ISSN 2454-8596
www.vidhyayanaejournal.org
An International Multidisciplinary Referred E-Journal

આધુનિક ગુજરાતી નાટકોમાં નિરૂપિત વિષયો અને તેનું સ્વરૂપ: એક અધ્યયન

ડો. જીજ્ઞેશ ઉપાધ્યાય
એસોસિયેટ પ્રોફેસર અને અધ્યક્ષ, ગુજરાતી વિભાગ,
ધર્મેન્દ્રસિંહજી આર્ટ્સ કોલેજ, રાજકોટ

સારાંશ:

સાહિત્યમાં નાટ્યકલાના પ્રભાવ અને પ્રસારનું ક્ષેત્ર ઘણું જ વિશાળ છે. પ્રત્યેક યુગમાં લોકમનોરંજનનું માધ્યમ બનીને આ સ્વરૂપએ લોકમાનસ સાથેનો પોતાનો અનુબંધ કાયમ રાખ્યો છે. સાહિત્યના એક મહત્વપૂર્ણ અને વિશિષ્ટ કલાપ્રકાર તરીકે નાટ્યકળાએ પોતાની લોકપ્રિયતા અને મહતા સિધ્ધ કરી આપી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભવાઇ એ નાટકનું પ્રાચીન સ્વરૂપ છે. કાળક્રમે ઘણા બધા નાટયપ્રકારો નો ઉદ્ભવ થયો. આજના તબક્કે આવતા સુધીમાં નાટકના સ્વરૂપમાં ઘણા પરિવર્તનો અને નવા પ્રયોગો થયા છે. ગુજરાતી ભાષામાં નાટ્યલેખનનો પ્રસાર વધવાની સાથોસાથ સાંપ્રત પ્રશ્નોને આ માધ્યમ દ્વારા વાચા આપવાનું કામ પણ આધુનિક સર્જકોએ બખૂબી નિભાવ્યું છે. પ્રસ્તુત સંશોધનમાં આધુનિક ગુજરાતીમાં નિરૂપિત થયેલ વિષયો અને તેના સ્વરૂપ વિશેની ચર્ચા કરવામાં આવી છે જેના આધારે આધુનિક ગુજરાતી નાટકોનું એક પૂર્ણ ચિત્ર તાદ્રશ થઇ શકે.

કી વર્ડ્સ: નાટક, નાટ્યકલા, આધુનિક, વિષયવસ્તુ, એબ્સર્ડ

પ્રસ્તાવના

VIDHYAYANA

રાજકીય ઉથલપાથલ-પરિવર્તનને કારણે સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રમાં પરિવર્તન પ્રવેશે છે તેની અસર સાહિત્યકારની અભિવ્યક્તિ અને અનુભૂતિ બંને પર સમાન રીતે થાય છે. આ સ્થિતિમાં સર્જકની જીવનદ્રષ્ટિ અને સાહિત્ય પ્રત્યેના તેના દ્રષ્ટિકોણમાં થતું પરિવર્તન ક્વચિત સાહિત્યમાં નવી વિચારધારા કે નવી પરંપરા સ્થાપવામાં નિમિત્ત બનતું હોય છે. દ્વિતીય વિશ્વયુધ્ધ પૂરું થતા વિશ્વભરમાં આંતરિક અશાંતિ, અરાજકતા, વિજ્ઞાનની વિનાશકતા વગેરે અનુભવાય રહ્યા હતા. આ સ્થિતિમાંથી ભારત પણ મુક્ત ના હતું. સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ સાથે જ વંશીય અને જાતીય અથડામણો, કોમી જ્વાળાઓ, યંત્ર નિર્ભર બનતું જતું નગરજીવન ઇત્યાદિ ભારતમાં જોવા મળતું હતું. પરિણામે ભારતમાં પણ આધુનિકતાનું મુખ્ય પ્રેરકબળ નગરસંસ્કૃતિ જ બની છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિકતા

૧૯૫૫ પછીના સમયમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિક્તાનો પ્રસાર ઝડપભેર થયો. પ્રકૃતિ સામે નગરસંસ્કૃતિનો વિરોધ ઉપજાવતી નિરંજન ભગતની કવિતામાં વિશ્વસાહિત્યના આધુનિકતાના આચાર્ય બોદલેર એન્ડ ઇલિયટની પ્રતિછાયા ઝીલાઈ તો બીજી બાજુ ૧૯૫૬થી સુરેશ જોશીએ ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા અને કવિતાના નૂતન પ્રયોગો તથા પોતાના સામયિકો-વ્યાખ્યાનોના માધ્યમથી આધુનિકતાની જિકર આરંભી અને તેમની વિચારણા તે સમયે સાહિત્યમાં ઝડપભેર પ્રસરી ગઈ હતી. રિલ્કે, બોદલેર, કામૂ, કાફકા આદિ પ્રતિભાઓની રચના-વિચારણાના સઘન પરિશીલન અને પ્રભાવશીલ મૌલિક સર્જન દ્વારા સુરેશ જોશીએ 'આધુનિકતા' ની વિચારણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં વહેતી મૂકી હતી.

વિશ્વસાહિત્યની વાત કરીયે તો ઓગણીશમી સદીના ફ્રેન્ચ કવિ બોદલેરે આધુનિક્તાનો આરંભ પોતાના ૧૮૫૭માં પ્રગટ થયેલા કાવ્યસંગ્રહ “Fleurs Du Mal” (દૂરિતના પુષ્પો) દ્વારા કર્યો. પેરિસની નગરસંસ્કૃતિના અતિ વાસ્તવિક શબ્દચિત્રો આપતા આ સંગ્રહ પર અશ્લીલતાનો આરોપ મૂકી તેને અદાલતમાં લઇ જવામાં આવેલ. પોતાના જમાનામાં જીવાતા જીવનને શબ્દબદ્ધ કરનાર બોદલેર એટલે જ આધુનિકતાના "આચાર્ય" ગણાયા છે.

આ સમયગાળામાં અભિવ્યક્તિપરક ગણાય તેવો પ્રતીકવાદ (Symbolism), સ્વરૂપવાદ, (Formalism), સંરચનાવાદ (Structuralism), ઘનતાવાદ (Cubism), પરાવાસ્તવવાદ (Surrealism), નાસ્તિકવાદ (Nihilism), ભવિષ્યવાદ (Futurism), અસ્તિત્વવાદ (Existentialism) વગેરેનું પ્રચલન અને પ્રવર્તન વિશ્વ સાહિત્યમાં થયું તથા તેનો પ્રભાવ ગુજરાતી સાહિત્યએ ઝીલ્યો. નૂતન સંવેદનાઓને વ્યક્ત કરવા માટે વિષયવસ્તુ, ભાષા, ભાવના, નિરૂપણ પદ્ધતિ વગેરે પરત્વે પશ્ચિમમાં પ્રયોજાયેલા સાધનો ગુજરાતી સર્જકે પણ અપનાવ્યા અને એ રીતે સંપૂર્ણપણે આધુનિક કહી શકાય તેવું સાહિત્યિક આંદોલન ગુજરાતી ભાષામાં પણ પ્રગટ્યું.

આધુનિક સાહિત્યે આજના માનવનું જેટલું કરુણ ચિત્ર ઝીલ્યું છે એટલું ભાગ્યે જ કોઇ યુગના સાહિત્યમાં

ઝીલાયું હશે. અતિતનું ગૌરવ, ઈશ્વરમાંથી શ્રદ્ધા અને ભવિષ્યમાંથી આશા ગુમાવી બેઠેલા આજના મનુષ્યનું કરુણ ગંભીર ચિત્ર આધુનિક સાહિત્યે ઉપસાવ્યું છે.

આધુનિકતા- સંજ્ઞામીમાંસા

"આધુનિક" એટલે હમણાંનું નવું- એવો અર્થ સ્વીકારાયો છે. પ્રત્યેક કાલખંડમા નવું અને જૂનું એકસાથે દ્રશ્યમાન થાય જ છે, તેથી હમણાંનું હોય તે "આધુનિક" ન હોય તેવું પણ બને. એક જ સમયમાં પ્રવર્તતું વિવિધ ગુણલક્ષણવાળું સાહિત્ય સમકાલીન કહેવાય, આધુનિક ન હોય તેમ પણ બને. "આધુનિકતા" એ અર્થમાં સમયપરક નહિ, મૂલ્યપરક, ગુણપરક સંજ્ઞા છે. તેથી જ આ અભ્યાસમાં આવા ગુણોનું પ્રતિબિંબ ઝીલતી નાટ્યકૃતિઓના સ્વરૂપની વાત કરવામાં આવી છે.

આધુનિક ગુજરાતી નાટકોમાં નિરૂપિત વિષયો

એબ્સર્ડ વિચારધારા ૬૦ પછીના બે દશકોમાં ગુજરતી નાટકોમાં પ્રવર્તમાન રહી છે તેથી આ સમયગાળાના મોટાભાગના એકાંકીઓમાં વિષય નહિ, વિચાર કેન્દ્રમાં રહ્યો છે. આ વિચાર પણ મોટેભાગે ધુમ્મસઘેરો, અસ્પષ્ટ અને ધૂંધળો રહ્યો છે પરંતુ તેમાંથી મુખ્યત્વે સાંપ્રત મનુષ્યોની મનોવ્યથા પ્રગટ કરવાનો સર્જકોનો હેતુ રહ્યો છે. તે જોતા આ સમયગાળાના એકાંકીઓમાં, ખાસ કરીને એબ્સર્ડ એકાંકીઓમાં, "આધુનિક માનવ" મુખ્ય વિષય રહ્યો છે. અહીં આધુનિક માનવજીવન કેન્દ્રમાં નથી પરંતુ માત્ર "માનવ" છે તે ખાસ નોંધનીય બાબત છે. લાભશંકર ઠાકરના "એક ઉંદર અને જદુનાથ" તથા આદિલ મન્સુરીના "જે નથી તે" જેવા એબ્સર્ડ ત્રીઅંકીમાં પણ આ વિચાર કેન્દ્રમાં છે.

આ સિવાય એકાંકીઓમાં મોટેભાગે માનવ સંબંધો ખાસ કરીને સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધોના વિષય પાર લખાયેલા જોવા મળે છે. લાંબા નાટકોમાં પણ સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધો કેન્દ્રમાં રહ્યા છે. હસમુખ બારાડીનું 'આખું આયખું ફરીથી' અને 'કાળો કમળો', ચિનુ મોદીનું 'અશ્વમેધ', લાભશંકર ઠાકરનું 'પીળું ગુલાબ અને હું', રઘુવીર ચૌધરીનું 'ઝૂલતા

મિનારા' જેવા નાટકો સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધોની નજાકત, સંકુલતા અને ગહનતાને તાકે છે.

સાંપ્રત સામાજિક-રાજકીય સ્થિતિ પણ આ નાટકોનો વિષય બને છે. હસમુખ બારાડીના 'જનાર્દન જોસેફ', 'રાઈનો દર્પણરાય', 'એકલું આકાશ', 'જશુમતી કંકુવતી', સુભાષ શાહનું 'સુમનલાલ ટી દવે' વગેરે આ પ્રકારના વિષયો લઈને રચાયેલા દીર્ઘનાટકો છે.

કપોલકલ્પન (Fantasy) પણ આ સમયગાળાના એકાંકીઓનો એક વિષય છે. લાભશંકર ઠાકરના 'કાદવકીચડ' અને 'ટાઉનહોલમાં સ્વર્ગ નથી' જેવા એકાંકીઓમાં સ્વર્ગ અને ઇન્દ્રને રજૂ કરાયા છે તો મુકુંદ પરીખના 'મોક્ષ', 'લાલ ડગલાંવાળો સિપાઈ' અને 'આકાશવાણી' પણ સ્વર્ગની ફેન્ટસી લઈને આવે છે.

શ્રીકાંત શાહના એકાંકીઓ મોટેભાગે મનોવૈજ્ઞાનિક ધરાતલ પર ઉભા છે. 'કેન્વાસ પરના ચહેરા', 'એકાંતની અડોઅડ' વગેરે એકાંકીઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વિષયો છે. કોઈથી દુભાયેલા અને કોઈને દુભાવતા આ નાટકોના પાત્રો પરપીડનવૃત્તિથી પીડાય છે.

આમ, આ સમયગાળાના નાટકો મુખ્યત્વે સાંપ્રત માનવની યંત્રયુગીન જીવનશૈલી અને ભૌતિકગામી વિચારણાને કારણે વિચ્છિન્ન થયેલી મનોસ્થિતિને, માનવ સંબંધોને અને સાંપ્રત સમાજ સ્થિતિને આલેખે છે.

ખ્યાત વસ્તુ/પુરાકલ્પન (Myth) નો પ્રયોગ

પ્રચલિત-લોકવિખ્યાત વસ્તુને નાટકના વિષય તરીકે પ્રયોજવાની પરંપરા આપણે ત્યાં સંસ્કૃત નાટકોમાંથી ચાલી આવે છે. ભાસ નાટયચક્રના એકાંકીઓ મહાભારત પરથી લખાયેલા છે એ એક જ દ્રષ્ટાંત પણ આ પરંપરા સમજવા માટે પર્યાપ્ત છે. વર્તમાન સર્જકોએ પણ વિવિધ હેતુથી કથાપ્રસંગ અથવા પુરાકલ્પનનો વિનિયોગ કર્યો છે.

આ સમયગાળાના પુરાકલ્પન પ્રયોજનારા સર્જકોમાં સૌપ્રથમ નામ ચિનુ મોદીનું આવે છે. તેમનું 'ભસ્માસુર' એકાંકી વૃકાસુરની જાણીતી કથા પરથી રચાયું છે જે શક્તિઓનો અતિરેક કેવું વિનાશક પરિણામ લાવી શકે તેનો

સંકેત આપી જાય છે. 'કાંટાળો મુગટ' અને 'હત્યા એક વિચારની' નાટકો સત્યચાહકને અસરકારક રીતે વ્યક્ત કરે છે. 'કાલપરીવર્તન' માં સમયને સર્વોપરી મણિ લેવાની શીખ રજુ થઇ છે તો 'રાજા મિડાસ' તે પાપનું નહિ, નાશનું મૂળ તેવો ધ્વનિ રણકાવે છે. આમ, એકાંકીઓમાં ખ્યાત વસ્તુઓનો પ્રયોગ અસરકારક ને પ્રભાવક કેમ બને તે ચિનુ મોદીએ કરી બતાવ્યું છે.

આધુનિક ગુજરાતી નાટકોનું સ્વરૂપ

આધુનિક નાટકોમાં નીચે મુજબના નવીન સ્વરૂપો જોવા મળે છે જેની અહીં વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે.

નાટકોમાં પદ્યનો વિનિયોગ

આ સમયગાળાના મોટાભાગના નાટ્યકારો પ્રથમ કવિ તરીકે સ્થાપિત થઇને પછી નાટકના સ્વરૂપમાં સર્જન કરે છે. દા.ત., ચિનુ મોદી, લાભશંકર ઠાકર, આદિલ મનશુરી, સિતાંશુ યશચંદ્ર, તેમની કૃતિઓમાં પદ્યનું આવવું સહજ બને છે. અલબત્ત, માત્ર કવિ હોવાથી જ આ સર્જકો પદ્યનો પ્રયોગ કરે છે તેમ નથી. વિષયની માંગની વિભાવના સાકાર કરવા માટે કે ભવાઈ જેવા લોકનાટ્ય પ્રયોગ સાથે પદ્યની જરૂરિયાત વર્તાય છે ત્યાં આ સર્જકોએ પદ્યનો વિનિયોગ કર્યો છે. જો કે પદ્યનો પ્રયોગ કરનાર બધા સર્જકોને પદ્ય એટલું ફાવ્યું નથી તેમ પણ આ નાટકોના અભ્યાસ પરથી જણાઈ આવે છે. પદ્યનો સૌથી વધુ પ્રભાવક વિનિયોગ ચિનુ મોદીએ લગભગ તમામ નાટકોમાં કર્યો છે. 'નવલશા હીરજી' માં તેમણે પ્રયોજેલાં વૈવિધ્યસભર પદ્યનું એક દ્રષ્ટાંત જોઈએ:

નક્ષુંજાન: (પ્રવેશીને, આદાબ ફરમાવીને) હમે ભી દેખ જો ઇસ દર્દસે કુછ હોશમે આયે,
અરે, દીવાના હો જાના મહોબ્બતમેં તો આસાં હૈ.

વેણીલાલ: નવલશા, હવે કઈ થઇ જાય ગાવા ફાવાનું.

રંગીતલાલ: હા કંઈક તાહ્ય જાય.

નન્નુંજાન: પથ્થરો પોચા હશે કોને ખબર?

મિત્રો બોદા હશે કોને ખબર?

આમ, અહીં પ્રવેશતાની સાથે જ ઉર્દુ-ગુજરાતી શેર બોલતી નન્નુંજાન કેવી રોમેન્ટિક દેખાય છે તે જણાય આવે છે.

રૂપગત પ્રયોગો

ગુજરાતી ભાષામાં નાટ્યસ્વરૂપના ઉદગમકાળનો તબક્કો એવો હતો કે મોટાભાગના સર્જકો પ્રલંબ નાટકો લખતા હતા. ચાર અંક, પાંચ અંક, સાત અંક કે આઠ અંકનું નાટક આપણા સુધારક અને પંડિત યુગના સાહિત્યમાં સહેલાઈથી મળી આવશે. ૧૯૬૦ પછીના સર્જકોનો ઝુકાવ એકાંકી ભણી વધુ રહ્યો છે. એકાંકીમાં પણ સ્થળ/સમયનું પરિમાણ ન બદલે અને દ્રશ્ય પણ સળંગ એક જ હોય તેવી કાળજી મોટા ભાગના લેખકોએ રાખી છે. આદિલ મન્સૂરીનું 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી', લાભશંકર ઠાકરનું 'બાથટબમાં માછલી' તથા 'નોનસેન્સ', 'મારી જવાની મજા' વગેરે આના ઉદાહરણો છે.

મંચન પ્રવૃતિઓ

આ સમયગાળાના નાટ્યસર્જકોએ મોટાભાગની કૃતિઓ મંચના વિવિધ પરિમાણોને ધ્યાનમાં રાખીને લખી છે. આમાંની ઘણીખરી કૃતિઓ ભજવાય પણ છે અને જયારે ભજવાય છે ત્યારે તેનું મંચન તેના આલેખ કરતા જુદું જ બન્યું હોવાનું પણ નોંધાયું છે.

આ નાટકોમાં સૌથી વધુ ઉપયોગ થયો છે "નાટકમાં નાટકની પ્રયુક્તિ" (Paly within the play). એકાંકીના

ISSN 2454-8596
www.vidhyayanaejournal.org
An International Multidisciplinary Referred E-Journal

સંદર્ભે જોઇએ તો ચિનુ મોદીએ "ભસ્માસુર" માં આ ટેક્નિકનો સફળતાથી વિનિયોગ કર્યો છે. સુભાષ શાહે 'ભડલી' માં તથા 'તારા સમ યાને પતિ પત્નીનો પ્રેમ' માં આ ટેક્નિકનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ પ્રયુક્તિને કારણે નાટક વધુ રસપ્રદ બને તેની સંભાવનાની સાથો સાથ પાત્રો અને કથાનકની યોગ્ય માવજત તથા આવશ્યક રંગસૂચનો ન હોય તો તેનું મંચન ગુંચવંભર્યું બની રહે તેવી શક્યતા પણ રહેલી છે.

મંચવિભાજન પ્રયુક્તિ

નાટક ભજવાય ત્યારે બે જુદી જુદી સ્થિતિઓ એકસાથે દ્રશ્યમાન થઇ શકે તે હેતુથી તખ્તાનાં બે ભાગ કરીને બંને હિસ્સામાં સમાંતર દ્રશ્ય ભજવાય તેવી પ્રયુક્તિ પણ આ સમયના સર્જકોએ ખપમાં લીધી છે. ખાસ કરીને શ્રી કાન્ત શાહે તેમના દીર્ઘ નાટક 'તિરાડ' માં સરસ રીતે આ નાટક રજૂ થઇ તેવી યોજના કરી છે. લાભશંકર ઠાકરના 'આખ્ખું આયખ્ખું ફરીથી' માં નાટક ભજવતા પાત્રો અને અસલ પાત્રો એમ બેવડી ભૂમિકા ભજવતા કલાકારો અસલ પાત્રોની ભૂમિકા ભજવતી વખતે મંચની વચ્ચેની ખાલી જગ્યામાં જ પ્લે કરે છે. અને અસલમાંથી "ભજવાતા નાટકના" પાત્રોમાં પ્રવેશ કરે ત્યારે મંચ પરથી ઊંચા લેવલ પર રચાયેલા ડ્રોઇંગરૂમ-બેડરૂમમાં જઇને અભિનય કરે તેવી યોજના પણ મંચવિભાજનની જ પ્રયુક્તિ કહી શકાય.

ઉપસંહાર

આમ, આધુનિક નાટકોના અભ્યાસ બાદ કહી શકાય કે નાટકનું કામ માત્ર મનોરંજન આપવાનું નથી. નાટક સાચા અર્થમાં સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિ છે. વળી તેનું કામ સીધેસીધું બોધ આપવાનું કે ઉપદેશ આપવાનું પણ નથી. તે લોકરંજનનું નહિ, લોકજીવનનું ને તેથી લોકશિક્ષણનું માધ્યમ છે. તેથી જ નાટ્ય લોકનિરપેક્ષ કે સમાંજનિરપેક્ષ હોઇ શકે નહિ. નાટ્યસર્જકે પોતાની ભાષાના, પોતાના સમાજના, પોતાની આસપાસના વિશ્વને નાટકમાં ઝીલવાનું અને તે પ્રતિબિંબને નાટ્યરૂપે પરિવર્તન કરવાનું હોય છે.

સંદર્ભ સૂચિ:

1. જશવંત ઠાકર. અભિનય કલા. યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૭૨.
2. સતીશ, વ્યાસ. આધુનિક એકાંકી. ૧૯૮૪.
3. મહેશ, ચોક્સી. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ. ગુ.રા.સ.નું. અકાદમી, ૧૯૬૫.
4. હસમુખ રાવળ. નાટ્ય સ્વરૂપ. પરાગ, ૧૯૬૫.
5. ધનંજય ઠાકર. નાટ્યલેખન. યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ, ૧૯૭૨.