Part-2

વિભાગ : (૨)

ભવાઈ : સ્વરૂપ અને સંરચના

Bhavai : Form and structure

પ્રકરણ (૧) : કથાવસ્તુ

પ્રકરણ (૨) : પાત્રવિધાન

પ્રકરણ (૩) : અભિનય અને અંગચાપલ્ય

પ્રકરણ (૪) : સંવાદ અને બોલી

પ્રકરણ (૫) : રજૂઆતની શૈલી -
- રંગભૂમિ
- વેશભૂષા તથા રંગભૂષા
- પ્રયોગ રૂઢિઓ

kalpana's

પ્રકરણ : (૧)

કથાવસ્તુ

એરીસ્ટોટલે નાટકના છ તત્વોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. કથા, ચરિત્ર, વિચારણા, પદાવલી, ગાન અને પ્રદર્શન. એરીસ્ટોટલે સૂચવેલ આ છ અંગોમાં કથાનક અગ્રસ્થાને છે. એરીસ્ટોટલે 'કથા' ને ટ્રેજડીનું મહત્વનું અંગ – પ્રાણતત્વ કહ્યું છે, ટ્રેજડીનો આત્મા કહયો છે. કથા એ કાર્યની અનુકૃતિ છે, વ્યકિતની નહીં. કાર્યવ્યાપારનું બીજું નામ તે જીવન. જીવનમાં બનતી ઘટનાઓનું સુવ્યવસ્થિત રુપ એટલે કથાનક. એરીસ્ટોટલે નાટયનાં અન્ય અંગેનો તુલનામાં કથાનકને સર્વોપરી માન્યું છે.

ભરતે ઈતિવૃત (કથાવસ્તુ) ને નાટકનું શરીર કહ્યું છે. નાટ્યના અંગોમાં કથાનકને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે. કથાવસ્તુના અંગો અને વિવિધ તબકકાઓની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે.

આમ ''નાટ્યમાં કથાનું મહત્વ'' એ બાબતે ભરત અને એરીસ્ટોટલ એક-મત છે.

ભવાઈના મુખ્ય અંગોમાં વેશ (પાત્ર), સંવાદ-બોલી, ગીત-સંગીત, નૃત્ય, નટ અને તેની કલાબાજી – અંગ ચાપલ્ય (Acrobates) અને કથાનક વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. ભવાઈમાં કથાનું મહત્વ ગૌણ બની જાય છે. ભવાઈની ગૂંથણી વર્ણનાત્મક ઉકિતઓ (Narration), લયબધ્ધ સંવાદો, ગીત, નૃત્ય-ઠેકા, અંગ-ચાપલ્ય વગેરેથી સુશોભિત હોય છે. ભવાઈમાં

kalpana's

કથાવસ્તુ સુગ્રથિત રહેતું નથી પરંતુ શિથિલ હોય છે. અને એ જ તેની આગવી વિશેષતા છે. સંવાદ યોજના વર્ણન કે નિવેદનના સ્વરૂપમાં ટુકડે ટુકડે કરવામાં આવે છે. લયબધ્ધ સંવાદો આવે છે. પાત્રો વચ્ચે સંવાદો બોલાય, કથા થોડી આગળ વધે કે તરત ગીત કે નૃત્ય આવે છે, અને તેથી વસ્તુગૂંથણી શિથિલ રહે છે ભવાઈનું એક આગવું લક્ષણ છે.

જશમા ઓડણના વેશમાં નારા ઋષિનો શાપ પામેલ કામકુંડલા અન્ય અપ્સરાઓ સાથે ગીત ગાઈ વિદાય લે છે. ઓડ દંપતી ગીત ગાતુ પ્રવેશ કરે છે. દોહરા ગાય છે. એક બે દોહરા પછી તેજ ગતિ (ચલતી) માં ભૂંગળ વાગે અને નૃત્ય થાય. પછી દોહરા ગવાય ત્યારબાદ થોડા સંવાદો આવે.

ઓડ : કહું છું ગગી ક્યાં છે? ક્યાં મોકલી એને?

ઓડણ : એ ગગી તો ગધાડામાં ગઈ છે.

ઓડ : એ ગધાડાં છે કે ગધાડીઓ?

ઓડણ : એતો ગધાડાય છે ને ગધાડીયોય છે.

ઓડ : ગગી હવે મોટી થઈ એને ગધાડામાં નો મોકલાય. એ કઉંસુ ગગી મોટી થઈ એનું કંઈ ગોતવું પડશે.

ઓડણ : હા તે નાતીલા કોઈ મળે તો ગોતી લાવો.

ઓડ : આપણે આથા ગુજરાતમાં કામ ગોતવા. ગામમાં આંટો મારું કોઈ નાતીલા મળે તો.

ઓડણ : એ નાતીલાહ્ ગંધાય. જાવ જોઈ આવો (પછી બુમ પાડે) જહમા.... એ બેટા જહમા.... (બુમો પાડતી પાડતી જાય અને બીજુ ઓડ દંપતી ગાતું ગાતુ પ્રવેશ કરે.)

ઓડ દંપતી: એ કાઠીયાવાડી છૈયે અમે ઝાલાવાડી છૈયે !
રાખો તો રૈયે નકર ઝાડાવાડે જૈયે !![2]

આમ નાના ટુકડાઓમાં પ્રસંગો રજુ થાય છે. થોડા સંવાદો બોલાય કે તરતજ ગીત કે નૃત્ય શરુ થાય છે. કેટલાક વેશમાં નટો પ્રેક્ષકોને શાંત પાડવાના પ્રયત્નમાં લાંબા લાંબા વર્ણનો કે નિવેદનો જોડી કાઢે છે. જેમ કે

જૂઠણ : આ હું કચબચ કચબચ. મારા બેટા ઘોંચજા આચીને બેઠા સે કે હું.
(પ્રેક્ષકોમાં હસાહસ – ઘોંઘાટ થોડો શાંત)

જૂઠણ : એ ભઈ હોંભરો.

નાયક : હું?

જૂઠણ : તને કુણ કે સે? હું તો આ સભાને કઉ સું (પ્રેક્ષકોમાં થોડી વાતચીત ચાલુ છે.) ઉણ (આ વર્ષ) દુકાળનું સે. ઘંઘો ઓસો છે. તેમાં. મારો બેટો વાતોમોંજ ટેમ જાયને બીજુ કરવાનુય હું? હોંભરો

kalpana's

(મોટેથી) આ જુઠણનો વેશ. આનુ નોમ માતાજીની જાતર કે'વાય.
આતો દેવીના નોમની ભવાઈ કે'વાય. ભવાઈતો થઈ ભક્તિ થકી સોંભળો.

ભવઈ (ભવાઈ) તો થઈ ભક્તિ થકી
અને છઉં (છું) શક્તિ કેરો દાસ.
કે ભાવે જે નર ભવઈ સોંભળે
તેની 'આ' માતાજી પૂરે આશ

(આ' બોલતી વખતે માતાજીના સ્થાપન તરફ નિર્દેશ કરે)

ભઈ ફલાણા માણસોમાં શક્તિ નથી. જેનોમોંથી શક્તિ જતી રહી એ દુનિયાથી થાકયો કે'વાય. જયાં સુધી શક્તિનો પ્રભાવ હોય ત્યાં સુધી માણસ કઈ પુરુષાર્થ કરી શકે.

(દરમ્યાન પ્રેક્ષકોમાંથી કોઈ અવાજ કરે તેને ઉદ્દેશી)

ચાલ એ લહણ (લસણ) છોનો રે. (પ્રેક્ષકોમાં હસાહસ) શક્તિની રચના કોના ઓથે (હાથે) થઈ? શક્તિના ઓથે.

જગતનું મંડાણ મંડાણું. ભવઈમાં એટલી ગાળો આવતી નથી. ભવાઈઓ હમજવાનું હોય છે, શાસ્ત, રામાયણ, ભાગવત પુરાણ, દેવી પુરાણ, મા'ભારત ને ગીતા. ઋષિ મુનિઓએ રચનાઓ કરેલી પણ એનો સારાંશ ભવાઈ.[2]....

આમ મુળકથા બાજુપર રાખી લાંબા વર્ણનો ચાલુ રહે છે. અને લોકો રસથી સાંભળતા રહે છે અને ભવાઈના સ્વરૂપને કોઈ હાનિ પહોંચતી નથી.

kalpana's

ભવાઈની કથાઓમાં 'કુતૂહલ'નું પ્રમાણ સામાન્ય રીતે ઓછું જોવા મળે છે. પ્રેક્ષકો ભવાઈની લગભગ બધીજ કથાઓથી પરિચિત હોય છે. નાટકના અન્ય પ્રકારો માણતા પ્રેક્ષકના મનમાં ઉઠતો પ્રશ્ન "what next" ભવાઈમાં ઉઠતો નથી. ભવાઈની કથામાં પ્રેક્ષક શું થવાનું છે, તે જાણે છે. દર વર્ષે ભવાઈ મંડળની ગામની મુલાકાત વખતે પ્રેક્ષકોએ એજ નટને અનેક વાર એજ વેશ ભજવતાં જોયો છે. તેમ છતાં આજે ભવાઈમાં નટ કથાને કઈરીતે વળાંક આપશે, તે પ્રેક્ષક જાણતો નથી. ઉપર આપેલા જુઠણના વેશના લાંબા સંવાદો દરેક પ્રયોગમાં બોલાતા નથી. પ્રેક્ષકોની રસ-રુચિ જોઈ નટો તાત્કાલિક શીઘ્ર સંવાદો યોજી કથા પ્રવાહને તોડી નાખે છે. આથી પ્રેક્ષક કથાની ઘટનાઓના ઘેરાવામાં ખોવાતો નથી. સભાન રહે છે.

ઘણા વેશોમાં કથાઓ છેજ નહીં. જે વેશોમાં કથાઓ છે. તેમાંની મોટાભાગની કથાઓ સરળ છે. મૂળકથા જો સંકુલ હોય તો પણ ભવાઈ વેશમાં તે સરળ થઈને બહાર આવે છે. પુરાણો, પ્રાચીન ગ્રંથો, ઐતિહાસિક પ્રસંગો પર આધારિત કથાઓ પર રચવામાં આવેલા વેશ ગ્રામ્ય જનતા માણી શકે એટલા સરળ હોય છે.

ભવાઈમાં શકય અને અશકય એમ બન્ને પ્રકારની ઘટનાઓ આવે છે. સમાજની કુરુઢિઓ, કુરિવાજો જેવા કે બાળલગ્ન, વૃધ્ધ પુરુષ સાથે યુવાન સ્ત્રીના લગ્ન, કજોડાં, સમાજના વ્યવસાયી વર્ગ ધ્વારા થતી છેતરપીંડી

વગેરે, સમાજમાં બનતી ઘટનાઓને કથામાં આલેખવામાં આવી હોય છે. જ્યારે કેટલાક અશક્ય પરંતુ લોકોની માન્યતામાં ભળેલા કે ભળી જાય તેવા પ્રસંગો પણ આવે છે. અને પ્રેક્ષકો તે સ્વીકારે છે. કાબાના વેશમાં કાબો બ્રાહમણના શાપથી મૃત્યુ પામે છે, અને કાબીના ભયને કારણે બ્રાહમણ તેને મંત્ર ભણી જીવંત કરે છે. જશમા ઓડણના વેશમાં મકકાનો ફકીર આવી જશમાં અને રુડિયાને જીવતાં કરે છે. પ્રેક્ષક કથામાં આવતી આ અશકય - ચમત્કારિક ઘટનાઓ સ્વીકારી લે છે.

નાટકના અન્ય પ્રકારોમાં મુખ્ય કથાની સાથે ગૌણ કથા આવતી જોવા મળે છે. જૂની રંગભૂમિના નાટકોમાં મુખ્ય કથા સાથે હાસ્ય કથા (comic) ગૂંથવામાં આવતી. સંસ્કૃત નાટકોમાં મુખ્યકથા સાથે આઠ કથા કે ગૌણકથા આવતી. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રીઓએ મુખ્યકથાની (આધિકારિક) સમાંતર ચાલતી અને અંતે મુખ્યકથાને (આધિકારિકને) ઉપકારક બનતી પ્રાસંગિક કથા ''પતાકા' અને મુખ્ય-કથાની વચ્ચે કયાંક વિરમી જતી એવી કથા 'પ્રકરી' વિષે વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. પ્રાશ્ચાત્ય નાટકોમાં પણ મુખ્ય કથાની સાથે ગૌણકથાઓ જોવા મળે છે. ભવાઈમાં ગૌણકથા હોતી નથી. માત્ર મુખ્યકથાજ હોય છે.

ભવાઈમાં ગીતો-નૃત્યો તથા ભાથી (ડાગલાનો અભિનય કરનાર નટ) ધ્વારા હાસ્ય ઉપજાવવા યોજવામાં આવતા શીઘ્ર સંવાદોને કારણે, કથા પ્રવાહ અટકી જવાના કે કથા આડ રસ્તે ફંટાઈ જવાના પ્રસંગો બને છે. પરંતુ

અનુભવી નટો મૂળ કથાના સાથે પાછું અનુસંધાન કરી આપે છે, એ પણ ભવાઈના કથા વિકાસની આગવી વિશેષતા છે.

ક્યારેક કોઈ નટ એક વેશનું (પ્રયોગનું) પોતાનું પાત્ર સમાપ્ત કરી બીજા વેશના પાત્રની વેશભૂષા તથા સજાવટ માટે ગયેલ હોય, દરમ્યાન બીજો વેશ શરૂ કરવામાં આવે. તેમાં તૈયાર થવા ગયેલ નટ જો પ્રવેશ સમયે મોડો પડે તો સ્ત્રીપાત્ર કરનાર કોઈ પણ કલાકાર નૃત્ય અને ગીત શરૂ કરી દે છે. પ્રેક્ષકો તે સ્વીકારી લે છે. અને વેશ સજી નટ આવે એટલે પ્રયોગ આગળ ચાલે છે. આવા કારણોસર, વસ્તુગૂંથણી શિથિલ બને છે પણ તે ભવાઈનું દૂષણ નહીં પરંતુ ભૂષણ બની રહે છે.

નાટકના કથા વિકાસના વિવિધ તબકકાઓ બાબતે પાશ્ચાત્ય અને ભારતીય વિદ્વાનોએ વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં 'રસ' કેન્દ્રસ્થાને હોવાથી ફલપ્રાપ્તિનું મહત્વ ઘણું છે. 'આરંભ', યત્ન, પ્રાપ્ત્યાશા', 'નિયત-ફલપ્રાપ્તિ' અને 'ફલાગમ' વગેરે સંસ્કૃત નાટકના કથા વિકાસના તબકકા છે. પાશ્ચાત્ય નાટકોમાં 'કેથાર્સિસ' (catharsis) મુખ્ય સ્થાને હોવાથી ઉપાડ-પ્રદર્શન (Exposition)) 'ગૂંચ' (complication), 'પારાકાષ્ઠા' (climax) 'નિશ્ચય' (Resolution) અને અંત - ઉપસંહાર (conclusion) વગેરે તબકકાઓનું આલેખન જોવા મળે છે.

kalpana's

ભવાઈમાં વસ્તુ વિકાસનો દોર તેના નટોના હાથમાં હોય છે. આવણું ગવાયા બાદ વેશનો પ્રવેશ થાય, ત્યાર પછી નટો ભવાઈની કથાને સમયાનુકુળ બહેલાવતા હોય છે. કોઈ વેશ કયારેક માત્ર ત્રીસ મીનીટમાં પૂરો થાય છે, અને એજ વેશ કોઈ રસિક પ્રેક્ષકો વાળા સમૃધ્ધ ગામમાં ત્રણથી ચાર કલાક પણ ચાલે છે. વેશની સમય મર્યાદા નટોના હાથમાં હોય છે. અર્થાત ભવાઈ એ લેખક પ્રધાન કે કથાપ્રધાન નહીં પણ નટ પ્રધાન કલા છે. આથી ભવાઈની કથાને તબકકામાં વહેંચવી મુશ્કેલ છે.

કથાનકની દૃષ્ટિએ

ભવાઈની કથાઓને સામાન્ય રીતે ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી શકાય. પૌરાણિક, ઐતિહાસિક અને સામાજિક. પુરાણો, રામાયણ-મહાભારત જેવા પ્રાચીન મહાકાવ્યોના આધારે રચવામાં આવેલા વેશોમાં કથા પ્રાચીન હોય છે. પ્રાચીન વેશોમાં ગણપતિનો વેશ, કાળકાનો વેશ, પાર્વતીપુરાણ, કાનગોપીનો વેશ, રામ-લક્ષ્મણનો વેશ, શંકર-પાર્વતી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

ઐતિહાસિક પાત્રો અને પ્રસંગો પર આધારિત વેશો રચાયા છે. આવા વેશોમાં વેશના રચયિતાઓ, અસાઈત ઠાકર અને તેમના અનુગામીઓએ ઐતિહાસિક સત્યને જાળવવું જરુરી ગણ્યું નથી. કેટલાક વેશોમાં ઐતિહાસિક પ્રસંગોમાં કાલ્પનિક પાત્રો મુકયાં છે. જયારે ઐતિહાસિક પાત્રોને કેન્દ્રમાં લઈ કાલ્પનિક અગર લોકકથાના પ્રસંગો પર આધારિત વેશો પણ રચાયા છે.

Kalpana's

જેથી ભવાઈવેશના પ્રેક્ષકે ઐતિહાસિક કથાના સત્યાસત્યમાં પડવાની જરુર રહેતી નથી. જેમ કે –

''જશમાં ઓડણના વેશમાં સિધ્ધરાજ જયસિંહ પોતાના બારોટના મુખે કાવ્યમય શૈલીમાં જશમાના સૌંદર્યની પ્રશંસા સાંભળી તેને મેળવવા પ્રયત્ન કરે છે. 'આ પ્રયત્નમાં' તે સહસ્ત્રલીંગ સરોવરની યોજના કરી જશમા સહિત ઓડ લોકોને બોલાવડાવે છે. જશમા તરફથી પ્રતિસાદ ન મળતાં ક્રોધે ભરાઈ જશમાના પતિ રુડિયા સહિત અન્ય ઓડ લોકોની હત્યા કરાવે છે. અંતે જશમા સતી થાય છે''

ખરેખર આ ઐતિહાસિક પ્રસંગ જણાતો નથી. સિધ્ધરાજે સહસ્ત્રલીંગ સરોવર લોકહિતાર્થે બનાવ્યું હોવાના ઉલ્લેખ મળે છે. ઈતિહાસ તપાસતાં એ ગુજરાતનો પ્રભાવશાળી – પ્રતાપી રાજા જણાયો છે. તેના ચરિત્રમાં પરસ્ત્રીનું અપહરણ કરે તેવા ગુણો જણાયા નથી. વેશની આ કલ્પના કોઈ અજ્ઞાત કવિએ રચેલા રાસડા પરથી લેવામાં આવી છે, એમ મનાય છે.[3]

kalpana's

આ કથા સિધ્ધરાજ જયસિંહના ચરિત્રને ઝાંખપ પહોંચાડે છે. પરંતુ વધુમાં વધુ લોકપ્રિય અને વધુમાં વધુ ભજવાતા આ વેશની ઉપેક્ષા થઈ શકે તેમ નથી. સંસ્કૃત નાટકોમાં પ્રસિધ્ધ પાત્રો સાથે કાલ્પનિક પાત્રો અને પ્રસંગો જોડી નાટકો રચાયા છે, જે આપણે સ્વીકાર્યાં છે. એટલે આ વેશની કથાનો વિરોધ હોઈ શકે નહીં. વેશનો હેતુ માત્ર લોકરંજનનો નહીં પરંતુ નૈતિક જીવનનાં મૂલ્યો સમજાવવાનો અને લોક જાગૃતિનો છે. ''સત્તા, દ્રવ્ય કે મોભો મેળવવા નીતિ-ભ્રષ્ટ ના થવું'' અને ''સત્તાધીશે લોકહિતનું રક્ષણ કરવું.'' એમ સમજાવવાનો આ વેશનો મુખ્ય હેતુ છે.

અન્ય ઐતિહાસિક વેશોમાં સતી મણીબા, સિધ્ધરાજ જેસંગ, સુરો, ટેંડો, રામદેવ વગેરે નો સમાવેશ થાય છે.

અસાઈત અને તેમના અનુગામીઓએ તેમના પોતાના સમયને અનુલક્ષીને જે સામાજિક વેશો રચ્યા હશે, તે સમય આપણા માટે ઈતિહાસ કહેવાય. પરંતુ તે વેશોને સામાજિક વેશોના વિભાગમાં ફાળવવા યથાયોગ્ય છે. 'અસાઈતે પોતાના યજમાનની પુત્રીનું શીલ બચાવવા તેમની સાથે ભોજન લીધું' એવી લોકશ્રુતિ છે. પરિણામે તેમને બ્રાહમણ સમાજે ધર્મભ્રષ્ટ ગણી તિરસ્કૃત કર્યાં તેમને 'રૂઢિભ્રષ્ટ' થવા બદલ સમાજ તરફથી જે કાંઈ સહન કરવું પડયું હશે, તેનો પ્રતિકાર તેમણે તથા તેમના અનુગામીઓએ રચેલા સામાજિક વેશોની કથાઓમાં જોવા મળે છે. સમાજના કુરિવાજો, ખોટી માન્યતાઓ, ઢોંગી બાવાઓ, દંભી બ્રાહમણો, વગેરેનું દર્શન આવા વેશની કથાઓમાં થાય છે. આ બધાજ

તત્વોનો તે સમયના સમાજ ઉપર ખુબ ઘેરો પ્રભાવ હતો. તે સમયમાં તેમની ટીકા કરી સમાજ xxxx સમક્ષા ખુલ્લા કરવા માટે અસાઈતને કેટલી હિંમત કેળવવી પડી હશે તેનો ખ્યાલ આવે છે. ઉત્તર ગુજરાતમાં મુસ્લીમ શાસનનો પ્રભાવ વધુ રહયો હતો, તેની અસરો તેમના વેશોમાં જોવા મળે છે. હિન્દુ સ્ત્રીઓની અવદશાને એટલી કુશળતાથી વણી લીધી છે કે વાત બધી સ્પષ્ટ થઈ જાય, છતાં કયાંય હિન્દુ મુસ્લીમોની લાગણી ઉશ્કેરાય નહીં. તેઓ સાથે બેસીને માણી શકે તેવી વેશની રચનાઓ છે. વાત બધાંની આવે છતાં હસતાં હસતાં કડવા ઘૂંટડા ગળી જવાય એવી ગૂંથણી છે.

સામાજિક વેશો પૈકી કેટલાક વેશ મુસ્લીમ પાત્રોને રજૂ કરે છે. જેમાં મુંસ્લીમ પાત્રોના હિન્દુ સ્ત્રી પાત્રો સાથેના પ્રેમ સંબંધો વર્ણવ્યા છે. જૂઠણ, ઝંડાઝૂલણ, પઠાણ-બ્રાહમણી વગેરે આ પ્રકારના વેશ છે. તે ઉપરાંત મીયાં બીબી, મણિયારો, કરામત બીબી વગેરે વેશોમાં મુસ્લીમ પાત્રો કેન્દ્ર સ્થાને છે.

હિન્દુ જ્ઞાતિઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા વેશોમાં વણઝારો, દરજી, કુંભાર, ભોઈ પુરબિયો, વાઘરી, સરાણિયો, ઢેડ, બ્રાહમણ વગેરે છે. આ ઉપરાંત અન્ય સામાજિક વેશોમાં મહિયારી, બાવો, જોગી-જોગણ, કાબો, મૂળચંદનો વરઘોડો, પાંચચોર વગેરે વેશોમાં સમાજના વિવિધ પાત્રોના દંભ અનીતિ ખૂલ્લાં પડે છે.

જ્ઞાતિઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા વેશોમાં કથાનું મહત્વ ઘણુંજ ઓછું છે. કેટલાક વેશોમાં કથાનું અસ્તિત્વ જ નથી. વેશને યોગ્ય પોષાક પહેરી પાત્રો રજૂ થાય છે. પાત્રને ઉપસાવવા અનુકૂળ લોકબોલીમાં રચિત અને અરચિત – શીઘ્ર સંવાદો બોલી ઠઠ્ઠા ચિત્ર ઉભુ કરવામાં આવે છે. દંભી પાત્રો ઉઘાડા પડે છે, જેમનાથી સમાજને ચેતવાનું છે. આ વેશોમાં કથાનું તત્વ નથી. પાત્રો (વેશો) જ ઉપસાવવામાં આવ્યા છે.

અન્ય વેશોમાં પણ ગીત – સંગીત, નૃત્ય નુકતા, ટીખળ અને નટોનું અંગ ચાપલ્ય – કલાબાજી વગેરેનું પ્રમાણ વધુ હોવાથી વસ્તુગૂંથણી શિથિલ બને છે.

આધુનિક નાટકોની કથાઓમાં અમુક નાટયાત્મક ક્ષણોમાં કોઈ ચોકકસ પાત્રને અણધાર્યું રંગમંચ પર લાવી પ્રેક્ષકોને ચોંકાવી દેવામાં આવે છે, તેવું ભવાઈમાં બનતું નથી. દરેક વેશ (પાત્ર) ના પ્રવેશ પહેલાં કે દરેક પ્રયોગની શરુઆત પહેલાં પ્રેક્ષકોને 'આવણા' ની લયબધ્ધ પંકિતઓ ધ્વારા સંકેત આપી પ્રવેશનાર પાત્રની જાણ કરી દેવામાં આવે છે. આમ આવણું એ ભવાઈની કથાનું વિશિષ્ટ અંગ છે. આવણાથી કથા ઉઘડતી જાય છે. જેમકે –

(૧) <u>બ્રાહ્મણનો વેશ</u> :

રંગા ચંગા બામણીયા આવે છે મહારાજ રે
રંગા ચંગા બામણીયા.[૪]

(૨) <u>જૂઠણનો વેશ</u> :

એઈ સાંઈ કા પંથ દોહયલા બાવા
સત્તા પત્તા હેલા બાવા (૨)[૫]

(૩) <u>જશમા ઓડણનો વેશ</u> :

(ઈન્દ્ર અને નારા ઋષિનું આવણું)

આજે પરથમ આવે આ ઈન્દ્રરાજ
અને આવે નારાઋષિ રે........[૬]

(૪) <u>ઝંડા ઝૂલણનો વેશ</u> :

એ ઝંડો આવે ઝૂલતો રાજ
એ બાંયો ચઢાવી આવે, મૂછો મરડતો આવે
અમર રહે મારો ભરથાર
મારો ઝંડો ઝૂલતો આવે[૭]

કથાનુ મહત્વ સામાજિક વેશોમાં ઘણું જ ઓછું છે. જ્યારે પૌરાણિક કથાના આધારે રચાયેલા વેશોમાં કઈક અંશે તે જળવાયું છે. ઐતિહાસિક વેશોમાં અન્ય વેશોની સરખામણીમાં કથાનુ મહત્વ વધુ છે. એમ કહી શકાય.

ભવાઈમાં કથાનકના મહત્વનુ સમાપન કરતાં નીચેના તારણો તારવી શકીએ. ભવાઈમાં ટુકડે ટુકડે રજુ થતા પ્રસંગો, ભજવણી દરમ્યાન અવાર નવાર આવતાં ગીતો - નૃત્ય - સંગીત, કેટલાક પ્રસંગોમાં નટો દ્વારા કરવામાં આવતાં લાંબા વર્ણનો કે નિવેદનો, ભાથી (ડાગલા) ની

હાસ્યાત્મક ચેષ્ટાઓ વગેરેને કારણે વસ્તુગૂંથણી શિથિલ બને છે, પરંતુ તે ભવાઈની સંરચનાની એક આગવી વિશેષતા બની રહે છે.

- ભવાઈમાં શક્ય અને અશક્ય – ચમત્કારીક એમ બંને પ્રકારની ઘટનાઓ તેની કથામાં નિરુપાયેલી હોય છે.

- ભવાઈમાં મુખ્યકથા સાથે આડ કથા કે ગૌણ કથા યોજવામાં આવેલી હોતી નથી. પરંતુ નટો ધ્વારા યોજવામાં આવતા શીઘ્રસંવાદોને કારણે કથા આડ રસ્તે ફંટાઈ જાય તો પાછું અનુસંધાન કરવામાં આવે છે.

- ભવાઈમાં વસ્તુ વિકાસનો દોર નટોના હાથમાં હોય છે. નટો કથાને સમાયાનુકુળ રીતે બહેલાવે છે. આથી ભવાઈના વસ્તુ વિકાસના તબક્કા નિશ્ચિત નથી.

- ભવાઈમાં ઐતિહાસિક, પૌરાણિક અને સામાજિક એમ ત્રણ પ્રકારના વેશો રચવામાં આવ્યાં છે. પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક વેશોમાં કથા-તત્વ છે પરંતુ ભજવણીની શૈલીને કારણે અભિનય ગીત-નૃત્ય વગેરેનું મહત્વ વધી જાય છે.

- ભવાઈમાં 'આવણું' એ કથાનું મહત્વનુંઅને વિશિષ્ટ અંગ છે. ભવાઈમાં પ્રવેશ કરનાર પાત્ર તેમજ રજૂ થનાર પ્રયોગના સંકેત આવણાની કડીઓ પરથી જાણવા મળે છે. આથી ભવાઈમાં કુતૂહલનું તત્વ રહેતું નથી.

kalpana's

ભવાઈના અન્ય અંગોની સરખામણીમાં કથાનું મહત્વ ઘણુંજ ઓછું છે.

પણ તે દૂષણ નહીં, ભૂષણ છે.

kalpana's

સંદર્ભ

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

૨. પીંપળ, તા.મહેસાણા, તા.૨૪-૧૦-૮૭ ના રોજ શ્રી બચુભાઈ (છનાલાલ) નાયકે રજુ કરેલ જુઠણના વેશ આધારે.

૩. જસમા લોકનાટ્ય-પ્રયોગ-શિલ્પની દૃષ્ટિએ, ડૉ.કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા (૧૯૮૮) નિવેદન પૃ.આઠથી અગીયાર આધારે.

૪. પીંપળ, તા.મહેસાણા, તા.૨૪-૧૦-૮૭ ના રોજ રજુ થયેલ પ્રયોગ આધારે.

૫. પીંપળ, તા.મહેસાણા, તા.૨૪-૧૦-૮૭ ના રોજ રજુ થયેલ પ્રયોગ આધારે.

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

૭. Bhavai ડૉ.સુધાબહેન દેસાઇ (૧૯૭૨) પૃ.૨૫૭