પ્રકરણ : (3)

અભિનય અને અંગ - ચાપલ્ય

ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં ભરતમુનિએ અભિનયના ચાર પ્રકાર વર્ણવી તેનું વિસ્તૃત વર્ણન કર્યું છે. આ ચાર પ્રકારો તે -

(૧) આંગિક (૨) વાચિક (૩) આહાર્ય (૪) સાત્વિક

ભવાઈના આહાર્ય અંગોની ચર્ચા હવે પછીના પ્રકરણમાં કરવામાં આવશે. અભિનયના અન્ય પ્રકારો વિષે ચર્ચા કરીએ.

ભવાઈના અંગોમાં સૌથી મહત્વનું પાસું તે અભિનય છે. અભિનય નટના અંગ અને વાચા દ્વારા રજૂ કરવામાં આવે છે. સાત્વિક અભિનયનું માધ્યમ પણ અંગ અને વાચા જ છે.

ભવાઈમાં અભિનય કરવો સરળ નથી અને તે માટે નટે કઠોર તાલીમ લેવી આવશ્યક બને છે. વળી ભવાઈ એ પારંપારિક નાટ્ય સ્વરૂપ હોઈ તેનો અભિનય શૈલી પણ પરંપરાથી ચાલતી આવી છે. ભવાઈનાનટોને અભિનયની તાલીમ વારસાગત કે 'વેશગોર' દ્વારા પરંપરાગત આપવામાં આવે છે. ભવાઈના અભિનયનું સંસ્થાકીય શિક્ષણ આપવામાં આવતું નહોતું હાલમાં વિસનગરમાં 'અસાઈત ભવાઈ કેન્દ્ર' માં શાળાના પ્રાથમિક શિક્ષણ

સાથે ભવાઈની તાલીમ આપવામાં આવે છે, પરંતુ આ તાલીમ કેન્દ્રમાં તૈયાર થયેલા નટો ભવાઈ વેશોમાં હજી જોવા મળતા નથી.

ભવાઈમાં ગાયન અને નર્તન :

'ગાયન' અને 'નર્તન' ભવાઈના અભિનયનાં મહત્વનાં પાસાં છે. ગાયન અને નર્તનની તાલીમ વિના ભવાઈમાં અભિનય થઈ શકેજ નહીં. ભવાઈ સામાન્યતઃ મંદિરોમાં ચોકમાં કે ગામડાના ચોરે ભજવાય છે. ભવાઈમાં મંચ હોતો નથી. ભવાઈ ભૂમિ પર ભજવાતુ પારંપારિક નાટ્ય-સ્વરૂપ છે. આમ મંદિરના ખૂલ્લા ચોકમાં કે ગામડાના ચોરા પાસેની ખૂલ્લી જગ્યામાં - ધૂળમાં નર્તન સહિતનો અભિનય કરવો સરળ નથી. ભવાઈના આંગિક અભિનયમાં નર્તન સાથે અંગ-ચાપલ્યના ખેલો - કલાબાજો ગુંથી લેવામાં આવે છે. ભવાઈમાં સ્ત્રી પાત્રો પુરૂષ નટો દ્વારા રજૂ કરવામાં આવે છે. આથી ભવાઈના નટનુ શરીર સુડોળ, કમનીય, છતાં કસાયેલુ હોવુ જરુરી છે.

ભવાઈમાં માઈક વગેરે ધ્વનિ - વર્ધક સાધનોનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો નથી. નટનો અવાજ સીધો પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચે છે. સ્ત્રી પાત્રો રજૂ કરતાં નટોને મધુર, મૃદુ, સ્ત્રીનો અવાજ લાગે તેવો તીણો છતાં પ્રેક્ષકો

સુધી પહોંચે તેવો અવાજ કાઢવો જરુરી થઈ પડે છે.

ભવાઈમાં ભૂંગળ, નરઘાં (તબલાં) કાંસીજોડા વગેરે વાદ્યોનો ઉપયોગ થાય છે. ભવાઈના વાદ્યોનો ધ્વનિ પ્રબળ (loud) હોય છે. જેમાં ભૂંગળનો પ્રચંડ ધ્વનિ ભેદી નટને પોતાનો અવાજ પ્રેક્ષકો સુધી પહોંચાડવો પડે છે.

ભવાઈના આરંભકાળે દિલ્હીમાં મોગલ શાસન હતુ. હુમાયુએ ગુજરાત પર ચઢાઈ કરી પોતાની આણ વર્તાવી. ત્યારબાદ સુબાઓ ધ્વારા રાજ્ય વહીવટ ચાલતો હતો. મોગલ દરબારમાં હિન્દુસ્તાની સંગીત અને કથ્થક નૃત્યને પ્રોત્સાહન આપવામાં આવતું. ગુજરાતમાં મુસ્લિમ શાસન ચાલતું હોવાથી મોગલ દરબારોની સાંસ્કૃતિક અસરો ગુજરાતમાં પણ આવી હશે. ઉપરાંત ગુજરાતમાં પણ પોતાના આગવા કહી શકાય તેવા રાસ ગરબા જેવા નૃત્યોની પરંપરા હતી. રાસ, ગરબા અને કથ્થકના તોડા વગેરેના સંયોજનથી ભવાઈના નૃત્યની બાંધણી બંધાઈ હશે, ભવાઈમાં ચલતી, ચેહમાન, દોઢીયો, તરઘડો, લાવણી, દીપચંદી, કેરવો, હીંચ વગેરે તાલો જોવા મળે છે. આશાવરી, મારુ, પ્રભાત, પરજ, ભૈરવી, ગોડી,

સોરઠ, સામેરી, માઢ, સોહિણી, બિહાગ, દેસ, સારંગ, કલ્યાણ, કાનડો, મલ્હાર, માલકૌંસ. વગેરે રાગો પર આધારિત ગીતો ભવાઈમાં જોવા મળે છે. જેમ કે :

(૧) મારુ :

પારવતીનો પોરીયો જશવંતો ગુણધામ,
ઉમૈયા અંગથી ઉપન્યો પ્રથમ કરું પ્રણામ,
પ્રથમ તુને સમરીએ ગૌરીનંદ ગણેશ
સમર્યો લખ લાભ આપે દિયે વિદ્યા તણો ઉપદેશ[૧]

(૨) આશાવરી :

આવે જ માતા ઉજણ થકી
દો પાયે ઝાંઝરનોજ ઝમકાર
ચાચરમાં બેળા માના નાચશે
આવી દેજો તમે આધાર જી[૨]

(૩) ગોડી :

ગોડી પૂછે સૂણ ગોડિયા (૨)
હા હા હા હા – કોણ ભલેરો દેશ
સુખીયો ભલો ઘર આંગણે
દુ:ખીયો ભલો પરદેશજીરે [૩]

ભવાઈના સંવાદો છંદોબધ્ધ હોય છે. જેમાં વિવિધ છંદોનો પ્રયોગ થાય છે. જેવા કે –

દોહરો, સોરઠો, ચોપાઈ, જેકરી, સવૈયા, જુલણા, મનહર, લલિત

જેમકે –

(૧) <u>દોહરો</u> :

દા દા દા   દા દા લ દા   દા દા દા   દા દા લ

બાજીંદા પુત્ર પઠાણકા લશકર મલીયા જોર

સૈનેમે સતગુરુ મોલ્યા, તરકસ ઠાવ્યા તોર

(૨) <u>સોરઠો</u> :

દા દા દા   દા દા લ   દા દા દા   દા દા લ દા

ખેમરાજ મોટી ખોટ, માણસને મરવા તણી

પણ બીજી લખ કરોડ, એ જેવો એકે નહીં.[૪]

આમ ભવાઈમાં અભિનય કરવા માટે નટને સંગીત, નર્તનનું જ્ઞાન હોવું આવશ્યક છે. ભવાઈના નટને ભવાઈ પ્રયોગમાં ઉપયોગમાં લેવાતા છંદ, તાલ અને રાગનું જ્ઞાન હોવું વિશેષ જરુરી છે.

Kalpana's

ભવાઈમાં અભિનય દરમ્યાન થતાં નૃત્યનો ગતિ, ઠેકા, ઘૂમરી, ભમરી અને તિહાઈ વગેરેનો આધાર ભૂંગળ છે. નટ પડમાં વેશ સ્વરૂપે આવણું કરે ત્યારે જે સ્વરે ગાતો હોય તેજ સ્વરે ભૂંગળનો ઉપાડ થાય. ગાનના અંતરા અને ઠેકા બદલાય, તેમ ભૂંગળના સૂર બદલાય. નર્તનનું આવર્તન પૂરું થાય એટલે તિહાઈ અપાય.[5]

નટ અભિનય દરમ્યાન ગાવણું કરતો હોય તેનો અંતરો પૂરો થાય, એટલે ભૂંગળનો સૂર બદલાય અને દ્રુત લયમાં નૃત્ય થાય. ભવાઈનું નૃત્ય સરળ નથી. શારીરિક શ્રમ પડે તેવું નૃત્ય છે. નૃત્ય દરમ્યાન સ્વભાવિક રીતેજ નટની શ્વસનક્રિયા ઝડપી બને છે, પરંતુ નૃત્યનો અંતરો પૂરો થતાંજ તિહાઈ અપાય અને તુર્તજ નટે શ્વાસ પર કાબુ મેળવો જે સૂરમાં ગાયન શરુ કર્યું હોય તે સૂરમાં તેનો બીજો અંતરો ઉપાડવાનો હોય છે.

ભવાઈમાં અંગચાપલ્ય :

ગાયન અને નર્તન ઉપરાંત ભવાઈના અભિનયમાં વિશિષ્ટ એવા અંગચાપલ્યના ખેલો (Acrobates) નો પણ સમાવેશ થાય છે. સ્ટાનિસ્લાવસ્કીએ વાસ્તવદર્શી અભિનય શૈલી માટે 'એકાગ્રતા'નું મહત્વ સમજાવ્યુ છે. ભવાઈનો અભિનય વાસ્તવદર્શી નથી, પરંતુ તેમાં એકાગ્રતાનું મહત્વ વિશેષ છે. ખાસ કરીને અંગચાપલ્યના ખેલો એકાગ્રતા વિના

સિધ્ધ થઈ શકતા નથી. અંગચાપલ્યના ખેલો ભવાઈમાં એવી ખૂબીથી વણી લેવામાં આવ્યા હોય છે, કે જેથી તે અભિનયનો એક ભાગ બનીને બહાર આવે છે. મહિયારોના વેશમાં સ્ત્રી પાત્ર રજૂ કરનાર નટ પોતાના મસ્તક પર સાત બેડાં મૂકી નૃત્ય કરે છે. બેડાં નૃત્ય સમતોલન પર આધારિત છે. સમતોલન રાખવા માટે એકાગ્રતા જરુરી છે. મસ્તક પર સાત બેડાં મૂકી નૃત્યની ભંગિમાઓ ધ્વારા દર્શનીય ચિત્રો યોજાય છે. મસ્તક પર બેડાં મૂકવા માટે પણ અંગચાપલ્ય જરુરી છે. મસ્તક પર ઈંઢોણી ગોઠવી તેના પર એક બેડું મૂકવામાં આવે છે. ત્યારબાદ વધુ બેડાં મૂકવા માટે પગનો ઉપયોગ થાય છે. બેડું પગની પાની પર ગોઠવી પગને ચોકકસ બળથી હળવો આચકો આપવાથી બેડું પગ પરથી ઉછળી મસ્તક પર મૂકેલા બેડા પર ગોઠવાઈ જાય છે. આમ એક પછી એક પાંચ કે સાત બેડાં આજ રીતે પગની પાની પરથી ઉછાળીને ગોઠવવામાં આવે છે. દરેક બેડા વખતે નિશ્ચિત પ્રમાણમાં ઉછાળવાના બળમાં વધારો કરવો પડે છે. બેડાં ગોઠવવાની ક્રિયા દરમ્યાન ભૂંગળ અને અન્ય વાદ્યોના સૂરો રેલાતા રહે છે. બેડાં ગોઠવવાની ક્રિયા એ અભિનયનો – નર્તનનો એક ભાગ છે. બેડાં ગોઠવાઈ ગયા પછી બેડાં-નૃત્ય થાય છે. જેમાં નટ નૃત્ય કરતાં કરતાં

kalpana's

નીચે જમીન પર પડેલો રુમાલ અથવા પ્રેક્ષકો દ્વારા મૂકવામાં આવેલો ચલણી નોટ મોં દ્વારા ઉપાડી લે છે. આ ક્રિયા દરમ્યાન પણ ચોકકસ તાલ સાથે ભૂંગળના સૂરો રેલાતા રહે છે.[6]

શીશા નૃત્યમાં મસ્તક પર કાચનો શીશો મૂકી નરઘાંના તાલ અને ભૂંગળના સૂર સાથે નૃત્ય કરતાં કરતાં શીશો મસ્તક પરથી કપાળના ચાંદલા પાસે લાવી પાછો મસ્તક પર લઈ જવાય છે. ત્યારબાદ શીશાને પ્રથમ ડાબા કાન સુધી અને પછી જમણા કાન સુધી લઈ જવામાં આવે છે. શીશો તાલબધ્ધરીતે મસ્તક પરથી ખસતો ખસતો નટ ઈચ્છે તે સ્થાને લઈ જવાય છે. દરમ્યાન નટના હાથ, પગ, અંગ ઉપાંગો દ્વારા વિવિધ પ્રકારની પ્રેક્ષણીય નૃત્ય ભંગિમાઓ રચાય છે. નૃત્ય દરમ્યાન મસ્તક અને તેના પર ગતિ કરતા શીશા પર નટનો સંપૂર્ણ કાબુ રહે છે.[7]

કેટલાક પ્રયોગોમાં નટના માથા પર અર્ધગોળ તળિયા વાળો શીશો રાખી તેના પર બેડાં મૂકી નૃત્ય કરવામાં આવે છે, તો કેટલાક પ્રયોગોમાં આઠ–દસ કલાકારો દરેકને માથે પાંચ કે સાત બેડાં મૂકી રાસ રમે છે.[8]

kalpana's

'હાથી બનાવવો' ના પ્રયોગમાં ચાર ભવાઈ કલાકારો હાથીના પગ બનાવી, તેમના હાથમાં ઊભા - આડા વાંસ કે લાકડીયો ટેકવી તેના ઉપર ચાદર ઓઢાડી હાથીનો આકાર બનાવતા. હાથીનું સૂંઢવાળું મહોરું મૂકી તેના પર નૃત્યની મુદ્રામાં એક કલાકાર સવારી કરતો. આ પ્રયોગ હવે થતો નથી.[૯]

મસ્તક પર સળગતું બેડું લઈ નૃત્ય કરવામાં આવે છે. પતાઈ રાજાના વેશમાં બન્ને હાથમાં આગની જવાળાઓ નીકળતાં, હાંડલા લઈ કાળકા નૃત્ય કરે છે. કોઈ પ્રયોગોમાં મસ્તક પર વજનદાર સાંબેલુ મૂકી સાંબેલા પર બેડાં મૂકી નૃત્ય કરવામાં આવે છે.[૧૦]

ભવાઈ વેશોમાં અગાઉ નટો દ્વારા બે સફેદ ચાદરો વચ્ચેના પડમાં ગુલાલ નાંખી તેની નીચે ત્રીજી સફેદ ચાદર પાથરવામાં આવતી. આ ચાદરો પર નૃત્ય કરી સફેદ ચાદર પર પગલાં અને ગુલાલ વડે ગણપતિ અને મોરની આકૃતિ અંકિત કરવામાં આવતી હતી. એક સમયના નામી કલાકારો શ્રી મૂળજી આશારામ ઓઝા અને વાઘજી આશારામ ઓઝા દ્વારા પગમાં બોલી રાખી નૃત્ય કરી, નૃત્ય દરમ્યાન ગવાતું મોરબીના મહારાજાનું પ્રશસ્તિનું ગીત મંચ પર કંડારવામાં આવ્યું હતું. એવી લોકશ્રુતિ છે.[૧૧]

kalpana's

કેટલાક કલાકારો દ્વારા ગોફ ગૂંથણનો રાસ આજે પણ રમવામાં આવે છે. જેમાં નૃત્ય દરમ્યાન દોરડું ગૂંથાતું જાય છે. ભવાઈ સિવાય નવરાત્રીનો હરિફાઈઓમાં પણ ગોફગૂંથનના કાર્યક્રમો જોવા મળે છે.

બેડા નૃત્ય, શોશાનૃત્ય, બેડાં-રાસ વગેરે પ્રયોગો સ્ત્રી પાત્રો દ્વારા રજૂ કરવામાં આવે છે. પુરૂષ પાત્રો દ્વારા રજૂ થતા કેટલાક કલાબાજોના ખેલો પણ હોય છે, જેમાં અઢાર તલવારોનો નૃત્ય પ્રયોગ રોમાંચક છે. આ પ્રયોગમાં ચાર તલવારો હાથમાં રાખી બીજી તલવારો કમરબંધ (કમરપટ્ટા) સાથે બાંધી કૂદકો નૃત્ય કરવામાં આવે છે. નૃત્ય દરમ્યાન કમરમાં બાંધેલી તલવારો તથા હાથમાં રાખેલી તલવારોથી વર્તુળ આકારો રચાય છે. કયારેક બે હથેળી કે આંગળા પર તલવારો રાખી નૃત્ય કરવામાં આવે છે.[૧૨]

ભવાઈમાં વાદીના વેશમાં અંગચાપલ્ય તથા કલાબાજોના ચમત્કારિક ખેલો જોવા મળે છે. જેવા કે સળગતા કાકડાનો શરીરના અંગો સાથે સ્પર્શ કરવો, સળગતા કાકડા મોંમા નાંખવા, તુટેલા કાચના ટુકડાઓ પર ચાલવું, નૃત્ય કરવું, વગેરે પ્રયોગો રજૂ કરવામાં આવે છે.

ભવાઈના અંગચાપલ્યના ખેલો એ સ્વતંત્ર નૃત્ય નથી પરંતુ અભિનય સાથેનું નર્તન છે. આવા નૃત્યો રજૂ કરતા વેશને કેરબો કહેવામાં આવે છે. કેરબો એ કોઈ જ્ઞાતિનું નામ નથી. પરંતુ તાલનું નામ છે. ભટકતું જીવન ગાળતા અને અંગચાપલ્યના ખેલો કરતા ટોળામાં રહેતા લોકોનો એક વર્ગ કે જેઓ 'નટડા' નામથી ઓળખાય છે. કેરબાનો વેશ આવા લોકોનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

ભવાઈની અભિનય શૈલી :

ભવાઈની અભિનય શૈલીમાં ગાયન, નર્તન, સંવાદ અને અંગચાપલ્ય – કલાબાજોના ખેલોનો સમાવેશ થતો હોવાને કારણે અભિનય કરનાર નટનું સમગ્ર ધ્યાન નૃત્ય, કલાબાજી, લયબધ્ધ સંવાદોની પંક્તિઓ અને રાગ પર કેન્દ્રિત થયેલું હોય છે. આમ નટ પાત્ર સાથે અનુસંધાન કરવાને બદલે રીતિબધ્ધ અભિનય માટે એકાગ્ર બને છે.

ભવાઈના આવણા વિશે કથાવસ્તુના પ્રકરણમાં ચર્ચા કરવામાં આવી છે. ભવાઈના અભિનય માટે આવણું મહત્વનું છે. પડમાં બેઠેલા

ગાયકો ધ્વારા આવનાર પાત્રનું આવણું ગવાય એટલે પ્રવેશનાર નટ પાત્રને અનુરૂપ શૈલીબધ્ધ નૃત્યાભિનય સાથે પ્રવેશ કરે છે. સાથે તે નટ પણ 'આવણા' ની પંક્તિઓ ગાય છે. આમ પોતે જે પાત્ર રજૂ કરે છે તે પાત્રની ઓળખ આપતી પંક્તિઓ ગાતો નટ પ્રવેશ સમયથીજ તટસ્થ રહે છે.

ભવાઈમાં પુરૂષ નટો ધ્વારા સ્ત્રી પાત્ર રજૂ કરવામાં આવે છે. પોતે પુરૂષ હોવાને કારણે મૂળ સ્ત્રી પાત્રની સ્ત્રી સહજ લાગણીઓ અનુભવી શકાય નહીં, આથી અભિનય દરમ્યાન પુરુષ નટ ધ્વારા સ્ત્રી પાત્ર સાથે અનુસંધાન ન સધાય તે સ્વાભાવિક છે. પરંતુ પુરૂષ નટો સ્ત્રીઓના હલચ ચલન, વિવિધ ચેષ્ટાઓનું અવલોકન કરી તથા સ્ત્રી પાત્રના વારંવારના અભિનયના અનુભવને કારણે પોતે પુરૂષ હોવા છતાં સ્ત્રીઓની પ્રેક્ષણીય અંગભંગિમાઓ, સ્ત્રી સહજ ચેષ્ટાઓનું દર્શન કરાવે છે.

ભવાઈની પરંપરા મુજબ નટો અભિનયની તાલીમ પિતા, વડિલ કે વેશગોર પાસેથી મેળવે છે. ભવૈયાઓનો છોકરો નાની ઉંમરથી ટોળામાં સામેલ થાય. શરુઆતમાં નાના મોટા અભિનય સિવાયના પરચુરણ

કામ કરે. આ દરમ્યાન તે અનુભવી નટોના અભિનયનું અવલોકન કરતો રહે. તબલાં, ભૂંગળ, કાંસીજોડા વગેરે વગાડવાની તાલીમ મેળવે. જુદા જુદા વેશોના ગીતો કંઠસ્થ કરવાનો પ્રયત્ન કરે. ત્યારબાદ તેને પહેલો વેશ ચટકોનો આપવામાં આવે.[13] ત્યાર બાદ નટનો અવાજ, તેની શારીરિક યોગ્યતા, ભવાઈમંડળની જરુરિયાત વગેરે બાબતો ધ્યાનમાં લઈ તેને ચોકકસ પાત્રની તાલીમ અપાય છે. આમ નટો અમુક ચોકકસ વેશોમાં પારંગત થાય છે. જરુરીયાત મુજબ તેઓ અનુભવના આધારે અન્ય પાત્રો પણ રજૂ કરી શકે છે. પણ પોતે જે પાત્ર (વેશ) માં પારંગત થયા હોય તે વેશ સાથે તેમનું નામ જોડી દેવાય છે. જેમ કે ''જયંતીભાઈ નાયકની જશમા'', 'માધુભાઈ નાયકનો ઝંડો', છનાલાલ નાયકનો જુઠણ', વગેરે.ભવાઈ એ નાયક – યજમાનના સંબંધો પર આધારિત નાટ્યસ્વરૂપ છે. યજમાનો (પ્રેક્ષકો) દરેક નાયકથી પરિચિત હોય છે. આથી નટ જયારે પાત્ર રજૂ કરે ત્યારે તેની અભિનયશૈલી ઉપરાંત નટની આગવી ઓળખ પ્રેક્ષકને પાત્ર સાથે અનુસંધાન કરવામાં આવરોધક બને છે. છતાં પ્રેક્ષકો ચોકકસ નટનો ચોકકસ વેશ જોવાનો આગ્રહ રાખે છે. જે ભવાઈના અભિનયની આગવી વિશેષતા છે.

kalpana'o

આધુનિક નાટકમાં દિગ્દર્શક હોય છે. નાટકના તમામ પાસાઓ પર દિગ્દર્શકની નજર રહે છે. નાટકમાં નટ દિગ્દર્શકની પરિકલ્પના અનુસાર અભિનય કરે છે. નટની પ્રત્યેક અંગચેષ્ટા અને કાર્યવ્યાપાર પર દિગ્દર્શકની નજર રહે છે. જ્યારે ભવાઈમાં નટને અભિનયની તાલીમ આપે ત્યાં વેશગોરનું અભિનય લક્ષી કામ લગભગ પુરું થાય છે. ત્યાર બાદ પ્રયોગ દરમ્યાન એક નેતાના સ્વરૂપમાં તેની (વેશગોરની) ઉપસ્થિતિ રહે છે. ભવાઈની રજૂઆતમાં અભિનય, અંગચેષ્ટાઓ, સંવાદોની લઢણ, કાર્યવ્યાપાર વગેરે બાબતો પર નટનું પ્રભુત્વ રહે છે. નટ પ્રેક્ષકોના પ્રતિભાવ અનુસાર વેશ (પ્રયોગ) ને બહેલાવે છે, જેમકે –

જૂઠણનું પાત્ર રજૂ કરનાર નટ કોઈ પ્રયોગમાં જુદા જુદા પ્રદેશ – જ્ઞાતિની સ્ત્રીઓની લાજ કાઢવાની રીત બતાવે છે. ''મારવાડણનું ઉટિયું, ગુજરાતણનું દુટિયું, દતિયું અને શહેરની સ્ત્રીનું સંબોડિયું'' વગેરે.

તો કોઈ પ્રયોગમાં જુદી જુદી જ્ઞાતિઓના લક્ષણો દર્શાવતા ગીતો ગાય છે.

kalpana's

''ગામ આખું વૈષ્ણવે ભર્યું, ગોપીચંદન મહેલું કર્યું.'' વગેરે

અન્ય નાટ્ય પ્રકારોમાં અભિનય કરતા નટની પાશ્ચાદભૂમાં સન્નિવેશ હોય છે. મંચ પર અભિનય માટે ઉપયોગી 'વસ્તુઓ' (Properties) હોય છે. તેમજ અભિનયક્ષેત્રનું નિશ્ચિત પ્રમાણ-માપ હોય છે. ભવાઈમાં સન્નિવેશનો ઉપયોગ થતો નથી. નટ અભિનય દ્વારા સ્થળ સંકેત કરે છે. અભિનય માટે ઉપયોગી 'વસ્તુઓ' (Properties) અંગઉપાંગ - કલાબાજોના વેશોમાં હોય છે. જેમકે - 'બેડા નૃત્યના બેડાં', 'શીશાનૃત્યનો શીશો, ઈંઢોણી, 'કેરબાની તલવારો', વાદીના વેશમાં 'જાદુના કે હાથચાલાકીના ખેલના સાધનો' વગેરે. પરંતુ અન્ય વેશોમાં 'વસ્તુ' ન હોય તો નટ અભિનય દ્વારા દર્શાવે છે. જેમ કે (૧) જુઠણના વેશમાં નટ હાથમાંનો લાકડીનો તાવેથો બનાવી અદૃશ્ય તાવડામાં કંસાર હલાવે છે. એજ લાકડીનો ચમચો બનાવી કંસાર પીરસે છે. (૨) જશમાં ઓડણના વેશમાં રૂડિયો હાથમાંનો લાકડીનો કોદાળો કે પાવડો બનાવી તળાવ ખોદે છે. જરમા તગારું ન હોયતો ટોપલો કે ટોપલીનું તગાર બનાવી માટી નાંખવાનો અભિનય કરે છે. (૩) સરાણિયાના વેશમાં સરાણિયા પાસે

કોઈ વસ્તુ હોતી નથી છતાં તે સરાણ ફેરવવાનો અભિનય કરે છે.

– અને પ્રેક્ષકો તે સ્વીકારી લે છે.

ભવાઈમાં અભિનય ક્ષેત્રનું પ્રમાણ નિશ્ચિત હોતું નથી. ભજવણીના સ્થળને અનુરૂપ અભિનય કરવાનો હોય છે. કોઈ સ્થળે જગ્યા વધુ મળે તો પુરેપુરી જગ્યાનો અભિનય માટે ઉપયોગ થાય છે. પરંતુ કોઈ સ્થળે અભિનયની જગ્યા ઓછી મળે છે. પ્રેક્ષકો ખૂબ નજીક બેઠેલા હોય છે. આવા સંજોગોમાં નટ પોતાના હલન-ચલન, કાર્યવ્યાપાર અને ગતિ વગેરે . મળેલી જગ્યાને અનુરૂપ ગોઠવી દે છે. જે ભવાઈના અભિનયની વિશેષતા છે.

ભવાઈમાં ત્રણ કે ચાર બાજુ પ્રેક્ષકો બેઠેલા હોય છે. દરેક બાજુ બેઠેલા પ્રેક્ષકો પ્રયોગ માણે તે રીતે ક્રિયા ગોઠવવી પડે છે. ક્યારેક સંવાદો અને ક્રિયા દોહરાવવાં પડે છે, તો ક્યારેક એક ક્રિયા એક બાજુ તો બીજી ક્રિયા બીજી તરફ એ રીતે ક્રિયાઓની વહેંચણી કરવી પડે છે. વર્તુળાકાર હલન-ચલનનું વ્યવસ્થાપન ગોઠવી દેવું પડે છે.

અગાઉ ભવાઈ મશાલના અજવાળે થતી હતી. હવે ઈલેક્ટ્રીક બલ્બ, ટ્યુબલાઈટ વગેરેના પ્રકાશમાં ભવાઈ વેશ રજૂ થાય છે. પરંતુ આધુનિક નાટકોમાં પ્રેક્ષકો અંધારામાં હોય છે, જ્યારે નટો પ્રકાશિત મંચ પર હોય છે. જેથી નટો પ્રેક્ષકોના હાવભાવ જોઈ શકતા નથી. ભવાઈમાં નટો અને પ્રેક્ષકો પરસ્પરને જોઈ શકે. આથી નટને પ્રેક્ષકોના ચહેરા પર કંટાળાના ચિહ્નો જણાય તો તુર્ત અભિનયમાં ફેરફાર કરી, પ્રેક્ષકોનો રસ જાળવી રાખવા પ્રયત્ન કરે છે.

ભવાઈમાં પાત્રની જાતિ, સામાજિક દરજ્જો ઘટનાનો સમયગાળો વગેરે બાબતો વેશભૂષા તથા રંગભૂષા માટે ધ્યાનમાં લેવાય છે. પરંતુ પાત્રની ઉંમર તેનો સ્વભાવ, મનઃસ્થિતિ વગેરે દર્શાવવા ગાયન અને નર્તનનો ઉપયોગ થાય છે. જેમ કે – તેજાં દ્વારા ગવાતા ગોરમાના ગરબામાં અડવા વાણિયાની ઉંમર એંસી વર્ષની દર્શાવવામાં આવી છે. પરંતુ અભિનય દરમ્યાન અડવાના પાત્રની ઉંમર એંસી વર્ષની લાગતી નથી. અડવો ડાગલા સાથેના સંવાદોમાં ઠઠ્ઠા ચિત્ર ઉભુ કરે છે. તેજાં સાથે નૃત્ય તથા હાસ્યાત્મક ચેષ્ટાઓ કરતો અડવો વૃધ્ધ લાગતો નથી પરંતુ તેનું નર્તન જોતાં તે મૂર્ખ હોય તેવું ફલિત થાય છે.

ઝંડા ઝૂલણના વેશમાં ઝંડાનું આવણું ગવાય એટલે ઝંડાનું પાત્ર રજૂ કરનાર નટ આકર્ષક વેશભૂષામાં હાથમાં ઝંડા સાથેનો ભાલો લઈ ઝૂલતો ઝૂલતો આવે છે.

ઝંડો આવે ઝૂલતો રાજ
એ...બાંયો ચઢાવી આવે
એ...મૂછો મરડતો આવે
અ-મર રહે મારો ભરથાર
ઝંડો આવે ઝૂલતો આવે [१४]

આ આવણા દરમ્યાન પાત્ર રજૂ કરતો નટ હાથમાંના ઝંડા સાથે કયારેક આગળ તો કયારેક પાછળ ઝૂકતો, ઝૂલતો હોય તેવી નૃત્ય મુદ્રાઓ સાથે પ્રવેશ કરે છે. તેના નૃત્યની મુદ્રાઓ, અંગભંગિમાઓ, અને ચહેરાના હાવભાવ તેના બેફીકર, મસ્ત, મદહોશ મિજાજનો ઝાંખો કરાવે છે.

સતી મણિબાના વેશમાં મણિબાને સર્પદંશ થતાં તેનો સખો કેતકો મણિબાને સર્પ-વિષથી મુકત કરવા એક ધુની, તરંગી ફકીરને લાવે છે. પ્રવેશ સમયે ફકીર નૃત્ય કરતો પ્રવેશ કરે અને નૃત્યની મુદ્રામાં ઝડપી ગતિમાં પાછો જતો રહે છે. કેતકો તેને પાછો પકડી લાવે છે. આમ વારંવાર નૃત્ય સહના પ્રવેશ અને પ્રસ્થાનથી ફકીરના ધુની, તરંગી સ્વાભાવનો

kalpana's

ખ્યાલ આવે છે.

ભવાઈમાં કથાવસ્તુમાં જયાં જયાં સ્થળ અને સમયની એકતા ન જળવાતી હોય ત્યાં સન્નિવેશ કે પ્રકાશ-યોજનાનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો નથી, પરંતુ અભિનય દ્વારા દર્શાવવામાં આવે છે. નટો પડમાં પરિક્રમણ કરીને એક સ્થળેથી બીજે સ્થળે પહોંચી જાય છે. સ્થળ સંકેત નૃત્ય અને સંવાદો દ્વારા થાય છે. જશમા ઓડણના વેશમાં સહસ્રલીંગ સરોવરનું દૃશ્ય ગીત અને નૃત્ય અભિનય દ્વારા દર્શાવવામાં આવે છે જેની ચર્ચા આ પછીના 'સંવાદ અને બોલી' ના પ્રકરણમાં કરવામાં આવી છે.

ભવાઈમાં બે પાત્રો વચ્ચે થતી વારંવારની મુલાકાત અર્થાત સમયની એકતા જળવાય નહીં તે સંજોગોમાં નૃત્યની વિવિધ મુદ્રાઓથી સમયસ્થિતિ દર્શાવવામાં આવે છે જેમકે :-

ઝંડા ઝૂલણના વેશમાં તેજાં અને ઝંડાની વારંવારની મુલાકાતો દર્શાવવા ગીતની દર બે કડી પુરી થતાં વિવિધ પ્રકારની પ્રણય મુદ્રાઓનું નૃત્ય કરવામાં આવે છે. પહેલી બે પંકિત પૂરી થતાં બન્ને સામસામે

kalpana's

ઉભા રહી ક્રોસમાં એકબીજાના હાથ પકડી ભૂંગળના સૂરો સાથે તેજ ગતિમાં કુંદડી કરે છે. ત્યારબાદ બીજી બે પંકિત પુરી થતાં બન્ને એક પગે ઉભા રહી પગના અંગુઠાના બળે એકબીજાના પગ જોડી દઈ એક પગથી તાલબધ્ધ કુંદડી કરે છે. ત્યારબાદ તેજાનું પાત્ર કરનાર નટ પગની પાનીના આધારે નીચે બેસે છે અને ઝંડાનું પાત્ર કરનાર નટ ઉભો રહી, બન્ને પરસ્પર હાથ પકડી, ભૂંગળના સૂરો સાથે તેજ ગતિમાં કુંદડી કરે છે. આમ વિવિધ પ્રકારની દર્શનીય પ્રણય મુદ્રાઓ દ્વારા સમયની ગતિ દર્શાવવામાં આવે છે.

અન્ય નાટ્યસ્વરૂપોમાં કથાવસ્તુમાં જે રસનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું હોય, તેને અનુરૂપ ભાવ અભિનય દ્વારા પ્રગટ થાય છે. જેથી પ્રેક્ષક પણ તેજ રસની અનુભૂતિ કરે છે, અને અભિનય દ્વારા રજૂ થતી લાગણીઓથી ચેપાય છે. રામલીલા જેવા પારંપારિક નાટ્ય સ્વરૂપમાં પણ તેની રજૂઆત દરમ્યાન રામ વનવાસ, સીતા-ત્યાગ, જેવા પ્રસંગોએ પ્રેક્ષકો કરુણ રસની અનુભૂતિથી ... ચેપાઈને આંસુ સારે છે. પરંતુ ભવાઈની કેટલીક કથાઓ કરુણરસ આધારિત હોવા છતાં ભવાઈની વિશિષ્ટ પ્રકારની અભિનય શૈલીને કારણે પ્રેક્ષકો હાસ્ય રસ માણે છે. સાથે સાથે તેની

kalpana's

ભીતરમાં છુપાયેલા ગંભિર્યને જાણે પણ છે. જેમ કે –

જુઠણના વેશમાં જુઠણ બલ્ખ બુખારાનો શાહજાદો હતો. તે પોતે મુસ્લિમ હોવાને કારણે હિન્દુ ધર્મની પ્રેયસી 'ચટકો' ને સાથે રાખી શકતો નથી. તેમનો વિયોગ દર્શાવતી પંક્તિઓ રજૂ થાય છે.

''સાંજ પડતો દેખકે ચકલો બેઠો રોય
ચલો ચકવા ઉસ દેસકો જયાં રેણ વિજોગ ન હોય''[૧૫]

આમ છતાં જુઠણનું પાત્ર રજૂ કરનાર નટ પોતાના અભિનયથી પ્રેક્ષકોને ખડખડાટ હસાવે છે. જશમા ઓડણના વેશનો જશમાં, ઝંડા ઝૂલણના વેશનાં તેજાં અને ઝંડો વગેરે પાત્રોની કથાઓ કરુણ રસપ્રધાન છે. પરંતુ ભવાઈની અભિનય શૈલીને કારણે પ્રેક્ષકો હસતાં હસતાં તેમનાં કારુણ્યને પારખે છે. વિશ્વ પ્રસિધ્ધ સીને કલાકાર ચાર્લી ચેપ્લીની અભિનય શૈલી પાછળ લગભગ આવાજ પ્રકારની ફિલસુફી રહી હતી.

ભવાઈ સંરચનાનું મહત્વનું પાસું તેની સંરચનામાં રહેલી સ્થિતિ-સ્થાપકતા છે. ભવાઈનો નટ અભિનય દરમ્યાન પાત્રમાંથી બહાર નીકળી નટ તરીકે તે પોતાનું વ્યક્તિત્વ જાળવી રાખી, અવારનવાર તે પ્રેક્ષકો

kalpana's

સાથે સીધો સંબંધ બાંધે છે જેમકે –

પ્રેક્ષકોમાં ઘોંઘાટ થતો હોય તો પાત્રની રજૂઆત – દરમ્યાન, અભિનય દરમ્યાન વારંવાર પ્રેક્ષકોને શાંત પાડવા સીધું સંબોધન કરે છે. કયારેક કોઈ પ્રયોગમાં ગામના પ્રતિષ્ઠિત વ્યકિતઓના નામો બોલે છે. અભિનય દરમ્યાન થતો ક્રિયા અંગે પ્રેક્ષકોનો પ્રતિભાવ મેળવવા પ્રશ્નો પુછે છે ''કેમ બરાબરને?'' વગેરે

આમ અભિનય દરમ્યાન નટ પોતાની 'નટ' તરીકેની ઓળખાણ યથાવત રાખી પાત્ર રજૂ કરે છે. નટ પ્રેક્ષકોના આવા સંબંધોને કારણે પાત્ર સાથે ભાવનું અનુસંધાન સાધવામાં અવરોધ ઉભો થાય છે.

કેટલાક પાત્રો રજૂ કરતી વખતે નટ આંગિક અભિનય કરતો વેળા જે તે પાત્રની ચેષ્ટાઓનું અનુકરણ કરે છે. પરંતુ સાથે સાથે વાચિક અભિનયમાં પાત્રોચિત ઉકિતઓની જગ્યાએ પ્રેક્ષકો સાથે નટ તરીકે સીધો સંવાદ કરે છે જાણે પાત્ર મટી નટ તરીકેજ સંભાષણ કરવામાં છે!

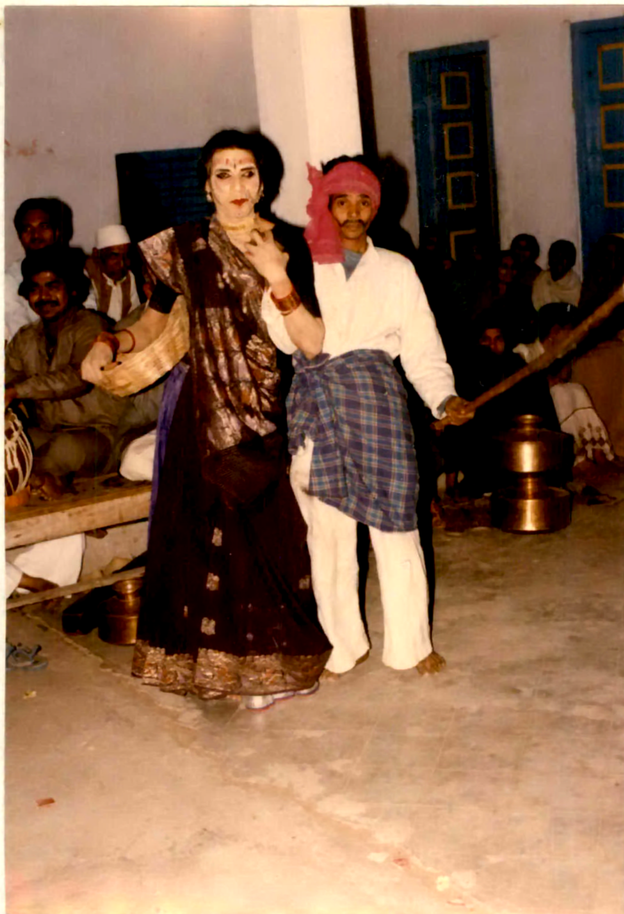
જેમકે –

સરાણિયાના વેશમાં સરાણિયાનું પાત્ર રજૂ કરતો નટ સરાણ પર છરી-ચપ્પુનો ધાર કાઢવાનો અભિનય કરે છે. આમ આંગિક અભિનય દ્વારા તે પાત્રોચિત ચેષ્ટાઓનું અનુકરણ કરે છે. પરંતુ આવી આંગિક ક્રિયા સાથે તે જે 'સનેડા' ગાય છે, તેમાં એક નટ તરીકે પોતાના મંડળ સાથે તે કયા કયા ગામોમાં જઈ આવ્યો, ને ત્યાં શું શું તકલીફો પડી તેની ગાથા ગાય છે. ઉપરાંત આ સનેડામાં એ નટ 'નાયક' તરીકે ગામના યજમાન પ્રેક્ષકોને આશીષ આપે છે. આમ આંગિક અભિનય જોતા પાત્ર જણાતો નટ ઉક્તિઓના ઉચ્ચારણ સાથેજ પાત્ર હોવાનો આભાસ દૂર કરે છે. જે ભવાઈની અભિનય શૈલીનો એક આગવી વિશેષતા છે.

ભવાઈના નટે જે સ્થળે પ્રયોગ રજૂ થઈ રહયો છે, ત્યાના લોકોના રીત-રિવાજ, રૂઢિઓ તેમના પ્રશ્નો, તત્કાલીન ઘટનાઓ વગેરેનો અભ્યાસ કરવો પડે છે. તેના ગુણદોષ અભિનય દરમ્યાન યોગ્ય જગ્યાએ ગદ્ય કે પદ્ય શીઘ્ર સંવાદોમાં વણી લઈ પ્રેક્ષકોના ધ્યાન પર લાવવા પડતા હોય છે.

kalpana's

આમ ભવાઈનો નટ પોતાના કાર્યને પાત્રસર્જનની પ્રક્રિયા પૂરતું મર્યાદિત રાખતો નથી. ઘડીકમાં તે પાત્ર બને છે. તો ઘડીકમાં પાત્ર મટી નટ તરીકે વૃતાંત નિવેદનનું કામ કરતો થઈ જાય છે. નટ અને પાત્રની સહોપસ્થિતિ એ ભવાઈની અભિનય શૈલીની આગવી વિશેષતા છે. ગીત, સંગીત, નર્તન, અંગચાપલ્ય, વૃતાંત નિવેદન, સ્થળ-કાળ, નિર્દેશ, ગુણદોષ દર્શન, સમસ્યા નિરૂપણ, ટીકાટિપ્પણ આ બધાંને લીધે નટ ઘડીકમાં પાત્રમય તો ઘડીકમાં પાત્રની બહાર એમ દોરંગી ભૂમિકા ભજવતો થઈ જાય છે અને એટલેજ પ્રેક્ષકો રજૂ થતી સમસ્યા પરત્વે જાગૃત રહી શકે છે.



ઓડ- ઓડણ

જશમાઓડણનો વેશ

ભવાઈમાં નૃત્ય.

તાલીમ.

અંગચાપલ્ય.

સં..દ..ર્ભ

૧. 'ભવાઈ' સંશોધન પત્રક-૧, ઈન્ડોયન નેશનલ થીયેટર લોકકલા સંશોધન કેન્દ્ર, પૃ.૩૯

૨. પ્રા.જનક એચ.દવે સાથે તા.૨૩-૧-૯૪ ના રોજ થયેલ રુબરુ મુલાકાત આધારે.

૩. એજન

૪. એજન

૫. 'ભવાઈ અને તેના વિવિધ અંગો.' લે.પ્રા.જનક એચ.દવે, ભવાઈ: તત્વ ચર્ચા, પ્રકાશન - અક્ષરા, વડોદરા (૧૯૯૩) પૃ.૨૫

૬. મોટી રત્નાગિરિમાતા, કપડવંજ તા.૩-૮-૮૭ ના રોજ રજૂ થયેલ પ્રયોગ આધારે.

૭. જડેશ્વર, મોરબી તા.૧૫-૫-૯૦ ના રોજ રજૂ થયેલ પ્રયોગ આધારે.

૮. 'ભવાઈમાં અંગચાપલ્ય' લે.શ્રી નલિનીબહેન ઉપાધ્યાય, ભવાઈ: તત્વચર્ચા, પ્રકાશન - અક્ષરા, વડોદરા (૧૯૯૩) પૃ.૩૭

kalpana's

૯. એજન પૃ.૩૮

૧૦. 'ભવૈયા' લે.શ્રી જોરાવતસિંહ જાદવ, અખંડઆનંદ એક ઓગસ્ટ '૮૭ પૃ.૬૪

૧૧. એજન પૃ.૬૨

૧૨. એજન પૃ.૬૫

૧૩. તા.૩-૯-૮૭ ના રોજ મોટો રત્નાગિરિ માતા, કપડવંજ ખાતે સ્વ.શ્રી સોમાભાઈ ડો.નાયક પાસેથી જાણવા મળ્યું કે નાયક જ્ઞાતિના બાળકોને તેમણે ભવાઈના વ્યવસાયમાં ન આવવું હોય તો પણ ધાર્મિક શ્રધ્ધાને કારણે (માતાજીના આશીર્વાદ મેળવવા) એક વાર તો ચટકો બનાવવામાં આવે છે. 'ચટકો' આમતો જુઠણ કે મીંયા-બીબીના વેશમાં આવતું સ્ત્રી પાત્ર છે. પરંતુ નવા નટોને જશમા ઓડણના વેશમાં અપ્સરાઓ સાથે કે કાન ગોપીના વેશમાં ગોપીઓ સાથે સામેલ કરી દેવાય છે. તેમાં તે સાથી નટો સાથે રહી પ્રત્યક્ષ તાલીમ મેળવે છે.

૧૪. 'Bhavai' ડૉ.સુધાબહેન દેસાઈ (૧૯૭૨) પૃ.૨૯૭

૧૫. મોટો રત્નાગિરિમાતા, કપડવંજ તા.૩-૯-૮૭ ના રોજ રજૂ થયેલ પ્રયોગ આધારે.

kalpana's