अध्याय 5

भवाई लोकनाट्य का सांस्कृतिक अध्ययन

गुजरात के लोक नाट्य भवाई का संस्कृतिक रूप भी एक महत्व पूण है। लोक साहित्य होता है वह समाज का दपण होता है। समाज म होने वाली घटना का चित्रण हम लोक नाट्य म मिल जाता ह। लोक नाट्य समाज के समान्य जनता द्वारा ही होता है, इसलिए उसम हम समाज का एवं संस्कृतिक का चित्रण मिल जाता है। समाज के लोगों को भाषा, पहरवेश, बोली, रहेनी-करनी, आचार - विचार, भी हम संस्कृतिक रूप म मिल जाता है।

गुजरात भवाई लोक नाट्य म हमे उस समय के लोगों को मन:स्थिति का हबह हम संस्कृतिक म मिलता है। उसके साथ उस भवाई के कलाकार को जिवन शैली के साथ साथ समाज के उस पहेलु को उजागर कराते है जो हम देख कर भी अन-देखा किया हो। भवाई के कलाकर के जो नियम होते है वह हम देखने को मिलते है। भवाई एक ऐसा लोक नाट्य है जो आज नहों पर पूव और आने वाले के समय का दशन हम वेषों के माध्यम से देखते है, इस लिए उनको हम मुख्य रूप से भी माना जा सकता है। भवाई के कलाकार को मयादा हम देखने को मिलती।

भवाई का जब उदद्भव हवा था तब गुजरात म तुगलक मुसलमनों का राज था। उस समय समाज म बहत सारी कुरीतियां थी स्त्रियॉं पे जो हत्याचार होते थे उनका स्वरूप हम भवाई म मिल जाता है।भवाई लोकनाट्य म सामाजिक स्तरपर अधिक प्रभाव मिल जाता है। समाज को स्थिति का वणन उन्होने भवाई के कलाकार के पहनावेशे पता चल जाता है को यह किसी समय का, कोन सी जाती का, कैसी पारिस्थिति का है वह हम सहजरूप से देखने को मिल जाता है। भवाई म संस्कृतिक पक्ष के रूप म हम उनके नियम, उनके पहनावा, उनके रीत भात, उनका रहन सहन, उनको बोली, उनके जाती का समपण आदि हम संस्कृतिक रूप म ले सकते है।

आज के युग म हम भवाई के आदि रूप से बहत ही दूर है, हमारे सामने जो भवाई हो रही है वह आधुनिक भवाई का एक स्वरूप है जो रंगमंच ने ले लिया है। भवाई के अपने नियम होते है जो

रंगमंच से विपरीत होते है। आज भवाई म हम आधुनिक समस्याएं देखने को मिलती है पर एक आधुनिक रूप से आज से 13 वी सदी के नजदीक अगर देखे जिस समय भवाई का उद्भव हवा होगा वह समय म असाइत जी ने जिस प्रकार से भवाई और भवाई के कलाकार के अपने अलग से नियम बनाई थे, जो समय रहते उस म कही सारे परिवतन आए है। आज के समय म भी काही सारे मंडल है जो असाइत जी के नियम के रूप से भवाई को करते है। उन्हे पारंपारिक भवाई के रूप म माना जाता है, उनके नियम आज भी वह धार दार से मानते है। उनके साथ साथ आज भी वह उसी प्रकार से भवाई को कराते है।

भवाई के सांस्कृतिक पक्ष को हम विस्तार पूवक देखते है। उनके कुछ महत्वपूण बात अपने शोध ग्रंथ म प्रस्तुत किया है। अलग अलग रूप से भवाई के कलाकार को मिल के उनके नियम नीति आदि को जानकारी प्राप्त को है। उस के साथ कही सारी पुस्तक को पढ़ के अपने मंतव्य को इस अध्याय म प्रस्तुत किया है।

लोक नाट्य भवाई नृत्य प्रधान

भवाई का स्वरूप नाट्य - रूप के कारण इसम हलराड़ा आदि प्रसंगो के कारण उसम नृत्य तत्व का विकास हवा है। भवाई म ज्यादातर नृत्य कला का सम्पूण स्वरूप होने के कारण उसे नृत्य प्रधान माना है। फिर भी कई बार अपने अनुभव एवं कला के कारण अनेक कुशल कलाकार इसका विकास करके इसे रूपक या उपरूपक के समीप ले आते ह ।

भवाई म नृत्य का मूल्य तथा मनोभाव दोनों के लिए है "नाचो मारा देवता नाचो नाचो रे" १ जैसी पंक्ति को गाते समय साधारण तौर पर गणपति तथा उनके साथ नायक सीधी चाल म नाचते ह । इस समय यह चाल प्रसन्नता प्रकट करती है । इस संचारी भाव (हष) को उत्पन्न करने म वाणी इत्यादि तत्त्व भी उपकारक ह । इस तरह नृत्य का मूल्य कला तथा मनोभाव दोनों के लिए होता है ।

भवाई कलाकार जिस प्रकार अलग अलग जाति के लोगों को देखकर उनको तरह बोलना सीख लेते ह, उसी तरह किस प्रकार नतन किया जाय या चला जाय, यह भी सीख लेते ह ।

भवाई कलाकार अधिकतर नृत्य म ठेका के साथ गतिक्रिया करने के अभ्यस्त होते ह। इतना ही नहीं, इस तरह को गतिक्रिया के बिना ठेका नतन के एक भाग को तरह भी आता है। काली जैसे पात्र अपनी भूमिका करते समय जब नतन नहीं कर रहे होते, तब भी बीच म ठेके का उपयोग कर लेते ह।

हमने देखा कि नाट्य जैसे अथ म यहाँ नतन का प्रयोग होता है। यों तो नतन अंग्रेजी 'डान्स' शब्द का पयाय है। पर नृत्त, नृत्य और नाट्य जैसे नतन के तीनों प्रकारों के लिए भवाई म जो समान नाम मिलता है, उस अथ म भवाई नतन - प्रधान लोक नाट्य है।

रंगभूषा

भवाई कलाकार मुख्यरूप से मंडप के चौक म अपनी वेशभूषा म ही प्रवेश करेगा। किसी भी मंडली का कलाकार हो , माताजी को स्थापना के पास घंटी के आकार का एक गोल पत्थर (होरसा) खुली सपाट जगह पर दिखाई देगा और कलाकारो को आप वहां पत्थर पर बोदार - एक प्रकार का पदाथ- घिसते हए देख सकगे। फोको चमक वाला बोदार भवाई कलाकार के मेक-अप का महत्त्वपूण साधन होता है। गुलाबी रंग के कारण वह त्वचा को सुंदर बनाता है। स्त्री के लिए थोड़ा गुलाल मिलने से मेक-अप बन जाता है जो स्त्री पात्र को किया जाता है। बोदार म गुलाब मिलाकर लाली भी तैयार करती ह, इसके साथ साथ वह होंठ रंगने, बिन्दी लगाने तथा हाथ-पैर को रंगने म का प्रयोग होता है। यह बुढ़ापा देखाने के लिए, बढ़े के बाल -मूंछ बनाने के लिए भी होता है। इस म शंख चूण जैसे मिलने से धूतता, कमीनापन, अमानुषिकता जैसे भावों को दशाने के लिए उपयोग किया जाता है। अधिक आयु कलाकार को दिखने के लिए काजल का भी उपयोग किया जाता है। काजल का उपयोग राक्षस से लेके विदूषक के भावों के लिए उपयोगी बना है। काजल भी कलाकार खुद पीतल को कटोरी म दीपक के ऊपर रखकर बनाते है। यह समय के साथ बादल गया है, आधुनिक मंडली यह समान बंदी, काजल सब लेके आते है। पुरुष पात्र के लिए गोपीचंदन का उपयोग होता है।

यह जो भवाई कलाकार जो मेक-अप करते है। वह न तो कोई ट्रेनिंग नहीं लेते है, ना ही उनके लिए किसिकों बुलाया जाता है,यह लोग खुद ही तैयार होते है और उनको रंग भूषा ऐसी होती है को सब को लगता है को यह लोग कही पे ट्रेनिग लेके आए है। उनका मेक-उप इतना असरकारक होता है को उनको मिटाने के लिए तेल का उपयोग कराते है। यह कलाकार एक बार मेक-उप कारले तो पूरी रात तक यह मेक-उप चलता है, चाहे कोई भी पात्र करना हो। कलाकार के मेक-उप म जैसा वेश होता है वेसा ही उनका मेक-उप भी होता है। भवाई कलाकार जो सिनेमा से पहले के कलाकार माना जाता है।

आज को बहत सारी मंडलियाँ चहेरे पे केवल तेल ही लगती है, जो मशाल को रोशनी से उनका चहेरा चमकने लगता है। रंगभूषा भवाई कलाकार खुद ही करता है। इन कलाकारो को सूझ-बुझ के कारण उनके मेक-उप को हर जगह पे चचा होती है। रंगभूषा म कलाकार अपने नियम का उल्लंगन नहीं कराते है। भवाई के कलाकार मुक्त रूप से रंगभूषा का प्रयोग कर सकते है।

वेशभूषा

भवाई म वस्त्र, आभूषण, मेकअप तथा मंच को सामग्री नाटक को पद्धति तथा लोक के माध्यम से प्राप्त करते ह, और इन सबके द्वारा ही कलाकार का चरित्र बन जाता है। यह चरित्र अपने अस्तित्व को रखने के लिए वह खुद ही सजग रहता है। बिना बोले ही एक पात्र से दूसरे पात्र का परिचय भी मिल जाता है। पंचांग, लोटा डोरी, शिवतिलक इत्यादि से पता चलता है वह ब्राह्मण है । यह पात्र अलौकिक या लौकिक, किस युग का है। उसका सामाजिक या प्रादेशिक स्तर क्या है, यह उसके पहनने ओढ़ने के ढंग से पता चल जाता है । जैसे को जो पगड़ी ब्राह्मण पहनता है वह महाराष्ट्रियन ब्राह्मणों जैसी होती है । गणेशजी को हीरा जड़ित मोजड़ी राजस्थान के प्रभाव के परिणाम स्वरूप है । उत्तर गुजरात के लोग इस तरह को मोजड़ी नहीं पहनते । अलग-अलग प्रदेश के तथा समाज का जो प्रभाव भवाई पर पड़ा है, वेशभूषा से पहनने ओढ़ने से समझा जा सकता है ।

वेश भूषा और मशाल ग्रामीण वातावरण के अनुकूल होता है। भवाई म निधन एवं सामान्य जनता काम करती है। इसलिए कोमती नहीं, सादे वस्त्र जैसे कि देवी भी हाथ को अंगुली म सादा वेढ़ पहनेगी और पैर के गहने भी गाँव को सामान्य महिला जैसे होंगे। उनको अलौकिकता त्रिशूल, कुंकुम तथा दांतो म पकड़ी तलवार से प्रकट होता है। गणेशजी को सुन्दर और बहमूल्य आभूषणों वाला माना जाता है पर भवाई-मण्डली के कलाकार सर पर वस्त्र डालकर, हाथ म स्वस्तिक का चिन्ह वाली थाली देकर अतिशय मंहगे पोरधान से बचेगी। सामान को एक स्थल से दूसरे स्थल पर ले जाने लिए भी वह अधिक तथा ज्यादा मंहगी चीज़ों से बचते ह आई। भवाई मंडली वाले पात्रों के अनुरूप हो और ज्यादा महगे ना हो इन वस्त्रों एवं आभूषणों को लाते है।

वेश भूषा म भवाई कलाकार महगी चीजों का उपयोग नहीं करते है, वह जो भी कपड़े होते है वह साफ सुथरे होते थे, जब भवाई कलाकार भवाई के लिए आते है तब वह स्वस्थ होकर आते है। भवाई म वेश जो होता है उनके अनुरूप कपड़े पहने जाते है। गणपती के वेश के कपड़े काली के वेश म नहीं चलते है। इसलिए भवाई के कलाकार अपनी वेश भूषा का ज्यादा ख्याल रखते है। आज मोरबी, सौराष्ट्र जैसी जगह पर कलाकार को कपड़े देते है। भवाई को माताजी को आराधना माना जाता है, इसलिए महिलाएं सारी, सेट, आदि का दान देते है। भवाई कलाकार उसको चड़वा मानकर बड़े आदर भाव से ग्रहण भी कर लेते है।

प्रकाश

आज समय के साथ हर एक घर म बिजली हो गई है। भवाई के कलाकार आज भी मशाल का उपयोग कराते है। चाचर चौक म तो बिजली होती है फिर भी परंपरा के अनुसार आज भी वह लोग मशाल का उपयोग कराते है। म ने अपने शोध के समय एक भवाई कलाकार अमू भाई से मोरबी म साक्षात्कार किया था तब उन्होने बताया था को "भवाई म अगर मशाल ना होतो वह भवाई नहीं होती।"२ भवाई आज से बहत समय पहले वह लोग मशाल को रोशनी से भवाई को खेले थे। चौक के

चारों ओर मशाल को लगा देते है और फिर भवाई को शुरुआत होती है। आज आधुनिक समय म भवाई को प्रकाश के लिए मशाल को जरूरत नहीं होती है।

भवाई के वाद्य और यंत्र

भवाई बिना वाद्य के हो ही नहीं सकती है। यह नाट्य से ज्यादा नृत्य कहा जाता है। भवाई म जो संवाद होते है वह गद्य से ज्यादा पद्य म होते है। इसलिए बिना वाद्य के तो भवाई करना ना मुनकीन है।

भवाई के मुख्य वाद्य 'भुंगल' को माना जाता है। उनके अलावा भी तबला, झाँझ, घुँघरू का समावेश होता है।

1. भूंगल

भवाई म ध्वनि के लिए भूंगल प्रमुख वाद्य के रूप म माना जाता है। भूंगल के दो प्रकार बताया जाता है। 1. नर 2. मादा

एक का स्वर तीव्र होता है तो दूसरे का स्वर मंद होता है। नर भूंगल म छेद बड़ा होता है और आकार म छिछला होता है। मादा भूंगल म गहराई होती है और छेद भी छोटा होता है। दोनों भूंगल पे देवी का प्रतीक मानते है इस लिए चुंदरी बांध कर रखते है। कलाकार भूंगल को माँ सरस्वती का रूप भी मानते है। भूंगल को लंबाई चार फूट होती है और तीन भागों म होता है। जो भाग हाथ म होता है उसे चमची के नाम से जाना जाता है, वही बीच के भाग को गज और जो ऊपर का भाग होता है वह फणी के नाम से जाना जाता है, ऊपर के भाग म त्रिशूल का चित्र बनाया होता है जो माताजी को शक्ति का प्रतीक माना जाता है। भूंगल जो होता है वह पीतल से बनाया जाता है पर उसम ध्वनि म कंपकंपी को प्राप्त करने के लिए फणी जो होती है वह ताँबे को होती है।

नर भूंगल को बजने के लिए हवा ओंठों से और मादा भूंगल को बजाने के लिए दांत बांध करके किया जाता है। दोनों गाल को खिचकर ओंठों से जो हवा भूंगल म जाती है तब ध्वनि जो होती

है वह गंभीर होती है। दांत से जब सीधी हवा अंदर जाती है तब तीखी ध्वनि होती है। भवाई मुक्त है जब एक भूंगल वादक इधर-उधर हो जाता है तब एक ही व्यक्ति भूंगल को बजाकर स्वर निकाल लेते है। वह होकरा "हा....आ....आ...."3 उस समय जो आवाज निकलती है उसे फूक को संयमित किया जाता है। भवाई को खुली जगह होने के कारण उसे गानेवाले को ज्यादा महेनत न करनी पड़े उसी तरह से सब आयोजन होते है।

हॉच (एक प्रकार को गति) जब होती है तो दोनों भूंगल को जरूरत होती है। सही तरीका यही है को दोनों भूगल बजे तभी आनंद आ सकता है।

नृत्य के समय जो बजाया जाता है वह संवाद के समय वह ध्वनि नहों बजाई जाती है। भवाई म इनको छूटछाट रहती है। जब संवाद किया जाता है तब भूंगल और अन्य वाद्य बजते है। काठियावाड़ म भूंगळ को विशेषता यह है कि पात्र के बोलते समय नहों परंतु गाते है तब भूंगळ बजता है जिससे पात्रों मंडलियाँ इसम भी छूट लेती ह ।

(आ) तबला

तबला दो होते ह - तबला और डग्गा, नरघा, दाहिना और बॉयां, यह नाम से जाने जाते ह । भवाई म इनका नाम है नरघुं और भोणियों दोकड़ और तेज आवाज म बजाये जाते ह । तबला शीशम, खैर या बीया के को लकड़ी से बनाया जाता है और अन्दर से खोखला होता है जिसे कोठी कहते ह । इस कोठी के ऊपर चमड़ा लगाया जाता है जिसे पुडी कहते ह । पुड़ी के बीच जो काले गोलाकार भाग को शाही और पुड़ी के किनारे लगी हई चमड़े को पट्टी को चाँट कहते ह । शाही और चाँट के बीच को खाली जगह को मैदान (लव) कहते ह । पुड़ी के किनारे पर गुँथे चमड़े को हाट म सोलह छेद होते ह जिन्ह गजरा कहते ह और इसम से डोरी फँसाई जाती है जो नीचे गोलाकार गुडरी से होकर फिर से ऊपर आती है इस डोरी से तबले को मजबूती से खॉच लिया जाता है । इसके नीचे लकड़ी के आठ गट्टे लगाए जाते ह । हथौड़ी से इन गट्टों को ऊपर नीचे करने से तबले का स्वर भी ऊपर नीचे होता है।

ठेका (डग्गा, भोणिया), ताब, पीतल, जमन-सिल्वर या मिट्टी से बनाया जाता है। तबले जैसा ही होता है पर इसम गट्टा नहीं होता।

(इ) झाँझ

भूंगळ और तबला के अतिरिक्त भवाई म तीसरा महत्त्व का वाद्य-यंत्र है झाँझ। इसको तो बनावट ही इस तरह को होती है कि गायक के शब्द ठीक से सुने जा सकते ह यानी शब्द सुनाई पड़ने के बाद ही इसको आवाज सुनाई देती है। भूंगल तथा तबला को तरह इसको आवाज तेज या धीमी हो सकती है। मंडलियाँ एक झाँझ से तेज और दूसरी से धीमी आवाज निकालकर संगीत को रचना म तेज-धीमी आवाज को कुशलता पूवक मिलाकर अपना काम चलाते ह। झाँझ तीन चार या पाँच लोक बजाते ह, तबला एक व्यक्ति बजाता है जब कि भूंगल दो लोग।

(ई) घूघरं

अंग्रेजी म जिस वाद्य को रटल कहते ह ऐसी भिन्न-भिन्न रेटल्स बहत-सी आदिवासी जनजातियों ने बनाई को ह। इन सभी को हम घूँघरं पारिवार का ही वाद्य कहते ह। छोटी छोटी घुघरियों का प्रयोग तरह-तरह के गहनों और वस्त्रों म होता आया है, उदाहरण के लिए भवाई को काली माता के पैर म जो आभूषण होता है वह यों तो उत्तर गुजरात और राजस्थान को महिलाओं के आभूषण ह पर अन्दर से ये पोले होते ह और उनम पत्थर के छोटे टुकडी भरे होते ह, वह इसलिए कि चलते समय मीठी आवाज आती है। भवाई कलाकार सूजबूज से नृत्य म उसका अच्छा उपयोग कर लेते ह। घुँघरा को आवाज भवाई नृत्य म अद्भूत आनन्द का सजन करती ह।

वेश को आवश्यकतानुसार इसम अन्य वाद्य-यंत्रो का भी उपयोग होता है। कृष्ण बाँसुरी बजाते ह। जसमा म बारात के समय कभी-कभी ढोलक बजती है, पावो, नगाडा, मँजीरा, एकतारा

आदि का भी उपयोग किया जाता है। पारिस्थिति अनुसार जरूरत पडने पर भवाई कलाकार डिब्बे का भी उपयोग करते ह। सीटी, ताली आदि भी इनके वाद्य के रूप म जाने जाते ह।

भूंगल का शेक

भूंगळ के मुख्य शेक दो होते ह। (1) आधा (2) पूरा।

आधे शेक के एक भूंगळ चलता है । "त तां तां इ धां तां धां तां धां "4- सामान्यतःआधा शेक को आवाज इस तरह को होती है। पूरे शेक को आवाज पर इस तरह को होती है "तां हां धां तां हां धां त त त ता धां धा ता धां ता था"5

उदाहरण के लिए - एक फूदडी के लिए आधे शेक का उपयोग होता है और दो फूदडी के लिए पूरे शेक का उपयोग किया जाता है। कुछ मंडलियां म रास के शुरु म पूरा शेक लेते ह इसके अतिरेक सभी जगह आधा शेक लेते ह। कुछ मंडलियाँ पूरे शेक को मान को तरह कहते ह।

भूंगळ के अलग-अलग से शेक मिलते ह। इसम से कुछ को चचा नीचे को है। एक शेक से दूसरा शेक का ऐसी रेखा को भिन्नता से अलग नहीं बताया जा सकता पर इन रेखाओं को कुछ भेदभाव मिलता ह।

(1) चलती का शेक - "थै थै थक थक थ थै"6

(2) चलती के मानतोरा का शेक - पहली भूंगळ तेज स्वर से बजती है। इसके साथ तबला भी मानतोरा म पहली सीधी चलती म बजता है।

(3) हाँच का शेक -" तेह तेह तेह

तेह तेह तेह"7

मानतोरा के शेक के बाद ही हाँच का शेक बजता है। इसे भूंगळ का दूसरा मान कहते ह। इसके बोल चलती जैसे ही ह। फिर भी हाँच म भूंगल के बोल टुकड़े टुकड़े म बजते ह और चलती म एक साथ बजते ह।

(४) हाँच के बाद को चलती का शेकः

"ते ह ते ह ते ह

ते ह ते ह ते ह"8

इसम भी ऊपर बताए ही बोल ह पर भोरण (भोणियुं) ज्यादा खुला बजता है। भोरण पर तीन थाप खुली पड़ती है। एक बन्द और बाद म तबला का एक ताल टांची पर पड़ता है। तीन थाप कर के और तीन मादा के बजते ह। भृंगळ के इस शेक को कही भवाई कलाकार भूंगळ का तीसरा मान चलती का भी कहते ह।

(५) भूंगळ के त्रगड़ा का शेक :

"थथांग ह ह

तह तेह तह"9

तबला के ताल को तरह भूगळ के बोल भी इसके थाप के हिसाब से निकलते ह। ऊपर जो दो टुकड़ ह ये इकट्ठे हो तब भूंगळ के त्रगड़ा का शेक पूरा हो।

(६) सिंगल चौताल अथवा चौतारू का शेक :

"ध तक् त् त त" 10 यह शेक सिंगल चौताल का कहलाता ह

(७) डबल चौताल :

ऊपर के सिंगल चौताल के शेक को डबल कर तो डबल चौताल का शेक मिलता है।

(८) केड़वा का शेक : "ध तक तक तक ध....."11

(९) चैड़को का शेक :

यह शेक बहत प्रचलित नहीं ह। ऊपर केड़वा के जिस का उल्लेख किया गया है उसम भवाई के कलाकार का उल्लेख किया गया है उसम भवाई के कलाकार जोश भर कर जो शेक देते ह उसको चैड़को का शेक कहा जाता है पर बड़ोदा को " तुलजा भवाई मंडल" ने शेक का जिस विशेष प्रकार से विकास किया है वैसा विकास बहत कम भवाई मंडलियों ने किया है।

त ह तीक तीक त ह....

इसी तरह से बजता है। नेता अथवा विशेष सम्मान के लिए यह शेक जोश के साथ बजाया जाता है। आधुनिक भवाई म भी ऐसे पात्र के प्रवेश पर तबला, कांसी जोड़ा इत्यादि का संगीत चल रहा हो तब उसम कई बार "तु ह ह ह... तू"12 चैड़को म काकड़शिंग रणशिंगु और तुरई - इन तीनों को आवाज म से निकाली जाती ह। यह इस शेक को विशेषता है। माताजी को उपस्थिति करनी हो तब भी यह बजता है या मान के बाद साखी करनी हो तब और साखी को चालू म भी बजता है। ऐसा लगता है जैसे दो भूगल बज रहा है। वास्तव म एक को भूंगल बजता है और जब उस समय भूंगळ बजानेवाला दूसरा कलाकार आराम करता है। यह शेक म पहले रणशिंगु फिर तुरई और उसके बाद काकड़शिंगु बजता है और इस तरह तीनों इकट्ठे होने पर चैड़को हो जाता है।

(१०) फरेरो :

ते .... ह.... ..... एक ही भृंगळ बजता है और दूसरा वादक साँस ले, उसी तरह ही दूसरा भूंगळ भी इसी तरह बजे और पहला भूंगळ- वादक साँस ले। साखी चल रही हो तब उपयोग किया जाता है। कुछ लोग त्रगड़ा म बँधने वाली दुगन म दी जाने वाला शेक को फरेरी या फरेड़ी कहकर पहचानते ह।

(११) गरबा का शेक :

त ह तक् त ह.... गरबा के शुरुआत म जो हंस म चाल होती है - उसी तरह यह शेक बजता है

भृंगळ बजाने के नियम

अलग-अलग मंडलियों को देखने के बाद भूंगळ बजाने के निम्न लिखित नियमों को लिया गया है :

"१. पड म आमन्त्रण के पहले संध्या-आरती के समय छड़ीदार जब छड़ी पुकारे तब छड़ी के अन्त म दो भूंगळ को ध्वनि करके चलती तथा मान देना।

२. पड़ के आमन्त्रण के लिए दो भृंगळ को मान के साथ चलती बजाना।

३. मशाल आये उस समय एक मूंगळ को चेड - तुई मारना।

४. संध्या आरती म मशाल के बाद मशाल चौक म भूंगळ बजता है।

५. पात्र को बुलाने के लिए दो भूंगळ को चेड - तूई मारना या मूंगळ के शेक को प्राप्त करने के लिए आनेवाला पात्र मुख से शेक के शब्दों से टेक देता है, फिर मूंगळ बजानेवाला शेक दे।

६. एक ताल से दूसरे ताल म जाने के लिए दो मूंगळ को तुई मारकर जिस तरह को ताल चल रही हो उसम भूगळ बजाकर इशारा करना और इस समय तबलची तीन थाप देकर मान निकालकर ताल बदले। उदाहरण के हौंच म से चलती म जाने के लिए अधिकतर मंडलियाँ इसी तरह का व्यवहार है।

७. ताल को गति बदलते ही शेक को झड़प बदलती है और इस इशारे है। से फुदड़ी इत्यादि को गति म परिवतन हो।

८. साखी शुरू हो उस समय भूगळ का मीठा स्वर दिया जा सकता ह।

९. मान देने के बाद चलती, हौंच इत्यादि बजे।

१०. मान देने के बाद ठेका, ठेका पर कुदको और कुदका पर ज़ोर से फूदड़ी दी जा सके। फूदड़ी धीम से नहों ली जाय, क्योंकि ऐसा करने से ठेका और इस प्रक्रिया म मूंगळ प्रेरणा श्रोत बन जाता है।

११. बजानेवाला चरण दबाये और शेक बन्द करे पर भृंगळ पर काम करनेवाले चार हों तो उनम से दो के शेक बन्द हों और बाको के चलते रह, इस परिस्थिति म नतक कलाकार तीन बार पैर से ठेका ले और तीन बार कमर लचके - पर इसके पीछे प्रेरणा श्रोत हो भूंगळ।

१२. सामान्य आगमन ('आवणुं') म या नृत्य म बीच म भूंगळ बजानी हो तो कम शेक दी जा सकती है। यह नये गान या नये नृत्य के समय जितने ज़ोर से शेक दिया जाता है उतने ज़ोर से नहों दिया जा सकता, पर आगमन (आवणुं) या नृत्य को समाप्ति पर यह ज़ोर से बजता है कि जिससे दूसरों को पता चल सके कि आगमन (आवणुं) या नृत्य पूरा हो गया है।

१३. वात्तालाप के समय संगीत के साथ मूंगळ भी बन्द हो।

१४. भूंगळ बहधा तबला तथा झाँझ के साथ बजता है तथा इसी के साथ चलता है।

१५. गाना समाप्त हो तब और वेश पूरा हो तब उस समय लगभग सभी मंडलियाँ मान देती ही है इस नियम का ठीक से पालन हो।"13

मान

भवाई म मान किस तरह से दिया जाता है ? कही पे अगर **काबा-काबिन** का वेश चल रहा है। गीत को कड़ी पूरी होने के बाद नीचे का दोहा गाया गाया-

"पीले लाल रूमाल को, धोये रंग न जाय,

पाँचों अंगुलिओं से पुण्य करूँ , काबा सद्गति जाय,

मेरे काबा को किसने मारा ?"14

यह दोहे के तीसरे टुकड़े को गाते समय "अंगुलिओं" के शब्द पर भार देना है। काबिन इस शब्द पर भार देकर हाथ से मान को सूचना देगी।

हाथ के इशारे से मान देना आसान न हो तो वह बोल के आवाज़ से-थई थई को आवाज से, थप्पे से या फूदड़ी या तोड़े से भी संगीतकार मान म चला जाता है। थई थई को आवाज, थप्पे या तोड़ा आदि भी मान ही ह। कही बड़ी स्थान हो तो मान देने के लिए सारे संगीतकार खड़े हो के मान देते ह। झंडा-झूलन के वेश म झंडा के प्रवेश के बाद तेजा के आगमन को ही प्रभावशाली हो तो संगीतकार इस समय का मान खड़े होकर दगे।

मान देने के नियम

भवाई मंडली के मान देने के अलग अलग तथा अपने नियम ह, उदाहरण के लिए - वडोदरा के नवापुरा म चलता भजन या गाना पूरा हो जाने के बाद एक सामान्य रूप से एक ही बार मान दिया जाता है पर नट साखी बोले और पूरा करे तब तीन बार मान दिया जाता है। साखी जब चल रही हो तब वह **ह ह ह (फरेरो)** धीमी आवाज़ म भूंगळ बजा सकता है, पर साखी होने पर मान पड़ता है " ओ शो थे थे ता ता थै"15 ऐसा तीन बार होता है, उपर कहा गया है जब चलता भजन पूरा होता है तब

साधारण पर एक ही बार होता है। यही शब्द अलग अलग आवेश मे है, पर ऊपर कहा गया है जब चलता भजन पूरा होता है तब तो ऐसा बजाकर जरूरी परिवतन भी किये जा सकते ह।

इस तरह भजन या गाना पूरा होने पर 'मियाँ बीबी' वेश म टुकड़े म और गणपति को या अन्य किसी साखी के पूरे होने पर, मान दिया जाता है। वेश लेकर भवाई करनेवाले जब गाँव म आते ह तब चौरा म भी मान दिया जाता है। "अ शो थै थै ता ता थे" जैसी आवाज़ हम सुनते ह, वह मान को है। वेश के आते समय और जाते समय पात्र जो बोलते ह, उस पर भी, भूंगळ वादक बोल बोलते ह, यह एक पूरा शेक है और बहत-सी मंडलियों म उसे मान के रूप म माना जाता है। साखी पूरी होने पर भी बोल दिए जाते ह वेश के शुरुआत म भी बजाया जा सकता है। आधुनिक भवाई वेशों म भी मान के बोल मिलते ह और वे सामान्यतः ऐसे होते ह - **"ताक थैया थैया ताक थै"**

शेक के विविधता को जो चचा को गई है वह मान म दोनों भूंगळ से साथ बजता है। साथ ही साथ चालू शेक भी इसम बजता है, पर शेक सादा है तो एक ही बार मान होता है।

मान कहों भी दिया जा सकता है। मिसाल के तौर पर, नीचे को कड़ी हींच म ली गई हो तो होंच म भी मान दिया जा सकता है, भूंगळ के शेक को गति बढ़ गई हो तो दी चलती बन जाती है और चलती म मान मिलता है। फुदड़ी को झड़प भी बढ़ जाय, त्रगड़ा अगर चल रहा हो तो ज्यादत्तर मंडलियाँ मान नहों देतों और त्रगड़ा के ताल म ही खेलती है, पर कुछ मंडलियाँ कड़ी पूरी होते ही त्रगड़ा को मान देती है।

भवाई के गीत गाने के लिए नहों, खेलने के लिए होते ह

पुरानी भवाई म रामदेव के वेस म शुरू के वाद्य-यन्त्रों तथा भूंगळ, पखवाज आदि का उल्लेख मिलता है। पर बाद म तो भवाई कलाकारों ने हार्मोनियम और दूसरे वाद्य-यन्त्रों का उपयोग शरू किया।

भवाई का प्रमुख और महत्त्वपूण माध्यम संगीत है। उनके अनुसार भवाई संगीत का ही पयाय है। मेर जाति के लोग तो भवाई को संगीत ही कहते ह। महत्व पूण बात है कि भवाई कलाकार वाद्य-यन्त्र बजाने म ही केवल कुशल नहीं होते, उनको मावजात करने म भी कुशल होते ह।

शास्त्रीय संगीत म जो गीत गाया जाता है उनको गति तीन तरह को होती है - (1) विलंबित (2) मध्य (3) द्रुत। वही भवाई म यह क्रमशः त्रगडो, हॉच, चलती म दिखाई पडता है। महत्व को बात है को भवाई के गीत गाने के लिए नहीं देखने, खेले और सुनने के लिए होते ह।

भवाई का संगीत मुक्त है

भवाई को मंडलीया कुछ ही हारमोनियम का उपयोग करती ह, इसलिए भी संगीत मुक्त रह सका है। भूंगळ का उपयोग स्वर ही पद्धति से होता है। भूंगळ को बजने को शुरू से गीत के प्रारम्भ के साथ ही उसका उपयोग होता है। त्रगडा म बजता जरूर है फिर चलती और हॉच म वह खासतौर पर बजता है। संगीत म जो काम स्वर का होता है वही भूंगळ म शेक करता है, भूंगळ बजाने वाला शेक का इस कुशलता से प्रयोग करता है कि संगीतकार मुक्त रह सकता है। अलग-अलग मंडलियों के अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो गई है कि ज्यादत्तर मंडलियाँ इस नियम-बद्धता से कुछ दूर है तो कुछ बहत दूर होती ह।

इस मुक्तता के कारण भी शास्त्रीय संगीत को अपेक्षा म भवाई का संगीत बिलकुल अलग हो जाता है। शास्त्रीय संगीत साखी म कलाकार जो होता है वह चाँताल बजाते ह पर भवाई म तीन गति से बजाया जाता है और एक ही गति म चार मात्रा बजती है और टुकड़े-टुकड़े म पूरी होती है जबकि शास्त्रीय संगीत म चाहे जितनी भी छूट रहते हए भी छोटा से छोटा टुकड़ा चार मात्रा एक ही क्रम म पूरी हो जाती है। यह ध्यान रखा जाता है कि का तो होता ही है और कोई भी ताल सोलह मात्राओं से ज्यादा नहीं होता।

भवाई म विशेष राग को विशेष ताल म गाने को प्रथा है

रूपक शैली में गाया जाने वाला ध्रुपद गायन की सबसे प्राचीन परम्परा प्रचलित है। इसमें चार भाग होते हैं, जिन्हें स्थाई, अन्तरा, संचारी तथा आभोग कहते हैं। ध्रुपद, धमार, होरी तथा सादरा तीनों में गाया जाता है, जिसमें पखावज का प्रयोग होता है। किस्सा ढाई टुकड़ों में उठता है। किस्सा ढाई टुकड़ों में उठता है। गीतों में इनके राग की सूचना होती है। समा जैसे वेशों में रागों की होती है,

मात्रा का उपयोग कैसे होता है ?

एक ही ताल कभी एक ही लय में नहीं बजाया जाता है। कभी विलम्बित लय में, कभी मध्य लय में तो कभी द्रुत लय में बजाया जाता है। इसे लय के प्रकार कहते हैं। तबला या खोड़ सादरा बजता है। सादरा में एक मात्रा घटाने- बढ़ाने से लय में परिवर्तन होता है। लय को (गति) दो या दो से अधिक प्रकार से बजाने की क्रिया को लयकारी कहते हैं। - इसमें लय को प्रकट करने के लिए प्रयोग किये जाने वाले

[illegible] नतक अपने गले को [illegible]

भवाई का थेई थेई (थेईकारा)

[illegible] - भवाई म हम **“थैया ना थैया ना थई”** जैसा थेईकारा अक्सर सुनते ह इस तरह यह एक ही थेईकारा रेडियो को भवाई म प्रवेश पा सका है। नई भवाई म भी एक या दो सेयादा थेईकारा प्रवेश नहीं पा सकाता है। वह भी **'ता थैया थैया ता थैया”** या **‘ताक् थैया थैया ताक् थै”** [illegible] जाते ह और इसके लिए तबला के साथ पात्रों को आवाज़ का [illegible] चाचर म होनेवाली भवाई के वेशों म दूसरे थेईकारे भी मिलते ह। इसम मुख्य थेईकारा, चलती, त्रगड़ा, उलाळ और ह च केह चलती का भवाई का थेईकारा कुछ यू होता है **'ता थैयानो ता थैयानो”** त्रगड़ा का थेईकारा इस तरह का होता [illegible] **“थैई थेई ता थेई”** उलाळ के थईकारा म यादार हाकारा पड़ता है, [illegible] **"उगड़ ता ता थेया त त थैई"**16 इस प्रकार केथेईकारा 'बटाऊ' तथा '[illegible]” जैसे [illegible] “धना धना धना है, [illegible] **"तक धिना तक"** है दीपचदी का थेईकारा नह है इसका मान भी नह है [illegible] भी ऊपर कहा गया है इस तरह डबल दीपचदी ताल के जो बोल होते हैउनम से अनुभव के आधार [illegible] वह तीन टुकड़ों म होता है [illegible] चलते है तो डबल दीपचदी हो जाता हैमान और थेईकारा एक ही है जब क दोन के शब्द लगभग समान है। थेईकारा मान ही है इसके पूरा होते ही एक दीपचदी हो जाता हैमान और थेईकारा एक ही है क्योंकि दोनों के विशिष्ट प्रकार का [illegible] **"मल्ले रे भाई भाई.."**

"अरे रे भाई भाई"17 [illegible] [illegible], [illegible] [illegible]।

थप्पा

भूंगळ पर वादक समूह पे जो थ पा लगतेह वह भी मान है। भूंगळ पर मुय तीन तरह के थ पे भवाई म प्रचलित ह।

(1) चलती का थप्पा

"थइ थइ थइ
थइ थइ थइ18

(2) हींच का थप्पा :

"[illegible] - [illegible]
[illegible] - [illegible]"19

(3) त्रगड़ा का थप्पा :

"त ह ह थइ थइ- थ पो
त ह ह थइ थइ - थ पो
त ह ह थइ थइ - थ पो 20

ऊपर चलती और ह च क दो थ पे पूरे होने पर चलती और ह च को पूरी भूंगळ बज जाती है इसी तरह त्रगड़ा के तीन थप्पे पूरे होने पर त्र गड़ा का पूरा भूंगळ बज गया हो ऐसा माना जाता है

भवाई म प्रयुक्त प्रमुख ताल-बोल इत्यादि

भवाई म प्रयोग म आने वाले प्रमुख ताल को लय के अतिरिक्त तबला, भूंगल और झाँझ के बोल मान इत्यादि का विभाजन भी नीचे दिया गया है जो सामान्यतः अधिकांश भवाई मंडलियां म [illegible]।

(1) उलाणा

"□□- □□□□□

□□□□ - तिन्ना किटिनाना धिन्ना किटिनाना

□□□□ - ध ते ध ध ते

□□□- □□□ □□□ □□□ □□□ □□□ □□=□□"21

□□□ □□□ □□ □□□□□ □□ □□□ □□□□ ह तथा तिन्नाक तिन्नक धिन्ना - □□□□□ □□□ □□□□□ □□ □□□ □□□□□ □□□ □□ □□ प्रकार है और हाँच से धीम बजता है। वैसे तो यह माढ से भी धीम □□□□ □□□□ □□□

□□□□ □□□□□□ज□□□त्त□ □□□ □□□□□ □□□□ □□□□ □□□□ □□□ □□□□ □□ □□□ □□□□ □,□ □□□□□□□ □□□ □□□□□ □□□□□□□

(2) त्रगडा

"□□ - □□□□□

□□□□ - □□□□□ □□=□□ □□□□□ □□=□□ □□□□

□□□□□□ □□□□ □□□□□ □□□□

□□□□ - □ □ □□□□□ □ □□□□

□□□- □□□□□□□□□ □□□□□□□□=□□

□□□ - ध धीगीनक धीनीक तन्नकधीन्ना"22

त्र□□□ □□ □□स्त्रीय रुप नहों □□□□ □□□□□ □□ □□ प्र□□□ □□

(३) रूपक (खोड़ त्रगड़ा)

"□□ - □□□□□

□□□□- तिन तिना धिन्ना धिन्ना धिना धिना

भूंगळ- धे ते धे ते धे ते

[illegible]- [illegible]

[illegible] - [illegible]"23

खोड़गड़ा दीपचदी तथा रूपक ताल का एकप्रकार है

(४) दादरा

"लय- मध्य

तबला धाधिन्ना धातिन्ना

भूगळ- धे ते ते घेततते घेततते

[illegible]- [illegible]

[illegible] - [illegible]"24

[illegible]

(५) माढ़

"लय- मध्य

तबला [illegible]

भुंगळ- थे थे थे

झाँझ- [illegible]

[illegible] - [illegible]"25

माढ़ दीपचदी [illegible] ही एक रूप है। सात मात्रा का एकप्रकार का खोड गड़ा है कुछ लोग इसे उलाळोभी कहते ह उलाळोयह एक हीच काप्रकार माना जाता है।

(६) होंच

"लय- मध्य

[illegible] - धिन्न ताकता तिन्न ताकता

[illegible] - [illegible]

झाँझ- झीना तक तीना तका

मान - [illegible]"26

हच देशी है

(७) (अ) दीपचन्दी (सिंगल)

"लय- मध्य

तबला धा धीन धाधाधीन

[illegible]

[illegible]

[illegible]..... तां त... [illegible]...

अथवा

धा धीन धा धा धीनना तीन ता ता तीन धे ते धेधेते घेतेतेते

भूंगळ- धे ते धेधेते धेतेतेते

झाँझ- झाझी झाझाझीन झातीन तातातीन27

(ब) दीपचन्दी (डबल)

"लय- द्रुत

[illegible] - [illegible]

अथवा

[illegible].... ता त.... [illegible]... को डबल करना

भूंगळ- झाँझ... [illegible], पर डबल करना

[illegible] - [illegible], [illegible] रू[illegible] [illegible]
ज्ञान से चलते हए गीत को ध्या[illegible] म रखकर इसम से मान या तोडा बनाया जाता है, वह तीन टुकडो म मान बनता है पर एक क्रम म अटू[illegible] [illegible]"28

[illegible] या लोकगीत म भी किया जाता है। दीपचन्दी [illegible] रूपक कहलता है जिसका ताल बहत प्र[illegible]

(८) चलती

"[illegible]- द्रु[illegible]

[illegible]- [illegible]

[illegible] - [illegible]....

[illegible]- [illegible]

[illegible] - [illegible]"29

[illegible] रू[illegible] [illegible] रू[illegible] [illegible]

[illegible] रू[illegible] [illegible]

चलती के तो अनेक रूप मिलते ह। साधारण तौर पर यह आठ मात्रा म बजती है, [illegible] स्वरूप [illegible] मात्राओं म भी परिवतन हो [illegible] संक्षिप्त चलती छः मात्रा की [illegible]

(९) दुगन

[illegible] अधिकतर नीचे बताई तालो म दुगन होता है। उदाहरण के लिए माढ़, [illegible], रू[illegible], [illegible]

चलती, ह च, माढ़, त्रगड़ा की मात्रा आठ, दीपचन्दी की चौदह, दादरा क छ, उलाळा क चार मा ाः। मान दुगन लय म होती है अथवा सिंगल म होती है। त्रगाड़ा से पहले उलाणी बजता है [illegible]

भवाई का संगीत नृत्त एवं नृत्य प्रधान

अठारहवीं शताब्दी तक काव्य रचना के संदभ म भवाई का स्तर उच्च प्रकार का रहा है [illegible], सामाजिक एवं व्यवहारिक से देखा जाई तो अनेक प्रकार के रचनाएँ एवं वेश दिये है। वेश म [illegible], छप्पा, साखी, दोहा, छंद, रेखता, धोळ, फगुवा, गाथा, आँखड़, कडवुं, भावन, वधामणुं [illegible], मंद त्रिताल के अतिरिक्त भवाई के चलती, त्रगड़ो, ह च जैसे ताल के साथ ही सामेरी, भैरवी, सारंग जैसे राग म भवाई का संगीत गाया जाता है। समय के साथ [illegible] अनेक रस से ओत प्रोत करनेवाले गायक आज भी मिलते ह। सारंगी की जगह कौटुम्बिक प्रेम, [illegible] मुख्य तत्त्व के रूप म माना ह। भवाई नृत्त तथा नृत्य प्रधान है

भवाई म लोक संगीत तथा देशी संगीत

[illegible] लगता है। थोड़े से अन्तर से ही दूसरा प्रकार बन जाता है। उदाहरण के लिए दोहे म पंक्ति की मात्राएँ तेरह और ग्यारह म बँटी होती ह। इस क्रम को बदलकर ग्यारह और तेरह कर देने से सोरठा बन जाता है। पन्द्रह मात्राओं की चौपाई की पंक्तियों के अन्त को गुरु और लघु मात्राओं के बदले लघु-गुरु कर देने से जेकरी नाम का स्वरूप मिलता है। अट्ठाइस मात्रावाली चौपाई म मात्राएँ सवैया, इकतीसा सवैया, [illegible] "[illegible]" के स्वरूप बन जाता है। भवाई म यह सभी लोक संगीत को शास्त्रीय राग म गाने को हम देशी कहते ह। सवैया

□ □□□, □□□□ □ □□□ □□ □□□□□ □□□□□ □□□□ □□□□□ □□ □□□ □□ ह। वीका म □□□□□ □□ □□□, □□□□, □□□□ □□ □□□, □□□ □ □□□□ □□ □□□ "□□□" □□ □ □□□□ □□□ □□ □□□□ □□ □□ □□□ □□□□-□□□न म प्रत्येक प्रदेश को □□□□□□□□ □□□□ श्र□ □□□ □□□-□□□□ □□ □द्ध □□□□ □□□□□ □□□ □□ □□□□ □□□□ □□□ □□□-संगीत तथा उनके नियमों के निश्चित □□□□□□□□□□□□ □□□□□□ □□□□ □ □□□, □□□, □□□, □□□□ □□ □□□-□□□ □□□□ रू□ □प्रा□ होते ह। फिर भी एक मान्यता यह है कि उत्तर भारतीय संगीत का विशुद्ध □□ (□□□) □□□□□□ □, जिस पर भवाई कला के रागों को रचना को गई है।

□□ □□□□□□□ □□ □□□□□ □□□□ □□ □□-□□ □रु□ □□□, □□-□□□□ □□□□□□ □□□□□□ □□□□□□□□□ □□□□□ प्र□द्ध अप्रसिद्ध दोहों का उपयोग □□ □□□□□ □□□ □□□□□ □स□□□□□ □□ □□ □□□□□रू□ □□□□□ □□□ □□□□□ □□□□□ □□ □□□□□ □□□ □□□□□□□□□□ □ □□ □□□□□ □□□□ □□□ □□उपयोग म ले लेते ह।

स्वयं के ताल

भवाई संगीत का कोई शास्त्रीय ताल नहीं है। उसका परन, तोडा या गत भी शास्त्रीय नहीं है। □□ □□□□ □□ □□□□ □□□, □□□□, □□□,त्र□□□ □□□ □□□□□□□□ □□□□□स्त्र□ □□□ □□ □□□□□ □□□□ □□□□□ अपने ढंग से करते ह। शास्त्रीयों तालों का प्रयोग इनम □□□□ □ □स्त्र□ □□□□□□□□□□□ □□□ □□□□ □ □□ □□□,□□□□□ □□□ □□ □□ □□□□ □□□□□ □□□□□□□□□□□□□□□□ □□-□□-□□□ □□□ □□□□□□ □□□□□ □ □□□□ □□ □□ □□□□□ □□□□ □□□□ □□□ □□ □□□□ □□□□□ **करहरवा** □□ □□□□□, और होंच का उल्लेख तो शास्त्रीय तालों म □□□ □□□□□ □□□□-□□□ □□□ □□□□□□□ □□□□ □□□□□□ □ □□□ □□□ □□ □□ □□□□□ □□ □□ □□स्त्र □□□□□□ □□□□□□□□ नहीं ह। संक्षेप म भवा□ □□□□□ □□□□□□□□□□स्त्र □□□□ □□□ □□ □□□□□ □ □त□ □□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□ □□ □□□□ □□ □□□□ □□□□□ □□ □□□□□ □□□□□ □□ □□□□□□□□□ □□ □□ □□स्त्र □□□ □□□□□□□ □□ □□□□ □□□□□ □□□□□□□□□ □□□□ □□□ □□□ □□ □□□ □□□□ □,□□□□□□ □ स□□□□□□□□□□ □□ □□ □□□□ □□□□□ □□□□□□□□□ □□□□ □□□ □□□ □□ □□□ □□□□ □,□□□□□□

[illegible] निकल जाता है। इस अन्तर के कारण ही शास्त्रीय तबलावादक दवाई का तबला नहीं बजा सका, [illegible] कारण भवाई म शास्त्रीय तबलची से काम नहीं चल पाता, [illegible]

गरबी विलंबित लय म

[illegible] लय तो इसके संगीत को सीमा से बाहर ही है फिर भी भवाई को विशेषता है कि ([illegible]) [illegible] लय म ही गरबी गायी जाती है। संगीत क्षेत्र म भवाई का यह बहत बड़ा योगदान कहा [illegible] ज्यादत्तर त्र[illegible], [illegible] चलती से होंच और होंच पर से दीपचंदी और इससे त्र[illegible]

राग को दृष्टि से

राग को दृष्टि से भवाई के राग संगीत को अपेक्षा, [illegible], [illegible], शोरगुल को दृष्टि से, [illegible]

संगीत म दशक भी साझीदार बनते ह

[illegible]-साधना को सिद्ध करते ह वह सामूहिक सजन को अपेक्षा वस्तुतः अधिक प्रभावपूण होता है, पर कई बार सामूहिक सजन भी प्रभावपूण [illegible] ([illegible]) [illegible], तब सजन अधिक प्रभावपूण बन जाता है। दूसरे माध्यमों के प्रवेश होते ही ये दशक प्रत्यक्ष या

परोक्ष रुप से अपना प्रभाव भवाई म डालते ह। इस तरह लोक स्वरुपों को सामूहिक सृजन- प्रक्रिया म दशकों का योगदान भी नकारा नहीं जा सकता।

नतन को पृष्ठभूमि म व्यक्तिगत तथा विस्तृत मानसिक भूमिका

□□□□ □□□ □□□□□[व□□क्ति□□□□□ □ □□□□□ □□ □□□□□□ □□□□□□ □□ □□□□ □□ □□ □□□□□ □□□ □□□□ □□ बीबी के प्रवेश के साथ उसके नतन म ही □□□□ □□ □□ □□□□ प्र□□ □□□□□ □□□□□□□ □□□□ "□□□□ ' म पानी भरने जाती सखियों के नतन म समुदाय को मनः स्थिति प्रकट होती है। फिर भी व्यक्तिगत नृत्यों म सामुदायिक नृत्यों को अपेक्षा मनोवेग अधिक परिलक्षित होते ह। □□□□□□ □ □□ कलाकार मंदिर के प्रांगण म ही इष्ट देव का ध्यान, स्□□□ □□□□□, भक्तिपूण गीत गाते ह। जिसम बहत सी सूक्ष्मताओं का प्रवेश होता □□□ □□□□□□ □□□□□ □□ लगता है जैसे स्वयं देवीमां पात्र म प्रवेश कर जाती ह तथा हावभाव द्वारा भक्त-□□□□□□ □ □□□□ □□ □ □□□□ □□ □□□□□□ □ □

काकड़ा और नतन

स्त्री वेशधारी नट काकड़ा के साथ नतन म प्रवेश करते ह अथवा उन्ह। नतन करते वक्त उचित □□□ □□ □□□□□ □□□□ □□□□ □□, इससे तथा इसकेकलाकारों को भवाई नतन म हस्त मुद्रा का विशेष □□□□ □□□ □□□ □□□□, □□□ □□ □□□ □क्ष□ □□□□□□□□□ □□-□□□ □□□□□□□ □□□ क्र□ □□□ □□ सुनियोजित होता है तथा इस संदभ म हम एक विशिष्ट शैली का परिचय प्राप्त होता है।

चाचर को भाषा नतन

□□ □□□ □□□ □□ □□□□ □□□□□□□ □□□□□□□□□□□-□□□□□□□□□□ □ □□□ □ कहीं पूव के रूप म □द्य □ □□□□ □□ □□□□ □□□ □□ □□□- गीत म ही होता और यह नृत्य पात्र के स्वभाव या जाति का भलीभाँति परिचय दे देता। संक्षेप म, □□□□ □□ □□□□ □□□ □□□□□ □□□ □□□ □□□□□ □□ □□-□□□ □ पात्रों के शब्द से यह पता लग जाता है कि पात्र राजा है या नौकर, उसी तरह चाचर म नृत्य के ज़रिये हम पात्र को पहचान लेते ह। इसके अतिरिक्त, □□ □□□□□ □□ □□□□ □□ □□□□ □□□□□□□□, ब्राह्मण

इत्यादि उसका उचित उपयोग करते ह। आंगिक चेष्टाएँ उनके स्वाभाविक अभिनय म निरन्तर प्रयुक्त होती रहती ह। संवादों म वाचिक अभिनय का विकास भी अपने आप हआ। हाकोटा, चीख, होकारा इत्यादि म दशकों ने भी चाचर की भाषा के विकास म उपकारक का काम किया। फिर भी चाचर नृत्त-[illegible] [illegible] [illegible] [illegible], पर जैसा हम देख चुके ह जिस भाषा म नृत्त नृत्य और नाट्य के तीनों रूप कहे जा सकते ह वैसी जो भाषा हो वह नतन है यही कहनासहीहोगा

जटिलता का आभास

भवाई का नतन सरल होते हए भी जटिलता का आभास उत्पन्न करता है। उदाहरण के लिए, झंडा झूलन का वेश चल रहा हो [illegible] [illegible]याँ एक की जगह दो झंडा तथा दो तेजा ले आते ह। नतन चारों व्यक्ति अलग-अलग तरह के कर और सरल होते हए भी जटिल लगे। भवाई कलाकार चाचर को शायद ही खाली रखते ह और अनेक कलाकार नतन म सम्मिलित होते ह, [illegible] [illegible] नतन सरलता और सहजता से सीखा जा सकता है [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] [illegible] आभास उपन करता है

विविध प्रकार की नाचणी इत्यादि

विविध प्रकार की नाचणी भवाई स्वरूप का एक आकषक अंग है [illegible]

[illegible] 'फरकलुं कहा जाता है ह मान की नाचणी है। इसम दोनों से ठेका देकर बाद म चक्कर [illegible] जाता है। चक्कर म ताल के अनुप पैर पड़ते ह [illegible] उसकेबाद चलती क नाचणी ली जाती है ज्यादातर पग गतियों म चलती बजती है जिसे चलती की नाचणी भी कहते ह, इसे .... करने पर बाहरी क नाचणी बन जाती ह इसम घूघरा का जो ताल बजे वह बहरो घूंघरो बजे [illegible] [illegible] की बहरी चाल या घूंधरा की बहरी नाचणी भी कहते ह। इस तरह नाचणी अलग अलग नाम से प्र[illegible] [illegible]

उस प्रकार भवाई म नतन □□□ □□□ □ा □□-गतियाँ म विभाजित होता है, □□□ □□ □□ □□□ □□□□-□□ा□□□ □□□□ □□□□□□□□□□ □□-गति या नतन जोड़ भी लेते ह। □□□□□ □□□□□ □□, □□□□□□ □□□□□त्त□प्र□□□ □ा □□-गति अवसर कलाकार अपने नृत्य म सम्मिलित कर लेते ह, □□□ □□□ दृश□ - नृत्य के अलावा कलाकार को अपने प्रश्न का उत्तर पाने तथा असौन्दय से सौन्दय को ओर जाने म शास्त्रों का वैज्ञानिक विभाजन भी मदद के लिए आ □□□□ □□□□□□□□ □□□□□, □□□□ □ □□-□□□□श्व□ □□ □□□□□□□ □□□□□□-पावती के सम्मिलित कटाक्ष से संध्या-समय दक्ष के यज्ञ को विविध सामग्री को नष्ट किया गया था। भरत द्वारा इस समय का वणन उपरोक्त वेश को कई तरह से सहायक □□ □□□□ □□□□□□□□ □□□ □□ □□□क्ष □ग्र □□ □□□□ □□, □□□□□ □□ □□□□ □□□ □□ष्ठ□-□क्त□

नतन को पद-गतियाँ (पैर को चाल)

□□□□□□□□ □□□□□ - नतन को चार तथा कुछ अन्य ने पाँच पद- □□□□□□□□□ □ □ □□□□ नृत्य जैसे वेश बहत कम मंडलियाँ प्रस्तुत करती ह। इस □□□□ □□□□ □□-□□□□□□□□□□ □ □ □□□ □□□ □□□ □□□ □□□ □□□ □,□□□□□-□□□□□ □□□-□त□ □ □□□□ □□-□□□□□□□□□ □□□□ □ □ □□ □□□□□ □ा □□-गतियाँ को तुलना म दूसरी मंडली को प□-□□□□ा □□ □□□ □=□□ □□□□ □,□□□ □□ □□□□□□ □□□ □□□□□□ □□□□ □□□ □□ □□- गतियाँ का विश्लेषण प्रस्तुत करने का प्र□त□ □□□□ □□□□□□ □□ □□ा, □□□□- मंडलियाँ म वे जिस नाम से प्रचलित ह उन्हीं नामों से उन्ह पहचानने का प्रयत्न किया गया है। कई बार नामों म भी अन्तर मिलता है। उदाहरण के लिए 'डेढ़ को आँट को चाल' □□ □□□□ □□□□□□ □□□□□ □□ □□□ '□□ □□□□□□ा □□□' □□ '□□□□□' □□□□□□।

मौलिकता

□□ □□□□□ □□ □□□□□□□ □□□□□ □□□□□□ □□□□ □□□□ □□□□□ □□□□□□ □□□ के तत्त्वों के पीछे मुख्य कारण कलाकारों को मौलिकता है। नाटक को तरह विचार या उद्देश्य लेखक के विचारों या उद्देश्य को सीधी, प्रतिध्वनि नहीं है पर जीवन के प्रति कलाकारों का एक विशेष दृष्टिकोण होता है और इस दृष्टिकोण से ही वे आगे बढ़ते ह। इसी तरह उनके विचार इस दृष्टिकोण के पक्षधर □□□□□□

□□□□ □□□□ □□□□ □□□□ दृश□ □□ □□□□□□□□ □□ □□ □□□□□□□□ वेश म अलग प्रकार के हाव भाव मिलते है। यहा पर हर एक मंडली को अपनी अलग अलग प्रणाली □□□□ □□□□□ □□□ □□□ □□□□, रीत भात का वह छूट छाट लेते है। सौराष्ट्र के भवाई कलाकार और उत्तर गुजरात के भवाई कलाकार म बोली से लेके कही कही वेश के शब्दों को मौलिकता मिल जाती □□

मौलिक मंच परम्पराएँ

□□□□श्च□□□, □□ां □□ □□□ □, □क्र□□-श्रेणी म बहत स्वतन्त्रता देती है। ये इसम बहत तरह को □□□ □□□□□ □□ □□□□ह। कृष्ण तो लीला करते ह ये अकेले अकेले घुटनों पर कूदते नहीं। पर भवाई □ □□□ □□□□ □□जैसे कि कोळी को भवाई म ऐसा होता है। कौम और मूल प्रान्त के प्रभा□ □□□□ □ स्वाभाविक रूप से □□□□□ह। इसी तरह किसी वेश म व्रज भाषा का प्रभाव दिखता है तो किसी वेश □ □□□□-संगीत को छाया भी दिखाई देती है। वास्तव म देखने पर तो सम्पूण स्वरूप ही शीघ्र नाटक अथवा इम्प्रेवाईजेशन पद्धति का है। सभी लोक-□□□□ां □ □□□□ स□□त्र□□□+□□म□□□ □त□□□□ □□ विकास होता ही ह। भवाई म भी पात्र के एक गाँव से दूसरे गाँव म जाना बताना हो तो नट चाचर म चक्कर लगाता है और यात्रा स्थापित करता है, □□□□ □□ □□ां, □□□-□□□ □□स्त्र □□□□ □□□□□□□□ □□ उसके व्यवहार को तुलना को जा सकती □□□□□□ □□ □□□ □□□□□ □□□□ □□□□□□□□□□ □□□ □□□□ □□□□□- भवाई म अनेक पात्रों के आगमन को गति पात्रों के अनुसार होती है। चलने के ढंग म भी दिखाई पड़ती है। जादूगर के चलने को गति ब्राह्मण जैसी नहीं होगी। यह भिन्नता एक ही वेश म भी □□□□ □□□□□□□ □□□, धीमी तथा वृत्ताकार तीनों पद - □□□□ां □ □□□□ □□□ □□□□ □□□"□□□□ □त□' म सात तरह को पद-गतियाँ दिखाई पड़ती ह।

□□□□म□□ रूप से भवाई कलाकार अपने वेश म बुनते और निभाते रहे ह। राजा के दरबार म डायरी हो तो अफीम घोंटने को क्रिया मूल प्रणाली को □□□ □□□□ □□□□□ □ □□ □□ □□ □□ □□□□□

केपोरसावाला, चीका या रामदेव का वेश देख तो आपको कसुंबो मीठा करनेयानी अफीम घोटने का दृश्य असली ट्रेडीशन की तरह ही दिखाई देगा।

[illegible], व्यवस्था को भी तोड़ देती है। देश चल रहा हो तब छोटे बच्चे चाचर म खड़े हो जाय, नट भी किसी भी समय रिलेक्स होने के लिए बीड़ी या सिगरेट पीने जाय, [illegible] एक तरफ खिसक कर चाचर म ही पी ल, [illegible] कोई पा (नट) ताली बजाकर खड़े हए बच्चों को बिठा दे और फिर अपने काम म लग जाते ह। किसी को लग सकता है [illegible] पर नह, दशकों के साथ इनका [illegible] तरह का संबंध होता है

नट के साथ सामाजिकों की सहानुभूति

भवाई के कुशल नट के साथ सामाजिकों की सहानुभूति रही है। नट के कौशल्य से ही वेश म इतनी शक्ति केन्द्रित होती है जो कुशल अभिनय द्वारा [illegible]

ये दोनों बात सामाजिकों को आकृष्ट करती रही ह। पर समाज कल्याण के उद्देश्य से या [illegible], वे हर समय सामाजिकों की सहानुभूति प्राप्त नहीं कर पाते, इतना ही नह, [illegible] म क्रोध उत्पन्न करता है। कानगोपी जैसे वेश म कृष्ण-गोपी जैसे पात्रों द्वारा शृंगार- रस से दशकों के हृदय म विकास होता है तथा जसमा जैसे वेशों म माता के चण्डिका-स्वरूप जैसे पात्रों द्वारा वीर रस से तथा रौद्र-रस से भी [illegible]ण ही इन पात्रों को करनेवाले के प्रति दशकों म समवेदना तथा सहानुभूति दिखाई पड़ती है।

शृंगाररस सहृदय - आश्र[illegible] तो एक पृथक हार भी होती है, इसलिए अनेक शृंगार की तुलना म वीर [illegible] भवाई केवेश म यथा स्थान जिस वीर का उदाहरण आया है उसम दशक भी माता के साथ आवेश म [illegible] श्रद्धा स्थापित करते ह। शृंगार की तरह यहाँ भी प्रयास पूणता की ओर है। फिर भी

उल्लेखनीय है कि यह बात भारतीय परंपरा की दृष्टि से पूणतया [illegible] नह हो सकती, क्योंकि भरत ने तो स्पष्ट रूप से आठ रसों को स्वीकार किया ही ह । भवाई म इसका अहसास तभी हो सकता है जब भाव अपना असलीस्वभाव छोड़कर आनद दायक बने रह [illegible] यानी शा केआधार पर संवेदन '[illegible]' होना चाहिए पर भवाई के स्वरूप का गहराई से अध्ययन करने से स्पष्ट पता लगता है कि नट और दशकों के सहयोग से ही इसे आकार मिलता है।

चित्र प्रेम स्टेज की अपेक्षा भवाई का स्वरूप किस तरह पृथक होता है ?

भवाई का स्वरूप चित्र प्रेम स्टेज से किस तरह अलग पड़ता है, यह यहाँ कुछेक उदाहरण से जानने का यन कर

[illegible] अपने मुहल्लों म नहीं आ सकता, पर नाटक "शेरी नाटक' का स्व धारण कर मोहले केचौक म आनेयन [illegible] करे तो लोग अवश्य उसका स्वागत करगे । [illegible], शेरी नाटक या भवाई दशकों के साथ व्यक्तिगत सजीव सीधा सम्पक रख सकता है

बोलने वाला नट वात्तालाप के समय पूरी तरह दशक की तरफ घूमता है या दूसरे नट के साथ सीधी रेखा म उपर से नीचे चलकर वात्तालाप करता है । पर नाटक म [illegible]ई म ऐसा नहीं है। लोग जो होते है वह वेश को बहत सहायक नह होते, र वात्तालाप नृत्य- संगीत म हो, [illegible]-क्रिया म हम लय संवाद का अनुभव करते ह [illegible] साथ ही इसकेसहयोगी ऐसे संगीत क लय का भी अनुभव होता हैभवाई म प्रेकशक [illegible]-पीछे मनोरंजन चलता रहता है।इस तरह क समतुला संपूण वेश म महत्त्व [illegible]

[illegible] (याटेज), दे ही, ऐसा कुछ नह होता पर चाचर लेने वाला नट एक [illegible] दशकों की ओर पूरा घूमकर आगे आकर चाचर

ले लेता है और वह दशकों को दृष्टि केन्द्र म बना रहता है। दूसरे नट स्वाभाविक रूप से ही अपने [illegible] [illegible], [illegible], [illegible], पर दृश्य म [illegible] कि भवाई का स्वरूप चित्र प्रे म स्टेज [illegible] उपरोक्त तत्त्व से अनभिज्ञ रहने के कारण रस-निष्पत्ति म किस तरह हानि होती है।

आवश्यक न होने पर भी हंसानेवाला नट दशकों का ध्यान आकषित कर कई बार केन्द्र म आ [illegible], गोपी के हाथ म दूध का बतन है, [illegible], या अश्लील गाली दे या चिल्लाए, जिसम स्थूल हास्य के सिवाय दूसरा कुछ न हो। इस तरह हास्य को ज़रूरत न होने पर भी वह केन्द्र बन जाय और हंसाने का बनावटी प्रयास करता रहे [illegible] इस तरह के किसी प्रसंग म दृश्य घृणास्पद बन जाता है। पर एक नट बोल या नाच रहा हो और दूसरा [illegible], तब सभी दृश्य यह ज़रूरी नहीं। कारण यह है कि संगीत, [illegible] जाय तत्त्व इतने शक्तिशाली होते है कि उनके सामने '[illegible] - [illegible]' [illegible] ([illegible]) और दृश्यों म [illegible] - क्रियाएं जो दशकों का ध्यान आकृष्ट कर, [illegible]

अभिनय

[illegible], चाचर को सीमा नहीं होती है जहा जहा जगह मिले लोग बैठ जाते है। [illegible]-[illegible], [illegible] प्र[illegible] [illegible]-कारों पर और वाद्य-[illegible] प्र[illegible],

□□□□□□□□□ □□□ □□□□□□ □□□□□□□□□□ □□ □□ □□□ □□□□□ □□ □□□□□ □□□□ □□□□□□□□□□ स□□□□□ □□□□□□□□□□ □ □□□□□ □□ □□□□ □□ □□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□ □□ □□□ □□□□□□□□□□ □□□□ □□ □रू□□□, □□□□□□□ □□ □□ रु□□□ □□, कब पराकाष्ठा पर पहुँचना है, □□ □□□□□□□□□□□□□□□□ □□□□□□ □□ □□□□□ द्व□□□ □□□□□ □□□□ □□□□ □□□□□□□□□□ □स्त्र □□□□□□□□□ □□ □□□□□ □□□□□□□□□ □□□□□-□□□□□□□□□□□□□□ □□ □□□ □□ □□□□□ □□ □□□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ □□ □□□□□ □□□□□□□□□□ (□□□)□□ □□ □□□ □□ □□□□□□□□□□ □□□□ □□□□□□□□□□ □□ □□□ □□□□ □□ □□□ □□□□ □□□ □□□□ □□□□ □□□□□□ □□□□□□□□□□ □□□□ □□□□□□□□□□ □□□□ □□□□ □□□□

मूक अभिनय जैसे तत्त्व भी प्रमुख माध्यम ह और कलाकार इसका कुशलतापूवक उपयोग □□□□□ □ "काली कमर पर वारणे लेकर विघ्न हर, □□ □ा ध□□□ □□□□□□□ □□□"30 - □□□□ □□ □□□□ □□□□□□□□ □□□□□ □□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ □□□□□□□ □□□ □□□ □□□□ □ □□□ □□□□□□□□□□□□ □□□ □□□□□□□□□□□□ □□□□□□□□□□□□ □ □□□-□□□□ □□□□ □□□□ □□□□□□□ □□ □□□□□ □□□□ □□□□ □□□□ □□.

भवाई म अभिनय करने वाले कलाकार न तो वह कोई फिल्मी कला□□□ □□□□□□□□□□ □□ □□ अभिनय इस तरह से कराते है जैसे को वह बहत समय से इनको शिक्षा ले रखी हो।

तालीम देने को पद्धति

□□□□ □ □□□□ □□□ □□-□□□ □□□□ □□□□□ □□□□ ढंग का रिहसल भी □□□□ □□□□ □ □□□□ □ा □□□ □□□□□□□□ □□ □□□□□□ □□□ □□□□ □□□□□□ □ □□ □□□ □□□ □च□□ □□□□□ □□□□□ □□□□□ □□□□ भवाई कलाकारों के बच्चे यह कला सीखते ह । जिस तरह माँ बालक को बोलना सिखाती है उसी □□□ □□□ □□□□□□ □□□□□□□□□□□ □□ □□□□ □□□ □□ □□□□□□ □□□□□□□□□□ □□ □□□□-□□□□ □□ □□□□□□□- □□□□□□ □□ □□□□ □□□□ □□□□□□ □□□ □ा □□□□ □□□ □□□□□□□□□□ □□□□ □ा □□□ □□□□ □□□□□□ □□□□□□□□□□ □ □ □□□□□□ □□□□□, □□□ □□□-□□□ □□ □□□□□ □□□ □□ □ा □□□ □□□ □□□□□□ □□□□□□□□□□ □□ □□□□ □□□ □□□□□□ □□□□□

अभिनय करवाता है। ऐसा ही अन्य वेशों म भी किया जाता है। यह जब बालक छोटा होता है तब से ही उनको भवाई करनी होती है। मोरबी के अमु भाई व्यास और गायत्री भवाई मंडली ने अपनी बात रखते कहा है क "[illegible] देते थे अमु भाई) [illegible]"31

भवाई लोक सांस्कृति से लोक से जुड़ना

[illegible] रूप म था। भवाई कलाकार जो समाज म होता है वही दिखाई देते है।

भवाई को जगदंबा के नवरात्रि के पव म किया जाता है। वडोदरा म वाधरी कॉम के लोग जमा [illegible] म भवाई को कराते है। वह उन्हे शुभ मानते है। वडोदरा म नवरात्रि म तीसरे दिन नवापुरा म [illegible] के साथ जोड़कर उनका महिमा बढ़ते है। आद्यशक्ति अंबा, बहचरा [illegible] कराते है। अंबाजी म आज भी नवरात्रि म भवाई अलग अलग मण्डल अपनी भवाई करते है। यह भवाई म[illegible]-जात का भेदभाव नहीं होता है। वह गुण गान से माताजी को आराधना करते है। भवाई कलाकार भवाई के माध्यम से नतन संगीत और लगानी को शब्दो के माध्यम से करा[illegible]है।

भवाई कलाकार बालक को हाथ पकड़ केउसे चलना सीखते है। उसे भवाई खेलना भी सीखते है। 'उत्तर गुजरात मा तो लगन प्रसंगे पण भवाई खेलवामा आवे छे या तो माताजी नी मानता रखवामा भवाई रमाड़वाणु पुयकाय गनवामा आवे छे32 हमारी सांस्कृति म आदि जात से कला को [illegible]हत्व दिया है। देव भी कला के साथ जुड़े हए है। भवाई का अध नारी नरेश्वर वेश हमारा ध्यान [illegible] " भवाई ए अंबामाता ना चाचर मा थतु भावन छे [illegible] नोकार '33 भवाई कलाकार को जब आते तब उनक पूजा करते है। कलकारे समाज केपाखंड को बताया उसी तरह धम केपंखड़ को भी बताया है। 'इसक बावा नो वेश' साधु हो केजो अ[illegible]याशी

[illegible]

भवाई धम से जुड़कर हमे अपनी सांस्कृति का भी परिचय करती है। भवाई को एक नाट्य के रू[illegible]

निष्कष

भवाई के अंतिम अध्याय म भवाई सांस्कृति को धरोहर है और भवाई के कुछ अपने नियम के वही विस्तार रूप से बताया है। भवाई म भूगल वाद्य का जो महत्व है उसके जो नियम है, [illegible] कलाकार के अपने जो नियम है वह विस्तार पूवक बताया गया है। भवाई म भूगल से जो [illegible] उनका भी विस्तार से चचा करते किस तरह भवाई लेखित नाटक से अलग होके अपनी मौलिकता को अपने संवाद से प्रेक्षको को अनादित करता है। भवाई एक नाट्य होकर भी समाज म हम से किस तरह से जुड़ा है उसका विस्तार से वणन किया है।

संदभ

1. □i□ □i□□□i□□□i□, □i□. □ki□□i□□i□□□i□□□i□, □□.□□i□□i□□i□□ श्र□i□स्□□, □i□. □ki□□i□□i□□□i□□□i□ ट्रस्□ □□□□□□i□, प्र. □□.2006, □□.125

2. □i□क्ष□त□i□, □□□□i□ □□□□ □□i□□i□, □□□□□i□

3. □i□ □i□□□i□□□i□, □i□. □ki□□i□□i□□□i□□□i□, □□.□□i□□i□□i□□ श्र□i□स्□□, □i□. □ki□□i□□i□□□i□□□i□ ट्रस्□ □□□□□□i□, प्र. □□.2006, □□.104

4. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□, □□□□□□□□□ श्री□□स□□, □□. □□□□□□□□□□□□
ट्रस्ट □□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.117
5. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□, □□□□□□□□□ श्री□□स□□, □□. □□□□□□□□□□□□
ट्रस्ट □□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.117
6. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□, □□□□□□□□□ श्री□□स□□, □□. □□□□□□□□□□□□
ट्रस्ट □□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.117
7. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□, □□□□□□□□□ श्री□□स□□, □□. □□□□□□□□□□□□
ट्रस्ट □□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.117
8. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□, □□□□अविनाश श्रीवास्तव, □□. □□□□□□□□□□□□
ट्रस्ट □□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.118
9. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□, □□□□□□□□□ श्री□□स□□, □□. □□□□□□□□□□□□
ट्रस्ट □□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.118
10 □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□, □□□□अविनाश श्रीवास्तव, □□. □□□□□□□□□□□□
ट्रस्ट □□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.118
11. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□, □□□□अविनाश श्रीवास्तव, □□. □□□□□□
□□□□□□ ट्रस्ट □□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.118
12. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□, □□□□□□□□□ श्री□□स□□, □□. □□□□□□
□□□□□□ ट्रस्ट □□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.119
13. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□, □□□□□□□□□ श्री□□स□□, □□. □□□□□□
□□□□□□ ट्रस्ट □□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.119-120
14. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□, □□□□□□□□□ श्री□□स□□, □□. □□□□□□
□□□□□□ ट्रस्ट □□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.121

15. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□□□, □□□□□□□□□ श्री□□□□, □□. □□□□□□□□
□□□□□□ ट्रस्ट □□□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.□122
16. □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□□□, □□□□अविनाश श्रीवास्तव, □□. □□□□□□□□
□□□□□□ ट्रस्ट □□□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.□121
17 □□□ □□□□□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□□□, □□□□□□□□□ श्री□□□□, □□. □□□□□□□□□□□□□□
ट्रस्ट □□□□□□□□, प्र. □□□2006, □□.□122
18. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □□□□ □□□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□
□□□□□□, 1996 □□□132
19. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □□□□ □□□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□
□□□□□□, 1996 □□□132
20. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □□□□ □□□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□
□□□□□□, 1996 □□□132
21. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □□□□ □□□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□
□□□□□□, 1996 □□□127
22. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □□□□ □□□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□
□□□□□□, 1996 □□□125
23. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □□□□ □□□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□
□□□□□□, 1996 □□□126
24. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □□□□ □□□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□
□□□□□□, 1996 □□□126
25. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □□□□ □□□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□
□□□□□□, 1996 □□□126

26. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □ष्□ □□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□ □□□□□□, 1996 □□127

27. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □ष्□ □□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□ □□□□□□, 1996 □□127

28. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □ष्□ □□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□ □□□□□□, 1996 □□128

29. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □ष्□ □□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□ □□□□□□, 1996 □□128

30. □□□ □□□□□□□□, □□. □ष्□□□□□□□□□, □□□□□□□□□□ श्र□□□□, □□. □ष्□□□□□ □□□□□□ ट्रस्□ □□□□□□□□, प्र. □□2006, □□.121

31. □□□□□ □□□□ □□□□□, अमु भाई व्यास एवं गायत्री लोक भवाई मण्डल, □□□क्ष□□, 25/06/23

32. □□□□: स्वरूप अने लक्षणो, □ष्□ □□□□□□□□□, प्राच्य विद्यामंदिर म.□. □□श्व □□द्य□□ □□□□□□, 1996 □□168

33. □□□□□□ □□□□□□ □□ 125 □□, गुजराती रंगभूमी सवा शताब्दी उत्सव समिति वती, □□□□□□ □□□□□□, □□□□□ □□ज□, □□□□□□□, 1979