा किया है। रस का बोध अनुकरण की प्रक्रिया नहीं होती। यह अनुमान भी नहीं हो सकता क्योंकि अनुमानित ज्ञान आनंद का स्त्रोत नहीं हो सकता। यद्यपि दर्शक अभिनय के अनुभवों के आनंद के साक्षी होते हैं जो कि केवल स्पष्ट प्रत्यक्ष अनुभावों से ही संभव है। यह अनुमान द्वारा संभव नहीं होता क्योंकि अनुमान विशिष्ट प्रकार का निर्णय है। यह निर्णय परामर्श से प्रकट होता है। परामर्श व्यापति के साथ पक्षधर्मिता की समझ है। व्यापति अपरिवर्तनीय सहगामिता है या एक वस्तु का दूसरी के साथ इस प्रकार निरंतर सहयोग कि जहाँ एक वस्तु प्रस्तुत है दूसरी का होना भी आवश्यक है। "पर्वत पक्ष है और पर्वत पर धुँए का होना पक्षधर्मिता है। आग और धुँए का व्यापक सम्बन्ध व्यापति है।"[10] न्याय के अनुसार सारा ज्ञान निम्न शर्तों को सूचित करता है:

•"प्रमाता (बोध विषय)

•प्रमेय (बोध की वस्तु)

•प्रमिति (ज्ञान की प्राप्त स्थिति)

•प्रमाण (ज्ञान का तात्पर्य)"[11]

इन चार प्रकारों में विषय और वस्तु में परस्पर सम्बन्द्ध होता है। यह चार प्रकार की प्रक्रियाएँ हैं। जिनके द्वारा वस्तु और विषय के बीच में कड़ी स्थापित होती है।

International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

यद्यपि श्री शंकुक दर्शकों के दृष्टिकोण से रस पर बोलते हैं। वह यह दर्शाने में असफल हैं कि कैसे दर्शक नाटकीय अभिनय का आनंद लेते हैं। भट्ट लोल्लट और श्री शंकुक कहते हैं कि मूलतः स्थायीभाव वास्तव में उस राम से सम्बन्धित हैं जिनकी कहानी प्रदर्शित हो रही है और जो कलाकार की वजह से दर्शकों द्वारा आनंदित हो रहे हैं। भट्ट नायक इसमें एक नया आयाम जोड़ते हैं कि चरित्र; कलाकार और दर्शकों के स्थायीभाव के बीच में एक कड़ी है। यह कड़ी और कुछ नहीं विशेष स्थायीभाव या भावनाओं का व्यापक रूप है। वास्तव में सौन्दर्यात्मक सृजना पाठक या दर्शकों में एक आध्यात्मिक अनुभव है। भट्ट नायक के लिए रसास्वाद परब्रह्मसाक्षात्कार की श्रेणी है और आध्यात्मिक अनुभव हमेशा आनंदपूर्ण होता है। इसलिए यह सौन्दर्यात्मक अनुभव है।

"अभिधा भावना चान्या तद्भोगीकरणमेव च ।
अभिधाधामतां याते शब्दार्थालंकृती ततः ।।"[12]

"अभिधा, मुख्यार्थक शब्द शक्ति के अतिरिक्त भट्ट नायक दो अन्य व्यापार (शब्द की शक्ति) प्रस्तुत करते हैं : भावकत्व और भोगकत्व।" एप्ट के अनुसार व्यापार शब्द का शाब्दिक अर्थ है नियोजन, वचनबद्धता, व्यापार या रोज़गार। यहाँ व्यापार शब्द का प्रयोग शब्द शक्ति के बोध में हुआ है। भट्ट नायक मानते हैं कि इन दो शब्दों की शक्तियों के बिना सौन्दर्यात्मक अनुभव का वर्णन नहीं हो सकता। अभिधा श्रोताओं के मस्तिष्क में शब्दों के साथ सम्बद्ध हो कर परम्परागत बिम्ब उत्तेजित करने की शक्ति है। भावकत्व समय और स्थान और विषय और वस्तु के बीच की कड़ी को समाप्त करने की शक्ति है और इसलिए अनुभव व्यापक है। भट्ट नायक के सिद्धांत का बीजकोष उनकी अपनी साधारणीकरण की संकल्पना है जो कि भारतीय सौन्दर्यशास्त्र के लिए उनका अति महत्त्वपूर्ण योगदान है। सौन्दर्यात्मक वस्तु को यह शक्ति हर साधारण सहगामी से मुक्त करती है और व्यापक रूप में प्रस्तुत करती है। भावकत्व के पश्चात् भोगकत्व आता है जो कि एक आनंद की स्थिति है। भोगकत्व रजस और तमस को पीछे हटाते हुए सत्व को अग्रभाग में ले आता है और इसलिए इस प्रक्रिया के दौरान दर्शक रस अनुभव का आनंद लेते हैं।

International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

भट्ट नायक रस–सूत्र पर अन्य टीकाकारों की आलोचना करते हुए कहते हैं कि :

"रसो न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते ।"[13]

"रस न ही प्रतीत न उत्पन्न न अभिव्यक्त हो सकता है।" दर्शक के स्थान पर अगर कलाकार नाटक का मज़ा लें तो नाटक का उद्देश्य पूरा नहीं होता। इसलिए भट्ट नायक अपने सिद्धांत पर दर्शक के दृष्टिकोण से विचार करते हैं।

भट्ट लोल्लट के रस प्रतीयते के विचार की आलोचना करके भट्ट नायक मानते हैं कि अगर दर्शक स्वयं अपने सम्बन्ध में रस का बोध करते हैं तो वह दयनीय जैसे भावों की स्थिति में दर्द अनुभव करेंगे। परन्तु वास्तव में दर्शक या पाठक दयनीय परिस्थिति की दशा में भी कविता पढ़ते या नाटक देखते समय आनंद लेते हैं। भट्ट नायक निम्न चार कारण देते हैं कि दर्शक दर्द अनुभव नहीं करते:

•सीता स्वयं विभाव नहीं है

•न ही दर्शक के प्रिय व्यक्ति की याद प्रस्तुत है

•देवत्व आदि का साधारणीकरण संभव नहीं

•महासागर आदि को पार करने का कार्य किसी साधारण आदमी द्वारा संभव नहीं इसलिए ऐसी स्थितियों में साधारणीकरण संभव नहीं।

भट्ट नायक श्री शंकुक के अनुमितिवाद की आलोचना करते हैं। जिसके अनुसार जब कलाकार के द्वारा दक्षतापूर्वक चरित्र के स्थायीभाव का अनुकरण होता है तब दर्शक रस का अनुमान करते हैं। वह मानते हैं कि स्मृति के दृष्टांत में रस का बोध संभव नहीं। किसी वस्तु की स्मृति के लिए एक मौलिक वस्तु का होना बहुत आवश्यक है और जो वर्तमान क्षण में अनुपस्थित हो। उदाहरण के लिए जब एक आदमी महावत को एक हाथी की पीठ पर बैठा देखेगा तो हाथी या महावत को अकेला देखने पर दूसरा तुरन्त याद आ जाएगा। यह केवल महावत को हाथी की पीठ पर बैठा देखकर मस्तिष्क में छप चुके प्रभाव के कारण है यह ज्ञान स्मृति कहलाता है। स्मृति प्रतिभिज्ञा से भिन्न है। प्रतिभिज्ञा याद की वस्तु के रूप में स्पष्ट है यह याद किसी अन्य की नहीं उसी वस्तु की है। उदाहरण के लिए, "देवदत्ता को देखने पर कोई याद करे कि यह वही देवदत्ता है जिसे उसने पहले

देखा था।"[14] राम के उदाहरण पर वास्तविक राम को किसी ने नहीं देखा इसलिए इस स्थिति में न तो स्मृति न प्रतिभिज्ञा संभव है।

दूसरी तरफ जब दर्शक वास्तविक जीवन में दो प्रेमियों के क्रियाकलाप देखते हैं तो मानसिक स्थितियाँ जैसे शर्म, घृणा या लालसा उनमें उत्पन्न हो सकती है। इसलिए रस का बोध न तो प्रत्यक्ष अनुभव में न ही स्मृति में संभव हो सकता है।

भट्ट लोल्लट के उत्पत्तिवाद, श्री शंकुक के प्रतीतीवाद और अभिनवगुप्त के अभिव्यक्तिवाद के सिद्धांत को अस्वीकार करके भट्ट नायक रस से सम्बन्धित अपने विचारों की गणना करते हैं। वह मानते हैं कि रस के आनंद के लिए दो स्तरों से होकर गुज़रना पड़ता है। यह दो स्तर हैं : भावकत्व अर्थात् रस का प्रकटीकरण और भोजकत्व रस का स्वाद। भट्ट नायक के अनुसार भावकत्व काव्यात्मक भाषा के लिए विशिष्ट है। यह विभाव, अनुभाव आदि की तरह भावात्मक उपकरणों का साधारणीकरण करने की शक्ति है। इस साधारणीकरण की शक्ति के द्वारा विभाव आदि वैयक्तिक विशिष्ट गुणों से भिन्न अपने व्यापक रूप को ग्रहण करते हैं। स्थायी भाव जब साधारणीकृत होते हैं तो अपने व्यापक रूप में आनंदित होते हैं। रजस और तमस द्वारा प्रबलता में लाए सत्व गुण भोजकत्व कहलाते हैं। भोजकत्व रस स्वाद की प्रक्रिया है। रजस और तमस के ऊपर सत्वगुण की प्रचुरता के द्वारा सामान्य स्थायी भाव आनंदित होते हैं। ऐसे अनुभव हमेशा आनंददायक होते हैं। भट्ट नायक मानते हैं कि रस के स्वाद में यह आनंद सर्वोच्च ब्रह्म के परमानंद के समान है।

अभिनवगुप्त ने भट्ट नायक के सिद्धांत की आलोचना दो स्तरों पर की है। सर्वप्रथम रस न तो बोधगम्य है न ही उत्पन्न होता है न ही प्रकाशित होता है। अभिनवगुप्त यह मानते हैं कि स्थायी भाव के सामान्यीकरण से रस के अनुभव का वर्णन नहीं होता। भट्ट नायक कहते हैं कि रस के बोध की प्रकृति उसका भोगीकरण है। जिसकी प्रकृति विस्तार, फैलाव और स्थिरता है। अभिनवगुप्त भट्ट नायक के इस दावे का खण्डन करते हैं कि यह कहना इतना आसान नहीं है कि आनंद की प्रकृति रस है। चूँकि भट्ट नायक मानते हैं कि तीन गुणों : सत्त्व, रजस और तमस के अनुसार मस्तिष्क के तीन स्तर होते हैं : स्थिरता,

e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

विस्तार और फैलाव। अभिनवगुप्त कहते हैं कि अगर हम भट्ट नायक के इस दावे को स्वीकार करते हैं तो हम मस्तिष्क के स्तर की संख्या को केवल तीन स्तरों तक सीमित नहीं कर सकते। ये अंतहीन होगी।

आगे अभिनवगुप्त भट्ट नायक की भावना की संकल्पना की आलोचना करते हैं। अभिनवगुप्त कहते हैं कि अगर भावना शब्द का प्रयोग संवेदना के अर्थ में होता है तब यह स्वीकार्य है क्योंकि "संवेदना का शाब्दिक अर्थ है अनुभूति, भावना या अनुभव है।"[15] यहाँ संकेत के अर्थ के बोध के लिए सहृदय की संवेदनशीलता के अर्थ में प्रयोग होता है। अभिनवगुप्त मानते हैं कि अगर अर्थ समझने के उद्देश्य से हृदय की संवेदनशीलता के अर्थ में भावना शब्द का प्रयोग होता है तो यह आपत्तिजनक नहीं है। चूँकि यह प्रक्रिया स्वयं कविता का प्रयोजन है जो रस अनुभव के सिवाय कोई नहीं और यह स्वाद की प्रकृति है। अभिनवगुप्त परमानंद और आनंद को बढ़ाने वाले सौन्दर्यात्मक अनुभव पर अपने विचार आगे रखते हैं। वह मानते हैं कि जब चरित्र कविता या नाटक में प्रस्तुत होता है वह कालातीत होकर अपनी व्यक्तिगत पहचान खो देता है। वह व्यापक बन जाते है और साधारण आदमी और औरत के गुणों को ग्रहण करता है। उसे उसके व्यापक या सामान्य रूप में देखकर पाठक कुछ हद तक सारे पूर्वाग्रहों से मुक्त हो जाते हैं। सहृदय या सहानुभूतिपूर्ण पाठक अपने मन में कुछ निश्चित वासना या सहज–प्रवृति जमा कर लेते हैं जो स्थायीभाव कहलाते हैं। अभिज्ञानशाकुन्तलम् के पहले अंक में, हिरण रथ पर सवार दुष्यंत द्वारा पीछा करते हुए वर्णित है। हिरण अपने प्राणों के लिए स्फूर्ति के साथ दौड़ रहा है। "वह पूर्व भाग समेटे हुए परिश्रम के कारण खुले हुए मुख से गिरते हुए अर्ध–चर्वित कुशों से मार्ग को व्याप्त करता हुआ, ऊँची कूद के कारण आकाश में अधिक और पृथ्वी पर कम चल रहा है।"[16] चूँकि यह दृश्य दर्शकों के आगे प्रदर्शित होता है। वह हिरण के भय को देखकर अपने स्वयं के जीवन के भयपूर्ण क्षणों को याद करते हैं। यहाँ नाटक के संदर्भ में दर्शक भय को उसके सार्वभौमिक रूप में अनुभव करते हैं और हिरण की भावनाओं के साथ सहानुभूति कर पाते हैं।

International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

भट्ट नायक के सिद्धांत में छुटी दरार कि कैसे दर्शक नाटकीय प्रस्तुतीकरण का आनंद लेते हैं को अभिनवगुप्त भर देते हैं। वह भट्ट नायक की साधारणीकरण की संकल्पना को स्वीकार करते हैं परन्तु मानते हैं कि व्यंजना की प्रक्रिया इसे पहले ही ग्रहण कर चुकी है। भोग चर्वणा या स्वाद, सौन्दर्यात्मक अनुभव के आनंद लेने की प्रक्रिया के अतिरिक्त ओर कुछ नहीं है। अभिनवगुप्त के लिए सौन्दर्यात्मक अनुभव संस्कारी सहृदय पाठक का अनुभव है। जब सहृदय पाठक प्रस्तुतीकरण को उसके व्यापक रूप में ग्रहण करता है।

साधारणीकृत भावों के आनंद के लिए यह आवश्यक है कि अभिनवगुप्त द्वारा अभिनवभारती में उल्लेखित सात रूकावटों से दूर रहें। प्रथम रूकावट इस प्रकार वर्णित है :

"प्रतिपत्तावयोग्यता सम्भावनाविरहो नाम ।"[17]

"अयोग्यता या संभावना का अभाव"। अभिनवगुप्त कहते हैं कि दर्शकों की कल्पना के अभाव के कारण पहली रूकावट खड़ी होती है। अगर दर्शक मंच पर प्रस्तुत घटनाओं के साथ सहमत नहीं हो पाते तो विषय और वस्तु की तल्लीनता घटित नहीं हो पाती और फलस्वरूप यह दर्शकों को आनंददायक अनुभव की ओर नहीं ले जाएगा।

असाधारण घटनाओं के चित्रण के समय, अभिनवगुप्त संकेत करते हैं कि नाटककार अवश्य ही प्रसिद्ध व्यक्तियों या श्रेष्ठ व्यक्ति को चुने जैसे कि राम और उनके जैसे चरित्र ताकि लोग उनकी प्रतिज्ञा पर विश्वास कर सकें।

दूसरी रूकावट है :

"स्वगतपरगतत्वनियमेन देशकालविशेषावेशः ।"[18]

"काल और स्थान निर्धारण में तल्लीनता का अनुभव केवल स्वगत या केवल परगत रूप में है।" यह रूकावट तब खड़ी होती है जब पाठक या दर्शक नाटकीय परिस्थितियों के साथ स्वयं को जोड़ लेता है और भावनाओं को सामान्य रूप में अनुभव करने में सक्षम नहीं होता। ऐसी स्थिति में दर्शक केवल अपने सम्बन्ध में आनंद और दर्द अनुभव करते हैं और इसलिए रस के बोध में रूकावट उत्पन्न होती है। अगर दर्शक/पाठक स्वयं अपने संबध में रस का अनुभव करते हैं तो साधारणीकरण घटित नहीं हो सकता।

International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

आगे अगर दर्शक/पाठक कलाकार में डूब कर भावनाओं का अनुभव करते हैं तो फिर रूकावट अपरिहार्य है क्योंकि यह अन्य अनुकूल भावनाओं जैसे आनंद, दर्द, मानसिक भावशून्यता और दर्शकों में उदासीनता को जन्म देगी।

तीसरी रूकावट है :

"निजसुखादिविवशीभावः ।"[19]

"निज सुख आदि के वश में जीवन का तथ्य।" दर्शकों का अपनी व्यक्तिगत भावनाओं जैसे सुख और दुःख में अति उलझाव रस के बोध में बाधा निर्मित करता है। दर्शकों का कार्य नाटकीय प्रस्तुतीकरण का आनंद लेना है परन्तु अगर वह अपनी स्वयं की भावनाओं में इतना अधिक आलिप्त होता है तो वह प्रदर्शित शानदार प्रदर्शन का आनंद नहीं ले सकता। अभिनवगुप्त मानते हैं कि इस रूकावट को दूर करने के लिए मनोरंजन के विभिन्न साधनों जैसे संगीतमय उपकरण, गाने, मंच या कमरे की सज्जा, और कुशल वेश्या आदि का प्रयोग होता है। यह ध्यान होना चाहिए कि नाटक में यह चीज़ें विशेष चरित्र से सम्बन्धित होती हैं दर्शक इसका आनंद लेते हैं क्योंकि वह सार्वभौमिक होती हैं तथा इन मनोरंजन के साधनों से सौन्दर्यात्मक संवेदना के अभाव वाले व्यक्ति भी आनंद ले पाते हैं।

चौथी और पाँचवी रूकावट :

"प्रतीत्युपायवैकल्यम् ।"

"स्फुटत्वाभावः ।"[20]

"तुरन्त अनुभव के सटीक साधनों का अभाव और स्पष्टता का अभाव होता है।" यह रूकावटें विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव से सम्बन्धित होती हैं। नाटकीय प्रस्तुतीकरण इस ढ़ंग से प्रस्तुत होना चाहिए कि दर्शक ऐसा महसूस करें कि वह प्रत्यक्ष रूप में घटना को देख रहा है। अभिज्ञानशाकुन्तलम् में राजा दुष्यंत दर्शकों के लिए ऐसे प्रतीत होतें हैं जैसे कि वह वास्तव में हिरण का पीछा कर रहे हैं। प्रस्तुतीकरण में दर्शक सम्मिलित होते हैं। दर्शकों की यह स्थिति चमत्कार कहलाती है।

International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

पाँचवीं रूकावट विभाव, अनुभाव और व्यभिचारीभाव के द्वारा प्रस्तुतीकरण के स्पष्ट बोध से सम्बन्धित है। स्पष्ट बोध के अभाव में कोई प्रस्तुतीकरण का आनंद नहीं ले सकता।

इन रूकावटों से बचाव के लिए अभिनवगुप्त मानते हैं कि नाटकीय प्रस्तुतीकरण स्थानीय प्रयोगों(प्रवृति) और शैली (वृत्ति) से सज्जित होना चाहिए। नाटक या अभिनय में वास्तविक प्रस्तुतीकरण (लोकधर्मी) सम्मिलित होना चाहिए ताकि दर्शक शानदार प्रदर्शन के साथ जुड़ सकें।

छठी रूकावट है : "अप्रधानता ।"[21]

"कुछ प्रधान तत्वों का अभाव"। छठी रूकावट तब उत्पन्न होती है जब रस के बोध में प्रधान तत्वों का अभाव होता है। नाटक में स्थायीभाव प्रधान कारक होते हैं और विभाव, अनुभाव और व्यभिचारीभाव अप्रधान कारक होते हैं। विभाव सहायक कारक होते हैं क्योंकि केवल वे ही स्थायीभाव को उत्पन्न करते हैं। इसलिए नाटकार को नाटक में प्रधान और अप्रधान तत्वों में स्पष्ट भेद करना चाहिए। स्थायीभाव, जो पुरूषार्थ या जीवन के चार मूल्यों पर आधारित होते हैं प्रधान (स्थायिन) कहलाते हैं। प्रधान स्थायीभाव होते हैं : रति, क्रोध, उत्साह और निर्वेद।

इसलिए ये चार रस अर्थात् श्रृंगार, रूद्र, वीर और शांत प्रधान रस होते हैं क्योंकि ये धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष इन चार पुरूषार्थों पर आधारित हैं।

यद्यपि नौ रस होते हैं। अभिनवगुप्त कहते हैं कि इनमें से केवल चार रस नाटक में आवश्यक होते हैं क्योंकि यह चार पुरूषार्थों पर आधारित होते हैं। इनमें से कोई एक नाटक रचना के केन्द्र में हो सकता है। अन्य पाँच रस नाटकीय कार्य में सहयोगी हो सकते हैं परन्तु वह नाटक के मुख्य रस कभी नहीं हो सकते क्योंकि वे पुरूषार्थ पर आधारित नहीं होते। हास्य, शोक, भय, जुगुप्सा और विस्मय जैसी भावनाएँ आदमी में होती हैं। अगर कवि द्वितीय रसों में से किसी एक पर अपनी काव्यात्मक रचना को आधारित करता है तो काव्यात्मक आनंद उत्पन्न करने में रूकावट या विघ्न होगा।

International Journal of Research
Special Issue for UGC Approved Journal-Hindi Papers
Available at https://edupediapublications.org/journals
e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

अभिनवगुप्त आगे कहते हैं कि ये सभी रस आनंद प्रदान करते हैं। रस अनुभव करते हुए हम स्वयं हमारी वास्तविक चेतना का स्वाद लेते हैं जो प्रकाश का स्वरूप है और जिसका सत्व परमआनंद या खुशी है। अभिनवगुप्त सौन्दर्यात्मक शांति के लिए रस अनुभव के दौरान मस्तिष्क की एकग्रता या स्थिरता पर बल देते हैं। सौन्दर्यात्मक शांति मस्तिष्क के आराम की स्थिति है जो आनंद की ओर ले जाती है। यह कहा जाता है कि औरत अपनी संवेदना के कारण सांसारिक दुःखों में पूर्ण तल्लीन होने पर भी अपने हृदय में शांति खोज लेती है। इसलिए रस के बोध में चेतना की एकग्रता आवश्यक है अन्यथा बाधा निर्मित होगी। यह शांति या विश्राम का अभाव ही है जो दुःख को उत्पन्न करता है।

अभिनवगुप्त मानते हैं कि व्यभिचारिन प्रधान नहीं होते जैसे स्थायिन होते है। यह स्वभाव से क्षणिक होते हैं। अगर शंका और ग्लानि जैसी क्षणिक मानसिक स्थितियों को उचित प्रोत्साहन नहीं दें तो यह सम्पूर्ण जीवन में भी घटित नहीं होगें। इसके अतिरिक्त क्षणिक भावनाएँ सांस्कृतिक और सामाजिक स्थितियों के द्वारा ही आकार ग्रहण करती हैं।

रस अनुभव के बोध में आखरी रूकावट है :

"संशययोगश्च"[22]

"संशय का होना।" संशय उत्पन्न हो सकता है क्योंकि विभाव, अनुभाव और व्यभिचारीभाव किसी विशिष्ट स्थायीभाव से सम्बन्धित नहीं होते। उदाहरण के लिए अनुभाव जैसे आँसू दुःख के स्थायीभाव से आवश्यक रूप में सम्बन्धित नहीं होते। आँसू खुशी में भी निकल सकते हैं। इसके अलावा आँख की बिमारी के द्वारा भी निकल सकते हैं। अभिनवगुप्त मानते हैं कि इन रूकावटों से बचने के लिए नाटककार को तत्वों के समयोग के बारे में ध्यान देना चाहिए।

उदाहरण के लिए जब हमारे पास विभाव जैसे किसी करीबी रिश्तेदार का मरना और अनुभाव जैसे आँसू बहाना और विलाप आदि और व्यभिचारीभाव जैसे व्यग्रता और दुर्गति, आदि होते हैं। तब निश्चित रूप से स्थायिन शोक है। इसलिए इन तीनों कारकों का संयोजन संशय की बाधा को दूर हटाता है।

e-ISSN: 2348-6848
p-ISSN: 2348-795X
Volume 05 Issue 02
January 2018

इन रूकावटों को दूर हटाने के बाद दर्शक या पाठक अत्यधिक रस अनुभव कर सकता है। रस अनुभव के समय पाठक का मानसिक स्तर चमत्कृति कहलाता है।

पहली बार सौन्दर्यात्मक अनुभव की प्रक्रिया को स्पष्ट करने के लिए भट्ट नायक ने साधारणीकरण की नई तकनीक को प्रस्तुत किया। वह भावकत्व और भोगकत्व को रस में जरूरी स्तर समझते हैं। दूसरी तरफ अभिनवगुप्त उनके साथ असहमत है। उनके अनुसार रस अनुभव दो स्तरों पर नहीं होता। यह दर्शकों या पाठकों का तत्काल अनुभव है। अभिनवगुप्त के लिए भावनाओं का साधारणीकरण और भावनाओं का मनोरंजन भिन्न अनुभव नहीं होते। यह एकीकृत अनुभव है।

संदर्भ सूची

1 तर्क–संग्रह, अन्नमभट्ट, पृ.43, सं.–यशवंत वासुदेव अथल्य, भंडारकर ओरिएन्टल रिसर्च इन्सटिट्यूट, पुणे, 1988, श्लोक–66

2 अभिनवभारती,अभिनवगुप्त, पृ.480, सं.– डा॰ नगेन्द्र, दिल्ली विश्व विद्यालय, 1973

3 वही, पृ. 479

4 वही, पृ. 442

5 वही, पृ.442

6 वही, पृ. 443

7 वही, पृ. 446

8 वही, पृ. 449

9 वही, पृ. 449

10 तर्क–संग्रह, अन्नमभट्ट, पृ. 233

11 अभिनवभारती, अभिनवगुप्त, पृ. 24–25

12 वही, पृ. 467

13 वही, पृ. 462

14 तर्क–संग्रह, अन्नमभट्ट, पृ. 47

15 संस्कृत–इगंलिश डिक्शनरी, वामन शिवम् एप्ट, प्रकाशक–मोतीलाल बनारसीदास, 2005

16 अभिज्ञानशाकुन्तलम्, कालिदास, संपा–डा•कपिलदेव द्विवेदी, प्रका–साहित्य संस्थान,1947 1। 7, पृ. 18

17 अभिनवभारती, अभिनवगुप्त, पृ. 474

18 वही, पृ .474

19 वही, पृ .474

20 वही, पृ .474

21 वही, पृ .474

22 वही, पृ. 474