Part-1, Chapter-2

પ્રકરણ : (૨)

ભવાઇનું ઉપરૂપકો સાથે અનુસંધાન

ભવાઈ – લોકધર્મી પરંપરાગત શૈલીના મૂળ શોધતાં ભરત અને તેની પૂર્વેના સમયકાળમાં જવું પડે. લોકધર્મી શબ્દમાં સમાયેલો લોક શબ્દ અતિ પુરાણો છે.

આ 'લોક' શબ્દ માત્ર ગ્રામ્યપ્રજા સાથે જ સંકળાયેલો નથી, પરંતુ નગરો અને ગામોમાં ફેલાયેલી, એવી વસ્તીનો પણ સંકેત કરે છે, કે જેના રોજીંદા વ્યવહારનો આધાર પુસ્તકો નથી.[૧] એવા લોકો કે જેમનો વ્યવહાર સુસંસ્કૃત લોકો જેવો દંભી કે કૃત્રિમ નહીં પરંતુ સહજ અને સરળ હોય છે. લોકકળા એવા લોકોની અભિવ્યક્તિ છે, કે જેઓ સુસંસ્કૃત સમાજથી પર છે. આવી કલા ગ્રંથસ્થ નહીં પણ મૌખિક હોવાને કારણે તાજગીભરી જીવંત લાગે છે.

પ્રાચીનકાળથી સભ્ય સમાજની ભાષા અને લોકભાષામાં અંતર રહયું છે. સભ્ય સમાજની ભાષામાં અમુક અંશે રીત-રિવાજ વિવેક અને દંભની અસર હોય છે, જયારે લોકભાષા સરળ સહજ અને વિશ્વાસપાત્ર રહી છે. રામાયણમાં હનુમાન સીતાની શોધ કરવા અશોક વાટીકામાં જાય છે, ત્યારે સીતાની સાથે વાત કરતા પહેલાં વિદ્યામાં પડે છે.

kalpana's

यदि वाचं प्रदास्यामि द्विजातिरिव संस्कृताम् ।
रावणं मन्यमाना मां सीता भीता भविष्यति ॥[2]

''જો હું દ્વિજ જાતિની શુદ્ધ સંસ્કૃત વાણીથી બોલીશ તો સીતા મને રાવણ ધારી ભયભીત થશે.'' અહીં હનુમાનને જનસાધારણ 'બોલી'થી સીતાનું સાન્ત્વન કરવું યોગ્ય લાગે છે.

રામાયણના આ શ્લોક પરથી પ્રતીત થાય છે કે પ્રાચીન સમયમાં શિષ્ટ સમાજના વિદ્વાનો સંસ્કૃત ભાષાનો પ્રયોગ કરતા હશે. જ્યારે જનસાધારણમાં લોકભાષાનો ઉપયોગ થતો હશે.

ઋગ્વેદમાં પણ 'સાધારણ જનસમાજ'ના અર્થમાં 'લોક' અને 'જન' શબ્દોના પ્રયોગો થયા છે.[3]

મહાવૈયાકરણ પાણિનિએ તેમના 'અષ્ટધ્યાયી'માં 'લોક' 'સર્વલોક' અને તેના ઉપરથી 'લૌકિક' તથા 'સાર્વ - લૌકિક' શબ્દો યોજયા છે.

આમ જનસાધારણના મનોરંજન અર્થેની કલા તે લોકકલા - લોકધર્મી પ્રકારની પરંપરાગત શૈલીની કલા.

'લોકધર્મી' શબ્દનો પ્રયોગ ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રના ૧૪ મા અધ્યાયમાં કર્યો છે.

- स्वाभावभावोपगतं शुद्धन्त्वविकृतं तथा ।
  लोकवार्ताक्रियोपेतमाङ्गलीलाविवर्जितम् ॥ ६९ ॥

- स्वभावाभिनयोपेतं नानास्त्रीपुरुषाश्रयम् ।
  यदीदृश्यं भावोन्नाट्यं लोकधर्मी तु सा स्मृता ॥ ७० ॥

'લોકધર્મી' નાટ્યશૈલીના પ્રારંભકાળનો કોઈ સંકેત મળતો નથી. પરંતુ નાટ્યશાસ્ત્રની રચના પૂર્વે લોકનાટ્યોનું અસ્તિત્વ હતું. આવા 'નાટકો ભજવવાનું મૂળ કામ કુશીલવોનું – શુદ્ર જાતિઓનું હતું.[૪]

જેમને 'લોક' કહી શકાય એવા સમાજના વિશાળ સમુદાય પૈકીની નિમ્નસ્તરની શુદ્ર તથા વનચર જેવી જાતિઓ વેદ પાઠથી વંચિત હતી, તેમને પણ દ્રશ્ય અને શ્રાવ્યના માધ્યમ ધ્વારા મનોરંજન સાથે શિક્ષણ આપવાના પ્રયત્નમાં નાટ્યશાસ્ત્રની રચના કરવામાં આવી.

દેવતાઓને પ્રસન્ન કરવાના ઈરાદે અથવા તાંત્રિક પરંપરાઓની સાધના અર્થે નૃત્યો થતાં હશે. આ નૃત્યોના 'હાવભાવ' – 'વસ્તુતથ્ય' નાટ્યની ઉત્પતિ માટે જવાબદાર હોઈ શકે. ભરત પૂર્વે જે કોઈ નાટ્ય પરંપરાઓ હશે તેને ભરત તથા તે પૂર્વેના અજ્ઞાત વિધ્વાનોએ સુવ્યવસ્થિત

કરી નાટ્યધર્મી પરંપરા તરફ ઢાળવાનો યત્ન કરેલો હશે, જે કારણે તે સમયના લોકધર્મી સ્વરૂપ પર અમુક અંશે અસર થઈ હશે.

ઋગવેદમાંથી 'પાઠ્ય'શબ્દ, સામવેદમાંથી 'ગીત', યજુર્વેદમાંથી 'અભિનય'અને અર્થવવેદમાંથી 'રસ' લઈ એક લલિતાત્મક નાટ્યવેદની રચના થઈ, જે પંચમ વેદ કહેવાયો. આ મહાસર્જનના મૂળમાં ચોકકસ વર્ગ કે જાતિ માટેની સ્વાર્થભાવના નહોતી, પરંતુ સમગ્ર માનવ સમુદાય એક થઈ મનોરંજન માણે એવી સામૂહિક પ્રયત્ન હતો.

પરંતુ તેના પ્રથમ પ્રયત્નમાંજ એક વર્ગને મનદુ:ખ થયું, ક્રોધ ઉપજયો. ભરતમુનિએ રજૂ કરેલ પ્રથમ નાટક 'દેવાસુરસંગ્રામ' માં દેવોનો આસુરો પરનો વિજય ભવ્યતાથી દર્શાવવામાં આવ્યો. સમૃધ્ધ એવા દેવોને પ્રસન્ન કરવાનો એ યોજના પૂર્વકનો પ્રયોગ હોઈ શકે દેવોએ આનંદિત થઈ ઉપકરણો ભેટ આપ્યાં અને અસુર જાતિના લોકોએ ક્રોધીત થઈ નાટ્યપ્રયોગમાં વિઘ્નો ઉભા કરવા માંડયા, જેને પરિણામે અસુર પ્રવેશી ન શકે એવાં બંધ નાટ્યગૃહની રચના થઈ. આમ નાટકે તેના પ્રારંભકાળેજ વિશાળ પ્રેક્ષક સમુદાય ગુમાવ્યો અને મર્યાદિત સંખ્યાના પ્રેક્ષકોનું નાટ્યગૃહ બન્યું. આવી નાટકશાળાના નમૂનારૂપ એવી સરગુજાની રામગઢ પહાડીઓમાં

ઇ.સ.પૂર્વે ૩૦૦ વર્ષ પહેલાં બનેલ 'જોગીમારા' અને 'સીતાબેંગા' નામની ગુફાઓ મળી આવી છે. તેની બાંધણી અને ભીંતચિત્રો તથા લખાણને કારણે તે પ્રાચીન નાટ્યગૃહ હશે એવા સંકેતો મળે છે.

વિરૂપાક્ષ અને અન્ય અસુરો નાટ્યગૃહનો નાશ કરવા આવ્યા ત્યારે તેમના મનના સમાધાન માટે બ્રહ્માએ જે વાત કરી તેનાથી નાટ્વેદનો મૂળ હેતુ સમજાય છે.

'તમારા અને દેવતાઓના શુભ-અશુભ વિકલ્પોવાળો, કર્મ અને ભાવના અન્વય નિયત સંબંધની અપેક્ષાવાળો નાટ્યવેદ મેં તૈયાર કર્યો છે. જેમાં ફકત તમારું (અસુરોનું) કે દેવોનું અનુભાવન (ભાવપ્રદર્શન) થતું નથી, નાટ્ય-તો સમગ્ર ત્રિલોકનું અનુકીર્તન છે.[૫]

વિવિધ ભાવોવાળા વિવિધ અવસ્થાઓ વાળા 'લોકવૃત્ત' નું અનુકરણ કરતું નાટ્ય મેં તૈયાર કર્યું છે.[૬]

દુઃખથી પીડાતા, થાકેલા, શોકથી પીડાતા તથા તપસ્વીઓને યોગ્ય સમયે વિશ્રાન્તિ આપનાર નાટ્ય મેં તૈયાર કર્યું છે.[૭]

Kalpana's

એવું શાસ્ત્ર નથી, એવું શિલ્પ નથી, એવી વિદ્યા નથી, એવા યોગો નથી, એવું કર્મ નથી જે નાટકમાં ન દેખાય.

આમ નાટકનો વિષય સમસ્ત છે. સમગ્ર કલાઓનું સંકલન તે નાટ્ય.

ભરતમુનિએ નાટ્યની જે કલ્પના કરી હતી તે તેમણે 'સપ્તદ્વિપનું અનુકરણ', 'ત્રૈલોક્યના વૃત્તનું અનુકીર્તન', 'ભાવાનુકરણ', લોકવૃત્તાનુકરણ વગેરે શબ્દોથી સ્પષ્ટ કરી આપી છે.

ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રની રચના કરી તે પૂર્વે પણ નાટ્ય પરંપરાઓ વિદ્યમાન હતી. નાટ્યશાસ્ત્રના ચોથા અધ્યાયમાં ભરતમુનિએ રજૂ કરેલ અમૃતમંથન (સમવકાર) તથા હિમાલયમાં મહાદેવ સમક્ષ રજૂ કરેલ ત્રિપુરદાહ નામના ડીમ પ્રયોગનું વર્ણન છે. જે પરથી અનુમાન થઇ શકે કે નાટ્યશાસ્ત્રની રચના પૂર્વે સંસ્કૃત નાટકોની પરંપરા અસ્તિત્વમાં હતી.[૯]

નાટ્યશાસ્ત્રની રચના કાળે ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિનો વિકાસ થઇ રહ્યો હતો. કૃષિસભ્યતા પાંગરી રહી હતી. વર્ણભેદની રચના

kalpana's

થઇ હતી. તે સમયે ઘરના શણગાર, ભીંતચિત્રો, દળણાં દળતાં - છાશ તાણતાં (વલોવતાં) ગીતો ગવાતા હશે. હોડી ચલાવતાં માછીગીતો, ભટકતા વણજારાના ગીતો, દંતકથાઓ, વ્રત તથા ધાર્મિક કથાઓ, શ્રમ કરતાં લયબદ્ધ ગવાતા કષ્ટનિવારણ ગીતો, હાલરડાં, મરશીયા, લગ્ન તથા અન્ય ધાર્મિક વિધિના સ્વરૂપમાં લોકકળા જીવંત હશે. અર્થાત શિષ્ટકલા (Classical art) ની સમાંતરે લોકકલા (Folk art) પણ વિકસી હશે.

આ કાળે કેટલાક અજ્ઞાન આચાર્યોએ નાટ્ય સાહિત્ય રચ્યું હશે. વિદવાનોના મતે 'ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર' એ એક વ્યક્તિની સ્વતંત્ર રચના નથી. તેમાં નાટ્યના વિવિધ પાસાઓની વિસ્તૃત રીતે ચર્ચા છે. જે એક વિદવાનની કલ્પના હોય તેમ લાગતું નથી. ભરતમુનિનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર' એ પૂર્વેના આચાર્યોની રચનાઓનું, વિચારોનું સુબદ્ધ સંપાદન હોઇ શકે. આ રચનાનું મુખ્ય ધ્યેય તે સમયની પ્રચલિત પરંપરાઓને દોષરહિત કરી ચોકકસ પદ્ધતિ મુજબ તે નાટ્ય પ્રેક્ષકોને આપવાનું હતું. તે સમયના નિમ્નસ્તરના 'લોકો' કે જેઓ વિકસીત ન હોવાને કારણે પછાત રહ્યાં હતા, તેમને મનોરંજન દ્વારા શિક્ષીત કરી જાગૃત કરવાનું

હતુ. લોકો પોતે જે પ્રકારે રહેતા હતાં તે યોગ્ય નથી એમ વિચારતા થાય. નાટ્ય દ્વારા શિક્ષણ પામી શિક્ષિત બને એ પ્રકારનો હેતુ તેમાં રહેલો હતો. જે તે લોકોને જાગૃત કરી સુશિક્ષિત કરવાનો આશય રહેલો હતો. તેમનો જે આદિમ જીવન પધ્ધતિ હતી તે બરાબર ન હતો એટલે તેમને તેમની 'અસભ્ય' 'અભદ્ર' જીવનપધ્ધતિ પ્રત્યેના ખેંચાણથી, લાગણીથી પર કરી શિષ્ટ બનાવવાનો હેતુ હતો. પ્રાકૃતને સંસ્કૃત કરવાનો એટલેકે આદિમ પ્રજાને તેમના પ્રચલિત જીવન ઢાંચાથી અળગા કરી નવીન સંસ્કૃત ઢાંચામાં ઢાળવાનો ઈરાદો હતો. આમ એક ક્રાંતિનો હેતુ હતો. લગભગ આવાજ પ્રકારની પ્રક્રિયા માટે કાર્લમાર્કસે તેના યુગમાં 'Alienate' શબ્દ પ્રયોજયો છે.

નાટ્યશાસ્ત્રના નાટ્યનું વિવિધ રુપ ભારતવર્ષમાં સિધ્ધાંત તરીકે માન્ય રહયું પરંતુ તેનો હેતુ પૂર્ણપણે જળવાયો નથી.

નાટ્યના પ્રથમ પ્રયોગેજ નિમ્નસ્તરના લોકો – અસુરોએ વિરોધ કર્યો. તેઓ નાટ્યથી અળગા થયા. ત્યારબાદનો ઈતિહાસ તપાસીએ તો સંસ્કૃત નાટકોની પરંપરા ઉચ્ચવર્ગ અને રાજવીઓ પૂરતીજ મર્યાદિત રહી. જાતિગત ભેદોથી પર રહી, સમગ્ર માનવ સમુદાયના મનોરંજન માટેના સાધન એવા નાટકના 'પ્રેક્ષક' બનવા માટે 'સહૃદયો' બનવું પડે એ વાત

પર ભાર મુકવામાં આવ્યો. 'સહૃદયો', સાહિત્ય તથા કલાનો મર્મજ્ઞ હોય છે. તેના માટે માત્ર અભ્યાસ નહીં પરંતુ વંશપરંપરાગત સંસ્કારોની જરુર પડે છે એમ માનવામાં આવતું.[10]

શારદાતનયા કૃત ભાવપ્રકાશનમાં પ્રેક્ષક કેવો હોવો જોઈએ તેની ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

यशोधर्मरत: शान्त: श्रुताभिजनवृत्तवान् ॥
षडङ्गनाट्यकुशल: चतुरातोद्यविच्छुचि: ।
चतुरोऽभिनयज्ञश्च रसभावविवेचक: ॥
नैपथ्यदेशभाषाज्ञ: कलाशिल्पविचक्षण: ।
शब्दच्छन्दोऽभिधानज्ञ: सर्वसिद्धान्ततत्त्ववित् ॥
त्यक्तमत्सरदोषश्च स नाट्ये प्रेक्षक: स्मृत: ॥

નાટ્યનો પ્રેક્ષક યશસ્વી હોય, ધર્મરત હોય, શાંત સ્વભાવવાળો, શ્રુતિજ્ઞ, કુલિન હોય, નાટકના છાંગોમાં કુશળ હોય. તત (વિણા આદિ), અનવદ્ધ (મૃદંગાદિ) સુષિર (બંસી આદિ) તથા ઘટ (ઘટ આદિ) ચાર પ્રકારના સંગીત વાદ્યોના પ્રયોગોમાં કુશળ હોય, પવિત્ર હોય ચતુર અને અભિનયનો જ્ઞાતા હોય, રસવિવેચક તથા ભાવ વિવેચક હોય,

kalpana'2

નેપથ્યનો જ્ઞાતા હોય, દેશ અને ભાષાઓનો જાણકાર હોય તથા શિલ્પવિદ્યામાં નિપુણ હોય. શબ્દશાસ્ત્ર (વ્યાકરણ) છંદશાસ્ત્ર અને કોશનો જ્ઞાતા હોય તથા મત્સરદોષથી રહિત હોય.[११]

શ્રીવાલ્મીકિ રામાયણના અયોધ્યાકાંડ – સર્ગ ૧ માં શ્રીરામના ગુણોનું વર્ણન કર્યું છે.

–''એ રામચંદ્રે અસ્ત્રશસ્ત્ર વાપરવાની કળામાં અને પ્રાકૃતાદિ ભાષામિશ્રિત નાટક વગેરેમાં કુશળતા પ્રાપ્ત કરી હતી.''[१२]

નાટકના આદર્શ પ્રેક્ષક બનવું તે રાજપુત્રોનો ગુણ –લાયકાત ગણાતી હતી. આવા કાળમાં આપણે જેને 'લોક' ની સંજ્ઞા આપી શકીએ તેવી પ્રજા માટે સંસ્કૃત નાટ્ય શક્ય નહીં હોય.

પરિણામે સંસ્કૃત નાટક એક ચોક્કસ વર્ગનું ભદ્રવર્ગનું પ્રતિબિમ્બ બનતું રહ્યું. રાજમહેલોમાં, દરબારોમાં રાજ્યાશ્રિત મંદિરોમાં રાજ્યાશ્રયે નાટકો ભજવાયાં હશે. રાજ્યના મુખ્ય મથકોમાં રાજા સાથે સંકળાયેલા લોકોજ પ્રેક્ષક બન્યા હશે.

kalpana's

જે નાટકો લખાયા, ભજવાયા તેમાં મોટા ભાગના નાટકોમાં રાજવીઓની કથાઓ રજુ થઈ છે. સંસ્કૃત સાહિત્યના આધારસ્થંભ કવિઓની રચનાઓ પૈકી એક માત્ર શુદ્રકના મૃચ્છકટિક 'પ્રકરણ'ને બાદ કરતાં લગભગ બધાંજ નાટકો રાજીઓને કેન્દ્રમાં રાખીને લખાયાં છે. રાજાઓની પ્રેમકથાઓ, શૌર્યકથાઓ, પ્રધાનોની રાજ્યભક્તિ ઈત્યાદિ વિષયોની આસપાસ નાટકો રચાયાં છે. રામાયણ મહાભારતની કથાઓ ઉપકથાઓ પર આધારિત નાટકો રચાયાં છે. તે તમામ નાટકોમાં કેન્દ્ર-સ્થાને તો રાજાઓજ છે. મૃચ્છકટિક સિવાય અન્ય કોઈ નાટકમાં 'લોક' આમજનતાને સ્થાન મળ્યુ નથી. શુદ્રકે પોતે રાજા હોવા છતાં નિમ્નવર્ગના પાત્રો અદ્ભુત રીતે ઉપસાવ્યાં છે. શુદ્રકના આ ક્રાંતિકારી નાટકમાં કંગાલ થઈ ગયેલા બ્રાહમણો, જે પૈકી એક ઉચ્ચપ્રતિભા ધરાવતો દાનવીર અને બીજો સાહસીક ચોર, ગણીકાઓનુ જીવન - 'વધૂ' નો મોભો મેળવવા માટેનો તેમનો તલસાટ, જુગારીઓના જીવનની એક ઝાંખી, વિટ - ચેટ જેવા પાત્રો દ્વારા શુદ્રકે નગરમાં વસતા નિમ્ન સ્તરના આર્થિક રીતે પછાત તથા કચોવાયેલા લોકોને સ્થાન આપ્યુ છે, તેમની જીવન ઢબને ઉપસાવી છે. પરંતુ આ નાટકને બાદ કરતાં બીજા કોઈ નાટકમાં આમ-

kalpana's

જનતાને પુરતું સ્થાન મળ્યુ નથી. મૃચ્છકટિકમાં પણ આમજનતાને માત્ર 'પાત્રો' સ્વરુપે સ્થાન મળ્યુ છે. પરંતુ તેની ભજવણીની પધ્ધતિ અને સ્થળતો'સુજ્ઞ' પ્રેક્ષકો માટેનાજ હશે. આ નાટક તેમાં વર્ણવાયેલા પાત્રો જેવું જીવન જીવતા લોકો સુધી તે સમયે પહોચ્યું હશે કે કેમ તે કહી શકાય નહીં.

સંસ્કૃત નાટકો રાજયાશ્રયે, રાજાઓ સમક્ષ રાજઘરાણાના કુટુંબો તથા દરબારીઓ સમક્ષ ભજવાયાં હશે. તેના માટે પ્રેક્ષકો પણ શિક્ષિત, નાટક જોવાની લાયકાત વાળાજ હોય . 'સુજ્ઞ' અને'સહૃદયો' જ ભાવક બની શકે તે પ્રકારની ભજવણી અને નીતિરીતિ હતી. (જેમ કે – આપણું ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીત તથા ગાયન આમજનતાનો કેટલો વર્ગ માણી શકે છે?)

તે સમયની સમાજ વ્યવસ્થાને કારણે નિમ્ન વર્ગને શિક્ષણ ઉપલબ્ધ નહોતું – વર્જય હતું. આથી આપણે જેમને 'લોક' ની વ્યાખ્યામાં મૂકીએ તે પ્રજા માટે શિક્ષણ મેળવી 'સુજ્ઞ-ભાવક' બનવાની લાયકાત મેળવવાના ધ્વાર બંધ હતાં. આથી આવો વર્ગ સંસ્કૃતના નાટ્યધર્મી રૂપકોથી અળગો રહયો હશે.

આ આમજનતાના મોટા વર્ગે જીવન ટકાવી રાખવા ધાન્ય ઉપાર્જન અને સખત શ્રમ (મજૂરી) કરતાં કરતાં ગીતો ગાયા હશે, પાક લણતાં, કૂવે

પાણી ભરતાં - તળાવ કે નદીથી પાણી લાવતી ગ્રામ્ય નારીઓના ગીતો સંભળાયાં હશે, બાળકોને સુવડાવવા હાલરડાં ગાયાં હશે. દેવી દેવતાઓને પ્રસન્ન કરવા, જન્મ તથા લગ્ન આદિ પ્રસંગોએ ગીતો ગાયા હશે. સામાજિક પ્રસંગો, લોકઉત્સવો, લોક તહેવારો, માંગલિક પ્રસંગોએ તથા મેળાઓમાં, 'લોક' ઉમટયા હશે. લોકગીતો ગાયાં હશે અને હર્ષની કિકિયારીઓ સહ સમૂહનૃત્યો કર્યાં હશે, માણ્યાં હશે. ગ્રામ્ય વાજીંત્રોના ધ્વનિઓએ આ ઉમટેલ 'લોક' ના હૈયા હલાવ્યા હશે. અર્થોપક્ષેપક, અર્થપ્રકૃતિ, સંધિ વગેરેથી સુશોભિત એવાં સંસ્કૃત નાટકો - રૂપકો તેમણે ભલે ન માણ્યા હોય પરંતુ નૃત્યોથી શોભતાં ઉપરૂપકો જરુર તેમણે માણ્યાં હશે.

ભરતમુનિએ જેમને લોકધર્મી નાટ્યપ્રવૃતિ વિશેની જવાબદારી સોંપી હતી, તે અલંકારિક કોહલ ઉપરૂપકોના આદ્યપ્રવર્તક અને પ્રસ્તુતકર્તા હતાં. કોહલ ભરતમુનિના આત્મજ - પુત્ર તથા શિષ્ય હતાં. તેમણે 'તાલલક્ષણ' 'કોહલીય-અભિનયશાસ્ત્ર' અને 'કોહલરહસ્ય' જેવા ગ્રંથો રચ્યા હોવાનુ મનાય છે જે હાલ ઉપલબ્ધ નથી.[૧૩]

ઉપરૂપકો ભરત નાટ્યશાસ્ત્રની રચના પૂર્વેથી પ્રચલિત હતાં. કોઈપણ નૃત્ય કે નૃત્યપ્રકાર કે નાટ્પ્રકાર પ્રચલિત પરંપરાથી અલગ જણાય છે તેને

નવું નામ – નવો વર્ગ ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં આપવામાં આવ્યો. ગુણો પ્રમાણે તેમને રુપક કે ઉપરુપક વર્ગમાં મુકવામાં આવ્યા. ભરત પછીના અભિનવગુપ્ત, ધનંજય, સાગરનંદી, રામચંદ્ર – ગુણચંદ્ર, શારદાતનય, નન્દિકેશ્વર વગેરે આચાર્યોએ ઉપરુપકોની સંખ્યામાં ફેરફારો કર્યા છે. તેનું કારણ જે તે સમયગાળા દરમ્યાન ઉપરુપકોની ભજવણીમાં આવેલું પરિવર્તન અને નવા નવા પ્રકારોનો આવિષ્કાર. આ આચાર્યોના મતે રુપકોના ભિન્ન પ્રકારો માટે પ્રધાન નિર્ણાયક તત્વો છે, 'વસ્તુ', 'નેતા' અને 'રસ'. જેમાં 'રસ' રુપકોમાં પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. રુપકોને 'રસપ્રધાન' અને ઉપરુપકોને 'ભાવપ્રધાન' ગણવામાં આવ્યાં છે. રુપકોમાં નાટ્યનું પ્રાધાન્ય હોય છે, જ્યારે ઉપરુપકોમાં નૃત્ય-સંગીત તથા નૃત્તનું સવિશેષ મહત્વ હોય છે. નૃતાત્મક ઉપરુપકો એ રુપકોના પૂર્વવર્તી હશે, અને નૃત્યાત્મક ઉપરુપકો એ રુપકોની અમુક અસરને કારણે થયાં હશે.[17] શારદાતનય કૃત ભાવપ્રકાશનમાં સ્પષ્ટ નિર્દેશ છે કે રુપકો રસપ્રધાન હતાં જ્યારે ઉપરુપકો ભાવપ્રધાન હતાં.

रसात्मका दशैतेषु विंशद्भावात्मका मताः ।
तेषां रूपकसंज्ञाऽपि प्रायो दृश्यतया क्वचित् ॥
त्रिंशद्रूपकभेदाश्च प्रकाश्यन्तेऽत्र लक्षणैः ।

Kalpana's

આ નાટયોમાં દશ રસરુપ (રસાત્મક) છે અને બીજા વીસ ભાવરુપ (ભાવાત્મક) છે. દૃશ્ય હોવાને કારણે તેમને રુપક સંજ્ઞા આપવામાં આવી છે.[૧૫]

શારદાતનયકૃત ભાવપ્રકાશનમાં અષ્ટમ અધિકારના શ્લોક ૨ માં વર્ણવેલ ત્રીસ પ્રકારો આ પ્રમાણે છે.

(૧)	નાટક	(૧૧)	તોટક	(૨૧)	પ્રેક્ષણક
(૨)	પ્રકરણ	(૧૨)	નાટિકા	(૨૨)	સૈટ્ટક્મ
(૩)	ભાણ	(૧૩)	ગોષ્ઠિ	(૨૩)	નાટયરાસક
(૪)	પ્રહસન	(૧૪)	સલ્લાપ	(૨૪)	લાસક (રાસક)
(૫)	ડોમ	(૧૫)	શિલ્પક	(૨૫)	ઉલ્લોપ્યક
(૬)	વ્યાયોગ	(૧૬)	ડોમ્બી	(૨૬)	હલ્લીસક
(૭)	સમવકાર	(૧૭)	શ્રીગદિતમ્	(૨૭)	દુર્મલ્લિકા
(૮)	વીથી	(૧૮)	ભાણી	(૨૮)	મલ્લિકા
(૯)	અંક	(૧૯)	પ્રસ્થાન	(૨૯)	કલ્પવલ્લી
(૧૦)	ઈહામૃગ	(૨૦)	કાવ્ય	(૩૦)	પારિજાતક

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રીઓના મતે ઉપરોકત રુપક પ્રકારોમાં પ્રથમ દશ રુપક પ્રકારો છે, બાકીના વીસ ઉપરુપકો છે. આ ઉપરુપકો વિશે જુદા જુદા સમયે અલંકારિકોએ ભિન્ન સંખ્યા દર્શાવી છે, જેમાં શારદાતનયકૃત

ભાવપ્રકાશનમાં ઉપરુપકોનો યાદી સૌથી મોટો છે. તેમનો યાદીમાં ન આવતાં ઉપરૂપકો આ પ્રમાણે છે :

૧) કર્ણ (અગ્નિપુરાણમાં)

૨) નર્તક (નાટ્યદર્પણમાં)

૩) વિલાસિકા (સાહિત્ય દર્પણ)

૪-૫-૬) બિંદુગક, રામાક્રિડ, પ્રેરણ (અભિનવભારતીમાં) [૧૬]

સંસ્કૃત નાટકોના ઉદ્ભવ વિશે પુરતાં સંશોધનો થયાં નથી અને તેનો ચોકકસ માહિતી મેળવી શકાઈ નથી. તેમ તેના અસ્તકાળ વિશે પણ ચોકકસ વિગતો મેળવી શકાઈ નથી.

અભિનવગુપ્તનો સમયકાળ ઈ.સ.૯૭૫ થી ૧૦૩૫ નો ગણવામાં આવે છે. તેમનો અભ્યાસનોંધોના આધારે કહી શકાય કે તેમના સમયમાં સંસ્કૃત નાટ્પરંપરા હશે.

પરંતુ મુસ્લિમ શાસનકાળ આવતાં નાટકોને મળતો રાજ્યાશ્રમ બંધ થયો. સંસ્કૃત સાહિત્યનો નાશ થવા માંડયો. મંદિરોમાં તથા રાજદરબારોના ભંડારોમાં રખાયેલી પ્રતો વિખરાઈ ગઈ, બળી ગઈ, નાશ પામી, પરિણામે સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરા લુપ્ત થવા માંડી. પરંતુ જે પરંપરાઓ લોકાશ્રયે ઉછરી હતી તે ચાલુ રહી મુસ્લિમોના હુમલા સામે આંતરિક વિખવાદથી પીડાતા

રાજપૂત રાજાઓ ટકી શકયા નહીં, પરાસ્ત થયા. પરિણામે સત્તા મુસ્લિમ શાસકોના હાથમાં આવી.

મુસ્લિમોના ધાર્મિક હૂમલાના કારણે લોકોના મનમાં ઉદ્ભવેલા પ્રતિકારના સ્વરૂપમાં ભકિત આંદોલન જન્મ્યું, ભકિત પ્રવાહ ફેલાયો. આ પ્રવાહમાં સમગ્ર ભારતમાં કેટલીક ભકિત – નાટ્ય પરંપરાઓ જન્મી – વિકસી. રામલીલા, રાસલીલા, જાત્રા, ભાગવત મેલા વગેરે ભાગવત તથા રામાયણની કથાઓ પર આધારિત નાટ્યોની ભજવણી મંદિરોમાં શરુ થઈ. જેને અદ્ભુત લોકાશ્રય સાંપડયો. આ નાટ્ય પરંપારાઓનો હેતુ રાજકીય તથા ધાર્મિક હૂમલાઓને કારણે ભયભીત લોકોમાં નવો સંચાર જગાડવાનો હતો અને તે હેતુ સફળ રહયો. આમ 'લોકોએ' ભેગા મળી ધાર્મિક હૂમલાને ખાળવાના જે પ્રયત્નો કર્યા તેમાંથી લોકધર્મી શૈલીના નાટકોનો જાણે પુન:ઉદ્ભવ થયો.

આ પારંપારિક લોકનાટ્યોના ઉદ્ભવ માટે સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરા પ્રેરણારૂપ કહી શકાય. લોકધર્મી શૈલીના આ નવા સ્વરૂપોની બાંધણીમાં પ્રાચીન ઉપરૂપકો – રૂપકોની કેટલીક અસર જણાય છે. પરંતુ આ નવા નાટયસ્વરૂપોમાં પ્રાચીન પરંપરાની સીધી અસર દેખાતી નથી. આ નવી

પરંપરાઓ સ્વતંત્રપણે ખીલી છે એમ કહી શકાય.

ડૉ.જગદીશચંદ્ર માથુરે આ નવી પરંપરાઓ સંસ્કૃત નાટ્યકાળ દરમ્યાન પ્રચલિત 'સંગીતક' ના આધારે વિકસી હોવાનું અનુમાન કરેલ છે.[૭] 'સંગીતક' શબ્દ પ્રાચીન રૂપકોમાં જોવા મળે છે. આલંકારિકોએ 'સંગીતક' ને કોઈ સ્વતંત્ર રૂપક – ઉપરૂપક પ્રકારમાં ગણાવ્યું નથી, પરંતુ કેટલાક રૂપકોમાં 'સંગીતક' ગૂંથી લેવાતું હશે. 'મૃચ્છકટિકમાં' નાયક ચારુદત્ત સંગીતક માણી આવે છે, અને રેભીલે ગાયેલા રાગનો ઉલ્લેખ કરે છે. કાલીદાસે 'અભિજ્ઞાન'-શાકુંતલ' અને 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' માં ગીતોની રચના કરી છે. વરરુચિકૃત 'ઉભયાભિસારિકા' નામના ભાણમાં 'સંગીતક' નો ઉલ્લેખ મળે છે.

આ નવા પારંપારિક નાટ્યોના કેટલાક અંગોની સરખામણી ઉપરૂપકો સાથે થઈ શકે. જેમકે 'નાટ્યરાસક', હુલ્લીસક, વગેરે નૃત્યપ્રધાન ઉપરૂપકોની પરોક્ષ રીતે અમુક અસર વરતાય છે. પરંતુ નાટ્ય પરંપરાઓમાં પ્રાચીન રૂપક – ઉપરૂપકોની સીધી અસર વર્તાતી નથી.

ભક્તિ પ્રવાહને કારણે ઉદ્ભવેલા (નાટ્યો જેવાંકે) રાસલીલા, રામલીલા, યાત્રા, ભાગવતમેલા વગેરે નાટ્યોની સમાંતર બીજાં કેટલાક પૂર્ણપણે લોક-

રંજનના નાટ્યસ્વરૂપો ઉદ્ભવ્યા, જેમ તમાશા, નૌટંકી, વગેરે. દક્ષિણ ભારતમાં કેરળનું પારંપારિક નાટ્ય 'કુટિયાટ્મ' સંસ્કૃત નાટકોની પરંપરાની ઝાંખી કરાવે છે.

ગુજરાતનું પારંપારિક નાટ્ય 'ભવાઈ' લોકરંજન માટેનું, માતાજીની ભકિતના સ્વરૂપમાં ભજવાતું નાટ્ય છે પરંતુ ભકિતપ્રવાહની અસર હેઠળ ઉદ્ભવેલા અન્ય નાટકોની જેમ ભકિત આંદોલનને કારણે ઉદ્ભવ્યું નથી, પરંતુ તત્કાલીન રાજકીય, સામાજિક અને આર્થિક પરીસ્થિતિઓના કારણે ઉદ્ભવેલી વિટંબણામાંથી જન્મેલું સ્વરૂપ છે. ભવાઈનું પ્રાચીન સંસ્કૃત નાટ્ય પરંપરાઓ સાથે સીધું અનુસંધાન નથી, પરંતુ પ્રાચીન રૂપક ઉપરૂપકોની કેટલીક અસરો ભવાઈમાં જોવા મળે છે, જે નીચે પ્રમાણે છે.

સંસ્કૃત 'નાટક' માં પ્રસિધ્ધ કથા તેમજ પાત્રો ઉપરાંત પૌરાણિક કથાઓ પર આધારિત નાટકો રચાયા છે. 'પ્રકરણ' માં ઉત્પાદ્ય કથા અને કાલ્પનિક પાત્રો જોવા મળે છે. ભવાઈની કથાવસ્તુમાં આ બંને પ્રવાહોનું સાતત્ય જળવાયું છે. ભવાઈના કેટલાક વેશોમાં પ્રસિધ્ધ તેમજ કાલ્પનિક કથાઓ અને પાત્રો પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે, જ્યારે અન્ય કેટલાક વેશો પૌરાણિક કથાઓ પર આધારિત છે.

kalpana's

- ભરત નાટ્ય શાસ્ત્રમાં વર્ણવેલ પૂર્વરંગ દરમ્યાન સ્તુતિ-પાઠ, વિઘ્નોના ઉપશમન માટે ઉપાસના, વાદ્ય પરીક્ષણ વગેરે થતું ભવાઈમાં પણ પ્રારંભમાં માતાજીની પૂજાવિધિ થાય છે, માતાજીની ગરબીઓ ગવાય છે અને ભૂંગળ આદિ વાદ્યોની પૂજા કરી શરુઆતમાં ભૂંગળ તથા અન્ય વાદ્યોનું પરીક્ષણ કરી, વાજીંત્રોના ધ્વનિથી પ્રેક્ષકોને ભવાઈ પ્રયોગની શરુઆત થવા અંગેની જાણ કરવામાં આવે છે. વેશ ગોર ભૂમિપૂજન કરી - પડ બાંધે છે. આ વિશે વિગતવાર ચર્ચા પ્રયોગ-રૂઢિઓ અંતગર્ત કરવામાં આવી છે.

- સંસ્કૃત નાટ્યકારોને 'રૂપક' 'ઉપરૂપક' સંજ્ઞાથી ઓળખવામાં આવતાં. નાટ્ય દૃશ્ય શ્રાવ્ય કલાસ્વરૂપ હોવાથી રુપ લેવું, રૂપ ધરવું એ અર્થમાં 'રૂપક' શબ્દ પ્રયોજાયો છે. આ સંદર્ભમાં ભવાઈમાં પણ 'વેશ' શબ્દ પ્રયોજવામાં આવ્યો છે. વેશ શબ્દના બે અર્થ પ્રચલિત છે, પ્રયોગ અને પાત્ર.

- 'નાટ્ય રાસક' ઉપરૂપક એ નૃત્ય પ્રધાન ઉપરૂપક છે જે હાસ્યરસ પ્રધાન છે. તેમાં શૃંગારરસ પણ હોય છે. ભવાઈ પણ નૃત્યોના અંશો ધરાવતું નાટ્યસ્વરૂપ છે, જેમાં હાસ્યરસ પ્રધાન છે. સાથે શૃંગાર

kalpana's

રસ પણ જોવા મળે છે.

o 'રાસક અથવા લાસક' ઉપરૂપકમાં અનેક પ્રકારની ભાષાઓ, વિભાષાઓ પ્રયોજાય છે. ગીત, નૃત્ય વગેરે કલાઓ પ્રયોજાય છે. નાયક મૂર્ખ હોય છે. તો ભવાઈમાં પણ અનેક લોકબોલીઓ તથા ગુજરાતી, હિન્દી, ઉર્દૂ, રાજસ્થાની વગેરે ભાષાઓ પ્રયોજાઈ છે. ગીત અને નૃત્ય ભવાઈના મહત્વના અંગો છે. અડવો વાણિયો વગેરે જેવા મૂર્ખ પાત્રો પણ ભવાઈમાં જોવા મળે છે.

'નાટ્ય દર્પણ' અનુસાર 'રાસક અથવા લાસક'માં ૧૬, ૧૨ કે ૮ નાયિકાઓ પિંડીબંધ વગેરેની રચના દ્વારા નૃત્ય કરે છે. આ નૃત્ય ગરબા, રાસનું આદિ સ્વરૂપ છે. નાટ્યશાસ્ત્રમાં જે શૃંખલિકા અને લતાબંધ એવા પિણ્ડીભેદ મળે છે, તે ડૉ.કપિલા વાત્સાયનના મતે ગરબા અને રાસને મળતા આવતા સ્વરૂપો છે. ભવાઈમાં પણ માતાજીની સ્તુતિ અર્થે રાસ-ગરબા પ્રયોજાય છે. આમ પિણ્ડીબંધનું અન્ય સ્વરૂપે સાતત્ય ભવાઈમાં પણ જોવા મળે છે.

kalpana's

o 'હલ્લીસક' નૃત્ય પ્રધાન ઉપરૂપક છે, જેમાં નાયક વાક્પટુ હોય છે. અનેક વિધ તાલ અને લય હોય છે. ભવાઈમાં ડાગલો વાકપટુ હોય છે. વળી ભવાઈ નૃત્યના અંશો ધરાવતું નાટ્સ્વરૂપ છે. તેમજ તેમાં અનેકવિધ તાલ અને લય પ્રયોજાતા હોય છે.

o 'પ્રેરણ' હાસ્યથી પરિપૂર્ણ એવું ઉપરૂપક છે. તેમાં મૂંડાવેલા માથાવાળો તથા શરીરે ભસ્મ લગાડેલ વિચિત્ર દેખાવવાળો નટ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. મનોહર ગીત - વાદન હોય છે. ભવાઈમાં પણ જુઠણના વેશમાં નાયક ચહેરા પર મેંશ ચોપડી કઢંગી વેશભૂષામાં હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. ભવાઈમાંપણ મનોહર ગીત વાદન હોય છે.

કેટલાક વિદ્વાનોએ ભવાઈનું સ્વરૂપ ભાણ અને પ્રહસનથી પ્રભાવિત હોવાનું અનુમાન કર્યું છે. ભવાઈનું ઉદ્ભવ સ્થળ ઉતર ગુજરાત છે. સૌરાષ્ટ્ર તથા રાજસ્થાન વગેરે પ્રદેશોમાં પણ ભવાઈની પરંપરા છે. ઉતર ગુજરાતમાં આવેલું વડનગર અને તેનો આસપાસનો પ્રદેશ પ્રાચીન સમયમાં આર્નતપ્રદેશ - નર્તકોના પ્રદેશ તરીકે ઓળખાતો હતો. કૃષ્ણને પ્રિય એવું હલ્લીસક નૃત્ય, યાદવોની જળક્રીડા અને કૃષ્ણની લીલાઓનો ઉલ્લેખ હરિવંશમાં કરવામાં

Kalpana's

આવ્યો છે. આમ ભવાઈ એ સ્વતંત્ર રીતે ઉદ્‌ભવેલુ નાટ્યસ્વરૂપ છે, પરંતુ તેમાં ભવાઈ પૂર્વેના કેટલાક નૃત્ય- નાટ્ય પ્રકારો તેમજ ઉપરૂપકોની અસર હોઈ શકે. ડૉ.સુધાબહેન દેસાઈએ ઉપરૂપકોને દૃશ્ય કહી લોકરંજન અર્થે પ્રયોજાતા લોકનાટકોનો પણ દૃશ્ય સ્વરૂપો અંતર્ગત સમાવેશ કર્યો છે. તેઓ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે, ભવાઈએ દૃશ્ય સ્વરૂપની નાટ્ય પરંપરા છે.[૧૮]

kalpana's

સં..દ..ર્ભ

૧. લોકસાહિત્યકી ભૂમિકા, ડૉ. કૃષ્ણદેવ ઉપાધ્યાય, સાહિત્ય ભવન (પ્રા.) લિ., અલ્હાબાદ પૃ. ૧૨

૨. એજન પૃ. ૧૪

૩. એજન પૃ. ૧૦

૪. સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય, લે. તપસ્વી નાન્દી (૧૯૭૯) પૃ. ૬

૫. भवतां देवतां च शुभाशुभविकल्पक:

कर्मभावन्वयापेक्षा नाट्यवेदो मया कृत: ॥ ।।१०६।।

नैकान्ततोऽत्र भवतां देवानां चानुभावनम्

त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ॥ ।।१०७।।

(ના.શા. અધ્યાય-૧)

૬. नानाभावो संपन्न नानावस्थान्तरात्मकम् ।

लोककृतानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ॥ ११२ ॥

(ના.શા. અધ્યાય-૧)

kalpana'o

૭. दुःखार्तानां श्रमार्तानां शोकवार्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद्भविष्यति ॥ ११५ ॥

(ના.શા.અધ્યાય-૧)

૮. न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला
नासौ योगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥ ११६ ॥

(ના.શા.અધ્યાય-૧)

૯. સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય, યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ ગુજરાત રાજ્ય લે.ડૉ.તપસ્વી નાન્દી (૧૯૭૯) પૃ.૯

૧૦. 'પરંપરાશીલ નાટ્ય', બિહાર - રાષ્ટ્રભાષા - પરિષદ પટણા લે.શ્રી જગદીશચંદ્ર માથુર (૧૯૬૯) પૃ.૩

૧૧. 'ભાવપ્રકાશનમ્', હિન્દી અનુવાદ મદનમોહન અગ્રવાલ (૧૯૭૮) અષ્ટમ અધિકાર શ્લોક ૪૦ પૃ.૩૨૯

૧૨. શ્રી વાલ્મીક રામાયણ, શુધ્ધ ગુજરાતી ભાષાંતર ભાગ પહેલો, સસ્તુ સાહિત્ય વર્ધક કાર્યાલય, અમદાવાદ, ભાષાંતરકાર - કે.શાસ્ત્રી નરહરિ મગનલાલ શર્મા (૧૯૮૧) પૃ.૧૨૫

૧૩. 'સ્વાધ્યાય' પ્રાશ્ય વિદ્યામંદિર અંક ૪ જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટેમ્બર '૮૫ લે.ભરતકુમાર ડી.ભટ્ટ ઉપરૂપક પ્રકાર, સ્વરૂપવિધાન અને વિશેષતાઓ. પૃ.૩૪૧

૧૪. એજન પૃ.૩૪૨

૧૫. 'ભાવપ્રકાશનમ્' હિન્દી અનુવાદ મદનમોહન અગ્રવાલ (૧૯૭૮) અષ્ટમ અધિકાર, શ્લોક-૩ પૃ.૩૨૧

૧૬. 'સ્વાધ્યાય', પ્રાચ્યવિદ્યામંદિર, વડોદરા, અંક ૪ જન્માષ્ટમી અંક, સપ્ટેમ્બર '૮૫ લે.ભરતકુમાર ડી.ભટ્ટ 'ઉપરૂપક - પ્રકાર, સ્વરૂપવિધાન અને વિશેષતાઓ પૃ.૩૪૭.

૧૭. 'પરંપરાશીલ નાટ્ય' બિહાર - રાષ્ટ્રભાષા - પરિષદ પટણા, લે.ડૉ.જગદીશચંદ્ર માથુર (૧૯૬૯) પૃ.૧૦

૧૮. 'Bhavai' ડૉ.સુધાબહેન દેસાઈ (૧૯૭૨) પૃ.૧૨૯

Kalpana's