



Mr. Jitendra D. Vihol is working as an Assistant Professor in this College since 2021. He has done Graduation degree with silver Medal from College and Post Graduation in History from Pramukh Swami Science & H. D. Patel Arts College, Kadi. He also qualified in GSET Exam in year of 2022 and also pursuing Ph.D. Degree from Gujarat University, Ahmedabad. He has participated in various National Levels Seminars and presented and Published research papers. He has also interested in the subjects like Ancient Indian history, History of Gujarat, Cultural History of India.



Mrs. Madhuben S. Thakor is the HOD of Physical Education at Maniben M. P. Shah Mahila Arts College, Kadi since 1992. She has done her graduation in Psychology from St. Xavier's College, Ahmedabad, where she imparted her interest in Hockey and represented Gujarat University for outstanding performance in Hockey at Inter University. Moreover she obtained her B.P.Ed in the year 1988 and M.P.Ed. in 1990. She has been awarded the Joseph Fernandes Scholarship for outstanding performance in Hockey and Athletics Year 1984-85. She has 31 years of experience as an Associate Professor. She has multiple book and journal Research Paper Publication on her name and also interested in attending conference and seminars in Multi-disciplinary level. Moreover, she has achieved her recognition by officiating different university level Games, Athletics and Special Olympics.

Art Haritage of India

Publisher



Maniben M. P. Shah Mahila Arts College,
Opp. N.C. Desai Petrol Pump,
Kadi - 382715, Dist. : Mehsana
Gujarat, India
Ph. : (02764) 242072
Email : hina639@gmail.com

ISBN 978-81-977089-0-9



9 788197 708909

Author

Mr. Jitendra D. Vihol
Mrs. Madhuben S. Thakor

Dravale
2021

ISBN-978-81-977089-0-9
First Edition

Art Heritage of India

Mr. Jitendra D. Vihol
Mrs. Madhuben S. Thakor



“Art Heritage of India”
Maniben M. P. Shah Mahila Arts College
Publisher

ISBN-978-81-977089-0-9
First Edition

Published by:

MANIBEN M. P. SHAH MAHILA ARTS COLLEGE,

Opp. N. C. Desai Petrol Pump,

Kadi - 382715, Dist - Mehsana,

Gujarat, India

Ph.: (02764) 242072

E-Mail: hina639@gmail.com

Published - 2024

© Reserved

ISBN: 978-81-977089-0-9

All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by any mean without permission in writing from the publisher.

Published at: Kadi

પ્રસ્તાવના

ભારતનો સાંસ્કૃતિક વારસો વિશાળ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. હજારો વર્ષોથી વિવિધ સંસ્કૃતિઓ, ધર્મો અને પરંપરાઓના સંગમથી ઘડાયેલો આ વારસો દુનિયામાં અનોખો છે. આપણો દેશ વિવિધ ભાષાઓ, લોકકથાઓ, નૃત્ય, સંગીત અને કલાઓથી ભરપૂર છે. દરેક રાજ્ય અને પ્રદેશની પોતાની અલગ ઓળખ છે, છતાંય આપણામાં એકતાની ભાવના જળવાઈ રહી છે. આપણા સાંસ્કૃતિક વારસાના કેટલાક મુખ્ય પાસાઓ છે કલા અને સ્થાપત્ય, ભારતીય શિલ્પકલા, ચિત્રકલા અને હસ્તકલા દુનિયાભરમાં પ્રખ્યાત છે.

આ પ્રસ્તુતિમાં ભારતીય માટીકામ કલાના વિવિધ પાસાઓને આવરી લે છે. આપણે ભારતમાં માટીકામના લાંબા અને સમૃદ્ધ ઇતિહાસથી લઈને આજના સમયમાં માટીકામ કલાની નવીનતાઓ સુધીની યાત્રા કરીશું. માટીકામ એ માનવ સંસ્કૃતિની સૌથી પ્રાચીન કળાઓ પૈકીની એક છે. ભારતમાં માટીકામનો ઇતિહાસ હજારો વર્ષ જૂનો છે. સિંધુ ખાતરી સંસ્કૃતિના લોકો માટીના વાસણો બનાવતા હતા. આજે પણ ભારતના વિવિધ ભાગોમાં માટીકામ કરવામાં આવે છે. આપણે આ પ્રસ્તુતિમાં ભારતીય માટીકામની વિવિધ શૈલીઓ અને તેના ઉપયોગો વિશે વિસ્તૃતમાં જોઈશું. ભારતના વિવિધ રાજ્યોમાં માટીકામની વિવિધ શૈલીઓ જોવા મળે છે. બંગાળી માટીકામ તેની સૂક્ષ્મ કોતરણી માટે જાણીતું છે. ગુજરાતી માટીકામ તેની રંગબેરંગી ચિત્રકામ માટે જાણીતું છે. રાજસ્થાની માટીકામ તેની જટિલ ડિઝાઇન માટે જાણીતું છે. દક્ષિણ ભારતીય માટીકામ તેની ભૌમિતિક આકારો માટે જાણીતું છે.

આપણા દેશની કળા અને હસ્તકલાઓ વિશ્વભરમાં પ્રખ્યાત છે. આ કળાઓમાંની એક છે ભરતકામ. ભરતકામ એક એવી કળા છે જેમાં કાપડ પર સોય અને દોરાની મદદથી સુંદર નકશા અને ડિઝાઇન બનાવવામાં આવે છે. સાંસ્કૃતિક વારસો ભરતકામ ભારતીય સંસ્કૃતિનો એક અભિન્ન અંગ છે. તે આપણા દેશના ઇતિહાસ અને પરંપરાઓને દર્શાવે છે. ભરતકામમાં કારીગરોની કુશળતા અને કલ્પનાશક્તિનું અદ્ભુત પ્રદર્શન જોવા મળે છે. ભરતકામ એક કુટીર ઉદ્યોગ છે જે દેશના ઘણાં લોકોને રોજગારી પૂરી પાડે છે.

ભારતીય ચિત્રકલા એ વિશ્વની સૌથી પ્રાચીન અને સમૃદ્ધ કળાઓ પૈકીની એક છે. હજારો વર્ષોથી, ભારતીય કલાકારોએ પોતાની કલા દ્વારા ધર્મ, સંસ્કૃતિ, અને જીવનના વિવિધ પાસાઓને અભિવ્યક્ત કર્યા છે. ભારતીય ચિત્રકલાની શૈલીઓ અને વિષયો સમય અને સ્થાન સાથે બદલાતા રહ્યા છે, પરંતુ તેની મૂળભૂત આધ્યાત્મિકતા અને સૌંદર્યલક્ષી અખંડ રહી છે.

બૌદ્ધ ધર્મની કલા અને સ્થાપત્ય એ એક અદ્ભુત અને વિવિધતાપૂર્ણ વારસો છે જે દક્ષિણ એશિયાથી લઈને પૂર્વ એશિયા સુધી ફેલાયેલો છે. બૌદ્ધ સ્થાપત્યો એ માત્ર ધાર્મિક સ્થળો જ નહીં, પરંતુ તેઓ એક સમયગાળાની સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક પરિસ્થિતિઓને પણ પ્રતિબિંબિત કરે છે આ ઉપરાંત ઘણા બૌદ્ધ સ્થળોએ ભારતીય વારસો અને બૌદ્ધ ધર્મને જાળવીને રાખ્યો છે. આવા ઘણા એવા બૌદ્ધધર્મના સ્થળો ગુજરાતમાં આવેલા છે જે જોવાલાયક અને પ્રવાસન સ્થળ તરીકે પણ વિકાસ થયો છે.

જિતેન્દ્ર ડી. વિહોલ, અને

મધુબેન એસ. ઠાકોર

CONTENTS

Sr. No.	Title & Author	Page No.
1	ગુજરાતી નાટક અને થિયેટર	1
2	ભારતીય કલા ભરતકામ	13
3	ભારતની માટીકામ કલા	24
4	ભારતીય ચિત્રકલાનો ઇતિહાસ	32
5	ગુજરાતના જોવાલાયક બૌદ્ધ સ્થળો	41
6	સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચી	50

Authors and Co-Authors

Author	Co-Author
Prof. Dharmendra K. Chaudhari Associate Professor Maniben M. P. Shah Mahila Arts College, Kadi	Bhartiben R. Prajapati Lacturer Maniben M. P. Shah Mahila Arts College, Kadi
Dr. Ratanben P. Solanki Associate Professor Maniben M. P. Shah Mahila Arts College, Kadi	Dr. Hasmukh M. Solanki Lacturer Maniben M. P. Shah Mahila Arts College, Kadi
Dr. Jaiminiben C. Solanki Assistant Professor Maniben M. P. Shah Mahila Arts College, Kadi	Dr. Apexa N. Pandya Lacturer Maniben M. P. Shah Mahila Arts College, Kadi
Dr. Kinjalba D. Chudasama Assistant Professor Maniben M. P. Shah Mahila Arts College, Kadi	
Dr. Tarulata V. Patel Assistant Professor Maniben M. P. Shah Mahila Arts College, Kadi	
Prof. Harshukhbhai H. Parmar Associate Professor Maniben M. P. Shah Mahila Arts College, Kadi	
Prof. Dr. Varshben C. Brahmhatt Associate Professor Maniben M. P. Shah Mahila Arts College, Kadi	

પ્રકરણ-૧

ગુજરાતી નાટક અને થિયેટર

૧) નાટક

સ્વરૂપ:

નાટક એટલે નટ દ્વારા રજૂ થતી કળા. વિવિધ માનવ-અવસ્થાઓનું અનુકરણ નટ કરે ત્યારે એમાંથી નાટક સર્જાય છે. ‘નાટક’ શબ્દ ‘નટ’ ધાતુમાંથી વ્યુત્પન્ન થયો છે. ભરતના ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં કહ્યું છે કે ઋગ્વેદમાંથી પાઠ, સામવેદમાંથી ગીત, યજુર્વેદમાંથી અભિનય અને અથર્વવેદમાંથી રસ લઈને પાંચમા નાટ્યવેદની રચના કરવામાં આવી. આમ, નાટક કે નાટ્યને શબ્દ, ભાવ, નૃત્ય, સંગીત એ દરેકની સાથે સંબંધ છે તેથી એ એક વિશિષ્ટ કળા બને છે.

ભારતમાં મહાભારતમાં અને ભાગવતમાં નાટકો ભજવાયાંના ઉલ્લેખો મળે છે. નાટ્યશાસ્ત્રના સંપાદક ભરતાચાર્યે પોતે સંકલિત કરેલા નાટ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથમાં નટસૂત્રો લખાયાના ઉલ્લેખો છે.

નાટકનો જન્મ સમૂહભોગ્યકળા તરીકે થયો છે. નાટકને વ્યાપક રીતે સાહિત્યની કળા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, પરંતુ એમાં સ્વરૂપગત એટલું વૈવિધ્ય છે કે કોઈ એક કળામાં એને સીમિત કરવા જતાં એનાં અન્ય સ્વરૂપોને જતાં કરવાં પડે; જેમ કે, શબ્દનો ઉપયોગ જ ન હોય, માત્ર મૂક અભિનય હોય એવું માઇમ પણ નાટક છે. જેમાં કથાતત્વ ખૂબ પાંખું હોય, પાત્રના ચરિત્રને ઉપસાવવા તરફ ઓછું લક્ષ્ય હોય અને જ્યાં શબ્દ કરતાં ગીત-નૃત્ય પ્રધાન હોય એવી નૃત્યનાટિકાઓ પણ નાટક છે. નાટક દૃશ્યકળા છે એમ કહીએ કે તરત માત્ર શ્રાવ્ય રૂપે વ્યક્ત થતું રેડિયોનાટક સામે આવે છે. નાટક નટ દ્વારા રજૂ થતી કળા છે. નાટકની વ્યાપક અને સમૃદ્ધ પરંપરા રંગભૂમિ પર વાચિક-આંગિક અભિનય દ્વારા દૃશ્ય રૂપે રજૂ થતા સાહિત્ય-નાટકની છે, તેથી ‘નાટક’ શબ્દ જ્યારે આપણે બોલીએ છીએ ત્યારે સાહિત્ય-નાટકનો ખ્યાલ મનમાં વિશેષ રહેતો હોય છે. નાટક સાહિત્યનાં અન્ય સ્વરૂપોથી ત્રણ રીતે જુદું પડે છે : એક, તે એકથી વધુ કળાઓનો આશ્રય લે છે; બે, તે દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય છે; ત્રણ, તે સમૂહભોગ્ય છે.

ભરતે ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’માં કહ્યું છે કે એકેય એવું શાસ્ત્ર નથી, એવું શિલ્પ નથી, એવી વિદ્યા નથી, એવી કળા નથી જે આ નાટકમાં ન દેખાય. નાટ્યાર્થને દ્રશ્યરૂપ આપવા માટે નાટકકાર શબ્દ સિવાય સંગીત, રંગભૂમિની સજાવટ, અંગપ્રસાધન અને પ્રકાશઆયોજનએ સૌનો આશ્રય લે છે. નાટ્યાર્થને એના પૂરા સામર્થ્યથી પ્રગટ કરવામાં આ સામગ્રીનો કુનેહપૂર્વક ક્યાં કેટલો ઉપયોગ કરવો એની સૂક્ષ્મ સૂઝ નાટ્યકાર અને વિશેષ દિગ્દર્શક માટે આવશ્યક છે. દરેક સમયે દિગ્દર્શકને આ સામગ્રીની ભિન્ન ભિન્ન રૂપે મદદ મળતી હોય છે. ઉત્તમ દિગ્દર્શક આ દ્રશ્યસામગ્રીને ઔચિત્યપૂર્વક ઉપયોગમાં લઈ નાટકને પ્રભાવક રીતે રજૂ કરી શકે છે. આ દ્રશ્યસામગ્રી નાટ્યાર્થને ઉપસાવવામાં ઉપકારક છે એ વાત સાચી, પરંતુ આ સામગ્રીથી જ

કંઈ નાટક બની જતું નથી. નાટકની અંદર ઝાઝું વિત્ત ન હોય ત્યારે આ દ્રશ્યસામગ્રીથી જ પ્રભાવ ઊભો કરવાનો પ્રયત્ન બેહુદો નીવડે છે.

નાટક દ્રશ્ય-શ્રાવ્ય કળા છે. એટલે રંગભૂમિ નાટક સાથે અવિચ્છિન્ન રૂપે સંકળાયેલી છે. મુદ્રણના આગમન પછી નાટકો લિખિત રૂપે ઉપલબ્ધ થાય છે. તેમાંથી એવો ખ્યાલ ક્યારેક ઉદભવ્યો છે કે નાટક ભજવી શકાતું ભલે ન હોય, વાંચીને પણ એને આસ્વાદી શકાય. ગુજરાતી નાટ્યવિવેચનમાં એવો ખ્યાલ ઉદભવ્યો છે, પરંતુ વસ્તુતઃ વિશ્વના નાટ્યવિવેચનમાં એ સ્વીકૃત બનેલો ખ્યાલ નથી. નાટક ભજવવા માટે જ છે અને જ્યાં સુધી રંગભૂમિ પર તે ભજવાય નહિ ત્યાં સુધી એ સફળ નાટક કહેવાતું નથી. નાટ્યવિદો તો ત્યાં સુધી માને છે કે નાટકનો પૂરેપૂરો અર્થ એ ભજવાય ત્યારે જ પ્રગટ થાય છે. નાટકનું લિખિત રૂપ એ તો સાચા નાટકનું માત્ર હાડપિંજર છે. રંગમંચની સજાવટ, નટનાં પ્રતિભા અને અભિનયકૌશલ, દિગ્દર્શકની સૂઝસમજ પેલા લિખિત રૂપમાં લોહીમાંસ પૂરી નાટકના આત્માને ધબકતો કરે છે. ઘણી વખત નાટકને દ્રશ્ય-રૂપ મળ્યું હોય, પણ લિખિત રૂપ જ ન મળ્યું હોય કે પાછળથી મળ્યું હોય. જોકે નાટક પહેલાં લખાય અને પછી ભજવાય એ સ્થિતિ વધારે વ્યાપક છે તોપણ એનાથી વિરુદ્ધ પ્રક્રિયા પણ સંભવિત છે એ વાત નાટકનો રંગમંચ સાથે કેટલો અવિચ્છિન્ન સંબંધ છે એ સ્પષ્ટ કરે છે.

પ્રકારો

પદ્યનાટક : ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટક પહેલેથી ગદ્ય અને પદ્યના મિશ્રણવાળું રચાતું આવ્યું છે. ભાવની ઉત્કટતા વ્યક્ત કરવા પદ્યાત્મક શ્લોકો પાત્રના મોઢામાં મૂકી સંસ્કૃત નાટકકારે ચલાવ્યું છે. સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલીના પ્રભાવથી પ્રારંભકાળનાં અર્વાચીન ગુજરાતી નાટકોમાં સંવાદો ગદ્યમાં અને વચ્ચે પદ્યશ્લોકો મૂકવાનું વલણ દેખાય છે. પદ્યનાટકના બદલે ડોલનશૈલીમાં નાટક લખવાનો પહેલો પ્રયાસ ન્હાનાલાલનાં નાટકોમાં જોઈ શકાય.

સંસ્કૃત-પ્રાકૃત નાટક : નાટ્યને સંસ્કૃત ભાષામાં ‘દ્રશ્ય પ્રકારનું કાવ્ય’ અને ‘ચાક્ષુષ કતુ’ એવા શબ્દોથી ઓળખવામાં આવ્યું છે. તે ભજવાતું જોઈ શકાય છે માટે તેને રૂપ કે દૃશ્ય, તેમાં અભિનય કરવામાં આવતો હોવાથી તેને નાટ્ય અને મૂળ પાત્રનો નટ પર આરોપ થતો હોવાથી તેને રૂપક કહેવામાં આવ્યું છે. આ નાટ્ય કે રૂપકની ભજવણીનો ઉલ્લેખ રામાયણ અને મહાભારત જેવાં મહાકાવ્યોમાં, પતંજલિના વ્યાકરણ ‘મહાભાષ્ય’માં અને વાત્સ્યાયનના ‘કામસૂત્ર’ માં થયો છે. વળી ઈ. સ. પૂ. પાંચમી સદીમાં પાણિનિએ પોતાની ‘અષ્ટાધ્યાયી’માં શિલાલિન્ અને કૃશાન્ને લખેલાં નટસૂત્રોનો કરેલો ઉલ્લેખ સંસ્કૃત નાટ્યનો ઉદ્ભવ ઈ. સ. પૂ. એક હજાર વર્ષો પહેલાં થઈ ચૂક્યો હોવાનું સિદ્ધ કરે છે. કાવ્યના સઘળા પ્રકારોમાં રૂપક કે નાટ્ય સર્વશ્રેષ્ઠ ગણાયું છે.

શીઘ્રનાટક : સંજ્ઞા મુજબ ત્વરિત અથવા નજીવા વિમર્શ અને રિયાઝ પછી રજૂ થાય તે શીઘ્રનાટક. તત્વતઃ એ નટકેન્દ્રી પ્રસ્તુતિ છે, પણ એમાં નટે લેખક-દિગ્દર્શકની ભૂમિકાઓ પણ નિભાવવી પડે છે.

અભિનયની તાલીમ દરમિયાન પાત્ર, પ્રસંગ કે વિચારને નાટ્ય આલેખ વિના રજૂ કરવાના આવા પ્રયત્નોથી નટમાં સર્જનાત્મકતા, નિરીક્ષણશક્તિ, પ્રસ્તુતિકસબ અને રૂપઘાટ આપવાની ક્ષમતા આવે.

મૂક નાટક : અવાક આંગિક ગતિશીલ મુદ્રાઓથી થતું નાટ્યાત્મક પ્રત્યાયન. સંગીત કે વિશિષ્ટ ધ્વનિઓ એની સાથે પ્રયોજી શકાયતથાવેશભૂષા, રંગભૂષા, હાથસામગ્રી વગેરેનો ઉપયોગ કરી શકાય; સન્નિવેશ પણ ક્યારેક વાપરવામાં આવે, પરંતુ મુખ્યત્વે નટના અંગથી જ એ વ્યક્ત કરાય. મૂળ શબ્દ ‘માઇમ’(mime)નો અર્થ ‘અનુકરણ’ અથવા ‘પ્રસ્તુતિ’.

શેરીનાટક : શેરીને નાકે, ચોકમાં, ખુલ્લા મેદાનમાં કે બંધ હોલમાં, બે, ત્રણ કે ચાર બાજુથી પ્રેક્ષકોથી ઘેરાયેલી નટમંડળી કઈ ભજવતી હોય તો એને નટપ્રેક્ષકોનો સીધો સંબંધ બાંધી આપતું થિયેટર કહી શકાય. ભવાઈ જેવાં પરંપરિત(લોક) નાટ્યો પરંપરાગત શૈલીના નૃત્ય-સંગીતપ્રકારો, કઠપૂતળી, નટબજાણિયા કે મદારીના ખેલ પણ એ જ રીતે ભજવાતા અને જોનારાઓના સીધા સંબંધનાં ઉદાહરણો છે. આખા શહેરમાં ઠેકઠેકાણે ફરતી અને વચ્ચે વચ્ચે અટકીને દર્શન દેતી રથયાત્રા કે તાજિયા જેવા પ્રસંગોએ થતા અંગકસરત વગેરેના ખેલો પણ આવી જાહેર પ્રદર્શનની લોકભાગીદારીની અભિવ્યક્તિ છે.

૨) થિયેટર :

રંગભૂમિ, એટલે કે મંચન માટેનું સ્થળ, તખ્તો કે રંગમંચ, પ્રેક્ષકોને બેસવા માટેની જગ્યા – પ્રેક્ષાગાર કે પ્રેક્ષકગૃહ, રંગવેશભૂષા કરવા અને સંગીત પ્રકાશ માટેનાં સાધનો પ્રયોજવા માટેનું નેપથ્ય, સન્નિવેશ તૈયાર કરવા અને એને સંઘરવા માટેના ખંડો, ટિકિટબારી, વાહનો માટેની જગ્યા, નાટ્યપ્રસ્તુતિની જાહેરાતો વગેરે નાટ્ય-રજૂઆત સાથે સંકળાયેલી અને એ માટે જરૂરી બનેલી સગવડો ધરાવતી ઇમારત. મૂળ ગ્રીક શબ્દ ‘થિયેટ્રોન’ એટલે તો પર્વતઢોળાવે ‘પ્રેક્ષકોને બેસવાની જગ્યા’, થિયેટર એટલે ઇમારત, (‘પૃથ્વી થિયેટર’), નાટ્યજૂથ (‘ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર’), કોઈ નટ, લેખક કે દિગ્દર્શક(જેવી ભૂમિકાઓ)નું થિયેટર (દા. ત., ‘ચંદ્રવદન મહેતાનું થિયેટર’ એટલે એમનાં નાટકો, “જયશંકર ‘સુંદરી’નું થિયેટર” એટલે એમણે ભજવેલાં પાત્રો, ‘જશવંત ઠાકરનું થિયેટર’ એટલે એમનાં દિગ્દર્શિત નાટકો), કોઈ નાટ્યપ્રવાહ કે વિચારધારાનું થિયેટર (એપિક, એબ્સર્ડ થિયેટર), સ્થળ વિશેષનું સૂચન (‘શેરી થિયેટર’) વગેરે.

મધ્યકાળમાં ધાર્મિક પ્રચાર માટે શેરીઓમાં બાંધેલા મંચે કે ગાડાં ઉપર સ્વર્ગ અને નરકનાં દૃશ્યો રજૂ થતાં અને પ્રેક્ષકો ચોતરફથી એને ઘેરીને જોતા. સોળમી સદીમાં રાણી એલિઝાબેથના સમયમાં નાટ્યકાર વિલિયમ શેક્સપિયરના ઝ્લોબ થિયેટરમાં ત્રણ બાજુ ત્રણ માળની ગૅલરીઓમાં બેસીને અને વચ્ચેની ખુલ્લી જગ્યામાં ઊભીને પ્રેક્ષકો જોઈ શકે એ માટે એમની વચ્ચે ખુલ્લો મંચ હોય છે. એમાં અભિનય પણ બે માળે શક્ય બનતો. સત્તરમી સદીમાં પ્રેક્ષાગારનો વિસ્તાર થયો. અઢારમી સદીમાં તો પ્રેક્ષકો અને નટો વચ્ચે સુશોભિત દર્શનપાછળ રંગબેરંગી સ્થળસૂચક પડદાઓ બંધાયા.

ઓગણીસમી સદીના અંતે પ્રકૃતિવાદ અને વાસ્તવવાદે નટ-પ્રેક્ષકને કહ્યું કે ‘આ પડદો ચોથી દીવાલ છે, ત્યાં આરામથી પણ અંધારે બેઠેલા પ્રેક્ષકોથી સભાન બન્યા વિના, પ્રકાશિત મંચે જીવનના

ટુકડા જેવો અભિનય થવો જોઈએ.’ આ માટે જરૂરી બનેલી વાસ્તવિક દ્રશ્યરચના, પ્રકાશ અને પાત્રોની સ્થિતિગતિનું સંયોજન કરવા દિગ્દર્શકની ભૂમિકા વિકસી. આ દરમિયાન નટ જેમ અંતર્મુખ બન્યો, તેમ એનું નટકર્મ ક્યાંક કઠપૂતળી જેવું યંત્રવત્ પણ બન્યું. સંચારમાધ્યમો વિકસતાં નાટ્ય-આલેખ ભૌગોલિક તથા સાંસ્કૃતિક સરહદો ઓળંગવા લાગ્યો.

યુદ્ધોત્તર સમયમાં લોકશાસનની વધતી પ્રક્રિયાના પડઘા રૂપે નટ ફરી પ્રેક્ષકો વચ્ચે ધસી ગયો અને પ્રેક્ષકોએ એને ત્રણ બાજુથી ઘેરી લીધો. એમાં એક રીતે પરંપરિત (લોક) નાટ્યના નટ-પ્રેક્ષક-સંબંધનાં સાતત્ય અને પ્રભાવ જણાય છે. આજે તો વચ્ચે બેઠેલા પ્રેક્ષકોની ચોતરફ પણ નટો અભિનય કરે છે કે નાટ્ય-આલેખને અનુરૂપ અભિવ્યક્તિ માટે પ્રેક્ષકો સામે, ડાબે-જમણે, ચોતરફ કે એમની વચ્ચે પણ બેઠકો ગોઠવવામાં આવે છે. નાટ્યપ્રસ્તુતિઓ શેરી કે ગલીઓમાં અને પ્રાકૃતિક સ્થાનોમાં થાય છે. નટો હવે પ્રેક્ષકોને પ્રસ્તુતિની પ્રક્રિયામાંય સામેલ કરે છે.

ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના રચનાકાળથી વીસમી સદી સુધીમાં ભારતીય થિયેટરે પણ વિવિધ રૂપ ધર્યાં છે. મોટેભાગે રાજ્યાશ્રયે રજૂ થતાં સંસ્કૃત નાટકોમાં પ્રખ્યાત કથાનકો, રસકેન્દ્રી અભિનયશૈલી, અનેક અંકો-પ્રવેશકો વિભાજિત થતાં નાટ્યસ્થળો તથા સમયો અને મોટેભાગે સુખાંત નાટ્ય-પ્રણાલી તત્કાલીન ભારતીય જીવનની અભિવ્યક્તિ હતી. એને સમાંતર અનેક પરંપરિત લોકરંગભૂમિઓ હતી જેની બીજી ત્રીજી પેઢીનાં પરંપરિત લોકથિયેટરો આજે દેશભરમાં વિવિધ ભાષા-પ્રદેશો પરત્વે અસ્તિત્વમાં છે. ‘જાત્રા’, ‘ખ્યાલ’, ‘રામલીલા’, ‘યક્ષગાન’, ‘થેરુકુટ્ટુ’ વગેરે. ‘ભવાઈ’ એ જ પ્રણાલીની ગુજરાતની લોકરંગભૂમિ છે. એને કોઈ ચોક્કસ ઇમારત નથી હોતી, મંદિરના ચાચર(પ્રાંગણ)માં કે ગામને ચોરે અથવા ખુલ્લી વિશાળ જગ્યામાં એ ભજવાય; એની પ્રવાસી મંડળીઓ નૃત્ય, સંગીત અને વિશિષ્ટ ‘પાત્રોના વેશો’ જે અભિનય-પ્રણાલીએ ભજવે એ ભવાઈ થિયેટર.

ઓગણીસમી સદીના મધ્યભાગે ઇંગ્લેન્ડના તત્કાલીન પ્રોસેનિયમ આર્ક થિયેટરમાં થતાં રંગદર્શી (રોમેન્ટિક) ચમત્કૃતિભર્યાં નાટકોના નમૂને મુંબઈમાં પારસી અને ગુજરાતી થિયેટર વિકસ્યું. ‘હૉલ’ તરીકે નામકરણ પામેલાં મુંબઈ અને ગુજરાતનાં મોટા ભાગનાં શહેરી થિયેટરો મુખ્યત્વે વાસ્તવવાદી નાટકો રજૂ કરવા માટે પ્રોસેનિયમ આર્ક પાછળ ટિંગાતા પડદાથી વિભાજિત નટ-પ્રેક્ષક-સંબંધ વ્યક્ત કરે છે.

ગુજરાતી રંગભૂમિ નો અભ્યાસ

ગુજરાતમાં પહેલુંગુજરાતી નાટક ૧૮૫૦માં દલપતરામ દ્વારા લક્ષ્મી નાટક પ્રસિદ્ધ થયું.ત્યારબાદ ૧૮૫૨માં સુરત ખાતે પારસી થિયેટર ગ્રુપ દ્વારા શેક્સપિરિયન નાટકનું ગુજરાતીકરણ ભજવાયું. ૧૮૫૩માં ગુજરાતના સૌપ્રથમ થિયેટર ગ્રુપ ‘પારસી નાટક મંડળી’ દ્વારા ‘ડુસ્તમ-સોહરાબ’ ભજવાયું. આ ગ્રુપની સ્થાપના ફેમજી ગુસ્તાદજી દલાલે કરી હતી. તે સમયના ગુજરાતી થિયેટરે પદ્ધતિ ગુજરાતી થિયેટરની અને થીમ પારસી થિયેટરની તેમજ ભાષા ગુજરાતી , ઉર્દૂ અને અંગ્રેજીનો ઉપયોગ કર્યો. ભવાઈમાંથી પ્રોસેનિયમ થિયેટરનો આવિષ્કાર થયો. ૧૮૭૮માં આર્ય સુબોધ મંડળીની રચના મોરબીમાં થઈ, જેનું પહેલું

નાટક ‘ભરથારી’ ઘણા વર્ષો ભજવાયું. ૧૮૮૦ના સમયમાં બીજી સાતેક નાટક મંડળીઓ આવી, જેમાં ૧૮૮૯થી ૧૯૮૦ સુધિ ચાલનાર ડાહ્યાભાઈ ધોલશાજીની દેશી નાટક સમાજ નોંધપાત્ર કહી શકાય. પારસીઓની સાથે હિંદુ-ગુજરાતી તેમજ મરાઠી નાટ્યકારોનું પણ વિશેષ પ્રદાન રહ્યું, જેમ કે વિનાયક જગન્નાથ, રણછોડભાઈ ઉદયરામ, મંગળદાસ નાથુભાઈ, ડૉ. ભાઉ દાજી, વિગેરે. એ જ પ્રમાણે નાટ્યકાર, કવિ અને સંગીતકાર કઈખુશરૂ નવરોજી કાબરાજીનું નામ પણ બૌદ્ધિક નાટ્ય રસિકવર્ગ માં ખૂબ માનપૂર્વક લેવાતું અને તેમના મંતવ્યનું એક વજન હતું. તેઓનું ‘બાઈજાન મનીજેહ’ સૌપ્રથમ નાટક ૧૮૬૯માં વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી દ્વારા ભજવાયું.

એલફિન્સ્ટન કોલેજના ભૂતપૂર્વ વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા ૧૮૬૦-૬૧માં સી. એસ. નાઝિર અને હિરજી ખંભાતા દ્વારા ‘ધ એલફિન્સ્ટન ડ્રામેટિક ક્લબ’ ની પણ રચના થઈ.

‘વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી’ બાદમાં ‘બાલીવાલા નાટક મંડળી’ બની. પ્રખ્યાત નાટ્ય કલાકાર કોવાસજી પાલનજી ખટાઉ દ્વારા ૧૮૭૧માં ‘ધ આલ્ફ્રેડ નાટક મંડળી’ની સ્થાપના થઈ. ત્યાર પછી ‘નાટક ઉત્તેજક મંડળી’ની સ્થાપના ૧૮૭૪-૭૫માં થઈ.

સૌપ્રથમ થિયેટર વિનાયક જગન્નાથ શંકરસેટ દ્વારા મુંબઈના ગ્રાંટ રોડ પર બંધાયું. ત્યાર પછી એ જ વિસ્તારમાં વિક્ટોરિયન થિયેટર બંધાયું.

પારસી, મરાઠીની જેમ જ સૌરાષ્ટ્રના બ્રાહ્મણોનું તેમજ નાયક, ભોજક, તૂરી, ગાંધર્વ, મીર, મારવાડી કલાકારોનું પ્રદાન પણ તેઓની ગાયન-વાદનની આનુવંશિક કલાને કારણે ઘણું નોંધપાત્ર રહ્યું. ગુજરાતી રંગભૂમિમાં રામાયણ – મહાભારત આધારિત પૌરાણિક નાટકો, સંસ્કૃત નાટકો, શેક્સપિરિયન નાટકોની અસર પણ ઘેરી વર્તાઈ. ત્યાર બાદ ઘણા પ્રતિભાશાળી નાટ્યલેખકોએ સફળ મૌલિક ગુજરાતી સામાજિક નાટકો પણ આપ્યા. જેમાં કરણઘેલો, હરિશ્ચંદ્ર, નળ-દમયંતી, શાકુંતલ, દ્રૌપદી દર્શન ઉલ્લેખનીય છે. રણછોડભાઈનું ‘હરિશ્ચંદ્ર’ રેકોર્ડ બ્રેક સળંગ ૧૦૦ નાઈટ ચાલેલું.

૧૯૧૨ની શરૂઆત તખ્તાને ધમરોળનાર નોંધપાત્ર નાટક મંડળીઓને લઈને આવી. જેમાં આર્ય નીતિદર્શક નાટક સમાજ, આર્ય નાટ્ય સમાજ, આર્ય નૈતિક નાટક સમાજ, વિદ્યા વિનોદ નાટક સમાજ, સરસ્વતી નાટક સમાજ અને લક્ષ્મીકાંત નાટક સમાજ મુખ્ય કહી શકાય. મુંબઈમાં ગુજરાતની ચાર-પાંચ સહિત ૧૨ નાટ્ય મંડળીઓ એકસાથે ચાલતી. પારસી કલાકારો સિવાય અમૃત કેશવ નાયકનું પ્રદાન પણ નોંધપાત્ર હતું. ઉત્તમ કલાકાર અને દિગ્દર્શક હોવા સાથે તેમણે સ્ટેજની ટેકનીક્સમાં પણ ઘણો ફાળો આપ્યો, જેમનું માત્ર ૩૧ વર્ષની નાની વયે નિધન થયું. બાપુલાલ નાયકનું નામ પણ કલાકાર અને દિગ્દર્શક તરીકે ખૂબ આદરપૂર્વક લેવાતું. “સૌભાગ્ય સુંદરી” માં ‘સુંદરી’નું નારી પાત્ર ભજવનાર બેનમુન કલાકાર એટલે જયશંકર ‘સુંદરી’. નારીપાત્ર ભજવવાની તેમની અદ્ભુત કલા અને નારી વસ્ત્રો પહેરવાની સુંદર લઢણથી આકર્ષાઈને ઉચ્ચ વર્ગની ઘણી મહિલા ખાસ તેમની પાસે સાડી પહેરતા શીખવા માટે આવતી. આ એક અસામાન્ય સફળતા કહી શકાય.

આ સિવાય રણછોડભાઈ, નર્મદાશંકર, છોટાલાલ શર્મા, ફૂલચંદ શાહ, હરિહર દિવાના, મહારાણીશંકર શર્મા, વિભાકર, ગૌરીશંકર વૈરાતી, શાયદા, લાલશંકર મહેતા જેવા નાટ્યલેખકો નો ફાળો પણ ગુજરાતી રંગભૂમિમાં જેવો તેવો નથી. મણિલાલ ત્રિભોવનદાસ (પાગલ) ના નામે રા'માંડલિક, સંસારલીલા, હંસાકુમારી અને મનોરમા જેવા ૧૦૦થી વધુ સફળ સામાજિક નાટકો બોલે છે. આ સૌમાં શિરમોર એટલે રસકવિ રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ કે જેઓએ માંડ ૧૭ ની ઉંમરે 'બુદ્ધદેવ' દ્વારા તખ્તા પર પદાર્પણ કર્યું અને રાતોરાત છવાઈ ગયા. 'શ્રૃંગીઋષિ' અને 'સૂર્યકુમારી'એ તેમની ખ્યાતિમાં ઓર વધારો કર્યો. તેઓ કવિ હતા અને 'રસકવિ' તરીકે જાણીતા થયેલા, જેઓએ બીજા લેખકો દ્વારા લખાયેલ નાટકોના ગીતો પણ લખ્યા. 'પ્રભુલાલ દ્વિવેદી' એ પણ ઉત્તરોત્તર નાટકો આપ્યા, જેમાં 'અરુણોદય' નાટકે ૧૯૨૧માં તખ્તાની કાયાપલટ કરી. આ નાટક ૪૦૦ નાઈટ ચાલેલું. કનૈયાલાલ મુન્શી – નામ જ પૂરતું છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય અને નાટ્ય ક્ષેત્રે તેઓએ સાહિત્યપ્રચૂર, વૈવિધ્યપ્રચૂર અને સ્ટેજ ટેકનીક્સથી ભરપૂર નાટકો આપ્યા. પ્રફુલ દેસાઈના 'સર્વોદય' નાટકે ૨૫૦ નાઈટ કરી. પ્રાગજી ડોસા બિઝનેસમેન હોવા છતાં કલાકારનો જીવ હતા, તેઓએ ઘણા નાટકો પણ લખ્યા. ચંદ્રવદન મહેતા, પ્રખર નાટ્યવિદનું પ્રદાન એક લેખક, કલાકાર અને દિગ્દર્શક તરીકે અમેચ્યોર થિયેટરમાં અવિસ્મરણીય છે. ગુજરાતી અમેચ્યોર થિયેટર ગ્રુપ્સમાં ઈન્ડિયન નેશનલ થિયેટર, ભારતીય વિદ્યા ભવનનું કલાકેન્દ્ર, મુંબઈની રંગભૂમિ, અમદાવાદના નટ મંડળ અને રંગમંડળ, નડિયાદના નડિયાદ કલામંદિરનો સમાવેશ થાય છે. નટ મંડળ જયશંકર, દિના ગાંધી અને પ્રાણસુખ નાયકની છત્રછાયા હેઠળ કાર્યરત હતું.

આ હતી સવેતનથી અવેતન સુધીની જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિની સફરની એક ઝટપટ ઝલક. આ ઝલક એક સૌથી ઝળકતા સિતારાના ઉલ્લેખ વિના અધૂરી છે. અને આ સિતારો એટલે સૂફી સંત (પીર) માસ્તર અશરફ ખાન. માતૃભાષા ઉર્દુ અને પુશ્તુ હોવા છતાં ગુજરાતી બોલતા શીખ્યા એટલું જ નહિ, પણ છતાંથી બોલતા થયા. ખૂબ જ અચ્છા ગાયક અને અદાકાર એવા અશરફ ખાનના ઘણા સફળ નાટકોમાંના બે ના ઉદાહરણ એટલે 'માલવપતિ મુંજ', જેના ત્રણ હજાર શો થયા અને 'પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ' જેના બે હજાર શો થયા. આ સ્વપ્નવત સફરને જીવનારા બુલંદ સિતારા – માસ્તર અશરફ ખાનનો ગુજરાતી રંગભૂમિ સાથેનો સંબંધ મુંબઈની ફિલ્મોમાં આવ્યા પછી પણ છેક મૃત્યુ સુધી એટલે કે ૧૯૬૨ સુધી સંચિત રહ્યો.

૩) અર્વાચીન ગુજરાતી નાટકોનો ઇતિહાસ

સાહિત્ય કલાનો મુખ્ય હેતુ આનંદ આપવાનો છે. પછી એ કવિતા હોય, નવલકથા હોય, વાર્તા હોય કે નાટક હોય. બધા સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં નાટક એવું સ્વરૂપ છે કે જે આનંદ અને મનોરંજન આપે છે. મનુષ્યના સંબંધોને, જીવનને સમજવાનું મૂલ્યવાન સાધન છે. આથી નાટકને સમાજજીવનનુંદર્પણ કહે છે, કારણ કે નાટક એ સમુહભોગ્ય કલા છે. નાટક નાટ્યકલા એવી કલા છે કે સર્જક નાટ્યનું સર્જન કરે ત્યાર બાદ રંગમંચ ઉપર ભજવાય નહીં ત્યાં સુધી નાટક સાર્થક ગણાય નહિં. આથી નાટક એ આંખ અને કાનની

કળા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ગુજરાતીમાં નાટકની પરંપરા પ્રમાણમાં જૂની છે. સંસ્કૃત નાટ્યપરંપરાની સગવડ તેમજ મધ્યકાળમાં ભવાઈ એ શિષ્ટ રંગભૂમિને અનેક રીતે પોષે છે. ગુજરાતી રંગભૂમિને તખ્તા પર લાવવા અર્વાચીન યુગથી આરંભ થયો અને સમકાલીન સમય સુધી એનો વિકાસ થતો રહ્યો છે. સમય, પરિવેશ, પરિસ્થિતિ પ્રમાણે એના વિષયોમાં પણ વિવિધતા પ્રવર્તી છે. એનો ખ્યાલ અહિં મુકી આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

ઇ.સ. ૧૮૪૨માં ‘શંકર શેઠે’ મુંબઈમાં થિયેટર બનાવ્યું. અંગ્રેજ અને ઇટાલિયન નાટક કંપનીઓ મુંબઈમાં આવી નાટકનો આરંભ કર્યો. એ સમય દરમિયાન દક્ષિણી નાટક મંડળીઓએ ગુજરાતમાં હિન્દી અને મરાઠી ભાષામાં નાટકો ભજવ્યા. એ માંથી પ્રેરણા લઈ ગુજરાતી રંગભૂમિ ઇ.સ. ૧૮૫૩માં ડૉ. દાદાભાઈ નવરોજી એનાં સાથીઓ સાથે પારસી નાટક મંડળી’ સ્થાપીને ‘રુસ્તમજી સોહરાબ’ નાટક ભજવ્યું ત્યારથી ગુજરાતી નાટકની પા-પા પગલીઓ પડી. આ મંડળી સાથે ગુજરાતી નાટકના પિતા તરીકે ઓળખાયેલા ‘રણછોડભાઈ દવે’ જોડાયા હતા. પરંતુ એમની વચ્ચે મતભેદો થયા અને ઇ.સ. ૧૮૭૮માં ગુજરાતી નાટક મંડળીની સ્થાપના કરી. ત્યારબાદ મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી, મુંબઈ ગુજરાતીદેશી નાટક સમાજ, આર્ય નિતિદર્શક લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજ, રોયલ નાટક મંડળી, ભટ્ટી નાટક સમાજ, હિમ્મત દાદાની કંપની એવી અનેક સંસ્થાઓ નાટક દ્વારા મનોરંજન પૂરા પાડતા.

ઇ.સ. ૧૮૫૦માં દલપતરામે ગ્રીકના ‘પ્લૂટસ’ પરથી ‘લક્ષ્મી’ નાટક લખ્યું એ નાટક “ભૂંગળ વિનાની ભવાઈ” તરીકે ઓળખાયું. એમનું બીજું નાટક ઇ.સ. ૧૮૫૬માં ‘સ્રી સંભાષણ નાટક લખ્યું પરંતુ નટક કરતા સંવાદાત્મક વર્ણનો વધુ હતા આથી આ નાટકો મૌખિક નાટકો તરીકે ગણના પામ્યા નહિ. ઇ.સ. ૧૮૬૨માં ગુજરાતીમાં પ્રથમ પુસ્તક તરીકે પ્રકાશિત થયેલ નગીનદાસ તુલસીદાસ મફતિયાનું ‘ગુલાબ’ નાટક પ્રથમ મૌલિક નાટક તરીકે ગણના પામ્યું આ રીતે ગુજરાતી નાટકનો આરંભ થયો. ફરી દલપતરામે ઇ.સ. ૧૮૭૧માં “મિથ્યાભિમાન નાટક લખ્યું પરંતુ એ સમયે એ નાટકને મંડળીઓએ ધ્યાનમાં ન લેતા છેક ઇ.સ. ૧૯૫૫માં આ નાટક ભજવ્યું. હસમુખ બારાડી આ નાટક માટે કહે છે કે “મિથ્યાભિમાનની એ દિવસોમાં કોઈ મંડળીએ રજૂઆત કરી હોત, તો તત્કાલીન કોઈપણ નટ-દિગ્દર્શકને જીવરામ ભટ્ટનું મંચનને યોગ્ય પાત્ર મળ્યું હોત, તો ભવાઈ કે સંસ્કૃત પ્રણાલીના આગવા નાટ્ય સ્વરૂપને લીધે પ્રેક્ષકોમાં નવી સમજ કેળવાઈ હોત, દલપતરામ અને એ પછીના અનેકોને એ દિશામાં જવા માટે પ્રોત્સાહન મળ્યું હોત અને ગુજરાતી નાટક-થિયેટરને અને ભવાઈ મંચનને પણ નવી દિશા મળી હોત.”

ગુજરાતી નાટકના પિતાનું બિરુદ પામેલા નાટ્યકાર ‘રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે ઇ.સ. ૧૮૬૨માં “જયકુમારી વિજય નાટક આપ્યું પણ ઉત્તમ કહી શકાય એવું નાટક ‘લલિતા દુઃખ દર્શક’ નાટક ઇ.સ. ૧૮૬૬માં પ્રગટ થયું અને એ ગુજરાતી નાટકનું પ્રથમ ‘ટ્રેજેડી’ નાટક બન્યું અને સફળ પણ બન્યું. આ નાટકમાં સ્ત્રીની લાચારી અને દુર્દેશના નિરૂપણની સાથે કજોડા, કુલિનતા, મિથ્યાભિમાનનું, વેશ્યાની ચારી,

જુગાર, વિરુદ્ધના ઉપદેશ આપ્યા. આ નાટક એટલું વખાણાયું કે એ સમયે લગતા સર્જકોએ અનેક કજોડા વિષયક નાટકો રચવાની હોડ જામી. પરંતુ પ્રચલિત બની શક્યા નહિ.

ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય નવી દિશામાં વળાંક લે છે. નવા વિષયો અને થિયેટરનો રંગ આ નાટકોને મળે છે. એમાં મણિલાલ દ્વિવેદી 'કાન્તા' (૧૮૮૯) નોંધપાત્ર નાટક છે. આ નાટક 'કુલીન કાન્તા' તરીકે પણ રંગભૂમિ પર ભજવાયું છે. રમણભાઈ નીલકંઠનું 'રાઈનો પર્વત' (૧૮૧૩), ન્હાનાલાલના. 'ઈન્દુકુમાર' (૧૯૦૯), 'જયા જયંત' (૧૯૧૪), 'વિશ્વગીતા' (૧૮૨૭) જેવા ભાવપ્રધાન નાટકો ડોલનશૈલીમાં રચે છે. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ 'રોમન સ્વરાજ્ય', અને 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ', નાટક લખ્યું. 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' નાટકમાં કાન્તે સ્ત્રી પાત્રોનાં આલેખનમાં કાન્તની ઊંડી સૂઝ વ્યક્ત થઈ છે. એ ઉપરાંત બીજા નાટ્યકારોમાં નૃસિંહ વિભાકર, સિદ્ધાર્થ કુમાર' (૧૯૨૭), રમણલાલ દેસાઈ 'સંયુક્તા' (૧૯૨૮) 'શક્તિ હૃદય' (૧૯૨૫) જેવા નાટકોના ઠીકઠાક પ્રયત્નો થયા છે.

સુધારકયુગ અને પંડિત યુગમાં લેખકો ઉપરાંત દિગ્દર્શકો, નટો, સંગીતતજજ્ઞો, ચિત્રકારોએ પણ મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો છે. સુધારક યુગમાં સ્ત્રીઓ નાટકોમાં ભાગ ભજવતી નહિં આથી સ્ત્રીના પાત્રો પણ પુરુષો ભજવતાં. એમાં મૂળજી આશારામ ઓઝા, જયશંકર ધનેશ્વર, સુરદાસ ભૈયાજી, છગન રોમિયો, ચીમન મારવાડી, અશરફ ખાન, મૂળચંદ મામા, શનિ માસ્ટર જેવા પુરુષોના પાત્રો ભજવતાં તો સ્ત્રીઓના પાત્રોમાં પ્રખ્યાત જયશંકર સુંદરી, ચાંદમિયા, માસ્ટર પ્રહલાદ જોઈતારામ, માસ્ટર દોલત, જેવા અનેક નટોએ રંગભૂમિને નિખારવામાં તેમજ ટિકિટ બારીઓ છલકાતી રાખવામાં મહત્વનો ફાળો છે.

આરંભના ગુજરાતી નાટકોમાં ઇ.સ. ૧૮૫૩થી ઇ.સ. ૧૯૨૦-૨૫ સુધીમાં ગુજરાતી નાટકનો પોત બંધાયો અને એની અસ્મિતા પ્રગટ થઈ. આ યુગમાં સૌથી વધુ મનોરંજન આપતું સાધન 'નાટક' હોવાથી ધંધાદારીઓ આ પ્રાવાહનો લાભ લેવા ટુટી પડ્યા. આથી નાટક સ્વરૂપ નાટકના રહેતા વેપાર અને પૈસા કમાવવાનું સાધન માત્ર બન્યું. આથી એમાં અશ્લીલતા પ્રવેશી અને કેટલેક અંશે નાટકો નબળા પડ્યાં. પરંતુ આ યુગમાં નાટકનો દેહ બંધાયો નાટકના વિકાસ અને એના વિષય વૈવિધ્યમાં વધારો થયો. અને લોકોને જોડવાનું અને સુધારવાનું મહત્વનું માધ્યમ બન્યું.

ગાંધીયુગએ ગુજરાતી સાહિત્યનો 'સુવર્ણ યુગ' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ અરસામાં નાટકોનો ફાલ ઊતરતો રહ્યો. એમાં ચન્દ્રવદન મહેતા, અને કનૈયાલાલ મુનશી મુખ્ય હતા. આ નાટ્યકારોએ પ્રસ્થાપિત પરંપરાથી અલગ થઈ નવી શૈલીના નાટકો રંગભૂમિને આપ્યા. તેમજ નાટક ભજવણીમાં પણ વિવિધતા લાવ્યા. જૂની રંગભૂમિમાં સ્ત્રીના પાત્રો પુરુષો ભજવતાં ચન્દ્રવદને એ ભૂલ સુધારી સ્ત્રીના પાત્રો સ્ત્રીએ જ ભજવવા જોઈએ એ આગ્રહ રાખ્યો અને સ્ત્રીઓ રંગમંચ પર આવી. તેઓ માનતા કે નાટક તખ્તા પર ભજવાઈ નહિ ત્યાં સુધી નાટકની કોઈ કિંમત નથી. એમના નાટકોમાં કાળજીપૂર્વકની નાટ્યગુંથણો, કલ્પના શીલતા, કથાવિસ્તાર, ચોટદાર વિષયવસ્તુ, વગેરે નાટકોમાં આલેખી નાટકમાં મૂળથી ફેરફારો કર્યા.

મુનશીએ ગુજરાતી નાટ્યક્ષેત્રે સામાજિક, ઐતિહાસિક, અને પૌરાણિક નાટકો લખ્યાં છે. એમાં ‘વાવા શેઠનું સ્વાતંત્ર્ય’ (૧૯૨૧), ‘બે ખરાબ જણ’ (૧૯૨૪), ‘આજ્ઞાંકિત’ (૧૯૨૭), ‘કાકાની શશી’ (૧૯૨૯), ‘બ્રહ્મચર્યા શ્રમ’ (૧૯૩૧) ‘સ્નેહસંભ્રમ’ (૧૯૩૧), ‘પીડાગ્રસ્ત પ્રોફેસર’ (૧૯૩૩), ‘ડૉ. મધુરિમા’ (૧૯૩૬), ‘છીએ તે ઠીક’ (૧૯૪૬), ‘વાહ રે મે વાહ’ (૧૯૫૬) જેવા સામાજિક નાટકો; તો પૌરાણિક નાટકોમાં ‘પુરંદર પરાજય’ (૧૯૨૨) ‘અવિકર્ત આત્મા’, ‘તર્પણ’ (૧૯૨૪), ‘પુત્ર સમોવડી’ જેવા (૧૯૨૯), નાટકો છે. એમનું એક માત્ર ઐતિહાસિક નાટક ‘ધૃવસ્વામિની દેવી’ (૧૯૨૫) છે. એમના સામાજિક સ્વરૂપના પ્રહસન નાટકો છે. રા.વિ. પાઠકે ‘બ્રહ્મચર્યાશ્રમ’ નાટકને ફારસના શ્રેષ્ઠ નમૂના તરીકે ઓળખાવ્યું છે. એમના નાટકો વ્યંગ, કટાક્ષ, અને સમાજના વિવિધ વિષયોનો સમાવેશ કર્યો છે.

તો ચન્દ્રવદન મહેતાએ પણ વિપુલ પ્રમાણમાં નાટકો આપ્યાં. નાટ્યકાર તરીકે એમની સિદ્ધિ હાસ્યરસ છે. એમાંય અદ્દહાસ્ય વિશે વધુ છે. એમનાં ૨૯ જેટલાં નાટકોમાં મુખ્ય જ્ઞાની કવિ આખાના જીવન પરથી ‘અખો’ (૧૯૨૭), ‘મૂંગી સ્ત્રી’ (૧૯૨૭) ‘આગગાડી’ (૧૯૩૩), ‘રમકડાની દુકાન’ (૧૯૩૪), ‘નર્મદ’ (૧૯૩૭), ‘નાગાબાવા’ (૧૯૩૭), ‘પ્રેમના મોતી અને બીજા નાટકો’ (૧૯૬૭) ‘સીતા’ (૧૯૪૩) શિખરણી (૧૯૪૩) ‘ધરા ગુર્જરી’ (૧૯૬૯) તેમજ ભવાઈના વેશથી રચાયેલું ‘હોહોલીકા’ નાટક એ ઉત્તમ નાટક છે. ચ.ચી. મહેતા એ અર્વાચીન નાટકોને નવા રૂપમાં કંડારવાનું ભગીરથ કાર્ય કર્યું છે. આથી સુભાષ શાહ લખે છે. “ચં.ચી મહેતા એ બીજું ગમ્મેતે કર્યું હશે પણ એમણે ગુજરાતને સતત રંગભૂમિનું શિક્ષણ આપ્યું છે. માટે જ્યાં સુધી રંગભૂમિ જીવશે ત્યાં સુધી ચં.ચી મહેતાનું ઋણી રહેશે”.

આ યુગમાં નાટકોના વિકાસ માટે અનેક પરિબળો જવાબદાર હતા. એમાં સંસ્થાઓએ સ્પર્ધાત્મક નાટકોની શરૂઆત કરી એમાં મુંબઈની ઇષ્ટા, અને આઈ.એન.ટી., સુરતમાં રાષ્ટ્રીય કલાકેન્દ્ર, અમદાવાદમાં રંગમંડળ, જવાનિકા, રાજકોટમાં, સૌરાષ્ટ્ર કલાકેન્દ્ર, વડોદરામાં કલા સમાજ, ભારતીય કલા કેન્દ્ર, સુભાષ કલા મંદિર જેવી અનેક નાટ્ય સંસ્થાઓ જોવા મળે છે કલાકારો અને દિગ્દર્શકોમાં પણ જ્યોતિન્દ્ર દવે, ધનસુખલાલ મહેતા, મધુકર રાદેરિયા, બાબુભાઈ ભૂખણવાળા, ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, વિષ્ણુકુમાર વ્યાસ, નીરૂ દેસાઈ, ચીનુભાઈ પટવા, જશવંત ઠાકર, દીના બહેન પાઠક, કૈલાસ પાઠક, ડૉ. જનકદવે, રતન માર્શલ, ઉર્મિલા ક્ષત્રિય, જનક દવે, વગેરે અનેક કલાકારો અને દિગ્દર્શકોએ નાટ્યવૃત્તિને વિકસાવવા મહત્વનો ભાગ ભજવ્યો.

આ ગાળામાં નાટકો સાથે એકાંકીનો ઉદભવ થયો અને રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિને ગતિશીલ બનાવવા નોંધપાત્ર ફાળો આપ્યો. એમાં, ઉમાશંકર જોશી, જયંતી દલાલ, ગુલાબદાસ બ્રોકર, ચુનીલાલ મડિયા, શિવકુમાર જોશી, વગેરે સાહિત્યકારોએ આ લઘુ નાટકો (એકાંકી) પ્રેક્ષકો સમક્ષ ભજવ્યા અને એ ઘણા અંશે સફળ રહ્યા.

ઇ.સ. ૧૯૫૨માં ગુજરાતી રંગભૂમિની શતાબ્દી મુંબઈ અને ગુજરાતમાં ઉજવાઈ, આ મહોત્સવ પછી નાટ્યપ્રવૃત્તિમાં નવો ઉત્સાહ અને કસબ જોવા મળે છે. રંગભૂમિ પણ નવા રંગમાં જોવા મળે છે. રંગભૂમિ

ઉપર પહેલા જંગલ, મહેલ, કે રસ્તાઓના પડદા હતા ત્યાં હવે આધુનિક ટેકનોલોજીના કારણે ગોળ-ગોળ ફરતા રંગમંચ, સરકતા મંચ, જોકનાઇફ, ટેકનિક અને ત્રણ ડાઇમેન્સલ સેટ પણ આવ્યા. આ ગતિવિધી સાથે ગુજરાતી લોકનાટ્ય અને લોકકલાને જાળવી રાખવાનું રામજી વાણીયાએ ‘ધગ્ધ સૌરાષ્ટ્ર ધણી’, વસુધરાના વહાલા- દવલા, અને ‘મોતી વેરાણા ચોકમાં’ જેવા તળપદા નાટકો મળ્યા. તો રસિક છ. પરીખએ ભવાઇ તેમજ લોક નાટ્યના તત્વોનો સમન્વય કરીને ઇ.સ. ૧૯૫૫ માં ‘મેના ગુર્જરી’ અને ‘શર્વિલક’ નાટકો, જયંતિ પટેલ ‘રંગીલો રાજા’, ‘નેતા-અભિનેતા’ જેવા નાટકો આપ્યા. આ સમયગાળામાં ઉત્તમ નાટ્યકાર અને એકાંકીકાર તરીકે શિવકુમાર જોશીનો ફાળો મહત્વનો છે. એમના નાટકોમાં ‘સુમંગલ’, ‘અંગારભસ્મ’ (૧૯૫૬), ‘દુર્વાકુમાર’ (૧૯૫૭), ‘સુવર્ણરેખા’ (૧૯૬૧), ‘કૃતિવાસ’ (૧૯૬૫), ‘સાપ ઊતારા’ (૧૯૬૬) આદિ સફળ ભજવાયેલા નાટકો છે. એમના વિશે ડૉ.દવે સાહેબ નોંધે છે. "શિવકુમાર સનાતન અને સાંપ્રત વિષયને અવાર-નવાર પોતાના નાટકોમાં નિરૂપે છે. તેઓ વર્તમાન જીવનના પ્રશ્નોને આલેખે છે. વિશ્વની રંગભૂમિ ઉપર ભિન્ન-ભિન્ન રોલ ભજવતાં માનવને આલેખનારો આ નાટ્યકાર ગુજરાતી નાટક અને તેની રંગભૂમિની ચિંતા ન કરે એવું બને જ કેમ?"

આ સમયના બીજા મહત્વના નાટ્યકારોમાં પન્નાલાલ પટેલ ‘જમાઇરાજ’, ‘ચાદો સે શામળો’, ‘ઢોલિયા’, ‘સાગ, સીસમ અને અલ્લડ છોકરી’, જેવા તળ ગુજરાતના નાટકો આપ્યા. તો ચુનિલાલ મડિયા ‘રામલો રોબિન હૂડ’, ‘શૂન્ય શેષ’, રક્ષતિલક જેવા નાટકો, ગુલાબદાસ બ્રોકર- ‘ધ્રુમસેન’, ‘ઇતિહાસ એક પાનું’, ‘જ્વલંત અગ્નિ’, પુષ્પકર ચંદવાકરનું "પિયરનો પાડોશી" ઇન્દુલાલ ગાંધીનું ‘પગરખાનો પાળિયો’ ધીરુબહેન પટેલનું ‘વિનાશના પંથે’ જેવા મહત્વના નાટકો મળે છે.

ઈ.સ. ૧૯૫૫ પછી વિશ્વના સાહિત્યિક પ્રવાહોના કારણે આપણે ત્યાં આધુનિકતાની હવા પ્રસરે છે. સુરેશ જોશી જેવા આધુનિક સાહિત્યકારો દ્વારા સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં પણ આધુનિકતા પ્રસરી એમાં નાટક પણ બાકાત રહી શક્યું નહિ. પશ્ચિમમાં ‘એબ્સર્ડ’ નાટકોનો પ્રભાવ ઓછો થતો હતો ત્યારે આપણે ત્યાં આ પ્રકારના નાટકોનો આરંભ થયો. ‘રેમઠ’ ‘આકંઠ સાબરમતી’ જેવી નાટ્ય લેખકોની સંસ્થાઓ નાટકોની ભજવણી અને રચના કરવા માટેની ઉત્તમ તક પુરી પાડી. નાટ્યસ્પર્ધાઓ, નાટ્ય તાલીમ, શિબિરો, યુવક મહોત્સવ, તેમજ આઇ.એન.ટી., ‘રંગમંડળ’, ‘દર્પણ’, ‘જવનિકા’, સપ્તર્ષિદુ, ‘કોરમાં’, જેવી નાટ્ય સંસ્થાઓનું રંગભૂમિ માટેનું યોગદાન ગણનાપાત્ર રહ્યું. આ યુગના મહત્વના નાટ્યકારોમાં લાભશંકર ઠાકર, આદિલ મન્સુરી, ચિનુ મોદી, મધુરાય, સુભાષ શાહ, રમેશ શાહ, સિતાશુ પરાશંકર, રઘુવીર ચૌધરી, ભૂપેન ખખ્ખર, રમેશ પારેખ, રવીન્દ્ર પારેખ, સલીમ વ્યાસ, હસમુખ બારાડી જેવા નાટ્યકારો મળ્યા. એમની નાટ્યવૃત્તિ કલાકેન્દ્ર હતી.

આ યુગના મહત્વના નાટ્યકાર લાભશંકર ઠાકર સામાન્ય કે ક્ષુલ્લક લાગતી ઘટનાઓ પરથી નાટકો રચે છે. એમણે સુભાષ શાહ સાથે મળી ‘વેઇટિંગ ફોર ગોદો’ પ્રકારનું ‘ઉદર અને જફનાથ’, લખ્યું તે ઉપરાંત ‘પીળુ ગુલાબ અને હું’, ‘મનસુખલાલ મજીઠિયા’, ‘કાહે કોયલ શોર મચાવે’, એ ગુજરાતી

નાટકને નવી દિશા ચીંધી આપે છે. એમના એકાંકીઓ પણ એટલા જ નોંધપાત્ર છે. લાભશંકર ઠાકર નાટક વિશે કહે છે કે..."નાટકનો સાચો જન્મ તો તખ્તા અવતરણ પામે ત્યારે જ થાય, બે પૂઠા વચ્ચે લખાયેલું પડી રહ્યું હોય તો તે એનો અર્ધજન્મ કહેવાય."

આ પાંચ-છ દાયકાઓમાં નાટ્યકારો સાથે દિગ્દર્શકો અને અભિનેતાઓએ પણ નાટકને ઉજાગર કરવા અથાગ પ્રયાસો કરી રંગભૂમિને ધમધમતું રાખ્યું. એમાં પ્રવીણ જોશી, તારક મહેતા, જશવંત વ્યાસ, પ્રતાપ સાંઘાણી, ભરત દવે, કિશોર ભટ્ટ, શૈલેશ દવે, 'ગિરિમા દેસાઈ, અરવિન્દ ઠક્કર જેવા દિગ્દર્શકો; તો કલાકારોમાં પરેશ રાવળ, મુકેશ રાવલ, પૂર્ણિમા ગાંધી, યક્ષા ભટ્ટ, સરીતા જોષી, ઉત્કર્ષ મઝમુદાર, ટીંકુ તલસાણિયા, મીનલ પરમાર અરવિન્દ જોશી, કાન્તિ મડિયાં, દર્શન જરીવાલા ભરત યાજ્ઞિક, નિમેશ દેસાઈ, ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી જેવા ઉત્તમ ગજાના કલાકારો ગુજરાતી રંગભૂમિને મળ્યા છે.

છેલ્લા બે દાયકાઓમાં નાટકોની ગતી ધીમી જોવા મળે છે. ૨૦મી સદીના નાટ્યકારો સાથે નવા નાટ્યકારો પણ જોડાઈ જાય છે. ચીનુ મોદી હસમુખ બારાડી, સિતાશુ, સતિશ વ્યાસ જેવા નાટ્યકારો સાથે લલકુમાર દેસાઈ, ઇન્દુ પુવાર, પ્રવીણ પંડ્યા, આકાશ નાયક, પરેશ નાયક જેવા સર્જકો નવા સદીમાં નાટકોનો વેગ વિકસાવવા મહત્વનો ફાળો ભજવી રહ્યાં છે.

૨૦મી સદીના છેલ્લા વર્ષોમાં સિતાશુ એ એક સામટા છ નાટકો રજૂ કર્યાં. હરીશ નાગ્રેયાનું 'એકલાલની રાણી' (૧૯૯૯)માં મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમનો વિષય લઈ પ્રોઢવચના પુરુષોના અંતરમનની સંવેદનાઓ આલેખી છે. આજ સમયગાળામાં લલકુમાર દેસાઈ 'પારિવાનો ચિત્કાર' ત્રિઅંકી નાટકમાં આદિવાસી વિસ્તારના ભોળા આદિવાસીઓની સંવેદના અને સમસ્યાઓ સાથે નાટકની રજૂઆત કરે છે. 'સતીશ વ્યાસ', 'પશુપતિ'માં જાતિ પરિવર્તન અને રૂપ પરિવર્તનનું નાટ્યબીજ વિવિધ શૈલીના નાટ્ય અનુભવ તેમજ કલ્પના પ્રતિભાનો સમન્વય કર્યો છે. તો 'ઇન્દુ પુવાર' ટાઇમ બોમ્બ', રમેશ પારેખનું 'સૂરજને પડછાયો હોય', પરેશ નાયકનું "ઇ.સ. ૨૦૨૨" જેવા નાટકો વિવિધ વિષય વૈવિધ્ય સાથે કલાત્મક ઓપ આપે છે.

૨૧મી સદીના આરંભમાં વીરુ પુરોહિતનું 'પુરુ અને પૌષ્ટી' નાટક પુરુ અને યયાતિના પાત્ર પર આધારિત છે. મધુરાય પાસેથી 'વાનકોર નાકેજઈ' (૨૦૦૪), તથા 'કિમ્બલ રેવન્સ વૂડ' નવલકથા પરથી 'યોગેશ પટેલનું વેવિશાળ', નાટક મળે છે. તો હસમુખ બારાડીનું 'હું જ સિન્ગરને હું જ બુદ્ધસ છું' નાટક મળે છે. એ શેક્સપિયરના જુલિઅસ સિઝરનું અનુસર્જન છે. બીજું નાટક 'સહુને એક ગણિકા જોઈએ' (૨૦૧૦) મળે છે. ઇન્દુ પુવારનું બીજું નાટક "ગોરીલો" (૨૦૧૦)માં માનવ સંવેદનાને નોખા દષ્ટિકોણ રજૂ કરે છે.

આમ, છેક સુધારકયુગથી આજ સુધીના દીર્ઘ નાટકોના પ્રવાહનું સિંહાવલોકન કરતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે ગુજરાતી રંગભૂમિ સતત સક્રિય રહી છે. રંગભૂમિમાં ઉત્તમ નાટકો પ્રમાણમાં ઓછા મળ્યા છે. પરંતુ અનેક વિશિષ્ટ નાટકો પ્રેક્ષકોનું સતત મનોરંજન અને મનોઘડતર કર્યું છે. વિષયોની દૃષ્ટિએ પણ વૈવિધ્ય

જોવા મળે છે. આરંભમાં નાટકોમાં ધાર્મિક નાટકોથી આરંભાઈને પશ્ચિમના અનુસર્જનવાળા નાટકો, તેમજ સમાજના વિવિધ ક્ષેત્રના માનવ જીવનને સ્પર્શતા નાટકો મળે છે. ચરિત્રાત્મક નાટકો સાથે મહાપુરુષોના જીવનને સાંકળતા નાટકો પણ મળે છે. સમકાલીન સમયમાં નાટકોનો ફાલ ભલે ધીમો પડ્યો હોય પરંતુ નાટકની દશા સુધારવાની અને દિશા બદલવાની જવાબદારી આપણી છે.

પ્રકરણ-૨

ભારતીય કલા ભરતકામ

૧) પ્રસ્તાવના

ભરતકામ ભારતના લોકોની સાંસ્કૃતિક પરંપરાઓને પ્રતિબિંબિત કરે છે. પરંપરાગત ભરતકામ એ એક ઉચ્ચ વિશિષ્ટ કલા છે, જે કારીગરો દ્વારા બનાવવામાં આવી છે. વિશિષ્ટ ક્ષેત્રમાં જટિલ જ્ઞાન સાથે. કારીગરો પાસે રંગો અને ડિઝાઇનની સમજ છે. ભારતીય ભરતકામ કળા વ્યાપક છે જેની સંવાદિતા અને કૃપા ક્યારેય ખુશ થવામાં નિષ્ફળ જતી નથી અને કલાના સ્વરૂપને સર્જનાત્મકતાના શિખરે પહોંચાડે છે. પરંપરાગત ભરતકામ. જે હજુ પણ દેશમાં જોવા મળે છે, ખાસ કરીને ગ્રામીણ મહિલાઓ તેમના ઘરેથી કામ કરે છે.

ભારતીય ભરતકામ તેમની મૌલિકતા અને વિશિષ્ટતા માટે જાણીતું છે. ભરતકામ હાથી, ઘોડા, મોર, ફૂલોના આકાર અને કમળ, લીલી, સાયપ્રસ જેવા પ્રાણીઓ અને પક્ષીઓથી પ્રેરિત વિવિધ આકાર ધરાવે છે. ચિનાર, કારીગરો પણ કલાત્મક આકારમાં પુનઃનિર્માણ કરાયેલ કેરી જેવા ફળોથી પ્રેરિત થાય છે.

ભરતકામ કલા સમગ્ર ભારતમાં કરવામાં આવે છે અને દરેક ક્ષેત્રની પોતાની વિશિષ્ટ વિશેષતાઓ હોય છે. પંજાબ, ગુજરાત, રાજસ્થાન અને બંગાળ જેવા રાજ્યો આદિવાસી કલા માટે જાણીતા છે જ્યારે દિલ્હી જેવા રાજ્યો. કાશ્મીર. લખનૌ અને હૈદરાબાદ. રેશમમાં કરવામાં આવતી ભરતકામ સાથે કોર્ટના આશ્રયને તેમના વારસાને આભારી છે. સોનું અને ચાંદી. ભારતને ભૌગોલિક રીતે ઉત્તર, પૂર્વ, દક્ષિણ અને પશ્ચિમમાં પ્રદેશો અથવા ઝોનમાં વિભાજિત કરી શકાય છે જેમાં દરેક પ્રદેશ તેની વિશિષ્ટ વિશેષતા ધરાવે છે.

૨) ભરતકામનું કલા સ્વરૂપ

ભરતકામએ દોરા ટાંકવા માટે સોયનો ઉપયોગ કરીને ફેબ્રિક અથવા અન્ય સામગ્રીને સુશોભિત કરવાની કળા છે. ભરતકામમાં મોતી, માળા, મિરરજેવી અન્ય સામગ્રીનો પણ સમાવેશ થઈ શકે છે. આધુનિક દિવસોમાં, ભરતકામ સામાન્ય રીતે ટોપીઓ, કપડાં, ધાબળા અને હેન્ડબેગ પર જોવા મળે છે. ભરતકામમાં વિવિધ રંગોના દોરાનો ઉપયોગ થાય છે. પ્રારંભિક ભરતકામની કેટલીક મૂળભૂત તકનીકો છે. ચેન સ્ટીચ, બટનહોલ અથવા બ્લેન્કેટ સ્ટીચ, રનિંગ સ્ટીચ અને ક્રોસ સ્ટીચ. સીવણ આજે પણ હાથની ભરતકામની મૂળભૂત તકનીકો છે.

કાપડને ટેલર, પેચ, સુધારવા અને મજબૂત કરવા માટે વપરાતી પ્રક્રિયાએ સીવણ તકનીકોના વિકાસને પ્રોત્સાહન આપ્યું, અને સીવણની સુશોભન શક્યતાઓ ભરતકામની કળા તરફ દોરી ગઈ.

સમય, સ્થાન અને ઉપલબ્ધ સામગ્રીના આધારે, ભરતકામ એ થોડા નિષ્ણાતોનું કાર્યક્ષેત્ર અથવા વ્યાપક, લોકપ્રિય તકનીક હોઈ શકે છે. આ સુગમતાને કારણે શાહીથી લઈને ભૌતિક સુધીના વિવિધ કાર્યો

થયા. ઉચ્ચ દરજ્જાની વસ્તુઓના ઉદાહરણોમાં ઝીણવટપૂર્વક ભરતકામ કરેલા કપડાં, ધાર્મિક વસ્તુઓ અને ઘરની વસ્તુઓનો સમાવેશ થાય છે જે ઘણીવાર સંપત્તિ અને દરજ્જાના ચિહ્ન તરીકે જોવામાં આવે છે.

૩) ભરતકામનું ઇતિહાસમાં સ્થાન

ભરતકામ એ એક મહત્વપૂર્ણ કળા છે અને મધ્યયુગીન ઇસ્લામિક વિશ્વમાં પણ સામાજિક દરજ્જો દર્શાવે છે. 17મી સદીનાતુર્કી પ્રવાસી એવાલિયા કેલેબીએ તેને "બે હાથની હસ્તકલા" તરીકે ઓળખાવ્યું હતું. દમાસ્કસ, કૈરોઅને ઇસતાંબુલ જેવા શહેરોમાં, ભરતકામ હાથ રૂમાલ, ગણવેશ, ધ્વજ, સુલેખન, પગરખાં, ઝભ્ભા, ટ્યુનિક, ઘોડાની જાળી, ચપ્પલ, આવરણ, પાઉચ, કવર અને ચામડાના બેલ્ટ પર પણ દેખાતું હતું. કારીગરો સોના અને ચાંદીના દોરાથી વસ્તુઓની ભરતકામ કરે છે. એમ્બ્રોઇડરી કુટીર ઉદ્યોગો, કેટલાક 800 થી વધુ લોકોને રોજગારી આપે છે, આ વસ્તુઓ સપ્લાય કરવા માટે વિકસ્યા છે.

૧૬મી સદીમાં મુઘલ સમ્રાટ અકબરના શાસનકાળમાંતેના ઇતિહાસકાર અબુ અલ ફઝલ ઇબ્ન મુબારકે પ્રખ્યાત આઈને અકબારીમાં લખ્યું હતું - "તેમનો મહિમા [અકબર] વિવિધ સામગ્રીઓ પર ખૂબ ધ્યાન આપે છે, તેથી ઈરાની, ઓટ્ટોમન અને મોંગોલિયન વસ્તી ખૂબ વિપુલ પ્રમાણમાં છે. ખસકરીને નક્ષી, સાદી, ચીખાન, અરી, જરદોઝી, વસ્તલી, ગોટા અને કોહરાની પેટર્નમાં ભરતકામ કરાવેલ કાપડ, લાહોર, આગ્રા, ફતેપુર અને અમદાવાદના નગરોમાં શાહી વર્કશોપ કાપડમાં કારીગરીની ઘણી શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ અને આકૃતિઓ અને પેટર્ન, ગાંઠો અને વિવિધ પ્રકારની ફેશનો રજૂ કરે છે."

૩) ભરતકામની ઉપયોગિતા

ઐતિહાસિક રીતે વિનોદ, પ્રવૃત્તિ અથવા શોખ તરીકે જોવામાં આવે છે, જેનો હેતુ માત્ર સ્ત્રીઓ માટે છે, ભરતકામનો ઉપયોગ જીવનચરિત્રના સ્વરૂપ તરીકે કરવામાં આવે છે. જે મહિલાઓ ઔપચારિક શિક્ષણ મેળવવામાં અસમર્થ હતી, તેઓને ભરતકામ શીખવવામાં આવતું હતું અને ભરતકામ દ્વારા વાર્તાઓ કહીને તેમના જીવનના દસ્તાવેજીકરણના સાધન તરીકે તેનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો. હાંસિયામાં ધકેલાઈ ગયેલા જૂથોના ઇતિહાસના દસ્તાવેજીકરણના સંદર્ભમાં, ખાસ કરીને યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ અને સમગ્ર વિશ્વની કલાપ્રિય સ્ત્રીઓ, ભરતકામ એ લોકોના રોજિંદા જીવનનો અભ્યાસ કરવાનું એક માધ્યમ છે જેમનું જીવન મોટાભાગે ઇતિહાસમાં અશિક્ષિત રહ્યું છે.

૪) ભરતકામની શૈલીઓ

ભારતમાં ભરતકામ ઘણું આગળ વધી ગયું છે. જેમ જેમ ફેશનના વલણો સમય સાથે બદલાતા ગયા તેમ, ભારતીય ભરતકામ નવા વાતાવરણને અનુરૂપ બન્યું અને ભવ્ય અને સુસંસ્કૃત રહેવામાં સફળ

રહ્યું. જ્યારે દરેક ભરતકામ ટેકનિક તેની વિશેષતા ધરાવે છે, ત્યારે એક વસ્તુ ચોક્કસ છે, તેમાંથી દરેક ગંભીર શૈલીનું નિવેદન આપે છે.

➤ ચિકન / ચિકંકરી ભરતકામ

મૂળ :

જહાંગીરની પત્ની નૂરજહાં દ્વારા પરિચય કરાવવામાં આવ્યો હોવાનું કહેવાય છે, *ચિકંકરી* ઉત્તર પ્રદેશના લખનૌથી ઉદ્ભવી હતી. તે સફેદ કાપડ પર સફેદ ભરતકામથી શરૂ થયું હતું, પરંતુ આજે કલ્પના કરી શકાય તેવા તમામ રંગોમાં ઉપલબ્ધ છે.

સર્જન :

ધીરજ અને કૌશલ્યની જરૂર હોય છે, આ ભરતકામ મલમલ, રેશમ, શિફોન, નેટ, કોટન, વગેરે જેવી વિવિધ કાપડ સામગ્રીઓ પર ટાંકીને પેટર્ન પર ટાંકીને કરવામાં આવે છે. શરૂઆતમાં, સફેદ દોરાનો ઉપયોગ પ્રકૃતિ (વનસ્પતિ અને પ્રાણીસૃષ્ટિ) ના રૂપને દર્શાવવા માટે કરવામાં આવતો હતો, પરંતુ હવે રંગીન થ્રેડોનો પણ ઉપયોગ થાય છે.

શૈલી :

સાડીથી માંડીને સૂટ, લેહેંગાથી પલાઝો સુધી, ચિકન ભરતકામ મહિલાઓ દ્વારા લાવણ્ય દર્શાવવા માટે પસંદ કરવામાં આવે છે જે ટાંકા અને પેટર્નની જટિલતાઓ સાથે ખાતરી આપે છે. રોજિંદા વસ્ત્રો અને ખાસ પ્રસંગો બંને માટે યોગ્ય, તમે જ્યારે પણ ચિકંકારી પહેરો ત્યારે તમે વિશિષ્ટ શૈલી બનાવી શકો છો.

➤ ઝરી/જરદોસી ભરતકામ

મૂળ :

16મી સદીમાં મુઘલો દ્વારા રજૂ કરાયેલ, ઝરી એ ઐશ્વર્યનું જ સ્વરૂપ છે. ઝરદોસી શબ્દ પર્શિયન શબ્દ સોના (ઝરી) અને ભરતકામ (ડોસી) પરથી આવ્યો છે.

બનાવટ :

સિલ્ક અને મખમલ પર ધાતુના દોરાઓનો ઉપયોગ થતો હતો. મૂળરૂપે, જરદોસી એમ્બ્રોઇડરીવાળા કપડાંમાં કિંમતી પથ્થરો અને મોતી સાથે સોના અથવા ચાંદીના દોરાઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો હતો જે તેમને વૈભવી વસ્તુઓ બનાવે છે, જે ફક્ત ધનિકો દ્વારા પહેરવામાં આવતા હતા.

શૈલી :

જ્યારે અગાઉ આ ભરતકામ ધનિકોની નિશાની હતી, ત્યારે આજકાલ સોનાના રંગના પ્લાસ્ટિકના દોરાઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, જે કલાના આ સ્વરૂપને વધુ સસ્તું બનાવે છે. સાડી, સૂટ, બ્લાઉઝ અને લહેંગા પર ઉપલબ્ધ, જરદોસી તમને સમૃદ્ધ દેખાવ આપે છે જે તેની સાથે આત્મવિશ્વાસ અને આકર્ષણ લાવે છે.

➤ આરી ભરતકામ

મૂળ :

આ ભરતકામનું નામ હૂકવાળીતીક્ષ્ણ સોય પરથી આવ્યું છે, જેનો ઉપયોગ આ તકનીક માટે થાય છે. આરી તેનું મૂળ મુઘલોને આભારી છે અને તે રાજસ્થાન, લખનૌ અને કાશ્મીરમાં પ્રચલિત છે.

બનાવટ :

આરી ભરતકામ સાંકળના ટાંકા લૂપ્સ બનાવવા માટે હૂક કરેલી સોયનો ઉપયોગ કરીને બનાવવામાં આવે છે, ઘણીવાર શણગાર માટે માળાનો ઉપયોગ કરે છે.

શૈલી :

પ્રકૃતિ દ્વારા પ્રેરિત અત્યંત વિગતવાર ડિઝાઇન સાથે આરી ભરત તેની સમૃદ્ધિમાં અલગ છે. ઘણી વાર સાડીના શરીર પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીને બ્લાઉઝને સાદા છોડી દેવામાં આવે છે, જે અપ્રતિમ શૈલી નિવેદનમાં ઉમેરો કરે છે. જાળવણી અને શૈલીમાં સરળ આરી ભરતકામ સાથેની કોઈપણ સામગ્રી ફેશન સાથે આરામદાયક હોય છે.

➤ બંજારા ભરતકામ

મૂળ :

બંજારાની વિચરતી જાતિઓએ પોતાને એક જ ભૌગોલિક સ્થાન સુધી સીમિત રાખ્યા ન હતા જેના કારણે ભરતકામની આ શૈલીને વિવિધ પ્રદેશોમાં વિખેરી નાખવાની મંજૂરી મળી હતી, જે તકનીક અને ડિઝાઇનમાં વિવિધતાઓને સરળ બનાવે છે.

બનાવટ :

તેજસ્વી રંગીન આધાર કાપડનો ઉપયોગ કરીને આ ભરતકામ માટેના રૂપને ભૌમિતિક પેટર્નમાં કોસ-સ્ટીચ દ્વારા પ્રકાશિત કરવામાં આવે છે. ચેઇન સ્ટીચનો ઉપયોગ અનન્ય ડિઝાઇન માટે પણ થાય છે, કેટલીકવાર અરીસાઓ અને માળાથી શણગારવામાં આવે છે.

શૈલી :

પેચવર્ક અને મિરરવર્કના સંયોજન સાથે બંજારા ભરતકામ રોજિંદા વંશીય દેખાવને જીવંત બનાવે છે. તે આધુનિક વસ્ત્રોની સાથે સાથે પરંપરાગત વસ્ત્રોમાં પણ સામેલ છે. તમે ટ્રેસ, સૂટ, લહેંગા, બ્લાઉઝ અને બેગ પર બંજારા ભરતકામ શોધી શકો છો. કેઝ્યુઅલ અને તેજસ્વી દેખાવ માટે, બંજારા એમ્બ્રોઇડરીવાળા કપડાં અથવા એસેસરીઝ શ્રેષ્ઠ વિકલ્પો છે. પરંપરાગત સામગ્રી સાથે સિઝેયર વંશીય દેખાવ સાથે, વેસ્ટર્ન આઉટફિટ સાથે બંજારા એમ્બ્રોઇડરી બેગને મિક્સ કરીને મિશ્રિત દેખાવ પણ સરળતાથી બનાવી શકાય છે.

➤ ગોટા ભરતકામ

મૂળ :

રાજસ્થાનમાં જન્મેલી, આ ભરતકામની ટેકનિક લખનૌની ઝરીનો ઉપયોગ વિસ્તૃત કરવામાં આવે છે, જે સપાટીની વિવિધ રચનાઓ બનાવે છે.

બનાવટ :

કિનારી વર્ક સાથે વપરાતીગોટા ભરતકામ મૂળ રૂપે રેશમી વણાટમાં વણાયેલા વિવિધ લંબાઈના સોના અને ચાંદીના વાયરથી કરવામાં આવ્યું હતું. બાંધણી જેવા કાપડને મુખ્યત્વે પસંદ કરવામાં આવે છે જેના પર ગોટાને બેકસ્ટીચિંગ કરી લગાવવામાં આવે છે.

શૈલી :

કુદરતની રચનાઓ સાથેગોટા ભરતકામ આકર્ષક અને શાહી છાપ આપે છે. ઘણીવાર શુભ પ્રસંગો માટે પસંદ કરવામાં આવે છે, ગોટાથી સુશોભિત કપડાં ખૂબ જ ભરતકામવાળા હોય છે, જે વહન કરવામાં ભારે લાગે છે, પરંતુ આશ્ચર્યજનક રીતે હળવા હોય છે. તે તેની અનન્ય પેટર્ન અને હળવા વજનની ડિઝાઇન, વિવિધ રંગો અને કાપડની પસંદગી માટે વરરાજા દ્વારા પસંદ કરવામાં આવે છે. સુદસ, દુપટ્ટા, સાડીઓ, ઘાગરા અને લહેંગામાં ઉપલબ્ધ છે, ઉજવણી માટેના વંશીય દેખાવ માટેગોટા ભરતકામવાળા કપડાં જોવામળે છે.

➤ કાંઠા ભરતકામ

મૂળ :

પશ્ચિમ બંગાળ, ઓડિશા અને ત્રિપુરા અને બાંગ્લાદેશ જેવા પૂર્વ ભારતીય રાજ્યોમાંથીકાંઠા ભરતકામ આવે છે, જે મુખ્યત્વે ગ્રામીણ મહિલાઓ દ્વારા પ્રેક્ટિસ કરવામાં આવે છે.

સર્જન :

ફૂલો, પ્રાણીઓ, અવકાશી પદાર્થો અને ભૌમિતિક પેટર્નના વિવિધ સ્વરૂપો સાથેકાંઠાની ભરતકામ કાપડ પર ટાંકા દ્વારા કરવામાં આવે છે, જે કાપડને કરચલીવાળી અને લહેરાતી અસર આપે છે. મૂળરૂપે કુશન, ધાબળા, સાડીઓ અને પલંગ બનાવવા માટે કરવામાં આવે છે, હવે કાંઠાનો ઉપયોગ પુરુષો અને સ્ત્રીઓ બંને માટે દુપટ્ટા અને શર્ટમાં થાય છે.

શૈલી :

હવે કુર્તા અને સૂટ પર ઉપલબ્ધ કાંઠા ભરતકામ સાથે ફેશન નવી ઊંચાઈએ પહોંચી છે. નવરાશની અપીલને ધ્યાનમાં રાખીનેકાંઠા ભરતકામ તેની સમૃદ્ધિ માટે પસંદ કરી શકાય છે જે સામગ્રીની વધુ જરૂર વગર કોઈપણ દેખાવને તેના પોતાના પર પૂર્ણ કરે છે. ફેબ્રિક જાળવવામાં સરળ અને શૈલી, અસંખ્ય પ્રસંગોને અનુકૂળ છે.

➤ ફૂલકારી ભરતકામ

મૂળ :

હીર રાંઝાની લોકવાયકામાં ઉલ્લેખિત, ફૂલકારી પંજાબની ગ્રામીણ ભરતકામની પરંપરામાંથી આવે છે. તેનું હાલનું સ્વરૂપ 15મી સદીમાં મહારાજા રણજીત સિંહના શાસનકાળમાં શોધી શકાય છે.

બનાવટ :

બેઝ ક્લોથ નીરસ હોય છે, ઘણીવાર હાથથી વણેલ ખાદી, જે પછી સંપૂર્ણપણે તેજસ્વી રંગીન એમ્બ્રોઇડરીવાળી ડિઝાઇનથી ઢંકાયેલી હોય છે જેમાં કોઈ અંતર નથી. સરળ વર્ટિકલ, હોરીઝન્ટલ અને ત્રાંસા થ્રેડવર્ક માટે ડાર્ન સ્ટીચ (રફુ)નો ઉપયોગ કરીને દરેક પ્રકૃતિના (મુખ્યત્વે ફૂલો) ની રચનાઓ સાથે ભૌમિતિક પેટર્નને અનુસરે છે.

શૈલી :

અગાઉ પસંદ કરેલ ખાડી ઝડપથી રેશમી, શિફોન અને સુતરાઉ કાપડ દ્વારા બદલવામાં આવી રહ્યું છે અને હાથથી ભરતકામ કરેલા કપડાંની સાથેમશીનથી બનાવેલા કપડાંએ આ શૈલીને વધુ સુલભ બનાવી છે. ફૂલકારી કુર્તીઓને સમકાલીન દેખાવમાં કુર્તી સાથે જોડી શકાય છે. જ્યારે હડવા ભરતકામવાળા વસ્ત્રોનો રોજિંદા જીવનમાં ઉપયોગ કરી શકાય છે.

➤ શીશા / મિરરવર્ક ભરતકામ

મૂળ :

17મી સદી દરમિયાન ઈરાની પ્રવાસીઓ દ્વારા ભારતમાં લાવવામાં આવેલ, રાજસ્થાન, હરિયાણા અને ગુજરાતમાંમિરરવર્ક પ્રદેશ અને સ્વાદ અનુસાર ઉપયોગમાં અને શૈલીમાં બદલાય છે.

બનાવટ :

ખાસ કોસ ટાંકાનો ઉપયોગ કરીને, અરીસાઓ (વિવિધ કદ અને આકારના) વસ્ત્રો સાથે જોડવામાં આવે છેઅને પછી કાપડની એકંદર આકર્ષણને સમૃદ્ધ બનાવવા માટે ફેબ્રિકને સમાન ટાંકા વડે શણગારવામાં આવે છે.

શૈલી :

વસ્ત્રોથી માંડીને એસેસરીઝ સુધી, મિરરવર્કનો મોટાભાગે ઉપયોગ થાય છે અને તેને વ્યાપકપણે પસંદ કરવામાં આવે છે. પુષ્કળ વિકલ્પો ઉપલબ્ધ હોવાથીમિરરવર્ક સાથેના કપડાં રોજિંદા વસ્ત્રો તરીકે અથવા ખાસ પ્રસંગોએ પહેરી શકાય છે. સતત બદલાતા ફેશન વલણો હોવા છતાંમિરરવર્ક ભરતકામ પ્રત્યેના તેના અનુપમ અભિગમને કારણે પ્રચલિત રહે છે.

➤ ટોડા ભરતકામ

મૂળ :

ટોડા ભાષામાં 'પોહોર' (ફૂલ) કહેવાય છે, ટોડા ભરતકામ ટોડા જનજાતિમાંથી આવે છે જે તમિલનાડુના નીલગિરી પર્વતોની છે. તે ફક્ત ટોડા મહિલાઓ દ્વારા જ પ્રેક્ટિસ કરવામાં આવે છે.

બનાવટ :

પરંપરાગત રીતે બરછટ સફેદ કાપડ પર કાળા અને લાલ વૂલન થ્રેડોનો ઉપયોગ કરીને, ટોડા ભરતકામ ભૌમિતિક પેટર્નમાં પ્રકૃતિ અને અવકાશી પદાર્થોનું ચિત્રણ કરે છે. એક સિંગલ સ્ટીચ રફુ કરવાનીસોયનો ઉપયોગ રિવર્સ સ્ટીચ પદ્ધતિ માટે કરવામાં આવે છે જે પછી એક પેટર્ન બનાવે છે જે કાપડમાંથી બહાર આવે તેવું લાગે છે, જે સમૃદ્ધ દેખાવ આપે છે.

શૈલી :

ટોડા પુરુષો અને સ્ત્રીઓ ઉજવણીના પ્રસંગો અથવા અંતિમ સંસ્કારમાં આ ભરતકામના વસ્ત્રો અને શાલ પહેરે છે. આજે, આ ભરતકામ બેડશીટ અથવા કુશન કવર સુધી મર્યાદિત નથી. કપડાં અને શાલ ઉપરાંત, ટોડા એમ્બ્રોઇડરીએ સાડીઓ પર પોતાનો માર્ગ બનાવ્યો છે જે ટોડા એમ્બ્રોઇડરીના કપડાં માટે અનોખી ધાર સાથે વંશીય દેખાવ માટે યોગ્ય છે.

➤ કાશ્મીરી ભરતકામ

મૂળ :

આ ભરતકામ તેના જન્મ સ્થળકાશ્મીર પરથી તેનું નામ છે. આ કાશ્મીરી ભરતકામ તરીકે પણ ઓળખાય છે, આ ભરતકામ માટેનું કાપડ એક જ પરિવારના સભ્યો દ્વારા વણાટ અને ભરતકામ કરવામાં આવતું હતું.

બનાવટ :

શિયાળા માટે ઘાટા રંગના વૂલન કપડાં, ઉનાળા માટે હળવા (અને તેજસ્વી) રંગના સુતરાઉ કપડાં પસંદ કરવામાં આવે છે જેના પર આધાર પેટર્ન બનાવવામાં આવે છે. સિંગલ ડિઝાઇન માટે સિંગલ ટાંકાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને આખી પેટર્ન થોડા ટાંકાઓમાં પૂર્ણ થાય છે. વારંવાર પસંદ કરવામાં આવેલ રૂપરેખા વનસ્પતિને લગતી દરેક વસ્તુ છે, ફૂલોથી માંડી વેલાઓ સુધી, ડાળીઓ પરના પાંદડાઓથી લઈને ખીલેલા ફૂલો સુધી.

શૈલી :

કાશ્મીરી ભરતકામ સ્ત્રીઓમાં ખાસ કરીને શિયાળામાં લોકપ્રિય પસંદગી છે. કોઈને પશ્મિના શોલ્સના કોઈ પરિચયની જરૂર નથી અને કાશ્મીરી સૂટસને તેમના ચમકદાર અને ગરમાવા માટે વ્યાપકપણે પસંદ કરવામાં આવે છે, જે એક વિશિષ્ટ દેખાવ પ્રદાન કરે છે.

૫) ભરતકામ ગુજરાતની ધરોહર

ગુજરાતની એક તળપદી હસ્તકલા. ભાતીગળ લોકભરત અને મનોહર મોતીગૂંથણ એ સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છના ગ્રામપ્રદેશોનો આગવો કલાસંસ્કાર છે. લોકનારીની કળારસિકતા અને સૌંદર્યભાવનાનાં મૂળ આવી કલાઓમાં જોવા મળે છે. રૂપાળા રંગોથી ઓપતું દૈશ્ય-પરંપરાનું ભરત એ લોકનારીના દેહ, ધરખોરડાં અને પશુઓનો આગવો શણગાર છે. દરબાદરગઢમાં, ખેડવાયા વરણનાં દૂબળાં-પાતળાં ખોરડાંઓમાં કે માલધારીઓના નેસડામાં વસતી લોકનારીઓએ નવરાશની વેળાએ ભરતકામની આ કામણગારી કલાને ખીલવી છે. કણબી, કોળી, મેર, આયર, પંચોળી, કારડિયા રાજપૂત, ખરક, સતવારા, પલેવાળ બ્રાહ્મણ, ખાંટ, ભરવાડ, રબારી, ચારણ, કાઠી, ગરાસિયા, મોચીઓ તથા જત નારીઓએ ગુજરાત ગૌરવ લઈ શકે એવા આ કલાવારસાને જીવની જેમ જતન કરીને જાળવી રાખ્યો છે અને એમાં અપાર વૈવિધ્ય પણ ઉમેર્યું છે.

પ્રાકૃતમાં ‘ભરીમ’ એટલે કે ભરીને બનાવેલું શબ્દ મળે છે. સંસ્કૃતમાં ‘ભૃત’ શબ્દ છે. તે ઉપરથી ‘ભરત’ શબ્દ આવ્યો હોવાનું નોંધાયું છે. લોકભરતની પ્રાચીન પરંપરાનું પગેરું હડપ્પાની સંસ્કૃતિના સમય સુધી પહોંચે છે. મોહેં-જો-દડોના ઉત્ખનન દરમિયાન મળી આવેલ ધર્મગુરુ કે રાજાની મૂર્તિને પહેરાવેલ કપડા પર ૩ પાંખડીઓ ઉપસાવેલા ફૂલનું ભરત છે. તેના પરથી અનુમાન કરી શકાય કે નદીકાંઠાની સંસ્કૃતિના કાળે સિંધ, સૌરાષ્ટ્ર અને કચ્છમાં સ્ત્રીપુરુષોનાં વસ્ત્રો પર ભરતકામ થતું હશે. સૌરાષ્ટ્રના લોકભરતમાં આવી ત્રિપાંખડીની ભાત તીતીડા ભાતના નામે આજે પણ ભરવામાં આવે છે. આજના ભરતકામની વિવિધ શ્રેણીઓ કચ્છ, સૌરાષ્ટ્રની તળપદ અનાર્થ પ્રજા અને બહારથી આવીને વસેલી અનેક જાતિઓના કલા અને સાંસ્કૃતિક આદાન-પ્રદાનમાંથી ઉદભવી હોવાને કારણે સૌરાષ્ટ્રના લોકભરતમાં વિપુલ વૈવિધ્ય અને શોભન તેમજ ભાતરચનાની અપાર સમૃદ્ધિ સાંપડે છે.

લોકભરતમાં જાતિગત અને પ્રાદેશિક કલાવૈવિધ્યને કારણે અનેક શ્રેણીઓ – પદ્ધતિઓ પ્રચલિત થઈ છે. આવી શ્રેણીઓમાં કાઠી-ભરત, મોચી-ભરત, આયર-ભરત, રબારી અને ભરવાડી ભરત, ગોહિલવાડી ભરત, ખસિયા અને ખાંટનું ભરત, મોલેસલામ ગરાસિયાનું ભરત, જત-ભરત, સતવારા અને સોરઠિયા આયરોનું ભરત, અબોટી, સગર અને વાઘેરોનું ભરત, ચારણી ભરત, કણબી-ભરત, કોળી અને સરાણિયાનું ભરત, રાવળ, ભોપા, બોરિયા ખાંટ, કડિયા અને કુંભારોનું ભરત, મહાજનિયા ભરત જેવી અનેક શ્રેણીઓમાં એને વિભાજિત કરી શકાય. આ બધી ભરતશ્રેણીઓમાં કચ્છનું બન્ની ભરત સર્વશ્રેષ્ઠ ગણાયું છે. કચ્છી ભરતના રંગોનું આયોજન, સુઘડતા અને ઝીણવટભર્યા ટાંકા ઊડીને આંખે વળગે છે.

ભરતકામને એના વિવિધ ઉપયોગોની દૃષ્ટિએ ૪ વિભાગમાં વહેંચી શકાય : (૧) સ્ત્રી-પુરુષો અને બાળકોના પંડ-શણગારનું ભરત, (૨) ઘર-શણગારનું ભરત, (૩) પશુ-શણગારનું ભરત અને (૪) સામાન્ય ચીજ-જણસો માટેનું સટરપટર ભરત.

પહેરવેશનાં વસ્ત્રોને ભરતકામ વડે શણગારવાનો સંસ્કાર તો સૌરાષ્ટ્ર, કચ્છની કન્યાઓને ગળથૂથીમાંથી જ મળે છે. ઘરમાં દીકરીબાનાં પગલાં થાય ત્યારથી જ માતા એને આણપરિયાણામાં આપવાના ભરતકામની ચિંતા કરતી થઈ જાય છે. દીકરી સમજણી થાય ત્યારથી તો ઘરમાં સૂરીલાં ગીતોના સથવારે ભરતકામ શરૂ થઈ જાય છે. જૂના કાળે કાઠિયાવાડમાં ખેડુ કન્યા પસંદ કરવાની હોય ત્યારે એને ગાણું, રોણું ને વલોણું આવડે છે કે નહિ તે તથા એની રાંધવાચીંધવાની અને ભરત ભરવાની તથા અન્ય કામોની કુશળતા ખાસ જોવામાં આવતી.

લોકનારીના પહેરવેશમાં ભરત ભરેલાં વસ્ત્રોનું વિશિષ્ટ મહત્વ હોવાથી વસ્ત્રોનું ભરત રચના, સૌંદર્ય અને શોભન ભાતોની દૃષ્ટિએ અતિ સુંદર-નયનરમ્ય બની રહે છે. ખેતી કરતી જાતિઓમાં કણબી, કારડિયા રાજપૂત, પલેવાળ બ્રાહ્મણ, ખરક, સથવારા અને કોળી સ્ત્રીઓ ભરતકામના ઘાઘરા (ચણિયા) પહેરે છે. કણબી કોમની સ્ત્રીઓ ચણિયા માટે આંગળાસિકલ, ચોપાટડી, કરતાળું, અર્ધા વાટકા, ભજ-બુટ્ટી અને દાડમની ભાતો વિશેષ ભરે છે. જ્યારે ખરક કોમની નારીના ચણિયા પર બાવળિયા, લાડવા, અદગલ પોટલિયા જેવી નાકાભરતની ભાતો વધારે જોવામાં આવે છે. પલેવાળ બ્રાહ્મણમાં અડદિયા અને કેવડાની ભાતો વધારે પસંદ કરવામાં આવે છે. રજપૂત કોમની સ્ત્રીઓ બાવળિયા, સિકલ અને આંગળાપોપટની ભાતો ભરવાનો ખાસ આગ્રહ રાખે છે.

ચણિયાની ભાતો પણ ગ્રામપ્રદેશમાં થતાં વેલ, ઝાડ, થોર અને ફૂલો પરથી પ્રેરણા લઈને તૈયાર કરવામાં આવે છે. મીઠી લીંબડી, લીંબડો, બથરા-કેવડા, ફૂલ – થંભા, કારેલીની વેલ, ઢોંકવેલ, ઘીંહરાવેલ વગેરે ભાતો ચણિયા પર ખીલી ઊઠે છે. લોકનારીઓ બાળકો માટે મજાનાં વસ્ત્રો ભરતી રહી છે. દીકરા માટે મોળિયાં મૂકેલા કેડિયામાં ડોડવાની ભાત, બાકીની જગામાં સિકલ અને ખાંપો ભરે છે, કેવડાભાત ભરી તેમાં મોતી મઢીને ટોપી ભરે છે. ચોરણીમાં નીચે મોળિયાં મૂકી ચંદાવેલ, ઘીંહરાવેલ, બુટ્ટી, મોર, પોપટ, સિકલ અને ખાંપો ભરે છે. છોકરાનાં કેડિયાં અને ચોરણી પર ખીયોખીય ભરત ભરવાનો ચાલ કચ્છમાં આજે પણ છે. સૌરાષ્ટ્રમાં છોકરાઓ કે પુરુષોનાં કેડિયાં પર ભરત ભરવાનો રિવાજ જૂના કાળે હતો; આજે એના અવશેષરૂપે દરજી પાસે સફેદ કેડિયા પર લાલ, લીલા, વાદળી દોરાથી મોર, પોપટ વગેરે ભાતો ભરાવવાનો રિવાજ રહી ગયો જણાય છે.

ઘરશણગારના ભરતમાં તોરણ, ચાકળા, ચંદરવા, પાનકોથળિયાં, ટરપરિયાં, ચીતરિયાં, સાખતોરણ, પછીતપાટી, કાંધી, ટોડલિયા, ગોળ તકિયા, ધ્રાણિયા, ઉલેચ, ગણેશસ્થાપન, સૂરજસ્થાપન, બેસણ વગેરે મુખ્ય છે. એની શોભન ભાતો અને એમાં ભરાતાં પ્રતીકો અભ્યાસનો આગવો વિષય બની રહે છે. અભણ લોકનારીઓએ પોતાની હૈયા-ઉકલત અને આંતરસૂઝથી ભરતકામને ચિત્રપ્રતીકો વડે જે સૌંદર્ય બક્ષ્યું છે તે જોઈને કલાવિવેચકો, દેશી અને વિદેશી કલાપ્રેમીઓ તેમની પ્રશંસા કરતાં થાકતા નથી. એમાં માતૃત્વ અને ફૂલવેલ ચલાવી લીલી વાડી વધારનાર ઘોડિયું, સુખસમૃદ્ધિનું પ્રતીક વલોણું, પુત્રનું પ્રતીક પોપટડો, નરનારીની સુંદરતાનાં પ્રતીક મોર અને ઢેલ, ઐશ્વર્ય અને શૌર્યનાં પ્રતીક હાથી, ઘોડો, વડીલના પ્રતીકરૂપ

આંબો વગેરે દ્વારા આકર્ષક શોભન ભાતો રચાય છે. સૂરજ, ચંદ્ર અજરામર સત્યનાં પ્રતીકો છે. વીંછીને જાતીય વૃત્તિનું પ્રતીક ગણવામાં આવ્યું છે.

કાઠી કોમમાં મળી આવતું ગૃહસુશોભનનું ભરત નોંધપાત્ર ગણાય છે. એમ કહેવાય છે કે કાઠી દરબારોની ડેલીએ આવતા મોચી – કારીગરો દ્વારા આ સફાઈદાર અને આકૃતિપ્રધાન ભરતકામ તૈયાર કરવામાં આવતું. આ ભરતકામ કાઠીઓના સુંદરતા વિશેના ખ્યાલ અને શોખને પોષવાની તથા કારીગરોની વ્યવસાયી નિપુણતાને નિભાવવાની ઉદાર મનોવૃત્તિ અને તેમની આર્થિક સમૃદ્ધિનું દર્શન કરાવે છે.

કાઠીબેસણ એ ગૃહસજાવટના કાઠીભરતનો આગવો નમૂનો ગણાય છે. બેસણની પછીતપાટીના આડા લાંબા ફલકમાં કૃષ્ણલીલા, રુક્મિણી-વિવાહ, નાગદમણ, દાણલીલા, વસ્ત્રાહરણ, શિશુપાલની જાન, વેણુવાદન, કપટી મૃગનો વધ તથા રામવિવાહ જેવા પ્રસંગો ભરેલા જોવા મળે છે. તેમાં ભીંતચિત્રોની શૈલીનું અનુકરણ સ્પષ્ટ રૂપે વરતાય છે. ઘરઘણી કાઠીની સ્ત્રીઓ કપડા પર આળેખો કરીને જાતે ભરત ભરે છે. કાઠિયાણીએ ભરેલી આવી પછીતપાટીમાં પ્રાકૃતિક અલંકરણો અને કથાઘટકરૂપોમાં ગણેશ, વલોણું, લગ્નમંડપ, ઉપરાંત હાથી, ઘોડો, ગાય, ફૂલઝાડ, પંખીઓ વગેરે હોય છે.

ઘરશણગારના ભરતમાં ધ્રાણિયાનું પણ વિશિષ્ટ સ્થાન છે. ગામડામાં ડામચિયા ઉપર ગાદલાંગોદડાં મૂકીને તેના પર ભરત ભરેલો ધ્રાણિયો ઢાંકવામાં આવે છે. 4 કે 6 ચોરસ ખાનામાં વહેંચવામાં આવેલા ધ્રાણિયામાં ભૌમિતિક આકારો સાથે અન્ય સ્વરૂપોનું ભરત જોવા મળે છે. એમાં હાથી, ઘોડા, મોર, પોપટ, ચકલી, હાથી પર બેઠેલ રાજા, ઘોડેસવાર, વલોણું વલોવતી ગોપીઓ, ફૂલવાડી, મોરલી, કૃષ્ણજીવનના પ્રસંગો, સીતાહરણ, માયાવી મૃગ અને રામલક્ષ્મણનાં પ્રતીકોનું નિરૂપણ સહજસુંદર ગોઠવણીમાં જોવા મળે છે. ભરતકામ શીખનાર છોકરીઓ પહેલાં ધ્રાણિયો ભરવાથી શરૂઆત કરે છે. એમાં ભરત-ચિત્રણની શુદ્ધ લોકકલાના નમૂના જોવા મળે છે. વળી તેમાં ભરત ભરનારી છોકરીઓ બાજઠ, કલ્પવૃક્ષ, મોર, ઢેલ, પોપટ, હાથી, ઘોડા, કામધેનુ, હરણ, બેમુખો મૃગલો, પનિહારી, વલોણું, પારણું તેમજ દેવદેવીના કથાઘટકો ભરે છે. લગ્નના દિવસોમાં આ ગોદડાંઢાંકણિયો લોકભરતનું જાણે કે ભીંતચિત્ર બની રહે છે.

મોલેસલામ ગરાસિયાના ભરતકામમાં સ્ત્રીપુરુષનું મોઢું, પશુનું શરીર, સિંહ, વાઘ વગેરે જોવા મળે છે. કણબીના ભરતમાં મોર, પોપટ, ફૂલ, કેવડા, આંબાડાળ, વેલીઓ; કચ્છના જત અને મતવા લોકોના ભરતમાં ભૌમિતિક શોભન ભાતો; ખેડૂતોના ભરતમાં પોયણાવેલ, વીજળીવેલ, દેવદેવલાં, પૂતળી અને પરીસૂરત, ખંભાત અને ભરૂચ તરફ થતા મહાજનિયા ભરતમાં કોલીફૂલ, ઓકઆંગઠાં, અંબાડીવાળો હાથી, બેલડું, વલોણું, ગણેશ, કનકમૃગ અને પિતૃભક્ત શ્રવણનાં આલેખનો મળે છે.

સૌરાષ્ટ્રની ખેડૂત-સ્ત્રીઓના ભરતકામમાં છેલ્લા 5 દાયકામાં ખ્યાલા પોપટ, સરકેલ બાવળિયો, ઢેલ વાટકા, કંકાવટી, દાડમગોટા પડી-પૈપડી, ઘડિયાળ, ઊડતાં બલૂન, રોકેટ, માછલી જેવાં નવાં પ્રતીકો પણ દાખલ થયાં છે. આજે ગામડામાં સુધારાનો વા' વાતાં પંડનાં ભરેલાં વસ્ત્રો ગયાં, પાકાં મકાનો થતાં

ઘરશણગારનું ભરત ગયું, ટ્રેક્ટરો અને મોટરસાઇકલો આવતાં બળદ, ગાડાં અને અશ્વોનો યુગ આશ્મી ગયો. આથી તો કોઈ લોકકવિએ નિસાસો નાખતાં કહ્યું છે કે –

‘ગયા ઘોડા, ગઈ હાવજ્યો, ગયા સોનેરી તાજ,
મોટરખટારા માંડવે કરતાં ભૂં ભૂં અવાજ.’

પ્રકરણ-૩

ભારતની માટીકામ કલા

૧) પરિચય

માટીકામ (કુંભારકામ)એ કુંભાર દ્વારા બનાવવામાં આવેલા માટીની વસ્તુઓ છે. આ પ્રકારની વસ્તુઓ જ્યાં બનાવવામાં આવે છે તેને કુંભારવાડો કહેવાય. માટીના વાસણો જેમાંથી બનાવવામાં આવે છે તે માલસામાનને પણ અંગ્રેજીમાં પોટરી કહેવામાં આવે છે. માટીકામની મુખ્ય વિવિધતાઓમાં માટીના વાસણો, પથ્થરમાંથી બનાવવામાં આવેલી ચીજવસ્તુઓ અને ચીનાઈમાટીની ચીજવસ્તુઓનો સમાવેશ થાય છે. માટીકામ વિશ્વની સૌથી પ્રાચીન માનવ તકનીક અને કલા-સ્વરૂપ છે, અને આજે પણ તે મુખ્ય ઉદ્યોગ બની રહી છે. પુરાતત્વવિદો દ્વારા ઉપયોગમાં લેવામાં આવતી વ્યાખ્યામાંથી નાની પૂતળીઓ, જેને સમાન પ્રકારની પ્રક્રિયા અને લોકો દ્વારા બનાવવામાં આવે છે પરંતુ તે વાસણ નથી કે તેને કુંભારના ચાકડા પર બનાવવામાં આવી નથી, તેને બાદ રાખવામાં આવે છે.

માટીની ચીજવસ્તુઓ માટીના પીંડને જરૂરીયાત પ્રમાણે આકાર આપીને અને તેના શક્તિ અને કઠિનતામાં વધારો થાય અને તેમનો આકાર ચોક્કસ બને ત્યાં સુધીના કાયમી ફેરફાર ન આવે ત્યાં સુધી ઊંચા તાપમાને ગરમી આપીને બનાવવામાં આવે છે. માટીની ચીજવસ્તુઓ બનાવવા માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવતા માલસામાનમાં પ્રદેશ પ્રમાણે ઘણી જ વિવિધતા જોવા મળે છે અને તેના કારણે માટીના વાસણોમાં પ્રાદેશિક રીતે અનોખી લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે. નિશ્ચિત હેતુને અનુકૂળ રહે તે પ્રમાણે માટીની ચીજવસ્તુઓ બનાવવા માટે સામાન્ય રીતે માટી અને અન્ય સામગ્રીનું મિશ્રણ કરવામાં આવે છે.

ઘાટ આપવાની પ્રક્રિયા હાથ ધરવામાં આવે તે પહેલાં માટીમાં રહેલી હવાને દૂર કરવી પડે છે. એક વાર માટીના પીંડમાંથી હવા દૂર કરવામાં આવે ત્યારબાદ તેને વિવિધ તકનીકનો ઉપયોગ કરીને આકાર આપવામાં આવે છે. આકાર આપ્યા બાદ તેને આગમાં તપાવીને સૂકવવામાં આવે છે. સૂકવણીના પ્રક્રિયાના અનેક તબક્કાઓ છે. લેધર-હાર્ડ (ચર્મ દ્વારા સૂકવણી) એવો તબક્કો છે જેમાં માટીની વસ્તુમાં લગભગ 15 ટકા જેટલું ભેજ તત્વ રહેલું હોય છે. આ તબક્કે માટીની વસ્તુઓ ઘણી સખત હોય છે અને નરમાશ ખૂબ ઓછી હોય છે. કાપણી અને હાથો જોડવાની પ્રક્રિયા લેધર-હાર્ડ તબક્કામાં કરવામાં આવે છે. જ્યારે ભેજનું તત્વ શૂન્ય પર પહોંચી જાય ત્યારે માટીની ચીજવસ્તુઓ બોન-ડ્રાય (હાડકાં જેવું સૂકું) બની જાય છે. જે વસ્તુઓને તપાવવામાં આવતી નથી તેને લીલા વાસણો કહેવામાં આવે છે. આ તબક્કે માટીની વસ્તુઓ ઘણી જ નાજુક હોય છે અને તેથી સરળતાથી તૂટી જાય છે.

૨) આકાર આપવાની પદ્ધતિ

માટીકામની ચીજવસ્તુઓને આકાર આપવાની વિવિધ પદ્ધતિઓમાં નીચે પ્રમાણેની પદ્ધતિઓનો સમાવેશ થાય છે:

➤ હાથ બનાવટ -

આ આકાર આપવાની સૌથી જૂની પદ્ધતિ છે. વાસણોને હાથથી ટીપીને માટીના ગૂંચળામાંથી, માટીની સપાટ પાટમાંથી, માટીના સખત દડામાંથી અથવા આમાંથી કેટલાકના મિશ્રણથી બનાવી શકાય. હાથ બનાવટના વાસણોના ભાગોને માટી અને પાણીથી બનાવવામાં આવેલા પ્રવાહી મિશ્રણનો ઉપયોગ કરીને જોડવામાં આવે છે. હાથ બનાવટની પ્રક્રિયા ચાકડાના ઉપયોગની સરખામણીએ ધીમી છે, પરંતુ તેમાં ચીજવસ્તુના કદ અને આકાર પર ઘણું નિયંત્રણ રહે છે.

➤ ચાકડો. -

આ પદ્ધતિમાં માટીના પીંડને ચાકડાના કેન્દ્રમાંજેને મથાળું કહે છે ત્યાં ગોઠવવામાં આવે છે, જેને કુંભાર દ્વારા લાકડી, પગની શક્તિનો ઉપયોગ કરીને અથવા તો ઇલેક્ટ્રિક મોટરની અલગ-અલગ ઝડપથી ફેરવવામાં આવે છે.

ચાકડાની પ્રક્રિયા દરમિયાન ચાકડો ઝડપથી ફરે છે, જ્યારે નરમ માટીના નક્કર પીંડને ધીમેથી દબાવવામાં, મરડવામાં અને ધીરે-ધીરે ઉપરની તરફ અને બહારની તરફ ખેંચીને વચ્ચે પોલાણનો આકાર તૈયાર કરવામાં આવે છે. માટીના પીંડને નીચે અને અંદરની તરફ લયબદ્ધ રીતે વારાફરતી દબાવવાની ચોક્કસ ભ્રમણીય સમમિતિની પ્રક્રિયાને માટી-પીંડના કેન્દ્રીકરણની પ્રક્રિયા કહે છે, જે પછીના તબક્કાઓ તરફ આગળ વધતાં પહેલાં કૌશલ્ય મેળવવા માટેનું સૌથી મહત્વનો તબક્કો છે. ઓપનિંગ (માટીના નક્કર પીંડને કેન્દ્રમાંથી પોલો બનાવવો), ફ્લોરિંગ (ઘડામાં સપાટ કે ગોળાકાર તળિયું બનાવવું), થ્રોઇંગ અથવા પુલિંગ (દિવાલની જાડાઈ સરખી રહે તે રીતે ઉપર લઈ આવવું અને આકાર આપવો) અને ટ્રીમિંગ અથવા ટર્નિંગ (વધારાની માટી દૂર કરીને આકારને સુવસ્થિત બનાવવો).

સ્વીકાર્ય માપદંડ અનુસારના ઘડા બનાવવા માટે ખૂબ જ કૌશલ્ય અને અનુભવની જરૂર પડે છે અને આ પ્રકારની ચીજવસ્તુઓની ગુણવત્તા કલાની રીતે ઘણી ઊંચી હોવા છતાં આ પદ્ધતિ પુનઃઉત્પાદન માટે નબળી ગણી શકાય. તેની આંતરિક મર્યાદાઓને કારણે થ્રોઇંગનો ઉપયોગ શિરોલંબ અક્ષ પર ત્રિજ્ય સમમિતિવાળી વસ્તુઓ બનાવવા માટે જ ઉપયોગમાં લઈ શકાય છે. ત્યારબાદ તેને છાપ આપીને, ઉપસાવીને, કોતરણી કરીને, આડાઊભા આંકા પાડીને અને કાપીને તેમાં ફેરફાર કરી શકાય છે. કુંભારના હાથ ઉપરાંત આ તકનીકોમાં પેડલ્સ, એરણ અને સળિયા અને ખાસ કરીને કાપવા અને કાંણા પાડવા માટે ઉપયોગમાં લેવાતા છરી, સારણી અને વાયર જેવા હથીયારોનો પણ ઉપયોગ કરી શકાય છે. ચાકડાની પદ્ધતિથી તૈયાર કરવામાં આવેલી ચીજવસ્તુઓ સાથે હાથા, ઢાંકણા, તળિયા અને વધારાની સુશોભન સામગ્રી જોડીને તેમાં ફેરફાર કરી શકાય છે.

➤ ગ્રેન્યુલેટ પ્રેસિંગ:

તેનું નામ સૂચવે છે તે પ્રમાણે આ પ્રક્રિયામાં માટીકલાની વસ્તુઓ અર્ધ-સૂકી અને દાણાદાર માટીને બીબામાં દબાવીને આકાર આપીને બનાવવામાં આવે છે. માટીને બીબામાં છિદ્રાળુ ડાઈના માધ્યમથી

દબાવવામાં આવે છે, જેના દ્વારા ઊંચા દબાણે પાણી ઉમેરવામાં આવે છે. શુદ્ધ અને સરળતાથી સરકી શકે અને લગભગ પાંચથી છ ટકા ભેજનું તત્વ રહેલું હોય તેવી સામગ્રી તૈયાર કરવા માટે દાણાદાર માટી સ્પ્રે-ડાઇંગનો ઉપયોગ થાય છે. ગ્રેન્યુલેટ પ્રેસિંગજેને ડસ્ટ પ્રેસિંગ પણ કહે છે, સિરામિક ટાઇલ્સ અને વધારે રીતે પ્લેટ્સના ઉત્પાદનમાં વપરાય છે.

➤ **ઇન્જેક્શન મોલ્ડિંગ:**

ઇન્જેક્શન મોલ્ડિંગએ આકાર તૈયાર કરતી પ્રક્રિયા છે જેને ટેબલવેર ઉદ્યોગ દ્વારા ખૂબ જ લાંબા સમય પહેલાં થર્મોપ્લાસ્ટિક અને કેટલાક ધાતુના ભાગ બનાવવા માટે સ્થાપિત કરવામાં આવેલી પ્રક્રિયા પરથી સ્વીકારવામાં આવી છે. તેને *પોસીલિન ઇન્જેક્શન મોલ્ડિંગ* અથવા *પીઆઇએમ (PIM)* કહે છે. જટીલ આકાર ધરાવતી ચીજવસ્તુઓના મોટાપાયા પરના ઉત્પાદન માટે યોગ્ય આ તકનીકનો એક મહત્વપૂર્ણ ફાયદો એ છે કે તેમાં હાથા સાથેના કપને એક જ પ્રક્રિયામાં ઉત્પાદન કરી શકાય છે અને આ રીતે હાથો ચોંટાડવાની પ્રક્રિયાને દૂર કરી શકાય છે અને કપ તથા હાથા વચ્ચેના જોડાણને મજબૂત બનાવી શકાય છે. બીબામાં ભરવાની સામગ્રી લગભગ 50થી 60 ટકા તપાવ્યા વિના પાવડરના સ્વરૂપમાં હોય છે, જેમાંથી 40-50 ટકા જૈવિક પ્રક્રિયા હોય છે. આ તકનીક અન્ય આકાર પદ્ધતિમાં બહોળા પ્રમાણમાં ઉપયોગમાં લેવામાં આવતી નથી.

➤ **જિગરિંગ એન્ડ જોલિયીંગ:**

આ પ્રક્રિયાઓ કુંભારના ચાકડા પર કરવામાં આવે છે અને તે ચીજવસ્તુઓને માપદંડ અનુસારના સ્વરૂપમાં લાવવા માટેના સમયગાળામાં ઘટાડો કરવામાં મદદ કરે છે. જિગરિંગ આકાર આપવા માટેના હથીયારને બનાવટ હેઠળ રહેલા પદાર્થના પ્લાસ્ટિક ક્લે સાથે સંપર્કમાં લાવવાની પ્રક્રિયા છે. જિગર ટૂલ એક બાજુને જ્યારે બીજું બીજી બાજુને આકાર આપે છે. જિગરિંગનો ઉપયોગ માત્ર સપાટ વાસણો જેવા કે પ્લેટ્સ બનાવવા થાય છે પરંતુ તેના જેવી જ પ્રક્રિયા જોલિયીંગ નો ઉપયોગ પોલાં વાસણો જેવા કે કપ વગેરે બનાવવા થાય છે. જિગરિંગ અને જોલિયીંગનો ઉપયોગ માટીકામની ચીજવસ્તુઓ બનાવવા માટે લગભગ 18મી સદીથી થાય છે. કારખાનામાં મોટાપાયે કરવામાં આવતા ઉત્પાદન માટે જિગરિંગ અને જોલિયીંગ સામાન્ય રીતે સ્વચાલિત હોય છે, જેમાં અર્ધ-કુશળ મજૂરો દ્વારા પ્રક્રિયા હાથ ધરવામાં આવે છે. રોલર-હેડ મશીન: આ મશીન પણ જિગરિંગ અને જોલિયીંગની જેમ ફરતાં બિબાં પર આકાર આપવા માટેનું છે, પરંતુ તેમાં આકાર આપતું ટૂલ સ્થિર હોવાને બદલે ફરતું રહેતું હોય છે. રોટરી શેપિંગ ટૂલ છીછરા નળાકાર સ્વરૂપનું હોય છે, જેની આંતરિક પહોળાઈ તૈયાર કરવામાં આવતા અને આકાર આપવામાં આવતા વાસણ જેટલી હોય છે. આ પ્રકારે ચીજવસ્તુઓને પ્રમાણમાં અકુશળ મજૂરોનો ઉપયોગ કરીને પણ લગભગ મિનિટના બાર નંગની ઝડપે તૈયાર કરી શકાય છે, જો કે આ ઝડપ તૈયાર કરવામાં આવતી વસ્તુના કદ પ્રમાણે અલગ-અલગ હોઈ શકે છે. બીજા વિશ્વયુદ્ધ બાદ યુકેમાં સર્વિસ એન્જિનિયર કંપની

દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવેલા રોલર-હેડ્સને સમગ્ર વિશ્વમાં ઉત્પાદકો દ્વારા સ્વીકારી લેવામાં આવ્યા હતા, તે સપાટ વાસણોના ઉત્પાદનમાં પ્રભુત્વ ધરાવે છે.

૩) સુશોભન

પકવવામાં આવતા વાસણોમાં ઇચ્છિત અસર લાવવા માટે તેને બનાવતા પહેલાં માટીના વાસણો પર યોજકોનો ઉપયોગ કરી શકાય છે. ખરબચડા યોજકો, જેમ કે રેતી અને છાતું (પકવવામાં આવેલી ઝીણી દળેલી માટી), તૈયાર વસ્તુને જરૂરી ઓપ આપવા માટે વાપરવામાં આવે છે. અંતિમ વાસણમાં પેટર્ન પેદા કરવા ઘણીવાર કોન્ટ્રાસ્ટ રંગની માટી અને છારાનો ઉપયોગ થાય છે. કલર ડાઈ, સામાન્ય રીતે મેટલ ઓક્સાઇડ અને કાર્બોનેટ્સ, ઇચ્છિત રંગ મેળવવા માટે એકલા અથવા તો મિશ્રણ કરીને ઉમેરવામાં આવે છે. ઓપ આપવા માટે સળગી શકે તેવા કણોને વસ્તુ બનાવતી વખતે મિશ્ર કરવામાં આવે છે અથવા તો તેની સપાટી પર દબાવીને ચોંટાડવામાં આવે છે.

➤ બેન્ડિંગ:

આ પ્રક્રિયા હાથ કે મશીનના ઉપયોગ દ્વારા પ્લેટ અથવા કપની ધાર પર રંગ કરવાની છે. લાઇનિંગ તરીકે ઓળખવામાં આવતી આ પ્રક્રિયા ઘણીવખત ચાકડા પર પણ કરવામાં આવે છે.

➤ ચળકાટ આપવો (બર્નિશિંગ):

માટીની વસ્તુઓને પકવતાં પહેલાં તેની સપાટીને લાકડા, સ્ટીલ કે પથ્થરના બનાવેલા યોગ્ય હથીયારથી ઘસીને ચકચકિત કરવી જોઈએ, જેથી ચમકિલી લીસી સપાટી તૈયાર થાય જે તાપને સહન કરી શકે. જ્યારે ખૂબ જ ઝીણી માટીનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હોય ત્યારે અથવા પાણીનો ખૂબ થોડો ભાગ ધરાવતા અધકચરા સૂકાયેલા વાસણને પોલિશ કરવામાં આવે ત્યારે તેમાંથી ખૂબ જ ચમકાટ ધરાવતા વાસણો તૈયાર કરી શક્ય છે, જો કે આ અવસ્થામાં વાસણો ખૂબ જ નાજુક હોય છે અને તૂટવાનું જોખમ ઘણું ઊંચું હોય છે.

➤ સોનું:

કેટલીક ઉચ્ચ ગુણવત્તાયુક્ત ચીજોમાં સુશોભન માટે સોનાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. તેના ઉપયોગ માટે વિવિધ પદ્ધતિઓ અસ્તિત્વ ધરાવે છે,

૪) ઇતિહાસ

પ્રારંભિક સમયમાં માટીના વાસણો હાથથી ઘડીને ખૂલ્લામાં તાપણામાં પકવવામાં આવતા હોવાનું માનવામાં આવે છે. પકવવાનો સમયગાળો ટૂંકો હતો પરંતુ આગમાં મહત્તમ તાપમાન ઘણું જ ઊંચું રહેતું, લગભગ 900 ડિગ્રી સેલ્સિયસની આસપાસ આ તાપમાન ઘણું જ ઝડપથી મેળવી લેવામાં આવતું. રેતી, કપચી, છૂંદેલા શંખલા અથવા ભાંગેલા વાસણોના મિશ્રણ સાથેની માટીનો ઉપયોગ તાપણામાં પકવવામાં આવતા સિરામિક્સ બનાવવા ઉપયોગ થતો હતો, કારણ કે તે ઓપન બોડી ટેક્સચર પૂરું પાડતા જેમાં માટીના પાણી અને અન્ય ઝડપથી ફેરફાર પામતા તત્વો મુક્ત રીતે છૂટા પડી શકતાં. માટીમાં રહેલા રુક્ષ

ભાગો વાસણોને ઠંડા પાડતી વખતે તેના સંકોચાવાની ક્રિયા પર નિયંત્રણ રાખે છે, જે ગરમીના દબાણ અને તિરાડ પડવાના જોખમને ઘટાડવા માટે ધીરે-ધીરે હાથ ધરવામાં આવે છે. તિરાડ પડવાનું ખૂબ જ ઊંચું જોખમ ધરાવતા તીક્ષ્ણ ખૂણાવાળા વાસણોને બદલે પ્રારંભિક તાપણામાં પકવાતાં વાસણો ગોળ તળિયાવાળા બનાવવામાં આવતા હતા. સૌપ્રથમ ઇરાદાપૂર્વક બનાવવામાં આવેલા ભક્ષા ખાડા-ભક્ષા હતા, જેમાં જમીનમાં ખાડો ખોદીને તેને ઇંધણથી ઢાંકી દેવામાં આવતો. જમીનમાં પાડવામાં આવેલા ખાડા આવરણ પૂરું પાડતા અને પકવવાની ક્રિયા પર વધારે સારું નિયંત્રણ પૂરું પાડતા હતા.

ભારતીય ઉપખંડમાં માટીકામનો પ્રાચીન ઇતિહાસ છે અને તે ભારતીય કલાના સૌથી મૂર્ત અને પ્રતિષ્ઠિત તત્વોમાંનું એક છે. લહુરાદેવાની પ્રારંભિક વસાહતો અને પછી સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિમાં માટીકામના પુરાવા મળ્યા છે. આજે, તે એક સાંસ્કૃતિક કલા છે જે હજુ પણ ઉપખંડમાં વ્યાપકપણે પ્રેક્ટિસ કરવામાં આવે છે. તાજેતરના સમય સુધી તમામ ભારતીય માટીના વાસણો ટેરાકોટા સહિત માટીના હતા.

પ્રારંભિક ચમકદાર સિરામિક્સનો ઉપયોગ નિયોલિથિક સમયગાળા દરમિયાન માળા, સીલ, બંગડીઓ બનાવવા માટે કરવામાં આવતો હતો પરંતુ તેનો ઉપયોગ માટીના વાસણો પર ભાગ્યે જ થતો હતો. હિંદુ પરંપરાઓએ ઐતિહાસિક રીતે ખાવા માટે માટીના વાસણોના ઉપયોગને નિરુત્સાહિત કર્યા છે, જ્યારે પાણીના સંગ્રહ માટે અથવા અન્ય વસ્તુઓ માટે મોટા મટકી જાર પરંપરાગત ભારતીય માટીકામનો સૌથી મોટો ભાગ છે, તેમજ દીવા જેવી વસ્તુઓનો પણ સમાવેશ થાય છે. નાના સાદા કુલાર કપ અને તેલના દીવા, જે એક જ ઉપયોગ પછી નિકાલ કરી શકાય તેવા હોય છે તે સામાન્ય રહે છે. આજે, ભારતમાં માટીકામ એક કલા સ્વરૂપ તરીકે ખીલે છે. કુંભારોના બજારો અને ઓનલાઈન પોટરી બુટીક સહિતના વિવિધ પ્લેટફોર્મો આ વલણમાં ફાળો આપ્યો છે.

➤ પાષાણ યુગ

મધ્ય પાષાણ યુગ દરમિયાન પથ્થરના ઓજારો અને નવ પાષાણ યુગમાં પોલિશ્ડ પથ્થરના સાધનો પ્રાપ્ત થયા છે. નવ પાષાણ યુગ "સાંસ્કૃતિક ઉત્ક્રાંતિ અથવા પ્રાગૈતિહાસિક માનવોમાં તકનીકી વિકાસનો અંતિમ તબક્કો હતો તે પથ્થરના સાધનોને પોલિશિંગ અથવા ગ્રાઇન્ડીંગ દ્વારા આકાર આપવામાં આવતા. આ યુગમાં વિવિધ સંસ્કૃતિના સ્થળો પરથી અવશેષ મળી આવ્યા. જેમાં.

- ૧ રાજસ્થાનમાં અહર-બનાસ સંસ્કૃતિ
- ૨ સિંધ અને બલૂચિસ્તાનમાં અમ્રી-નાલ સંસ્કૃતિ
- ૩ હરિયાણા, પંજાબ અને રાજસ્થાનમાં ભીરાના સંસ્કૃતિ
- ૪ બલૂચિસ્તાનમાં મેહરગઢ સંસ્કૃતિ

➤ હડપ્પા યુગ

સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિમાંથી મેહરગઢની પ્રારંભિક વસાહતોમાં માટીકામના પુરાવા મળી આવ્યા છે. આજે તે એક સાંસ્કૃતિક કલા છે જે હજુ પણ ભારતમાં વ્યાપકપણે પ્રેક્ટિસ કરવામાં આવે

છે. સંસ્કૃતિનો અભ્યાસ કરવામાં અને ભૂતકાળના પુનર્નિર્માણમાં માટીકામ મહત્વની ભૂમિકા ભજવે છે .

ઐતિહાસિક રીતે અલગ સંસ્કૃતિ સાથે માટીકામની શૈલી બદલાઈ. તે સામાજિક, આર્થિક અને પર્યાવરણીય પરિસ્થિતિઓને પ્રતિબિંબિત કરે છે જેમાં સંસ્કૃતિનો વિકાસ થયો છે, જે પુરાતત્વવિદો અને ઇતિહાસકારોને આપણા ભૂતકાળને સમજવામાં મદદ કરે છે. તે સંસ્કૃતિઓને સમજવામાં નોંધપાત્ર મૂલ્ય ધરાવે છે

સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિમાં માટીકામની પ્રાચીન પરંપરા છે. જો કે ભારતમાં માટીકામની ઉત્પત્તિ ઘણા પહેલાના મધ્ય પાષાણ યુગમાં શોધી શકાય છે, બરછટ હાથથી બનાવેલા માટીકામ - બાઉલ, બરણીઓ, વાસણો - લાલ, નારંગી, ભૂરા, કાળા અને કીમ જેવા વિવિધ રંગોમાં. સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિ દરમિયાન, માટીના વાસણો બે રીતે બનાવવામાં આવ્યા હોવાના પુરાવા છે, જે હાથથી બનાવેલા અને ચક્રથી બનેલા.

➤ વૈદિક યુગ

વિલ્હેમ રાઉ (1972) એ યજુર્વેદ અને સંહિતા જેવા વૈદિક ગ્રંથોમાં માટીકામના સંદર્ભોની તપાસ કરી છે. તેમના અભ્યાસ મુજબ, વૈદિક માટીકામ હાથથી બનાવેલ અને રંગ વગરના છે. કુઝમિના (1983) અનુસાર રાઉના વર્ણન સાથે મેળ ખાતી વૈદિક માટીકામ એશિયા માઇનોર અને મધ્ય એશિયામાં મળી શકતું નથી, આ યુગ માં જુદા જુદા સ્થળે માટીકામના અવશેષ મળી આવ્યા જે.

૧ પૂર્વી પંજાબ, પશ્ચિમ યુપી અને રાજસ્થાનમાં ઓચર રંગીન માટીકામ

૨ દિલ્હી અને ઉત્તર પ્રદેશમાં કોપર હોર્ડ કલ્ચર

૩ ઉત્તર અને મધ્ય ભારતીય ઉપખંડમાં કાળા અને લાલ વાસણોની સંસ્કૃતિ

૪ પશ્ચિમ ઉત્તર પ્રદેશ, હરિયાણા, પૂર્વી પંજાબમાં પેઇન્ટેડ ગ્રે વાસણ

૫ ઉત્તર ભારતમાં ઉત્તરીય બ્લેક પોલિશ વાસણ

૬ ગુજરાત, પશ્ચિમ અને ઉત્તર ભારતમાં લાલ પોલિશ વાસણ

➤ મધ્ય યુગ

ચમકદાર માટીકામનો તબક્કો 13મી સદીમાં શરૂ થયો હતો, જ્યારે તુર્કિ શાસકોએ પર્શિયા, મધ્ય એશિયા અને અન્યત્રના કુંભારોને હાલના ઉત્તર ભારતમાં સ્થાયી થવા માટે પ્રોત્સાહિત કર્યા હતા. સલ્તનતના સમયગાળાના ભારતીય ડિઝાઇન સાથેના પર્શિયન મોડલ્સના ચમકદાર માટીના સાધનો ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્રમાં મળી આવ્યા છે. વર્તમાન યુગની જયપુરની બ્લુ પોટરી જયપુરની પરંપરાગત હસ્તકલા તરીકે વ્યાપકપણે ઓળખાય છે.

➤ સમકાલીન માટીકામની પરંપરા

વર્તમાન સમયમાંભારતીય માટીકામના બે ભાગ, પરંપરા અને નવીનતા છે. જ્યારે પરંપરાગત તકનીકોને અત્યંત કાળજી સાથે સાચવવામાં આવે છે, ત્યારે સમકાલીન કુંભારો ઘાટ. ચમક પદ્ધતિઓનો પ્રયોગ કરી રહ્યા છે.

૫) ભારતીય માટીકામની પ્રાદેશિક શૈલીઓ

ભારતસંસ્કૃતિઓ, ભાષાઓ અને પરંપરાઓથી મિશ્રિત છે.વિવિધ માટીકામની શૈલીઓનો પણ ખજાનો છે. દરેક પ્રદેશ, તેની અનન્ય તકનીકો, ડિઝાઇન અને સાંસ્કૃતિક પ્રભાવો સાથે, ભારતીય માટીકામની સમૃદ્ધિમાં ફાળો આપે છે, જે જમીનના વારસા અને કલાત્મકતાની ઝલક આપે છે.

➤ ખુર્જ પોટરી: વિવિધતામાં જીવંતતા

ઉત્તર પ્રદેશમાં આવેલ ખુર્જ તેના ગુંજન યુક્ત અવાજ માટીકામ માટે પ્રખ્યાત છે. અહીંના કારીગરો ઘાટ આપવાની કળામાં માહેર છે. તેમની રચનાઓ, જટિલ પુષ્પોની ભાત અને તેજસ્વી રંગછટાઓથી શણગારેલીઆ પ્રદેશના સમૃદ્ધ સાંસ્કૃતિક વારસાનું પ્રમાણપત્ર છે. સુશોભિત ફૂલદાનીથી લઈને નાજુક ચાના સેટ સુધી, ખુર્જ પોટરી વિશ્વભરના ઘરોને આકર્ષિત કરે છે, જે લાવણ્યના સારને મૂર્ત બનાવે છે.

➤ જયપુરની વાદડી માટીકામ કળા

રાજસ્થાનના મધ્યમાંજયપુરના વાદળી માટીના વાસણો તેના રંગોના વિશિષ્ટ ઉપયોગ માટે અલગ છે. તે સ્ફટિકમાંથી બનાવેલ હોય છે માટીથી નહીં.જયપુર બ્લુ પોટરી એ મુઘલ, ફારસી અને ટર્કિશ પ્રભાવોનું મિશ્રણ છે. મુખ્યત્વે આબેહૂબ વાદળી રંગછટા, પુષ્પ અને પ્રાણીઓ સાથે જોડાયેલએક મંત્રમુગ્ધ અસર બનાવે છે. આ હસ્તકલાતેની અનન્ય રચનાને કારણે પર્યાવરણને અનુકૂળરાજસ્થાનની કલાત્મક તેજસ્વીતા દર્શાવે છે.

➤ બંગાળ ટેરાકોટા

બંગાળપૌરાણિક કથાઓ અને ઇતિહાસમાં પથરાયેલું છે,અહીંનુંટેરાકોટા માટીકામની સમૃદ્ધ પરંપરા ધરાવે છે. દેવો અને દેવીઓને દર્શાવતી ધાર્મિક મૂર્તિઓથી લઈને રોજિંદા જીવનના દ્રશ્યો સુધીબંગાળ ટેરાકોટા એ માટીમાં કોતરેલી કથા છે. કારીગરોના હાથ પૃથ્વીમાં જીવનનો શ્વાસ લે છે, કલાકૃતિઓ બનાવે છે જે પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને સાંસ્કૃતિક માન્યતાઓની વાર્તાઓ કહે છે.

➤ મણિપુરી માટીકામ કલા

ઉત્તરપૂર્વીય રાજ્ય મણિપુરમાં માટીકામ એ સાંસ્કૃતિક કાપડનો અભિન્ન ભાગ છે. મણિપુરી માટીકામ તેના ગતિશીલ રંગો અને જટિલ ડિઝાઇન દ્વારા વર્ગીકૃત થયેલ છે. કારીગરોપરંપરામાં ઊંડે જડેલકલાત્મક કુશળતા સાથે ઉપયોગિતાવાદી વસ્તુઓની રચના કરે છે. આદિવાસી રૂપથી શણગારેલા માટીના વાસણોપ્રદેશની વંશીય વિવિધતાને પ્રતિબિંબિત કરે છે.

➤ પોંડિચેરીમાં સ્ટુડિયો પોટરી: આધુનિક કલાત્મકતા

દક્ષિણપૂર્વીય કિનારેપોંડિચેરી આધુનિક સૌંદર્ય શાસ્ત્ર સાથે પરંપરાગત તકનીકોનું મિશ્રણ કરીને સ્ટુડિયો પોટરી અપનાવે છે. અહીં, માટીકામ કલાત્મક અભિવ્યક્તિ માટે કેનવાસ બની જાય છે. અવંત-ગાર્ડ શિલ્પોથી માંડીને ન્યૂનતમ કાર્યાત્મક વેર પોંડિચેરી સ્ટુડિયો કુંભારો પરંપરાગત માટીકામની સીમાઓને આગળ ધપાવતા સ્વરૂપો અને ચમક સાથે પ્રયોગ કરે છે અને તેને સમકાલીન કલા તરીકે પુનઃવ્યાખ્યાયિત કરે છે.

➤ કાશ્મીરી પેપર માટીકળા

કાશ્મીરની નયનરમ્ય ખીણોમાંકાગળની માટીકામ કેન્દ્રમાં સ્થાન લે છે. પર્શિયન કલાત્મકતાથી પ્રેરિત હસ્તકલા, કાગળના પલ્પને જટિલ આકારોમાં મોલ્ડિંગનો સમાવેશ કરે છે, જે પછી નાજુક રીતે દોરવામાં આવે છે. પરિણામ એ ઉત્કૃષ્ટ, હળવા વજનની કલાકૃતિઓ છે જેમાં સુશોભન બાઉલથી લઈને સુશોભન વસ્તુઓ છે. પરંપરાગત કારીગરી અને પર્શિયન પ્રભાવનું મિશ્રણ કાશ્મીરી કાગળ પર એક અનોખું આકર્ષણ આપે છે.

➤ ખાવડા માટીકલા ગુજરાત, કચ્છ

ગુજરાતના શુષ્ક કચ્છ પ્રદેશના મધ્યમાં વસેલું, ખાવડા માટીકલા ભારતીય કારીગરીના ગામઠી વશીકરણના પુરાવા તરીકે ઊભું છે. ખાવડાના કારીગરો જીવનને માટીમાં ભેળવે છે, તેને ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપોમાં આકાર આપે છે જે રણના આત્માને ગુંજવે છે. દરેક ભાગપછી ભલે તે મજબૂત પોટ હોય અથવા જટિલ રીતે ડિઝાઇન કરાયેલ બનાવટ હોય તેશુષ્ક કુદરતી દ્રશ્યને પ્રતિબિંબિત કરે છે. ખાવડા માટીકામની ધરતીનું લાવણ્યજે ઘણીવાર આદિવાસી રૂપરેખાઓ અને ચડકતા રંગોથી શણગારવામાં આવે છે, તે પ્રદેશની સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિને આગળ લાવે છે. તે માત્ર માટીકામ નથી; તે કચ્છના વારસાની ઉજવણી છે, પરંપરા અને નવીનતાનું મિશ્રણ જે વિશ્વને મોહિત કરે છે.

➤ નિઝામાબાદઉત્તર પ્રદેશની કાળી માટીકામ કલા

ઉત્તર પ્રદેશના મધ્યભાગમાં, નિઝામાબાદની કાળી માટીની પ્રાચીન હસ્તકલા પ્રદેશની સમૃદ્ધ, ફળદ્રુપ જમીનમાંથી જાદુ વણાટ કરે છે. અહીંના કારીગરો મખમલી કાળી માટીને સાદગી અને અભિજાત્યપણ સ્વરૂપે બનાવે છે. દરેક ભાગઉપયોગિતાવાદી વસ્તુઓથી લઈને સુશોભન રચનાઓ સુધીજમીનનો સાર ધરાવે છે. આ કલાકૃતિઓના ઊંડાકુદરતી દ્રશ્યએ પૃથ્વીને પ્રતિબિંબિત કરે છે જેમાંથી તેઓ ઉદ્ભવે છે, વપરાશકર્તાને ભારતીય ભૂમિના મૂળ સાથે જોડે છે. નિઝામાબાદની કાળી માટી કલા માત્ર એક કલા સ્વરૂપ નથી; તે પ્રદેશના કૃષિ વારસાને શ્રદ્ધાંજલિ છે, જ્યાં માટીને આકાર આપવાની હસ્તકલા જમીનની ભાવના સાથે ગૂંથાઈ જાય છે, જે ટુકડાઓ બનાવે છે જે તેઓ શણગારેલી જગ્યાઓમાં જીવનનો શ્વાસ લે છે.

પ્રકરણ-૪

ભારતીય ચિત્રકલાનો ઇતિહાસ

પ્રસ્તાવના

કલા કલ્યાણની માતા છે. આ પૃથ્વી પર માણસના ઉદય અને પતનનો ઇતિહાસ કલા દ્વારા ઘડવામાં આવ્યો છે. કલા આ વિશાળ વિશ્વની સર્જનાત્મક શક્તિ હોવાને કારણે સર્જનની બધી વસ્તુઓમાં હાજર છે. તે અનંત સ્વરૂપ છે અને કલાકાર આ અનંત સ્વરૂપોની અભિવ્યક્તિ અને અમલ માટેનો આધાર છે. જુદા યુગના કલા સ્વરૂપને જુદા દ્રષ્ટિકોણથી પરિકલ્પના કરવામાં આવી છે. આ આધારે ભારતીય ચિત્રને ત્રણ કાળમાં વિભાજિત કરવામાં આવ્યું છે.

૧ પ્રાચીન (ચિત્રકલા)

➤ પ્રાગૈતિહાસિક ચિત્ર:

કલાની શરૂઆત પણ માનવ જીવનના ઉદય સાથે થઈ હતી. પ્રાગૈતિહાસિક યુગની આવી અનેક ગુફાઓ અને ખડકો આપણને ઉપલબ્ધ થયા છે, તેના પર કોતરેલા ચિત્રો જોઈને આદિમાનવના કલાત્મક રસની ખબર પડે છે. આદિમ યુગના ચિત્રિત ગુફાઓ વિશ્વના વિવિધ દેશો જેમ કે સ્પેન, ફ્રાન્સ, પેરુ, અલાસ્કા, લૌક્સે અને ભારતમાંથી મળી આવી છે. પ્રાગૈતિહાસિક માણસની કલાત્મક પ્રગતિ દર્શાવતા કેટલાક તથ્યોના આધારે એવું સરળતાથી કહી શકાય કે ભારતમાં પ્રાચીન સમયથી કલાનો ઉદય થયો છે. કેટલાક વિદ્વાનોએ વિશ્વના પ્રાગૈતિહાસિક ચિત્રોની પ્રાચીનતાનું વિશ્લેષણ કરીને ભારતમાં ઉપલબ્ધ ચિત્રોને અમેરિકા અને યુરોપ પછી સ્થાન આપ્યું છે. આ ચિત્રો મધ્યપ્રદેશના આદમગઢ, રાયગઢ, ચક્રધરપુર, સિંહાનપુર, બિહારના હોશંગાબાદ, લાખુનિયા વગેરે સ્થળોથી મળી આવ્યા છે. આ ચિત્રોનો સમય લગભગ 3000 એડીનો હોવાનું નક્કી કરવામાં આવ્યું છે. મિર્ઝાપુર, સિંહણપુર, વગેરેમાંથી મળેલા ચિત્ર કોતરેલા ખડકો પ્રાગૈતિહાસિક યુગના સાબિત થાય છે. આ ખડકો પર, જંતુઓ, પ્રાણીઓ, પક્ષીઓ, મનુષ્યો અને રાક્ષસોની આકૃતિઓ લાલ અને પીળા રંગોમાં દોરવામાં આવે છે. ચિત્રકામના આ પ્રાગૈતિહાસિક અવશેષો કેટલા પ્રાચીન છે તેનો ચોક્કસ અંદાજ લગાવવો મુશ્કેલ છે.

પ્રાગૈતિહાસિક યુગના ચિત્રો અને માટી, લાકડા, ધાતુ અને ખડકો પરના પ્રાણીઓ, પક્ષીઓ અને માનવ આકૃતિઓના નિરૂપણનો અભ્યાસ કરતાં, તે સ્પષ્ટ થાય છે કે આજની જેમ, આદિમ માનવ પણ સૌંદર્યનો પ્રેમી હતો. કેટલાક ચિત્રિત ખડકોનો ઉલ્લેખ છે. સરહતમાં ખડક પર લાલ માટીથી દોરવામાં આવેલા ત્રણ ઘોડા નોંધનીય છે. માલવામાં આવી ચિત્રિત ગાડી મળી આવી છે, જેના પૈડાં નથી અને જેના પર એક વ્યક્તિ બેઠો છે અને તેની બંને બાજુ બે પરિચારકો ધનુષ, તીર અને લાકડીઓ લઈને ઉભા છે. આવી પ્રાગૈતિહાસિક તસવીર કરિયાકુંડમાં જોવા મળી છે, જેમાં એક હરણ અને તીરંદાજો સાથે ઘણા લોકો તેનો પીછો કરતા દર્શાવાયા છે. આ વિષયની સૌથી સુંદર અને નોંધપાત્ર ચિત્ર સામગ્રી પંચમઢીમાંથી

મેળવવામાં આવી છે. આ તસવીરો ત્યાંના પ્રસિદ્ધ મહાદેવ પર્વતની આસપાસ આવેલી ઘણી ચિત્રિત ગુફાઓમાંથી મળી આવી છે. હોશંગાબાદ નજીક આદમગઢ નામના પ્રાગૈતિહાસિક સ્થળ પરથી પણ આવા જ કેટલાક ચિત્રો મળી આવ્યા છે.

➤ સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિની કલાકૃતિઓ

મોહેંજોદડો અને હડપ્પા સિંધુ ખીણના વિશાળ વિસ્તારમાં જોવા મળેલા બે જ શહેરો છે, જ્યાંથી મેળવેલી વિવિધ પ્રકારની સામગ્રી તે સમયના ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, કલા અને આર્થિક જીવનના પુરાવા આપે છે. આનું જ્ઞાન સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિમાંથી મેળવેલી સામગ્રીમાંથી મળે છે. ત્યાંના સામાન્ય લોકો કલા પ્રત્યે અત્યંત આકર્ષિત હતા. તેઓ પરોપકારીસમાજ તેના શરીરના અંગોને વિવિધ પ્રકારના આભૂષણોથી શણગારે છે. કાંસ્ય નૃત્યાંગના, પથ્થરનો ઘડો, બળદ તથા હડપ્પા અને મોહેંજોદરોમાંથી મેળવેલ સીલ જેના પર ત્રિશૂળ ધરાવતો મનુષ્ય પ્રાણીઓની વચ્ચે પગ મુકીને બેઠો છે. તે ભૂતકાળમાં ભારતના કલાત્મક પ્રેમને અદમ્ય શ્રદ્ધાંજલિ છે.

સિંધુ ખીણની સંસ્કૃતિના બંને શહેરોમાંથી મેળવેલા કલાત્મક અવશેષો, જેમાં વિવિધ અભિવ્યક્તિઓ, સુંદર મુદ્રાઓ અને મેક-અપના ઘણા અત્યાધુનિક સ્વરૂપો જોઈ શકાય છે, જે ભૂતકાળમાં ભારતના કલા પ્રત્યેના ઊંડો જુસ્સાના ઇતિહાસને રજૂ કરે છે. ત્યાંથી મેળવેલા વાસણો, પથ્થરો, કાંસાની મૂર્તિઓ, માટીની મૂર્તિઓ અને સીલ પરના ચિત્રો ભારતીય ચિત્રના સૌથી જૂના અને શ્રેષ્ઠ સ્વરૂપને રજૂ કરે છે. સિંધુ ખીણ ઉપરાંત લોથલ (અમદાવાદ), મિર્ઝાપુર, પટના, કાઠિયાવાડ, ઉદયગીરી અને મહાબલીપુરમ જેવા અનેક સ્થળોએ પ્રાગૈતિહાસિક કલા સામગ્રી મળી આવી છે.

➤ બૌદ્ધ કલા

ક) જોગીમાર ગુફા:

ભારતીય ચિત્રકળાનો અધિકૃત ઇતિહાસ સરગુજા રાજ્યની જોગીમાર ગુફાના ઉપલબ્ધ દિવાલ ચિત્રોથી શરૂ થાય છે. રામગઢ પહાડીઓમાં નજીકમાં જોગીમાર અને સીતા-બેંગા નામની બે ગુફાઓ છે. સીતા-બેંગા ગુફા એક થિયેટર હતી. આની નજીકની બીજી ગુફા જોગીમાર છે. પહેલા તેને દેવદાસીનું રહેઠાણ માનવામાં આવતું હતું ત્યાંથી મળેલ શિલાલેખના નવા અર્થ મુજબ તે વરુણનું મંદિર હતું જેની સેવામાં સુતનુમા નામની દેવદાસી રહેતી હતી. જોગીમાર ગુફા દસ ફૂટ લાંબી અને છ ફૂટ પહોળી છે. તેની ટોચમર્યાદામાં લાલ રેખાઓ દ્વારા પેનલમાં વિભાજિત ચિત્રો છે. છત એટલી નીચી છે કે તેને હાથથી સ્પર્શ કરી શકાય છે. આ ચિત્રો ઐતિહાસિક સમયગાળાની ભારતીય ચિત્રકલાનાં સૌથી જૂના ઉપલબ્ધ નમૂનાઓ છે.

ખ) અજંતા ગુફાઓ:

જોગીમારની ગુફાઓ પછી અજંતાનાં દિવાલ ચિત્રો આવે છે. અજંતા બૌદ્ધ ચિત્રોનું મુખ્ય કેન્દ્ર છે. અજંતાની વિહાર-ગુફાઓમાં માત્ર ચિત્ર જ નહીં, પરંતુ સ્થાપત્ય અને શિલ્પનો પણ અનોખો સમન્વય જોવા

મળે છે. અજંતાની કલાકૃતિઓની લોકપ્રિયતાનું એકમાત્ર કારણ ભક્તિ, ઉપાસના અને પ્રેમની ત્રિમૂર્તિનું મનમોહક સંયોજન છે. અજંતામાં કુલ 30 ગુફાઓ છે, જેને બે ભાગમાં વહેંચી શકાય છે, ચૈત્ય ગુફાઓ અને વિહાર ગુફાઓ. પહેલા ભાગની ગુફાઓ પ્રાર્થનાના હેતુ માટે અને બીજા ભાગની ગુફાઓ રહેવા અને અભ્યાસના હેતુ માટે બનાવવામાં આવી હતી. બધી ગુફાઓમાં ચિત્રો છે અને તે પણ એક જ શૈલીના. પરંતુ અત્યાર સુધી માત્ર પ્રથમ, બીજી, નવમી, દસમી, સોળમી અને સત્તરમી ગુફાઓના ચિત્રો જ સાચવવામાં આવ્યા છે.

મૌર્ય, સુંગ, સાતવાહન, કુશાણ, વાકાટક અને ગુપ્ત જેવા ઘણા રાજવંશો દરમિયાન અજંતાની કલાકૃતિઓનું નિર્માણ થતું રહ્યું. અજંતાની કલાકૃતિઓ લગભગ ઇ. સ.ની પ્રથમ સદીથી સાતમી સદી સુધી વિશેષ હતી. સ્વરૂપની રચના સાથે, પુનરુત્થાન અને પુનઃઉત્પાદન પણ થયું. અજંતાનાં ચિત્રો લગભગ વીસ વિવિધ શૈલીઓનું સંયોજન છે. પરંતુ તેમની વચ્ચે ગુપ્ત શૈલી પ્રબળ છે. પ્રથમ, સોળમી અને સત્તરમી ગુફાઓ ગુપ્ત સમ્રાટોના કલા પ્રત્યેના યોગદાન અને પ્રેમની સાક્ષી આપે છે. અજંતાના તમામ કલાત્મક વૈભવમાં તેમનું સૌથી વધુ મહત્વ છે. પ્રથમ ગુફામાં અવલોકિતેશ્વરનું ચિત્ર, સોળમી ગુફામાં ગૃહત્યાગને લગતું ચિત્ર અને સત્તરમી ગુફામાં માતા-પુત્રને લગતું ચિત્ર ખાસ નોંધનીય છે.

અજંતાના ચિત્રોને વિષયની દ્રષ્ટિએ ત્રણ મુખ્ય ભાગોમાં વહેંચવામાં આવ્યા છે: અલંકારિક, રૂપક અને વર્ણનાત્મક. ચિત્રોની પ્રથમ શ્રેણીમાં પ્રાણીઓ અને પક્ષીઓ સાથે ફૂલો અને લતા, અલૌકિક પ્રાણીઓ, રાક્ષસો, ગરુડ, ગંધર્વ, યક્ષ, નાગ અને અપ્સરા વગેરે રાખવામાં આવ્યા છે. ચિત્રોની બીજી શ્રેણીમાં બુદ્ધ, બોધિસત્વ, રાજાઓ અને રાણીઓ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. ચિત્રોની ત્રીજી શ્રેણીમાં, જાતક ગ્રંથો સાથે સંબંધિત ઘણી વાર્તાઓ છે.- જેમાં ભગવાન તથાગતના જીવનની ઘટનાઓને વર્ણનાત્મક સ્વરૂપમાં દર્શાવવામાં આવી છે. મોટાભાગના ચિત્રો આ શ્રેણીના છે..

ગ) બાઘની ગુફાઓ:

ભીંતચિત્રોનું બીજું મહત્વનું કેન્દ્ર બાઘનીગુફાઓ છે. ભીંતચિત્રોમાં કળા અને કવિતાનો અનોખો સમન્વય જોવા મળે છે. બાઘની આ ગુફાઓ મધ્ય પ્રદેશના ધાર જિલ્લાના વિંધ્ય પર્વતમાળામાં આવેલી છે. જ્યાં આજે ગાઢ જંગલ અને ભીલોની વસાહત છે. આ ગુફાઓ મહાયાન બૌદ્ધ સંપ્રદાય સાથે સંકળાયેલી છે. બાઘની ગુફાઓની સંખ્યા નવ છે. તેમાંથી સાતમી, આઠમી અને નવમી ગુફાઓ નાશ પામી છે.

બાઘની ગુફાઓમાં પ્રકૃતિ, મનુષ્ય અને પશુ-પક્ષીઓનું નિરૂપણ ખૂબ જ ભવ્ય છે. વૃક્ષો, છોડ, ફૂલો, માળા, પાંદડા, લતા વગેરેનું નિરૂપણ પ્રકૃતિના કુદરતી સૌંદર્યને અસરકારક રીતે ઉજાગર કરે છે. રંગો અને રેખાઓની જીવંતતા તેમનામાં દેખાય છે. પક્ષીઓના ચિત્રો એ બાઘની વિશેષતા રહી છે.

૨ (મધ્યયુગીન ચિત્રકલા

ભારતીય ચિત્રકલાનો પ્રથમ પુરાવો પ્રગૈતિહાસિક કલાના ભીંત ચિત્રોમાંથી મળે છે. કદાચ, એ જ પરંપરામાં આ ભીંત ચિત્રો બૌદ્ધ કલાનું માધ્યમ બની ગયા. પૂર્વે દસમી સદીથી ભારતીય ચિત્રકલાને

માત્ર ભીત ચિત્રો દ્વારા જ દર્શાવવામાં આવે છે. તે પછી પણ આ બૌદ્ધ કલાએ ભારતીયચિત્રને ઘણી સદીઓ સુધી પ્રભાવિત કર્યું અને તેના પ્રભાવ હેઠળ ઘણી શૈલીઓ વિકસિત થઈ. આ કળાનો સમયગાળો દસમી સદીથી પંદરમી સદી સુધી 500 વર્ષનો છે. આ કળાની ચાર પ્રતિનિધિ શૈલીઓ છે જેમ કે પાલ શૈલી, જૈન શૈલી, અપભ્રંશ શૈલી અને ગુજરાત શૈલી. આ યુગમાં, મોટાભાગના પુસ્તકો માટે ચિત્રો બનાવવામાં આવ્યા હતા. આવા સચિત્ર પુસ્તકો મોટાભાગે બંગાળ, બિહાર અને નેપાળમાં બનાવવામાં આવ્યા હતા.

➤ પાલા શૈલી:

નવમી સદીમાં પૂર્વ ભારતમાં એક નવી શૈલીનો ઉદભવ થયો. અગાઉના ચિત્રનું મુખ્ય કેન્દ્ર બંગાળ હતું. ધર્મપાલ અને દેવપાલ નામના પાલ રાજાઓના આશ્રય હેઠળ, ધીમાન અને તેમના પુત્ર વિટપાલે તિબેટ અને નેપાળમાં ફેલાયેલા અજંતાના ઉદાહરણને અનુસરીને આ શૈલીના ચિત્રના સર્જક હતા. આ શૈલીના ચિત્રો પાલ રાજાઓ સાથે સંબંધિત હતા. તેથી તેને પાલ શૈલી તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. પુસ્તકો માટેના મોટાભાગના ચિત્રો પાલ શૈલીમાં બનાવવામાં આવ્યા છે. આ યુગના તમામ પુસ્તકો તાડના પાંદડા પર છે, જેમાં સુંદર લિપિ, કોતરવામાં આવેલા અક્ષરો અને તેજસ્વી શાહીનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. આ બૌદ્ધ ધર્મના જાતક ગ્રંથો સાથે સંબંધિત છે. લાકડાના પાટિયા પર બુદ્ધના જીવન સાથે જોડાયેલા ચિત્રો પણ છે, તેના પર અજંતાનો પ્રભાવ સ્પષ્ટપણે જોઈ શકાય છે.

➤ ગુજરાત શૈલી (ગુર્જર)

ગુજરાત શૈલીની શરૂઆત લઘુચિત્ર ચિત્રોથી થઈ હોવાનું માનવામાં આવે છે. પરંતુ આમાં પુસ્તકોમાંના ચિત્રો જ વધુ બનાવવામાં આવ્યા હતા. 'કલ્પસૂત્ર', 'વસંતવિલાસ', 'ચૌરપંચશિકા', 'બાલગોપાલ સ્તુતિ', 'ગીત-ગોવિંદ અને દુર્ગા સપ્તશતી' વગેરે. આ શૈલીના ચિત્રો ગ્રંથોના આધારે બનાવવામાં આવ્યા હતા. તે પૈકી 'વસંતવિલાસ'નું ચિત્ર ખાસ નોંધનીય છે જેમાં 76 ચિત્રો બનાવવામાં આવ્યા છે અને તે ચિત્રોના વિષયો યુવાની, મેકઅપ વગેરે છે. ઈલોરાના ગુફા ચિત્રોને 'ગુજરાત શૈલી'ના પ્રારંભિક ચિત્રો તરીકે વર્ણવવામાં આવ્યા છે. આ શૈલીના ચિત્રો પાન અને કાગળ બંને પર બનાવવામાં આવ્યા છે. ગુજરાત શૈલીના ચિત્રોએ સદીઓ પહેલા અજંતા, બાગ અને ઈલોરાના દીવાલ ચિત્રોની પરંપરાને તાડના પાંદડા પરના લઘુચિત્ર ચિત્રોના રૂપમાં જાળવી રાખી છે. ભીંતચિત્રો અને રાજપૂત, મુઘલ શૈલીઓ વચ્ચેનો ઇતિહાસ માત્ર ગુજરાત શૈલી માટે જ સચવાયેલો રહ્યો.

➤ અપભ્રંશ શૈલી:

ગુજરાતમાં જોવા મળેલ ચિત્રોનો સૌથી મોટો સંગ્રહ જૈન ધર્મ સાથે સંબંધિત હતો. ગુજરાત ઉપરાંત માલવા અને રાજસ્થાન, બંગાળ, ઓરિસ્સા અને ઉત્તર પ્રદેશ જેવા રાજ્યોમાં પણ આ શૈલીના ચિત્રો જોવા મળ્યા હતા. દક્ષિણ ભારતમાં આ પ્રકારના ચિત્રો મોટી સંખ્યામાં ઉપલબ્ધ થયા. અપભ્રંશ શૈલીનું મુખ્ય કેન્દ્ર જૈનપુર હતું. અપભ્રંશ શૈલીના તાડપત્રના પુસ્તક ચિત્રોમાં જૈન ધર્મને લગતા ઘણા પુસ્તકો છે. અપભ્રંશ શૈલીના લક્ષણો- ખુલ્લી જગ્યામાંથી બહાર નીકળતી આંખો, સ્ત્રીઓની આંખોમાં તેમના કાન સુધી કાજલની

એક રેખા, ચિત્રિત નાક, વાંકા હાથ ,15મી સદીના છેલ્લા તબક્કાથી લઈને 16મી સદી સુધીમાં ચળકતા રંગો અને સોનાનો વધુ ઉપયોગ થતો હતો.

➤ જૈન શૈલી

જૈન શૈલીની સૌપ્રથમ વિશેષતા એ છે કે તે ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસમાં કાગળ પર ચિત્રકામની દિશામાં પ્રથમ સ્થાન ધરાવે છે. જૈન શૈલીમાં મુખ્યત્વે ત્રણ પ્રકારના ચિત્રો બનાવવામાં આવે છે. તાડપત્ર, કાગળ અને કપડાં તેના ત્રણ આધાર છે. જૈન શૈલીમાં ખજૂરનાં પાંદડાં પર બનેલાં ચિત્રોનું ખૂબ જ મહત્વ છે રેખાઓની સૂક્ષ્મતા અને કલાકારનું કૌશલ્ય તેમાં જોવા મળે છે, પરંતુ કાગળ પર બનાવેલા ચિત્રોમાં પૂરતી જગ્યા હોવાને કારણે આ સમયે કિંમતી ચિત્રો બનાવવામાં આવે છે સોના અને ચાંદીની શાહીથી આ યુગમાં વેલાની મૂળ રચનાની પ્રશંસા કરવામાં આવી હતી જૈન લેખકો અથવા કલાકારોની કૃતિઓ એ છે કે તેઓ લખતી વખતે વચ્ચે એવી રીતે જગ્યા છોડતા હતા કે કમળ, સ્વસ્તિક વગેરે આપોઆપ નીકળી આવતા .

➤ મુઘલ શૈલી:

મુઘલ લઘુચિત્ર ચિત્રો ઈરાની અને પર્સિયન કલાના પરિપ્રેક્ષ્યમાંથી ઉદ્ભવ્યા છે. મુઘલ શૈલીની દ્રષ્ટિ અન્ય કલાઓથી અલગ હતી. તેણી માત્ર ભારતીય જ ન હતી, પરંતુ તેણી ભારતીય હોવાની અપેક્ષા હતી. માત્ર ભારત જ તેનો વિષય ન હતો, ઇસ્લામને પણ ભારતીય રૂઢિપ્રયોગમાં રજૂ કરવામાં આવ્યો હતો. જ્યારે મુઘલ શૈલીના પિતા અકબરે ચિત્રકામ અને પુસ્તક લેખનને પ્રોત્સાહિત કરવા માટે તેમના દરબારમાં નિયમિત ફોટો ગેલેરીની સ્થાપના કરી અને સિયાલકોટમાં કાગળની ફેક્ટરી બનાવી, તેમણે શ્રેષ્ઠ ઇસ્લામિક તત્વોના યોગ્ય સંશ્લેષણ માટે જરૂરી પહેલ પણ કરી. અકબરની કલા અને તેનાથી પણ વધુ તેના અનુગામીઓ જહાંગીર અને શાહજહાંની કલા ભારતની સર્જનાત્મક પરંપરા, પ્રતિભા અને આનંદદાયક પ્રકૃતિ પ્રત્યેના ઊંડો પ્રેમ દર્શાવે છે.

મુઘલ શૈલીના ચિત્રોના નિરૂપણની પદ્ધતિઓમાં, મુખ્યત્વે બે પ્રકારના ચિત્રો બનાવવામાં આવે છે, વ્યક્તિ ચિત્રો અને લઘુચિત્ર. આ બંને પ્રકારના ચિત્રોને છબી કહેવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત કુદરતના ચિત્રો અને પશુ-પક્ષી સંબંધિત ચિત્રો પણ મુઘલ શૈલીમાં બનાવવામાં આવ્યા હતા. આ યુગમાં, ચિત્રો ખૂબ લોકપ્રિય હતા. મુઘલ શૈલીના ચિત્રો ભારતીય અને ઈરાની એમ બે પ્રકારની શૈલીઓનું મિશ્રણ છે. મુઘલ ચિત્રકારોએ આંતરિક સૌંદર્યની અભિવ્યક્તિ માટે ભારતીય શૈલી અને બાહ્ય સૌંદર્યની અભિવ્યક્તિ માટે ઈરાની શૈલી અપનાવી. ભારતીય શૈલીના મુઘલ ચિત્રોમાં લાગણીનું વર્ચસ્વ છે અને ઈરાની શૈલીના મુઘલ ચિત્રોમાં ઉત્તમ ચિત્ર અને સુલેખનનો સમાવેશ થાય છે. બાબરના શાસનકાળ દરમિયાન બનાવેલા ચિત્રોમાં અધિકૃત ઈરાની કલાનો સમાવેશ થાય છે. બાબર અને હુમાયુના દરબારમાં રહેતા ખ્વાજા અબ્દુલ સમદ શિરાઝી અને મીર સૈયદ અલી નામના ચિત્રકારોએ ઈરાની હસ્તકલાને ભારતીય શૈલીમાં અનુકૂળ કરીને મુઘલ શૈલીમાં ચિત્રકામના ક્ષેત્રમાં એક નવા યુગની શરૂઆત કરી. હુમાયુના શાસનકાળ દરમિયાન

ઉત્પાદિત 'હુમાયુનામા'ની સચિત્ર હસ્તપ્રત મુઘલ શૈલીનો મૂળ લખાણ છે. "હુમાયુના શાસન દરમિયાન, મુઘલ દરબારની પોતાની કોઈ સ્વતંત્ર શૈલી ન હતી.

અકબરનો સમય મુઘલ શૈલીનો સુવર્ણ યુગ માનવામાં આવે છે. તેમના શાસનકાળ દરમિયાન કલાની ઈરાની શૈલીનું સ્થાન ભારતીય શૈલીએ લીધું હતું. હિંદુ ચિત્રકારો અને ઈરાની ચિત્રકારો વચ્ચેનો મોટો તફાવત મૂળાક્ષરો અથવા સંખ્યાત્મક લેખન સાથે સંબંધિત હતો. હિંદુ ચિત્રકારો દ્વારા મૂળાક્ષરો અને સંખ્યાઓનો ઉપયોગ એટલો આકર્ષક નથી, પરંતુ ઈરાની કલાના કલાકારો દ્વારા ઉપયોગમાં લેવામાં આવતી સુલેખન અને સુલેખન અદ્ભુત છે. પર્શિયન અને ઈરાની કલાના ચિત્રકારોમાં એવો રિવાજ હતો કે લગભગ ત્રણ લોકો હસ્તપ્રતને પૂર્ણ કરવા માટે ઉપયોગ કરતા હતા. પહેલો કપલ લખતો, બીજો દોરતો અને ત્રીજો કલર કરતો. તેથી જ તે હસ્તપ્રતો સુલેખન, ચિત્ર અને સુંદર રંગ યોજના વગેરે તમામ પાસાઓમાં ઉત્તમ હતી.

જહાંગીરે ખૂબ જ ક્ષમતા અને નિષ્ઠા સાથે મુઘલ કલાના સુવર્ણ યુગને આગળ ધપાવ્યો. તેમના સમયમાં મુઘલ ચિત્રો શૈલી હસ્તકલાની દ્રષ્ટિએ ભારતીયતાની નજીક હતી. જહાંગીરના સમયે કલાકારો દ્વારા તૈયાર કરાયેલા રંગો અને તેમને જે રીતે દર્શાવવામાં આવ્યા હતા તે અનોખા હતા. રંગો ઉપરાંત જહાંગીર સમયના ચિત્રકારોએ રેખાઓ દોરવાની દિશામાં પણ તેમની વિશેષતા દર્શાવી હતી. તે સમયના ચિત્રકારોની વાસ્તવિક દ્રષ્ટિ નોંધનીય છે, "જહાંગીર પછી શાહજહાંના સમયમાં મુઘલ શૈલીમાં નોંધપાત્ર ફેરફારો થયા હતા. આ સમય દરમિયાન બનેલા મોટા ભાગના ચિત્રોમાં આંતરિક સૌંદર્યને બદલે બાહ્ય સૌંદર્ય પર વધુ ભાર આપવામાં આવ્યો હતો. અકબર અને જહાંગીરના શાસનકાળ પછી ચિત્રો અને ચિત્રકારોને કોઈ મહત્વ આપ્યું ન હતું આ મહાન કલા માટે તેમના મગજમાં કોઈ સ્થાન નથી, તેથી તેમના સમયમાં મુઘલ શૈલીનો ઘટાડો થયો.

➤ દક્ષિણની ચિત્ર શૈલી (દખિની)

ઐતિહાસિક રીતે દક્ષિણના ચિત્રોનો સંદર્ભ આપવામાં આવે છે. જે બે ભાગમાં વહેંચી શકાય. વિજયનગરના પલ્લવ અને ચોલ રાજાઓ અને બાહમની સુલતાનોનો સમયગાળો દક્ષિણ ચિત્રકળાનો પ્રથમ ઉદભવ કહી શકાય. તેમનો બીજો યુગ બહમાની સામ્રાજ્યના પતન પછી બીજાપુર, ગોલકોંડા અને અહમદનગરની સલ્તનતની સ્થાપના સાથે શરૂ થાય છે. દક્ષિણના ચિત્રોનો વાસ્તવિક ઉદય આ યુગમાં થયો હતો. વિજયનગરના રાજાઓ સાથે સમકાલીન બહમન સુલતાનો પણ દક્ષિણમાં વર્ચસ્વ ધરાવતા હતા. 1432 ઈ.સ. માં અહેમદ શાહ અલી બાહમની દ્વારા બંધાયેલ પ્રખ્યાત બિદર કિલ્લાના રંગમહેલના ત્રણ ઓરડામાંએક સમયે સુંદર ફૂલોના ચિત્રો હતા, પરંતુ હવે તે નાશ પામ્યા છે. અહમદનગરની કલા શૈલીએ ખાસ કરીને બીજાપુર અને ગોલકોંડાની ચિત્ર શૈલીને પ્રભાવિત કરી.

➤ રાજસ્થાની શૈલી:

રાજસ્થાનના ચિત્રોને પ્રથમ વૈજ્ઞાનિક વિભાજન સ્વ.આનંદ કુમાર સ્વામીએ 'રાજપૂત ચિત્ર' નામના પુસ્તકમાં 1916માં કર્યું આ શૈલીમાં જે .મુખ્ય શાખાઓના નામ મોટે ભાગે લેવામાં આવે છે તેમાં ગ્વાલિયર, અંબર, મેવાડ, બિકાનેર, જયપુર, કિશનગઢ અને કોટા-બુંદી નોંધપાત્ર છે. આ સ્થાનિક શાખાઓનું પોતાનું મહત્વ અને ઇતિહાસ છે. ગ્વાલિયર પછી અંબરમાં રાજપૂત કલા કેન્દ્રની સ્થાપના કરવામાં આવી. રાજપૂત શૈલીનું પ્રારંભિક સ્વરૂપ અંબર મંદિરમાં કરવામાં આવેલા ચિત્રોમાં જોઈ શકાય છે.

ચિત્રોની રાજપૂત શૈલીમાં ચિત્રકારોને ખાસ કરીને નાયિકાઓના વિવિધ રૂપો દર્શાવવામાં નિપુણ હતા.નાયિકાઓના દરેક પાસાને એવી આકર્ષક રીતે રજૂ કરી કે જોનાર મંત્રમુગ્ધ થઈ જાય. રાજપૂત શૈલીના ચિત્રોમાં લાલ હિંગુલી રંગોના મિશ્રણ દેખાય છે. આ ઉપરાંત ઘંટ અને ચંપલની સજાવટ, સોનેરી કલમનો ઉપયોગ, કમળથી ભરેલું તળાવ અને વાદળોથી ભરેલું આકાશ તેમાં જોવા મળે છે. રાજપૂત શૈલીમાં તેજસ્વી અને ચમકદાર કલર મિશ્રણ પણ પોતાની આગવી વિશેષતા છે. લીલો રંગ મુખ્યત્વે જયપુર શૈલીના ચિત્રોમાં વપરાય છે. એ જ રીતે તેમના મિશ્રિણકાળા અને લાલાશ સાથે ચાંદીના રંગના હોય છે. તેમાં પ્રકૃતિ અને પશુ-પક્ષીઓ સાથે જોડાયેલા અનેક ચિત્રો છે.

➤ પહાડી શૈલી:

ભારતીય ચિત્રકળાની ઘણી શાખાઓ 18મી સદીના અંતમાં અને 19મી સદીની શરૂઆતમાં પ્રકાશમાં આવી હતી. આ યુગની મુખ્ય ચિત્ર શૈલીઓનું મૂળ જયપુર, ઉદયપુર, ગુજરાત, મહારાષ્ટ્ર અને હૈદરાબાદ છે. પંજાબના પહાડી રાજ્યોમાં રાજપૂત શૈલી તેની નવી દ્રષ્ટિ અને તેના નવા સ્વરૂપમાં ઉભરી આવી. તેનું આ નવું સ્વરૂપ 'પહાડી આર્ટ' તરીકે ઓળખાય છે. ટેકરીશૈલી ઘણી શાખાઓના સ્વરૂપમાં વિકસિત અને વિસ્તરી છે જેમાં કાંગડા શૈલી અગ્રણી છે. ભીત ચિત્રોમાં કાંગડા શૈલી શરૂ થઈ અને તેના આધારે અન્ય ચિત્રો બનાવવામાં આવ્યા.

૩ (આધુનિક સમયનું ચિત્રકામ

➤ તાંજોર શૈલી:

પ્રાચીન કલામાં, ચોલ રાજાઓ દ્વારા સાચવવામાં આવેલી 'તાંજોર શૈલી' વિવિધ કલાઓનું સમૃદ્ધ કેન્દ્ર રહી છે. 1833-55 માં 'રાજા શિવાજી'ના શાસન દરમિયાન, 18 કલાકારોના પરિવારોને આશ્રય આપવામાં આવ્યો હતો, જેઓ 'હાથીદાંત' અને 'લાકડાના બોર્ડ' પર ચિત્રો બનાવતા હતા. રામાયણ અને કૃષ્ણ લીલા પર આધારિત ચિત્રોમાં, થોડી રાહત અસર આપવા માટે જાડી પેસ્ટથી આકૃતિઓ બનાવવામાં આવી હતી. પાછળથી પાણીના રંગોથી ચિત્રો દોર્યા પછી તેમાં સોનાના અક્ષરો અને કિંમતી પથ્થરો પણ ઉમેરવામાં આવ્યા. "બાલકૃષ્ણ" નામનું ચિત્ર તંજોર કલાનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આ ઉપરાંત વ્યક્તિગત ચિત્રો પણ તેલના રંગોમાં બનાવવામાં આવ્યા હતા જે આજે તંજાવુરના શાહી મહેલમાં સુરક્ષિત છે. 1855 માં શિવાજીના મૃત્યુ પછી આ વંશનો અંત આવ્યો અને ચિત્રકારોને સમર્થન પણ સમાપ્ત થઈ ગયું.

➤ કાલીઘટ અથવા બજારચિત્રો

આ શૈલી 19મી સદીમાં કોલકાતાના કાલીઘાટ મંદિરમાં ઉદ્ભવી હોવાનું માનવામાં આવે છે. બંગાળની લોક કલામાં પાટનું વિશેષ સ્થાન છે. સામાન્ય રીતે પટ એટલે ચિત્ર. જે કારીગરો દિવાલોને રંગ કરે છે તેમને પટુઆ કહેવામાં આવે છે. જેઓ નીચલી જાતિના અશિક્ષિત લોકો છે. પટ ચિત્ર દેવી-દેવતાઓના ચિત્રો બનાવવામાં આવ્યા હતા. આ ચિત્રોનો ઉપયોગ પૂજા માટે કરવામાં આવતો હતો. પટ ચિત્ર ધાર્મિક સ્વરૂપમાં ઉદ્ભવ્યા છે. પટચિત્રોની ભાષા સરળ, સીધી અને કોઈ પણ જાતના દેખાવ વગરની હતી, રેખાઓ મજબૂત હતી, વસ્તુનું સ્વરૂપ સંક્ષિપ્ત અને ગતિશીલ હતું. સામાન્ય માણસ સમજી શકે તે રીતે વાર્તાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું હતું. પાટુસની કામ કરવાની પદ્ધતિ ખૂબ જ સ્વાભાવિક હતી. પાટુએ મૂળની બરાબર નકલ કરી નથી. માત્ર તેના સારને દર્શાવવા માટે વપરાય છે. વિષયવસ્તુના દૃષ્ટિકોણથી પટને નીચેના ભાગોમાં વિભાજિત કરી શકાય છે, જે પૌરાણિક ચિત્રો, ઐતિહાસિક ચિત્રો, વર્ણનાત્મક ચિત્રો, સામાજિક ચિત્રો, પશુ-પક્ષીઓના ચિત્રો છે. બંગાળના ચિત્રોને બે કેટેગરીમાં વિભાજીત કરતાં આસિત કુમાર હલદેરે લખ્યું છે કે, "એક પ્રકારના ચિત્રો એવા જે માત્ર મેળામાં વેચવા માટે બનાવવામાં આવતા અને બે પૈસામાં વેચાતા .બીજા પ્રકારના ચિત્રો મોટા ચિત્રો હતા. તેઓ નાના કદના હતા અને રામાયણ, પુરાણ અને કૃષ્ણ લીલાની ઘટનાઓ ચિત્રકારના ચિત્રોમાં દર્શાવવામાં આવી હતી.

➤ કંપનીશૈલી:

રાજસ્થાનીપહાડી અને મુઘલ શૈલીના અંત સાથે ભારતમાં ચિત્રોનો સંપૂર્ણ ઘટાડો થયો. બ્રિટિશ વ્યાવસાયિક ચિત્રકારો 18મી સદીના અંતમાં અને 19મી સદીની શરૂઆતમાં ભારતમાં આવ્યા હતા. આ યુરોપિયન કળાનો મુઘલ શૈલીના સમકાલીન ચિત્રકારો પર ઘણો પ્રભાવ હતો. આ રીતે, મુઘલ અને યુરોપીયન તત્વોના મિશ્રણમાંથી ઉદભવેલી નવી શૈલીને કંપની શૈલી કહેવામાં આવે છે. કેટલાક વિદ્વાનો તેને પટના શૈલી પણ કહે છે. અંગ્રેજી અને ઈસ્ટ ઈન્ડિયા કંપની સાથે આ શૈલીનો પ્રભાવ વધ્યો, તેથી તેને કંપની શૈલી તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. કંપનીના અધિકારીઓ આ ચિત્રકારોને તેમના ચિત્રો ખરીદીને પ્રોત્સાહિત કરતા હતા. આ શૈલીમાં મુખ્યત્વે નાના કદના વ્યક્તિ ચિત્રો બનાવવામાં આવ્યા છે. જેમાં પ્રકાશ અને પડછાયા દ્વારા વાસ્તવિકતા લાવવાનો તમામ પ્રયાસ કરવામાં આવ્યો છે. સામાન્ય લોકોના વિષયોમાં માછલી વેચનાર, ટોપલી વણતા નોકરો, માટીના રમકડા બનાવતા અને વેચતા વગેરેનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું હતું. વ્યક્તિગત ચિત્રોમાં ચહેરો જીવંત વ્યક્તિને જોયા પછી બનાવવામાં આવતો હતો અને નીચેનો ભાગ કાલ્પનિક બનાવવામાં આવતો હતો. આમ, આપણે કહી શકીએ કે કંપની શૈલીમાં ભારતીય કે વિદેશી પરંપરાઓ જાળવી શકાતી નથી. આ રીતે કંપની શૈલીના ચિત્રો મુઘલ શૈલી અને યુરોપિયન કલા શૈલીનું સંયુક્ત પ્રદર્શન છે.

➤ આધુનિક કલા:

ભારતમાં આધુનિક શૈલીની શરૂઆત લગભગ વર્તમાન સદીની શરૂઆતમાં થઈ હતી. આધુનિક ચિત્રકલાએ આજ સુધી જે પ્રગતિ કરી છે તેનો શ્રેય આધુનિક કલાકારોને જાય છે. આ કલાકારો વિવિધ વર્ગના છે. કલકતા, મુંબઈ અને દિલ્લીના કલા કેન્દ્રોએ આધુનિક ચિત્ર શૈલીના નિર્માણ અને ઉદયમાં મહત્વપૂર્ણ યોગદાન આપ્યું છે. આ ત્રણ કલા શાળાઓ કે કલા કેન્દ્રોમાંથી બહાર આવેલા કલાકારોએ પછીથી સ્વતંત્ર શૈલીઓ બનાવી અને નવી કલા શાળાઓની સ્થાપના કરી અને આધુનિક ચિત્ર શૈલીના સર્વાંગી વિકાસ તરફ દોરી ગઈ. આજે કલાકારોના ઘણા વર્ગો કે જેઓ આધુનિક ચિત્રોની શૈલીના સર્જકો છે તેઓ પોતપોતાની શૈલીઓ અનુસરી નવી દિશાઓ અને નવી હસ્તકલા બનાવી રહ્યા છે.

પ્રથમ શ્રેણીમાં કલાના વલણો રાખવામાં આવ્યા છે, જેને ટાગોર ભાઈઓએ જન્મ આપ્યો હતો અને તે બંગાલ સ્કૂલ તરીકે ઓળખાય છે. જેમાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, ગગેન્દ્રનાથ ટાગોર, નંદલાલ બસુ, ધનરાજ ભગત અને દેવીપ્રસાદ રાય ચૌધરી વગેરેને આ પરંપરાના ઉછેર, પ્રચારક અને સમર્થક કહી શકાય. બીજી કેટેગરીમાં એવા કલાકારોને રાખવામાં આવ્યા છે, જેમણે બંગાલ સ્કૂલની પરંપરાને અપનવવાને બદલે પોતાના નવા અનુભવો અને નવી કળાના આધારે સાબિત કર્યું છે કે બંગાલ સ્કૂલની પરંપરા પશ્ચિમી મૂલ્યો પર આધારિત છે. આ વર્ગના કલાકારોનું માનવું હતું કે 'બંગાળ શાળાનું અનુકરણ કારવાને બદલે તેઓએ તેમના દેશની સંસ્કૃતિ અને શાસ્ત્રીય કલામાં રસ ધરાવતા આવા તત્વોને સામેલ કરવા જોઈએ. તેનો સમન્વય કરવામાં આવે છે, જેને અપનાવવાથી વ્યક્તિની પોતાની રુચિ અનુસાર કળાનો આધુનિક વિકાસ શક્ય બની શકે છે. આ પ્રકારના કલાકારોમાં 'ચામિની રાય' અને 'અમૃતા શેગીલ'નું નામ મુખ્ય છે. ત્રીજી શ્રેણીમાં તે કલા પ્રવાહોને મૂકી શકાય છે જેનું અસ્તિત્વ સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત કર્યા પછી કલા જગત સમક્ષ આવ્યું હતું. પરંતુ દેશભક્તિની આ લાગણી કલાના ક્ષેત્રમાં કાયમી રહી શકી નહીં. આ સ્થિતિમાં સૌથી પ્રભાવશાળી વર્ગ એ હતો કે જેણે સમય અને સ્થળની સીમાઓમાંથી કલાને ઉપાડીને તેને સાર્વત્રિક સ્વરૂપ આપ્યું. આ વર્ગ સમકાલીન કલાકારોનો હતો. સમકાલીન કલાકારોનો આ ચોથો વર્ગ આજે આંતરરાષ્ટ્રીય કલાના મંચ પર હાજર રહીને દેશની કલાનું પ્રતિનિધિત્વ કરી રહ્યો છે. આ વર્ગ માટે પ્રેરણાનું કેન્દ્ર પેરિસ હતું, જે આજે વિશ્વના શ્રેષ્ઠ કલા કેન્દ્ર તરીકેની પ્રતિષ્ઠા ધરાવે છે.

ભારતમાં આ શૈલીના પ્રથમ ચિત્રકાર વિશ્વ કવિ રવિન્દ્રનાથ ટાગોર હતા. તેમ છતાં તેમના ચિત્રોમાં કાવ્યાત્મક સ્વર મુખ્ય છે, તેમના ચિત્રોની સૌથી મોટી વિશેષતા એ સ્વરૂપની અમૂર્તતા હતી. પરંતુ આજના ભારતીય ચિત્રકાર આ બિન-રૂપવાળી શૈલીથી સારી રીતે પરિચિત અને પ્રભાવિત છે. જો કે પેરિસ ચિત્રકારોના આ વર્ગ માટે પ્રેરણાનું કેન્દ્ર રહ્યું છે. આ ચિત્રકારોમાં કંવલકૃષ્ણ, વિરેન દે, શ્રી કૃષ્ણ ખન્ના, મોહન સામંત, જ્યોર્જ કીટ, કુલકર્ણી, રાજકુમાર, રઝા, સતીશ ગુજરાલ, શાંતિ દવે, સોઝા, તૈયબ મહેતા, કિરણ સિન્હા, આરા, પદમસી, સુભમન્યમ, નામ અગ્રણી છે.

પ્રકરણ ૫

ગુજરાતના જોવાલાયક બૌદ્ધ સ્થળો

પ્રસ્તાવના:

બૌદ્ધ ધર્મ એક ભારતીય ધર્મ છે, ૫૦ કરોડ થી પણ વધુ અનુયાયીઓ સાથે આ વિશ્વનો ચોથો સૌથી મોટો ધર્મ છે. બૌદ્ધ ધર્મ નો ઉદય ભારતમાં થયો હતો. આ ધર્મનો ઉદ્ભવ ઇ.સ. પૂર્વેની ૬ઠી થી ૪થી સદી દરમિયાન થયો હોવાનું મનાય છે. ગૌતમ બુદ્ધ આ ધર્મના સ્થાપક હતા. ઇ.સ. પૂર્વે ૫૬૩ના વર્ષમાં બુદ્ધનો જન્મ વર્તમાન નેપાળના લુંબિની નગરમાં શાક્ય પરિવારમાં થયો હતો. જન્મ સમયે તેમનું નામ સિદ્ધાર્થ હતું. જન્મના કેટલાક દિવસો બાદ માતાનું અવસાન થતાં તેમનો ઉછેર તેમની માસી ગૌતમીએ કર્યો હતો. આથી તેને લોકોએ ગૌતમ કહીને બોલાવવાનું શરૂ કર્યું હતું. ગૌતમ બુદ્ધને શાક્યમુનિ પણ કહેવાય છે.

બોધિગયા નગરમાં આ ધર્મનું કેન્દ્રસ્થાન છે. આ ધર્મનો પ્રાચીન ધર્મગ્રંથ "ત્રીપિટક" છે જે પાલિ ભાષામાં લખાયો છે. આ ધર્મના ધર્મસ્થાનને પેગોડા, ચૈત્ય, સ્તુપ કહે છે. બૌદ્ધ ધર્મનો હેતુ નિર્વાણને પામવાનો છે અને તેમના જીવનમાં પંચશીલ મનુષ્યનું માપદંડ અને સાદગીનું મહત્વ છે. તેના માર્ગને આર્ય અષ્ટાંગ માર્ગ કહે છે. આ ધર્મમાં ધ્યાનનું સવિશેષ મહત્વ છે. વિપશ્યના ધ્યાનની રીતનો ફેલાવો ભગવાન બુદ્ધે કર્યો હતો.

દક્ષિણ અને દક્ષિણપૂર્વ એશિયન બૌદ્ધ ધર્મ સ્થાનો:

➤ ભારત

૭મી સદીમાં ભારતમાં બૌદ્ધ ધર્મનો પ્રભાવ ઓછો થવા લાગ્યો અને ૧૨મી સદીમાં પાલ સામ્રાજ્યના પતન પછી ઉત્તર હિમાલયના દૂરના પ્રદેશો સિવાય લગભગ અદૃશ્ય થઈ ગયું ૧૮મી સદીના અંતમાં ભારતમાં બૌદ્ધ ધર્મનું પુનરુત્થાન જોવા મળ્યું, જ્યારે શ્રીલંકાના બૌદ્ધ નેતા અનગરિકા ધર્મપાલાએ બ્રિટિશ વિદ્વાનોની મદદથી મહા બોધિ સોસાયટીની સ્થાપના કરી તેમનો મુખ્ય હેતુ ભારતમાં બૌદ્ધ તીર્થસ્થાનોને પુનઃસ્થાપિત કરવાનો હતો, અને તેઓ તમામ બૌદ્ધ સ્થળો પર મંદિરો બાંધવામાં ખૂબ જ સફળ રહ્યા હતા, જેમાં તમામ સાધુઓ છે.

૧૯૫૦ ના દાયકામાં, આંબેડકરે અસ્પૃશ્ય જાતિઓ વચ્ચે નિયોબૌદ્ધ ચળવળ શરૂ કરી-, જેમાં જાતિના કલંકને ટાળવા માટે હજારો લોકોએ બૌદ્ધ ધર્મ અપનાવ્યો. ૨૦૧૯ના દાયકામાં શહેરી મધ્યમ વર્ગોમાં પણ બૌદ્ધ ધર્મમાં રસ વધ્યો છે હાલમાં ., બૌદ્ધો ભારતીય વસ્તીના આશરે ૨.૭ %

➤ શ્રીલંકા

ભારતીય સમ્રાટ અશોકના પુત્ર મહેન્દ્ર દ્વારા ૩મી સદીમાં પૂ.સ. બૌદ્ધ ધર્મની શરૂઆત થઈ ત્યારથી શ્રી લંકા બૌદ્ધ શિક્ષણનું કેન્દ્ર રહ્યું છે .શ્રી લંકામાં બૌદ્ધ ધર્મનો સૌથી લાંબો સતત ઇતિહાસ છે .

તેણે યુદ્ધ દરમિયાન લાંબા ગાળાના ઘટાડાનો પણ અનુભવ કર્યો છે, અને ૧૬મી સદીથી જ્યારે ટાપુનું વસાહતીકરણ કરવામાં આવ્યું હતું, અને યુરોપિયન મિશનરીઓએ ખ્રિસ્તી ધર્મ અપનાવ્યો હતો.

➤ મ્યાનમાર (બર્મા)

ઐતિહાસિક સંશોધન દર્શાવે છે કે બર્મામાં બૌદ્ધ ધર્મનો ૨,૦૦૦ વર્ષથી વધુનો ઇતિહાસ છે, જેમાં લગભગ ૮૬નિયુક્ત સમુદાય માટે ધ્યાન અને અભ્યાસ પર .વસ્તી હાલમાં બૌદ્ધ તરીકે ઓળખાય છે % સંતુલિત ભાર આપવાની લાંબીપરંપરા રહી છે. સૌથી પ્રસિદ્ધ બર્માઈઝ બૌદ્ધોમાંના એક એસગોએન્કા .એન. છે, જે વિપશ્યના ધ્યાન તકનીકોના સામાન્ય શિક્ષક છેબર્માએ ૧૯૪૮માં ગ્રેટ બ્રિટનથી તેની સ્વતંત્રતા . મેળવી ત્યારથી, નાગરિક અને લશ્કરી બંને સરકારોએ થરવાડા બૌદ્ધ ધર્મને પ્રોત્સાહન આપ્યું છે લશ્કરી . શાસન હેઠળ, બૌદ્ધ ધર્મને સખત રીતે નિયંત્રિત કરવામાં આવ્યો હતો, અને વિરોધીયોને રાખતા મહોનો નિયમિતપણે નાશ કરવામાં આવ્યો હતો૮૮૮ના વિદ્રોહ અને ૨૦૦૭માં સેફોન રિવોલ્યુશન જેવા લશ્કરી . શાસન સામેના રાજકીય પ્રદર્શનોમાં સાધુઓ વારંવાર મોખરે રહ્યા છે

➤ બાંગ્લાદેશ

૧૧મી સદી સુધી બૌદ્ધ ધર્મ આ પ્રદેશનો મુખ્ય વિશ્વાસ હતોઆજકાલ ., વસ્તીના ૧૬રતા પણ % ઓછા લોકો બૌદ્ધ છે, અને તેઓ બર્મા નજીક ચિટાગોંગ હિલ્સ ટ્રેક્ટ્સ પર કેન્દ્રિત છેરાજધાની ઢાકામાં . બર્માથી અલગ .ચાર બૌદ્ધ મંદિરો છે અને પૂર્વીય ગામોમાં અસંખ્ય મંદિરો છે, જોકે, બૌદ્ધ ધર્મના અભ્યાસ અને સમજણનું સ્તર ઘણું ઓછું છે.

➤ થાઈલેન્ડ

૫મી સદી થી શરૂ થતા દક્ષિણપૂર્વ એશિયાના સામ્રાજ્યોમાં બૌદ્ધ ધર્મનો પરિચય થયો હતોલોક . ધર્મ અને હિંદુ ધર્મ તેમજ મહાયાન બૌદ્ધ ધર્મના મજબૂત પ્રભાવ સાથે થરવાદને અનુસરવામાં આવે છે શ્રીલંકા અને બર્માથી વિપરીત, ત્યાં મહિલાઓ માટે ક્યારેય સંગઠિત વંશ નહોતો % દેશના લગભગ ૯૫ . લોકો બૌદ્ધ છેથાઈ મહનો સમુદાય થાઈ રાજાશાહી પર આધારિત છે., અને તે જ રીતે સર્વોચ્ચ વડા તેમજ વડીલોની કાઉન્સિલ છે, જે પરંપરાની શુદ્ધતા જાળવવા માટે જવાબદાર છેત્યાં મહના સમુદાયો છે જેઓ . જંગલોમાં રહે છે, અને જેઓ ગામડાઓમાં રહે છેબંને સામાન્ય સમુદાય તરફથી ખૂબ જ આદર અને . સમર્થનની વસ્તુઓ છે

➤ લાઓસ

૭મી સદી દરમિયાન બૌદ્ધ ધર્મ સૌપ્રથમ લાઓસમાં પહોંચ્યો હતો, અને આજકાલ ૯૦વસ્તી % સામ્યવાદી શાસન દરમ .બૌદ્ધ ધર્મમાં વિશ્વાસ સાથે એનીમીઝમ સાથે મિશ્રિત હોવાનો દાવો કરે છેિયાન, અધિકારીઓએ પ્રથમ તો ધર્મને સંપૂર્ણ રીતે દબાવ્યો ન હતો, પરંતુ બૌદ્ધ સંઘનો ઉપયોગ તેમના રાજકીય ઉદ્દેશ્યોને આગળ વધારવા માટે કર્યો હતોસમય જતાં ., બૌદ્ધ ધર્મ ગંભીર દમનને આધિન હતો૧૯૯૦ . ના દાયકાથી, બૌદ્ધ ધર્મમાં પુનરુત્થાન જોવા મળ્યું છે, જેમાં મોટાભાગના લાઓશિયનો ખૂબ જ શ્રદ્ધાળુ છે

અને મોટાભાગના પુરુષો ઓછામાં ઓછા થોડા સમય માટે મઠ અથવા મંદિરમાં જોડાય છે મોટાભાગના .
.પરિવારો સાધુઓને ભોજન આપે છે અને પૂર્ણિમાના દિવસોમાં મંદિરોમાં જાય છે

➤ કંબોડિયા

થરવાડા બૌદ્ધ ધર્મ ૧૩મી સદીથી રાજ્યનો ધર્મ છે, જેમાં ૯૫ વસ્તી હજુ પણ %બૌદ્ધ છે ૧૯૭૦ના .
દાયકા દરમિયાન, ખ્મેર રૂજે બૌદ્ધ ધર્મનો નાશ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો અને લગભગ સફળતા મેળવી;
૧૯૭૯ સુધીમાં, લગભગ દરેક સાધુની હત્યા કરવામાં આવી હતી અથવા દેશનિકાલ કરવામાં આવી હતી,
અને દરેક મંદિર અને પુસ્તકાલયનો નાશ કરવામાં આવ્યો હતો રાજકુમાર સિહાનૌકન.ે રાજા તરીકે
પુનઃસ્થાપિત કર્યા પછી, ધીમે ધીમે નિયંત્રણો હટાવવામાં આવ્યા, અને બૌદ્ધ ધર્મમાં રસ ફરી વળ્યો .
કંબોડિયનો પણ નસીબ કહેવા, જ્યોતિષવિદ્યા અને આત્માની દુનિયામાં મજબૂત વિશ્વાસીઓ છે અને
સાધુઓ ઘણીવાર ઉપચાર કરનારા હોય છે બૌદ્ધ સાધુઓ બાળકોના નામકરણ વિધિથી . લઈને લગ્ન અને
અંતિમ સંસ્કાર સુધીના સમારોહની વિશાળ શ્રેણીમાં ભાગ લે છે.

➤ વિયેતનામ

બૌદ્ધ ધર્મ ૨,૦૦૦ વર્ષ પહેલાં વિયેતનામમાં આવ્યું, પ્રથમ ભારતમાંથી, પરંતુ પછી મુખ્યત્વે
ચીનથીજો કે ., તે ૧૫મી સદીમાં શાસક વર્ગની તરફેણમાં બહાર પડવાનું શરૂ કર્યું ૨૦મી સદીની .
શરૂઆતમાં પુનરુત્થાન થયું, પરંતુ રિપબ્લિકન સમયગાળા દરમિયાન, કેથોલિક તરફી નીતિઓએ બૌદ્ધોનો
વિરોધ કર્યો હવે ., માત્ર ૧૬ વસ્તી બૌદ્ધ ધર્મનો દાવો કરે છે %, પરંતુ તે હજુ પણ સૌથી મોટો ધર્મ છે.

➤ ઇન્ડોનેશિયા અને મલેશિયા

બૌદ્ધ ધર્મ ૨જી સદીની આસપાસના સમયે એ વિસ્તારમાં પહોંચ્યો, ભારત સાથેના વેપાર માર્ગો
દ્વારા મુસાફરી કરતા વખતે તેના સમગ્ર ઇતિહાસમાં ., ૧૫મી સદી સુધી બૌદ્ધ ધર્મ હિંદુ ધર્મની સાથે સાથે
પ્રથા ચાલુ હતી ૧૭મી સદીની શરૂઆત સુધીમાં ., ઇસ્લામે આ ધર્મોને સંપૂર્ણપણે સ્થાનાંતરિત કરી દીધા
હતા.

ઇન્ડોનેશિયાની સરકારની પંચશિલા નીતિ અનુસાર, સત્તાવાર ધર્મોએ ભગવાનમાં વિશ્વાસ
દર્શાવવો આવશ્યક છે બૌદ્ધ ધર્મ ભગવાનને એક વ્યક્તિ તરીકેનો દાવો કરતું નથી પરંતુ તેના આદિબુદ્ધ .
ના નિવેદનને કારણે ઓળખાય છે "પ્રથમ બુદ્ધ" અથવા, જેમ કે કાલચક્ર તંત્રમાં ચર્ચા કરવામાં આવી છે,
જે એક હજાર વર્ષ પહેલાં ભારતમાં વિકસ્યું હતું આદિબુદ્ધ સમય અને અન્ય મર્યાદાઓથી આગળના .
તમામ દેખાવના સર્વજ્ઞ સર્જક છે, અને જો કે પ્રતીકાત્મક આકૃતિ દ્વારા રજૂ કરવામાં આવે છે, તે વાસ્તવમાં
અસ્તિત્વ નથી આના આધારે .આદિબુદ્ધ મનના સ્પષ્ટ પ્રકાશ સ્વભાવ તરીકે તમામ જીવોમાં જોવા મળે છે .,
ઇસ્લામ, હિંદુ ધર્મ, કન્ફ્યુશિયનિઝમ, કેથોલિક અને પ્રોટેસ્ટન્ટિઝમ સાથે બૌદ્ધ ધર્મનો સ્વીકાર કરવામાં
આવ્યો હતો.

મલેશિયાની ૨૦વસ્તી બૌદ્ધ ધર્મનું પાલન કરે છે %, અને તેઓ મુખ્યત્વે વિદેશી ચીની સમુદાયોથી બનેલા છેઅડધી સદી પહેલા બૌદ્ધ ધર્મમાં રસમાં ઘટાડો થયો હતો અને ૧ .૯૬૧માં બૌદ્ધ ધર્મના પ્રસારના ઉદ્દેશ્ય સાથે બૌદ્ધ મિશનરી સોસાયટીની સ્થાપના કરવામાં આવી હતીછેલ્લા દાયકામાં યુવાનોમાં પણ . હવે ઘણા થરવાડા .બૌદ્ધ પ્રથામાં વધારો જોવા મળ્યો છે, મહાયાન અને વજ્રયાન કેન્દ્રો અસ્તિત્વમાં છે જે સારી રીતે ભંડોળ પૂરું પાડવામાં આવે છે અને આધારભૂત છે.

ગુજરાતના જોવાલાયક બૌદ્ધ સ્થળો

➤ અશોક શિલાલેખ

સમ્રાટ અશોકનો શિલાલેખ ઈ પૂર્વે.સ.250 યુગનો છે, અશોકના લગભગ ૧૪ શિલાલેખો આવેલા છે આ . એક વિશાળ પથ્થર ઉપર પાલી ભાષામાં બ્રાહ્મી લીપીમાં કોતરણી કરીને લોભ અને પશુ બલિદાનનો પ્રતિકારનો ઉલ્લેખ છે અને વિચારની શુદ્ધતાના સિદ્ધાંતો, ,દયા અને કૃતજ્ઞતાપરોપકાર , જુનાગઢના બૌદ્ધ વારસાના અન્ય મુખ્ય ભાગ એ સમ્રાટ અશોકના પથ્થરના આદેશ છે .નૈતિક બનાવે છે, જે માઉન્ડ તરફના રસ્તા પર જોવા મળે છેગિરનાર જ્યારે અશોક વિખ્યાત બોદ્ધ ધર્મ રૂપાંતરિત અને . હિંસા ત્યાગ, ભારતના સૌથી આદરણીય અને આદરણીય શાસકો પૈકીના એક હોવાના માર્ગ પર, તેમણે પથ્થર પર કોતરવામાં આવેલા આદેશો અને સમગ્ર ભારતમાં તમામ સ્થળોએ હાલના કંદહાર સુધી) હાલના દિવસોમાં પશ્ચિમમાં અફઘાનિસ્તાન, પૂર્વી માં આધુનિક બાંગ્લાદેશ, દક્ષિણમાં આંધ્ર પ્રદેશ(, સદ્ગુણ જીવન જીવવા, અન્યોનો આદર અને માત્ર સમાજ બનાવવા માટેના વિધિઓ સાથેનૈતિક અને નૈતિક . દ્રષ્ટિએ બોલતા, ધાર્મિક લોકો નહીં (જોકે બુદ્ધનો ઉલ્લેખ થયો છે), આજ્ઞાઓ સમગ્ર પરંપરાગત પરંપરાઓમાં પહોંચે છેકહીને ., જુનાગઢમાં એક દૃષ્ટાંત દૃશ્યમાન છે જો કે તમે પાલી વાંચતા આવડશે) નહી ત્યાં સુધી તમે તેને સમજી શકશો નહીં :તે વાંચે છે (“પોતાના પંથને ઉત્તેજન આપવા અને ગુણવત્તા વધારવા માટે પોતાના માટે પ્રેમથી દૂર કરવું તે પોતાના સંપ્રદાયને સૌથી ખરાબ નુકસાન છે .“આ મુજબની સલાહ 2300 વર્ષ પૂર્વે આપેલી છે શિલાલેખ દરરોજ 8 થી સાંજે 6 વાગ્યા સુધી ખુલ્લો હોય છે ભારતીયો માટે ૩ 5 અને વિદેશીઓ માટે ૩ .100 ની ફી રાખેલી છે.

➤ બાવા પ્યારે ગુફાઓ

આ ગુફાઓ ત્રણ હરોળમાં ગોઠવાયેલી છે; ઉત્તર તરફની દક્ષિણમુખી પ્રથમ હરોળ, પ્રથમ હરોળની પૂર્વ છેડેથી દક્ષિણ દિશા તરફ ફેલાયલી બીજી હરોળ અને ત્રીજી હરોળ પશ્ચિમ પશ્ચિમમાં-ઉત્તર-દિશામાં બીજી હરોળની પાછળ આવેલી છેછતવાળી-બીજી હરોળમાં આદિ કાળના સપાટ . ચૈત્ય ગુફા છે જેની બંને બાજુ સરળ ગોખલા છે તેની ઉત્તર અને પૂર્વમાં વધારાના ગોખલા છે.

બાવા પ્યારા ગુફાઓની મુલાકાત એક અંગ્રેજ પુરાતત્ત્વવિદ અને ધ ઇન્ડિયન એન્ટિક્વટીના સ્થાપક જેમ્સ બર્ગેસ દ્વારા લેવામાં આવી હતીતેમણે નિષ્કર્ષ કાઢ્યો કે આ ગુફાઓ . બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મ બંને સાથે જોડાયેલી છેબર્ગેસના જણાવ્યા મુજબ આ ગુફાઓ શરૂઆતમાં બૌદ્ધો ભીખુઓ માટે બનાવવામાં .

તે પ્રાચીન .આવી હતી અને પછીના સમયગાળામાં જૈન તપસ્વીઓ દ્વારા કબજે કરવામાં આવી હતી ગુફાઓની ઉંમર વિશે ચોક્કસ માહિતી નથીબાવા પ્યારા ગુફામાં એક ટુકડો ધરાવતો શિલાલેખ મળી . આવ્યો જે તેના જૈન ધર્મ સાથેના જોડાણની પુષ્ટિ આપે છે, કારણ કે તે શિલાલેખમાં જૈનો દ્વારા ખાસ ઉપયોગમાં લેવાતો એક શબ્દ વર્ણવવામાં આવ્યો છે" :તે અક્ષરો આ પ્રમાણે છે .કેવલજ્ઞાન સંપ્રાપ્તાનાં જીતજરામરણાનાં" કેવલજ્ઞાન શબ્દનો ઉપયોગ ફક્ત જૈનો દ્વારા કરવામાં આવતો હતો .ડી .વિદ્વાન એચ . સાંકળીયા આ ગુફાઓને જૈન ગુફાઓ જણાવે છે કારણ કે જૈન ધર્મના વિશિષ્ટ પ્રતીકો, અહીં દરવાજાની ફ્રેમ ઉપર દર્શાવવામાં આવ્યા છેસાંકળીયાએ લગભગ અગિયાર શુભ પ્રતી .કો, "નંધ્યાવર્ત", " સ્વસ્તિક ", "દર્પણ", "ભદ્રાસન", "મીન યુગલકંકાલી ટીલા .નોંધ્યા છે "પૂર્ણ ઘટ" અને ", મથુરામાં પણ આવા પ્રતીકો જોવા મળ્યાં હતાં .બાવા પ્યારા ગુફાઓની બીજી ગુફામાં પણ આવા પાંચ જેટલા પ્રતીકો જોવા મળે છે . આ પ્રતીકો ખરાબ સ્થિતિમાં છે અને નોંધાયેલ નથી, તેમ છતાં તેઓ દર્પણ, મીન યુગલ, પૂર્ણ ઘટ તરીકે ઓળખાયા છે દક્ષિણ છેડે બીજી હરોળમાંની ગુફાઓમાંથી એકના નાના પ્રવેશદ્વાર પર .વેલની આકૃતિઓનું નિરૂપણ કરતા બે પ્રતીકો છેબર્ગેસ અને સાંકળીયા તેમની નોંધ કરવામાં નિષ્ફળ . .ગયા મધુસુદનના જણાવ્યા, પ્રમાણે વેલની આકૃતિના આધારે બાવા પ્યારા ગુફાઓ બીજી કે ત્રીજી સદીની છે એમ કહી શકાય. સાંકળીયાએ દાવો કર્યો હતો કે ચૈત્યગૃહ ધરાવતી ગુફાઓ ઓછામાં ઓછી બીજી સદી પૂર્વેની હોવી જોઈએ અને ચિત્રોની કોતરણીવાળી ગુફાઓ બીજી કે ત્રીજી સદીની હોવી જોઈએ.

➤ જુનાગઢ બૌદ્ધ ગુફાઓ

જુનાગઢ બૌદ્ધ ગુફાઓ એક પુરાતત્ત્વીય સ્થળ છે, જે ગુજરાતમાં આવેલ જુનાગઢ જિલ્લામાં જુનાગઢ શહેર નજીક આવેલ છે. તે વાસ્તવમાં, કુદરતી ગુફાઓ નથી, પરંતુ અહીં પથ્થર કોતરીને ત્રણ ખંડનો સમૂહ બનાવવામાં આવેલ છે.

ખાપરા કોડિયા ગુફાઓ

ખાપરા કોડિયા ગુફાઓ સમગ્ર જુનાગઢ બૌદ્ધ ગુફા સંકુલની સૌથી પ્રાચીન અને દિવાલો પર મરોડવાળા અક્ષરોમાં લખાણો ધરાવતી ત્રીજી અને ચોથી સદી પૂર્વે સમ્રાટ અશોકના શાસનમાં બનેલ સૌથી સાદી ગુફાઓ છે આ ગુફાઓને ખેંગાર મહેલ તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છેઆ ગુફાને સમ .્રાટ અશોકના શાસન દરમિયાન આ વિસ્તારમાં સૌપ્રથમ બનાવવામાં આવેલ બૌદ્ધ ઇમારત ગણવામાં આવે છેઆ ગુફાઓ પ્રાચીન સુદર્શન તળાવના કિનારે . અને ઉપરકોટના કિલ્લાથી થોડા બહારના ભાગમાં ઉત્તર દિશા તરફ આવેલ છે. આ ગુફાઓ પૂર્વ થી પશ્ચિમ તરફ જતા એક વિશાળ પથ્થરને કોતરીને બનાવવામાં આવેલ છે. આ ગુફાઓ નાના વિસ્તારમાં છે, પરંતુ તેનું પશ્ચિમ બાજુ પર પાણીની ટાંકી અને અંગ્રેજી 'એલ' આકારનું નિવાસસ્થાન બેજોડ સ્થાપત્ય છેગુફાઓનો ઉપયોગ ભિક્ષુઓ દ્વારા વર્ષાના સમયમાં. કરવામાં આવતો હતો. ઘણા વર્ષો પછી તેનો ઉપયોગ તેમણે આ જગ્યા ખાલી કરી દીધી હતી, કારણ કે તિરાડોની અંદરથી નિવાસોમાં પાણી ઉતરવા લાગતાં તેમાં રહેવું શક્ય ન હતુંઘણા સ્ત્રોતો કહે છે કે આ પછી બૌદ્ધ .

સાધુઓ આ જગ્યા છોડી મહારાષ્ટ્ર તરફ ગયા હતા, જ્યાં તેઓએ કોતરકામ કરીને ઘણા સમાન અને વધુ વિસ્તૃત માળખાંઓ બનાવ્યાં હતાં પાછળથી ખોદકામને કારણે . ખાપરા કોડિયા ઇમારતને નુકસાન થયું હતું, અને હવે માત્ર સૌથી ઉપર આવેલ માળખું રહ્યું છે

ઉપરકોટ ગુફા

ઉપરકોટની ગુફાઓ ઉપરકોટ કિલ્લા પરિસર ખાતે ૩૦૦ ફૂટ ઊંડી ખાઈમાં, અડીકડી વાવની તદ્દન બાજુમાં બીજી ત્રીજી સદીમાં કોતરવામાં આવી હતી. આ ગુફાઓ પર સાતવાહન સ્થાપત્ય શૈલીના પ્રભાવ સાથે મિશ્રણ ગ્રીક શૈલીનું મિશ્રણ છે. ભારતીય પુરાતત્વ સર્વેક્ષણ (ASI) અનુસાર આ ગુફા જુથ ત્રણ " સ્તરોમાં બનેલ છે, ટોચના મજલા પર એક ઊંડો ટાંકો છે, જેના પર ત્રણ બાજુઓ પર વરંડાઓ અને પશ્ચિમ તથા ઉત્તરપશ્ચિમ બાજુ પર કક્ષ છે નીચલા માળ પર .ઓસરી અને આધારસ્તંભ છેઆ સ્તંભો પર સુંદર . કોતરણી કરવામાં આવેલ અને તેના નીચલા મધ્યમ અને ઉપલા ભાગોમાં અલગઅલગ કોતરણી દેખાય - .છે ગુફાઓ સુંદર કોતરણીયુક્ત સ્તંભો અને પ્રવેશદ્વારો, પાણીના ટાંકા, ઘોડાનાળ આકારની ચૈત્ય વાતાયનો, સભા ખંડ અને ધ્યાન કક્ષ વડે સુશોભિત છે.

દેવની મોરી :

ગુજરાતમાં સૌથી પ્રાચીનતમ બૌદ્ધ અવશેષો. અરવલ્લી જિલ્લામાં શામળાજી પાસે દેવની મોરી નામના સ્થળેથી બૌદ્ધ વિહાર અને સ્તૂપના અવશેષો મળી આવ્યા છે. સ્થાનિક લોકોમાં ભોજ રાજાના ટેકરા તરીકે ઓળખાતા આ સ્થળેથી મોટા કદની ઈંટો અને માટીનાં વાસણોના અવશેષો મળી આવતાં 1960માં વડોદરાની મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના પુરાતત્વ-વિભાગ દ્વારા ત્યાં ખોદકામ કરતાં બૌદ્ધ વિહાર અને સ્તૂપના અવશેષો મળી આવ્યા.

મેશ્વો નદીના કિનારે એ જમાનામાં અનેક ટેકરીઓ અસ્તિત્વ ધરાવતી હતી. તેમાંની એક ટેકરીનું નામ ‘ભાજરાજાનો ટેકર’નામે વિખાત હતો . ભોજરાજાનો ટેકરો’ અને તેની આસપાસની જમીન એ સમયના બૌદ્ધિક સાધુઓ માટે વિહાર માટેનો વિસ્તાર હતો. સ્તૂપની ઉંચાઈ ૮૫ ઇંચ હતી અને એની બાજુબાજુના બૌદ્ધિક સાધુઓના રહેઠાણ માટે ૩૬ રૂમો હતી.સંશોધન દરમ્યાન ઝવેરાત રાખવાના બે દાબડાઓ મળી આવ્યા હતા. એમાં એક દાબડા ઉપર સંસ્કૃતમાં આલેખાયેલુ હતુ કે ‘આ બાંધકામની ડિઝાઇન અગ્નિવર્મા સુદર્શને તૈયાર કરી હતી અને તેનું બાંધકામ રૂદ્રસેન નામના રાજાએ કરાવ્યુ હતુ’. એ સમયનું એ સર્વોત્તમ સ્તુપ ક્ષત્રેય સમયનું હતુ.

વિહાર :

વિહારનો વિસ્તાર 160 ફૂટ x 150 ફૂટ (48 x 45 મીટર)નો હતો. એનું પ્રવેશદ્વાર ઉત્તર તરફ હતું. વિહારની વચ્ચે મોટો ખુલ્લો ચોક અને એની ચારે બાજુ હરોળબંધ આઠ આઠ ઓરડીઓ હતી. ઓરડીઓ 10 x 9 ફૂટ (3 x 2.7 મીટર) જેટલા કદની હતી. ચોરમાં પાકી ઈંટોની ફરસ બંધી હતી. દીવાલો ઈંટોની

બાંધેલી હતી અને એના ઉપર લંબચોરસ નળિયાનું એક ઢાળિયું છાપરું હતું. વિહારના નૈર્ઋત્ય ખૂણે મોરી હતી. વિહારનો એક વખતે સંપૂર્ણ જીર્ણોદ્ધાર થયો હોવાનું જણાય છે. વિહારની પછવાડે કોટ બાંધવામાં આવ્યો હતો. બાંધકામમાં વપરાયેલ લાકડાના કાટમાળનો નાશ થયો છે, પરંતુ લોખંડના વિવિધ પ્રકારના ખીલા, સાંકળો વગેરે મળી આવ્યા છે. દરેક ખંડને એક જ બારણું હતું. ખંડ જુદા જુદા કદના હતા.

મોટા વિહારની પૂર્વમાં એક નાના વિહારના અવશેષો ઉપલબ્ધ થયા છે. આ વિહારની રચના મોટા વિહારના જેવી જ હતી, પણ એ કદમાં નાનો હતો. તેનું પ્રવેશદ્વાર પશ્ચિમ...નીચલી પીઠિકાના ઉપરના ભાગમાં 8 ફૂટ(2.4 મીટર)નો પ્રદક્ષિણા-પથ રચીને એનાથી થોડા નાના કદની 70 x 70 ફૂટ (21 x 21 મીટર)ની બીજી પીઠિકા આવેલી હતી ત્યાં પણ ફરતી જગ્યામાં પ્રદક્ષિણાપથની રચના હતી. આ પીઠિકાની દીવાલમાં પણ દસ દસ ભીંતાં ગોઠવીને નવ નવ ગાળા પાડવામાં આવ્યા હતા. એમાંના પાંચમાં બુદ્ધની મૂર્તિઓ પધરાવેલી હતી. મધ્યગાળાની સ્તંભાવલિમાં પૂર્ણકુંભ તથા આસનસ્થ સિંહોની આકૃતિઓ કોતરેલી હતી. આ રૂપાંકનો તેમજ પ્રતિમાની વેશભૂષામાં ગાંધાર શિલ્પશૈલીની અસર જોવા મળે છે. આ બીજી પીઠિકાની ઉપર ત્રીજી નાની પીઠિકા હોવાની શક્યતા છે જે અંડની પીઠિકાની ગરજ સારતી હશે.

સ્તૂપની ઊંચાઈ 40 ફૂટની હતી. તેનો અંડ અર્ધ ગોળાકાર હતો. અંડના મથાળે એક ચોરસ આકાર રચી એની આસપાસ પીપળાના પાનના ઘાટવાળા (શંખાવૃત) વલયો રચવામાં આવેલાં હતા. આ કેન્દ્રની ઉપર અંડની અંદરના ભાગમાં ભગવાન બુદ્ધની પ્રતિમા મૂકેલી હતી.

દેવની મોરી

મેશ્વો નદીના કિનારે એ જમાનામાં અનેક ટેકરીઓ અસ્તિત્વ ધરાવતી હતી. તેમાંની એક ટેકરીનું નામ ‘ભાજરાજાનો ટેકર’નામે વિયાત હતો . ભોજરાજાનો ટેકરો’ અને તેની આસપાસની જમીન એ સમયના બૌદ્ધિક સાધુઓ માટે વિહાર માટેનો વિસ્તાર હતો. સ્તૂપની ઊંચાઈ ૮૫ ઇંચ હતી અને એની બાજુબાજુના બૌદ્ધિક સાધુઓના રહેઠાણ માટે ૩૬ રૂમો હતી. સંશોધન દરમિયાન ઝવેરાત રાખવાના બે દાબડાઓ મળી આવ્યા હતા. એમાં એક દાબડા ઉપર સંસ્કૃતમાં આલેખાયેલું હતું કે ‘આ બાંધકામની ડિઝાઇન અગ્નિવર્મા સુદર્શને તૈયાર કરી હતી અને તેનું બાંધકામ રૂદ્રસેન નામના રાજાએ કરાવ્યું હતું’. એ સમયનું એ સર્વોત્તમ સ્તૂપ ક્ષત્રેય સમયનું હતું.

વડનગર

મધ્ય ગુજરાતમાં આવેલા બૌદ્ધ મઠો કે પછી સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલી ગુફાઓ કે પછી મહેસાણા જિલ્લાના વડનગરમાં ખોદકામ દરમિયાન મળી આવેલ બૌદ્ધ સંસ્કૃતિના અવશેષો ગુજરાત પાસે ન માત્ર ગુજરાત કે ભારત, સાથે-સાથે સમગ્ર વિશ્વને આકર્ષિત કરે એવા બૌદ્ધ પ્રવાસન સ્થળો ઉપલબ્ધ છે.

વડાપ્રધાન શ્રી નરેન્દ્રભાઈ મોદીનો વડનગરમાંથી મળી આવેલા ઐતિહાસિક બૌદ્ધ મઠોને બૌદ્ધ પ્રવાસન તરીકે વિકસાવવામાં મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો છે. ૨૦૧૦માં વડનગરની આ ઐતિહાસિક બૌદ્ધિસ્ટ સાઈટની સૌ પ્રથમ બૌદ્ધગુરુ દલાઈ લામાએ મુલાકાત લીધી હતી, ત્યાર બાદ વિશ્વબૌદ્ધ સમુદાયની

વડનગરને લઈ એકાએક ઉત્સુકતા વધી ગઈ છે. ૨૦૦૭માં વડનગરની દક્ષિણી દીવાલની બહાર રાજ્ય પુરાતત્ત્વ ખાતાએ કરેલા ખોદકામ દરમિયાન અનેક એવા અવશેષો મળી આવ્યા છે, જે સાબિત કરે છે કે, આ નગરમાં એક સમયે બૌદ્ધ ધર્મની બોલબાલા રહી હશે. છેક પ્રથમ સદીના આ અવશેષોમાં બૌદ્ધ વિહારનો ૧૮+૧૮ મીટરના બાંધકામવાળો ભાગ મળી આવ્યો છે, જેમાં બૌદ્ધ સાધુઓને રહેવા માટે ૧૨ નાના નાના ઓરડા છે. અહીંથી બૌદ્ધ સ્તૂપો પણ મળી આવ્યા છે. ચીની યાત્રી હ્યુએન ત્સંગે પણ પોતાની યાત્રાપોથીમાં લખ્યું છે કે આ નગરમાં લગભગ ૧૦ સંઘારામ હતાં જેમાં એક હજાર જેટલા બૌદ્ધ સાધુઓ રહેતા હતા. વર્તમાન ઉત્ખનનમાંથી મળી આવેલ બૌદ્ધ વિહાર અને સ્તૂપના અવશેષોને કારણે વિશ્વભરના બૌદ્ધ ધર્મીઓ સાથે સાથે સામાન્ય પ્રવાસીઓને પણ વડનગરમાં રસ જાગી રહ્યો છે.

બૌદ્ધ ગુફાઓ-તળાજા

ભાવનગરની દક્ષિણે આશરે ૫૦ કિ.મી. દૂર આવેલું તળાજા તાલુકા મથક છે. તાલદેત્ય નામના અસુરના નામ પરથી પડેલ આ નામનું ગામ નરસિંહ મહેતાના જન્મસ્થાનની સાથે સાથે અહીંની બૌદ્ધ ગુફાઓના કારણે પણ જાણીતું છે. ગુફાઓમાં આવેલ એભલમંડપ ખૂબ જ કલાત્મક છે અને આજે પણ અકબંધ ગુફાની અંદરની બાજુએ ટેકાના થાંભલા ઊભા કરેલા છે.

સિયોત શૈલ ગુફાઓ : કચ્છ

સિયોત શૈલ ગુફાઓ કટેશ્વર બૌદ્ધ ગુફા તરીકે પણ ઓળખાય છે. કચ્છ જિલ્લાના લખપત તાલુકાના સિયોત ગામ પાસે આવેલી આ પાંચ શૈલ ગુફાઓ પણ પ્રવાસીઓને નવો અનુભવ કરાવી શકવા જેટલી સક્ષમ અને કલાત્મક છે. મુખ્ય ગુફામાં પૂર્વાભિમુખ ગર્ભગૃહ, પ્રદક્ષિણા પથ અને પરસાળ છે. આ ગુફા પ્રથમ કે બીજી સદીનું શૈવમંદિર હોવાનું પણ કહેવાય છે, જેને પાછળથી બૌદ્ધ તપસ્વીઓ દ્વારા વાપરવાની ચાલુ કરાઈ હશે. અહીંથી મળી આવેલ બ્રાહ્મી લિપિનાં લખાણો અને બૌદ્ધ મુદ્રાઓ પરથી આ વાત જાણી શકાઈ છે. અહીં ચીનના મહાન પ્રવાસી હ્યુ-એન ત્સંગના સાતમી સદીના પ્રવાસનું પણ વર્ણન અને નિર્દેશ છે.

જોગીડાની ગુફાઓ : તારંગા હિલ

અમદાવાદથી ૧૩૦ કિ.મી. એટલે કે અહીંથી ત્રણ કલાકના અંતરે આવેલ તારંગા જૈન અને બુદ્ધદર્શનનો અનોખો સમન્વય ધરાવે છે. અહીં આવેલી જોગીડાની ગુફાઓ ફરવા માટેનું ઉત્તમ સ્થળ છે, જેમાં હજારો વર્ષ પૂર્વે કોતરાયેલી દુર્લભ જૈન પ્રતિમાઓ સાચવી રાખવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત અહીં બૌદ્ધ ધર્મમાં ઉલ્લેખિત તારાણ માતા અને ધારાણ માતાનાં બે મંદિરો પણ આવેલાં છે, જેમના નામ પરથી જ આ જગ્યાનું નામ તારંગા પડ્યું છે. આ ઉપરાંત ભગવાન બુદ્ધની અતિપ્રાચીન એવી ચાર પ્રતિમાઓ પણ અહીં જોવા મળે છે.

કાડિયા ડુંગરની ગુફા

ભરૂચ જિલ્લાનો ઝઘડિયા તાલુકો તેનાં પ્રાચીન સ્થાપત્યોને લીધે સમૃદ્ધ છે. ઝઘડિયા જવાના રસ્તે ૩૫ કિ.મી. દૂર આવેલ કાડિયા ડુંગરની ગુફા એક જોવા લાયક સ્થળ છે. અહીં ઝાઝપોર ગામની બાજુમાં આવેલ કાડિયા ડુંગરના ખડકમાંથી કોતરી બનાવાયેલ ૭ જેટલી બૌદ્ધ ગુફાઓ પુરાતન સ્થાપત્યમાં વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે. આ બૌદ્ધ ગુફાઓ ઈ.સ.ની પહેલી કે બીજી સદીમાં બંધાયેલી હોવાનું મનાય છે. એક માન્યતા મુજબ અહીં પાંડવોએ પોતાના અજ્ઞાતવાસનો કેટલોક સમય વિતાવ્યો હતો અને અજ્ઞાતવાસ દરમ્યાન દ્રૌપદીએ અહીં આશરો લીધો હતો અને તેઓ આ જ ગુફાઓમાં રહેતાં હતાં. ડુંગર પર ભીમનાં પગલાંનાં નિશાન પણ જોવા મળે છે, સાથે જ હિંડબ્બા સાથે ભીમે આ જ સ્થળે લગ્ન કર્યા હોવાની લોકવાયકા છે.

સંદર્ભ ગ્રંથ સૂચી

- 1) Shailaja D. Naik, Traditional Embroideries of India, 1996
- 2) Sajnani, Manohar, Encyclopaedia of Tourism Resources in India, Volume 2, 2001
- 3) Manfredi, Paola. "Chikankari of Lucknow". In Dhamija, Jasleen (ed.). Asian Embroidery. Abhinav Publications. ISBN 9788170174509, 2004
- 4) સંતોષબટાલિયા, ભારતકીપરમ્પરાગતકસીદાકારી ,મધ્યપ્રદેશહિન્દીગ્રંથએકેડેમી ,ભોપાલ , ૨૦૦૨
- 5) Nitu azad, Surface Ornamentation Techniques (Embroidery) -Neelkanth Publishers ,Private Limited jaipur ,2023
- 6) Dhamija Jasleen, Asian Embroidery. Abhinav Publications,ISBN 978-81-7017-450-9, 2004
- 7) J.M. Kenoyer, "Cultures and Societies of the Indus Tradition. In Historical Roots" in the Making of 'the Aryan', R. Thapar (ed.), National Book Trust, New Delhi, 2006
- 8) Patel, A. and S.V. Rajesh, Red Polished Ware (RPW) in Gujarat, Western India – An Archaeological Perspective. Prāgdharā, 2007
- 9) Urmila Sant, Terracotta Art of Rajasthan: From Pre-Harappan and Harappan Times to the Gupta Period. ISBN 9788173051159, 1997
- 10) Bhagat, S. S., Studio potters of India, All India Fine Arts & Crafts Society, New Delhi, 1999
- 11) B. B. Lal, Studies in Early and Mediaeval Indian Ceramics: Some Glass and Glasslike Artefacts from Bellary, Kolhapur, 1953
- 12) સુબોધકપૂર, □જયપુરકીનીલીમિટ્ટીકેબર્તન□,ભારતીયવિશ્વકોશ|કૉસ્મોપ્રકાશન|, આઈएसબીએન 978-81-7755-257-723, 2002
- 13) શાંતિલાલ પ્રહલાદજી પુરોહિત, ગુજરાતનો પોટરી ઉદ્યોગ, મહારાજ સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી, બરોડા, ૧૯૭૫
- 14) ડૉ. દીપકભાનુશંકરભટ્ટ, ગુજરાતીનાટ્યવિવેચન,૯/૧૯૮, મેઘાણીનગર, ગુજરાત હાઉસીંગ બોર્ડ અમદાવાદ, ૨૦૦૫
- 15) ચોક્સી, મહેશ,ચોક્સી, મહેશ; સોમાણી, ધીરેન્દ્ર (સંપાદકો). ગુજરાતીરંગભૂમિ: રિલ્લિઅનેરોનક, ગુજરાતવિશ્વકોશટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪
- 16) ભોજક, દિનકર, ઠાકર, ધીરુભાઈ (સંપાદક). ગુજરાતીવિશ્વકોશ. ૧૬,ગુજરાતીવિશ્વકોશટ્રસ્ટ, અમદાવાદ. ૨૦૦૨
- 17) ભરતદેવે,નાટ્યસર્જન, ગુજરાતીવિશ્વકોશટ્રસ્ટ,અમદાવાદ, ૨૦૧૭

- 18) ધીરુભાઈઠાકરઅનેહસમુખખરડીસંપાદક,નાટકદેશવિદેશમાં,ગુજરાતવિશ્વકોશ,અમદાવાદ,૨૦૦૨
- 19) પ્રવીણચંદ્રપરીખ- ચિત્રકલા,ગુજરાતીવિશ્વકોશટ્રસ્ટઅમદાવાદ,૨૦૧૨
- 20) સંચિતાભટ્ટાચાર્ય,ચિત્રકલા,રાષ્ટ્રીયમુક્તવિશ્વવિદ્યાલયશિક્ષણસંસ્થાન,નોઈડા, ૨૦૧૩
- 21) રીતાપ્રતાપ,ભારતીયચિત્રકલાવમૂર્તિકલાકાકાઈતિહાસ,હિન્દીગ્રંથાકેડેમી ,રાજસ્થાન,૨૦૨૧
- 22) સંજયપાઘડળ, અજયપટેલ, હિરેનકાકાળિયા(સંપાદક), ભારતનોસાંસ્કૃતિકવસરશો, યુવાઉપનિષદપબ્લિકેશન, સુરત
- 23) વચસ્પતીગોરલ ,ભારતીયચિત્રકલાકાસંક્ષિપ્તિહાસ,લોકભરતીપ્રકાશન૨૦૦૯
- 24) ડૉં .અભિનાશબી .વર્મા ,ભારતીયચિત્રકલાકાકાઈતિહાસ ,પ્રકાશબુકડિપો ,બરેલી
- 25) ગુજરાત વિશ્વકોષ ટ્રસ્ટ એચ.એલ. કોમર્સ હોસ્ટેલ નવરંગપુરા, અમદાવાદ, ૧૯૯૫
- 26) ડૉં. લલિત એસ. પટેલ અને ડૉં.નરેશ જે. પરીખ, પ્રવાસન : એક ઐતિહાસિક પદાર્પણ, પી.કે.કોતાવાલા આર્ટસ કોલેજ,પાટણ,૨૦૧૪
- 27) હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, ગુજરાતનો ઇતિહાસ પ્રાચીન ભરત, ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૨૦૦૧.
- 28) ડૉં.હસુતાબેન શશિક, ગુજરાતની લોકસંસ્કૃતિ, ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, અમદાવાદ, ૧૯૯૪