પ્રકરણ : ૫

રજૂઆતની શૈલી

* ભવાઈની રંગભૂમિ *

ભવાઈ એ ભૂમિ પર રજૂ થતો નાટયપ્રકાર છે જેથી 'ભવાઈનો રંગમંચ' શબ્દપ્રયોગ યોગ્ય જણાતો નથી. ભવાઈ ભૂમિપર ભજવાય છે. એજ ભૂમિપર જયાં પ્રેક્ષકો બેઠેલા છે, અર્થાત્ જે સપાટી પર પ્રેક્ષકો બેઠા છે એ જ સપાટી પર વેશ રજૂ કરીને ભવાઈ કલાકારો એક રીતે તો પ્રેક્ષકોને સન્માન આપે છે. ભવાઈમાં જે કાંઈ ભજવાય છે તે આ જ ધરાતલનું છે અને આ જ ધરાતલના લોકો માટે છે, લૌકિક છે. અલૌકિક (સ્વર્ગનું - અવકાશનું) નથી. પ્રેક્ષકોથી અમુક ઉંચાઈ પર રજૂ થતી નાટ્યકૃતિ અલૌકિક અસર ઉભી કરે છે. જેને કારણે પ્રેક્ષકોનું માનસ આભાસી સૃષ્ટિમાં સરી પડે છે. પરંતુ જે સપાટી પર પ્રેક્ષક છે એ જ સપાટી પર રજૂ થતા પ્રયોગમાં કયારેક અલૌકિક પાત્રો આવે તો પણ તે પોતીકાં લાગે છે.

પ્રાચીન ભારતીય નાટ્યપ્રકારોમાં નાટ્યધર્મી શૈલીવાળા રુપકો રંગમંચ પર રજૂ થતાં, જયારે લોકધર્મી શૈલીવાળાં ઉપરુપકો લોકોની વચ્ચે રજૂ થતાં રહયાં છે. ભારતીય પારંપારિક નાટ્યોમાં રાસલીલા, તમાશા, નૌટંકી જેવા નાટ્ય પ્રકારો મંચ પર રજૂ થતા જોવામાં આવે છે. કુટિયાટમ, મંદિરમાં બનાવેલા મંચ પર રજૂ થાય છે, પરંતુ ભવાઈએ લોકોની વચ્ચે રહીને નીચે જમીન પર વેશ રજૂ કરવાની પરંપરા જાળવી રાખી છે.

આમ ભવાઈએ રંગમંચ પર નહીં પણ રંગભૂમિ પર રજુ થતું લોક - પારંપારિક નાટય છે અને ગ્રામ્યવિસ્તારના લોકરંજનનું સાધન રહ્યું છે. સામાન્યતઃ ગ્રામ્ય વિસ્તારના લોકસમૂહને એકત્ર થવાનાં બે સ્થળો છે.

(૧) મંદિરો (૨) ગ્રામ્ય - ચોરા

મદિરોએ લોકોની ધાર્મિકતા - આત્મશ્રધ્ધા જાળવી રાખી છે. મંદિરમાં રહેલી પ્રભુ (દેવ-દેવી) ના પ્રતીક સમી મૂર્તિ સમક્ષ માણસ નિખાલસ બને છે. આત્મખોજ કરી ખુલ્લો થાય છે. પોતાનામાં રહેલા વિકારો - ભૂલો વગેરે મનોમન કબૂલે છે. પ્રાયશ્ચિત કરે છે અને ઉજ્જવળ ભવિષ્ય માટેની કામના મૂર્તિ સમક્ષ રજૂ કરે છે. મંદિરો એ લોકસમૂહની આત્મશુધ્ધિ માટે શ્રધ્ધાના કેન્દ્રસમાં છે. જન-માનસમાં રહેલા કેટલાક વિકારો-રહસ્યો ખૂલ્લાં થાય છે.

ભવાઈનું પણ એ જ કાર્ય છે - લોકોમાં પ્રચલિત થયેલા વિકારો, કુરિવાજો, કુરુઢિઓને લોકસમૂહ સમક્ષ ખુલ્લા કરવાનું - પ્રગટ કરવાનું. જે મૂર્તિ સમક્ષ સામાન્ય જન આત્મખોજ કરે છે, એ મૂર્તિ સમક્ષ ભવાઈવેશ રજૂ કરી ભવાઈકલાકાર સામાન્ય જનને આત્મખોજ કરવા પ્રેરે છે. નીતિ-વિષયક - ધર્મજ્ઞાનવિષયક બોધ આપી અજ્ઞાનને કારણે થતી ક્ષતિઓ તરફ ચેતવણી - સંકેત આપવાનું કાર્ય ભવાઈનું છે. મંદિરમાં મૂર્તિની સામે

રહેલા ચાચરમાં ધાર્મિકવિધિના સ્વરુપમાં વેશ રજૂ થાય છે, જેમાં ભવૈયાઓ (ભવાઈ - કલાકારો) દેવદેવી સમક્ષ લોકોની ભૂલો સ્વીકારતા હોય, તેવી શ્રધ્ધાથી ભવાઈ વેશ રજૂ કરે છે.

મંદિરમાં રજૂ થતી ભવાઈ એક ધાર્મિકવિધિ હોય તેવી શ્રધ્ધાથી ભાવકો દર્શનાર્થીઓ નિહાળે છે. કેટલાંક પ્રતિષ્ઠિત મંદિરો પાસે વર્ષના ચોકકસ દિવસે મેળા ભરાય છે. મેળો મહાલવા, દર્શન કરવા અને ભવાઈ જોવા દૂર દૂરથી ગ્રામ્યજનો આવી મંદિરની આસપાસ ભરાયેલ મેળા નજીક પડાવ નાખે છે. સવલતોને અભાવે પડતી મુશ્કેલીઓ વેઠીને પણ અનુકૂળતા મુજબ એક રાત અથવા વધુ રાતો ત્યાં રોકાય છે. મેળા દરમ્યાન ચોકકસ નિશ્ચિત દિવસોએ મંદિરમાં ભવાઈ રજૂ થાય છે. જે તે મંદિર પ્રત્યેની શ્રધ્ધાને કારણે શ્રધ્ધાળુ ભવાઈ કલાકારો તથા ભાવકો (પ્રેક્ષકો) દૂર દૂરથી ત્યાં હાજર થાય છે. દર્શનાર્થી પ્રેક્ષકો આખી રાત બેસી ભવાઈ માણે છે.

સામાન્યત: મોટાં પ્રતિષ્ઠિત મંદિરો, જેમાં ખાસ તો દેવી-માતાના મંદિરોમાં ભવાઈ વેશ રજૂ થાય છે, જે મંદિરોમાં મોટો ભકત સમુદાય દૂર દૂરથી આવતો રહે છે. આવાં મંદિરો એક નાના થિયેટર જેટલું ક્ષેત્રફળ ધરાવતાં હોય છે. જેમાં પૂજારી તથા અન્ય સેવકોના રહેવાના ઓરડાઓ,

Kalpana's

દાતાઓના અનુદાનથી બનેલા ઓરડાઓની બનેલી નાની ધર્મશાળા, વિગેરે હોય છે. ભવાઈ કલાકારો આવા એકાદ ઓરડામાં રહે છે. આ ઓરડાનો સજ્જાકક્ષ તરીકે ઉપયોગ થાય છે. પરંતુ રહેવાનો ઓરડો મંદિરના ચાચરથી દૂર હોય તો નજીકનો કોઈ ઓરડો સજ્જરુમ બને છે. સામાન્ય રીતે ભકતો જયાં ઉભા રહીને દેવદેવીનાં દર્શન કરે છે તે ચાચર અને મંદિરના પ્રાંગણ વચ્ચે કોઈ દીવાલો હોતી નથી. માત્ર થાંભલાઓ પર છત અને ઘુમ્મટ હોય છે. જેને કારણે ચાચરમાં મૂર્તિ સામે ભવાઈવેશ રજૂ કરતાં કલાકારોના અવાજનું પ્રસારણ સમૃધ્ધ બને છે. તેથી ભવાઈ કલાકારની ત્રણ બાજુ ચોકમાં તથા પ્રાંગણમાં બેઠેલા પ્રેક્ષાકો ભવાઈવેશ જોઈ-માણી શકે છે.

કેટલાક મંદિરોમાં દર્શનાર્થીને ઉભા રહેવાની જગ્યા (ચાચર-ચોક) અને મંદિરના ગર્ભગૃહ વચ્ચે ભાવકોના ધસારાને રોકવા માટે રેલીંગ હોય છે. આ રેલીંગના બહારના ભાગમાં નટો વેશ ભજવે છે અને રેલીંગ કાયમી પાશ્ચાદ્ભૂનું કામ આપે છે. તેમની સામે નાયકો - ગાયકો - વાદ્યકારો તથા મંદિરના સેવકો, શ્રેષ્ઠીઓ તથા પ્રતિષ્ઠિત દાતાઓ બેસે છે, તથા ત્રણ બાજુ ચોકમાં તથા પ્રાંગણમાં પ્રેક્ષાકો પોતપોતાના જૂથ સાથે બેસે છે. પ્રેક્ષાકો જે સપાટી પર બેઠા છે તે જ સપાટીએ નટો વેશ રજૂ કરે છે અને આખીરાત પ્રેક્ષાકોને ભવાઈમય રાખે છે.

આ દરમ્યાન મંદિરના દર્શનાર્થીઓનો પ્રવાહ ચાલુ રહે છે. ક્યારેક દર્શનાર્થીઓની સંખ્યા વધતાં કોલાહલને કારણે વેશ થોડીવાર બંધ પણ રાખવો પડે પરંતુ દર્શનાર્થીઓ શાંત થતાં વેશ પુન: અટક્યો હોય ત્યાંથી શરુ થઈ જાય છે. દર્શનાર્થીઓના ધસારાને નિયંત્રિત રાખવા વ્યવસ્થાપકોને તૈયાર રહેવું પડે છે. દર્શનાર્થીઓ લાઈનમાં દર્શન કરી લાઈનમાં નીકળી જાય છે. આમ ભજવાતા વેશની પાછળ દર્શનાર્થીઓની લાઈન લાંબા સમય સુધી બેકગ્રાઉન્ડનું કામ કરે છે.

પ્રભુની મૂર્તિ સમક્ષ તથા પ્રેક્ષકોની સામે એક જ સપાટી ઉપર રજૂ થતી હોઈ ભવાઈ રજૂ કરવાનું સ્થળ, મંદિર અને અભિનય-ક્ષેત્રને રંગમંચ ન કહેતાં રંગભૂમિ[૫૬] કહેવું યોગ્ય જણાય છે.

મંદિરોમાં રજૂ થતી ભવાઈમાં ધાર્મિકતા અને શ્રધ્ધાનું મહત્વ વધુ હોય છે. મંદિરમાં પ્રથમ પ્રયોગ રજૂ કર્યા બાદ ભવૈયા પોતપોતાના પેડા (ગ્રુપ) માં પોતાના વેશપરંપરાથી ચાલતા આવેલા યજમાન ગામોમાં ભવાઈ રજૂ કરવા નીકળી પડે છે. આ પ્રવાસનો હેતુ ભવાઈ રજૂ કરી ગ્રામ્યજનો પાસેથી રોજીરોટી મેળવવાનો છે. પ્રતિવર્ષ નિશ્ચિત ગામોમાં જતા હોવાને કારણે ગામના લોકો સાથે ભવાઈ કલાકારો સામાજિક સંબંધે જોડાયેલા રહે છે. ભવૈયાઓનો પ્રવાસ પણ નિશ્ચિત

હોય છે તે પ્રમાણે તેઓ એક ગામથી બીજા ગામ જઈ વેશ રજૂ કરે છે.

ગામડામાં ભવાઈવેશ રજૂ કરવાનું સ્થળ ગ્રામ્ય-ચોરો છે. ગ્રામ્ય - ચોરો એ પ્રાચીન સમયથી ગામનું એક મહત્વનું સ્થાન છે. અગાઉ આ ચોરા પર ગામના મુખી તથા ગામના પ્રતિષ્ઠિત આગેવાનો મળી ગામનો જરુરી વહીવટ કરતા. ગામના પ્રવેશધ્વાર પાસે વિશાળ ખુલ્લી જગ્યામાં ઘેઘુરવૃક્ષ (વડ)ના થડની આસપાસ ગોળાકાર ઓટલો ચણવામાં આવતો. આ ઓટલા પર ગામના મોવડીઓ બેસે અને આસપાસ ત્રણ બાજુ સામાન્ય ગ્રામ્યજનો બેસીને ગામના પ્રશ્નોની પતાવટ કરતા જેને પંચાયત મળી એમ કહેવાતું. આ પંચાયતને ગામની Assembly તરીકે ઓળખી શકાય. દરેક પ્રશ્નનો, તેના તાણાવાણાઓનો અભ્યાસ કરી જે તે યુગમાં ઠરેલા નિયમો અનુસાર ઉકેલ લાવવામાં આવતો, જેમાં ગ્રામ્યજનો વચ્ચે થયેલા ઝગડા - વિવાદનો પણ ઉકેલ આપવામાં આવતો, અને તે બધા જ ગ્રામ્યજનોમાં સ્વીકાર્ય ગણવામાં આવતો. આમ આ ચોરો ગામની વહીવટી કચેરી, પંચાયત અને ન્યાયાલયનું કામ આપતો. આજે પણ ગામમાં ચોરા છે. પરંતુ વૃક્ષના ઓટલાના બદલે ચોરાને સ્થાને પાકા મકાનો બાંધવામાં આવ્યાં છે. જેમાં હવે સરપંચ, તલાટી અને ગામમાંથી ચુંટાયેલા પંચાયતના સભ્યો બેસીને ગામનો પોતાની સત્તામાં આવતો વહીવટ કરે છે અને નાનામોટા ઝગડા-વિવાદોનો ઉકેલ પણ શકય બને તો લાવે છે.

ભવૈયાના પેડા (group) પોતાના યજમાન ગામના મુખી – સરપંચની પરવાનગી મેળવી ગામમાં પ્રવેશ કરે છે. ચોરાના મકાનના વિશાળ ઓટલા પર, ગામની ધર્મશાળામાં કે ગામના કોઈ આશ્રયદાતાના મકાનમાં નિવાસ કરે છે અને ચોરા પાસેના ખુલ્લા મેદાનમાં ભવાઈ વેશ રજૂ કરે છે. અહીં પણ મંચ બાંધવામાં આવતો નથી. પરંતુ જમીન પર પાણી છાંટી, કાંકરા હટાવી જમીન સરખી કરી ત્યાં વેશ રમાય છે. આને કારણે ભવૈયાને ''ધૂળમાં રમનારા'' કહેવાય છે. ચોરાના મકાન કે ઓટલા પાસે એક પડદાની આડશ ઉભી કરવામાં આવે છે જેની પાછળથી પાત્રો પ્રવેશે છે. ચોરાના મકાનનો સજ્જારુમ તરીકે ઉપયોગ થાય છે. પરંતુ એ શકય ન બને તો બીજા કોઈ નજીકના મકાનમાં ભવૈયા તૈયાર થાય છે. આવા પ્રસંગે કયારેક નવો પ્રવેશનાર વેશ લોકોની વચ્ચેથી પ્રવેશ કરે છે. વેશભૂમિની પાછળના એક માત્ર પડદાની આગળ લોકો જોઈ શકે તે રીતે ગાયકો – વાદ્યકારો બેસે છે તેમની આગળ ખુલ્લી જગ્યામાં વેશ રજૂ થાય છે. અને ત્રણ બાજુ પ્રેક્ષકો બેસે છે. રંગભૂમિ પર ચંદરવો કે અન્ય કોઈ આવરણ હોતું નથી. અહીં ભવૈયાઓ ખુલ્લા આકાશ નીચે વેશ રજૂ કરે છે. ધ્વનિવર્ધક સાધનોનો ઉપયોગ હોતો નથી. તેમ છતાં તેમનો અવાજ દૂર સુધી બેઠેલા પ્રેક્ષકો સાંભળી શકે છે. ગામની રચના અનુસાર નજીક મકાનો હોય તો તે મકાનોની દીવાલો ધ્વનિ પરાવર્તન કરી ધ્વનિ પ્રસારણમાં મદદરુપ થાય છે. પ્રકાશ માટે જૂના જમાનામાં માત્ર મશાલનો

ઉપયોગ થતો પણ હવે 'મશાલ' એક ધાર્મિક પ્રણાલિકા - માન્યતાના સ્વરુપે રાખવામાં આવે છે. અને ઈલે.બલ્બ, ટ્યુબલાઈટ કે કોઈ ગામવ્યવસ્થા કરે તો હોલોઝોન લાઈટના પ્રકાશમાં વેશ રજૂ થાય છે.

જે ચોરા પર દિવસે ગ્રામ્ય-પ્રજાના વિવિધ પ્રશ્નોના ઉકેલ લાવવામાં આવતા હોય છે તે જ ચોરા પર રાત્રે ભવૈયા જુદા જુદા વેશોમાં પ્રજાના પ્રશ્નો રજૂ કરે છે. ગ્રામજનોના મનમાં ચોરા-પંચાયતના સ્થળ માટે એક સન્માનની લાગણી હોય છે. એવી જ લાગણી સહ ભવાઈ વેશ જૂએ છે.

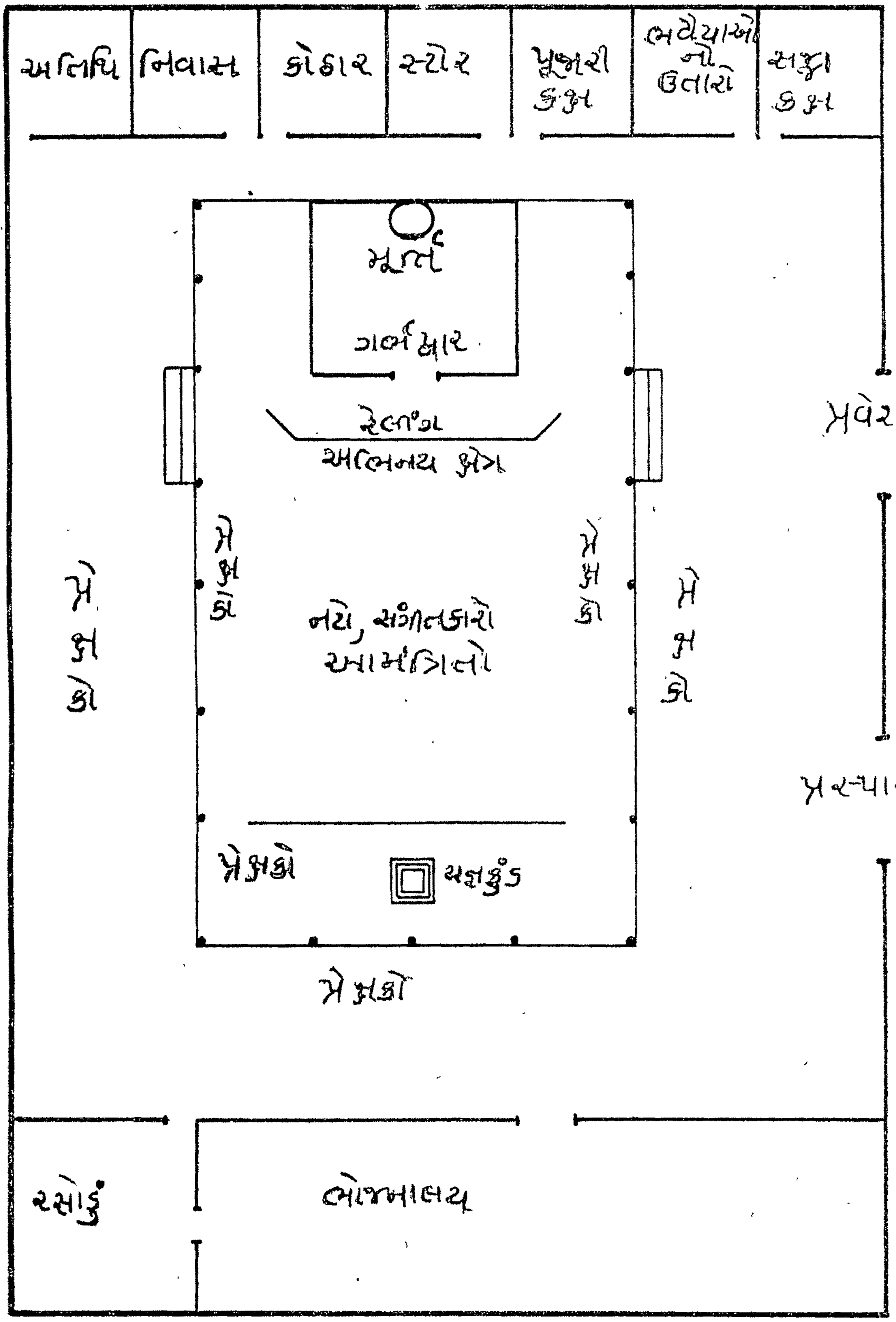
• ભવૈયા (ભવાઈ કલાકારો) ભવાઈનો પ્રથમ વેશ પોતપોતાની માન્યતા અને શ્રધ્ધા અનુસાર જુદા જુદા પ્રસિધ્ધ મંદિરોમાં રજૂ કરી ત્યાર બાદ પોતપોતાના પેડા (જૂથ) સાથે પોતાના યજમાન ગામોમાં વેશ રજૂ કરવા નીકળે છે.

• મંદિરમાં રજૂ થતી ભવાઈ ધાર્મિક વિધિના સ્વરુપમાં રજૂ થાય છે. રજૂઆતની શૈલી કે વેશોમાં કોઈ ફરક હોતો નથી. તેમ છતાં શ્રધ્ધા, ધાર્મિક માન્યતા અને મંદિરના વાતાવરણની અસરને કારણે ગામડામાં રજૂ થતી ભવાઈથી મંદિરની ભવાઈ જુદી પડે છે. ભવૈયાઓ આવતું વર્ષ સમૃધ્ધ રહે તે હેતુસર - શ્રધ્ધાથી ભવાઈ વેશ રજૂ કરે છે અને દર્શનાર્થીઓ ભક્તિના એક પ્રકાર સ્વરુપ ભવાઈવેશ જોઈ પાવન થવાશે એવી શ્રધ્ધાથી વેશ જુએ છે.

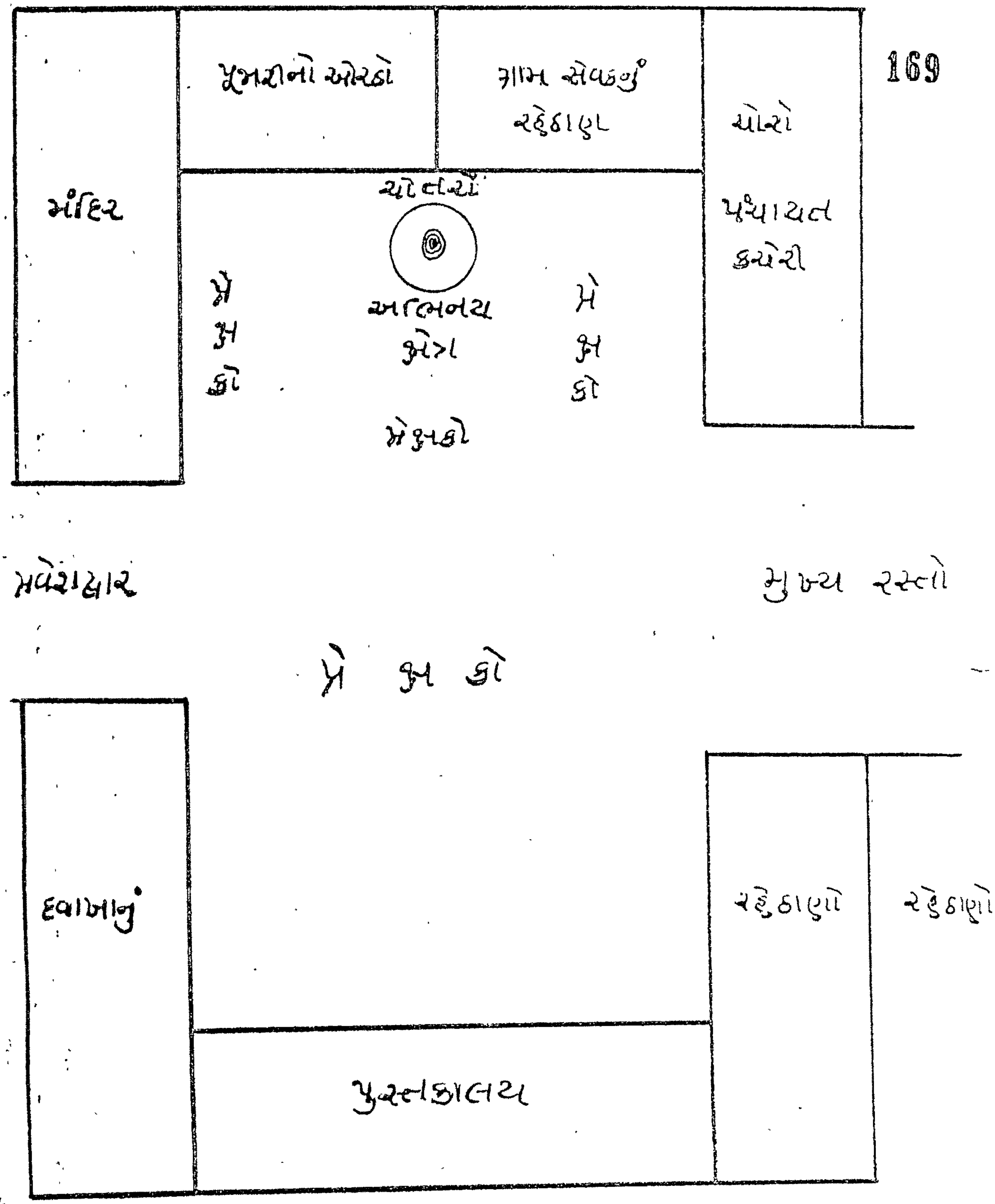
kalpana'J

• ચોરા – એ ગામની પંચાયત કચેરી (Village Assembly) છે. જયાં વિવિધ પ્રશ્નોની છણાવટ કરી ઉકેલ શોધવામાં આવે છે. આ ચોરા પર રજૂ થતી ભવાઈ વેશોમાં પણ સમાજની વિવિધ રુઢિઓ – રિવાજોમાં રહેલી વિસંગતાઓ શોધી કાઢી તેની છણાવટ કરવામાં આવે છે. પંચાયત (Village Assembly)) ની કાર્યવાહી દરમ્યાન લોકો જે સન્માનની લાગણીથી જોડાયેલા રહે છે તે જ રીતે રાત્રે પંચાયતના સ્થળે રજૂ થતી ભવાઈનો ઉદ્દેશ લોકશિક્ષણ – લોકજાગૃતિ – લોકરંજનનો છે, તેવી સભાનતા સહ લોકો રજૂ થતાં વેશોના ભાગીદાર બને છે.

• મંદિરમાં કે ગ્રામ્ય ચોરા પર રજૂ થતી ભવાઈ નીચે જમીન પર – જે સપાટી પર પ્રેક્ષકો બેસે છે તે જ સપાટીપર રજૂ થાય છે. મંચ કે ચંદરવો હોતો નથી. પિકચર ફ્રેમ હોતી નથી. જેને કારણે પ્રેક્ષકો કે કલાકારો રસભ્રમણામાં ખોવાતા નથી. પરંતુ જાગૃત રહે છે. ભવાઈમાં કયારેક અલૌકિક પાત્રો પ્રવેશ કરે છે પરંતુ પ્રેક્ષકોની વચ્ચે આવેલી રંગભૂમિ અને ભજવણીની શૈલીને કારણે આ પાત્રો પોતીકાં લાગે છે જેને કારણે વેશની સમગ્ર પ્રક્રિયા દરમ્યાન પ્રેક્ષકો તટસ્થ સાક્ષી બની રહે છે.


અતિથિ
નિવાસ
કોઠાર
સ્ટોર
પૂજારી કક્ષ
ભવૈયાઓનો ઉતારો
સજ્જા કક્ષ
મૂર્તિ
ગર્ભદ્વાર
રેલીંગ
અભિનય ક્ષેત્ર
પ્રેક્ષકો
પ્રેક્ષકો
નટો, સંગીતકારો
આમંત્રિતો
પ્રેક્ષકો
પ્રેક્ષકો
પ્રવેશ
પ્રસ્થાન
પ્રેક્ષકો
યજ્ઞકુંડ
પ્રેક્ષકો
રસોડું
ભોજનાલય

મંદિરની રંગભૂમિ


પૂજારીનો ઓરડો
ગામ સેવકનું રહેઠાણ
ચોરો
મંદિર
ચોતરો
પંચાયત કચેરી
પ્રે ક્ષ કો
અભિનય ક્ષેત્ર
પ્રે ક્ષ કો
પ્રેક્ષકો
પ્રવેશદ્વાર
મુખ્ય રસ્તો
પ્રે ક્ષ કો
દવાખાનું
રહેઠાણો
રહેઠાણો
પુસ્તકાલય

ગામની રંગભૂમિ

* વેશભૂષા તથા રંગભૂષા *

આધુનિક નાટકો, પ્રશિષ્ટ (શાસ્ત્રીય) નાટ્યો તથા પારંપારિક નાટ્યોમાં આહાર્ય – અર્થાત વેશભૂષા, રંગભૂષા અને સન્નિવેશનું મહત્વ વિશેષ છે. પારંપારિક નાટ્યોમાં વિશેષતઃ વેશભૂષા અને રંગભૂષા, આહાર્યના આ બે ઘટકોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે.

ભરતમુનિએ 'નેપથ્યવિધિ' ને આહાર્ય સંજ્ઞા આપી તેના ચાર ભેદ જણાવ્યા છે.

(૧) પુસ્ત (૨) અંગરચના (૩) અલંકાર (૪) સંજીવ[૧]

૧) પુસ્ત : નાટ્ય પ્રયોગ માટે ઉપયોગી ઉપકરણો જેવાં કે વિમાન, રથ, પાલખી, હથિયારો, ઢાલ, કવચ, ધ્વજ, દંડ, આસનો (સિંહાસન, કાષ્ઠાસન) વગેરેની રચનાને પુસ્ત રચના તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

૨) અંગરચના: પુરુષ અને સ્ત્રી પાત્રોના જાતિ તથા અવસ્થાનુસાર નટના શરીરની રંગભૂષા તે અંગરચના જેમાં રંગભૂષા માટે શ્વેત, નીલ, પીળો તથા લાલ એમ ચાર મૂળભૂત રંગો તથા આ ચાર રંગોના યોગ્ય પ્રમાણમાં મિશ્રણથી બનતા સંયોજક વર્ણોની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. પાત્રાનુરૂપ દાઢી, મૂછ તથા પ્રતિશિર્ષાં –

kalpana's

મહોરાં (માસ્ક) અંગેના સંકેતો પણ સાંપડે છે. શ્રી અપ્પારાવના મતે નાટ્યશાસ્ત્રમાંરંગભૂષા માટે ત્રણ શૈલીઓના પ્રયોગ અંગેની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. (૧) અનુરૂપ (૨) રૂપાનુરૂપ (૩) વિરૂપ[2]

- પુરૂષ કે સ્ત્રી નટને તેમના દેહના બાંધાને અનુરૂપ તથા સમવયસ્ક પાત્ર (પુરુષ નટને પુરૂષ પાત્ર તથા સ્ત્રી નટને સ્ત્રી પાત્ર) રજુ કરવાનું હોય ત્યારે થતી રંગભૂષાને 'અનુરૂપ' કહેવાય છે.

- પુરૂષ નટે સ્ત્રી તથા સ્ત્રી નટે પુરૂષની ભૂમિકા ભજવવાની હોય તેવા પ્રસંગે થતી રંગભૂષાને'રૂપાનુરૂપ' સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવે છે.

- નટને તેના સમવયસ્ક ન હોય (યુવા નટને વૃધ્ધ અને વૃધ્ધ નટને યુવા) તેવી ભૂમિકા રજુ કરવાની હોય તેવા સંજોગોમાં 'વિરૂપ' રંગભૂષા કહેવામાં આવે છે.

૩) અલંકાર: નાટ્યશાસ્ત્રમાં સ્ત્રી અને પુરૂષપાત્રોને અનુરૂપ અલંકારો - આભૂષણોની વિસ્તૃત ચર્ચા કરવામાં આવી છે. જેમાંઆવેધ્ય, બંધનીય, પ્રક્ષેપ્ય અને આરોપ્ય એમ ચાર પ્રકારના અલંકારો ઓળખાવવામાં આવ્યા છે.

- નાક કાન વગેરે શરીરના અંગો વીંધીને ધારણ કરવામાં આવતા આભૂષણો આવેધ્ય આભૂષણો કહેવાય છે.
- કંદોરો, કમરપટ્ટો, બાજુબંધ વગેરે શરીરના અંગો પર બાંધવામાં આવતા આભૂષણો તે બંધનીય
- પગના ઝાંઝર, નુપૂર વગેરે તે પ્રક્ષેપ્ય
- માળા – સુવર્ણહાર વગેરે ઉપરથી પહેરવાના આભૂષણો તે આરોપ્ય નામથી ઓળખાવવામાં આવે છે.[3]

૪) સંજીવન : નાટકની કથાવસ્તુ અનુસાર ચોપગાં પ્રાણીઓ (હરણ, સિંહ વગેરે) દ્વિપગા પક્ષીઓ (વિહંગ) અને પગ વિનાના સરીસૃપ (સર્પ ઈત્યાદિ) ના રંગમંચ પર પ્રવેશ માટે તેમની અનુકૃતિ તૈયાર કરવા અગર નાટ્યધર્મી શૈલી અનુસાર આંગિક ચેષ્ટાઓ ધ્વારા પ્રવેશ આપવા અંગેની વિસ્તૃત ચર્ચા સંજીવ નેપથ્યવિધિ અંતર્ગત કરવામાં આવી છે.[૪]

પ્રેક્ષકોને નાટ્યનું યોગ્ય અને અનુરૂપ દર્શન થાય તે માટે રૂપસજ્જા જરૂરી છે. પ્રાચીન સમયમાં નાટકો રૂપક નામથી ઓળખાતાં હતાં.

ભરતમુનિએ આહાર્ય અભિનયના સંદર્ભે જે નેપથ્યવિધિની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે, તેની અસરો પારંપારિક નાટ્ય સ્વરૂપોમાં જોવા મળે છે. કેટલાંક

kalpana's

પારંપારિક નાટ્ય સ્વરૂપોમાં 'પુસ્ત' અર્થાત સન્નિવેશનું અને મંચવસ્તુઓનું લૌકિક દર્શન થાય છે. જયારે કેટલાક નાટ્યોમાં નાટ્યધર્મી શૈલીની અસરો વર્તાય છે.

ભવાઈની પુસ્ત રચનામાં સન્નિવેશ માટે લૌકિક પદાર્થોની અનુકૃતિ તૈયાર કરવામાં આવતી નથી. પરંતુ સંવાદો – વાચિક અભિનય તથા આંગિક અભિનય, નૃત્યો ધ્વારા સ્થળ સંકેત કરવામાં આવે છે. જેમ કે –

(૧) <u>જશમા ઓડણનો વેશ</u> :

નારાઋષિ : હુંતો પરમાત્માનો દાસરે ઈન્દ્ર
આવ્યો તમારી પાસ.

ઈન્દ્ર : તમે ભલે પધાર્યા ઋષિરાજરે (૨)
કયાંથી આવ્યા કયારે જવાના
શું છે તમારું નામ?

નારા : મૃત્યુ લોકથી આવીયોને નારાઋષિ મારું નામ.
તપ કરવાને કાજ રે હુંતો આવ્યો તમારી પાસ.

હે રાજા મને પૃથ્વીલોકમાં તપ કરતાં
અસુરો રંજાડે છે એટલે સ્વર્ગલોકમાં
તપ કરવા આવ્યો છુ.[૫]

આમ કહીને નારાઋષિ સ્વર્ગનો સ્થળ સંકેત કરે છે.

kalpana's

(૨) જશમા ઓડણનો વેશ :

રાજા સિધ્ધરાજ જયસિંહ ધ્વારા સહસ્રલીંગ સરોવર બનાવવા ઓડ લોકોને બોલાવવામાં આવે છે. જશમા, રૂડિયો અને અન્ય ઓડ લોકો નૃત્ય તથા ગીત ધ્વારા તળાવ ખોદવાનો અભિનય કરે છે.

ખોદે ખોદે જશમારે
સરોવર સહસ્રલંગમાં[૬]

આ ગીત સાથે રજુ થતાં નૃત્ય અને આંગિક અભિનય ધ્વારા સહસ્રલીંગ સરોવરનો સ્થળ સંકેત કરવામાં આવે છે.

(૩) સતી મણીબાનો વેશ :

કેતકી : અરે તમે બે લડો છો કેમ? અને આ માળી કેમ બગીચામાં આવ્યો છે? ખબર નથી કે કુંવરી મણીબાને પરપુરુષ ન જોવાનું વરત છે? અલ્યા રૂડિયા તું જટ બગીચામાંથી બહાર જતો રહે.[૭]

આમ ભવાઈમાં સંવાદ અને નૃત્ય ધ્વારા ક્રિયાના સ્થળનો નિર્દેશ કરવામાં આવે છે. મંચવસ્તુ માટે પણ જરુરી અને મર્યાદિત વસ્તુઓ રાખવામાં આવે છે. ભવાઈએ સામાન્ય સ્તરના લોકોનું મનોરંજન કરતું, ગામેગામ ફરતું લોકાશ્રિત એવું પારંપારિક નાટ્ય સ્વરૂપ (theatre form) છે.

kalpanu's

આજે ભવૈયાઓ પોતાના પેટી - પટારા તથા થેલાઓ લઈ એક ગામથી બીજે ગામ બસમાં જાય છે. અગાઉ ગામે ગામ ચાલતા જતા હતા. બળદગાડામાં તેમનો સામાન રહેતો હતો. વજનદાર સામાન સાથે હેરફેર કરવી તે મુશ્કેલ અને અગવડ ભર્યું હતું તેથી ભવાઈમાં આહાર્ય તરીકે જરુરી હોય તેટલી મર્યાદિત સાધન સામગ્રીનો ઉપયોગ થતો રહયો છે.

ભવાઈમાં મુખ્ય કલાકારો પોતે જે જે વેશ રજુ કરવાના નિષ્ણાંત હોય, જે વેશ માટેનું અભિનય કૌશલ્ય ધરાવતા હોય, તે વેશો માટેની વેશભૂષા સામાનતઃ તેઓ પોતેજ તૈયાર કરાવે છે. જ્યારે રંગભૂષાની સામગ્રી તથા કેટલીક વેશભૂષા, ભવાઈ મંડળના નાયક (નેતા) ધ્વારા લાવવામાં આવે છે.

વેશભૂષામાં અગાઉ સુતરાઉ તથા રેશમી કાપડ આંખને ગમે તેવા રંગોમાં જોવા મળતું હતું. હવે સીનેમાની અસરને કારણે ચમકતાં નાયલોન - પોલીએસ્ટર કાપડ તથા વિવિધ રંગો જોવા મળે છે.

ભવાઈમાં વેશભૂષા અને રંગભૂષાને ધ્યાનમાં રાખીને જોઈએ તો નીચે મુજબના વેશ જોવા મળે છે.

- ધાર્મિક વેશ
- સ્ત્રીઓના વેશ
- હિન્દુ રાજાઓ તથા ઠાકોરોના વેશ

Kalpana's

- મુસ્લીમ શાસકો – અમલદારોના વેશ
- વિવિધ જ્ઞાતિઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં વેશ.
- સાધુ-બાવા તથા ઋષિ-મુનિઓના વેશ.
- સામાન્ય મુસ્લીમ જાતિના વેશ.

સામાન્ય પ્રજાના વેશોની વાત કરીએ તો અસાઈતના સમયમાં જે પ્રકારના વેશ હશે, તેની શૈલીમાં ખાસ કોઈ ફેરફાર થયા નથી. આજે પણ ઉત્તર ગુજરાતની ગ્રામ્ય પ્રજામાં એ પ્રકારની વેશભૂષા જોવા મળે છે.

ભવાઈ વેશોમાં ધાર્મિક વિધિના વેશોની શરૂઆત ગણપતિના વેશથી થાય છે. ગણપતિનું આવણું ગવાય છે. તેની સાથે ગણપતિ પ્રવેશ કરી નૃત્ય કરે છે. આવણાના ગીતમાં ગણપતિની વેશભૂષા તથા આભૂષણોનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

લાંબી તે સૂંઢે આવે મલપતો દેવ દુંદાળો
એને મસ્તક મુગટ સોહામણો દેવ દુંદાળો
એને કુંડળ ઝળકે કાન રે દેવ દુંદાળો
એને બાહે બાજુબંધ બેરખાં સમી સૂંઢાળો
એને કસબી દુપટ્ટો કેડ દેવ મારાં વિઘન હરો
પીળાં પીતાંબર પહેરણા દેવ દુંદાળો

એને જરકસી જામા સોહતા દેવ દુંદાળો

એને ઘુઘરીનો ઘમકાર દેવ મારો દુંદાળો

એને મોદકના આહાર દેવ મારો દુંદાળો.[6]

ગણપતિના વેશમાં ઉપરોકત આવણામાં જે વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. તેમાંથી માત્ર પીળું પીતાંબર અને હાથમાં મોદક સિવાય અન્ય કોઈ પહેરણ કે આભૂષણ હોતું નથી. કેટલાક પ્રયોગોમાં મુગટ જોવા મળે છે. ગણપતિએ અર્ધ પારદર્શક મલમલ જેવા બારીક કાપડનું આવરણ મસ્તકથી ઘૂંટણ સુધી પહેરેલું હોય છે. એક હાથમાં મોદક અને બીજા હાથમાં કંકુથી સ્વસ્તિકનું ચિહ્ન દોરેલી થાળી ચહેરા પર ઢાંકેલી રાખી ગણપતિ નૃત્ય કરે છે. સ્વસ્તિક એ શુભનું પ્રતિક છે. શુભ પ્રસંગોની શરુઆત ગણેશ પુજાથી કરવામાં આવે છે, ત્યારે ગણેશ સ્થાપન લાલ કંકુના સ્વસ્તિકના ચિહનથી કરવામાં આવે છે. સ્વસ્તિક એ શુભનું ગણપતિનું પ્રતીક છે. ભવાઈમાં સૂંઢવાળા મસ્તકની અનુકૃતિ પ્રતિશિર્ષ (માસ્ક) નો ઉપયોગ કરવાનું ટાળી સ્વસ્તિકનો પ્રતીકાત્મક - નાટ્યધર્મી શૈલીનો પ્રયોગ કરવામાં આવે છે.

ગણેશ પછી કાળીનો વેશ પ્રવેશ કરે છે. કાળીનો વેશ ભજવનાર નટ કાળા કે લાલ રંગનો ઘેરદાર ઘાઘરો, ચોળી, ઓઢણી પહેરે છે.

kalpana's

મોં પર કાળો બુરખો હોય છે. આંખો અને મુખનો ભાગ ખુલ્લો હોય છે. આંખો અને મોં પાસેના ભાગે માસ્ક પર શ્વે સફેદ અગર પીળા રંગની બોર્ડર તથા નાકનું ચિહ્ન અંકિત કરવામાં આવ્યું હોય છે. આ વેશમાં રંગભૂષાની જરુર રહેતી નથી. કાળી સાથેના નાયકના સંવાદોમાં કાળીના આભૂષણોનું વર્ણન કરવામાં આવે છે.

કાળીનો વેશ :

નાયક : કાળી રે કાળી તમે કયાંથી આવ્યાં?

કાળી : સરગભૂવનના ધ્વારેથી મહારાજ.

નાયક : તમને ભોગમાં શું જોઈએ?

કાળી : ચુડલો.

નાયક : આ સકળ સભામાંથી મળી જશે.
બીજું તમારે શું જોઈએ?

કાળી : મહારાજ પગમાં પહેરવાનું.

નાયક : અહો હો ......પાવડીને કલ્લાં
રમરમાટ ઝમ ઝમાટ - માં
અમારા ભાગ્યમાં હશે તો મળી જશે[6]

Kalpana's

ભવાઈમાં કાળી – કાળકાના બે વેશો છે. પ્રથમ વેશ શરુઆતમાં ગણેશના વેશ પછીનો છે. જે ધાર્મિક વિધિના વેશો પૈકીનો એક ગણવામાં આવે છે. આ વેશમાં ઉપર દર્શાવ્યા મુજબના ઉપકરણો ધારણ કરવામાં આવે છે. કાળકાના પાત્રનો બીજો વેશ – કાળકાનો વેશ અથવા પતાઈ રાજાના વેશથી ઓળખાય છે. આ વેશમાં આવતા કાળકાના પાત્રની વેશભૂષા ઉપર દશાવેલ કાળીના વેશ કરતાં ભિન્ન અને અદ્‌ભુત હોય છે.

કાળકાના વેશમાં ભભકદાર લાલરંગની ચમકતા લેસ વાળી સાડી – બ્લાઉઝ, ઘેરદાર ઘાઘરો પરિધાન કરેલા હોય છે. ગળામાં નેકલેસ, કાનમાં કુંડળ, હાથમાં ચુડલો, નાકમાં ચમકતી ચુની અને પગમાં ઘૂઘરી વાળા સાંકળાં પહેરેલાં હોય છે, જે કાળકાના નૃત્ય દરમ્યાન પગની ગતિ મુજબ રણઝણે છે. કાળકાના બંને હાથમાં સળગતી જયોત વાળી માટીની હાંડલી હોય છે. કેટલાક પ્રયોગોમાં એક હાથમાં હાંડલી અને બીજા હાથમાં તલવાર હોય છે.

કાળકાની રંગભૂષામાં – આખા કપાળમાં કુમકુમ કરવામાં આવે છે. લાલ ચટક હોઠ, નકલી લગાડેલી લાલ લાંબી જીભ બાળકોને ભય પમાડે છે. કાળકાનો આ વેશ પ્રેક્ષાકોમાં પ્રભાવ ઉભો કરે છે. કાળકાનો વેશ અદ્‌ભુત દૃશ્યમાનતા ધરાવતા વેશો માંનો એક છે.

ધાર્મિક વિધિના વેશોમાં કાળીના વેશ પછી બ્રાહમણનો વેશ આવે છે. બ્રાહમણના વેશમાં પીળું પીતાંબર અગર સફેદ ધોતી, ખેસ જનોઈ વગેરે વગેરે જોવા મળે છે. કેટલાક પ્રયોગોમાં સફેદ અંગરખુ અને દક્ષિણી(મહારાષ્ટ્રી) બ્રાહમણો જેવી પાઘડીનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. સામાન્યતઃ તે ઉઘાડા માથે આવે છે. હાથમાં ગોળ વાળેલું ટીપણું (પંચાંગ) હોય છે. આ પચાંગ અભિનય દરમ્યાન ખોલવામાં આવે ત્યારે ૩ થી ૪ ફુટ લાંબુ હોય છે.

બ્રાહમણની રંગભૂષા સામાન્ય હોય છે.

ધાર્મિક વિધિના ત્રણ વેશ પછી જૂઠણનો વેશ – આ મુસ્લીમ વેશ રજૂ કરવામાં આવે છે. આ વેશને કેટલાક નાયકો (નટો) ધાર્મિક વિધિનો પૈકીનો જ એક વેશ ગણે છે.

જૂઠણ જે નવાબ હતો. તે પાછળથી ફકીર થયો છે. પરંતુ તેની વેશભૂષા ફકીર જેવી લાગતી નથી, પણ ગરીબ સૈનિક જેવી હોય છે. તેની વેશભૂષામાં એકરૂપતા જોવા મળતી નથી. કઢંગી વિચિત્ર વેશભૂષા અને રંગભૂષા હોવા છતાં ઘણા બધા સંકેતો તેમાંથી મળે છે.

જૂઠણના પ્રવેશ સમયે જે આવણું ગવાય છે, જેમાં – ''સાંઈકા પંથ દોહયલા બાબા''[૧૦]

Kalpana's

તથા વેશના અંતે જૂઠણ તેની જોરુને કહે છે -

''મૈંતો બન ગયા ફકીર પ્યારી તેરે કારણે
મૈંતો બન ગયા ફકીર અલ્લા તેરે કારણે.''[11]

આમ તે ફકીર થયો હોવાં છતાં ઉત્તર ગુજરાતના ભવૈયા ધ્વારા રજૂ થતાં પ્રયોગોમાં તેની વેશભૂષામાં સલવાર અગર સૂંથણું (લેંઘો) ઉપરના ભાગમાં થીંગડા વાળો કોટ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. કેટલાક પ્રયોગોમાં સલવારને બદલે થીંગડાવાળું પેન્ટ પહેરવામાં આવે છે, જે વખતોવખત થયેલા પરિવર્તનને કારણે હશે. માથામાં શંકુ આકારની તુરકી ટોપી એક હાથમાં તૂટેલી લોખંડની અગર લાકડાની તલવાર અને બીજા હાથમાં ઢાલ પાછળ ચહેરાને છુપાવી તે પ્રવેશ કરે છે. ઢાલ હટાવે ત્યારે તેના ચહેરાની રંગભૂષા નજરે પડે છે.

જૂઠણની રંગભૂષામાં દાઢી-મૂંછ, ચહેરા પર સફેદ અગર પીળા રંગના ડાઘ ચીતરેલા હોય છે. આંખોની આસપાસ તથા મુખની આસ પાસ કાળા રંગની ઘેરી લાઇન (બોર્ડર) દોરવામાં આવી હોય છે. જૂઠણનું પાત્ર મુસ્લીમનું હોવા છતાં કપાળમાં લાલ ટીલું (તિલક) ધ્યાન ખેંચે છે, જે તે ભગત છે એમ દર્શાવે છે.

સૌરાષ્ટ્રના ભવૈયા ધ્વારા રજૂ થતા પ્રયોગોમાં જૂઠણની વેશભૂષામાં લાંબો કાળો ઝભ્ભો, કબીર જેવી ઉંચી ટોપી પરિધાન કરવામાં

kalpana's

આવે છે ચહેરો મેંશથી કાળો કરવામાં આવે છે.

ગણપતિથી જૂઠણ સુધીના વેશોની પ્રણાલિકા અતૂટ છે જેમાં કોઈ ફેરફાર થતો નથી. જૂઠણના વેશ પછી નાયકો પોતાની પસંદગીના અગર પ્રેક્ષકોની રૂચિ અનુસાર વેશ રજૂ કરે છે. જેમાં જશમા ઓડણ, સતી મણીબા જેવા મોટા વેશો પૈકીનો એક વેશ તથા જ્ઞાતિઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા વેશો પૈકીના એક-બે વેશ રજુ કર્યા બાદ વહેલી પરોઢે રામદેવનો વેશ રજુ કરવામાં આવે છે.

પતાઈ રાવલ, જશમા ઓડણ, રામદેવ, સતી મણીબા, વીકો સીસોદીયો વગેરે વેશોમાં આવતા રાજાઓ તથા ઠાકોરોનો પહેરવેશ-વેશભૂષા લગભગ સરખી ઓય છે. ઉપરના ભાગમાં જામા અગર પહેરણ, જરી કસબવાળી બંડી, નીચે સલવાર કમરમાં ભેટ તથા બાંધેલી તલવાર (મ્યાન સહ) માથામાં સાફો, સાફામાં કલગી વગેરે હોય છે. આભૂષણોમાં કાનમાં કુંડળ, હાથમાં રત્નજડિત નંગવાળી વીંટીઓ, ગળામાં મોતીની માળા વગેરે હોય છે.

અગાઉ જણાવ્યું તે અનુસાર મુખ્ય પાત્રો ભજવતા નટો પોતે જે જે વેશનું કૌશલ્ય ધરાવતા હોય તેની વેશભૂષા તેઓ પોતે તૈયાર કરાવે છે. આ કારણે રાજાના મુખ્ય પાત્રો અને સ્ત્રીઓમાં મુખ્ય પાત્રોના પહેરવેશની રચનામાં તથા રંગોમાં વેશને અનુરૂપ હોય એ તે

મુજબનો સામાન્ય ફરક હોય છે. ઉત્તર ગુજરાત, મારવાડ, મેવાડ, સૌરાષ્ટ્રના નાના-મોટા રાજાઓ તથા ઠાકોરોના પહેરવેશમાં સલવાર, જામા અગર પહેરણ પ્રચલિત હતાં. આજ પણ આવો પહેરવેશ ક્યાંક ક્યાંક જોવા મળે છે. પ્રાચીન સમયમાં ઈસુની પ્રથમ સદીમાં કુશાણો અને ત્યારબાદ ત્રીજીથી પાંચમી સદી દરમ્યાન ગુપ્ત વંશના રાજાઓના સમયકાળથી આ પ્રકારની વેશભૂષા પ્રચલિત હતી.[૧૨] મોગલ સમયમાં અકબરે આ પ્રકારના પહેરવેશ આધારે પોતાના પહેરવેશની રચના કરાવી હતી. ત્યારપછીના મોગલ બાદશાહોએ અકબરનું અનુસરણ કર્યું હતું.[૧૩]

ભવાઈમાં મોટા રાજાઓ અને નાના ઠાકોરોની વેશભૂષામાં મોભા અનુસાર થોડો ફરક રહે છે. મોટા રાજાઓની વેશભૂષાનું કાપડ કિંમતી હોય છે. આભૂષણોનું પ્રમાણ વધુ હોય છે. જ્યારે નાના ઠાકોરોની વેશભૂષામાં પ્રમાણમાં ઓછો ભભકો હોય છે. આભૂષણો ઓછા હોય છે. સાફામાં કલગી હોતી નથી.

રંગભૂષા સામાન્ય હોય છે. રાજાને શોભે તેવી વાંકડી મૂંછ રાખવામાં આવે છે. રાજા યુવાન વયનો હોય તો રૂપાળા દેખાવા માટે ગાલ પર ગુલાબી રંગની છાયા કરવામાં આવે છે. પરંતુ વયોવૃધ્ધ હોય તો ચહેરા પર વય બતાવવા કરચલીઓ દોરવામાં આવે છે.

Kalpana's

સતી મણીબા જેવા રાજકુમારી કે રાણીના વેશમાં આવતાં સ્ત્રી પાત્રોની વેશભૂષામાં રેશમની જરી કસબ વાળી, સોનેરી લેસવાળી ભભકાદા સાડી (હવે પોલીએસ્ટરની કિંમતી સાડીઓ પણ પહેરાય છે.) ઘેરદાર ઘાઘરો દરેક સ્ત્રી વેશ માટે અનિવાર્ય છે. કારણ ભવાઈ વેશના નૃત્યમાં વારંવાર કુંદડી ફરવાનું હોય છે. જે માટે ઘેરદાર ઘાઘરો અનુકુળ રહે છે, અને પેક્ષાણિય પણ બને છે.

આભૂષણોમાં માથામાં દામણી, નાકમાં નથણી, કાનમાં બોરીયું, ગળામાં પાટીયું તથા બોરમાળા, કમરમાં કંદોરો વગેરે પહેરાય છે. રાણી જેવા પાત્રોના આભૂષણો કિંમતી લાગે તેવાં હોય છે. જ્યારે સામાન્ય સ્ત્રી પાત્રો ચાંદીના લાગે તેવાં આભૂષણો પહેરે છે.

જશમા ઓડણની અપ્સરાઓ ઉપર દર્શાવેલ રાણીઓના વેશ જેવી વેશભૂષા પહેરે છે. જ્યારે જશમા કાઠિયાવાડી ઓડની પુત્રી છે એટલે તે આભલા વાળો ઘેરદાર ઘાઘરો, ભરતકામ કરેલી ચોળી અને ઓઢણી પહેરે છે. આભૂષણો ચાંદીના દેખાય તેવા હોય છે. કાનમાં લોળીયાં, હાથમાં બલૈયાં, પગમાં કડાં અને ગળામાં હાંસડીનો ઉપયોગ થાય છે.

જશમા અને રૂડિયાની માતાના પાત્રમાં આવતાં ઓડ સ્ત્રીનાં પાત્રોમાં જશમા જેવી જ પરંતુ પ્રમાણમાં સામાન્ય લાગે તેવી વેશભૂષા પહેરવામાં આવે છે.

Kalpana's

મુસ્લિમ સ્ત્રીના પાત્રો ખાસ કરીને મીંયાબીબીના વેશમાં બીબીની વેશભૂષા હિન્દુ સ્ત્રી જેવી જ હોય છે. સામાન્ય જનજીવનમાં મુસ્લિમ સ્ત્રીઓ સૂંથણું, પેશવાજ (ઘેરદાર જામો) અને દુપટ્ટામાં જોવા મળે છે. પરંતુ ભવાઈમાં નૃત્ય અને અભિનયની શૈલીની અનુકૂળતા જાળવવા મુસ્લિમ સ્ત્રી પાત્રોની વેશભૂષા ઉત્તર ગુજરાતની હિન્દુ સ્ત્રીઓ જેવીજ રાખવામાં આવે છે. પરંતુ તેમના આભૂષણો મુસ્લિમ શૈલીના રાખવામાં આવે છે. નાકમાં નથણીને બદલે બુલાખ (બંને નાસિકાઓની વચ્ચે પહેરાતુ આભૂષણ) નો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. કાનમાં લોળીયાંને બદલે લટકણીયાં અને કયારેક કપાળમાં કાજળનો ચાંદ દોરવામાં આવે છે.[૧૪]

સ્ત્રી પાત્રોની રંગભૂષા આકર્ષક રહે છે. હોઠની લાલી, આંખમાં કાજલ, કપાળમાં ચાંલ્લો અને ગાલપર ગુલાબી રંગનો ઉપયોગ થાય છે. રંગભૂષામાં સામાન્ય સ્ત્રીઓ અને મુખ્યસ્ત્રી પાત્રો વચ્ચે ખાસ ભેદ જણાતો નથી.

મીયાંબીબીના વેશમાં મીયાંના પાત્રમાં લાંબો ઝભ્ભો, જાકીટ, તંગ સલવાર, મસ્તક પર મંદીલ (કસબવાળી પાઘડી) પહેરાય છે.[૧૫]

ભવાઈમાં સ્ત્રી પાત્રોના વેશોમાં જેમ કાળકાની વેશભૂષા પ્રભાવશાળી હોય છે. તેમ પુરૂષ પાત્રોના વેશમાં ઝંડાની વેશભૂષા અદભૂત દેખાય છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ વિચિત્ર લાગતી વેશભૂષા સાથે જયારે

Kalpana's

અભિનય કૌશલ્ય ધરાવતો નટ વેશ રજૂ કરે છે, ત્યારે આ વિચિત્ર વેશભૂષા વિશિષ્ટ દેખાય છે. આ વેશનો સમયગાળો વેશમાં આવતી પંક્તિઓમાં દર્શાવ્યો છે.

(૧) તેજાં : સંવત સોળસેને સાત માહે ચૈતર સુદી બીજ
તેજી ઝૂલણને વીનવે તમે હૈયે રાખો રીજ

ઝંડો : સંવત સોળસેને સાત ચૈતર સુદી બીજ
ઝૂલણ આશક યું કહે તમે હૈયે રાખો રીજ

(૨) નાયક : માંડણ નાયકે ભાવન જોડયાં કે
બોલણા બે ચાર
તેજલ ઝંડાની કિરતી રે ગઈ સમંદર પાર[૧૬]

ઉપરોકત પંકિત નં.૧ માં દર્શાવેલ સમય જોતાં ઈ.સ.૧૫૫૧ માં બનેલ ઘટનાની આ વાત છે. બીજી પંકિત અનુસાર આ વેશ માંડણ નાયકે રચેલ છે. (એક માંડણ તે અસાઈતના પુત્ર હતાં. પરંતુ અસાઈતનો સમયગાળો ચૌદમી સદીનો હતો. તેથી આ કોઈ બીજા માંડણ હશે તેવું શ્રી ગવર્ધનભાઈ પંચાલનું અનુમાન યથાર્થ છે.)[૧૭] આ વેશ સને ૧૫૫૧ અર્થાત અકબરના શાસન પહેલાં રચાયો છે, કે જયારે હુમાયૂએ ગુજરાત જીતી લીધું હતું અને તેના સુબાઓ – અમલદારો ધ્વારા શાસન ચાલતું હતું. આ

સુબાઓ - અમલદારો પોતાના વતનનો અસલ ડ્રેસ પહેરતા હશે.

ઝંડા ઝૂલણની વેશભૂષામાં પાયજામો, ઘેરા લીલા રંગનું ઘેરદાર ઘૂંટી સુધી પહોંચતું આખી બાંયનું અંગરખુ, કમરમાં ભેટ અગર પટ્ટો, માથામાં ગોળ પણ વચ્ચેથી શંકુ આકારની લંબાઈ વાળી પાઘડીનો ઉપયોગ થાય છે. પાઘડીના શંકુ આકાર ભાગની ટોચ ઉપર અગાઉ મોરના પીંછા રાખવામાં આવતા હશે, તેમ તેજાંના સંવાદોની પંક્તિઓ ઉપરથી જણાય છે.

તેજાં : તારા હાથમાં છે લાકડી
ને માથે ટોપી છે લાલ જો
ઉડે છે મોરના પીંછડાં
એથી બીએ નાનેરા બાળ જો[૧૮]

ઝંડાના એક હાથમાં તલવાર અને બીજા હાથમાં ઝંડો જેની ટોચ ઉપર કયારેક ભાલાનું ફળ તો કયારેક મશાલનો ઉપયોગ થાય છે.

ઝંડાની રંગભૂષામાં દાઢી મૂંછ પ્રયોજાય છે. ઝંડાની દાઢી જુઠણની દાઢી કરતાં લાંબી હોય છે. આંખો નશાની અસરવાળી હોય તેવી લાલચોળ રાખવામાં આવે છે. તેજાંના સંવાદોમાં ઝંડાની લાલ આંખનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે.

kalpana's

તેજાં : ઝંડાની લાલ લાલ આંખડી રે
જાણે બળે મસાણ
તેજલની બાળા છાતડી રે
એની દીઠે છાતી પડકાય[૧૯]

ઝંડાની આવી વેશભૂષા અને રંગભૂષામાં ડોલતો ડોલતો ઝંડો પ્રવેશ કરે, ત્યારે આ વેશમાં લોકધર્મી અને નાટ્યધર્મી શૈલીનો અદભુત સમન્વય જોવા મળે છે.

અડવા વાણિયાની વેશભૂષામાં સફેદ ધોતીયું, લાંબુ અંગરખુ, ખેસ અને પાઘડી હોય છે.

રંગભૂષામાં વાણિયાને વૃધ્ધ બતાવવામાં આવે છે. તેની નીચે ઢળેલી મૂંછને કારણે તે કાયર, મૂર્ખ દેખાય છે.

જ્ઞાતિ અને વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં પાત્રોની વેશભૂષામાં વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. પુરબિયાના વેશમાં ટૂંકી ધોતી ઉપર અંગરખુ અને બંડી પહેરવામાં આવે છે. જયારે કુંભાર ટૂંકી ધોતી અને ઉપર માત્ર બંડી પહેરે છે. મદારીના વેશમાં પણ ટૂંકી ધોતી હોય છે. મદારી ઉપરથી શરીરે ઉઘાડો હોય છે. વાદીના વેશમાં લૂંગી, ઝભ્ભો, બંડી અને માથામાં પીંછા ખોસેલી પાઘડી દેખાય છે.

Kalpana's

વણઝારાનો વેશ અન્ય જ્ઞાતિઓના વેશોથી જૂદો પડે છે. સફેદ સલવાર અગર ધોતી, કેડીયું, રંગીન ફાળિયું, હાથમાં ડાંગ રાખવામાં આવે છે.

વણઝારણના વેશમાં ઘેરદાર ઘાઘરો, પાછળના ભાગે કસો (પાતળી પટ્ટીઓ) અગર દોરીઓથી બંધાય તેવી રંગીન ચોળી, બાંધણીની ઓઢણી ઉપયોગમાં લેવાય છે. આભૂષણોમાં ગળામાં હાંસડી, કાનમાં બોરીયાં, હાથમાં બલૈયાં અને પગમાં કડલા પહેરાય છે.

કાન-ગોપીના વેશમાં કાનો પીળું અગર લાલ પીતાંબર, ગળામાં ફુલોનો હાર, માથે મોરપીંછ સહ મુગટ, હાથમાં વાંસળી, વગેરે હોય છે. કાનાને મૂંછ હોતી નથી. તેથી સ્ત્રી પાત્ર કરનાર નટ કાનાનો વેશ રજૂ કરે છે.

બાવાના વેશમાં ભગવા રંગની ધોતી, ઉપરના ભાગમાં ભગવા રંગનું કાપડ ઓઢેલું હોય છે. રુદ્રાક્ષની માળા ધારણ કરવામાં આવે છે. કેટલાક પ્રયોગોમાં કાન સુધી આવતી ભગવા, પીળા કે લાલ રંગની ટોપી પહેરવામાં આવે છે.

ઉપર દર્શાવેલ સામાન્ય પાત્રોની રંગભૂષામાં ખાસ કોઈ ફરક રહેતો નથી. ભવાઈમાં સ્ત્રી પાત્રો - પુરુષ નટો કરતાં હોવાથી મૂંછ રાખતા નથી, ભરત નાટ્ય શાસ્ત્રમાં રંગભૂષાનું થયેલ વર્ણન ધ્યાને

kalpana'o

લેતાં'રૂપાનુરૂપ' પ્રકારની વેશભૂષા સ્ત્રી પાત્ર કરતા પુરુષ નટો ધ્વારા પ્રયોજવામાં આવે છે.

રંગભૂષાના સાધનો ભવાઈ મંડળના નાયક (નેતા) લાવે છે. ભવાઈ કલાકારો પોતાની રંગભૂષા પોતેજ કરે છે. ભવાઈ વેશ શરુ થતા અગાઉ ધાર્મિક વિધિના સ્વરૂપમાં માતાજીનું સ્થાપન કરવામાં આવેલું હોય છે. ત્યાં અખંડ દીવો રાખવામાં આવે છે. માતાજીના સ્થાપન પાસેજ મોટો અરીસો તથા રંગભૂષાના સાધનો રાખવામાં આવે છે.

<u>રંગભૂષાના સાધનો</u> :

૧) ઓરસીયો : દેવપૂજા માટે ચંદન ઘસવા માટે જે પ્રકારનો ઓરસીયો હોય છે તે પ્રકારનો ઓરસીયો કે જેના પર ચંદન ઘસી તેનું તિલક કરવામાં આવે છે. આવોજ ઓરસીયો ભવાઈની સજ્જા માટે રાખવામાં આવે છે.

બોદાર : બોદાર એ ઝીંકના સંયોજનવાળા આછા ગુલાબી રંગનો પોચો પત્થર છે. આ પત્થરને ઓરસીયા પર પાણી રેડી, ચંદનની જેમ ઘસવામાં આવે છે. અને તેના ઘટ્ટ પ્રવાહીને હથેળી પર કે વાટકીમાં લઈ ચહેરા પર થપથપાવીને લગાડવામાં આવે છે, જેને કારણે ચહેરો રૂપાળો, ચમકદાર દેખાય છે. બોદારનો ઘસારો ચામડીના

kalpana's

રંગનો બને છે. આખી રાત સુધી બોદાર ચહેરા પર ટકી રહે છે. ફરીવાર રંગભૂષા કરવાની જરુર પડતી નથી. બોદાર ભવાઈની રંગભૂષામાં મૂળ આધાર (foundation)નું કામ કરે છે.

(૩) કાસાની વાટકી :

ભવાઈ ધાર્મિક વિધિના સ્વરૂપમાં થતી હોવાને કારણે માતાજીના સ્થાપન પાસે અખંડ દીવો રાખવામાં આવે છે. આ દીવા પાસે કાંસાની જાડી વજનદાર વાટકી રાખવામાં આવે છે. વાટકીમાં પાણી ભરી તેને દીવા પર ધરી તાજી મેંશ પાડવામાં આવે છે, જેનો કાજલ તરીકે ઉપયોગ થાય છે. જૂઠણના વેશમાં ચહેરાને કઢંગો કરવા મેંશનો ઉપયોગ થાય છે. વયોવૃધ્ધ પાત્રો માટે મેંશ તથા શંખજીરૂ ભેગાં કરી ચહેરા ઉપર કરચલીઓ બતાવવા લીટીઓ કરવામાં આવે છે.

કંકુ : સ્ત્રી વેશ ભજવનાર નટો હોઠની લાલી કપાળમાં ચાંલ્લો તથા હાથની હથેળી અને પગના તળીયાંને લાલ રંગ કરવા કંકુનો ઉપયોગ કરે છે.

ગુલાલ : સ્ત્રી પાત્ર કરનાર નટો બોદારની પેસ્ટ સાથે જરુરી પ્રમાણમાં ગુલાલનું મિશ્રણ કરે છે. જેને કારણે ચહેરો ગુલાબી સોહામણો લાગે છે.

kalpana's

શંખજીરૂ : ચહેરા પર ઉંમરની અસર બતાવવા માટે શંખજીરૂ પાણીમાં નાંખી ઉપયોગમાં લેવાય છે. મૂંછળના વાળ શખજીરૂથી રંગવામાં આવે છે.

ગળી : લુચ્ચા, ખંધા, શૈતાની પાત્રો ભજવતા નટો અભિનયમાં મદદરૂપ થાય તે હેતુથી રંગભૂષામાં ગળીનો પ્રયોગ કરે છે.

દાઢી મૂંછ :નાટકની જેમ ભવાઈમાં કેટલાક પાત્રોને દાઢી મૂંછ પોતે જ રાખતા હોય છે, પરંતુ કયારેક જરુર પડે તો ટોળીના નાયક (નેતા) દાઢીમૂંછ આપે છે. રાજા – ઠાકોરના પાત્રોમાં મૂંછ તથા મુસ્લિમ પાત્રોમાં દાઢી-મૂંછનો ઉપયોગ થાય છે.

જટા : ઋષિ મુનિના પાત્રો માટે નકલી જટા જરુરી હોય છે.

વાળની વીગ : પુરુષ નટો સ્ત્રી વેશ કરતા હોવાને કારણે સ્ત્રીઓ જેવા લાંબા વાળની વીગ રાખવી પડે છે.

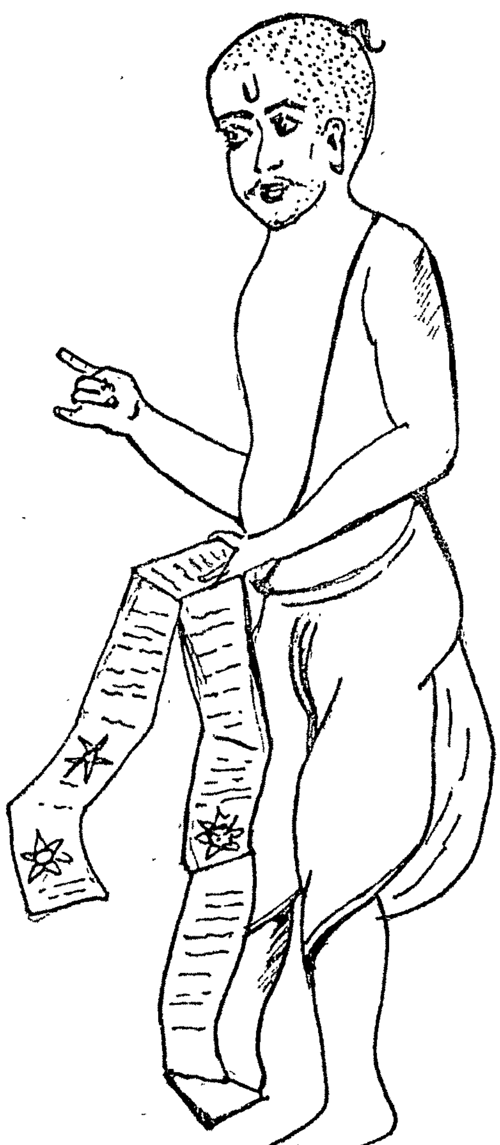
દડા : ભવાઈમાં પુરુષ નટો સ્ત્રી પાત્રો કરતા હોવાથી છાતીનો ઉભાર બતાવવા કાપડ કે રૂ ના દડા બ્રેસીયરની અંદર મૂકવામાં આવે છે.

ઉપરોક્ત દર્શાવેલા રંગભૂષાના પારંપારિક સાધનો છે. હવે આધુનિક સાધનોનો ઉપયોગ પણ થાય છે.

ભવાઈના વિવિધ પાત્રોની રંગભૂષાનું વર્ણન આ પ્રમાણે વેશભૂષા સાથે કરવામાં આવ્યું છે.

- ભવાઈમાં લૌકિક પુસ્તરચના હોતી નથી. સંવાદો ધ્વારા તથા અભિનય ધ્વારા સ્થળ સંકેત કરવામાં આવે છે.
- ભવાઈમાં વેશભૂષા - રંગભૂષાનું મહત્વ વિશેષ છે.
- ભવાઈના 'અલંકાર' માં ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા 'આવેધ્ય', 'બંધનીય', પ્રક્ષેપ્ય' અને 'આરોપ્ય' એમ ચાર પ્રકારના આભૂષણો ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે.
- ભવાઈમાં નાટ્યશાસ્ત્રમાં શ્રી અપ્પારાવના મતે વર્ણવેલ 'અનુરૂપ', રૂપાનુરૂપ અને વિરૂપ એમ ત્રણ પ્રકારની રંગભૂષા કરવામાં આવે છે.
- ભવાઈમાં પ્રાણીઓ અને પક્ષીઓ લાવવામાં આવતા નથી. સંજીવ રચનાનો પ્રયોગ જોવા મળતો નથી.

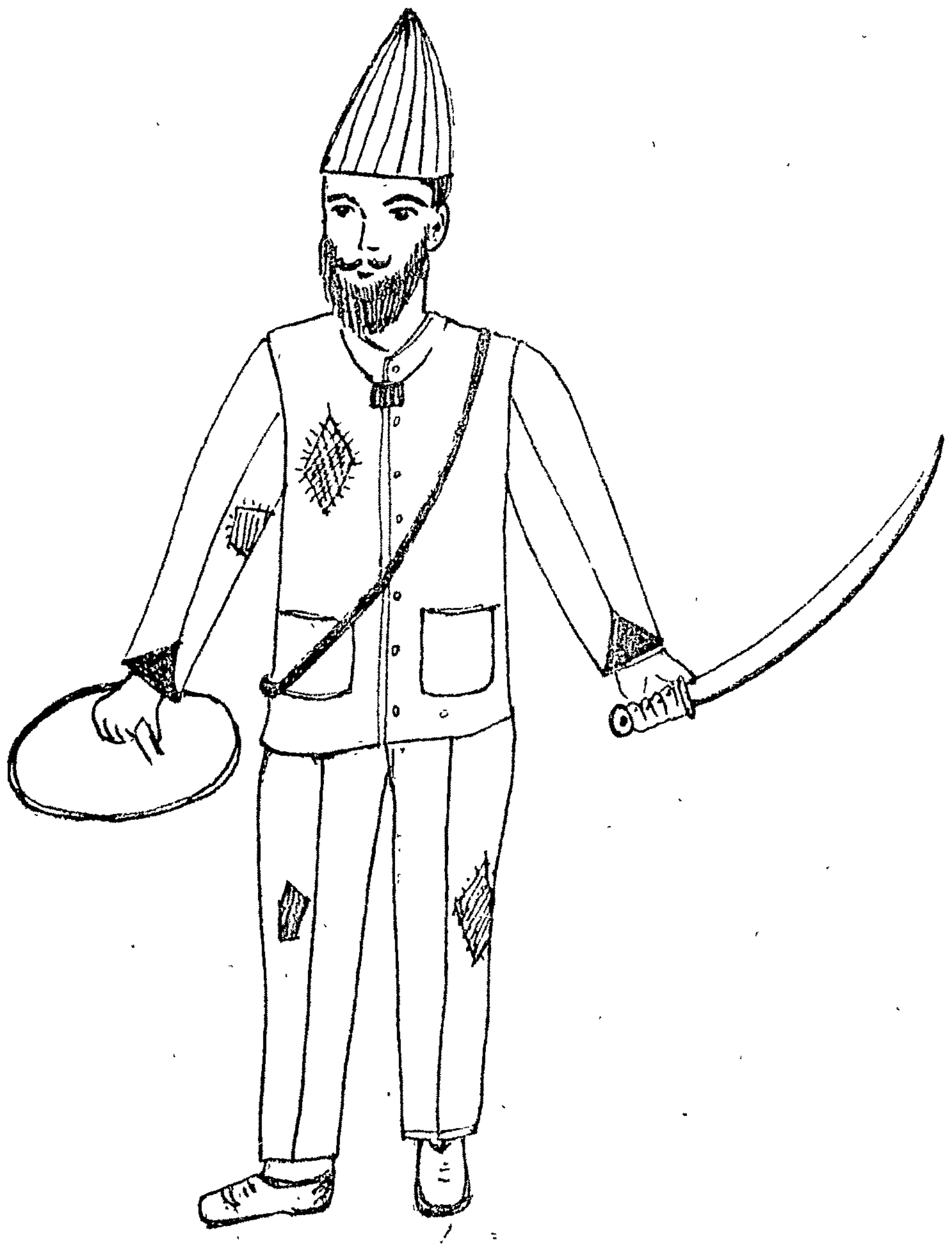
ગણપતિનો વેશ



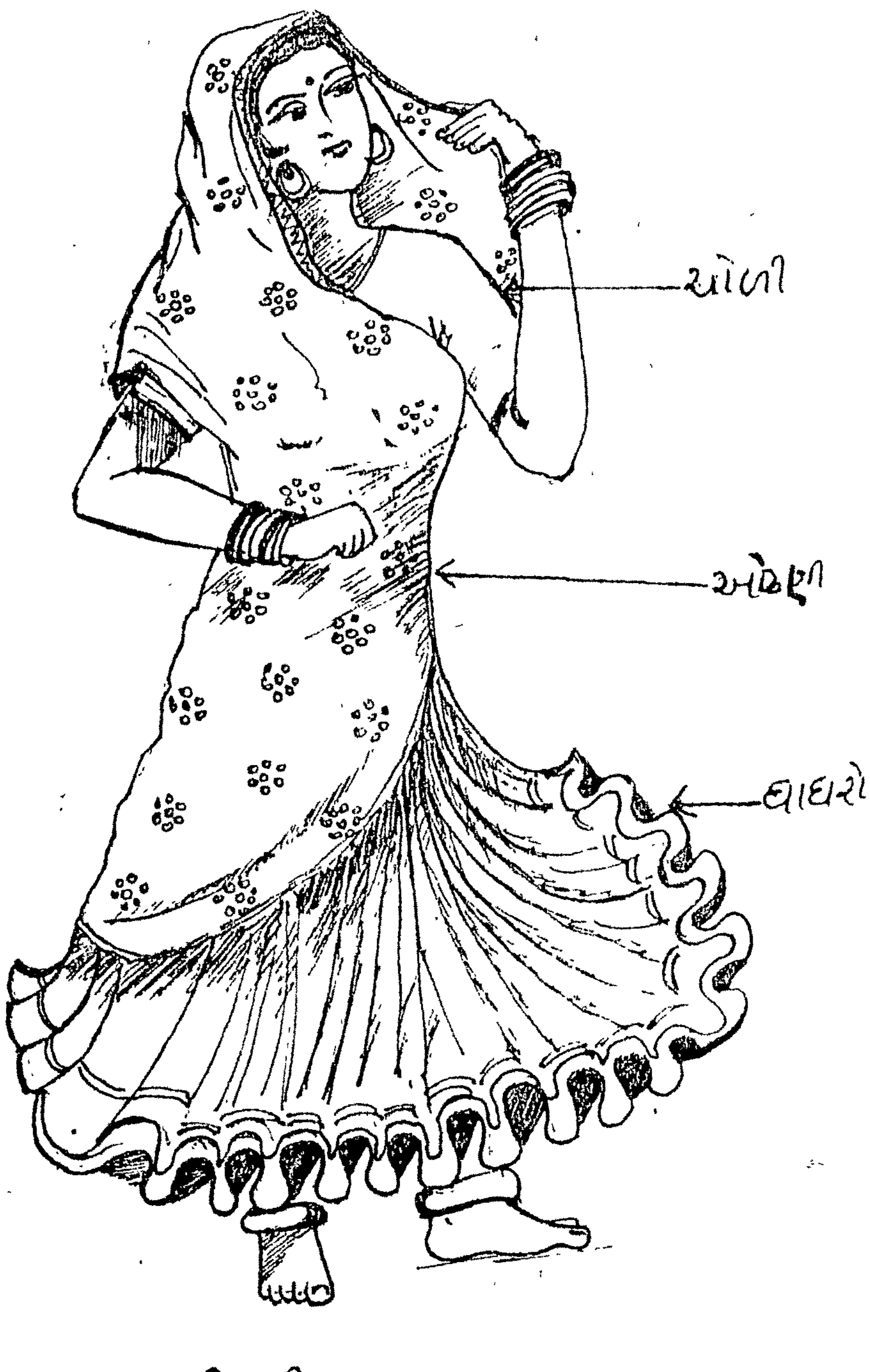
બ્રાહ્મણનો વેશ.

જૂઠણ

રાજા કે ઠાકોરનો વેશ



ઝૂડણનો વેશ

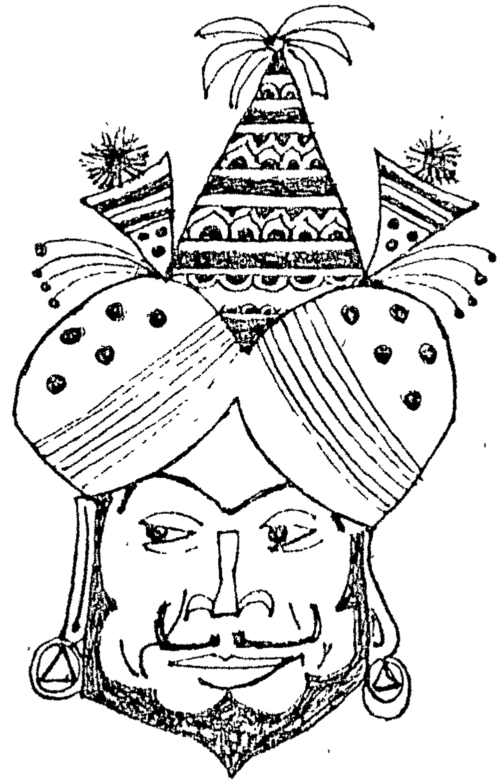


ચટકી

ઝંડા ઝૂલણનો
વેશ

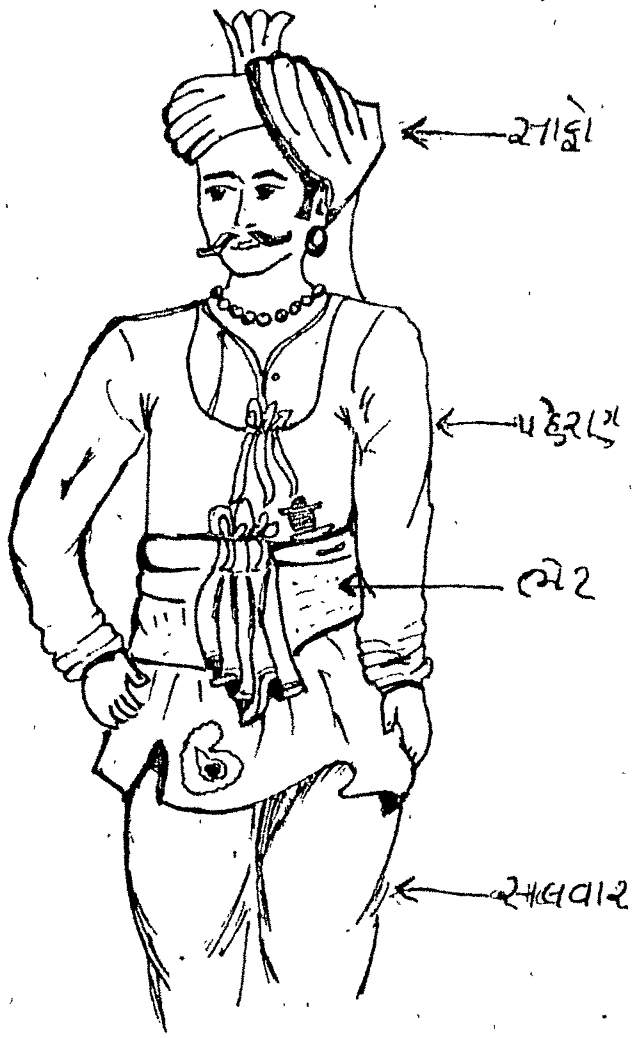
ઝંડા ઝૂલણાનો વેશ

રમકતો વાણિયો

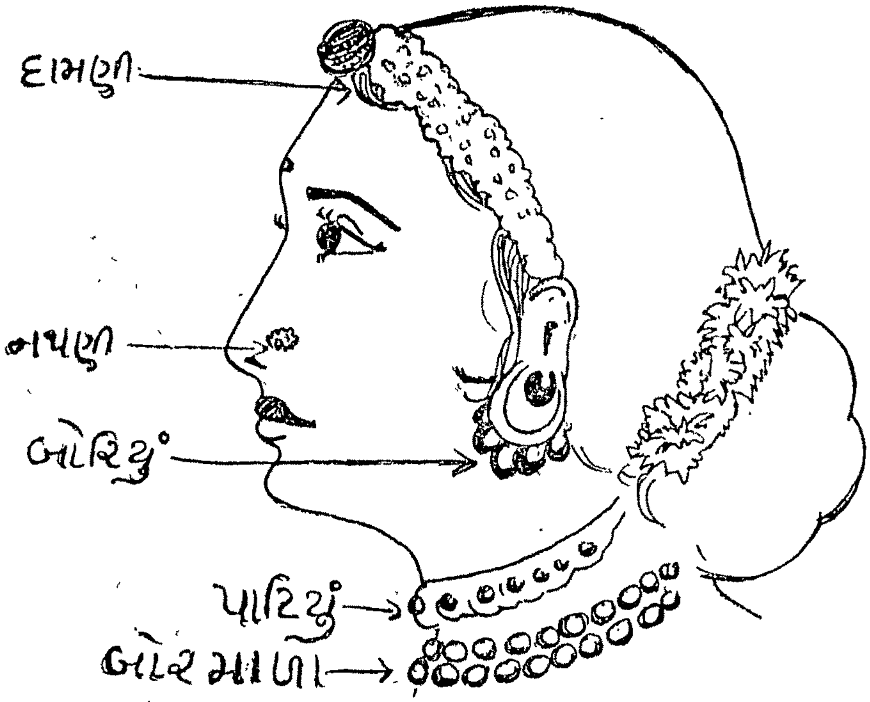


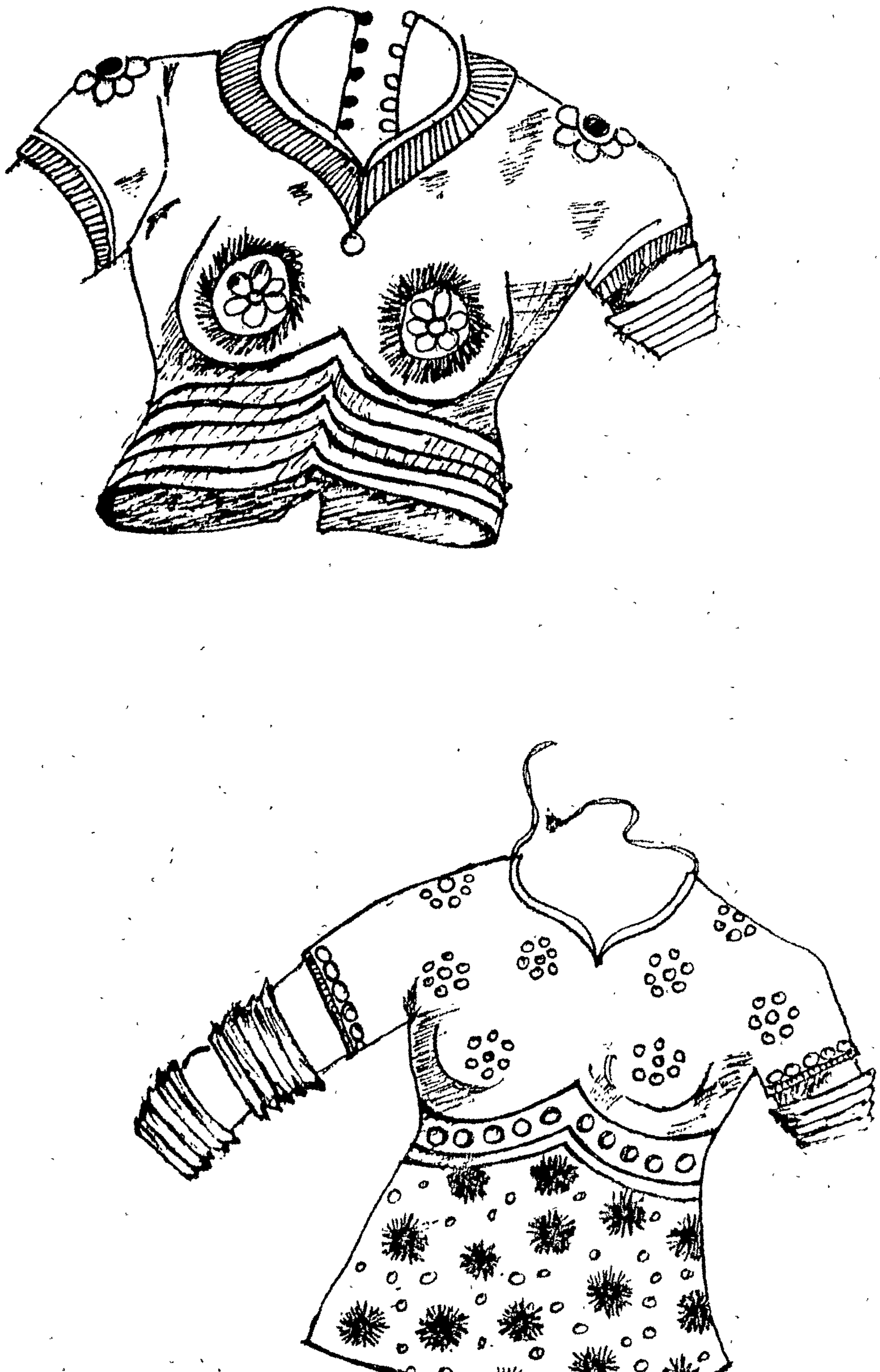
ઝંડા ઝૂલણ

અકવો વાણિયો



રાજા કે ઠાકોરનો વેશ.


દામણી
નથણી
બોરિયું
પાટિયું
બોરમાળા



વણઝારીનો વેશ

સંદર્ભ

૧. A monograph on Bharat's Naatya shastra Telugu original - P.S.R.Appa Rao English Translation - P.S.R.Appa Rao, P.Sri Rama Sastry (1967) પૃ.૬૧

૨. એજન પૃ.૬૧

૩. Bharat's theory of Abhinaya A study - ડૉ.મહેશ ચંપકલાલનો શોધ-નિબંધ પૃ. ૯૬૫

૪. એજન પૃ. ૧૦૦૫

૫. મોટી રત્નાગીરી માતા -કપડવંજ તા.૪-૯-૮૯ ના રોજ રજુ થયેલ પ્રયોગ આધારે.

૬. એજન

૭. Bhavai ડૉ.સુધાબહેન દેસાઈ (૧૯૭૨) પૃ.૪૨૪

૮. રણું, તા.પાદરા તા.૩૦-૧-૮૭ ના રોજ રજુ થયેલ પ્રયોગ આધારે.

૯. જડેશ્વર - મોરબી તા. ૧૫-૮-૯૦ ના રોજ રજુ થયેલ પ્રયોગ આધારે.

૧૦ રણું, તા. પાદરા તા. ૩૦-૧-૯૭ રોજ રજૂ થયેલ પ્રયોગ આધારે

૧૧. Bhavai and its typical Ahraya, શ્રીગોવર્ધન પંચાલ, દર્પણ મોનોગ્રાફ સીરીઝ-૧ (૧૯૮૩) પૃ. ૧૮

૧૨. એજન પૃ. ૨૦

૧૩. એજન પૃ. ૧૯

૧૪. એજન પૃ. ૨૧

૧૫. એજન પૃ. ૨૧

૧૬. એજન પૃ. ૨૨-૨૩

૧૭. એજન પૃ. ૨૩

૧૮. Bhavai ડૉ. સુધાબહેન દેસાઈ (૧૯૭૨) પૃ. ૨૭૩

૧૯. Bhavai and its typical Aharya શ્રી ગોવર્ધન પંચાલ, દર્પણ મોનોગ્રાફ સીરીઝ-૧ (૧૯૮૩) પૃ. ૨૪

* પ્રયોગ રૂઢિઓ *

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં સંસ્કૃત નાટ્યોમાં પ્રયોજાતી પ્રયોગ રૂઢિઓ અંગે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. સંસ્કૃત નાટકોની કેટલીક પ્રયોગ રૂઢિઓની અસર ભવાઈમાં જોવા મળે છે. (૧)પૂર્વરંગ (૨) પ્રવૃત્તિ (૩) ધ્રુવાગાન (૪) લોકધર્મી - નાટ્યધર્મી (૫) કક્ષ્યા વિભાગ (૬) વૃત્તિ વગેરે પ્રયોગ રુઢિઓ ભવાઈમાં તેના આગવા સ્વરૂપમાં પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે.

(૧) પૂર્વરંગ : ભરતમુનિએ પૂર્વરંગના ૧૯ અંગોનું વિવેચન કરતાં તેને બે વિભાગમાં વિભાજિત કર્યા છે. વિભાગ પહેલાંમાં પડદા પાછળની અન્તર્યવનિકાગત નવ વિધિઓ દર્શાવવામાં આવી છે.

(૧) 'પ્રત્યાહાર' - જેમાં વાદ્યવાદકો પોતાનું સ્થાન ગ્રાહણ કરે છે.

(૨) 'અવતરણ' - જેમાં ગાયકો, ખાસ કરીને સ્ત્રી ગાયકો પોતાનું સ્થાન ગ્રહણ કરે છે.

(૩) 'આરંભ' - જેમાં ગાયકો દ્વારા સ્વરોનું શુધ્ધિકરણ કરવામાં આવે છે.

(૪) 'આશ્રવણા' - જેમાં વાદ્યોના સ્વરોમાં એકરૂપતા લાવવામાં આવે છે.

(૫) 'વક્રપાણિ' - મૃદંગ પર હથેળી અને આંગળીઓથી થાપ મારી તાલનું પરીક્ષણ થાય છે.

(૬) 'પરિઘટના' - વીણા આદિ તંતુવાદ્યોનું સ્વર પરીક્ષણ થાય છે.

(૭) 'સંઘટના'- કંઠ્યસ્વરો સાથે વાદ્યસ્વરોનું સંગીત પરીક્ષણ કરવામાં આવે છે

(૮) 'માર્ગસારિત' - વીણા આદિ તંતુવાદ્ય અને મૃદંગ આદિ તાલવાદ્યોની સંગતનું પરીક્ષણ થાય છે.

(૯) 'આસારિત'- જેમાં વાદ્યવાદન અને તાલ વિભાજનનું પ્રદર્શન કરવામાં આવે છે.

અહીં પડદા પાછળની અન્તર્યવનિકા વિધિ પૂર્ણ થાય છે. તે પછી પૂર્વરંગના બે વિધિકાર્યોને જોડતું બહિર્ગીત અથવા નિર્ગીત યોજાય છે. ત્યારબાદ બહિર્યવનિકા વિધિની શરુઆત થાય છે.

(૧) 'ઉત્થાપના'- જેમાં રંગમંચ પરના કાર્યનો પ્રારંભ થાય છે.

(૨) 'પરિવર્તન'- આ વિધિમાં ચારેબાજુ ઘુમીને દિશાઓના અધિપતિ-લોકપાલોની સ્તુતિ-વંદના કરવામાં આવે છે.

(૩) 'નાન્દી' - દેવ, દ્વિજ (બ્રાહ્મણ) તથા નૃપના આશીર્વચનથી સમન્વિત સ્તુતિ કરવામાં આવે છે.

(૪) 'શુષ્કાવૃષ્ટા'- નાન્દી બાદ ગવાતી ધ્રુવા.

(૫) 'રંગદ્વાર' - જેમાં આંગિક, વાચિક અભિનયનો શુભારંભ કરવામાં આવે છે.

(૬) 'ચારી' - શિવ-શક્તિના રતિભાવનું વર્ણન કરતાં શ્લોકના ગાન સાથે નૃત્ય કરવામાં આવે છે.

(૭) 'મહાચારી' - શિવના તાંડવ સાથે સંકળાયેલું છે. તેમાં ક્રોધનો ભાવ ઉપસાવતી ગતિ પ્રયોજાય છે, અને તે રૌદ્ર રસ સૂચવે છે.

(૮) 'ત્રિગત' - સૂત્રધાર, પારિપાર્શ્વક અને વિદૂષક વચ્ચે સંવાદ-સંભાષણ જેમાં ભવિષ્યમાં બનનારી ઘટનાઓનો સંકેત કરવામાં આવે છે.

(૯) 'પ્રરોચના' – એટલે સૂત્રધાર દ્વારા પ્રેક્ષકોને આમંત્રણ તથા નાટ્યવિષયક કથાની સૂચના આપવી તે.

આમ પૂર્વરંગની ૧૯ પ્રકારની વિધિઓ બાદ સૂત્રધાર અને નટી વચ્ચેના સંવાદના સ્વરૂપમાં પ્રસ્તાવના રજૂ થાય છે. ત્યારબાદ રૂપકની શરુઆત થાય છે.

શ્રી ગોવર્ધન પંચાલના મતે ભવાઈમાં પણ તેનો આગવો પૂર્વરંગ જોવા મળે છે. ચાચરમાં પડદાના અભાવે પ્રત્યાહારથી આસારિત સુધીનો વિધિ અમુક ફેરફાર સાથે પ્રેક્ષકોની સામે થાય છે. ચાચરમાં વાદ્યકારો પોતાના વાદ્યો સાથે પ્રવેશે. વાદ્યોના સ્વરો તથા તાલ મેળવાય છે. વાદ્યકારો ગીતવિધિ તથા મા અંબાની સ્તુતિ કરે છે. ગરબીઓ રજૂ કરે છે. ચાચરમાં વેશગોર પ્રવેશે તે 'ઉત્થાપના', ચાચરને ફરતે ગોળ ફરી સ્તુતિ કરવી તે પરિવર્તન. મશાલધારક પાસે જઈ મશાલ પર કંકુના છાંટણા કરવા, ભૂંગળ તથા તબલાંની પૂજા કરવી તે 'પરિવર્તન', ચાચરમાં ગણપતિ પ્રવેશે તે 'નાન્દી'. ગણપતિ બનતો નટ આગળ પાછળ ચાલે તે ચાલ પૂર્વરંગમાંના સૂત્રધારને મળતી આવે છે. તે પછી બ્રાહ્મણ પ્રવેશે દેવવંદના કરે તે રંગદ્વાર , વેશગોર નાયક વચ્ચેના

સંવાદ વિદગત – તે વિગતને મળતો આવે છે.

શ્રી કૃષ્ણકાંત કડકિયાના મતે ચોરાપર કે ઉતારે માતાજીની છબી પાસે દીવો કરી, વાદ્યો વગાડી મુજરો કરવામાં આવે છે. ગરબા ગાવામાં આવે છે. પછી વાદ્યકારો એમના વાજીંત્રો સાથે ચાચરમાં જાય છે. ચારે દિશામાં ભૂંગળ વગાડી વાદ્યકારો પોતાની જગ્યા નક્કી કરે છે. ગરબા ગાય છે.[1]

મોટી રત્નાગિરિમાતા, કપડવંજના મંદિરમાં પ્રતિ વર્ષ ભાદરવા સુદ બારશથી ચૌદશ સુધી ત્રણ દિવસ ભવાઈ વેશો રજૂ થાય છે. મંદિર બહાર મેળો ભરાય છે. તુળજા માતા, રણુ, તા.પાદરાના મંદિરમાં પ્રતિવર્ષ આસો સુદ આઠમના દિવસે ભવાઈ રમવામાં આવે છે. મંદિરની આસપાસ મેળો ભરાય છે. આ બંને મંદિરોમાં રજૂ થતાં ભવાઈવેશમાં જોવા મળેલી પૂર્વરંગવિધિઓ આ પ્રમાણે છે.

<u>મોટી રત્નાગિરિમાતા – કપડવંજ</u> :

- ભવાઈ પ્રયોગના એક દિવસ અગાઉ એટલેકે ભાદરવા સુદ અગિયારસના દિવસે સાંજે બહુચરાજીના મંદિરમાંથી માતાજીના ગરબાનો

kalpana's

શોભાયાત્રા નીકળે છે, જે કપડવંજના મુખ્ય બજારોમાં ફરે છે. શોભાયાત્રામાં માતાજીનો ગરબો, માતાજીની લાલરંગની ધજા સાથે ભવાઈ કલાકારો, મંદિરના ટ્રસ્ટીઓ, શહેરના શ્રેષ્ઠીઓ, આયોજકો તથા ભાવકો જોડાય છે. ભૂંગળ, નરઘાં અને કાંસીજોડાના ધ્વનિ સાથે આ શોભાયાત્રામાં રસ્તાપર ગરબા રમાય છે. હાથતાળી તથા કૂદડોની રમતો રમાય છે. મોટી રત્નાગિરિ જવાના રસ્તા પર એક આઈસ ફેકટરી પાસે આ શોભાયાત્રા પૂરી થાય છે.

- રાત્રે ૧૨-૦૦ કલાકે ભવાઈના કલાકારો, આયોજકો, તથા ભાવકો ગરબો અને ધજા સાથે મોટી રત્નાગિરિ માતાના મંદિરમાં પહોંચે છે. મંદિરમાં રાત્રે ગરબો ગવાય છે, તથા તલવારોની રમત રમાય છે.

- ભાદરવા સુદ બારશની રાત્રે લગભગ દસ કલાકે (મુહૂર્ત જોઈ તે સમયાનુસાર) ભવાઈ કલાકારોના ઉતારા – રાજ્જાકક્ષામાં તમામ કલાકારો બેઠક કરે છે. નરઘાં(તબલાં) પર હથેળી અને આંગળીઓથી થાપ મારી તાલ પરીક્ષણ થાય છે. ભૂંગળના

સૂર સાથે સંગત કરવા માટે એકરૂપતા લાવવામાં આવે છે.

ત્યારબાદ એ જ ઓરડામાં માતાજીનું સ્થાપન કરવામાં આવે છે.

માતાજીનો દીવો પ્રગટાવવામાં આવે છે, જે ભવાઈ પ્રયોગ

દરમ્યાન અખંડ રહે છે. મશાલ પ્રગટાવવામાં આવે છે. માતાજીનો

મુજરો – સ્તુતિ ગવાય છે. ભૂંગળ આદિ વાદ્યોનું કુમકુમ-ચોખાથી

પૂજન થાય છે. ભવાઈ કલાકારોને તથા ત્યાં બેઠેલા તમામ ભાવકોને

કુમકુમથી આર્ચાં કે તિલક કરી પીઠમાં કુમકુમના થાપા દેવાય છે.

માતાજીની ગરબીઓ ગવાય છે.

o ગરબીઓ પૂરી થાય એટલે પ્રથમ દિવસે રજૂ કરવાના પ્રયોગો (વેશ) તેમજ પાત્ર વરણી નક્કી કરવામાં આવે છે.[2] ત્યારબાદ શરુઆતના વેશના કલાકારો રંગભૂષાની તૈયારી માટે બેસે છે. બાકીના કલાકારો સજ્જાકક્ષમાંથી માતાજીની મશાલને અનુસરતા, સ્તુતિ ગાતા ગાતા ચાચરમાં જાય છે.[3] ત્યાં વાદ્ય કલાકારો તથા ગાયક કલાકારો નિશ્ચિત સ્થાન પર બેસે છે. હાર્મોનિયમના સૂર સાથે ભૂંગળ અને નરઘાંનો એકરૂપતા સાધવામાં

આવે છે. માતાજીના પાંચ ગરબીઓ ગવાય છે.

- ગરબીઓ પૂરી થતાં વેશગોર આવી પ્રથમ માતાજીની મૂર્તિને વંદન કરે છે. દિશાઓના અધિપતિ લોકપાલોની વંદના કરી પડ બાંધે છે. (અભિનય-ક્ષેત્રમાં અશુભ તત્વો ન આવે તે માટેની વિધિ) ત્યારબાદ ભૂંગળની ચૈકડી દ્વારા ગણપતિના વેશને આવવા માટે સંકેત કરવામાં આવે છે.

- ભૂંગળના બે કે ત્રણ અંતરા વગાડવામાં આવે છે જેથી ભવાઈના દર્શકોને વેશ શરુ થવા અંગેનો ખ્યાલ આવે છે.

- પ્રથમ ગણપતિનું આવણું ગવાય તે સાથેજ ગણપતિનો વેશ રજૂ થાય છે. ગણપતિ દર્શકો સમક્ષ નૃત્ય કરે છે અને પછી જાવણું કરે છે.

- કાળીનો વેશ રજૂ કરવામાં આવતો નથી. ગણપતિ પછી બ્રાહ્મણનો વેશ આવે છે, જે નાયક સાથે સંવાદો કરે છે.

- બ્રાહ્મણ પછી જૂઠણનો વેશ રજૂ થાય છે અને ત્યારબાદ નક્કી કર્યા મુજબના વેશો રજૂ થાય છે.

- ભાદરવા સુદ તેરસના દિવસે લગભગ સાત કલાકે ભવાઈ કલાકારોની બેઠક મળે તેમાં તે રાત્રીના પ્રયોગો તથા પાત્ર વરણી નક્કી કરવામાં આવે છે.

- રાત્રે દશ કલાકે ચાચરમાં ગરબીઓ ગવાય. પ્રથમ કાનગોપીનો વેશ રજૂ થાય ત્યારબાદ નક્કી કર્યા મુજબના વેશો રમાય છે.

- ચૌદશની રાત્રે પણ એજ પ્રમાણે વેશ તથા પાત્ર વરણી નક્કી કરવામાં આવે છે, જે અનુસાર રાત્રે વેશો રજૂ થાય છે. સવારે લગભગ ચાર કલાકે સજ્જાકક્ષમાંથી માતાજીનો ગરબો મંદિરમાં લાવી માતાજીની મૂર્તિ સમક્ષ મૂકી દેવામાં આવે છે. આમ સજ્જાકક્ષમાં જેમનું સ્થાપન કરવામાં આવ્યું હતું તે માતાજી જાણે કે મૂર્તિ સ્વરૂપે રહેલા માતાજીમાં ભળી જાય છે. ત્યારબાદ રામદેવનો વેશ રજૂ થાય છે. વેશ પૂરો થતાં રામદેવનું પાત્ર મંદિરના સંકુલમાં આવેલાં મકાનોને કંકુના થાપા મારે છે. ચૌદશની રાત પૂરી થતાં પૂનમની પરોઢ થાય છે. માતાજીની મૂર્તિ સામે ગરબો ગવાય છે.

''રૂડો દીસે છે આજે પૂનમનો ચાંદલો

માતાજી ગરબે ઘૂમે ગબ્બરના ગોખમાં''

આ ગરબા પછી ભવાઈનું સમાપન થાય છે.

ઢુંઢણમાલા-રણુ - પાદરા

- આસો સુદ આઠમની રાત્રે માતાજીના મંદિરમાં આવેલા એક ખંડમાં - સજ્જાકક્ષામાં સારું ચોઘડીયું જોઈ લગભગ રાત્રે દસ કલાકે માતાજીની સ્થાપના કરાય છે. માતાજીનો દીવો તથા મશાલ પ્રગટાવવામાં આવે છે. ભૂંગળ વગેરે વાદ્યોની પૂજા થાય છે. કલાકારોને કંકુના ચાંલ્લા કરવામાં આવે છે.
- માતાજીની મૂર્તિ સામે જઈ ગરબીઓ ગવાય છે. ત્યારબાદ ચાચર ચોકમાં વાદ્યકલાકારો તથા ગાયકો પોતાના સ્થાને બેસે છે. (અહીં મૂર્તિની સામે નહીં પણ ચાચરમાં એક ખૂણા પાસે વેશો રજૂ થાય છે) ચાચરમાં ગરબીઓ ગવાય છે.

- પ્રથમ ગણપતિનો વેશ આવી ઉભો રહે છે. તેમની પાછળ કાળીનો વેશ આવે છે. કાળી નાયક સાથે સંવાદો કરે છે. વેશ પૂરો થતાં કાળીનો બુરખો કાઢી એજ નટ બ્રાહ્મણ બને છે.

- બ્રાહ્મણ ગણપતિનું પૂજન કરે છે. ગણપતિની હાજરીમાં ચાર દિક્પાલોની પૂજા (પડ નોંતરવું તે) કરે છે. ગણપતિની સ્તુતિ ગવાય છે. ગણપતિ નૃત્ય કરે છે અને પછી વિદાય થાય છે.

- ગણપતિની વિદાય પછી બ્રાહ્મણ અને નાયક વચ્ચેના સંવાદો યોજાય છે. ત્યારબાદ જૂઠણનો વેશ રજૂ થાય છે અને પછી નક્કી કર્યા મુજબના વેશો રજૂ કરવામાં આવે છે.

- વહેલી સવારે રામદેવનો વેશ રજૂ થાય છે. ત્યારબાદ માતાજીની પ્રદક્ષિણા કરી ગરબીઓ ગાઈ કાર્યક્રમની સમાપ્તિ કરવામાં આવે છે.

આમ સંસ્કૃત નાટકની પૂર્વરંગ વિધિના વિવિધ તત્વો એક યા બીજા સ્વરૂપે તેની આગવી રીતે ભવાઈના પ્રયોગોમાં જોવા મળે છે.

(૨) <u>પ્રવૃતિ</u> : નાટ્યપ્રયોગમાં પ્રાદેશિક છાંટ ઉપસાવવા માટે પ્રદેશગત વિશેષતાઓ, સ્થાનિક રીતરિવાજો, વાણી-વર્તનની આગવી વિશિષ્ટતાઓનો નાટ્યપ્રયોગમાં સમાવેશ કરવો તેને ભરતમુનિએ 'પ્રવૃતિ'ની સંજ્ઞા આપી છે.[૪]

ભવાઈમાં પણ પાત્રોની વેશભૂષામાં જે તે પ્રદેશનો છાંટ જોવા મળે છે તેમજ તેમના આચાર વ્યવહાર અને તેનો આંગિક - વાચિક ચેષ્ટાઓમાં પણ સ્થાનિક પ્રભાવ જોવા મળે છે. ભવાઈમાં આવતાં પાત્રો વિવિધ વ્યવસાય, કોમ તથા પ્રદેશના લોકોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં હોય છે. એટલે તેમની વેશભૂષામાં, બોલીમાં તેમજ વ્યવહારમાં પ્રદેશગત વિશિષ્ટતા જોવા મળે છે જેમકે -

(૧) બ્રાહ્મણ જનોઈ ધારણ કરે છે ટીપણું વાંચે છે.

(૨) સરાણિયો સરાણ ફેરવે છે.

(૩) વણજારો, કુંભાર, પુરબિયો વગેરે પાત્રો તેમની વિશિષ્ટ વેશભૂષામાં જોવા મળે છે તેમજ તેમના વાચિક અભિનયમાં તેમનો પ્રદેશગત બોલી/લઢણનો વિશિષ્ટતા કળાય છે.

આ ઉપરાંત 'વેશભૂષા' અને 'સંવાદ અને બોલો'ના પ્રકરણમાં વિવિધ પાત્રોના જે ઉદાહરણો આપ્યાં છે તેમાં વ્યવસાય, કોમ તથા પ્રદેશગત વિશિષ્ટતા ધરાવતી વેશભૂષા અને લોકબોલીના ઉદાહરણો એક પ્રકારે 'પ્રવૃત્તિ'નાં જ ઉદાહરણો બની રહે છે.

(3) <u>ધ્રુવાગાન</u> : ભરતમુનિએ 'ધ્રુવાવિધાન' અંતર્ગત ધ્રુવાના પાંચ પ્રકાર નિરુપ્યા છે.[5]

(૧) પ્રાવેશિકી - પાત્રના પ્રવેશ સમયે પ્રવેશની સૂચના આપનાર રસાર્થથી યુકત જે રચના ગાવામાં આવે છે તે

(૨) નૈષ્ક્રામિકી - પાત્રના નિષ્ક્રમણ (પાત્રનું પ્રસ્થાન) સમયે ગાવામાં આવતી ધ્રુવા.

(૩) આક્ષેપિકી - નાટ્યના પ્રસ્તુત રસનું ઉલ્લંઘન કરી અન્ય રસનું ઉદ્ભાવન કરતું ધ્રુવાગાન.

(૪) પ્રાસાદિકી - ભિન્ન રસનો આસ્વાદ કરતા પ્રેક્ષકને યથાવત્ સ્થિતિમાં લાવવા ગવાતું ધ્રુવાગાન.

(૫) આન્તરા – અભિનય દરમ્યાન નટથી થતા દોષો ત્રુટિઓને

ઢાંકવા ગવાતો ધ્રુવા.

ભવાઈમાં દરેક પાત્રના પ્રવેશનો સૂચના આપતુ આવણુ ગવાય છે.

જેમકે :-

<u>છેલબટાઉ લાલબટાઉનો વેશ</u> :

''લાલબટાઉ આવે છેલબટાઉ આવે

આવણા કરો આવણા કરો.

મોરે રાજ આવણા કરો

બટાઉજી આવણા કરો''[૬]

લાલબટાઉ આવે છેલબટાઉ આવે

ભવાઈના આવણાને સંસ્કૃત રૂપકોની પ્રાવેશિકો ધ્રુવા સાથે સરખાવી શકાય.

ભવાઈમાં પાત્રના પ્રસ્થાન માટે જાવણુ શબ્દ પ્રચલિત છે. પરંતુ જાવણું ગવાતું હોવાના ઉલ્લેખો મળતા નથી. જો કે 'ઝંડા ઝૂલણ' વેશના અંતે ઝંડો નીચેની પંક્તિઓ ગાય છે.

''ઝૂલણ મકકા ગયે વે દિન હમકુ ભાવે

તેજો કાશોકુ ગઈ બાત ઝૂલણને કહો''[૭]

kalpana'0

અને એમ કહી ઝંડા ઝૂલણ પ્રસ્થાન (જાવણુ) કરે છે. આવા ગીતોને નૈષ્ક્રામિકી ધ્રુવા સાથે સરખાવી શકાય.

ભવાઈની ભજવણી વિશિષ્ટ પ્રકારની છે જેમાં નટો પ્રેક્ષકોની રુચિ અનુસાર વેશને બહેલાવે છે. ભવાઈની રજૂઆત દરમ્યાન અવાર-નવાર મુખ્ય કથાવસ્તુના રસથી ભિન્ન રસાર્થવાળા ગીતો ગાય છે. જેમકે –

જૂઠણના વેશમાં જૂઠણ અને જોરુ વચ્ચે પ્રણય સંવાદો ચાલતા હોય તે દરમ્યાન અચાનક જૂઠણ ગામમાં વસતા વિવિધ જ્ઞાતિઓના લોકોના ગુણદોષાના ગીતો ગાય છે –

(૧) ''ગામ આખુ વૈષ્ણવે ભર્યું
ગોપીચંદન મોઘુ કર્યું ....''

(૨) ''ઢુંઢોયા જતિ હો મારા ઢુંઢોયા જતિ
નાનો નાનો શ્રાવકડો શોરાવા બેઠો.....''

(૩) ''ચુરમો મોઠો રે ગોલાનો ચુરમો મોઠો....''

(૪) ''સાલાને ઘેર પખાજડો વાગે
થેઈ થેઈ હજામડો નાચે.....''[૮]

વગેરે ગીતોને આક્ષેપિકો ધ્રુવા સાથે સરખાવી શકાય.

આવા કથાવસ્તુના રસથી ભિન્ન એવા ગીતોને કારણે કથા પ્રવાહ તૂટે ત્યારે જોરૂના પાત્ર દ્વારા પ્રણયગીતની શરૂઆત કરી અનુસંધાન કરવામાં આવે છે.

''બાન બાન બાના, તેરે અંગ લાલ જામા......

...ફુલનકે હાર હલકે મોયાં આઓ મેરે મનકે.[૯]

વેશના મુખ્ય પ્રવાહ સાથે અનુસંધાન કરતા આવા ગીતને 'પ્રાસાદિકી ધ્રુવા' સાથે સરખાવી શકાય.

'અંતરા ધ્રુવાગાન' નો છાયા ભવાઈમાં જોવા મળતી નથી.

(૪) <u>લોકધર્મી – નાટ્યધર્મી</u> : ભવાઈએ પારંપારિક લોકનાટ્ય સ્વરૂપ હોવાથી તેમાં લોકધર્મીતાની અસર વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. સામાન્યત: દક્ષિણ ભારતના પારંપારિક સ્વરૂપો જેવા કે યક્ષગાન, કથકલી વગેરેમાં નાટ્યધર્મીતાના લક્ષણોમાં દર્શન થાય છે જ્યારે ઉત્તર ભારતનમા, રાસલીલા, રામલીલા, નૌટંકી, તમાશા, ભવાઈ વગેરે પારંપારિક સ્વરૂપોમાં લોકધર્મીતાનું પ્રાધાન્ય જણાય છે.

ભવાઈમાં પાત્રના વેશ, વાણી, આચાર-વ્યવહાર, રીતરિવાજ, બોલી પહેરવેશનું જે અનુકરણ થાય છે તે સર્વે લોકધર્મીતાના ઉદાહરણ બની રહે છે. એટલે આ અગાઉના પ્રકરણોમાં જેટલાપણ ઉદાહરણ જોયાં તે મોટા ભાગના લોકધર્મી શૈલીના ઉદાહરણો છે. તેમ છતાં ભવાઈમાં નાટ્યધર્મી શૈલીના પણ કેટલાંક ઉદાહરણો મળી આવે છે.

જેમકે -

(૧) ગણપતિના વેશમાં સૂંઢના મુખવટાને બદલે સ્વસ્તિકનું ચિહ્ન દોરેલી થાળીનો પ્રતીકાત્મક પ્રયોગ કરવામાં આવે છે.

(૨) સ્ત્રી પાત્રો હાથમાં સળગતો દિવેટો લઈ નૃત્ય કરે છે.

(૩) ભવાઈમાં પ્રયોજાતા વિવિધ અંગ ચાપલ્યના ખેલો

(૪) ઝંડા ઝૂલણના હાથમા રહેલો ઝંડો

<u>કક્ષ્યા વિભાગ</u> : સંસ્કૃત નાટકોમાં કક્ષ્યા વિભાગનું નિરૂપણ કરતાં ભરતમૂનિ જણાવે છે કે, રંગપીઠ પર પરિક્રમણ કરવાથી કક્ષ્યાના વિભાગો નિર્દેશી શકાય છે.[10] નટ રંગમંચ પર કરે તેનાથી ક્રિયા સ્થળમાં પરિવર્તન સૂચવાય છે.

ભવાઈમાં સ્થાન પરિવર્તન માટે પરિક્રમણ કરવાના પ્રસંગો જૂજ બને છે. ભવાઈમાં કેટલાક વેશો એક જ દૃશ્યમાં પૂરા થાય છે, જ્યારે વધારે દૃશ્યો ધરાવતા કેટલાંક વેશો જેવાકે જશમા ઓડણ, મણિબા સતી વગેરેમાં એક દૃશ્ય પૂરું થતાં પાત્રો જાવણું કરે છે. નવા દૃશ્યમાં નવા પાત્રો પ્રવેશ કરે ત્યારબાદ અગાઉના દૃશ્યમાં પ્રસ્થાન કરેલા પાત્રો પ્રવેશે છે. ભવાઈ વેશોની કથાની ગૂંથણી આ પ્રકારની હોવાથી પરિક્રમણ દ્વારા સ્થાન પરિવર્તન કરવાના પ્રસંગો ઓછા આવે છે. જેમકે - (૧) ''મણિબા સતીના એક પ્રયોગમાં દેશવટો પામેલા કુંવર અને બાદર, સન્યાસીના આશ્રમ પાસે પહોંચવા માટે પરિક્રમણ કરતાં જોવામાં આવ્યા હતાં.'' (૨) જશમા ઓડણના વેશમાં બારોટ જશમા પાસેથી વિદાય થયા બાદ પરિક્રમણ કરીને રાજા સિદ્ધરાજ પાસે પહોંચે છે.

ભવાઈમાં જે આધુનિક પ્રયોગો થાય છે અથવા તો ભવાઈના અંશો લઈને જે આધુનિક નાટકો ભજવાય છે, તેમાં 'પરિક્રમણ' રૂઢિનો વિનિયોગ વિસ્તૃત પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. જેમકે -

શ્રી શાંતાગાંધીકૃત 'જશમા ઓડણ' ના આધુનિક પ્રયોગ તથા ભવાઈના તત્વો લઈને રજૂ થયેલા હયવદનના ગુજરાતી રૂપાંતરમાં 'પરિક્રમણ' રૂઢિનો પ્રયોગ જોવામાં આવ્યો હતો.

(૬) <u>વૃત્તિ</u> : ભરતમુનિએ પાત્રના આંગિક, વાચિક અને સાત્વિક વ્યવહારનો આગવી લઢણને વૃત્તિની સંજ્ઞા આપી છે.[૧૧] જયાં વાણીનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યાં ભારતીવૃત્તિ અને જયાં ચેષ્ટાનું પ્રાધાન્ય હોય ત્યાં સાત્વતી વૃત્તિ જોવા મળે છે. વાણી ચેષ્ટાનો વ્યવહાર જયારે લાલિત્યપૂર્ણ હોય ત્યારે કૈશિકી વૃત્તિ અને જયારે તે ઉધ્ધત્ સ્વરૂપના બને ત્યારે આરભટી વૃત્તિના ઉદાહરણ બને છે. પ્રવૃત્તિ પ્રદેશગત વિશિષ્ટતા સૂચવે છે જયારે વૃત્તિ પાત્રગત વિશેષતા સૂચવે છે.

○ વાણીનું પ્રાધાન્ય ધરાવતા રામદેવ જેવા વેશોમાં ભારતી વૃત્તિનાં દર્શન થાય છે.

- અંગ ચાપલ્યના ખેલો દર્શાવતા વેશોમાં સાત્વતી વૃત્તિ જોવા મળે છે.
- જૂઠણ-જોરુ, ઝંડો-તેજાં, છેલબટાઉ મોહના વગેરે પાત્રોના પ્રણય પ્રસંગોમાં કૈશિકી વૃત્તિના દર્શન થાય છે.
- પતાઈ રાજાના વેશમાં રૌદ્ર સ્વરૂપ ધારણ કરી આવતી કાળકા, કાબાના વેશમાં કાબાના મૃત્યુ બાદ રૌદ્ર બનેલો જટડો. જશમા ઓડણના વેશમાં રૂડિયાનો વધ થતાં શ્રાપ વરસાવતી જશમા વગેરે પાત્રોના નૃત્યો ઉદ્ધત્ અંગ ચેષ્ટાનાં દર્શાવે છે ને એટલે તે આરભટી વૃત્તિનું ઉદાહરણ બની રહે છે.

ભવાઈમાં સંસ્કૃત રંગમંચની કેટલીક આગવી પ્રયોગ રૂઢિઓ જેવી કે - પૂર્વરંગ, પ્રવૃતિ, ધ્રુવાગાન, લોકધર્મી - નાટ્યધર્મી, કક્ષ્યા વિભાગ - પરિક્રમણ અને વૃત્તિ વગેરે તેના આગવા સ્વરૂપે સચવાયેલી જોવા મળે છે.

kalpana's

સ..દ..ર્ભ

૧. 'જાલકામાં ભવાઈના તત્વો', લે.ડૉ.મહેશ ચંપકલાલ, ભવાઈ : તત્વચર્ચા, પ્રકાશન – અક્ષારા, વડોદરા (૧૯૯૩) પૃ.૮૨

૨. મોટી રત્નાગિરિ માતાના મંદિરની અવાર નવાર મુલાકાતો દરમ્યાનના અવલોકન અને વરિષ્ઠ કલાકારો સાથેની ચર્ચા દરમ્યાન જાણવા મળ્યું કે રત્નાગિરિ માતાના મંદિરમાં માત્ર કોઈ એક મંડળના કલાકારો જ નહીં પણ ઉત્તર ગુજરાતના અનેક મંડળોના કલાકારો ધાર્મિક શ્રધ્ધાથી ભવાઈ રમવા આવે છે. જેમાં દરેક પાત્રના કુશળ એવા એકથી વધુ કલાકારો હોય છે. આથી પાત્રવરણી વરિષ્ઠતાના (Seniority) ધોરણે કરવામાં આવે છે. કોઈ કલાકારને મહત્વનું પાત્ર અપાયું હોય તે પછી પાત્રના કુશળ એવા વરિષ્ટ કલાકાર આવે તો નવા કલાકાર પોતાનું પાત્ર સ્વૈચ્છાએ તેમને સોંપી દે છે.

૩. જુઓ મંદિરની રંગભૂમિના પ્રકરણમાં 'મંદિરની રંગભૂમિ'ની આકૃતિ.

kalpana's

૪. Bharatmuni's Theory of Abhinaya - A Study, શોધ-પ્રબંધક - ડૉ.મહેશ ચંપકલાલ, નાટ્યવિભાગ, મ.સ. યુનિવર્સિટી, પૃ.૧૬૪૨ આધારે.

૫. એજન પૃ.૧૫૭૭

૬. Bhavai, ડૉ.સુધાબહેન દેસાઈ (૧૯૭૨) પૃ.૨૮૧

૭. એજન પૃ.૨૭૫

૮. એજન પૃ.૨૧૫ - ૨૧૬

૯. એજન પૃ.૨૧૭

૧૦. Bharatmuni's Theory of Abhinaya - A study. શોધપ્રબંધક - ડૉ.મહેશ ચંપકલાલ, નાટ્ય વિભાગ, મ.સ. યુનિવર્સિટી, પૃ.૧૬૧૪ આધારે.

૧૧. એજન પૃ.૧૬૫૭ આધારે

kalpana's