BAOU
Education for All

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી

(ગુજરાત સરકાર દ્વારા સ્થાપિત)

સર્ટિફિકેટ ઈન થિયેટર આર્ટ્સ

CITA-101(પેપર - ૧)

નાટકનું સ્વરૂપ અને નાટ્યકૃતિનું વિશ્લેષણ

સ્વાધ્યાયનું અજવાળુ

ભારતના સંવિધાનના સર્જક, ભારતરત્ન ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની પાવન સ્મૃતિમાં ગરવા ગુજરાતમાં, ગુજરાત સરકારશ્રીએ ઈ.સ.૧૯૯૪માં યુનિવર્સિટી ગ્રાન્ટ કમિશન અને ડિસ્ટન્સ એજ્યુકેશન કાઉન્સિલની માન્યતા મેળવી અમદાવાદમાં ગુજરાતના એકમાત્ર મુક્ત વિશ્વવિદ્યાલય ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરી છે.

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની ૧૨૫મી જન્મજયંતિના અવસરે જ ગુજરાત સરકાર દ્વારા યુનિવર્સિટી માટે અદ્યતન સગવડતા સાથે, શાંત જગ્યા મેળવી, જ્યોતિર્મય પરિસરનું નિર્માણ કરી આપ્યું. BAOU ના સત્તામંડળે પણ યુનિવર્સિટીના આગવા ભવિષ્ય માટે ખૂબ સહયોગ આપ્યો, આપતા રહે છે.

શિક્ષણ એટલે માનવમાં થતું મૂડીરોકાણ, શિક્ષણ લોકસમાજની ગુણવત્તા સુધારવામાં અધિક ફાળો આપી શકે છે. અહી મને સ્વામી વિવેકાનંદનું શિક્ષણ વિષયક દર્શન યાદ આવે છે :

'જેનાથી ચારિત્ર્યનું ઘડતર થાય, જેનાથી માનસિક ક્ષમતાનું નિર્માણ થાય, જેનાથી બૌદ્ધિક વિકાસ સાધી શકાય અને જેના થકી વ્યક્તિ પગભર બની શકે તેને શિક્ષણ કહેવાય'

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં આવા ઉમદા વિચારને વરેલી છે. તેથી વિદ્યાર્થીઓને ગુણવત્તાયુક્ત, વ્યવસાયલક્ષી, જીવનલક્ષી, શિક્ષણની સગવડ ઘરે બેઠા મળી રહે એવા પ્રયત્નો મક્કમ બની કરે છે. બહોળા સમાજના લોકોને ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત થાય, છેવાડાના માણસોને ઉત્તમ કેળવણી એમના રોજિંદા કામો કરતા પ્રાપ્ત થતી રહે. વ્યવસાયિક લોકોને આગળ ભણતરની ઉત્તમ તક સાંપડે અને જીવનમાં પોતાની ક્ષમતાઓ, કૌશલ્યોને પ્રગટ કરી સારી કારકિર્દી ઘડે, સ્વાવલંબી બની ઉત્તમ જીવન જીવતાં સમાજ અને રાષ્ટ્રનિર્માણમાં પોતાનું પ્રદાન આપે એ માટે પ્રયાસરત છે.

'સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ' સૂત્રને ઓપન યુનિવર્સિટીએ કેન્દ્રમાં રાખીને અહી પ્રવેશ કરતા છાત્રોને સ્વઅધ્યયન માટે સરળતાથી સમજાય એવો ગુણવત્તાલક્ષી શૈક્ષણિક અભ્યાસક્રમ ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. દરેક વિષયની પાયાની સમજણ મળે તેની કાળજી રાખવામાં આવે છે. વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે અને રુચિ કેળવાય તેવા પાઠ્યપુસ્તકો નિષ્ણાંત અધ્યાપકો દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવે છે. દૂરવર્તી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવા ખેવના રાખતા કોઈ પણ ઉંમરના છાત્રોને માટે અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરવા માટે શિક્ષણવિદો સાથે પરામર્શ કરવામાં આવે છે. એ પછી જ માળખું રચી, અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરી પુસ્તક સ્વરૂપે છાત્રોના કરકમળોમાં આપે છે. જેનો ઉપયોગ કરીને વિદ્યાર્થીઓ સંતોષપ્રદ અનુભવ કરી શકે છે.

યુનિવર્સિટીના તજજ્ઞ અધ્યાપકો ખૂબ કાળજીથી આ અભ્યાસક્રમોનું લેખન કરે છે. વિષય નિષ્ણાંત પ્રોફેસરો દ્વારા એમનું પરામર્શન થયા પછી જ પરિણામલક્ષી અભ્યાસસામગ્રી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને પહોંચે છે. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી જ્ઞાનનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહી છે. વિદ્યાર્થીઓને 'સ્વાધ્યાય ટેલિવિઝન', 'સ્વાધ્યાય રેડિયો' જેવા દૂરવર્તી ઉપાદાનો થકી પણ એમના ઘરમાં શિક્ષણ પહોંચાડવાનો પુરુષાર્થ થઈ રહ્યો છે. ઉમદા હેતુ, શ્રેષ્ઠ ધ્યેયને આંબવા પરિશ્રમરત યુનિવર્સિટીના જ્ઞાનની પરબસમા અધ્યાપકો તેમજ કર્મઠ કર્મચારીગણને અભિનંદન અને અમારી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સફળ થવા ખૂબ મહેનત કરી, જીવન સફળ કરવાની સાથે જીવન સાર્થક કરે એવી પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરું છું.

અસ્તુ!

કુલપતિશ્રી, ડૉ. અમીબહેન ઉપાધ્યાય,

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, જ્યોતિર્મય પરિસર, સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈવે, છારોડી, અમદાવાદ

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી
(ગુજરાત સરકાર દ્વારા સ્થાપિત)

પ્રમાણપત્ર અભ્યાસક્રમ
સર્ટિફિકેટ ઈન થિયેટર આર્ટ્સ
CITA-101 (પેપર-૧)

નાટકનું સ્વરૂપ અને નાટ્યકૃતિનું વિશ્લેષણ

એકમ : ૧ (પેજ. ૧)
નાટક અને સાહિત્યના અન્ય સ્વરૂપો : (અ) નાટક અને કવિતા (બ) નાટક અને નવલકથા

એકમ : ૨ (પેજ.૧૬)
ભારતીય નાટકના મૂળ તત્ત્વો

એકમ : ૩ (પેજ.૨૬)
નાટક અને રંગભૂમિ વચ્ચેનો સંબંધ

એકમ : ૪ (પેજ.૩૪)
સાંપ્રત ગુજરાતી રંગભૂમિ

એકમ : ૫ (પેજ.૪૨)
રંગમંચ સિવાયના અન્ય માધ્યમોઃ – ટી.વી. માટેના લેખનનું સ્વરૂપ અને તેની સમજ

એકમ : ૬ (પેજ.૪૭)
નાટ્યવિશ્લેષણઃ ગુજરાતી ભાષાનું પ્રાચીન નાટક

સંપાદનઃ

પ્રો. ડૉ. અમી ઉપાધ્યાય	નિયામક, સ્કૂલ ઓફ હ્યુમિનિટીઝ એન્ડ સોશ્યલ સાયન્સિઝ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.
પ્રા. દિગીશ વ્યાસ	આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, પરફોર્મિંગ આર્ટ્સ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

વિષય સમિતિઃ

પ્રા. દિગીશ વ્યાસ	આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, પરફોર્મિંગ આર્ટ્સ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ
ડૉ. મહેશ ચંપકલાલ	પૂર્વ અધ્યક્ષ, નાટ્ય વિભાગ, મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી, વડોદરા.
કપિલદેવ શુક્લ	નાટ્યવિદ અને પૂર્વ આસિસ્ટન્ટ ડાયરેક્ટર, યુથ વેલફેર એન્ડ ફિઝિકલ એજ્યુકેશન, વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, સુરત.

પરામર્શન (વિષય):

ડૉ. મહેશ ચંપકલાલ	પૂર્વ અધ્યક્ષ, નાટ્ય વિભાગ, મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી, વડોદરા.
પ્રા. હરીશ વ્યાસ	પૂર્વ અધ્યક્ષ, નાટ્ય વિભાગ, મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી, વડોદરા.
કપિલદેવ શુક્લ	નાટ્યવિદ અને પૂર્વ આસિસ્ટન્ટ ડાયરેક્ટર, યુથ વેલફેર એન્ડ ફિઝિકલ એજ્યુકેશન, વીર નર્મદ દક્ષિણ ગુજરાત યુનિવર્સિટી, સુરત.

લેખનઃ

પ્રા. દિગીશ વ્યાસ	આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, પરફોર્મિંગ આર્ટ્સ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી,અમદાવાદ.
પ્રા. હરીશ વ્યાસ	પૂર્વ અધ્યક્ષ, નાટ્ય વિભાગ, મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી, વડોદરા.
ડૉ. સંભવનાથ ત્રિવેદી	ઉપ પ્રધાન, વિકાસલક્ષી કાર્યક્રમ નિર્માણ વિભાગ, મલ્ટી મીડિયા કાર્યક્રમ નિર્માણ સમૂહ, વિકાસ તથા શૈક્ષિક સંચાર યુનિટ, ભારતીય અંતરીક્ષ અનુસંધાન સંગઠન (ISRO), અમદાવાદ
ડૉ. આશિષ કેતકર	મુલાકાતી અધ્યાપક અને નાટ્ય અભિનેતા, દિગ્દર્શક

પરામર્શન (ભાષા):

ડૉ. જાગૃતિ મહેતા	આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.
ડૉ. દિનુ ચુડાસમા	આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

ISBN : 978 - 81 - 945830 - 0 - 4

પ્રકાશકઃ ડૉ. ભાવિન ત્રિવેદી, કાર્યકારી કુલસચિવ, ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સર્વાધિકાર સુરક્ષિત

આ પાઠ્યપુસ્તક ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીના ઉપક્રમે વિદ્યાર્થીલક્ષી સ્વઅધ્યયન હેતુથી; દૂરવર્તી શિક્ષણના ઉદ્દેશને કેન્દ્રમાં રાખી તૈયાર કરવામાં આવેલ છે. જેના સર્વાધિકાર સુરક્ષિત છે. આ અભ્યાસસામગ્રીનો કોઈપણ સ્વરૂપમાં ઉપયોગ કરતાં પહેલાં ડૉ.બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીની લેખિત પરવાનગી લેવાની રહેશે.

એકમ 1 નાટક અને સાહિત્યના અન્ય સ્વરૂપો

(અ) નાટક અને કવિતા

(બ) નાટક અને નવલકથા

: રૂપરેખા :

વિભાગ ૧ નાટક અને કવિતા

૧.૧ ઉદ્દેશ

૧.૨ પ્રસ્તાવના

૧.૩ મુખ્ય વિષય

૧.૪ તમારા નિરક્ષણને આધારે ઉત્તર આપો

૧.૫ મુખ્ય વિષય-૨

૧.૬ ઉદાહરણ

૧.૭ શબ્દાવલી

૧.૮ સ્વાધ્યાય

વિભાગ ૨ - નાટક અને નવલકથા

૧.૨.૧ ઉદ્દેશ

૧.૨.૨ પ્રસ્તાવના

૧.૨.૩ મુખ્ય વિષય

૧.૨.૩.૧ પેટા વિષય

૧.૨.૪ તમારા નિરક્ષણને આધારે ઉત્તર આપો

૧.૨.૫ ઉદાહરણ

૧.૨.૬ સારાંશ

૧.૨.૭ શબ્દાવલી

૧.૨.૮ તમારી પ્રગતિ ચકાસો/સ્વાધ્યાય

૧.૨.૯ સંદર્ભ પુસ્તકો

વિભાગ ૧

નાટક અને કવિતા

૧.૧ ઉદ્દેશઃ

નાટક એ વિશિષ્ટ સાહિત્ય પ્રકાર છે. કવિતા સાથે તેની ભિન્નતા છતાં કેટલીક સામાન્ય સમાનતા છે. એકમના અંતે તે સ્પષ્ટ થશે.

૧.૨ પ્રસ્તાવનાઃ

નાટક વિશેની જનમાનસમાં જે માન્યતા રહેલી છે અને કવિતા વિશેનો જે ખયાલ છે તે ઉદાહરણ સાથે જાણીએ.

૧.૩ મુખ્ય વિષયઃ

નાટક શ્રાવ્ય સાથે દ્રશ્ય કળા પણ છે. કવિતા મુખ્યત્વે શ્રાવ્ય (સાંભળવાની) કળા છે. નાટક

ભજવાય છે એટલે તે દ્રશ્ય (જોવાની) કળા પણ છે. આમ નાટક શ્રાવ્ય ઉપરાંત દ્રશ્ય કળા હોવાથી તેનું તંત્ર-પ્રસ્તુતિની રીત કવિતા કરતા જૂદી છે.

૧.૩.૧ પેટા વિષયઃ

નાટકની વ્યાખ્યા- 'દુનિયાના સુખ અને દુઃખ જોવાનું રૂડું દર્પણ'.

'જગતના માનવીઓની વિવિધ અવસ્થા-ભાવોનું અનુકીર્તન'.

'માનવીની ક્રિયાનું અનુકરણ'.

માનવોના પરસ્પર સંબંધો, સંઘર્ષો અને વ્યક્તિગત મનોભાવો, મંચ પર નટ રજૂ કરે છે, તે પાત્ર બને છે. રમણ નામનો નટ છે, જે 'રામ'નું રૂપ ધારણ કરે છે. નાટ્યપ્રયોગમાં પોતાના ઉપર રામના ચરિત્રને આરોપિત કરે છે, કહે પણ છે. 'હું રામ છું.' તેથી જ સંસ્કૃતમાં નાટક વિશાળ અર્થમાં रुपकः કહેવાયું છે. નટમાં ચરિત્રનું આરોપણ કરવાથી તે રૂપક એવી વ્યાખ્યા છે. નાટક પ્રત્યક્ષ રીતે રજૂ થાય છે. ઈતિહાસની ઘટના પણ તે સમયે પ્રેક્ષકો સામે જીવંત બને છે.જાણે આ ક્ષણની ઘટના live, એટલે નાટક દર્શકો પર અન્ય સાહિત્ય પ્રકાર કરતા વધુ દ્રઢ - ઘેરી છાપ પાડે છે.

૧.૪ તમારા નિરક્ષણને આધારે ઉત્તર આપોઃ

(૧) તમે જોયેલ નાટક - તમે સાંભળેલ કે શિક્ષકે પઠન કરેલ કવિતા કરતા કેવી રીતે જુદા પડે છે ?

(૨) નાટકની રજૂઆત માટે કઈ કઈ સામાન્ય જરૂરિયાત હોય ? 'રંગમંચના આ તંત્રને તમારા શબ્દોમાં સમજાવો.

(૩) તમારા ગમતા કોઈ ગીત કે કવિતાનું નાટક કરવું હોય તો કેવા કેવા ફેરફાર કરવા પડે ?

૧.૫ મુખ્ય વિષય-૨ઃ

નાટકની ઉત્પત્તિ વિશે વિવિધ મત છે. એક મત પ્રમાણે કોઈ આદિમાનવ - હજાર વર્ષ પૂર્વેનો વનવાસી ભયંકર જંગલમાં બહાદુરી પૂર્વક હિંસક પશુનો શિકાર કરીને તે પાછો આવ્યો ત્યારે તેના સગા-પરિચિતોએ આવું અદભુત પરાક્રમ કેવી રીતે કર્યુ ? તે પૂછ્યું અને તે વનમાનવે હાવભાવ - શરીર ચેષ્ટા, હલનચલન, અવાજની વિવિધતા સાથે તે ઘટનાનું તેમની સામે અનુકરણ - પુનઃ પ્રસ્તુતિ કરી બતાવી. જગતના ઈતિહાસમાં આને પ્રથમ નાટક ગણી શકાય. નાટ્યકળા વિશેનો મહાન ગ્રંથ ભરતમૂનિ રચિત નાટ્યશાસ્ત્ર એ નાટકની ઉત્પત્તિની કથા વર્ણવી છે. સંક્ષેપમાં જોઈએ તો ત્રેતાયુગમાં પ્રજા બહુ દુઃખી થઈ ગઈ હતી. સૌ દુઃખનો ઉપાય શોધવા ઈન્દ્ર પાસે ગયા. ઈન્દ્રે બ્રહ્માજીને 'નાટ્યવેદ' તૈયાર કરવાનું કહ્યું. બ્રહ્માજીએ ચાર વેદોમાંથી વિવિધ તત્વો લઇ નાટ્યવેદ રચ્યો અને ભરતમુનિને સોપ્યો. ભરતમુનિએ પોતાના પુત્રોને નાટ્યવેદનું જ્ઞાન આપી નાટ્યપ્રયોગ તૈયાર કરાવ્યો. ઈન્દ્રધ્વજ ઉત્સવમાં તે નાટકની ભજવણી થઇ. તે નાટક (રૂપક)નો વિષય હતો, દાનવો પર દેવોએ પ્રાપ્ત કરેલો વિજય. આમાં દાનવોને ખરાબ ચિતરવામાં આવેલા એટલે ચાલુ પ્રસ્તુતિએ દાનવોએ વિઘ્ન ઉભા કર્યા.

ત્યારે બ્રહ્માજીએ તેમને સમજાવ્યા:-

(૧) નાટકમાં દાનવો કે દેવોના ચરિત્રનું જ (અનુભાવન) કલ્પના દ્વારા અનુકરણ નથી. નાટકમાં તો ત્રણે લોક (પૃથ્વી, આકાશ અને પાતાળ)ના બધા ભાવોનું (moods - sentiments)નું અનુકીર્તન છે.

(૨) નાટક વિવિધ ભાવોથી સમન્વિત (સમન્વય કરાયેલું), વિવિધ અવસ્થાથી (સ્થિતિ-પરિસ્થિતિથી યુક્ત) લોકોના વ્યવહારનું અનુકરણ કરનારું છે.

અંતે કહે છે આમાં સંસારના બધા ભાવોનું અનુકરણ થાય છે એટલે તમારે (દાનવોએ) ક્રોધ ન કરવો જોઈએ. નાટ્યશાસ્ત્રમાં ઈન્દ્રદેવે જ વિનંતી કરતા કહ્યું છે, ''અમે ક્રીડનીયક ઈચ્છીએ છીએ જે દ્રશ્ય અને શ્રાવ્ય પણ હોય.'' આ રમકડું (ક્રીડનીયક) છે. જે દ્રશ્ય સાથે શ્રાવ્ય (VISUAL સાથે AUDIO યુક્ત) પણ છે.

અંગ્રેજીમાં નાટકને PLAY કહે છે તે નોંધીએ. નાટક માટેનો અંગ્રેજી શબ્દ છે 'PLAY'. નાટક રજૂ કરવા માટે PLAYERS જોઈએ અર્થાત્ ACTORS જોઈએ. PLAYના નિયમો પણ હોય. અને રમવા માટેનું નિશ્ચિત સ્થાન PLAYGROUND પણ હોય વગેરે...

આ બધી બાબતો વિશે વિસ્તૃત ચર્ચા આપણે આગળ કરીશું.

નાટકને 'પંચમવેદ' કહેવામાં આવે છે. કારણ કે ચારેય વેદમાંથી જે તે વેદની વિશેષતા લેવામાં આવી છે.

(અ) ઋગ્વેદમાંથી પાઠ્ય કહેતા વસ્તુ

(બ) સામવેદમાંથી ગીત

(ક) યજુર્વેદમાંથી અભિનય

(ડ) અથર્વવેદમાંથી રસ

એટલે નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે - કથાવસ્તુ - ગીત - અભિનય અને રસ નાટકના મહત્વના અંગ છે. એમાં અભિનય નાટકને સાહિત્યના અન્ય પ્રકારોથી જૂદું પાડે છે.

તમે જે શીખ્યા તેને આધારે તમારી પ્રગતિ ચકાસો :-

(૧) નાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણિત નાટકની ઉત્પત્તિની કથા કઈ મહત્વની બાબતો સૂચવે છે ?

(૨) નાટકની ઉત્પત્તિની અન્ય કથા વર્ણવો અને તેમાંથી મળતી અગત્યની માહિતી જણાવો.

(૩) નાટકને 'પંચમવેદ' કેમ કહેવામાં આવે છે ?

અભિનય વિશેની વિસ્તૃત માહિતી તેને સંલગ્ન પ્રકરણમાં મેળવીશું.

કવિતાનું સર્જન વિશ્વના સાહિત્યમાં પ્રથમ થયું છે. આપણે તો 'કવિતાનો છેડો નાટક' એમ કહી નાટકને વિશેષ ગણીએ છીએ.

શ્રોતા - દર્શકને સ્પષ્ટ નજરે ચઢે તેવી બાબતો હવે આપણે જોઈએ.

(અ) કવિતા અને નાટક બંનેનું માધ્યમ ભાષા છે. લય, વિરામ, પદાવલીનો ખ્યાલ બંને પ્રકારમાં રાખવામાં આવે છે. લાગણીસભર સંવાદો કવિતા જેવા લાગતા હોય છે.

(બ) કવિતામાં કવિ - સર્જક જાતે આવી રજૂઆત કરી શકે છે, જયારે નાટકમાં લેખક-સર્જકે પાત્ર બનીને જ આવવું પડે છે. કવિતા, જયારે મુશાયરા કે કવિ સંમેલનમાં વાણી કૌશલ્ય પૂર્વક રજૂ થાય ત્યારે વધારે શ્રવણીય સાથે પ્રેક્ષણીય પણ બને છે, છતાં તેને નાટક ન ગણાય.

(ક) સામાન્ય રીતે કવિતા આત્મલક્ષી અને અંતરંગ (INTROVERT) કલા છે જયારે નાટક પરલક્ષી અને બહિરંગ (EXTROVERT) કલા ગણાય છે.

(ડ) સંસ્કૃત નાટકોમાં વર્ણન કરવા કે મનોભાવ વ્યક્ત કરવા સુંદર શ્લોકોનો ઉપયોગ થયો છે, પણ તે નાટકના ભાગ તરીકે જ. ખંડકાવ્ય - મહાકાવ્યની કવિતા નાટકમાં આવતા શ્લોકોથી જૂદી પડે છે. કવિ ન્હાનાલાલની 'ડોલનશૈલી' કે અપદ્ય ગદ્યનો "શહેનશાહ અકબરશાહ" નાટકમાં ઉપયોગ કર્યો છે. શેક્સપિયરે પણ BLANKVERSEનો પોતાના નાટકોમાં સુંદર પ્રયોગ કર્યો છે. આવા ઉદાહરણોમાં કવિતા નાટકને ઉપકારક બની છે. આધુનિક નાટકોમાં અને ઐતિહાસિક નાટકોમાં પૂર્ણ છંદબદ્ધ નહીં એવા અછાંદસનો ઉપયોગ નાટકને અનૂકુળ બને છે. પદ્યમાં પણ નાટકો લખાયા છે. નાટક સાહિત્યનો પ્રકાર છે એટલે તેમાં સાહિત્યના કેટલાંક લક્ષણોનો સમાવેશ થાય તે સ્વાભાવિક છે.

નાટક અને કવિતાને જુદા પાડતા કેટલાંક લક્ષણો આ પ્રમાણે છે.

નાટક - દ્રશ્યોમાં કે અંકમાં વિભાજીત હોય છે. કવિતાના સ્વરૂપ એવા મહાકાવ્ય - ખંડકાવ્ય સર્ગમાં વિભાજીત હોય છે. આખ્યાનમાં કડવું હોય, સોનેટ - ગીત - ઊર્મિ કાવ્ય વિશે તમે જાણતા હશો.

નાટકની કેટલીક વ્યાખ્યાઓ ચકાસો.

(૧) નાટક બહુધા ભિન્ન ભિન્ન રૂચિની અનેક વ્યક્તિઓનું મનોરંજન કરનારું હોય છે.

(૨) ત્રણેય લોક (આકાશ, પાતાળ અને પૃથ્વી)ના અર્થાત્ સમગ્રના ભાવ (લાગણી - SENTIMENT)નું અનુકીર્તન નાટક છે.

(૩) रुपकं तत्समारोपात्

નટ ઉપર જે તે પાત્રનું આરોપણ કરવાને લીધે તે રૂપક કહેવાય છે.

(નોંધઃ- સંસ્કૃત સાહિત્યમાં, ગુજરાતીમાં જેને નાટક કહીએ છીએ તેનાં વ્યાપક અર્થમાં રૂપક શબ્દ વપરાય છે. 'નાટક' તે રૂપકનો એક પ્રકાર છે. તે વિશે વધુ ઉચ્ચ અભ્યાસમાં જાણીશું.)

(૪) દુઃખાર્ત, શોકાર્ત, શ્રમાર્ત અને તપસ્વીઓને માટે આ નાટક વિશ્રાંતિકારક બનશે. (આરામ-સુખ આપનાર થશે.)

(૫) Drama is an imitation of action- પશ્ચિમમાં નાટકને ક્રિયાનું અનુકરણ કહ્યું છે..

૧.૬ કવિતા અને નાટકના કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ

- **આંધળી માનો કાગળ - ઈન્દુલાલ ગાંધી**

અમૃત ભરેલું અંતર જેનું, સાગર જેવડું સત્,
પૂનમચંદના પાનિયા આગળ ડોશી લખાવે ખત,
ગગો એનો મુંબઈ કામે;
ગીગુભાઈ નાગજી નામે.
લખ્ય કે માડી ! પાંચ વરસમાં પ્હોંચી નથી એક પાઈ,
કાગળની એક ચબરખી પણ, તને મળી નથી ભાઈ !
સમાચાર સાંભળી તારા,
રોવું મારે કેટલા દ્હાડા ?
ભાણાનો ભાણિયો લખે છે કે, ગગુ રોજ મને ભેળો થાય,
દન આખો જાય દાડિયું ખેંચવા રાતે હોટલમાં ખાય,
નિત નવાં લૂગડાં પ્હેરે,
પાણી જેમ પઈસા વેરે.
હોટલનું ઝાઝું ખાઈશ મા, રાખજે ખરચી-ખૂટનું માપ,
દવાદારૂના દોકડા આપણે કાઢશું ક્યાંથી, બાપ !
કાયા તારી રાખજે રૂડી,
ગરીબની ઈ જ છે મૂડી.
ખોરડું વેચ્યું ને ખેતર વેચ્યું, કૂબામાં કર્યો છે વાસ,
જારનો રોટલો જડે નહિ તે દી પીઉં છું એકલી છાશ,
તારે પકવાનનું ભાણું,
મારે નિત જારનું ખાણું.
દેખતી તે દી દળણાં-પાણી કરતી ઠામેઠામ,
આંખ વિનાનાં આંધળાંને હવે કોઈ ન આપે કામ,
તારે ગામ વીજળી દીવા,
મારે આંહીં અંધારાં પીવાં.
લિખિતંગ તારી આંધળી માના વાંચજે ઝાઝા જુહાર,
એકે રહ્યું નથી અંગનું ઢાંકણ, ખૂટી છે કોઠીએ જાર.
હવે નથી જીવવા આરો,
આવ્યો ભીખ માગવા વારો.

ભોમિયા વિના મારે ભમવા'તા ડુંગરા,
જંગલની કુંજકુંજ જોવી હતી;
જોવી'તી કોતરો ને જોવી'તી કંદરા,
રોતા ઝરણાંની આંખ લ્હોવી હતી.
સૂના સરવરિયાની સોનેરી પાળે,
હંસોની હાર મારે ગણવી હતી;
ડાળે ઝૂલંત કોક કોકિલાને માળે,
અંતરની વેદના વણવી હતી.
એકલા આકાશ તળે ઊભીને એકલો,
પડઘા ઉરબોલના ઝીલવા ગયો;
વેરાયા બોલ મારા, ફેલાયા આભમાં,
એકલો અટૂલો ઝાંખો પડ્યો.
આખો અવતાર મારે ભમવા ડુંગરિયા,
જંગલની કુંજકુંજ જોવી ફરી;
ભોમિયા ભૂલે એવી ભમવી રે કંદરા,
અંતરની આંખડી લ્હોવી જરી.

◆ **ત્રિઅંકી નાટક**

પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ - પ્રભુલાલ દ્વિવેદી

અંક પહેલો

નાન્દી

સૂત્રધાર અને બાળાઓ :

શ્રી ગૌરી શિશુ શુભકર
વિભુવર વિઘ્ન વિદારક
રિદ્ધિ સિદ્ધિ સહુભર - શ્રી ૦
અઘહરતા - હરિવદન પવન કરતું જન મન
સુખદાતા - હે દુઃખહર
અરપો- શાંતિ - ઉજ્જવળ કાન્તિ
નમું ! રિદ્ધિવર, નમું સિદ્ધિવર, શ્રી ૦

સૂત્રધારઃ બાળાઓ, આજના નાટ્ય પ્રયોગનું નામ-પૃથ્વીરાજ ! દિલ્હીના છેલ્લા પ્રતાપી મહારાજ પૃથ્વીરાજ ચૌહાણના નામથી ભારતવર્ષમાં કોઈક જ અજ્ઞાન હશે.

નટીઃ યથાર્થ ! જેની રસલાલસા અને વીરતાના યશોગાન અને જેના પ્રબળ, પરાક્રમી સામંતોની કીર્તિકથા ચંદ વરદાયીના પ્રતાપે ઘરેઘર ગવાઈ રહી છે.

બાળાઃ એવા પ્રતાપી પુરુષનો પરાજય શાથી થયો તે જણાવવા કૃપા કરશો ?

સૂત્રધારઃ અવશ્ય ભારતનો એ સ્વાતંત્ર્ય સૂર્ય અસ્ત પામ્યો તેનું કારણ એ રંગીલા રાજેન્દ્રની વિલાસવૃત્તિ. તે કાળના રાજમંડળમાં રહેલી ખોટી મોટાઈ, અદેખાઈ અને ભારતવર્ષમાં ઘર કરી રહેલો કુસંપ !

નટીઃ બરાબર...સંપ વિનાની સુખ સંપત્તિ ક્યાં સુધી ટકે ?

(ગાયન-૨)

બાળાઓ: સંપ વિનાની સુખ સંપતનાં વ્યર્થ અરે અભિમાન...
કુસંપે ખોયું હિન્દુસ્તાન...
નથી દૂર છે દ્રષ્ટિ આગળ કુસંપનાં પરિણામ... કુસંપે ૦
વૈર પરસ્પર ભાઈભાઈમાં જામ્યાં,
ભીષ્મ-કર્ણ સરખા એમાં જ વિરામ્યા...
કૌરવ-પાંડવ લડ્યા અહીં,
એ કુરુક્ષેત્રના સ્થાન... કુસંપે ૦
અદેખાઈની આગ વિષે અજ્ઞાની,
પડ્યો વીર જયચંદ બની અભિમાની...
પાણીપતમાં પડ્યા પ્રતાપી પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ- કુસંપે ૦
ગયો ત્યારથી ભાગ્યરવિ સંતાઈ,
પરવશતાની ઘનઘોર નિશા પથરાઈ,
પડી 'ભારતી' ભર નિદ્રામાં,
ધરી ઉદયનું ધ્યાન...કુસંપે ૦

અંક પહેલો:

પ્રવેશ પહેલો:

સ્થળ: છાવણી

પાત્રો: જયચંદ, શાહબુદ્દીન, હાહુલીરાય અને ચામુંડ

જયચંદ: (દિલ્હીના ગઢ તરફ જોતો ઉભો છે) પૃથ્વી અને પૃથ્વીપતિનો અધિકાર પૃથ્વીરાજના ભાગ્યમાં ? છે જીવતો જયચંદ જેની ધાક જ્યાં કાને પડે,રણહાકથી શત્રુ સ્ત્રીઓના ગર્ભ ગળતા ભય વડે; ધ્રૂજે ધરા, પર્વત ડગે ને સાત સાગર ખળભળે, ને શેષ પણ કંપી રહે જયચંદ જ્યાં જંગે ચડે.

બળ, બુદ્ધિ, પરાક્રમ, અર્થ ગૌરવ, દરેક રીતે પૃથ્વીરાજ કરતાં હું શ્રેષ્ઠ હોવા છતાં બુઢ્ઢા અનંગપાળ તું વારે મારો હક ડુબાવી દિલ્હીનું સિંહાસન પૃથ્વીરાજને આપ્યું. હવે તે હકને ખાતર હું પૃથુને પાયમાલ કરું એથી લોકો મને ઈર્ષાખોર કહે તો ભલે પણ ઈર્ષાની એ આગ ત્યારે જ બુઝાશે કે જ્યારે પૃથુ પૂરેપૂરો પાયમાલ થશે.

શાહબુદ્દીન (પ્રવેશ કરે છે): પૃથ્વીરાજ પાયમાલ થશે ત્યારે ! અત્યારે તો અમારી ફોજની પાયમાલી થઇ ચૂકી. હું ધારતો હતો કે પૃથુની આખી ફોજ ગુજરાત જીતવામાં રોકાઈ છે એટલે હું દિલ્હી સહેલાઈથી સર કરીશ પણ ચામુંડરાયની તીખી તલવારે મારી એ ઉમ્મીદ અધૂરી રાખી. મહારાજ જયચંદ ! તમે મને જાહેર રીતે મદદ આપી હોત તો મારી આવી હાર ન થાત પણ તમે તો તમારી ફોજ અહીંથી દૂર રાખી લડાઈનો તમાશો જોવા અને ફુરસદથી દિલાસો આપવા પધાર્યા છો.

૧.૭ શબ્દાવલી:

(૧) રૂપક:- રૂપક અલંકાર પણ છે જ્યાં ઉપમેયની જેની સાથે સરખામણી કરવાની છે તે અને ઉપમાન કે જેની સરખામણી કરવાની છે તે. બંને એક જ એટલે કે અભિન્ન ગણાય.

ઉદાહરણ, મુખ ચન્દ્ર, તે પ્રમાણે નટ - actorને જ પાત્ર સમજી લેવામાં આવે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં નાટકના વ્યાપક અર્થમાં રૂપક કહેવાય છે.

(૨) પાઠ્ય:- ઋગ્વેદમાં વિવિધ વિષયોની કથાઓ છે. વળી તેમાં પાત્રો વચ્ચેના સંવાદો પણ છે. આ ઋગ્વેદમાંથી વસ્તુ - પાઠ્યનો સમાવેશ નાટકમાં કરવામાં આવે છે.

(૩) અભિનય:- યજુર્વેદના મંત્રોનું પઠન હાથની મુદ્રાઓ સાથે થાય છે. યજ્ઞના વિરામ સમયે યજ્ઞકર્તા હાવભાવ સાથે તેમાં આવતી કથા વર્ણવતા, રજૂ કરતા. યજુર્વેદમાંની આ વિશેષતાઓનો નાટ્યવેદમાં અભિનય તરીકે સમાવેશ થયો.

અભિનયના ચાર પ્રકાર. (૧) આંગિક (૨) વાચિક (૩) આહાર્ય અને (૪) સાત્વિક. આ પ્રકારો વિશે તમે અભિનયના પ્રકરણમાં જાણશો.

(૪) રસઃ- રૂપક અર્થાત નાટકનો મુખ્ય હેતુ રસનિષ્પત્તિ ગણવામાં આવે છે. નવ પ્રકારના રસ છે. જેમાં (૧) શૃંગાર (૨) વીર (૩) કરુણ (૪) હાસ્ય (૫) રૌદ્ર (૬) ભયાનક (૭) બીભત્સ (૮) અદ્ભુત અને (૯) શાંત રસ. જેમ ભોજનમાં વિવિધ છ રસ છે જેવાં કે ખાટો, તૂરો, તીખો, મીઠો, કડવો, ખારો તેમ સાહિત્યમાં - નાટકમાં નવ રસ છે.

(૫) અપદ્યાગદ્યઃ અપદ્ય - પદ્ય નહીં તેવું

અગદ્ય - ગદ્ય નહીં તેવું

જેની શૈલીમાં પૂર્ણ પદ્યના (કવિતાની ભાષાશૈલીના લક્ષણો) ન હોય, વળી તેમાં પૂર્ણ ગદ્યના (નવલિકા - નવલકથામાં વપરાતી ભાષાશૈલી)ના લક્ષણો ન હોય, તે વિશિષ્ટ શૈલીનો ઉપયોગ નાટકમાં થયો છે.

૧.૮ સ્વાધ્યાયઃ

(૧) આ એકમમાં કરેલ અધ્યનને આધારે તમે ભણેલા કે જોયેલા એકાંકીના (ભેદક તત્વો નોંધો) જે તેને બીજા સાહિત્ય પ્રકારથી જૂદું પાડે છે.

(૨) નાટક અને કવિતાના ભેદ - કોષ્ટક બનાવી સામસામે લખો.

(૩) 'આંધળી માંનો પત્ર' કાવ્યના આધારે કોઈ પણ એક દ્રશ્ય (નાટક) લખવાનો પ્રયત્ન કરો.

(૪) કલાપીના 'ગ્રામ્ય માતા'ને આધારે એક દ્રશ્ય લખવાનો પ્રયત્ન કરો.

- **તમારા અભ્યાસને આધારે સમજાવો :**

(૧) વિશ્રાંતિજનન

(૨) ભાવાનું કીર્તન

(૩) Imitation of action

(૪) સંસ્કૃત સાહિત્યમાં 'रुपक'

- **તમારા અભ્યાસને આધારે નાટક અને કવિતા કેવી રીતે જુદા પડે છે તે સમજાવો.**

આપેલ પંક્તિને તેના યોગ્ય અનુવાદ સાથે જોડો. પંક્તિનો અનુવાદ કરી યોગ્ય જોડકા બનાવો.

સંસ્કૃત પંક્તિ	**ગુજરાતી અનુવાદ**
(१) रुपकं तत्समारोपात् ।	(૧) નાટક બહુધા ભિન્ન ભિન્ન રુચિના અનેક વ્યક્તિઓનું મનોરંજન કરનારું હોય છે.
(२) नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ।	(૨) ત્રણેય લોકના ભાવનું અનુકીર્તન નાટક છે.
(३) त्रैलोक्यस्यापि सर्वस्य नाट्यं भावानुकीर्तनम् ।	(૩) નટ ઉપર જે તે પાત્રનું આરોપણ થવાને લીધે તે રૂપક કહેવાય છે.
(४) विश्रान्तिजननं लोके नाट्यमेतत् भविष्यति ।	(૪) લોકમાં આ નાટક વિશ્રાંતિજનક બનશે.

વિભાગ -૨

નાટક અને નવલકથા

૧.૨.૧ઉદ્દેશઃ

નાટક અને કવિતાની તુલના પછી હવે નાટકની નવલકથા સાથે તુલના કરતા આપણે નાટકની વિશેષતાઓને વધારે સ્પષ્ટતાથી સમજીશું. આ અભ્યાસક્રમમાં તમારે 'નાટક'નું અધ્યયન-ચિંતન કરવાનું છે, પણ સાહિત્યના અન્ય પ્રકારો સાથે સરખામણી કરતા એના જે ભેદ પાડનારા તત્વો જણાશે તે તમારી નાટક વિશેની વિચારણા -વિભાવનાને દ્રઢ કરશે.

૧.૨.૨પ્રસ્તાવનાઃ

તમે પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ' કે ક.મા. મુનશીની 'પાટણની પ્રભુતા' જેવી નવલકથાઓ કે એના અંશ વાંચ્યા હશે. તમે વાંચવા માંડો અને સ્થળ-પાત્ર, પાત્રોના પરસ્પર સંબંધો, વિવિધ ઘટનાઓ, તેના આધારે ઘડાતું કથાવસ્તુ મનમાં રમતું થાય. વાચક સ્થળ-સમય-પાત્રો-પાત્રોના વિચાર - ચિંતન, પાત્રોની અનેકવિધ લાગણીઓ વિશે મનમાં પોતાનો ખ્યાલ બાંધે. એટલે વાંચવાનું - વિચારવાનું અને મનમાં ચિત્રો ઉભા કરવાના, દ્રશ્યો રચવાના એ પ્રક્રિયા ચાલે.

હવે નાટકમાં લેખક - દિગ્દર્શક - નટ વગેરે માનસપટ પર જે જૂએ છે તેને રંગમંચ ઉપર રજૂ કરે છે. આમ પ્રેક્ષક તેને મંચ પર પ્રત્યક્ષ નિહાળી શકે છે. આ જીવતા પાત્રો હૂબહૂ સ્થળ - કાળમાં દર્શકો સામે રજૂ થાય છે. તેમની લાગણીઓ - તેમના સંઘર્ષ પ્રભાવક રીતે દર્શકો સુધી પહોંચે છે. નાટક અભિનેય કળા (Performing Arts) છે. તેની રંગમંચ પર પ્રસ્તુતિ જરૂરી છે.

સમજવામાં સરળતા રહે તે માટે વિચારીએ કે નવલકથાનું જે દ્રશ્ય વાંચીને મનની આંખે જોયું તે પ્રેક્ષકો માટે મંચ પર રજૂ કરવાનું થાય તો કેવા ફેરફાર કરવા પડે ? કઈ કઈ બાબતોનો ખાસ ખ્યાલ રાખવો પડે ?

૧.૨.૩ મુખ્ય વિષયઃ

નવલકથા વાંચતા વાચક પોતાના મનમાં ચિત્રો ઉભા કરે. નાટકનો લેખક જાણે છે કે નાટક પ્રસ્તુતિની કળા છે એટલે રંગમંચ પર દ્રશ્ય રૂપે જે તે સ્થિતિ, લાગણી પ્રગટ થઇ શકે તે રીતે લખે છે. પ્રેક્ષકોએ તે દ્રશ્યને પ્રત્યક્ષ નિહાળીને ભાવ કે રસની અનુભૂતિ કરવાની હોય છે. વળી દિગ્દર્શક - સુત્રધાર પાસે નાટકની પ્રત આવ્યા પછી તે નટ-નટીઓને પસંદ કરી દ્રશ્યમાં નાટયાત્મકતા ઉમેરે છે. આમ નાટકનું બે વાર સર્જન થાય છે. લેખક દ્વારા અને દિગ્દર્શક દ્વારા એટલે તેને દ્વિ (બે વાર) જ (જન્મ લેનાર) દ્વિજ કહી શકીએ.

નવલકથામાં સરસ રીતે કથા કહેવાય, તેમાં લાંબા વર્ણનો હોઈ શકે. નાટક આંખોથી જોવાની (ચાક્ષુષ) કલા છે. એટલે અહીં કહેવાને બદલે દર્શાવવું આવશ્યક બને છે. અંગ્રેજીમાં કહ્યું છે તેમ નાટકમાં 'Do not say, show it' સૂત્ર લેખક અપનાવે છે. નવલકથામાં તેના પાત્રો - ચરિત્રો વિશે ભરપુર - ઝીણી ઝીણી વિગતો હોય તે દોષ નથી. તેને આધારે જ વાચકની કલ્પનાને બળ મળે અને વાચક રસપૂર્વક મનમાં તે પાત્ર કે પરિસ્થિતિ માણે, જયારે નાટકનો લેખક આવશ્યક - ઓછી વિગતો જણાવી સંકેત કરે. બાકીનું દિગ્દર્શક - નટ અને કસબીઓ પોતાની કુશળતા અને સર્જનશીલતાથી દર્શકો સામે પ્રત્યક્ષ કરી આપે. પ્રેક્ષક તેને માણે અને શક્ય છે વધુ આનંદ માણે.

નાટક સંક્ષેપ એટલે કે લાઘવ - ટુંકામાં કહેવાની કળા છે. તેમાં લાંબા વર્ણનો માટે સ્થાન ન હોય. નાટકની પ્રસ્તુતિનું સ્થળ રંગમંચ છે અને રંગમંચની લંબાઈ - પહોળાઈ - ઉંચાઈની ભૌગોલિક મર્યાદા રહે. રંગમંચ પર વિશાળ ઘૂઘવતો દરિયો, કિલ્લાઓ, અફાટ રણ અને તેમાં રેતીના ટેકરા, લીલાછમ પર્વતો, વિવિધ વનશ્રી, જંગલ- તેમાં વસતા જીવો અને ગીચ કેડીઓ બતાવી શકાય નહીં. નવલકથાના લેખકને આવી મર્યાદા નડતી નથી જયારે નાટ્ય લેખકે આ બધું પ્રતીકાત્મક - આંશિક અથવા સુચનરૂપે જ બતાવવું પડે.

૧.૨.૩.૧ પેટા વિષયઃ

નવલકથા વાંચવા માટે વાચક પોતે સ્થળ અને સમયની પસંદગી કરી શકે. તે ઈચ્છે તે રીતે ટુકડે-ટુકડે પણ વાંચી શકે. દિવાનખંડમાં વાંચેલું અડધું પ્રકરણ, આગળ વળી ટ્રેઈનમાં પણ વાંચી શકે.

રાત્રે જાગીને વાંચવાનું શરુ કરી કથાનો તંતુ આગળ જોડી શકે. જયારે નાટક જોવા માટે પ્રેક્ષકે નિશ્ચિત સ્થળે - પ્રેક્ષાગૃહ કે ઓડીટોરીયમમાં જવું પડે. પ્રેક્ષકની સાથે પ્રસ્તુતિ કર્તાએ પણ સ્થળ અને સમયની નિશ્ચિતતા જાળવવી પડે.

નાટક સમૂહની કળા છે. નાટકના નિર્માણમાં લેખકના કાર્ય કર્યા પછી દિગ્દર્શક - નટ સમૂહ ઉપરાંત - પ્રકાશ - સંગીત - દ્રશ્ય રચના - વેશભૂષા - રંગભૂષા વિગેરે માટે જે તે વિષયના જાણકાર ઘણા માણસોની જરૂરત હોય છે.

સંવાદ બંનેમાં હોય પણ નાટકમાં વચ્ચે વર્ણન ન કરતા લેખકે નટ - દિગ્દર્શક માટે રંગસુચન લખેલ હોય.

૧.૨.૪ સ્વાધ્યાયઃ

તમે અભ્યાસ કરેલ એકમને આધારે કયા શબ્દો નવલકથા માટે યોગ્ય છે અને કયા નાટક માટે તેની નોંધ બનાવો.

(**ઉદાહરણ તરીકે શબ્દાવલીઃ** રંગમંચ, દ્રશ્યરચના, પ્રકરણ, વર્ણન, માનસપટ, પ્રેક્ષકગૃહ, વાચક, દર્શક, વેશભૂષા, અંક, પડદો વગેરે)

૧.૨.૫ નવલકથા અને નાટકના ઉદાહરણ જોઈએ

પાટણની પ્રભુતા

સોલંકી કર્ણદેવ અને જયદેવના સમયના ગુજરાતની ઐતિહાસિક નવલકથા

લેખક - કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

૧૧ - કર્ણદેવનું મરણ પેજ.૪૧

ત્રિભુવન જયાં કર્ણદેવને ભોંયે નાખ્યા હતા ત્યાં ગયો. આખા ગઢમાંથી બધા ત્યાં દોડી આવ્યા હતા; અને પળે પળે બહારથી માણસોના ટોળા પર ટોળા ત્યાં આવતા હતા. રડારોળ શરુ થઇ ગઈ હતી. આજે કેટલા દિવસ થયાં સામાન્ય લોકોને લાગતું હતું, કે કાઈ ભયંકર પીડા પાટણને માથે આવી પડવાની છે. કર્ણદેવના મૃત્યુએ તે પીડાના ગણેશ બેસાડ્યા. બને એટલા લોકો રાજગઢમાં આવ્યા. બાકીના બહાર ચોરે ઉભા. ત્યાં નહિં માયા તે ચકલે ઉભા; અને સર્વ જુદી જુદી વાતો કરવા લાગ્યા. રાણી કેવા દેખાય છે ? મુંજાલના મોઢા પર શા ભાવો છે ? દેવપ્રસાદ પાટણ આવ્યો છે કે નહિ ? એવા અનેક પ્રશ્નોની ચર્ચા થવા માંડી, અને બને તેટલાં આબરૂના ચીથરા ફાડવા માંડ્યા. આ ખબર પહોંચતા મંડલેશ્વર આવી પહોચ્યો. તેને જોઈ લોકોમાં વધારે ગભરાટ થયો. આજે કેટલે વર્ષે તે જાહેર રીતે ગઢમાં આવ્યો હતો.

મંડલેશ્વરે કર્ણદેવના શબને પ્રણામ કર્યા, અને ત્રિભુવનને ખોળી કાઢ્યો. ‘કેમ, કાઈ થયું ?’ ધીમેથી તેણે પૂછ્યું.

ત્રિભુવને ડોકું હલાવ્યું : ‘ના.’

‘પણ જીવે છે કે નહિ, તે કાઈ જાણ્યું ?’ મંડલેશ્વરે પૂછ્યું.

‘કાઈ કહેવાય નહિ. મને કાઈ ભેદ લાગે છે.’

‘ઠીક, પછી વિચારીશું, પણ હવે આંખ અને કાન ઉઘાડા રાખજે. કાલે સવારે ઉઠમણા પહેલા કાંઈક નવું જૂનું થશે.’

‘હરકત નહિ’

એટલામાં ક્રિયા રાજગોર આવ્યા, અને ઓરડામાં લોકો આઘાપાછા થયા. એટલામાં એક બિહામણો રાજપૂત મૂછોના થોભિયા ચડાવતો આવ્યો, અને જાણે જાણતો નહિ હોય, તેમ મંડલેશ્વરની પાસે ઉભો રહ્યો. તે વીરપુરનો સામંત હતો.

‘રાજા. તૈયાર છો કે ?’ ધીમેથી મંડલેશ્વરને તેણે પૂછ્યું.

‘શા માટે ?’

'મેં તમને નહોતું કહ્યું ? મારા માણસો તૈયાર છે, કહો તો કાલે સવારે આની જગ્યા તમે પૂરો,' કહી તેણે રાજાના શબ તરફ નજર કરી.

મંડલેશ્વર મૂછમાં હસ્યો : 'વિજયમલ્લજી ! પાટણનો રાજા હવે જયદેવ, બીજો કોઈ નહિ.'

વિજયમલ્લે હોઠ કરડયા અને ડોળા ઘુમાવી ત્યાંથી તે ખસી ગયો. થોડીવારે કર્ણદેવના શબને ત્યાંથી સ્મશાને લઈ ગયા. આખું ગામ લોકપ્રિય રાજાને વળાવવા આવ્યું; અને શોભાને ખાતર, રાજાની ભલાઈની ખાતર, ભવિષ્યની બીકને લીધે ઘણાએ આંસુ ઢાળ્યા. પાટણના રાજાની રાખ થઈ ગઈ: અને સ્મશાનિયા પાછા ફર્યા. સહુથી આગળ જયદેવકુમાર સાથે દેવપ્રસાદ ચાલતો. દશ્મન બની રહેલા ભાઈઓને* સાથે જોઈ લોકોને ભાતભાતના વિચારો આવ્યા. બધા રાજગઢ ગયા. રડ્યા, કકળ્યા, છુટા પડ્યા, થાક્યા, હાર્યા. મંડલેશ્વર અને ત્રિભુવન ઘેર આવ્યા અને થોડી વારે જોરાવર આવ્યો.

*બકુલાદેવી+	ભીમદેવ+	ઉદયામતી	મદનપાળ
ક્ષેમરાજ		કર્ણદેવ	
દેવપ્રસાદ		જયદેવ	

રાઈનો પર્વત

(નાટ્યકાર - રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ)

અંક પહેલો - પ્રવેશ : ૧

સ્થળ : કિસલવાડી

(જાદુની તૈયારી કરતી જાલકા રાત્રે અંધારામાં પ્રવેશ કરે છે.)

જાલકા: (સ્વગત) મંત્રની સાધના કરવી એમાં મુશ્કેલી નથી, પણ રાઈને તે વખતે આઘે કેમ રાખવો એ મુશ્કેલ છે. એ પાસે હોય તો બધો ખેલ બગડી જાય. એને કાંઈ સમજાવીને દૂર રાખવો પડશે. (બૂમ પાડે છે) રાઈ ! રાઈ !

(રાઈ હાથમાં પુસ્તક લઇ પ્રવેશ કરે છે.)

રાઈ: જાલકા ! તે મને બૂમ પાડી ? હું ઓરડીમાં દીવે વાંચતો હતો, ત્યાં મને ભણકારા પડ્યા.

જાલકા: વાંચવાનો તને વખત મળે છે, અને બાગ સંભાળવાનો વખત મળતો નથી. આ વાડી સંભાળ વગર ખરાબ થઈ જશે. જો !

(વૈતાલીય)

કળિયો મુખ અર્ધું ખોલિને
અટકી આ જલ વીણ શોષથી;
ગુંચવે ઉગતી સુ-વેલિને,
તૃણ કાંટા વધિ આસપાસથી.

રાઈ: ત્યારે તું મને પુસ્તકો શા માટે આણી આપે છે ? માળીઓને પુસ્તકો કરતા ઝાડ ઉપર વધારે લક્ષ આપવું જોઈએ એ હું કબૂલ કરું છું, પણ મેં તને ઘણીવાર કહ્યું છે કે મારાથી માળી થઈ શકાય એમ નથી. માત્ર તારી મરજી પાળવા ખાતર હું ઝારી અને ખરપડી હાથમાં લઉં છું.

જાલકા: બીજું પણ એક કારણ છે.

રાઈ: હા, તે આણી આપેલા એક પુસ્તકમાં એવું વચન હતું કે,

(અનુષ્ટુપ)

'પ્રજાપાલકની વૃત્તિ માળીના સરખી ખરે:
ઉછેરે, ફળ લે બન્ને, ઉખેડે પ્રીતિ એ કરે.'

તે ઉપરથી મને લાગેલું કે માળીના કાર્યમાં પણ ઉન્નતિ છે. પણ, સરખામણીની એવી મોટાઈથી કોઈ મોટું નથી. ઈશ્વર શી રીતે સૃષ્ટિ બનાવે છે તે એક પ્રકારના દ્રષ્ટિબિંદુથી સમજાવવા કેટલીક વાર કરોળિયાનું ઉદાહરણ લેવામાં આવે છે, પણ, તે માટે કરોળિયા પૂજાતા નથી.

જાલકાઃ હશે, અત્યારે એ બધા વાદવિવાદની જરૂર નથી. જા, દીવો લઇ આવ.

(રાઈ જાય છે.)

જાલકાઃ (સ્વગત) કાઈક હકીકત તો એને કહેવી પડશે. લાવ, વસ્ત્ર ધરી સજ્જ થાઉં. એ વસ્ત્ર એ છો જોતો. (વસ્ત્ર પહેરે છે)

(ફાનસ લઇ રાઈ પ્રવેશ કરે છે.)

રાઈઃ લે, આ દીવો લાવ્યો. (જાલકાને જોઈ આશ્ચર્ય પામીને) જાલકા ! આ શું ?

(હરિગીત)

આ વેશ કેવો અવનવો પહેર્યો શિરેથી પગ સુધી !
કાળા બધા આ વસ્ત્ર શા ! ને પટ્ટીઓ શી જુદી જુદી !
કમરે પટ્ટો શો બાંધીયો ! લટકંત પડદા ટોપિના !
કરમાં લીધો આ દંડ શો ! શા કેશ છૂટા વેણિના !

તને કાઈ ગેબી ભેદમાં જ આનંદ થાય છે.

જાલકાઃ લે ભેદ નહિ રાખું, તારા પોષણની ખામીથી મરી ગયેલાં ઝાડને ફરી સજીવન કરવાનો મેં પ્રયત્ન શરુ કર્યો છે. આજ આરંભમાં આ સૂકાઈ ગયેલા ઝાડને લીલા છોડ જેવું બનાવવા ધારું છું. એની સામે ઉભા કરેલા ચોકઠામાં મને કાળો પડદો બાંધવા લાગ. (બંને મળીને પડદો બાંધે છે.) સવારે તને અહીં હું એ ચમત્કાર થયેલો બતાવીશ. અત્યારે તો તું જા. મનુષ્યની આંખોના દેખતા કોઈ પ્રાણીમાં પ્રાણ પ્રવેશ કરતો નથી. જાદુના જોરથી મારી આંખોને તો હું અદ્રશ્ય કરી શકીશ. પણ, તું તો જા. હવે વધારે ન પૂછીશ. બાકી બધું સવારે.

રાઈઃ હું જાઉં છું. પણ આ અનુષ્ઠાનના સમાચાર સાંભળ્યા પછી મને તરત ઊંઘ કેમ આવશે ? અને, જાગતો ઓરડીમાં બેસી રહું ?

જાલકાઃ (વિચાર કરીને) - બાગમાં દક્ષિણની બાજુએ એક છેડે કોઈ પશુ પેસી જઈ ઝાડપાનને નુકસાન કરે છે અને પેલા ચંપાના રોપનો ફૂટતો ગંધ જાણે ન ખમાતો હોય તેમ દર રાત્રે તેને છૂંદી જાય છે. માટે, ત્યાં તપાસ રાખતો બેસ.

રાઈઃ તીરકામઠું લઈને જાઉં ? દૂર ઓથે બેસી રહીશ. એટલે તે નિશાચર આવશે પણ ખરું અને સપડાશે પણ ખરું.

જાલકાઃ હા, એ યુક્તિ ઠીક છે. જા. (રાઈ જાય છે.)

જાલકાઃ (સ્વગત) એ લોકો ઉત્તરને ઝાંપેથી આવવાના છે. અને રાઈ છો એની ધનુર્વિદ્યા દક્ષિણે અજમાવે. હું પણ હવે બધી ગોઠવણ પૂરી કરું. સૂકા ઝાડનો લીલો છોડ થઈ ગયેલો હું બતાવું એટલે મારા મનોરથની સિદ્ધિ શરુ થઇ.

(કાળા પડદાની પાછળ જાય છે.)

ધારાસભા

(લેખક - ચંદ્રવદન મહેતા)

પાત્રો : સેક્રેટરી, ભાણાભાઈ, મિનિસ્ટર, રતનશા, ડાહ્યાભાઈ, ધીરજભાઈ તોતડા, તાજુબઅલી, દયાદાસ આંધળા, ડાહ્યાભાઈ લૂલા, અગડંદાસ, બનામશા, વૈદ્ય, મોટાકાકા અને અન્ય

દ્રશ્ય પહેલું

(મિનિસ્ટર લાઈબ્રેરીમાં આટા મારે છે. પાછળ ટાઇપિસ્ટ, પાનવાળો ભૈયો પાનસોપારીની છાબલી ગળામાં લટકાવે તેમ, ટાઈપરાઈટને ચાની મોટી ટ્રેમાં મૂકી, ગળે બાંધી, મિનિસ્ટરના મોમાંથી ખરતી સોનાની વાણી ટાઇપબીબામાં ઘટાવી લે છે. એમ બેચાર આટા માર્યા પછી મિનિસ્ટર ડાયરી

જૂએ છે અને કોટ પહેરી ઈશારતથી ટાઈપિસ્ટ મંત્રીને કઈક સમજાવી ચાલ્યા જાય છે. ટાઈપિસ્ટ ગળાભાર ઉતારી આરામનો વિસામો ખાતો બેસે છે ને સત્તર અઢાર વર્ષનો ભાણાભાઈ, ઝભલા-ટોપી ને તંગીઓ પહેરી, પોટલું લઈ પ્રવેશે છે.)

સેક્રેટરીઃ ઓહોહો ! ભાણાભાઈ ! શામાં આવ્યા ? સાહેબને હમણાં જ બહાર જવાનું હોવાથી ગાડી મોકલાવી ન શક્યા. બોલો કઈ અડચણ પડી ? બંગલો જડ્યો? કઈ ટ્રેનમાં આવ્યા? ગીરદી હતી કે ?

ભાણાભાઈઃ સાહેબ ?

સેક્રેટરીઃ મિનિસ્ટર સાહેબ ! તમારા મામા ! એમને ગવર્નર સાહેબને બંગલે જવાનું હોવાથી હમણાં જ ગયા. પણ તમે જરાયે મૂંઝાશો નહિ. જે જોઈએ તે માંગી લેજો. બ્રાહ્મણ છે; ચા કૉફી જે કહેશો તે બનાવી આપશે. અને જમવાનું... હા જુઓની ! તમે એકલા જ જમવાના; સાહેબ તો ડિનર પર જવાના છે.

(ભાણાભાઈ પોટલું ઉતારીને ત્યા જ વચ્ચે મુકે છે.)

ભાણાભાઈઃ ઠીક ! ઠીક તમે મામાજીના શું થાઓ?

સેક્રેટરીઃ સેક્રેટરી થાઉ.

ભાણાભાઈઃ એમ? ઠીક ! ઠીક !

સેક્રેટરીઃ કહો, મજામાં છો ને? કઈ જોઈએ તો માગી લેજો. સાહેબ મને બધું કહીને ગયા છે.

ભાણાભાઈઃ મજામાં? હા ! પણ મામાજી ક્યારે આવશે? રાત સુધીમાં તો આવશે ખરાને, કે કાલે જ આવશે?

સેક્રેટરીઃ ના, ના; વહેલા જ આવશે. વળી એમની તબિયત પણ ઠીક નથી. કામકાજનો બોજો પણ બહુ છે.

ભાણાભાઈઃ ઠીક ! ઠીક !

સેક્રેટરીઃ તમે બંગલામાં આરામ કરો. આમ જુઓ, પેલી બાજુ વરંડો છે અને બાગ છે. સાથે એક બીજા મહેમાન છે, રતનશા સરકાર. અને અંદર તો હમણાં જ તમને બધું બતાવી દઉં છું. મુસાફરીથી થાકી તો ગયા હશો.

ભાણાભાઈઃ નહિ ભાઈ, તમે મારી કઈ ચિંતા નહિ કરો. એ તો બધું હું બરાબર કરી લઈશ. આ બંગલામાં તો હું પહેલી જ વાર આવું છું ને ! આ આપણા ઘર કરતા તો મોટો લાગે છે.

સેક્રેટરીઃ હાસ્તો. આ તો સરકારી બંગલો છે ! ને ચાલો અંદર.

(મિનિસ્ટર દાખલ થાય છે. રસ્તામાં વચ્ચે પડેલું પોટલું જોઈ ઉશ્કેરાઈ જાય છે અને સેક્રેટરીને બૂમાબૂમ પાડે છે.)

મિનિસ્ટરઃ આ કોનું પોટલું છે?

સેક્રેટરીઃ સાહેબ, ભાણાભાઈ આવી ગયા. આ એમનું પોટલું છે. હું હમણાં અંદર મુકાવી દઉં છું. ભૂલમાં અહીં રહી ગયું.

મિનિસ્ટરઃ તમને કેટલી વાર કહ્યું કે બધું વ્યવસ્થિત રાખવું, છતાં આવી રીતે આ પ્રમાણે વગર કારણે અને વગર રજાએ મુકતા ફરો છો. આવી નજીવી વસ્તુમાંથી કેવાં ભયંકર પરિણામો નીપજે છે એનું તમને ભાન છે? આવી વસ્તુઓમાંથી જ અરાજકતા પ્રવર્તે છે. છઃ છઃ જરા ઈતિહાસનો અભ્યાસ કરો તમે !આટલી નજીવી વાત પરથી ભલભલા બળવા થઈ જાય છે, તે તમે હજી નથી જાણતા !

(ભાણાભાઈ બહાર આવે છે. 'મામાજી ! મામાજી !' બૂમ મારી, કૂદીને મિનિસ્ટરને બાઝે છે. સાહેબ અકળાય છે.)

ભાણાભાઈઃ મામાજી ! બંગલો તો બહુ સારો છે? કેટલું ભાડું આપો છો?

◆ **જાતે ચકાસો:-** નવલકથામાંથી નાટક બનાવતા તેમાં શું ફેરફાર કરવા પડે છે તેની નોધ લખો.

૧.૨.૬ સારાંશ:

નાટક સાથે તેની ભજવણી જોડાયેલી છે. નાટક કેવળ વાંચવા માટે જ લખાય તે વિચાર સામાન્ય રીતે સ્વીકાર્ય નથી. ભજવણી રંગમંચ ઉપર થાય એટલે રંગમંચની ભૂગોળ અને તેની લંબાઈ - ઊંચાઈ - પહોંળાઈને ધ્યાનમાં લેવા જ પડે. આ નાટકની મર્યાદા છે, તો સાથે તેની વિશેષતા પણ છે.

નાટકમાં નવલકથાની જેમ દરિયો - રણ - જંગલ ન આવી શકે. વળી માનવ મહેરામણ, સેના - ઘણાં બધાં પાત્રોને દર્શાવી ન શકાય, સૂચવી શકાય. નાટકમાં દીર્ઘચિંતન, મનમાં ચાલતી લાંબી ગડમથલને રજૂ કરવા સ્વગતોક્તિ (આત્મસંભાષણ) જેવી યુક્તિનો પ્રયોગ કરવો પડે. તેને પણ નાટ્યાત્મક બનાવી સરસ રીતે મુકવી પડે.

નોંધ: આધુનિક નાટકોમાં હવે ફિલ્મ કે મલ્ટીમીડિયાનો ઉપયોગ થવા માંડ્યો છે તેથી નાટકની સ્થળની મર્યાદા ઓળંગી શકાય છે પણ તે શુદ્ધ નાટક ન ગણવાનું વિદ્વાનોનું વલણ છે. નાટકમાં ફિલ્મનો પગપેસારો તેમને માન્ય નથી.

વિશેષ:

(૧) નવલકથા લખાઈ જાય એટલે તેની પૂર્ણતા - સમાપન ગણાય, નાટક લખાય તે પહેલો જન્મ અને તે ભજવાય તે તેનો બીજો જન્મ, નાટકના સર્જક પણ બે - લેખક અને દિગ્દર્શક, નવલકથાના વાચકનો પ્રતિભાવ લેખકને તત્ક્ષણ ખબર ન પડે, જ્યારે ભજવતા નાટક સમયે નટ અને દિગ્દર્શકને દર્શક - પ્રેક્ષકની આંખોની ચમક કે ચહેરા પરનો અણગમો તે જ સમયે આઈનો બતાવી દે છે.

(૨) નાટક પ્રજાની વધારે નજીક છે, કેમ કે લખી - વાંચી નહીં શકનારા પણ નાટકને માણી શકે છે. નાટકની પ્રત્યક્ષ દ્રશ્ય શ્રાવ્ય અસર થતી હોવાથી, નવલકથા કે કવિતા કરતા નાટકનો પ્રભાવ વધુ છે. તેની અસર પણ વધુ ચિરંજીવ હોય છે.

૧.૨.૭ શબ્દાવલી:

રંગસૂચન: નાટયલેખક દ્વારા નટ - દિગ્દર્શકને અપાતું પ્રસ્તુતિ માટે ઉપયોગી સૂચન.

સ્વગતોક્તિ: નટ જાત સાથે ચિંતન કે મનોમંથન કરે તે દર્શાવવા નાટકમાં વપરાતી પ્રયુક્તિ

(**નોંધ:** સ્વગતોક્તિ શ્રોતાને સંભળાય પણ મંચ પરના અન્ય પાત્રો ઉપસ્થિત હોય તો પણ તે સાંભળતા નથી તેવી યુક્તિ છે. અહીં વાચિકમની રીત જુદી પડે.)

રંગમંચ ભૂગોળ: રંગમંચના ભાગ અને તેના વિવિધ વિશિષ્ટ ઉપયોગ વિશે તમે તે વિષયના પ્રકરણમાં આગળ જણાશો.

૧.૨.૮ તમારી પ્રગતિ ચકાસો:

◆ નીચે આપેલ વિધાન નવલકથા કે નાટક કોને લાગુ પડે છે જણાવો.

(૧) તેના બે સર્જક અને બે જન્મ થાય તેથી દ્વિજ કહેવાય છે.

(૨) કોઈપણ સ્થળે કોઈપણ સમયે ઈચ્છાનુસાર આનંદ લઈ શકાય તેવું સાહિત્ય.

(૩) દીર્ઘવર્ણનો તેમજ ચિંતનાત્મક મનોમંથનને અવકાશ રહે છે.

(૪) લાઘવની કળા છે.

(૫) લેખક આવી વચ્ચે પોતાનો વિચાર - મંતવ્ય મૂકી શકે.

(૬) સમૂહની કળા છે.

(૭) તેમાં ભાવકે પણ પોતાની બુદ્ધિ અને લાગણીથી વિશેષ સહભાગિતા કરવી પડે.

(૮) પ્રત્યક્ષ નિહાળી તત્કાલ પ્રતિભાવ આપે.

◆ **નીચે લખેલા વિધાનો વાંચી તે સહિત્યના કયા સ્વરૂપ સાથે વધુ અનુરૂપ છે તે જણાવો.**

(૧) ચુસ્ત સ્વરૂપ છે એટલે વિસ્તરતા વેરાઈ જાય.

(૨) વર્ણનોથી વાતાવરણની જમાવટ કરાય.

(૩) સંવાદો ટૂંકા અને વધુ અર્થપૂર્ણ હોય.

(૪) પાત્રનું વ્યક્તિત્વ, તેમના પરસ્પરના કાર્ય અને વાણી-વ્યવહાર દ્વારા પ્રકટે.

(૫) જીવનની સમીક્ષા કે અભિપ્રેત જીવનદર્શન વિશે સર્જક સ્વયં કહી શકે.

(૬) સંવાદો વાંચવા ગમે તેવા હોય.

(૭) તેમાં શબ્દની સાથે ભજવણી પણ ભળે.

(૮) કથા વસ્તુ સુંદર રીતે કહેવાય છે.

(૯) અંદર ચાલતી ઘડભાંગ, મનની ગતિ, તર્ક-વિતર્કને દ્રશ્ય-શ્રાવ્ય રૂપે પ્રસ્તુત કરાય.

(૧૦) સર્જક સ્વયં આવી વાત કહી શકે એટલે આત્મલક્ષી સાહિત્ય પ્રકાર છે.

(૧૧) પાત્ર દ્વારા જ સર્જકે પોતાની વાત કહેવાની હોય છે.

૧.૨.૯ સંદર્ભગ્રંથઃ

(૧) નાટ્યકળા - ધીરૂભાઈ ઠાકર

(૨) નાટ્યનિર્માણ - માર્કંડ ભટ્ટ

(૩) નાટ્યલેખન - ધનંજય ઠાકર

(૪) આંધળીમાનો પત્ર - ઈન્દુલાલ ગાંધી

(૫) ભોમ્યા વિના મારે ભમવા તા ડુંગરા - ઉમાશંકર જોષી

(૬) પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ - પ્રભુલાલ દ્વિવેદી

(૭) પાટણની પ્રભુતા - કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશી

(૮) રાઈનો પર્વત - રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ

એકમ 2

ભારતીય નાટકના મૂળતત્વો

: રૂપરેખા :

૨.૧ ઉદ્દેશ

૨.૨. પ્રસ્તાવના

૨.૩ સંસ્કૃત નાટ્યની ઉત્પત્તિ

૨.૪ સંસ્કૃત નાટકના મૂળતત્વો

૨.૪.૧ પાઠ(કથાવસ્તુના પ્રકાર - ઉદાહરણ સહીત)

૨.૪.૧.૨ કથાવસ્તુના લક્ષણો

૨.૪.૧.૩ મુખ્યકથા અને ગૌણકથા - ઉદાહરણ સહીત

૨.૪.૧.૪ નાયક અને નાયિકાના પ્રકાર- પ્રાથમિક માહિતી

૨.૪.૨ ગીત

૨.૪.૩ અભિનય

૨.૪.૩.૧ અભિનયના પ્રકાર

૨.૪.૪ રસ

૨.૫ ભારતીય પારંપારિક/લોકનાટ્યના તત્વો

૨.૫.૧ રામલીલા અને કૃષ્ણલીલા વિશે પ્રાથમિક માહિતી

૨.૫.૨ ભવાઈની પ્રાથમિક માહિતી

૨.૬ વિશેષ

૨.૭ શબ્દાવલી

૨.૮ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૨.૯ સારાંશ

૨.૧૦ સંદર્ભગ્રંથ

૨.૧ ઉદ્દેશઃ

આ એકમનો અભ્યાસ કર્યા પછી તમે સંસ્કૃત નાટકની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે અને કઈ પરિસ્થિતિમાં થઈ તેમજ ભરતમૂનિના નાટ્યશાસ્ત્ર આધારિત નાટકના મૂળતત્વો પાઠ, ગીત, અભિનય અને રસ વિશે પ્રાથમિક માહિતી મેળવશો અને ત્યારબાદ આપણી ભૂમિની પરંપરા અર્થાત્ ભારતીય લોકનાટ્યના તત્વોનું વિહંગાવલોકન કરશો.

૨.૨ પ્રસ્તાવનાઃ

બ્રહ્માજીએ નાટ્યવેદની ઉત્પત્તિ કરી એમ માનવામાં આવે છે. ચારેય વેદ (ઋગ્વેદ, સામવેદ, યજુર્વેદ, અથર્વવેદ)માંથી જરૂરી તત્વો લઈને પાંચમાં સાર્વવર્ણિક વેદ(નાટ્યવેદ)ની રચના કરી. સમય જતાં સંસ્કૃત નાટ્ય પરંપરા રાજા, મહારાજાઓ, શ્રેષ્ઠીઓ સુધી જ સીમિત રહેતા સામાન્ય જન લોકનાટ્ય તરફ વળ્યો. ભારત જેવાં વિશાળ દેશમાં દરેક પ્રદેશની પોતાની આગવી નાટ્ય પરંપરા છે. જે આપણી ભૂમિની છે. તેના વિશે માહિતી મેળવીશું. નાટકના અભ્યાસુ માટે આ ખુબ જ મહત્વનો (અગત્યનો) વિષય છે. વિદ્યાર્થી મિત્રો, સૌ પ્રથમ આપણે નાટકને સાદી અને સરળ ભાષામાં સમજીએ.

નાટક એટલે નટ દ્વારા રજૂ થતી કળા. કેટલાંક વિદ્વાનોમાં આ બાબતની ચર્ચા છે કે નાટકોનો

આરંભ થયા પછી નટ શબ્દ આવ્યો કે નટના આધારે નાટક પ્રચલિત થયું. બે વ્યક્તિઓના સંવાદ યોજાતા, એમાં ક્યાંક નાદ-સંગીત ઉમેરાતા, વ્યક્તિઓમાં નૃત્ય કરવાની અભિલાષા જાગૃત થતાં, માનવીના હ્રદયમાં વિવિધ ભાવો પ્રકટ થતાં, પૃથ્વીને કોઈક ખૂણે નાટક કરવાની પ્રવૃત્તિ શરુ થઈ.

૨.૩ સંસ્કૃત નાટ્યની ઉત્પત્તિઃ

વિદ્યાર્થી મિત્રો અગાઉના પ્રકરણમાં આપે આ કથા વિષે માહિતી મેળવી છે, હવે આપણે આ કથાને વિસ્તારથી જાણીએ.

ભરતમૂનિના નાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે એક અનધ્યાયના દિવસે જપ કરી નિવૃત્ત થઇ પુત્રો સાથે બેઠેલા ભરતમુનિની પાસે આત્રેય વગેરે ઋષિઓ આવ્યા અને પૂછ્યું,: 'હે, ભગવન, નાટ્યવેદ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થયો અને કોના માટે ઉત્પન્ન થયો? એના કેટલા અંગ છે અને એનું પ્રમાણ કેટલું છે? તેમજ એનો પ્રયોગ કેવો છે?'

ભરતમુનિએ કહ્યું કે, નાટ્યવેદની રચના પિતામહ બ્રહ્માજી દ્વારા થઈ. વાત એમ હતી કે, ત્રેતાયુગમાં લોકોમાંથી ધર્મ અને સદાચારનો નાશ થવા લાગ્યો. ચારેકોર હાહાકાર થઈ ગયો. લોકો ત્રાહિમામ પોકારી ગયા. સમાજમાં વ્યવસ્થા ન જળવાઈ, અવ્યવસ્થા ઊભી થઈ. પાપનું ભારણ વધી ગયું અને ધર્મનું આચરણ ઓછું થયું. કામ, ક્રોધ, લોભ વગેરે દુર્વૃત્તિઓથી લોકો દુઃખી રહેવા લાગ્યા.

ત્યારે આ ચિંતા અને ભયજનક પરિસ્થિતિથી મુક્ત થવા ઈન્દ્ર તેમજ અન્ય દેવતાઓ પિતામહ બ્રહ્માજી પાસે ગયા અને કહ્યું,: 'પિતામહ, ધર્મ અને સદાચાર લોકોમાં રહે તે માટે અમે એવું ક્રીડનીયક ઇચ્છીએ છીએ કે જે દ્રશ્ય અને શ્રાવ્ય હોય. મનુષ્ય પોતાની સર્વ મંગલ કામનાઓ ધર્મ અને સદાચારના આચરણથી જ પ્રાપ્ત કરી શકે છે. આ (વિદ્યમાન) વેદોનો વ્યવહાર ત્રણ વર્ણો માટે જ (ત્રિવર્ણિક) હતો. તેથી અમે ચિંતિતિ છીએ. એટલે પિતામહ, પાંચમો સાર્વવર્ણિક (બધા જ વર્ણો માટે સમાન) વેદ સર્જો.'

વિદ્યાર્થી મિત્રો, અહીં ધ્યાન રાખવા જેવું છે કે, દેવતાઓ ક્રીડનીયક અર્થાત્ ક્રીડાનું સાધન-વિનોદનું સાધન ઈચ્છે છે, તેમની પાસે કદાચ નૃત્યનું 'દ્રશ્ય', અને આખ્યાનનું 'શ્રાવ્ય' ક્રિડનીયક તો છે જ, પણ ત્રીજું નવું જ, આ બેના સંયોજન રૂપનું તેઓ ઈચ્છે છે, વળી તે અંગેનું શાસ્ત્ર સાર્વવર્ણિક અર્થાત્ ચારેય વર્ણો માટે સમાન હોવું જરૂરી છે.

૨.૪ સંસ્કૃત નાટકના મૂળતત્વોઃ

પિતામહે નાટ્યવેદના નિર્માણ માટે ચારેય વેદોમાંથી જરૂરી તત્વો મેળવ્યા.

ઋગ્વેદમાંથી પાઠ, સામવેદમાંથી ગીત, યજુર્વેદમાંથી અભિનય અને અથર્વવેદમાંથી રસ લઈને નાટ્યને 'પંચમવેદ' તરીકે સ્થાન આપ્યું. જેમ ભાષા પહેલી અને વ્યાકરણ પછી એમ નાટક પહેલું અને નાટ્યશાસ્ત્ર પછી રચાયું. વિદ્યાર્થી મિત્રો, નાટ્યશાસ્ત્રની ઉત્પત્તિની કથા આપ સૌ જાણી ગયા છો. તો હવે વિદ્યાર્થી મિત્રો, જણાવો કે સંસ્કૃત નાટકના ચાર તત્વો કયા હશે?

૧) વસ્તુ (પાઠ), ૨) ગીત, ૩) અભિનય અને ૪) રસ .

ચાલો આપણે આ નાટ્યતત્વોનો પ્રાથમિક પરિચય મેળવીએ.

૨.૪.૧ પાઠ (કથાવસ્તુના પ્રકાર -ઉદાહરણ સહીત):

(૧) વસ્તુ (પાઠ):- કથાવસ્તુને બધાં જ નાટ્યકારોએ પ્રથમ ક્રમે સ્વીકાર્યું છે. આ નાટકનું મહત્વનું અંગ છે, ભરતમુનિએ તેને નાટકનું શરીર કહ્યું છે. કથાવસ્તુના ત્રણ પ્રકાર છે.

(૧) પ્રખ્યાત - ઈતિહાસ કે પુરાણમાંથી લેવામાં આવતી કથાવસ્તુ

ઉદાહરણ, અભિજ્ઞાન શાકુંતલમ-

સાત અંકમાં વિસ્તરેલી આ અમર કૃતિ મહાકવિ કાલિદાસની છે. આ નાટકમાં રાજા દુષ્યંત અને શકુંતલાનો પ્રેમ નિરૂપણ પામ્યો છે. આ નાટકની મૂળ સામગ્રી મહાભારતમાંથી કવિએ લીધી છે.

(૨) ઉત્પાદ્ય - કવિકલ્પિત- કવિની કલ્પના પર આધારિત કથાવસ્તુ

ઉદાહરણ, ચારુદત્તમ-

ભાસનું આ રૂપક ચાર અંકનું છે. નાયકના નામ પરથી તેને શીર્ષક આપેલું છે. તેની ગરીબાઈના

વર્ણનને લીધે તેને દરિદ્ર ચારૂદત્ત તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. કથાનક રામાયણ, મહાભારત જેવાં પ્રખ્યાત ગ્રંથમાંથી લેવામાં આવેલ નથી. આ કથા લોક પ્રચલિત છે.

(૩) મિશ્ર - પ્રખ્યાત અને ઉત્પાદ્ય અર્થાત બંનેના સંયોજનથી બનતી કથા.

ઉદાહરણ, ઉરુભંગ-

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આ ઉત્તમ કરુણાંત એકાંકી છે. ભીમે દુર્યોધનની સાથળ ગદાયુદ્ધમાં ભાંગી નાખી ત્યાંથી આ નાટક શરુ થાય છે અને દુર્યોધનના મરણ સાથે સમાપ્ત થાય છે. આ એકાંકી મહાકવિ ભાસની કલ્પનાનું સર્જન છે. મહાભારતના શલ્ય પર્વમાંથી મૂળ કથાનક ગ્રહણ કરી ભાસે તેમાં આમૂલ પરિવર્તન કરી નાખ્યું છે. મૂળ કથાના ઘણા અંશોને દુર કરી અને કેટલાક નવા દ્રશ્યો સર્જી ભાસે આ ઉત્તમ કૃતિ સર્જી છે. પાત્રો, પ્રસંગો અને વાતાવરણ જેવાને તેવા રાખીને પણ દ્રષ્ટિકોણની નવીનતા દાખલ કરીને મહાકવિ ભાસ મૌલિક કૃતિનું ઉત્તમ સર્જન કરી લે છે. દુર્યોધન દ્વારા નાટ્યકારે અહી યુદ્ધ તથા શાંતિ વિશે પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે. દુર્યોધનને છેલ્લે છેલ્લે યુદ્ધની નિરર્થકતા સમજાઈ છે. અને તેનામાં નવી દ્રષ્ટિ ઉદય પામી છે. આમ આ રૂપકમાં દુર્યોધનનો નવો અવતાર લાગે છે. તેનું ઉર્ધ્વીકરણ થાય છે. દુર્યોધનના પાત્રને સારુ અને ઉદાત્ત બતાવ્યું છે.

ઉદાહરણ, પંચરાત્રમ -

સમય-પાંડવોના વનવાસનું છેલ્લું વર્ષ છે. આ વર્ષ વિરાટરાજાની પાસે ગુપ્તવાસનું છે, મુખ્ય બનાવ કૌરવોનું વિરાટનગર ઉપર આક્રમણ અને વ્યંઢળવેશધારી અર્જુનને હાથે હાર છે. પાચ રાતમાં પાંડવોને શોધવાની દ્રોણની પ્રતિજ્ઞા નાટકનું પ્રેરક તત્વ છે.

આ ત્રિઅંકીનું મૂળ કથાનક મહાભારતના વિરાટપર્વમાં આવે છે. નાટ્યકારે તેમાં પોતાની કલ્પનાથી નવીન પ્રસંગો ઉમેરીને પ્રભાવક કૃતિ સર્જી છે. યુદ્ધ વિના તસુભાર જમીન પણ નહિ આપવાનું કહેનાર દુર્યોધન અહી ગુરુની આજ્ઞાથી જ અર્ધુ રાજ્ય આપી દે છે. મહાકવિ ભાસની આ રચના અત્યંત ભવ્ય છે. અને તેના દ્રષ્ટિબિંદુને ચરિતાર્થ કરે છે.

૨.૪.૧.૨ કથાવસ્તુના લક્ષણઃ

વિદ્યાર્થી મિત્રો, હવે ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે કથાવસ્તુ કેવી હોવી જોઈએ તેના પણ નિયમ છે, તે જોઈએ. સંસ્કૃત નાટ્ય શાસ્ત્ર પ્રમાણે કથાવસ્તુમાં,

- રસવિરોધી કે નાયકવિરોધી પ્રસંગ ન હોય
- સમાજમાં લોકહિત કે લોક નિર્માણનો સંદેશ હોય
- લોકજાગૃત થાય એવી કથાવસ્તુ હોય
- યુદ્ધના દ્રશ્યો રંગમંચ પર ન બતાવાય
- જનમાનસને હાનિ પહોંચે તેવાં દ્રશ્ય ન હોય
- કથાવિકાસ તર્કબદ્ધ હોય
- મુખ્યકથા અને ક્યારેક ગૌણ કથા પણ હોય

૨.૪.૧.૩ મુખ્યકથા અને ગૌણકથાઃ

ઉદાહરણ, રામાયણમાં રામ એ મુખ્ય પાત્ર છે, જયારે જટાયુનું પાત્ર ગૌણ છે. જટાયુ રાવણ સાથે યુદ્ધ કરે છે, અને પોતાના અંત સમયે રામને સંદેશો આપે છે કે રાવણ સીતામાતાને ઉપાડી ગયો છે.આમ, જટાયુનું પાત્ર ટૂંકું છે પણ મહત્વનું છે. જટાયુના પ્રસંગ દ્વારા મૂળ કથાનકને સહાય થાય છે, અને એ પ્રસંગ ત્યાં જ પૂરો થઇ જાય છે. જટાયુની કથાને પ્રકરી કહેવાય.

હનુમાન રામને મળે છે, સીતાજીને રામની મુદ્રિકા પહોંચાડે છે, લંકા દહન કરે છે, અને કથાનકની પૂર્ણતા સુધી રાજ્યાભિષેક સમયે પણ હનુમાનજીની ઉપસ્થિતિ છે. આમ, હનુમાનજીની આ ગૌણ કથા પતાકા પ્રકારની કહેવાય. જે કથાના અંત સુધી રહે છે.અને મુખ્ય પાત્ર અર્થાત્ રામને લક્ષ્ય પ્રાપ્તિ કરવામાં (સીતાને પ્રાપ્ત કરવામાં) મદદ કરે છે.

વિદ્યાર્થી મિત્રો, અહીં રામની લક્ષ્ય પ્રાપ્ત કરવાની(સીતાને પ્રાપ્ત કરવાની) કથાને મુખ્ય કથા કહેવાય.

૨.૪.૧.૪ નાયક અને નાયિકાના પ્રકાર- પ્રાથમિક માહિતી

◆ મુખ્ય પાત્ર (નાયક)ના સ્વભાવ ભેદને કારણે ચાર પ્રકાર પડે છે.

૧) ધીર ઉદાત્ત- ઉદાહરણ, રામ

કોઈપણ સંજોગોમાં તે પોતાનું ઉદાત્ત આચરણ છોડતા નથી.

૨) ધીર લલિત - ઉદાહરણ, રાજા ઉદયન

સ્વપ્ન વાસવદત્તમ નાટકનો નાયક ઉદયન રાજા વાસવદત્તાના પ્રેમમાં એટલો ગળાડૂબ થઈ જાય છે કે રાજ્ય પણ ગુમાવી દે છે. વળી નાયક ઉદયન વીણા વગાડવામાં કુશળ છે.

૩) ધીર ઉદ્ધત - ઉદાહરણ, દુર્યોધન

કૃષ્ણ સંધી કરવા જાય, ત્યારે દુર્યોધન સોયની અણી જેટલી જમીન આપવા પણ તૈયાર નથી. ઉદ્ધતાઈ છોડતો નથી.

૪) ધીર પ્રશાંત - ઉદાહરણ, બ્રાહ્મણ, વણિકનું પાત્ર

ચારૂદત્ત નાટકનું પાત્ર ચારૂદત્ત

આમ, પ્રત્યેક નાયક ધીર હોવો અત્યંત જરૂરી છે. 'લલિત, ઉદાત્ત, પ્રશાંત, ઉદ્ધત ' વગેરે પોતાનો સ્વભાવ છોડતા નથી.

વિદ્યાર્થી મિત્રો, સંસ્કૃત નાટકોમાં નાયકનો અંતરંગ મિત્ર વિદૂષક તેનો ખાસ સહાયક હોય છે.

◆ નાયિકાના ૩ પ્રકાર હોય છે,

૧) સ્વકીયા- નાયકની પત્ની

૨) અન્ય કે પરકીયા - કોઈની કુંવરી, પત્ની કે બહેન (નાયકની પ્રિયા બને તે)

૩) સામાન્ય - ગણિકા

વિદ્યાર્થી મિત્રો આ પ્રાથમિક માહિતી છે, વિગતવાર અભ્યાસ આપણે આગળ કરીશું.

૨.૪.૨ ગીતઃ

૨) ગીતઃ-

પ્રાચીન શિષ્ટ સંસ્કૃત નાટ્યમાં સંગીતનો ઉપયોગ પણ થતો હતો. ભરતમુનિએ સંગીત તથા નૃત્ય વિનાના નાટ્યપ્રયોગને હીનકળા માની છે, જ્યારે ગીત તથા સંગીતથી પરીપૂર્ણ નાટ્યને સાર્થકકળા માની છે.

૨.૪.૩ અભિનયઃ

૩) અભિનયઃ-

ભરતમુનિએ અભિનયને નાટ્યતત્વ તરીકે લીધું છે. અભિ અર્થાત તરફ અને ની (નય) અર્થાત લઇ જવું. આમ અભિનય એટલે નીતરફ લઇ જવું. પ્રશ્ન થાય કે કોની તરફ લઇ જવું? અને કોને લઇ જવું? નાટકના મુખ્ય ભાવાર્થને પ્રેક્ષકો તરફ લઇ જવો.(ભાવક સમક્ષ નટ સાક્ષાત પાત્રરૂપ ધારણ કરે તે અભિનય.) નાટ્યકારે રચેલા પાત્રને નટ પોતાની વાણી, અંગ, હલનચલન, મન અને ભાવજગત વડે મૂર્તિમંત કરી નાટકનો અર્થ પ્રેક્ષકોમાં સંક્રાંત કરે તે સમગ્ર વ્યાપાર તે અભિનય.

વિગતે અભ્યાસ આપણે અભિનયના પ્રકરણમાં જોઇશુ. હાલ આ તત્વોનો પ્રાથમિક પરિચય મેળવીએ.

૨.૪.૩.૧ અભિનયના પ્રકાર

◆ આંગિક અભિનય- શરીરના વિવિધ અંગ-ઉપાંગ દ્વારા નાટકના અર્થને પ્રગટ કરવો તે આંગિક અભિનય. આંગિક એટલે શરીરના હાથ, પગ, મુખ, આંખ ઈત્યાદિ અંગોના પ્રક્ષેપણથી પ્રગટતા હાવભાવ.

◆ વાચિક અભિનય - વાચિક એટલે વાણીનો અભિનય. અલંકાર, છંદ અને પાઠ્યના ગુણો વગેરેનું જ્ઞાન હોવું આવશ્યક છે. પાઠ્ય ગુણોથી યુકત પઠન દ્વારા અભિનેય નાટ્યાર્થ પ્રેક્ષકો સુધી

પહોચાડવો તેને વાચિક અભિનય કહે છે. નટની વાણી શુદ્ધ ઉચ્ચારણ યુક્ત, ભાવને વ્યક્ત કરે એવા આરોહ-અવરોહ વાળી અને સુશ્રાવ્ય હોવી જરૂરી છે.

◆ આહાર્ય અભિનય - રંગભૂષા, વેશભૂષા, નાટ્ય ઉપકરણો તથા રંગસજ્જા જેવી નેપથ્યજ વિધિઓ દ્વારા નાટકના અર્થને પ્રેક્ષકો સુધી પહોચાડવો તે આહાર્ય અભિનય. આહાર્ય એટલે "ગ્રહણ કરેલો અથવા ધારણ કરેલો" કારણકે પોષાક, ઘરેણા વગેરે બાહ્ય સામગ્રી છે. તે નટના દેહ ઉપર ધારણ કરાય છે.'આહાર્ય ' અભિનય છે અર્થાત્ નટ દ્વારા તે પ્રગટ થાય છે.

ઉદાહરણઃ શાકુન્તલ નાટકમાં શકુંતલાની વિદાય વખતે હરણ, મયૂર મંચ પર હોય છે, તે હરણ સાચું ન હોય, મોર પણ સાચો ન હોય-પણ નટ દ્વારા થતા આહાર્ય અભિનયથી બતાવાય. તમારી સરળતા માટે એમ કહી શકાય કે નૃત્યમાં અભિનયથી જેમ મોર, હરણ વગેરે બતાવવામાં આવે છે તે રીતે.

આ જ નાટકના એક દ્રશ્યમાં 'રથમાં બેઠેલો રાજા પ્રવેશે છે ' એવો રંગનિર્દેશ છે. - અહી મંચ પર રથ નહિ આવે પણ આહાર્ય અભિનય દ્વારા નટ રથ અને એની ગતિ બતાવશે.

◆ સાત્વિક અભિનય - સત્વ અર્થાત્ મન વડે પાત્ર સાથે ઐક્ય સાધી, મનથી 'હું પાત્ર છું ' એવું અનુસંધાન કરી નાટકના અર્થને પ્રેક્ષકો સુધી પહોચાડવો તે સાત્વિક અભિનય.

૨.૪.૪ રસઃ

૪) રસઃ-

લોકોને નાટકમાં રસ કેમ પડે છે એમ પૂછીએ તો સામાન્ય સમજવાળા વિદ્યાર્થીઓ કહેશે કે નાટકમાં નટ જે મંચ પર અભિનય કરીને પ્રગટ કરે છે એનાથી અમે એ રસ પામીએ છીએ. તો પ્રશ્ન થાય કે આ રસ શું છે ? ભરતાચાર્યે કહ્યું છે કે વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવથી પુષ્ટ થયેલો સ્થાયીભાવ તે રસ. વળી પ્રશ્ન થાય કે સ્થાયી ભાવ એટલે? મનુષ્યના હૃદયમાં પડેલો મૂળવૃત્તિરૂપભાવ. આપણામાં હસવાની, દુઃખ પામવાની, પ્રેમ કરવાની, ક્રોધ કરવાની, આશ્ચર્ય પામવાની, શોર્ય દાખવવાની, ભય પામવાની, જુગુપ્સા અનુભવવાની અને શાંત થવાની મૂળભૂત વૃત્તિ-લાગણી રહેલી છે તે સ્થાયીભાવ વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવથી પુષ્ટ થઈ અનુક્રમે હાસ્ય, કરુણ, શૃંગાર, રૌદ્ર, અદભુત, વીર, ભયાનક, બીભત્સ અને શાંત એમ નવ રસ નિષ્પન્ન થાય છે અર્થાત્ પ્રેક્ષકોને તેનો અનુભવ થાય છે.

૨.૫ ભારતીય પારંપારિક/લોકનાટ્યના તત્વોઃ

નાટકના વર્તમાન સ્વરૂપની ચર્ચા આપણે આગળ કરવાના છીએ. તે પહેલાનો ઈતિહાસ - સંક્ષેપમાં જોઈએ. લગભગ હજાર વર્ષ પહેલા ભારતીય નાટ્ય પોતાની સમૃદ્ધિ સાથે જીવંત હતું. ઈ.સ.ની ૧૨મી શતાબ્દીથી ભારત પર વિધર્મીઓના આક્રમણ થયા. એનાથી ભારતની સંસ્કૃતિ અને કલાનો નાશ થયો. મંદિરો અને સંસ્કૃતિ કેન્દ્રોનો વિનાશ લગભગ ૬૦૦ વર્ષ ચાલ્યો. મંદિરો અને સંસ્કૃતિ કેન્દ્રોના સંસાધન છીનવી લીધા. તેથી રંગકર્મનું સંરક્ષણ, નાટ્યકલાની રચના અને પ્રસ્તુતિ નહિવત્ થઇ ગયા.

સંસ્કૃત ભાષા સાથે લોકોનો જીવંત સંપર્ક ઘટતો ગયો, એ લોકોની ભાષા મટતી ગઈ.

૨.૫.૧ કૃષ્ણલીલા અને રામલીલા વિષે પ્રાથમિક માહિતીઃ

તે સમયે કેટલાંક સર્જકોએ પ્રાકૃત અને અપભ્રંશમાં નવીન શૈલીમાં નાટ્યરચનાઓ કરી. ઉત્તર ભારતમાં રામલીલાના સ્વરૂપમાં લોકનાટ્યની શરૂઆત થઇ. અને જયારે પુષ્ટિમાર્ગનો પ્રભાવ વધ્યો ત્યારે વ્રજભૂમિથી કૃષ્ણલીલા ગામડા સુધી પહોંચી.

લીલાની વિશેષતા એ છે કે તેમાં રામ કે કૃષ્ણને માનવ ચરિત્ર રૂપે નહિ પણ નરથી નારાયણ થયેલા ઈશ્વર તરીકે દર્શક નિહાળે છે. તેમના પરાક્રમો સુકૃત્યોને પ્રેક્ષક 'લીલા ' - ઈશ્વરની સહજ ક્રીડા રૂપે જુએ છે.

◆ **કથાવસ્તુઃ-** મોટેભાગે રામલીલા, રામના રાજ્યાભિષેકની ઘોષણાથી શરુ થાય છે અને રામના અભિષેકથી પૂર્ણ થાય છે. રાવણ ઉપર રામના વિજયને - અસત્ય પર સત્યનો વિજય - અન્યાય પર ન્યાયનો વિજય થયો એ રીતે જોવામાં આવે છે.

◆ **પાત્રઃ** રામ - સીતા - લક્ષ્મણ કે કૃષ્ણ - રાધા જેવા મહાન પાત્રોનો અભિનય કરનાર નટોની પસંદગી બહુ કાળજી પૂર્વક કરવામાં આવે છે. ધ્યાન રખાય છે કે એ બાળકો - કિશોરો સુંદર - સુશિક્ષિત અને સચ્ચરિત્ર હોય.

કાશીમાં રામનગરમાં થતી રામલીલા, તેમજ કાશીમાં જ ‘રામચરિત્ર માનસ ’ના આધારે થતી ‘ચિત્રકૂટ’ની રામલીલા બહુ પ્રસિદ્ધ છે. ત્રીજી રામલીલા અસ્સીઘાટની છે. જેના પ્રવર્તક સ્વયં તુલસીદાસજી છે.

વિદ્યાર્થી મિત્રો આ પ્રાથમિક માહિતી છે, વિસ્તૃત માહિતી આપ ઉચ્ચ અભ્યાસક્રમમાં જાણશો. આ લોકનાટ્ય પરંપરા સદીઓથી, પોતાની ખાસિયતો સાથે જે તે પ્રદેશના ગામેગામ ચાલતી હતી.

૨.૫.૨ ભવાઈની પ્રાથમિક માહિતીઃ

ગુજરાતની લોકનાટ્ય ભવાઈમાં આપણે સંસ્કૃત નાટકો સાથેનું (અનુસંધાન) જોડાણ જોઈ શકીએ છીએ. ઉદાહરણ રૂપે નાન્દીને સ્થાને દેવસ્તુતિ - ગણેશજીનું આવણું. હરેક વેશમાં વિદૂષક અથવા રંગલાનું આવશ્યક રીતે હોવું. નૃત્ય - ગીત - સંગીતનો સુંદર અને ભરપૂર ઉપયોગ વગેરે.

ઉત્તર ભારતમાં અને ભવાઈના ઉદગમ પ્રદેશ ગુજરાતમાં મુસ્લિમ શાસકોનો પ્રભાવ હોવાથી ભવાઈની ભાષા હિન્દી તેમજ ગુજરાતીની ભેળસેળ વાળી ખીચડી ભાષા રહી. વળી પંદરમી સદીમાં મારવાડ અને ગુજરાતમાં બોલાતી ‘મારું ગુર્જર’ ભાષાનો પણ ઉપયોગ થયો. આમ તો ભવાઈમાં વિવિધ જાતિ-વર્ણના વેશ પ્રમાણે જે તે પાત્રની વેશભૂષા અને બોલી પણ સ્વાભાવિક રીતે બદલાતી ગઈ. રોજબરોજની બોલચાલની ભાષાને કારણે સામાન્ય માનવી તેની સાથે વધુ જોડાણ અનુભવવા લાગ્યો.

◆ **વેશઃ**- વેશ એટલે ‘પ્રયોગ ’. પ્રશ્ન થાય કે ‘આજે કયો વેશ ભજવવાના છો? ’ તો ઉત્તર હોય ‘જસમા ઓડણનો વેશ’, ‘ઝંડા ઝૂલણનો વેશ’. વેશનો બીજો અર્થ ‘પાત્ર ’ પણ થાય છે.

વેશોમાં ગદ્યનું પ્રમાણ ઓછું અને ગીત તથા નૃત્યનું પ્રમાણ વધુ હોય છે. નૃત્યમાં પણ વૈવિધ્ય જોવા મળે. ઉદાહરણ, રાજા નાચતો પ્રવેશે ત્યારે ગંભીર છાપ પડે, ગૌરવ જળવાય તે રીતે ડગ માંડતો આવે, ઝંડાની નૃત્યની ઢબ જૂદી તો વળી બ્રામણની જૂદી - નૃત્યની સાથે આંગિક ચેષ્ટાઓ પણ અર્થસભર બની રહે છે.

◆ **નૃત્યઃ** સળગતા કાકડાનું નૃત્ય, બેડા નૃત્ય, તલવાર નૃત્ય વગેરે. નર્તનક્રિયા વર્તુળાકારે હોય છે.

ભૂંગળ ભવાઈનું સુરીલું વાદ્ય છે. તેના નર અને માદા બે પ્રકાર છે.

◆ **આવણુંઃ**- પ્રત્યેક વેશના પાત્રોનું ‘આવણું’ ગવાય. એટલે કે પ્રવેશનાર પાત્ર કોણ? તેનું વ્યક્તિત્વ તેમજ વેશમાં તે કઈ રીતે રમશે તેનો આછો ખ્યાલ આપે છે. આવણું ગવાય એટલે તે પાત્ર પોતાના વ્યક્તિત્વ અને સ્વભાવ અનુસાર પગલા ભરતું પ્રવેશ કરે છે. પ્રત્યેક પાત્રનો પ્રવેશ તબલાના ચોક્કસ તાલ સાથે, પગના ઠેકાની લય અને ગતિની માત્રા પ્રમાણેના નર્તન સાથે થાય છે.

મૂળ ભવાઈમાં પુરુષ જ સ્ત્રી પાત્ર કરતા હતા એટલે પ્રત્યેક અભિનેતામાં સુમધુર કંઠ, સુડોળ શરીર, ભજવવાની સૂઝ, અને તાલ લયની સમજ હોવી જરૂરી છે.

કથાનકઃ- કથાનકની દ્રષ્ટિએ ભવાઈની કથાઓને સામાન્ય રીતે ત્રણ વિભાગમાં વહેચી શકાય.

પૌરાણિક- ઉદાહરણ,

ગણપતિનો વેશ, કાનગોપીનો વેશ, રામ-લક્ષ્મણનો વેશ, શંકર-પાર્વતીનો વેશ વગેરે

ઐતિહાસિક- ઉદાહરણ,

જસમા ઓડણ, મણીબા, સિદ્ધરાજ જેસંગ, રામદેવ વગેરે તેમજ

સામાજિક- ઉદાહરણ,

ઝંડા ઝૂલણ, જૂઠણ, મિયાં બીબી, મણિયારો, મહિયારી, જોગી-જોગણ, મૂળચંદનો વરઘોડો, વગેરે સામાજિક વેશો દ્વારા ભવાઈએ મનોરંજન સાથે સુધારાનું કાર્ય કર્યુ છે.

ભવાઈની ઉત્પત્તિ, એની પ્રસ્તુતિ અને વિકાસ તેમજ પતન વિશે તમે આગળ અધ્યયન કરવાના છો.

અહીં અન્ય પ્રદેશના લોકનાટ્યોનો ઉલ્લેખ કરીને સંતોષ માનીશું, એ વિશે તમે આગળ વિસ્તૃત અભ્યાસ કરશો.

ક્રમ	**લોકનાટ્ય**	**પ્રદેશ**
૧	ભવાઈ	ગુજરાત
૨	અંકીયા નાટ	આસામ
૩	યાત્રા કે જાત્રા	બંગાળ
૪	તમાશા	મહારાષ્ટ્ર
૫	નૌટંકી	ઉત્તરપ્રદેશ
૬	કૃષ્ણલીલા	મથુરા, વૃંદાવન
૭	ખ્યાલ	રાજસ્થાન
૮	ભાંડ જશ્ન	કાશ્મીર
૯	માચ	મધ્ય પ્રદેશ
૧૦	રામલીલા	અયોધ્યા
૧૧	યક્ષગાન	કર્ણાટક

૨.૬ વિશેષ:

- **વસ્તુ:-**

સાચો નાટકકાર આંખથી લખતો હોય છે, એટલે કે તેમાં દ્રશ્યાત્મકતા અથવા તો visual વધારે હોય. શબ્દની મદદ વગર પણ કે ઓછા શબ્દોથી પણ ઊંડી અસર ઉભી થાય.

મનુષ્યના અનુભવની એ પાત્રોમાં કેટલે અંશે સચ્ચાઈ છે, એ બાબત નાટ્યકાર માટે અગત્યની છે. આ સચ્ચાઈથી પાત્રો જીવંત બને છે, અને સાથે જ પાત્રોની વિશ્વસનીયતા (પ્રતીતિકારકતા) ઉભી થાય છે. અમુક સંજોગોમાં પાત્ર અમુક રીતે જ બોલે કે વર્તે એવી આપણને પ્રતીતિ થાય અને પ્રેક્ષકો એ સ્વીકારે ત્યારે પ્રેક્ષકને તેમાં રસ પડતો હોય છે.

- **સંવાદ:-**

પાત્ર જે પરિસ્થિતિમાં મુકાય છે તેને પ્રકટ કરતી ભાષા તે બોલે છે. નાટકમાં જે ભાષાનો ઉપયોગ થાય છે, તેના શબ્દો ભલે વ્યવહારમાં વપરાતા હોય છતાં નાટ્યકાર જુદી રીતે ભાષાનો પ્રયોગ કરે છે. અને આ નાટ્યાત્મક ભાષા પાત્રોની ઉક્તિમાં અને સંવાદોમાં આપણે સાંભળી શકીએ છીએ. નાટકમાં વપરાતી ભાષા સાહિત્યિક હોવાની સાથે નાટ્યાત્મક પણ હોય છે.આ એની વિશેષતા છે. પાત્રો ચોક્કસ સ્થળ અને સ્થિતિમાં બોલે છે. વળી પાત્રો પોતાના ઉછેર, સંસ્કારની વિવિધતા પ્રમાણે ભાષાની લઢણનો કે બોલીનો ઉપયોગ કરે છે.

૨.૭ શબ્દાવલી:

અનધ્યાય:- અમાસ અને અન્ય દિવસોએ ગુરુકુળમાં શિષ્યોને અધ્યયન માટે રજા રહેતી તે અન્ધ્યાય

ત્રિવર્ણિક:- ત્રણ વર્ણો માટે

ઉર્ધ્વીકરણ: - ચરિત્રનું એવું આલેખન જેનાથી પાત્ર વધુ ઉચ્ચગુણોવાળું લાગે.

પતાકા:- જયારે મુખ્ય અથવા આધિકારિક કથામાં તેની પુષ્ટિ (સહયોગ- સમર્થન) અર્થે એવી કોઈ ઘટના યોજવામાં આવે કે જેની મુખ્ય કથા જેટલી જ વ્યાપક ઉપયોગીતા રાખવામાં આવી હોય તો તેને પતાકા કહે છે. રૂપકમાં લાંબો સમય ચાલનાર પ્રાસંગિક વૃત્ત પતાકા કહેવાય છે.

પ્રકરી:- નાટકમાં જયારે ગૌણવૃત્ત - પ્રાસંગિક વૃત્તનું મુખ્ય પાત્ર પોતાનો કોઈપણ ઉદ્દેશ સિદ્ધ કર્યા વિના આધિકારિક કથાના નાયકને તેના કાર્યમાં મદદ કરે તે પ્રસંગને પ્રકરી કહે છે. રૂપકમાં (નાટકમાં) મર્યાદિત સમય સુધી જ ચાલુ રહેનાર પ્રાસંગિક વૃત્ત પ્રકરી કહેવાય છે.

વિભાવ:- ભાવની ઉત્પત્તિનું કારણ તે વિભાવ. ઉદાહરણ, નાયક, નાયિકા - વાતાવરણ

અનુભાવઃ- વિવિધ શારીરિક ક્રિયાઓ દ્વારા ભાવની અભિવ્યક્તિ તે અનુભાવ

સંચારી ભાવઃ-કંપન, મૂર્છા, જડતા વિગેરે જે ભાવ આવીને જતા રહે.

૨.૮ સારાંશઃ

વિદ્યાર્થી મિત્રો, આ પ્રકરણ 'ભારતીય નાટકના તત્વો' માં, તમે સંસ્કૃત નાટ્યની ઉત્પત્તિની કથા જાણી તે પરથી ચાર વેદ - ઋગ્વેદ, સામવેદ, યજુર્વેદ અને અથર્વવેદમાંથી અનુક્રમે પાઠ, ગીત, અભિનય અને રસ - આ તમામ નાટ્યતત્વો લઇ પિતામહ બ્રહ્માજીએ પંચમવેદ - સાર્વવર્ણિક વેદ - નાટ્યવેદ સર્જ્યો તે વિશે જાણકારી મેળવી. ત્યારબાદ વિધર્મીઓના આક્રમણ વગેરે જેવા કારણોને લીધે સંસ્કૃત નાટ્ય લુપ્ત થતા સામાન્ય જન લોકનાટ્ય તરફ વળ્યો. રામલીલા, કૃષ્ણલીલા અને ભવાઈનો પ્રાથમિક પરિચય મેળવ્યો. ભારતીય નાટકના અન્ય નાટ્યતત્વો સંવાદ અને વસ્તુ વિશે વધુ પરિચય મેળવ્યો. વિદ્યાર્થી મિત્રો, આ ખુબ જ અગત્યનું અને ઉપયોગી પ્રકરણ છે, જેને ખુબ ધ્યાનથી વાંચશો અને માણશો.

૨.૯ તમારી પ્રગતિ ચકાસોઃ

રિક્ત સ્થાનની પૂર્તતા કરો.

૧) રામલીલા લોકનાટ્યમાં ____________મુખ્ય પાત્ર છે. (રામ, કૃષ્ણ, શિવ)

૨) લીલા એટલે ઈશ્વરની સહજ ____________. (રમત, ક્રીડા, ખેલ)

૩) કૃષ્ણલીલામાં મુખ્ય પાત્ર ____________હોય. (રામ, કૃષ્ણ, લક્ષ્મણ)

૪) રામાયણમાં રામ એ ____________પાત્ર કહેવાય. (મુખ્ય, ગૌણ, તટસ્થ)

૫) રામાયણમાં હનુમાનની કથા એ ____________પ્રકારની કહેવાય.
(પતાકા, પ્રકરી, બે માંથી એકેય નહિ) ____________.

૬) રામાયણમાં જટાયુ એ ____________પાત્ર કહેવાય.
(પ્રકરી, પતાકા, બે માંથી એકેય નહિ) ____________.

૭) ભવાઈનો પ્રારંભ ગુજરાતના ____________ગામમાં થયો હતો.
(પાલનપુર, ઊંઝા, અંબાજી) ____________.

૮) ભવાઈમાં ખીચડી અને ____________ભાષાનો પણ ઉપયોગ થાય છે.
(મારું ગુર્જર, હિન્દી-ઉર્દુ, બે માંથી એકેય નહિ) ____________.

૯) વેશ એટલે ____________. (કોસ્ચ્યુમ, પાત્ર, નાટ્યનિર્માણ)

૧૦) ____________ ભવાઈનું સુરીલું વાદ્ય છે, એ નર અને માદા એમ બે સ્વરૂપમાં હોય છે.
(શહેનાઈ, મંજીરા, ભૂંગળ)

૧૧) મૂળ ભવાઈમાં ____________સ્ત્રી પાત્ર કરતા હતા.
(રંગલો, પુરુષ, વિદુષક, સ્ત્રી અભિનેત્રી) ____________.

૧૨) રામ-કૃષ્ણ જેવા પાત્રોનો અભિનય કરવા માટે ____________ને પસંદ કરવામાં આવે છે.
(પુરુષો, કિશોરો, સ્ત્રીઓ)

૧૩) ભરતનાટ્ય શાસ્ત્ર પ્રમાણે સંસ્કૃત નાટકના મૂળ તત્વો ____________છે. (૫, ૪, ૩)

૧૪) કથાનકના ____________પ્રકાર છે. (૪, ૨, ૩)

૧૫) મહાકવિ ભાસ લિખિત પંચરાત્રમ ______કથાનક છે. (ઉત્પાદ્ય, મિશ્ર, પ્રખ્યાત)

૧૬) મહાકવિ કાલિદાસ લિખિત અભિજ્ઞાનશાકુંતલમ ____________કથાનક છે.
(ઉત્પાદ્ય, મિશ્ર, પ્રખ્યાત)

૧૭) નાટ્યને ____________ વેદ કહે છે. (દ્વિતીય, પંચમ, ચતુર્થ, ત્રયી)

મુદ્દાસર ઉત્તર લખો.

૧) કોઈપણ એક ભારતીય લોકનાટ્યના તત્વો વિશે ટૂંકમાં જણાવો.

૨) સંસ્કૃત નાટકની ઉત્પત્તિની કથા તમારા શબ્દોમાં વર્ણવો.

૩) સંસ્કૃત નાટ્યમાંથી લોકનાટ્ય તરફની ગતિ તમારા શબ્દોમાં વર્ણવો.

૪) નાટ્યતત્વ 'પાઠ' વિશે જણાવો.

જોડકા જોડો.

ઋગ્વેદ	સામવેદ
રતિ	ઉત્સાહ
યજુર્વેદ	રૌદ્ર
ગીત	અભિનય
અથર્વવેદ	શૃંગાર
કરુણ	પાઠ
વીર	રસ
આસામ	ભાંડ જશ્ન

કર્ણાટક	ખ્યાલ
મહારાષ્ટ્ર	અંકિયા નાટ
કાશ્મીર	યક્ષગાન
રાજસ્થાન	તમાશા
રામલીલા	ગુજરાત
કૃષ્ણલીલા	અયોધ્યા
ભવાઈ	મથુરા

૨.૧૦ સંદર્ભ ગ્રંથઃ

ભરતનાટ્યશાસ્ત્રઃ અભિનય - ડૉ. મહેશ ચંપકલાલ શાહ

ભરતનાટ્યશાસ્ત્રઃ આધુનિક સંદર્ભ - ડૉ. મહેશ ચંપકલાલ શાહ

નાટ્ય કળા - ધીરુભાઈ ઠાકર

સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય - ડૉ. તપસ્વી નાન્દી

પરંપરાગત ભારતીય નાટ્યરંગ - મૂળ લેખિકા - કપિલા વાત્સ્યાયન ,
અનુવાદીકા - પ્રકૃતિ કશ્યપ

ભવાઈમાં એલીયેનેશન - ડૉ. ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાય

એકમ 3

નાટક અને રંગભૂમિ વચ્ચેનો સંબંધ

: રૂપરેખા :

3.1 ઉદ્દેશ
3.2 પ્રસ્તાવના
3.3 પશ્ચિમ અને પૂર્વની (ભારતીય વિચારધારા)
3.4 નાટકની ઉપયોગીતા
3.5 સારાંશ
3.6 પારિભાષિક શબ્દો
3.7 તમારી પ્રગતિ ચકાસો
3.8 સંદર્ભ સૂચિ

3.1 ઉદ્દેશ

રોજબરોજના જીવનમાં આપણે 'નાટક' સંજ્ઞા બહુ જુદા અર્થમાં પ્રયોજતા હોઈએ છીએ. કોઈ વ્યક્તિના બોલવા ચાલવામાં વ્યવહારમાં ઢોંગીપણું દેખાય કે તરત આપણે ઉચ્ચારીયે છીએ કે નાટક કરે છે. નાટકીયો થઈ ગયો છે વગેરે. પણ આ પ્રકારનો નાટકીય વ્યવહાર જ્યારે મંચ પર પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કરવામાં આવે છે ત્યારે તેના તરફ જોવાનો દૃષ્ટિકોણ બદલાઈ જાય છે. લોકો એટલે કે પ્રેક્ષકો તેને (એ વ્યક્તિને) રંગમંચ પર અભિનય કરતો એક નટ સમજે છે. આ રીતે રંગભૂમિ વગર નાટક ભજવવુ અશક્ય છે તો નાટકની ભજવણી માટે નટ અને પ્રેક્ષક અપેક્ષિત છે.

3.2 પ્રસ્તાવના

મનુષ્યને ઉત્ક્રાંતિના સમયથી અભિવ્યક્તિના આશિષ જન્મજાત હાંસલ થયેલા છે. પોતાને પ્રાપ્ત આ શક્તિથી તે સારા - નરસા અનુભવોને પશુ - પક્ષીઓ કરતા અદ્ભૂત રીતે ઉપયોગમાં લઈ તેણે એક કલાત્મક સૃષ્ટિનું નિર્માણ કરવામાં સફળતા મેળવી છે.

પૂર્વ અને પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનો વિકાસ તેની કળા પ્રવૃત્તિ, નાટ્ય પ્રવૃત્તિનો વિકાસ માનવ જાતના વિકાસ સાથે જોડાયેલા જોવા મળે છે. काव्येषु नाटकं रम्यम् એવુ સંસ્કૃત ભાષામાં કહેવાયુ છે એનો અર્થ કેટલાક વિદ્વાનો એવો કરે છે કે, નાટક સાહિત્યનાં સર્વ સ્વરૂપોમાં શ્રેષ્ઠ છે. તત્વતઃ સ્વરૂપો વચ્ચે આવી તુલના શક્ય જ નથી. કોઈ સ્વરૂપ ચઢિયાતુ કે ઊતરતુ હોઈ જ ન શકે. જે - તે સ્વરૂપોની પોતાની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાઓ, વિલક્ષણતાઓ અને વ્યાવર્તકતાઓ હોય છે. સર્જકે એને કઈ રીતે ખેડ્યું છે અને એમાં કેવા પરિણામો પ્રાપ્ત કર્યા છે એને આધારેજ એનું મૂલ્યાંકન થઈ શકે.

3.3 પશ્ચિમ અને પૂર્વની (ભારતીય વિચારધારા)

માણસે પોતાના બુધ્ધિ અને શક્તિનો ઉપયોગ કરી મનોરંજનના સાધન તરીકે સંગીત, નૃત્ય, ચિત્ર, શિલ્પ વગેરે કળાઓનું નિર્માણ કર્યું. આ કલાઓનો ઉપયોગ તે વર્ષ દરમ્યાન આવતા ઉત્સવોના અવસર પર લોકોની સામાજિક અને ધાર્મિક ભાવનાઓને વધારે સુઘડ એટલે કે મજબૂત બનાવવા માટે કરતો હતો. ભારતમાં વૈદિક કાલમાં નાટકોમાં થતા અભિનય સંબંધિત અમૂક પ્રમાણ મળે છે. ઋગ્વેદમાં કેટલાક સંવાદ સૂકતો મળે છે જેમ કે યમ - યમી સંવાદ, પુરૂરવા - ઉર્વશી સંવાદ વગેરે. આ સંવાદોને અભિનય સાથે બોલતા નાટકના સંવાદ જેવા લાગતા. ''આ સૂકતોનુ મૂળ લૌકિક (Popular Custom) માનવામાં આવે છે અથવા તેમનામાં નાટ્યતત્ત્વનો સંભવ જોવામાં આવે તોપણ તેમને 'બેલાડ' (BALLAD) અથવા કથાકાવ્ય કોઈ પણ અર્થમાં કહી શકાય તેમ નથી.'' અહીં આપણને પ્રશ્ન થાય કે આખ્યાન એટલે કથાકાવ્ય કરતા સંવાદાત્મક સૂકતો કઈ રીતે જુદા પડે છે.

ઉદાહરણ રૂપ જોઈએ - વિશ્વામિત્ર - નદી સંવાદ.

વિશ્વામિત્ર :- પર્વતોની તળેટીમાંથી (નીકળતી) અને (સમુદ્રને મળવા) ઈચ્છા કરતી, બે ઘોડીઓની જેમ (અશ્વશાળામાંથી) છુટી પડેલી અને (પરસ્પર) સ્પર્ધા કરતી તથા (પોતાના વાછરડાને) ચાટતી બે ઘોળી ગાય માતાઓ જેવી આ વિપાટ્ અને ક્ષુતુદ્રી (નામની બે નદીઓ) પોતાના જળસમુદાય સાથે ધસમસી રહે છે.

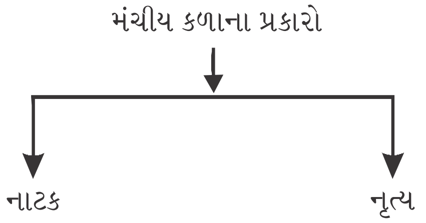
વિશ્વામિત્ર :- ઈન્દ્ર વડે પ્રેરાયેલી અને ધસવાની રજા માંગતી એવી (તમે બે નદીઓ) રથમાં બેઠેલા યોદ્ધા (રથી)ની જેમ (અથવા ઉત્તેજિત બે ઘોડીઓની જેવી) સમુદ્ર તરફ જાવ છો સાથે વહેતી અને વીચિતરંગોથી પુષ્ટ થતી તમે બે (નદીઓ) (જાવ છો.) હે શુભ્ર વર્ણવાળી (બે) ! તમારા બેમાંથી એક બીજી તરફ જાય છે.

વિશ્વામિત્ર :- ઉત્કૃષ્ટ માતા (જેવી ક્ષુતુદ્રી) નદીની પાસે હું પહોચ્યોં છું, વળી, વિશાળ અને સારા ભાગ્યશાળી એવી વિપાટ્ (નદી) પાસે અમે પહોંચ્યા છીએ. વાછરડાને ચાટતી બે (ગાય) માતાઓ જેવી (આ બે નદીઓ) એક સમાન સ્થાન તરફ જઈ રહે છે.

નદીઓ :- આ જળથી છલકાતી અમે (બે નદીઓ) દેવોએ નિર્મેલા આશ્રયસ્થાન (અર્થાત્ સમુદ્ર) તરફ જઈએ છીએ. વહેવો ચાલુ થયેલો અમારો પ્રસવ (= પ્રવાહ) અટકી શકતો નથી. તો પછી શુ ઈચ્છતો આ વિપ્ર (વિશ્વામિત્ર) (અમને) નદીઓને બોલાવી રહ્યો છે ?

3A (પુસ્તક વૈદિક સૂકતાવલી લે. ડૉ. વસંતકુમાર ભટ્ટ પેજ. ૩૬,૩૭,૩૮,૩૯ સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર)

તો ''આવા પ્રકારના સૂકતોનો ધાર્મિક ક્રિયાકાંડ સાથેનો સંબંધ સ્પષ્ટ નથી અને આથી સામાન્ય સૂકતોની માફક તેમનામાં ઈષ્ટવસ્તુની પ્રાર્થના અને ઈષ્ટ પ્રાપ્તિના અનુસંધાનમાં ધન્યવાદનાં લક્ષણો પણ જોવા મળતા નથી. તેમનામાં એક પ્રકારનું પૌરાણિક કથા અથવા દંતકથાનું તત્વ જોવા મળે છે.'' આ રીતે વિચારતા આખ્યાન કહેવાના રિવાજમાંથી પણ નાટકની સૂચના પ્રાપ્ત થાય છે. આ ''મધ્યકાલીન ગુજરાતી કાવ્યપ્રકાર આખ્યાન શબ્દનો અર્થ થાય છે. કથાનું સવિસ્તાર કથન.'' આ કથા કહેનારને ગ્રન્થિક કહેવામાં આવે છે. ''ગોવિન્દાખ્યાન જેવી પૌરાણિક કથાને ગાયન, વાદન, અભિનય સહિત લોકો સમક્ષ રજૂ કરે, તે કૃતિ આખ્યાન કહેવાય.'' આખ્યાનની કથા રામાયણ, મહાભારત તથા ભાગવતમાંથી લેવામાં આવતી નળ આખ્યાન વગેરે.'' ગુજરાતમાં જે ધંધાદારી કથા કહેનારાઓ હતા તેઓ માણભટ્ટના નામથી ઓળખાતા. માણનો અર્થ થાય તાંબાની ગાગર. કથા કહેતી વખતે માણ વીંટીથી તાલ દઈને ગાઈને કથા કહેતા તેથી તે માણભટ્ટ કહેવાય''. આમ ''આખ્યાન કહેવાનો રિવાજ અતિ પ્રાચીન છે. આ રિવાજ જંગલી પ્રજાઓમા પણ છે. બાળક સમજણું થતાં તેને પણ કથા સાંભળવા અને કહેવાનું ગમે છે. યજ્ઞયાત્રાદિમાં મોટા સત્રોમાં આખ્યાનો વિનોદનું સાધન હતા. આ આખ્યાન સામાન્ય રીતે અભિનય સહિત કહેવાતા હશે. તેમાં ઉદ્દામ કાર્ય અથવા ભાવના આવેગનો પ્રસંગ દર્શાવવામાં અભિનયનો ખાસ ઉપયોગ થાય એ સ્વાભાવિક છે. અહીં વિશેષતા જે તે પાત્રમય બની જવામાં છે. કુશળ કવિ કે શ્રોતા એ વિગત તરત પકડી પાડે. આખ્યાનમાંથી જ આમ એક અથવા વધુ માણસોથી દર્શાવાતા નાટકને અનુકૂળ પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન થઈ જાય.'' આજના નાટકનું વિકસિત સ્વરૂપ ખાસ કરીને તેમાં આવતા વિષય વૈવિધ્ય પૌરાણિક, ઐતિહાસિકથી લઈ સામાજીક વિષયો તથા તેની રજૂઆતની શૈલી આખ્યાનને આભારી છે. આખ્યાનકાર પોતાના મર્યાદિત અભિનય વડે પૌરાણિક કથાઓ, દંતકથાઓ ગાઈ સંભળાવતા હતા. સમય જતા આ કથાઓને રોચક બનાવવાના આશયથી તેમાં ક્રિયા (Action)નું તત્વ ઉમેરાયું હશે. પહેલા પારિપાર્શ્વક (સહાયક) પછી બીજુ ત્રીજુ પાત્રનું ઉમેરણ થતા સંવાદોની વેચણી પાત્રગત થવા માંડી હશે. આથી ભજવણીની શૈલીમાં નવીનતા આવી તથા કથા રજૂઆતમાં નાટયાત્મકતાનું પાસુ ઉમેરાયું.



નાટક અને નૃત્ય બીજી લલિતકળાઓ જેને આપણે શુદ્ધ કળાઓ પણ કહીએ જેમ કે સંગીત કવિતા, ચિત્ર સ્થાપત્ય વગેરે કરતા જુદી પડે છે. તેનું કારણ ''નાટક અને નૃત્ય મિશ્રકળા કહેવાય છે. કેમકે બીજી કળા કે કળાઓ સહાયક સાધન તરીકે ઉપયોગમાં લેવાય છે. નૃત્યને સંગીતના તાલથી ઉઠાવ મળે છે. તે જ રીતે નાટકમાં સંગીત, ચિત્ર, કવિતા જેવી કળાઓનો ઉપયોગ થાય છે. વળી બંને રંગમંચ ઉપર રજૂ થતી મંચીય કળાઓ (Stageable) છે.'' આ વાતને વિસ્તારપૂર્વક સમજતા જણાય છે કે તેના આરંભિક કાળથી નાટકમાં ગીત, સંગીત જોડાયેલા છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં પાત્ર કે પરિસ્થિતિને અભિવ્યક્તિ કરવા માટે ગીતોનો ઉપયોગ થતો. વૃંદના કલાકારો આ ધ્રુવાગાન ગાવાનું કામ કરતા પાશ્ચાત્ય ગ્રીક નાટકોમાં પણ કોરસનો આવો ઉપયોગ જોવા મળે છે. નૃત્યનો ઉપયોગ પણ નાટકોમાં જોવા મળે છે. આચાર્ય ભરતે 'નાટયશાસ્ત્ર'માં નર્તન અંગે અત્યંત વિગતે ચર્ચા કરી છે. આ જમાનામાં આપણે જે પ્રકારના વાસ્તવદર્શી નાટકો જોઈએ છીએ તેના કરતા જુદા પ્રકારના શાસ્ત્રીય નાટકોની ભજવણી થતી હતી. આવા નાટકોમાં વર્તન અને નાટક વચ્ચે ભેદ નહોતો. લોકનાટયમાં તો નર્તન અત્યંત આવશ્યક હોય છે. જેમ કે આપણા ભવાઈમાં રંગલો, નાયક વગેરે પાત્રો નાચતા ગાતા ચાચર ચોકમાં આવે છે. ભવાઈમાં આવતા લોકગીતો, રાસ, ગરબામાં પણ નાચે છે. આ પ્રકારની પરંપરા બીજા પ્રાદેશિક લોકનાટયો જેમ કે યાત્રા, કથકલી, નાચા વગેરેમાં જોવા મળે છે.

ગ્રીક નાટકોમાં પાર્શ્વભૂમિ તરીકે સ્કીન બિલ્ડિંગનો ઉપયોગ થતો હતો. ટ્રેજેડી નાટકોમાં મહેલ બતાવવા સારુ તો, કોમેડી નાટકોમાં રસ્તા તરીકે તેને બતાવવાનો શીરસ્તો હતો. સંસ્કૃત નાટકોમાં આ વિરૂધ્ધ ફક્ત અભિનય દ્વારા સ્થળ, કાળનું નિર્માણ કરવામાં આવતું. ભારતમાં અર્વાચીન યુગથી ચીતરેલા પડદાના ઉપયોગ પાર્શ્વભૂમિ તરીકે થતો આવ્યો છે. જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિના નાટકોમાં આયાતી પ્રેસિનિયમ રંગમચ પર ભજવાતા નાટકમાં આવતા જુદા - જુદા દશ્યને બતાવવા સારુ ચીતરેલા પડદાનો ઉપયોગ પાર્શ્વભૂમિ નિર્માણ માટે થતો હતો. કવિ દલપતરામનું નાટક 'મિથ્યાભિમાન'ની રજૂઆતમાં નાટકમાં આવતા પ્રસંગો જુદી જુદી જગ્યાએ ગામના પાદરે, સસરા રઘુનાથના ઘેર, પોલિસ થાનામાં ભજવાય છે. આ બધા દશ્ય પલટાઓ આજે Boxset ના જમાનામાં શક્ય છે પણ તે વખતે આ પ્રસંગોની રજૂઆત માટે ગામના પાદરે ચિતરેલો પડદો, પોલિસ થાનુ લાગે તેવો પડદો વગેરે બનાવી તેને મંચ પર લગાવવામાં આવતા. મંચ પર નાટકમાં આવતા પ્રસંગની જરૂરિયાત પ્રમાણેનો પડદો રહેતો. બીજા પડદાઓ વીટી ને ઉપર ખેચી લેવામાં આવતા. પાદરનો પ્રસંગ પૂરો થાય એટલે પડદો વીટળાઈને ઉપર જતો રહે અને તે પછીના પ્રસંગ એટલે સસરા રઘુનાથના ઘર ચિતરેલો પડદો મંચ પર ઉતરે અને નાટ્ય પ્રસંગ ભજવાય.

નાટકમાં આંગિક, વાચિક, સાત્વિક અભિનય જેટલુ જ મહત્વ આહાર્ય અભિનયનું છે. મંચસજ્જા દ્વારા વાતાવરણ નિર્મિત થાય છે. નાટકના વસ્તુને સચોટ રીતે દર્શાવવા ''રાજમહેલના મંદિરના સ્તંભો કે કોઈ ઝૂપડી દર્શાવવા'' માટે આવા સ્થાપત્યના નમૂના તૈયાર કરવા પડે છે. આજે તો હવે આખો રંગમંચ કમ્પ્યૂટર ગ્રાફિક્સની મદદથી તૈયાર થઈ શકે છે. પ્રકાશ આયોજન પણ નાટકનું વિશિષ્ટ અંગ બને છે. રંગમંચની વિવિધ કરામતો એની પ્રસ્તુતિને વિશેષ આકર્ષક બનાવે છે.

આ રીતે એક નાટક ને નાટ્ય બનાવવા તેની અભિવ્યક્તિ કરવા માટે અભિનેતા ઉપરાંત ગીત, સંગીત, નૃત્ય, સ્થાપત્ય વગેરેનો ખપ પૂરતો ઉપયોગ આવશ્યક છે. ''જીવને શ્વાસ સાથે છે તેવી નિકટની સગાઈ નાટકને રંગમંચ સાથે છે. નાટકનું માધ્યમ ક્રિયા છે અને ક્રિયાના પ્રાગટ્યનું સ્થળ રંગભૂમિ છે.'' આ રંગભૂમિ પર નટ નાટયવિષયને પોતાના અભિનય કૌશલ્ય દ્વારા ગતિ આપી ક્રિયાશીલ બનાવે છે ને નાટયવસ્તુને, નાટયની વાતને તેના મુખ્યાર્થ તરફ લઈ જવામાં સહાયક નિવડે છે.

3.4 નાટકની ઉપયોગીતા

નાટકને સમાજનું દર્પણ કહયું છે. સમાજની પ્રત્યેક ગતિવિધિ રાજકીય, સામાજીક, આર્થિકને વાચા આપવાનું કામ નાટક કરે છે. પ્રત્યાયનની તેની ખૂબીને લઈ તે સમાજના દરેક વર્ગ સુધી તે (નાટક) પોતાની વાત સહજતાથી પહોંચાડી શકે છે. તેનું દશ્ય-શ્રાવ્ય સ્વરૂપ દરેક ઘટનાને વાસ્તવિક રીતે પ્રેક્ષકો આગળ પ્રસ્તુત કરી ધારી અસર ઊભી કરી શકે છે. નાટક આ રીતે સમાજ સાથે નાભિનાળ સાથે જોડાયેલી કળા છે.

દેશ – દુનિયામાં બનતી સારી – ખરાબ ઘટનાને કલાત્મક રીતે કંડારવાનું કામ એક નાટયકારનું છે. કુશળ નાટયકાર જ્યારે કોઈ વિષય માંડે છે નાટક લખે છે ત્યારે રંગમંચના દરેક પાસાઓનો વિચાર કરી પોતાનું સર્જન કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે આતંકવાદનો વિષય તેણે માંડવાનો હોય તો કયા દેશના કયા પ્રાંતમાં આતંકી અસર વધુ જોવા મળે છે. પસંદ કરેલો વિષય (નાટક) સત્ય ઘટના પર આધારિત છે કે કાલ્પનિક છે. નાટકમાં આવતાં પાત્ર, પાત્રોની આજુબાજુ ઘટતી ઘટના તથા તે ઘટના માંથી ઊભો થતો સંઘર્ષ તો આ સંઘર્ષની સૂક્ષ્મ છણાવટ કરતાં નાટયકારને જણાતો પાત્ર અને તેમની પરિસ્થિતિ વચ્ચેનો સંઘર્ષ, પાત્ર-પાત્ર વચ્ચેનો સંઘર્ષ, પાત્રનો આંતરિક જાત સાથેનો સંઘર્ષ વગેરે. નાટયસર્જન કરતી વખતે નાટયકારે નાટકમાં આવતા પાત્રોની રંગભૂષા, વેષભૂષા, તેમનો સામાજિક, આર્થિક, રાજકિય દરજ્જો, તે પ્રમાણે તેમના ઘરમા મૂકવામાં આવતી ચીજવસ્તુઓની ગોઠવણ વગેરેનો ઝીણવટપૂર્વક અભ્યાસ કરવો પડે છે.

નાટ્યકાર નાટક લખતી વખતે એ પણ ધ્યાન રાખે છે કે નાટક ઉપર બિનજરૂરી સંગીત, કવિતા કે નૃત્યનો પ્રભાવ તો જણાતો નથી ને તથા સન્નિવેશ (Setting) કે દશ્યપલટાની યુક્તિ પ્રેક્ષકોને આકર્ષિત કરે છે કે પાત્રોની વેશભૂષા, રંગભૂષા દર્શકોનું ધ્યાન ખેંચે છે. ''ભિન્નભિન્ન વર્ગ-સ્તરના પ્રેક્ષકો નાટક જુએ છે. ક્ષણેક્ષણની પકડ એ અપેક્ષે છે. પ્રેક્ષકોનો રસભંગ ન થાય, કંટાળે નહીં એની એણે કાળજી રાખવી પડે છે. પ્રેક્ષકોની લાગણી દુભાય નહીં એનો પણ એ ખ્યાલ રાખે છે. નાટક સાથે સેન્સર બોર્ડ આ રીતે પ્રવેશે છે. ભૂતકાળમાં (ને આજે યે) કેટલાંક નાટકો પ્રેક્ષકો બંધ કરાવી ચૂક્યા છે.'' વિજય તેંડુલકરનું 'સખારામ બાઈન્ડર', 'ઘાસીરામ કોટવાલ' વિવાદાસ્પદ વિષયને કારણે બંધ કરવામાં આવ્યા હતા. લોકોનો/પ્રેક્ષકોનો સારો-નરસો પ્રતિસાદ નાટકે ઝેલવો પડે છે. ''ભરતે તો આથી જ નાટકના પ્રેક્ષક માટે 'સામાજિક' સંજ્ઞા વાપરી છે. 'ભાવક' નહીં, પૂર્ણ 'સામાજિક' આ અર્થમાં નાટકનું સ્વરૂપ, અન્ય સ્વરૂપોની તુલનાએ, વિશેષ સામાજિક છે.''

નાટયકારે લખેલા નાટકને પ્રેક્ષક સુધી પહોંચાડવાનું કામ નાટય દિગ્દર્શકનું છે. લેખક કે પ્રેક્ષક કરતા દિગ્દર્શક જુદી જ રીતે વિચારે છે. સામાન્ય વાચક નાટકમાં રહેલા પાત્ર પરિસ્થિતિની સંવેદનાને કદાચ ન સમજી શકે ત્યારે નાટકના વિચારને સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરવાની જવાબદારી દિગ્દર્શકની છે. નટની છે. તેથી તે દિગ્દર્શક સતત વિચારમાં રહે છે કે નાટકના વસ્તુવિકાસ,પાત્રસંવેદનાને કઈ રીતે મંચ પર પ્રસ્તૂત કરી શકાય. નાટકમાં રહેલી નાટયાત્મકતાને કઈ યુક્તિ પ્રયુક્તિના ઉપયોગ વડે વધુ સારી રીતે દર્શાવી શકાય. નાટકમાં રહેલા નાટયાર્થને એના પૂરા સામર્થ્યથી રજૂ કરવામાં રંગતંત્રનો ઉપયોગ કેટલો અને કેવી રીતે કરવો તે એક નાટય દિગ્દર્શકની આવડત પર નિર્ભર છે. આમાં જ તેની સફળતા છુપાયેલી છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમની નાટય પરંપરામાં દિગ્દર્શક જેવી કોઈ સંજ્ઞા અસ્તિત્ત્વમાં નહોતી તે વખતે તો કવિ લેખક પોતાના નાટકના પ્રસ્તુતિની જવાબદારી સ્વીકારતા હતા. ભારતીય નાટકોમાં મુખ્યત્વે સુખાન્ત જોવા મળતુ જ્યારે પ્રાચીન ગ્રીકનાટકોમાં વિધિના લેખ હેઠળ નિર્દોષ માનવી અસહાયતા અનુભવતો ને કરુણાન્તિકા સર્જાતી, આના ઉત્તમ ઉદાહરણો છે કવિ કાલિદાસ રચિત 'અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ' અને સોફોક્લિસનું 'રાજા ઈડિપસ'.

નાટકની વાતમાં કણ્વ મુનિના આશ્રમમાં રાજા દુષ્યંત અને શકુંતલા વચ્ચે પ્રેમ થતાં બંને ગાંધર્વ વિવાહ કરે છે. સમય જતા દુષ્યંત શકુંતલાને ભૂલી જાય છે. માછીમારે આપેલી વિટીના કારણે દુષ્યંતને અભિજ્ઞાન થતા બંન્નેનું પુનઃ મિલન થાય છે. તો 'રાજા ઇડિપસ' માં ભવિષ્યવેતા ઓરેકલે ભાખેલી ભવિષ્યવાણી સાચી પડતા રાજા ઈડિપસ પોતાના બાપનું ખૂન કરી પોતાની સગીમાં જોકાસ્ટા સાથે લગ્ન કરે છે. સંતાનો થાય છે. આ હકીકતની જાણ થતા બંને મૃત્યુ વ્હોરે છે.

નાટકને રંગભૂમિ પર આકાર મળે એટલુ પૂરતુ નથી. એક નાટકના કથાવસ્તુમાં માનવીય સંબંધ પાત્રોની આંતરિક બાહ્ય લાગણીઓ તેમના વચ્ચે ઉદ્ભવતો આંતર બાહય સંઘર્ષ આની છણાવટને દર્શાવવા નાટય દિગ્દર્શક તેને વિવિધ આકાર પ્રકાર પ્રમાણે ભજવે છે. દરેક યુગના દિગ્દર્શક કોઈક ચોક્કસ નાટકને ભજવવા પ્રેરાતા હોય છે. જેમ કે આપણા સંસ્કૃત નાટ્યકારો ભાસ, કાલિદાસના નાટકો 'ઉરુભંગ', 'અભિજ્ઞાન શાકુંતલ' વગેરેના પ્રયોગો ઘણા દિગ્દર્શકોએ કર્યા છે. યુરોપિયન નાટયકારો શેકસપિયર, મોલિયેરના નાટકો હેમ્લેટ, કિંગ લિયર, મખ્ખીચૂસ, બકુલ ત્રિપાઠીએ રૂપાંતર કરેલ નાટક 'પરણુતો એનેજ' પણ ઘણી વાર ભજવાય છે.

રંગમંચ ઉપરાંત હિન્દી ફિલ્મના દિગ્દર્શકો પણ નાટકોથી આકર્ષાઈને ફિલ્મો બનાવે છે. જેમ કે સંસ્કૃત નાટયકાર શુદ્રકના નાટક 'મુચ્છકટિકમ્' પરથી હિન્દીમાં 'ઉત્સવ' ફિલ્મ બની જેનું દિગ્દર્શન ગિરીશ કર્નાડ એ કરેલુ. આ એજ વિશ્વ વિખ્યાત નાટયકાર છે જેમના નાટકો હયવદન, નાગમંડળ, અગ્નિ અને વરસાદ (ગુજરાતી અનુવાદ પ્રો.ડૉ. મહેશ ચંપકલાલે કર્યો છે.) વગેરે વિશ્વ ભરમાં ભજવાય છે.

3.5 સારાંશ

નાટક અને રંગભૂમિ વિશે એક વાત આપણે ચોક્કસ પણે કહી શકીયે કે "નાટક લખવું અને ભજવવું બંને અતિ મુશ્કેલ કાર્યો છે. નાટકનું અનુભાવન બીજી કળાઓને મુકાબલે સહેલું છે. પણ તેના સર્જનનો માર્ગ પુષ્કળ કંટકોથી ભરેલો છે. વિવિધ શક્તિ અને સામગ્રીના સુગ્રથનમાંથી નાટક જન્મે છે. વેદકાલીન યુગથી ભારતમાં અને પ્રાચીન ગ્રીક નાટકોના જમાનાથી પશ્ચિમમાં નાટકના સર્જન અને અભિનયના જે પ્રયોગો થયા છે તેમાં અનેક નાટયસર્જકોની સફળતા અને નિષ્ફળતાનો ઈતિહાસ પહેલો છે." તો પ્રાચીન ગ્રીક રંગભૂમિનો ખ્યાલ મધ્યકાલીન શેક્સપિયરના રંગભૂમિથી અલગ છે. આગળ જતા હેનરીક ઈબ્સન, બર્નાડ શો વગેરે લેખકોએ અનેક નવા પ્રકારના ઊભા થયેલા મધ્યમવર્ગીય સમાજના પ્રશ્નોને વાચા આપી છે. સ્તાનિસ્લાવસ્કી મોસ્કો આર્ટ થિયેટરના નિયામક તથા અભિનય અને દિગ્દર્શન ક્ષેત્રે નવો ચીલો ચીતરનાર તરીકે પ્રસિધ્ધ છે. તેમને શોધેલી Method Acting પધ્ધતિને ઘણા ભારતીય કલાકારો અનુસરે છે. જેમાં મોખરે આવે છે બલરાજ સાહની, જયશંકર સુંદરી, જશવંત ઠાકર વગેરે. અગાઉ શેકસપિયરના નટ તરીકે પ્રસિધ્ધિ પામેલા લોરેન્સ ઓલિવીયર એ અભિનય ક્ષેત્રે પોતાની આગવી ઓળખ ઊભી કરવામાં સફળ રહ્યા છે.

સંસ્કૃત રંગભૂમિથી અસ્પૃશ્ય રહેલો અર્વાચીન યુગનો સમાજ પાશ્ચાત્ય રંગે રંગાયો. યુરોપિયન રંગમંચ તથા તેના નાટકોની શૈલી અનુસરીને અર્વાચીન નાટયકારોએ પોતાના નાટકો લખ્યા. અનુવાદ, રૂપાંતરથી આગળ વધી ગુજરાતી નાટકોમાં મૌલિકતા લાવવાનો પ્રયાસ ચં.ચી મહેતા, ર.છો.પરીખ, ક.મા.મુનશી વગેરે નાટયકારોએ કર્યો. ભારતીય રંગભૂમિ પર આધુનિક યુગના નટ, નાટયકાર એવા હબીબ તનવીર, ગિરીશ કર્નાડ તથા ચંદ્રશેખર ખંભાર, નાગ બોડસ જેવા નાટયકારોએ ગીત,સંગીત, નૃત્ય, નાટયનો સમન્વય સાધી પૂર્ણ રંગમંચ Total Theatre ના નાટકો આપ્યા છે. ગુજરાતી નાટયકારો સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ચિનુ મોદી વગેરે એ પણ ગીત, સંગીત, નૃત્ય, નાટ્ય પ્રધાન નાટકો લખી ભારતીય રંગભૂમિની શોધમાં પોતાનો ફાળો આપ્યો છે. "પ્રસ્તુતિ સાથે સંકળાયેલા આ કળા પ્રકાર જમાને જમાને એની પ્રત્યક્ષતાને કારણે પરિવર્તિત થતો રહયો છે. કાળે એમાં બદલાવ આણ્યો છે. પણ એનાં કાંગરા પાડયા નથી એ અડીખમ ઊભું છે કાળ પ્રવાહ સામે."

આજની સાંપ્રત ભારતીય રંગભૂમિ પર ભજવાતા નાટકનો સમય ઘટતો જોવા મળે છે. પહેલાના જમાનાના નાટકો આઠથી દસ અંક સુધીના લખાતા હતા તો આધુનિક જમાનામાં ત્રિઅંકી, દ્વિઅંકી નાટકોની ભજવણી થતી હતી. પ્રવર્તમાન સમયમાં ખાસ કરીને પ્રાયોગિક રંગભૂમિ ક્ષેત્રે One Sitter Play એકથી દોઢ કલાકના Without interval વાળા નાટકો ભજવવાનું ચલણ વધ્યું છે. પ્રસિધ્ધ નટ, નાટયકાર ગિરીશ કર્નાડ પોતાના નાટક 'Flowers' દ્વારા કે યુવાન નાટયકાર માનવ કોલના નાટક 'Park' જેવા Sitter Plays લખી નાટયક્ષેત્રે આવેલ આ નવા પ્રવાહ સાથે કદમ મિલાવી રહયા છે.

આ રીતે દરેક યુગમાં સમાજના વૈચારિક, બૌધ્ધિક ધોરણને અપનાવી તથા તેમાં બદલાવ લાવવાનો પ્રયાસ રંગભૂમિ પહેલેથી કરતી આવી છે અને કરતી રહેશે. જયાં સુધી સૃષ્ટિ પર માનવનું

અસ્તિત્વ રહેશે ત્યાં સુધી તેમના પ્રશ્નો, અનુભવો, વિચારોને વાચા આપવાની જવાબદારી નાટક અને રંગભૂમિની હતી, છે અને રહેશે એમાં બે મત નથી.

3.6 પારિભાષિક શબ્દો

૧ વ્યાવર્તક - અલગ પાડવુ, જુદુ રાખવું

૨ નાટ્યાર્થ - નાટકનો અર્થ

૩ ઉદ્દામ - જે વશમાં નથી તે ઘમંડી, અહંકારી

૪ કામણ ટુમણ - મેલિવિદ્યા, બ્લેક મેજીક

૫ પ્રત્યાયન - કોમ્યુનિકેશન

૬ નાટયવસ્તુ - નાટકની વાત, કથા

૭ મજબૂત - સુદૃઢ

૮ બેલાર્ડ - આખ્યાન, કથા કાવ્ય, કથાગીત

૯ પાર્શ્વભૂમિ - નાટકમાં આવતા કોઈ દૃશ્યને પ્રસ્થાપિત કરવા, Establish કરવા (ઘર, બગીચો, ન્યાયાલય વગેરે) માટે તૈયાર કરવામાં આવતુ બેકગ્રાઉન્ડ.

૧૦ સામર્થ્ય - તાકાત, આવડત

૧૧ કાંગરા - કાપા પાડવા તે, ખાંચા, ખાડો

૧૨ ચાચર - ભવાઈ વેશ રમવાની જગ્યા.

3.7 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

પ્ર.૧ આખ્યાન અને સંવાદ સૂકતના ભેદ લખી જણાવો.

પ્ર.૨ નાટક અને સમાજ વચ્ચેનો સંબંધ પ્રસ્થાપિત કરો.

પ્ર.૩ કયા પાસાઓને ધ્યાનમાં રાખી નાટયકાર નાટક લખે છે.

પ્ર.૪ નાટય દિગ્દર્શકની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરો.

પ્ર.૫ તમારા મુજબ નાટકની સફળતાના માપદંડ શુ હોઈ શકે ? ઉદાહરણ આપી સમજાવો.

ખાલી જગ્યા પૂરો

૧ ભારતીય નાટયનું વિકસિત સ્વરૂપ .... ને આભારી છે.

આખ્યાન

૨ .... નાટકમાં સહાયક સાધન તરીકે ઉપયોગમાં લેવાય છે.

લલિતકળાઓ

૩ નાટક એ .... સ્વરૂપ છે.

દશ્યશ્રાવ્ય

૪ આખ્યાન કથા કહેનારને .... કહેવામાં આવે છે.

ગ્રન્થિક

૫ નાટકની ભજવણી માટે એક .... અને એક .... અપેક્ષિત છે.

નટ પ્રેક્ષક

૬ મંચીય કળાઓમાં .... અને .... ને મિશ્ર કળા કહેવાય છે.

નાટક નૃત્ય

૭ નાટકનું માધ્યમ .... છે.

ક્રિયા

3.8 સંદર્ભ સૂચિ

૧ પુસ્તક ‘ગુજરાતી નાટક’ લે. સતીશ વ્યાસ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

૨ પુસ્તક ‘સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય’ પૃ.૧૮ ડૉ. તપસ્વી નાન્દી, યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ ગુજરાત રાજ્ય - અમદાવાદ.

૩ એજન પૃ.૧૮

૩ A પુસ્તક ‘વૈદિક સૂકતાવલી લે.ડૉ. વસંતકુમાર ભટ્ટ, પૃ.૩૬, ૩૭, ૩૮, ૩૯ સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર અમદાવાદ.

૪ પુસ્તક ‘ગુજરાતી વિશ્વકોશ’ (ખંડ ૧) પૃ. ૯૧૭ સંપાદન ધીરૂભાઈ ઠાકર ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ અમદાવાદ.

૫ એજન પૃ. ૯૧૭

૬ એજન પૃ. ૯૧૮

૭ પુસ્તક ‘સંસ્કૃત નાટકોનો પરિચય’ પૃ.૨, ૩

૮ પુસ્તક ‘નાટ્ય વિચાર’ લે.ડૉ. ભરતકુમાર ડી. ઠાકર, પૃ. ૭૬ પોપ્યુલર પ્રકાશન, સુરત.

૯ પુસ્તક 'ગુજરાતી નાટક' લે. સતીશ વ્યાસ, પૃ.૦૩ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદ.

૧૦ પુસ્તક 'નાટય વિચાર' લે.ડૉ. ભરતકુમાર, ડી. ઠાકર પૃ. ૭૭ પોપ્યુલર પ્રકાશન, સુરત.

૧૧ પુસ્તક 'ગુજરાતી નાટક' લે. સતીશ વ્યાસ, પૃ. ૦૪ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ

૧૨ એજન પૃ. ૦૪

૧૩ પુસ્તક 'નાટય વિચાર' લે.ડૉ. ભરતકુમાર ડી. ઠાકર, પૃ. ૮૧ પોપ્યુલર પ્રકાશન, સુરત.

૧૪ પુસ્તક 'ગુજરાતી નાટક' પૃ. ૦૭ લે. સતીશ વ્યાસ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

એકમ 4

સાંપ્રત ગુજરાતી રંગભૂમિ

: રૂપરેખા :

4.1 ઉદ્દેશ
4.2 પ્રસ્તાવના
4.3 પ્રર્વતમાન નાટકનો ઉદ્ભવ વિકાસ
4.4 સારાંશ
4.5 પારિભાષિક શબ્દો
4.6 તમારી પ્રગતિ ચકાસો
4.7 સંદર્ભ સૂચિ

4.1 ઉદ્દેશ

કોઈપણ કલાની પ્રસ્તુતી એ પ્રયોગ છે. મંચીય કળા નાટક એમાંથી બાકાત નથી. નાટકનો સીધો સંબંધ સમાજ સાથે છે. સમાજમાં રહેતા જીવતા જાગતા માણસો સાથે છે. દેશ-દુનિયામાં ચાલતી અવનવી ગતિવિધિઓ સાથે છે. નાટકની રજૂઆત વૈતનિક ધોરણે થતી હોય, અવૈતનિક રીતે થતી હોય કે પછી પ્રયોગશીલ સ્વરૂપે તેનો હેતુ માત્રને માત્ર સમાજમાં ચાલતી સારી નરસી ઘટનાઓને નાટયાત્મક રીતે પ્રેક્ષકો સમક્ષ એટલે કે સમાજ સમક્ષ દર્પણ ભાવે રજૂ કરવાનો હોય છે. આમ જ્ઞાન સાથે મનોરંજન આપવાનું કામ નાટક કરે છે, કરતુ આવ્યું છે.

4.2 પ્રસ્તાવના

સ્થાપનાઃ ૧૯૮૦નો સમય ભારતીય મનોરંજન ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર લેખાય છે. એક બાજુ બ્લેક એન્ડ વાઈટથી આગળ વધી હિન્દી સીનેમાં પ્રેક્ષકોને કલર ફિલ્મનું ઘેલુ લગાવી રહયા હતો તો તકનિકમાં ક્રાન્તિ આવતા ભારતમાં ટેલીવિઝન આવ્યું. આ સમયમાં રેડિયોની લોકપ્રિયતા ટોચ પર હતી. મનોરંજનના આ બધા પ્રવાહો સાથે કદમ મિલાવી નાટકનો અતૂટ પ્રભાવ પ્રેક્ષકોના મનમાં વસેલો હતો. બીજા સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ જ નાટકમાં પણ સમયાંતરે પ્રયોગો અને પરિવર્તનો થતા રહ્યા છે. અલબત નાટકનાં લખાણ ભજવણીમાં આવતા પરિવર્તનો દેશવિદેશમાં થતા સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પરિવર્તનને આધિન છે. નાટ્યકાર પોતાની અનુભૂતિને અભિવ્યક્ત કરવા અનુકૂળ એવું સ્વરૂપ પસંદ કરે છે તથા વિષયની માંડણી એ મુજબ કરે છે. વિષયવસ્તુને ન્યાય આપવા જરૂર પડે ત્યારે તે પોતાની પરંપરા સંસ્કૃતિને કુશળતાપૂર્વક અપનાવી એક મૌલિક નાટકની રચના કરે છે.

4.3 પ્રર્વતમાન નાટકનો ઉદ્ભવ વિકાસ

ગુજરાતની વ્યવસાયિક રંગભૂમિનું ઉદ્ગમ સ્થાન મુંબઈ છે. અર્વાચીન યુગના આરંભે મુંબઈમાં પારસીઓએ નાટક મંડળીઓ શરૂ કરી હતી. પછી ધંધાદારી નાટકો ભજવ્યા. પહેલી વહેલી ધંધાદારી નાટક કંપની તરીકે ઓળખ પામેલી 'વિકટોરિયા નાટક કંપની'ના સ્થાપક હતા નાટયકાર કેખુશરૂ કાબરાજી. આ સમયમાં રણછોડભાઈ ઉદયરામના નાટકો 'નળ દમયંતી' 'હરિશચંદ્ર', 'લલિતા દુઃખ દર્શક' વગેરે વ્યવસાયિક ધોરણે ભજવાઈ રહયા હતા. આ સમયમાં ઘણી વ્યવસાયિક નાટક મંડળીઓની સ્થાપના થઈ ચૂકી હતી. 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી', 'આલ્ફ્રેડ નાટક કંપની', 'આર્યનૈતિક નાટક કંપની', 'લક્ષ્મીકાન્ત નાટક સમાજ', 'દેશી નાટક સમાજ' વગેરે. આ જૂની ધંધાદારી રંગભૂમિના માલિકોને નાણાં કમાવવામાં રસ હતો. તેથી તે ટ્રીકસિન્સ, બૂમબરાડા, અતિરંજકતા, કામુક ગીત, નૃત્યના વન્સમોર વગેરે ભરપૂર મસાલો પીરસતા આ કારણે સમાજનો શિષ્ટ સંસ્કારી વર્ગ નાટકો જોવાનું ટાળતો. આ બધા કારણોસર અવૈતનિક રંગભૂમિ અસ્તિત્વમાં આવી. ચં.ચી. મહેતા, ક.મા. મુનશી, ર. છો. પરીખ, રમણભાઈ નિલકંઠ વગેરે રંગકર્મીઓએ એમાં નોંધપાત્ર યોગદાન આપ્યું.

સાતમાં દાયકામાં અમદાવાદ ખાતે 'આકંઠ સાબરમતી' અને 'રે મઠ' ની લીલાનાટય પ્રવૃત્તિના કારણે પ્રયોગલક્ષી નાટકોમાં વધારો થયો. ગુજરાતી રંગભૂમિને આમાંથી ચિનુમોદી, મધુરાય, લાભશંકર ઠાકર, ઈન્દુ પુવાર,આદિલ મન્સુરી, સુભાષ શાહ વગેરે જેવા નાટયકારો મળ્યા. સામા પક્ષે મુંબઈની વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ પોતાની રીતે પ્રયોગો કરતી હતી. "ભારતીય વિદ્યાભવનની એકાંકી હરીફાઈઓ અને મુંબઈ રાજ્ય સરકાર યોજિત વાર્ષિક નાટય સ્પાર્ધામાંથી બહાર પડેલા યુવાન" નટો-દિગ્દર્શકો ૧૯૬૦માં કોઈને કોઈ મંડળી સાથે જોડાઈ 'નવી' ગુજરાતી રંગભૂમિને સતત ધંધાદારી નાટયપ્રયોગથી વળાંક આપે છે. અને માત્ર દિગ્દર્શક ન રહેતા મુખ્ય નટ-વ્યવસ્થાપક બને છે. ૧૯૬૧માં પ્રવીણ જોશી તે આઈ.એન.ટી માં જોડાયા ને ત્યાંથી ૧૯૬૪માં આર્થર મિલરના નાટક 'ઓલ માય સન્સ' પરથી 'કોઈનો લાડકવાયો' કર્યું પછી 'ટવેલ્થ એંગ્રી મેંન'નો અનુવાદ (૧૯૬૬)માં 'માણસ નામે કારાગાર, 'રેબેકા'નું રૂપાંતર ૧૯૬૮માં 'તિલોત્તમાં' તરીકે તો 'થેકયુ મિસ્ટર ગ્લાડ' ૧૯૭૦માં કરી ભજવ્યું. મૌલિક નાટકોની ભજવણીમાં ગુજરાતના રામજી વાણિયાનું 'મોતી વેરાણા ચોકમાં' (૧૯૬૯) અને મધુરાયનું 'કુમારની અગાશી' ૧૯૭૨માં ભજવ્યું. બર્નાડ શોનું 'પિગ્મેલિયન' પરથી ૧૯૭૩માં મધુરાયે 'સંતુ રંગીલી' રૂપાંતરીત કર્યું. નાટક 'પિગ્મેલિયન' પરથી 'My Fair lady' નામની અંગ્રેજી ફિલ્મ પણ બની છે. આ નાટકમાં સંતુનો રોલ સરિતા જોશીએ ભજવી ખૂબ નામના મેળવી.

માલણ સંતુને ફૂલ વેચતા જોઈ તેની કાઠિયાવાડી ભાષા સાંભળી પ્રોફેસર ભાષાશાસ્ત્રી હિમાદ્રી મિત્ર ડો. બુવારીયા સાથે શરત લગાવે છે કે સંતુનું રૂપરંગ બદલી તેને મોર્ડન નારી બનાવી સમાજ સામે પ્રસ્તુત કરે. સંતુને સાથે રાખી તેને સભ્ય સમાજના બોલવા, ચાલવાના એટીકેટ્સ સમજાવે છે. સંતુ જાણે કોઈ વસ્તુ હોય એ રીતે એની સાથે વર્તે છે. સમય જતા સંતુમાં સુધારો આવે છે. એક પાર્ટીમાં શિષ્ટ ભાષા બોલી તે રંગ રાખે છે. લોકો તેને વધાવે છે. તેનું અસલ પારખી શકતા નથી. આ સફળતાનો જશ્ન હિમાદ્રી અને ડો. બુવારીયા મનાવે છે. સંતુને ભૂલી જાય છે. સંતુને લાગી આવે છે ને તે ત્યાંથી ચાલી જાય છે.

પ્રવીણ જોશીએ રમણલાલ દેસાઈ લિખીત નાટક 'ભારેલો અગ્નિ'માં નારણ મિસ્ત્રી પાસે મુંબઈના "રંગભવન" ના રંગમંચના આગળના ભાગને લંબાવી (Apron stage) ગોળ ફરતુ દ્રશ્ય આયોજન રજૂ કર્યું હતુ તો 'મોતી વેરાણા ચોકમાં' પ્રથમવાર સ્ટ્રોબલાઈટનો ઉપયોગ કર્યો હતો.

આ સમયમાં ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી-પ્રખ્યાત નટ રાજકારણીએ વૈવિશાળ, રેતીના રતન, મેજર ચંન્દ્રકાન્ત અને અભિનય સમ્રાટમાં અભિનય કર્યો. હાલમાંજ નટસમ્રાટ પરથી ગુજરાતી અને મરાઠી ફિલ્મ બની જેમાં નાના પાટેકર અને સિધ્ધાર્થ રાંદેરિયા એ મુખ્ય ભૂમિકા નિભાવી.

વિજય દત્ત એ પોતાની સંસ્થા 'આરાધના' તરફથી આગંતૂક, અમાનુષ, અનુરાધા ધરીન મહેતા લિખિત 'મોરી મીઠ્ઠી મહારાણી' ભજવ્યા. કાંતિ મડીયા એ નાટય સંપદામાંથી 'આતમને ઓઝલમાં રાખમાં' 'અમે બરફના પંખી', 'આંખની અટારી સાવ સૂની', 'કોઈ ભીતેથી આઈના ઉતારો', સેરોગેટ મધરના વિષય પર 'મૃગજળ ઉછેરી સીચી એક વેલ' નાટકોની પ્રસ્તુતિ કરી.

અરવિંદ જોશી જાણીતા અભિનેતા સરમન જોશીના પિતાએ 'કાચનો ચંદ્ર', 'ચહેરા' વગરે નાટકો ભજવ્યા. કવિ નાટયકાર સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રે ૧૯૭૬માં આકાશવાણી માટે રેડિયોનાટક લખ્યું. 'કેમ મકનજી કયા ચાલ્યા ? અમે તો અમથા ભાઈને ત્યાં ચાલ્યા' જે આકાશવાણી મુંબઈ કેન્દ્ર પરથી પ્રસારીત થયું. ૧૯૭૭ની સાલમાં આ રેડિયો નાટકના વસ્તુને લઈ દશ્યશ્રાવ્ય રૂપે લખવાનું ભજવવાનું મન સિતાંશુભાઈ અને મિત્ર પ્રવીણ જોશીને થયું. સંજોગોવશાત પ્રવીણ જોશીના અણધારયા અવસાનને કારણે તે શક્ય ન બન્યું. ઠીક દસ વર્ષ પછી ૧૯૮૭માં મકનજી નાટકની પ્રતનું મંચન નિમેશ દેસાઈએ કર્યું. આ નાટકની રજૂઆત પ્રોસિનિયમ થિયેટર અને એન્વાયરમેન્ટલ થિયેટર એમ બંને જગ્યા પર રજૂ કરી તેમણે પ્રેક્ષકોની દાદ મેળવી હતી.

દિગ્દર્શકે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રાંગણમાં - મુક્ત અવકાશમાં એક સ્થળે મકનજીનું ઘર, થોડેક દૂર ધર્મશાળાનો ઓટલો, સહેજ આગળ બજાર અને વેપારીની દુકાન એમ સાચુકલાં ક્રિયા સ્થળો ઊભાં કરી વચ્ચે પ્રેક્ષકો અને વર્તુળાકારમાં પેલો મકનજી સત્યની શોધમાં આત્મખોજ કરે એવા દશ્યો સર્જી નાટયરસિકોને મુગ્ધ કર્યા હતા. મુગ્ધતાનો સંદર્ભ પ્રયોગ નાવીન્યના અનુસંધાનમાં નથી પણ સંવાદો (લાઈવ) ગાયનો અને લયાત્મક ગતિસંરચના વચ્ચેનો સંબંધ સ્થાપિત કરી નિમેષ દેસાઈએ નાયકની સંઘર્ષમય અવસ્થાને તારસ્વરે જે રીતે મૂકી આપી તેનાથી પ્રેક્ષકો મુગ્ધ થયા હતા.

૧૯૮૧માં મધુરાયનું ચતુરંકી નાટક ''કોઈ પણ એક ફલનું નામ બોલો તો'' વ્યવસાયિક રંગભૂમિ પર ભજવાયેલુ સારામાં સારુ નાટકોમાંનુ એક છે. એક જ વિષયને નાટક અને નવલકથા બંને સ્વરૂપમાં આલેખવાનો પ્રયોગ મધુરાયે આ નાટકથી કર્યો. આજ નાટકના કથાનકને તેમણે 'કામિની' નવલકથામાં નિરૂપ્યું છે. ચાર અંકનું આ નાટક તેમના નાટયકાર તરીકેની રચનાત્મકતાના પ્રચંડ વિસ્ફોટ સમું છે. (આ નાટકનો પ્રથમ અંક થોડો ફેરફાર સાથે મધુ રાયે 'કાન્તા કહે' નામથી એકાંકી તરીકે પણ લખ્યો - ભજવ્યો છે. જે તેમના 'કાન્તા કહે' એકાંકી સંગ્રહ પ્રકાશક : એક શામ મધુ કે નામ સંયોજક સમિતિ અમેરિકા ૧૯૯૭માં ગ્રંથસ્થ છે.)

૨૦૧૬ના જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત સાહિત્યકાર રઘુવીર ચૌધરી ૧૯૮૧ અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીની ઈતિહાસ પ્રસિધ્ધ વાતને શાયર અમીર ખુસરોની દૃષ્ટિએ જોઈ નાટક 'સિંકદર સાની'ની રચના કરે છે. ''કામાંધ - કઠોર - કુરૂપ - કાતિલ લેખાયેલ સુલતાન અલાઉદ્દીન ખિલજીના જીવન અને કાર્યને નવીન અભિગમથી રજૂ કરવાના એક મૌલિક પ્રયાસ તરીકે નોંધપાત્ર છે.'' વળી ભૂપેન ખખ્ખર જેવા અગ્રગણ્ય ચિત્રકાર 'મોજીલા મણિલાલ' જેવુ ફારસ શૈલીનું મધ્યમવર્ગના સ્ત્રી-પુરુષોની જાતીય સમસ્યાને કેન્દ્રમાં રાખી નાટક લખે છે. આ નાટકમાં લેખક પાત્રો દ્વારા થતી ટીખળ, મજાક, કટાક્ષ વગેરે પ્રયોજી યમ અને વિષ્ણુની કપોલ કલ્પિત સૃષ્ટિ (ફેન્ટસીનો પ્રસંગ) મૂકી રમૂજ સર્જે છે. ૧૯૮૯માં દિગ્દર્શક મહેન્દ્ર જોશીએ આ નાટકનો પ્રથમ પ્રયોગ પૃથ્વી થિયેટર મુંબઈ ખાતે કર્યો હતો. N.S.D. એ ભજવેલા નાટક 'સુંદરી' -An Actor Prepares ૧૯૯૮ માં ગોઝ કર્ટેન પર ચિત્રકામ ભૂપેન ખખ્ખરે કર્યું હતું.

જાણીતા નાટયકાર લાભશંકર ઠાકરનું 'એક ઉંદર અને જદુનાથ' પછી બીજુ મહત્વનું નાટક તે દ્વિઅંકી 'પીળુ ગુલાબ અને હું' આ નાટકની નાયિકા સંધ્યા રંગભૂમિની એક પ્રથિતયશ અભિનેત્રી છે. 'પ્રેમ' શબ્દનો પરિચય પણ ન થયો હોય તેવી વયથી પ્રેમના વિવિધ પરિમાણને અને નાનાવિધ સ્ત્રી ચરિત્રને રંગમંચ પર જીવંત કરતી સંધ્યા વાસ્તવમાં પ્રેમની અનુભૂતિ કરી શકતી નથી. કેતન ઝવેરી નામના એક ચાહક સાથે સંધ્યા લગ્ન કરે છે. તે કેતનને ખરેખર ચાહે છે પરંતુ કેતન પાસે પ્રણયની અભિવ્યક્તિ કરતી વેળા પ્રત્યેકવાર સંધ્યાને એમ જ લાગે છે કે પોતે અભિનય કરી રહી છે. કેતન સંધ્યાને પ્રેમ તો કરે છે પણ સંધ્યામાં તે પોતાની નાનપણની સખી બકુલશ્રીને શોધી રહયો છે કેમ કે બકુલશ્રીના હાથ પર હતો તેવો જ તલ સંધ્યાના હાથ પર છે. સંધ્યાને આ વાત પણ ખૂંચે છે કે બકુલશ્રીને પીળું ગુલાબ ગમતું તેથી કેતન સંધ્યાને 'માય યલો રોઝ' કહીને બોલાવે છે. વાસ્તવમાંથી નાટકમાં અને નાટકમાંથી વાસ્તવમાં સરી જતી સંધ્યાના આવા કથાનકને સ્ત્રી નિર્માતાને સમાંતર ભૂમિકા સાથે લેખકે બે અંકમાં વિકસાવ્યું છે. ૧૯૮૨ની સાલમાં નાટયસંપદાના કાન્તિ મડિયાના દિગ્દર્શન હેઠળ આનો પ્રથમ પ્રયોગ થયો હતો. ''ઘણા વખત પછી ફરી એકવાર ગુજ્જુ પ્રેક્ષકોની રુચિ પ્રમાણે ચાલવાનો નહીં, પણ રુચિ બદલવાનો એક સંનિષ્ઠ પ્રયાસ અહીં થયો એ પ્રયાસ કેવો અને કેટલો સફળ થયો એ જુદી બાબત છે પણ વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર ઉફરા ચાલવાની ખુમારી પણ મોટું આશ્વાસન છે.''

આજ વર્ષોમાં 'સંકેત' સંસ્થા દ્વારા સિતાંશુભાઈનું 'તોખાર' (ઘોડો) જે પીટર શેફરકૃત 'એકવસ' (ઘોડો)નું રૂપાંતર છે તેનુ દિગ્દર્શન મહેન્દ્ર જોશીએ કર્યું. ''કૉલેજમાં ભણવાની ઉંમરે મહેન્દ્ર જોશીએ જે પરિપકવતાથી આખું નાટક રજૂ કર્યું અને પરેશ રાવળે અભિનયની તાજગીનો જે અનુભવ કરાવ્યો એનો પર્યાય ગુજરાતી રંગભૂમિ પર શોધવો મુશ્કેલ છે. આ સાઈકો - ડ્રામામાં સત્તર વરસનો લાલજી રાતે બધા વસ્ત્રો ત્યજી ઘોડા સાથે એકાકાર થાય છે અશ્વોની આંખો ફોડી નાખે છે. મનોચિકિત્સક તેની સારવાર અર્થે આવે છે. લાલજીની સારવાર દરમ્યાન નાટયાંતે મનોચિકિત્સક પોતેજ સાઈકિક પેશન્ટ બની જાય છે.

મુંબઈના મનોજ શાહ પોતાના નાટકો 'મરીઝ', 'માસ્ટર ફૂલમણિ' વગેરેથી રંગમંચ શોભાવે છે. મરાઠી નાટયકાર સતીશ આલેકરનું 'બેગમ બર્વે'નું રૂપાંતર ચંદ્રકાન્ત શાહે 'માસ્ટર ફુલમણિ' તરીકે કર્યું. આ નાટકમાં ચંદ્રકાન્ત શાહે અત્યંત લોકપ્રિય થયેલાં જૂની રંગભૂમિના ગીતોનો નાટયાનુરૂપ ઉપયોગ કર્યો છે. ''એક બાજુ મણિયો ઉર્ફે માસ્ટર ફુલમણિ છે જે જયશંકર સુંદરી કે બાલગંધર્વ જેવી ભૂમિકાઓ ભજવવાનાં સપનાં સેવતો સ્ત્રીભૂમિકાઓ ભજવતો એક સામાન્ય કલાકાર છે. સ્ત્રીનો સ્વાંગ તેણે એટલી હદે આત્મસાત કરી લીધો છે કે આજે નિવૃત્તિમાં પણ ફડચામાં ગયેલી નાટક કંપનીના માલિક વલ્લભ શેઠની રખાત તરીકે અગરબત્તી વેચી ગુજરાન ચલાવે છે. બીજી બાજુ મસ્ટર

અને ટ્રાન્સફરમાં જ આયખુ પસાર કરતા બે કારકુનો છે. આલેકરની સર્જકતા મણિયો અને કારકુનોના અધૂરા ઓરતા અને કડવી વાસ્તવિકતાઓને એકમેકમાં ભેળવી દેવામાં વ્યક્ત થાય છે.''

કવિ રમેશ પારેખ નાટ્ય ક્ષેત્રે ઝંપલાવી 'સગપણ એક ઉખાણું' અને પછી 'સૂરજને પડછાયો હોય' જેવા ગીત-સંગીત નૃત્ય નાટયથી સભર એવા પૂર્ણ મંચ (Total Theatre) ના નાટકો આપ્યા છે. આમા નોંધપાત્ર નાટક તે બ્રેખ્તના 'ગુડ વુમન ઓફ સેત્જુઆ' નું રૂપાંતર 'સગપણ એક ઉખાણું.' વેશ્યા તરીકે જીવન પસાર કરતી ગોમતીને ત્યાં રાતવાસો કરવા બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને મહેશ આવે છે. ગોરધન ગંજેરી અને લખીને બાદ કરતા કોઈ તેને સુખ-શાંતિથી જીવવા દેતુ નથી. નવજીવન પામવાના સ્વપ્ન સેવતી, સગપણને એક ઉખાણુ બનાવી તે 'ભીમા'નો વેશ ધરી તેના પર થયેલા અત્યાચારનો બદલો લે છે. નાટ્યકારે નાટકમાં ભવાઈનો સર્જનાત્મક ઉપયોગ, દુહા, ગીતો/ભાવ પ્રધાન ગીતો રચી એક સુંદર નાટકની રચના કરી છે. વડોદરામાં આયોજીત N.S.D નાં વર્કશોપના ભાગ રૂપે આ નાટકનું મંચન વડોદરા, ઉદયપુર ખાતે થયુ હતું. જેનું દિગ્દર્શન સતીશ આનંદએ કરેલું. આ પહેલા ૧૯૮૪માં દિગ્દર્શક નિમેષ દેસાઈએ 'કોરસ' સંસ્થામાંથી આનો પ્રયોગ કર્યો હતો.

વ્યાવસાયિક ગુજરાતી રંગભૂમિનું પાટનગર મુંબઈ ખાતે હરીશ નાગ્રેચાનું 'એક લાલની રાણી' (૧૯૯૯)માં નિર્માણ પામ્યુ. અરવિંદ જોશી, સિદ્ધાર્થ રાંદેરિયા અને સરિતા જોશી જેવાં કલાકારો દ્વારા તે અભિનીત થયું. નાટકની વાતમાં બે પ્રૌઢ પુરુષોના જીવનનમાં સ્વપ્ના નામની યુવતીનું આગમન, હરિવલ્લભ અને પ્રિયવદનના ચિત્તમાં સેવેલી સ્વપ્નસુંદરીનો આબેહુબ અવતાર છે. બંને વચ્ચે તેને પામવાની કશ્મકશ ચાલે છે.'' રમીની રમતનો 'ટ્રાયો' અહીં પ્રતીક તરીકે પસંદ કરવામાં આવ્યો છે અને એ ટ્રાયોમાં અનિવાર્ય છે 'એક લાલની રાણી' સ્વપ્નસુંદરી ! જે આવીને સરી જાય છે. નાટકનો છેલ્લો સંવાદ પણ આજ પ્રગટ કરે છેઃ ''ગંજીફામાં લાલની રાણીને જોઈએ જે એના વિના એ પૂરો કેમ થાય ? એનું હોવું જેમ જોડ પુરી કરે છે, એમ એનું અણધાર્યું આવવું જ રમતને રસમય બનાવે છે. રહસ્યમય ! એ રહસ્ય તમે અનુભવજો, નહીં તો ભવિષ્યમાં સ્વપ્નોનો બાદશાહ અને ભૂતકાળની હકીકતનો ગુલામ ભેગાં મળી વર્તમાનની સિકવન્સ પૂરી કરવા સતત શોધ્યા જ કરશે એક લાલની રાણી.''

આમ, નારીની ખોજ, એની જીવનમાંની અનિવાર્યતા એની સાથે સંકળાયેલાં રહસ્યો, સંકુલતા આદિને અહીં આલેખવાની મથામણ છે. ધંધાદારી નાટકમાં હોય છે એવી દ્વિઅર્થી - ખુલ્લી શબ્દ રમતો પણ ક્યાંક - ક્યાંક છે, પણ આવું બધું તો આવાં નાટકો સાથે પરાપૂર્વથી વણાયેલું રહ્યું છે. 'મિથ્યાભિમાન' જેવું નાટક પણ આમાંથી બચી શક્યું નહોતું.

કોલેજ કાળથી નાટ્ય પ્રવૃત્તિ સાથે જોડાયેલા નેતા અભિનેતાને કોણ નથી જાણતું ? હિન્દી ફિલ્મોમાં તેમને ઉત્તમ રીતે પાત્રો ભજવ્યા છે. વ્યવસાયી ગુજરાતી રંગભૂમિ પ્રત્યેનો તેમનો પ્રેમ દર્શાવે છે. બે ત્રણ વર્ષ પહેલા તેમના રજૂ થયેલા નાટકો ડિયર ફાધર તથા 'કાનજી વિ.કાનજી'નો હિન્દી અનુવાદ 'કિસન વિ.કનૈયા' દેશ વિદેશમાં ખૂબ વખાણ પામ્યા છે. આ નાટકમાં કિસન નામનો વ્યક્તિ ભગવાન કૃષ્ણ પર જ કેસ કરે છે. તેમના હયાતી વિશે પ્રશ્નાર્થ કરે છે. કોર્ટમાં ધર્મગુરુઓ (દાવો માંડે છે). મંદિરના પૂજારી આવી કૃષ્ણ ભગવાનનું ઉપરાણું લઈ કિસન સામે વળતી લડત આપે છે. નાટકમાં ધર્મના નામે મંદિરોમાં જે લખલૂટ પૈસા મુકનાર લોકો સામે આ નાટક પ્રશ્ન કરે છે. તો ડિયર ફાધરમાં વિદૂર થયેલા પિતા પોતાના વકીલ પુત્ર અને શિક્ષિકા પુત્ર વધુની વ્યસ્તતાના કારણે સુખસુવિધા વાળુ ઘર મનુભાઈને વૃધ્ધાશ્રમ જેવુ લાગે છે. આ નાટક વૃધ્ધોને પ્રેમ, સમય અને હૂફની જરૂર હોય છે એવો સંદેશ પાઠવે છે.

અભિનય સાથે પરેશ રાવળે દિગ્દર્શનમાં પણ રસ લીધો છે. છેક ૧૯૯૯માં ઉત્તમ ગડાનું 'શિરચ્છેદ' નાટક પરેશભાઈએ દિગ્દર્શિત કર્યું હતુ. આ રહસ્યમય નાટકમાં ગુલાબચંદ-રમણલાલની મિત્રતા, ગુલાબચંદનો પોતાના મિત્ર રમણલાલ પર અતૂટ વિશ્વાસ હોઈ ગુબાલચંદ પોતાની મિલકત-વિલ દ્વારા રમણલાલને સોંપી ગયાની જાણ થાય છે. નાટ્યમાં માળિયે ચઢાવી દેવાયલા કાળા પડી ગયેલા ચિત્રોથી આ રહસ્ય ઉજાગર થાય છે વ્યવસાયિક ધોરણે ભજવાયેલા આ નાટકના ઘણા સફળ પ્રયોગ થયા છે.

હિન્દી ફિલ્મ અને ગુજરાતી રંગભૂમિના જાણીતા અભિનેતા મનોજ જોષી એ વિષ્ણુગુપ્તની સશકત ભૂમિકા દિનકર જાનીના દિગ્દર્શનમાં 'ચાણક્ય'માં ભજવી. મિહિર ભૂતા લિખિત આ નાટક

૨૦૦૧માં પ્રસ્તુત થયું. "ચાણક્યના આર્યાવર્તની અખંડિતતાના સ્વપ્ન અને સાક્ષાત્કારને વણી લેતું નાટક છે. ઈ.સ. પૂર્વેના કથાનક સાથે કામ પાડતું આ નાટક રાજનીતિની ક્રૂરતા અને કુટિલતા, સંઘર્ષ અને સંકુલતાને આલેખે છે. એના કેન્દ્રમાં છે કૌટલ્ય (આ પણ 'કુટિલ' પરથી જ બનેલો) શબ્દ !)નું મહત્ત્વાકાંક્ષી, મુત્સદી વ્યક્તિત્વ એ દષ્ટિએ આ ઐતિહાસિક નાટક ચરિત્ર કેન્દ્રી છે."

મિહિર ભૂતાએ 'ચાણક્ય' નાટક લખ્યા પછી 'સરદાર'ના જીવન ચરિત્રને નાટકમાં કંડારી સાથોસાથ દિગ્દર્શન પણ કર્યું. આગમ પ્રોડકશન્સ હેઠળ હેમંત પીઠડિયા - વીરેન્દ્ર ગડિયાના નિર્માણ હેઠળ આ નાટક પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યું. "બે અંક અને બાર દશ્યોમાં વહેંચાયેલા આ નાટકમાં સરદાર ગાંધીજીને અમદાવાદમાં સૌ પ્રથમ મળ્યા ત્યારથી લઈને એમના સ્વર્ગવાસ સુધીના સમયનો સમાવેશ થયો છે. આઝાદીના પચીસ-ત્રીસ વર્ષ પહેલાં અમદાવાદમાં વકીલાતની ધીખતી પ્રેક્ટિસ કરતા વલ્લભભાઈએ ગાંધીજીની મુલાકાત પછી સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં ઝુકાવ્યું અને ગાંધીજીની એ સમયની ચંપારણની ચળવળ જેવું જ આંદોલન ખેડાના પટેલોને એકત્ર કરીને ચલાવ્યું. સરદારની તાકાત અને કુનેહનો તો ગાંધીજીને ત્યારથી જ પરિચય થઈ ગયેલો અને સ્વાતંત્ર્ય મળ્યા પછી અખંડ ભારતના શિલ્પી તરીકે ભોપાળ કે જૂનાગઢ જેવાં માથાભારે રજવાડાંને જે રીતે સામ, દામ, દંડ અને ભેદથી ભારત સરકારમાં ભેળવી દીધાં એની પણ ઝાંખી મિહિરે નાટયાત્મક રીતે રજૂ કરી છે. ગાંધીજીના ઝીણા માટેના વધુ પડતા વિશ્વાસ અને નહેરુના કાશ્મીરનો પ્રશ્ન પોતે જ ઉકેલવાના આગ્રહનો સરદારે કરેલો વિરોધ અને એ સમયે સરદારે ઉચ્ચારેલી ભવિષ્યવાણી આજે કેટલી શબ્દશઃ સાચી પડી રહી છે એની પણ પ્રતીતિ મિહિરે બહુ સ્પષ્ટ રીતે કરાવી છે. સાથોસાથ સરદારની શારીરિક અને માનસિક વ્યથા અને મણિબહેનનો આજીવન મળેલો ટેકો સરદારના વ્યક્તિત્વને સમજવામાં ઉપયોગી થાય એ રીતે દશ્યોમાં વણી લીધાં છે." વેદીશ ઝવેરી નામના નવસવા અભિનેતાએ સરદારની ભૂમિકા જીવંત કરી. વર્ષ ૨૦૧૭થી સરદાર પટેલ આધારીત નાટક 'ભારત ભાગ્ય વિધાતા'ના પ્રયોગો ગુજરાતમાં થયા છે.

અમદાવાદના યુવાન નાટયકાર - અભિનેતા - દિગ્દર્શક સૌમ્ય જોષીના નાટક 'વેલકમ જિંદગી', '૧૦૨ નોટ આઉટ', 'પાડાની પોળ' વગેરે લખી પ્રેક્ષકોના મન જીતી લીધા છે. હાલમાં '૧૦૨ નોટ આઉટ' પરથી એજ નામની હિન્દી ફિલ્મ બની જેમાં મેગા સ્ટાર અમિતાભ બચ્ચન અને રિશી કપુરે ઉમદા અભિનય કર્યો છે. "વેલકમ જિંદગી"માં પત્ની અને માતાના માધ્યમ દ્વારા જ એકબીજા માટેની નિસબત અને પ્રેમ વ્યક્ત કરતા બાપ-દીકરાનાં સંબંધોની મધ્યમવર્ગીય વાતાવરણમાં એકદમ વાસ્તવિક સ્તરે ભજવણી થતી હતી. અહીં (૧૦૨ નોટ આઉટમાં) બાપ-દીકરા વચ્ચે સીધો મુકાબલો છે. નાટકમાં યુવાનોને શરમાવે એવી સ્ફૂર્તિ અને તાજગી ધરાવતો ૧૦૨ વર્ષનો બાપ તો પંચોતેર વર્ષનો તેનો વિધુર દીકરો વૃધ્ધાવસ્થાના શરણે છે. ૧૦૨ વર્ષના વયોવૃધ્ધ બાપનો પ્રયાસ પોતાના પંચોતેર વર્ષના દીકરાને ચેતનવંતો જિંદગીને માણી શકતો બનાવવાનો છે. "વૃધ્ધાવસ્થામાં પણ જીવનને માણવાનો સંદેશ તદ્દન નવી પણ અસરકારક રીતે અહીં મળી રહે છે."

અશોક પાટોળેની મૂળ મરાઠી કૃતિ 'આઈ રિટાયર હોતે'નું ગુજરાતી રૂપાંતર અરવિંદ જોશીએ કર્યું છે. કૌસ્તુભ ત્રિવેદી - સંજય ગોરડિયા પ્રસ્તુત આ નાટક 'બા રિટાયર થાય છે' નું દિગ્દર્શન સંજય ગોરડિયાએ કર્યું છે. આ નાટક આમ તો ગુજરાતીમાં શફી ઈનામદારના દિગ્દર્શનમાં રજૂ થયું હતું. તેમના અવસાન પછી આ નાટકને પુનઃ મંચીય રૂપ આપવાનુ કામ સંજય ગોરડિયાએ કર્યું છે. બાની ભૂમિકામાં છે પદમારાની. જેમ અઠ્ઠાવન વર્ષે પતિ નોકરીમાંથી નિવૃત્ત થાય છે તેમ બા (સુધા) પણ ઘર કામમાંથી નિવૃત્તિ લે છે અને પોતાની મનગમતી પ્રવૃત્તિઓમાં પ્રવૃત્ત થવાનો નિર્ણય લે છે. પતિ, બે પુત્રો, પુત્રી, વહુઓમાં સુધાના આ નિર્ણયને કારણે કૌટુંબિક અવ્યવસ્થા ઊભી થાય છે તે દર્શાવવાનો અભિગમ આ નાટકમાં રહેલો છે.

૧૯૨૦ પછી ઉદ્ભવેલી અવ્યવસાયિક ગુજરાતી રંગભૂમિના પ્રણેતા ચં.ચી. મહેતાએ 'ગઠરિયા-માળા' અંતર્ગત પોતાની આત્મકથા લખી છે. બારેક પુસ્તકોમાં વહેંચાયેલી આ આત્મકથાના આધારે મનોજશાહે તેનું દિગ્દર્શન કર્યું તો પુલકિત સોલંકીએ તેમાં ચં.ચીનો એક પાત્રીય અભિનય કર્યો.

આ "ગઠરિયા" માં રેલવે કોલોનીમાં પિતાની સાથે ગાળેલું બચપણ સૂરતમાં મામાને ત્યાં રહીને ઉછેર, યુવાનીમાં મુંબઈના અનુભવો અને પછી વિદેશ પ્રવાસો વિશે ચં.ચી ના વ્યક્તિત્વની ઝાંખી મળી રહે એવો પ્રયત્ન ગઠરિયાની ભજવણીમાં થયો છે.

સત્યાગ્રહના દિવસોમાં એક રાત્રે ચં.ચી ને પોતાની મિમિક્રી કરતાં સ્વયં ગાંધીજીએ પકડી પાડેલા, એ પ્રસંગને યાદ કરતા અથવા તે મુંબઈ રેડિયો સ્ટેશનમાં કરેલી નોકરી દરમિયાન અહી અદી મર્ઝબાનના ટોક શોની સાથોસાથ આજે તો આપણને તદ્દન પરિચિત એવો આકાશવાણીનો સિગ્નેચર ટયૂન બનાવવામાં કે વર્લ્ડ થિયેટર કોન્ફરન્સમાં ૨૭ માર્ચના દિવસે વિશ્વ રંગભૂમિ દિન જાહેર કરતા ઠરાવમાં ભાગ લેવામાં કે સત્યજિત રાય માટે શક્ય ન બનતાં એમના સ્થાને ઓસ્કાર સમારંભના નિમંત્રણ મેળવવા માટે યશભાગી બનેલા ચં.ચી. ની જાણીતી ઓછી જાણીતી વાતો અહીં જોવા કરતાં વિશેષ તો સાંભળવા મળી.''

હમણા એક-બે વર્ષ પહેલા ગાંધીજીના આધ્યત્મિક ગુરુ શ્રીમદ્ રાજચંદ્રની સાર્ધ શતાબ્દી નિમિત્તે - યુગપુરુષ નાટક ભજવાયું છે. દેશ-વિદેશમાં ઘણા પ્રયોગો થયા. તેમના જીવનચરિત્ર પર આધારિત આ નાટકનું લેખન ઉત્તમ ગડા અને દિગ્દર્શક રાજેશ જોશીએ કર્યું. રાજેશ જોશીનું બીજુ દિગ્દર્શિત નાટક તે 'કોડમંત્ર'. નાટક 'યુગ પુરુષ'માં રાયચંદભાઈની સ્મરણશક્તિની કસોટી કરવા માટે યોજાયેલા શતાવધાન એક સાથે સો પ્રશ્નો યાદ રાખીને એ દરેકના સાચા અને સચોટ ઉત્તરો આપતું દશ્ય પ્રેક્ષકોને સૌથી વધુ પસંદ પડે છે. આ દશ્ય દક્ષિણ આફ્રિકા જવા માટે સ્ટીમર પર જતા ગાંધીજીનું દ્રશ્ય કે ગાંધીજીની યુવાવસ્થા કે ઉત્તરાવસ્થાને એક સાથે રજૂ કરતાં કે ગાંધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકાના વસવાટનાં દશ્યો દિગ્દર્શનના ઉત્તમ ઉદાહરણો છે.

4.4 સારાંશ

આજનો આધુનિક નાટયકાર રંગભૂમિ સાથે નાભિનાળે જોડાયેલો છે તે માત્ર નાટયલેખક નથી રહયો તે હવે દિગ્દર્શક છે, અભિનેતા છે. સ્ટેજ ટેક્નિક એટલે કે લાઈટીંગ, એક્ટીંગ, મ્યુઝિકની સૂઝ ધરાવે છે. આ અભિગમથી નાટકમાં પ્રયોગશીલતા, વિષયવૈવિધ્ય, ભાષાના વિવિધ રંગો (Flavour) વધુ જોવા મળે છે. નાટય લખાણ દરમિયાન તે રંગભૂમિની ભાષા પ્રયોજી, મીથ, પ્રતીકો, લોકગીત, લોક પરંપરાનો સર્જનાત્મક વિનિયોગ કરી નાટક રચે છે.

નાટકની પ્રત લખાય પછી પ્રયોગ સુધીની જવાબદારી દિગ્દર્શકના શિરે હોય છે. નાટયકારે લખેલી નબળી કૃતિ દિગ્દર્શક અને કલાકારોની કુશળતાથી ઓછી નબળી લાગી શકે છે તો ક્યારેક ઉત્તમ લખાયેલી નાયયકૃતિ દિગ્દર્શક અને કલાકારોની મર્યાદાને કારણે નિરસ બની જતી હોય છે.

આમ નાટયકારની પ્રતને દિગ્દર્શક અને કલાકાર યોગ્ય રીતે સમજે, મૂલવે અને પછી પ્રસ્તુત કરે તો તેમના પ્રયોગને પ્રેક્ષક અને થિયેટર અવિરતપણે માણી શકશે એમાં બે મત નથી.

4.5 પારિભાષિક શબ્દો

(૧) પ્રર્વતન - ફેલાવવું તે, પ્રચાર કરવો, સપ્રસારણ

(૨) પ્રથિતયશ - યશસ્વી

(૩) પરિમાણ - માપ માપવાનું સાધન કોઈ વસ્તુનું કદ - સંખ્યા - માત્રા ઈ.માપ

(૪) એકાકાર - એક સરખુ identical

(૫) ક્રિયાસ્થળ - રંગમંચ પર અભિનય કરવાની જગ્યા Acting area

(૬) ગંજીફા - Park of (Playing) Cards

(૭) પરાપૂર્વ - પ્રાચીન કાળથી, જૂનું, પુરાણ કાળથી

(૮) સંકુલતા - ગૂંચવણ, જટિલતા, Complacity

4.6 તમારી પ્રગતિ ચકાસો

પ્ર.૧ જૂની ધંધાદારી રંગભૂમિના પડતીના કારણો ટૂકમાં દર્શાવો.

પ્ર.૨ નાટક 'કેમ મકનજી કયાં ચાલ્યાં' કઈ રીતે વિશિષ્ટ નાટક બને છે ?

પ્ર.૩ મધુરાયના વ્યવસાયિક નાટકો વિશે વાત કરો.

પ્ર.૪ પરેશ રાવળની નાટયયાત્રા સંક્ષિપ્તમાં જણાવો.

પ્ર.૫ મહેન્દ્ર જોશીએ દિગ્દર્શિત કરેલા નાટકો વિશે ટૂંકમાં જણાવો.

પ્ર.૬ નાટયકાર ઉત્તમ ગડાના બે નાટકો વિશે ટૂંકમાં જણાવો.

ખાલી જગ્યા પૂરો

(૧) ત્રણ જૂની વ્યાવસાયિક ધંધાદારી કંપનીના નામ લખો.

....

(૨) અમદાવાદના જાણીતા નાટયકારોના નામ આપો.

....

(૩) કાન્તિ મડિયાની નાટયમંડળીનું નામ ....

(૪) રઘુવીર ચૌધરીને કયા પુસ્તક માટે જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કાર એનાયત થયો.

(૫) ૨૭ માર્ચનો દિવસ વિશ્વભરમાં .... તરીકે ઉજવાય છે.

(૬) મિહિર ભૂતાએ લખેલ બે ચરિત્ર નાટકો ના નામ .... અને ....

(૭) નાટક ‘યુગપુરુષ’ કોને અનુલક્ષીને લખાયું છે ....

જવાબો

(૧) મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી, દેશી નાટક સમાજ, આલ્ફ્રેડ નાટક કંપની

(૨) ચીનુ મોદી, આદીલ મન્સુરી, ઈન્દુ પુવાર

(૩) નાટ્ય સંપદા

(૪) અમૃતા નવલકથા

(૫) World Theatre Day

(૬) ચાણક્ય, સરદાર

(૭) શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર

4.7 સંદર્ભ સૂચિ

(૧) પુસ્તક ‘ગુજરાતી થિયેટરનો ઈતિહાસ’ પૃ. ૧૦૨ લે.હસમુખ બારાડી બુક ટ્રસ્ટ ઈન્ડિયા.

(૨) પુસ્તક ‘કેનવાસે રંગચિત્રો’ લે. લવકુમાર દેસાઈ પૃ. ૫૯ પાર્શ્વ પ્રકાશન, અમદાવાદ.

(૩) પુસ્તક ‘નાટયરાગ’ લે. રાજેન્દ્ર મહેતા પૃ. ૧૦૯ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ.

(૪) પુસ્તક ‘ગુજરાતી થિયેટરનો ઈતિહાસ’ પૃ. ૧૨૧ લે. હસમુખ બારાડી નેશનલ બુક ટ્રસ્ટ ઈન્ડિયા.

(૫) પુસ્તક ‘નાટયરાગ’ લે. રાજેન્દ્ર મહેતા પૃ. ૭,૮ રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ.

(૬) પુસ્તક ‘રંગભૂમિ ૨૦૦૩’ પૃ. ૧૦૬ લે. ઉત્પલ ભાયાણી ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા.લિ. મુંબઈ

(૭) એજન પૃ. ૧૦૫

(૮) એજન પૃ. ૧૦૮, ૧૦૯

(૯) પુસ્તક ‘ગુજરાતી નાટક’ લે. સતીશ વ્યાસ પૃ. ૩૧૫, ૩૧૬ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ.

(૧૦) એજન પૃ. ૩૨૧

(૧૧) પુસ્તક ‘રંગભૂમિ ૨૦૧૧’ પૃ.૨૦ લે. ઉત્પલ ભાયાણી ઈમેજ પબ્લિકેશન્સ પ્રા.લિ. મુંબઈ

(૧૨) એજન પૃ. ૨૯

(૧૩) એજન પૃ. ૩૦

(૧૪) એજન પૃ. ૨૪

(૧૫) એજન પૃ. ૭૮

એકમ 5

રંગમંચ સિવાયના અન્ય માધ્યમોઃ ટીવી માટેના લેખનનું સ્વરૂપ અને સમજ

— — —
: રૂપરેખા :
— — —

5.1 ઉદ્દેશ

5.2 પ્રસ્તાવના

5.3 રંગમંચ સિવાયના અન્ય માધ્યમો

 5.3.1 રેડિયો

 5.3.2 ફિલ્મ

 5.3.3 ઈન્ટરનેટ

 5.3.4 ટીવી

5.4 ટેલીવિઝન માટે લેખનકાર્ય

 5.4.1 દૈનિક ધારાવાહિક કે ધારાવાહિકનું લેખનકાર્ય

 5.4.2 ગેમ-શો લેખન

5.5 સારાંશ

5.6 શબ્દાવલી

5.7 સ્વાધ્યાય

5.8 સંદર્ભગ્રંથ

5.1 ઉદ્દેશઃ

આ એકમમાં રંગમંચ સિવાયના માધ્યમો વિષે પ્રાથમિક જાણકારી મળશે, ટીવી એક માધ્યમ તરીકે સમજવાનો પ્રયાસ થશે અને તેના લેખન વિષે આનુસંગિક માહિતી મળશે.

આ એકમ પછી તમે,

- રંગમંચ સિવાયના માધ્યમો વિષે જાણી શકશો જેમ કે રેડિયો, ફિલ્મ, ઈન્ટરનેટ.
- ટીવીનો એક માધ્યમ તરીકે સામાન્ય પરિચય થશે.
- ટીવીમાં થતાં લેખન અંગે માહિતી મળશે.

5.2 પ્રસ્તાવનાઃ

અહીં આમ ઉપર જણાવ્યાં મુજબ,

રંગમંચ સિવાયના અન્ય માધ્યમોનો પરિચય મેળવી શકશો. પ્રસ્તુતિકરણના માધ્યમોમાં રંગમંચ અતિપ્રાચીન કળા છે. સમયાન્તરે તેમાં અનેક નાના મોટા ફેરફારો આવ્યા છે. માનવ સભ્યતા સાથે માનવ સમાજ, વિજ્ઞાન અને તકનીકીમાં પણ ઘણો આગળ વધતો રહ્યો છે. આ વિકાસ આજે પણ અણથંભ છે. સમયની સાથે સાથે પ્રત્યાયનના અન્ય માધ્યમો અથવા સંચાર માધ્યમો પણ ઉમેરાતા જાય છે. ચિત્ર કે શિલ્પ જેવી લલિતકળા, ગાયન, નૃત્ય અને નાટ્ય જેવી પ્રસ્તુતિકરણની કળા સાથે સાથે ફોટોગ્રાફી, ફિલ્મ અને વીડિયોગ્રાફી પણ તેમાં જોડાઈ ચુકી છે.

5.3 રંગમંચ સિવાયના અન્ય માધ્યમોઃ

હાલના ડિજિટલયુગમાં મીડિયા પણ ડિજિટલ થઇ રહ્યું છે. ઈન્ટરનેટના વ્યાપ અને લોકપ્રિયતા માત્ર મનોરંજન સુધી સીમિત નથી. હવે તે જીવનને લગતા તમામ પાસાઓને આવરી ચૂકી છે.

છતાં હજી પણ ટીવીએ પોતાનું આગવું સ્થાન જાળવી રાખ્યું છે. આજે લગભગ દુનિયાના મોટાભાગના ઘરોમાં ટીવી પહોંચી ચૂક્યું છે. આજે ટીવી એકલું જ વર્તમાનપત્રો, રેડીયો અને ફિલ્મની ગરજ સારી રહ્યું છે. આજે હવે તે ઇડિયટ બોક્સ નથી પણ ઈન્ટરનેટથી સજ્જ મલ્ટિપલ કૉમ્યુનિકેશનનું બહુ આયામી બહુવિધ સંચાર સાધન બની ચૂક્યું છે. ટીવી માટે સ્ક્રિપ્ટ લખવા ટીવીને એક માધ્યમ તરીકે સમજી, તેમાં આવતા અલગ અલગ કાર્યક્રમો અને તેના સામાન્ય પ્રકારો વિશે જાણવાથી ઘણો લાભ થશે.

કોઈ પણ પ્રારંભિક માધ્યમ તરીકે વિચારતા સહુ પ્રથમ વિચાર રેડિયો અને ફિલ્મનો જ આવે. આપણે હવે રેડિયો, ફિલ્મ, ટીવી અને ન્યૂ મીડિયા તરીકે ઓળખાતા ઈન્ટરનેટનો પરિચય મેળવીએ.

5.3.1 રેડિયોઃ

સાવ સામાન્ય રીતે સમજવા માટે કહીએ તો, રેડિયો તરંગો થકી માહિતીને સ્થાનાંતરિત કરતી ટેકનોલોજીના સિદ્ધાંતને આધારે રેડિયોનું પ્રસારણ શક્ય બને છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો, ઇલેક્ટ્રોમેગ્નેટિક તરંગોના પ્રસારણના સિદ્ધાંતને આધારે વિકસિત સંચાર પ્રણાલી એટલે રેડિયો.

1894માં મારાકોનીએ રેડીયોની ક્રાંતિકારી શોધ કરી, તેનું સર્વપ્રથમ પ્રાયોગિક પ્રસારણ, વર્ષ 1896માં બ્રિટનમાં થયું અને 1899 સુધી પહોંચતા પહોંચતા તો રેડિયો દ્વારા સમાચારનું પ્રસારણ પણ શરુ થઇ ગયું અને રેડિયો દ્વારા પ્રસારણનો વ્યાપ સતત વધતો ચાલ્યો. વર્ષ 1922માં બીબીસીની સ્થાપના થઇ. ભારતમાં બ્રોડકાસ્ટિંગ જૂન 1923માં બ્રિટીશ કાળ દરમિયાન બોમ્બે પ્રેસિડેન્સી રેડિયો ક્લબ અને અન્ય રેડિયો ક્લબ દ્વારા પ્રોગ્રામ્સ સાથે શરૂ થયું હતું. બોમ્બે સ્ટેશન 23 જુલાઈ 1927ના રોજ શરૂ થયું હતું, અને પાછળથી ઓલ ઇન્ડિયા રેડિયો 1936માં બન્યું.

સમયની સાથે રેડિયો ટેકનોલોજી સતત વિકસતી ગઈ અને તેનો લાભ શ્રોતાગણને મળતો ગયો. બીબીસીએ 1995થી ડિજિટલ રેડિયો (DAB) શરુ કર્યો અને કોમ્યુનિટી રેડિયોની સ્થાપના 2002માં થઈ.

રેડિયોની શોધને ક્રાંતિકારી કહી શકાય, કારણ કે , રેડિયોની શોધ થકી, એક સંચાર પ્રણાલી, માહિતી અને મનોરંજન, લોકો સુધી પહોંચાડવામાં સક્ષમ બની. ટીવીની શોધ થઇ ત્યાં સુધી, પ્રાદેશિક અને રાષ્ટ્રીય પ્રસારણ સંસ્થાઓ દ્વારા આમ જનતાના ઘર ઘર સુધી રેડિયો, માહિતી અને મનોરંજન પહોંચાડવાના વ્યવસાયની દુનિયા ઉપર એકહથ્થુ આધિપત્ય ભોગવતો રહ્યો, એટલુંજ નહિ વ્યવસાયિક ધોરણેપણ રેડિયો એક અત્યંત સફળ પ્રયોગ સાબિત થયો.

5.3.2 ફિલ્મઃ

ફિલ્મ નિર્માણનો વ્યવસાય કે ફિલ્મ નિર્માણની કલાને સામાન્ય ભાષામાં આપણે “સિનેમા” તરીકે ઓળખીએ છીએ અને “સિનેમા” શબ્દ મૂળ અંગ્રેજી શબ્દ “સિનેમેટોગ્રાફી”નું ટૂંકાક્ષરી સ્વરૂપ છે.” ફિલ્મને આપણે મુવિંગ પિક્ચર, સિનેમા, મોશન પિક્ચર, થીયેટ્રીકલ ફિલ્મ અથવા ફોટો-પ્લે તરીકે પણ ઓળખીએ છીએ.

સામાન્ય રીતે રાજા હરીશચંદ્ર (1913), દાદાસાહેબ ફાળકે દ્વારા, ભારતમાં બનાવવામાં આવેલી પ્રથમ મૂંગી ફિલ્મ તરીકે જાણીતી છે.

સાદી રીતે કહીએ, તો સિનેમા એટલે કે એક સેકન્ડના 24 સ્ટીલદ્રશ્યો (ફ્રેમ) રેકોર્ડ કરવા અને બતાવવા, સ્થિર ચિત્રોની સળંગ હારમાળા, જયારે પડદા ઉપર દર્શાવવામાં આવે ત્યારે એવી ભ્રમણા પેદા થાય કે, તે ચિત્ર હલન-ચલન કરી રહ્યું છે, તેને આપણે ફિલ્મ તરીકે ઓળખીએ છીએ.

મૂલતઃ તો ફિલ્મ-નિર્માણ એક કળા છે, પણ સમયની સાથે આ કળા વિસ્તાર પામી એક પૂર્ણ-કક્ષાના વ્યવસાયનું સ્વરૂપ ધારણ કરી ચૂકી છે એમ કહીએ તો એમાં અતિશયોક્તિ નથી.

સામાન્ય રીતે, વાર્તાના કે વાસ્તવિક ઘટનાના દ્રશ્યોને મોશન-કેમેરા વડે મુદ્રિત કરવાની પ્રક્રિયા તે ફિલ્મ-મેકિંગ કે ફિલ્મનું નિર્માણ! પરંતુ, આ સિવાય બીજી અનેક રીતે પણ ફિલ્મનું નિર્માણ શક્ય છે, ઉદાહરણ સ્વરૂપે જોઈએ તો, કોમ્પ્યુટર દ્વારા એનિમેશન કે પારંપરીક પદ્ધતિ મુજબ ચિત્રો કે પ્રતિકૃતિઓ દ્વારા એનિમેશન શક્ય બનાવીને પણ ફિલ્મનું નિર્માણ થઇ શકે છે.

આધુનિક સંદર્ભમાં ફિલ્મ નિર્માણ અથવા તો ફિલ્મ નિર્માણ-કલા એટલે કોમ્પ્યુટર તથા અન્ય ટેકનોલોજીનો ઉપયોગ કરીને વાસ્તવિક કે કાલ્પનિક દુનિયાની કોઈ ઘટના, વિચાર, સંવેદના કે

વિષય-વસ્તુને મુદ્રિત કરી અન્ય સંવેદનાત્મક ઉદ્દીપનો સાથે હલન-ચલન કરતા ચિત્ર તરીકે રજૂ કરવું તે, એમ કહી શકાય.

5.3.3 ઈન્ટરનેટઃ

ઈન્ટરનેટના પ્રારંભનું શ્રેય સાઈઠના દાયકામાં કોમ્પ્યુટરના માળખાઓથી અને માળખાઓને જોડતી એક પ્રમાણિક, ખડતલ, ક્ષતિ રહિત સંચાર પ્રણાલી શોધવાની અમેરિકન સરકારની નેમને આપી શકાય.

ઈન્ટરનેટ એટલે એક એવી પ્રણાલી કે જે,વૈશ્વિક સ્તરે એકબીજા સાથે આંતરિક રીતે સંકળાયેલા કોમ્પ્યૂટરોના માળખાને એકબીજા સાથે સતત સંકળાયેલા રાખવા માટે ઈન્ટરનેટ પ્રોટોકોલ (TCP/IP)નો ઉપયોગ કરે છે. ઈન્ટરનેટની કલ્પના આપણે અનેક પ્રણાલીઓના માળખાઓથી બનેલા મહામાળખા તરીકે કરી શકીએ. ઈન્ટરનેટ એ સરકારી, અર્ધસરકારી, વ્યાવસાયિક, શૈક્ષણિક, અંગત, જાહેર પ્રણાલીઓના પ્રાદેશિકથી વૈશ્વિકસ્તર સુધી વિસ્તરેલા માળખાંઓનું માળખું કે જે, એકબીજા સાથે ઈલેક્ટ્રોનિક, વાયરલેસ કે ઓપ્ટીકલ નેટવર્કિંગ ટેકનોલોજીથી જોડાયેલું હોય. તમામ પ્રકારની માહિતીનો ખજાનો, આજે જે, વિશ્વના ઘર સુધી પહોંચતો થયો છે, તેનો મોટા ભાગનો શ્રેય ઈન્ટરનેટના આવિષ્કારને આભારી છે.

5.3.4 ટી.વી.:

બ્લેક એન્ડ વ્હાઈટ કે રંગીન ચલાયમાન ચિત્રોને દ્વિ અથવા ત્રિપરિમાણમાં, ધ્વનિ સાથે પ્રસારિત કરવાનું માધ્યમ એટલે ટેલિવિઝન અર્થાત ટી.વી. પ્રવર્તમાન સમયમાં, માહિતી, સમાચાર, અને મનોરંજન વિશાળ જનસમુદાય સુધી એક સાથે પહોંચાડવાનું શ્રેષ્ઠ દ્રશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમ એટલે ટેલિવિઝન એવું કહીશકાય.

પાશ્ચાત્ય દેશોમાં, સને 1920થી શરુ થયેલી ટેલિવિઝનની વિકાસ-યાત્રા લગભગ વર્ષ 1950 સુધી પહોંચતા લોકો સુધી, લોકોની અને લોકોપયોગી માહિતી પહોંચાડવાનું પ્રારંભિક અને પાયાનું માધ્યમ બની ગઈ. અલબત્ત તેના બ્લેક એન્ડ વ્હાઈટ પ્રસારણને રંગીન સ્વરૂપ લેતા બીજા 10 વર્ષ નીકળી ગયાં અર્થાત્ વર્ષ 1960ના મધ્યકાળની આસ-પાસ અમેરિકા અને અન્ય વિકસિત દેશોમાં રંગીન ટી.વી.નું પ્રસારણ વ્યાવસાયિક સ્વરૂપે થવા લાગ્યું. ટેલિવિઝનની આ ક્રાંતિ સતત આગળ વધતી રહી છે. ભારતમાં ટી.વી.ની પ્રાયોગિક ધોરણે શરૂઆત 1959માં થઇ હોવાનું જાણવા મળે છે. પ્રસારણ ટેકનોલોજી આંજી દે એવો વિકાસ કરતી ચાલી અને અનેક પ્રકારના ટી.વી. પ્રોગ્રામના સંગ્રહ માટેના ઉપકરણો પણ શોધાતા ગયા.

પ્રથમ ડિજિટલ ટીવી, પછી રિમોટ, અને ત્યારબાદ, SDTV, HDTV અને હવે ક્લાઉડ સર્વર થકી દ્રશ્ય-શ્રાવ્ય માધ્યમની વ્યાખ્યા જ જડમૂળથી બદલાઈ ગઈ છે અને તેમાં પણ સ્માર્ટ ટીવી અને ઈન્ટરનેટ ટીવીના પદાર્પણ પછી ટીવી થકી માહિતી અને મનોરંજન એક કરતા અનેક વિકલ્પો થકી સામાન્યજન સુધી પહોંચતું થઇ ગયું છે. ટેલિવિઝન આજના સમાજનું અનિવાર્ય અંગ બની ગયું છે.

5.4 ટેલીવિઝન માટે લેખનકાર્યઃ

આપણે જાણીએ છીએ તેમ ટેલીવિઝન, આજની દુનિયા માટે તમામ પ્રકારની માહિતી ઘરે બેઠા મેળવવા માટેનું, માણવા માટેનું સૌથી હાથવગું સાધન છે, એટલે સ્વભાવિક છે કે ટી.વી. માટે જનહિતના સંદેશાથી માંડીને મનોરંજનના કાર્યક્રમો સુધીની તમામ વિષય-વસ્તુને આવરી લેતી સામગ્રીની સતત આવશ્યકતા રહેતી હોય છે અને તે પ્રમાણેના લેખન કાર્યોની આવશ્યકતા પણ સતત રહેતી હોય છે. વિવિધ વિષયો ઉપર દસ્તાવેજી ફિલ્મ્સ, સમાચાર, દૈનિક ધારાવાહિક, ગેમ -શો, ટેલી-પ્લે વગેરે પ્રકારનું લેખનકાર્ય ટી.વી. જગતની કાયમી જરૂરિયાત છે. આવો, આ પ્રકારના લેખન કાર્ય વિશે થોડું વધુ જાણીએ.

દસ્તાવેજી ફિલ્મ્સ, સમાચાર, વગેરે પ્રકારના લેખન-કાર્યમાં ઉપલબ્ધ માહિતીનું તટસ્થ, સચોટ, તલસ્પર્શી યાને રસપ્રદ નિરૂપણ કેન્દ્રમાં હોય છે. અહી લેખક માટે વિષયની સત્યાર્થતા પૂર્ણ પ્રસ્તુતિ સૌથી મહત્વની હોય છે પરંતુ દૈનિક ધારાવાહિક, ધારાવાહિક કે ગેમ-શોના લેખનમાં આવું નથી હોતું.

5.4.1 દૈનિક ધારાવાહિક કે ધારાવાહિકનું લેખન કાર્ય:

દૈનિક ધારાવાહિક કે ધારાવાહિકનું લેખન કાર્ય સામાન્ય કે મુખ્ય પ્રસારણથી અલગ પ્રકારનું હોય છે. સપ્તાહ સળંગ પાંચ પાંચ દિવસ અને તે પણ સતત મહિનાઓ સુધી પ્રેક્ષક વર્ગને જકડી રાખે તેવું સાતત્ય જાળવી રાખવું તે લેખક માટે એક પડકાર સમાન છે. શ્રીમતી Jane Espensonના મતાનુસાર, દૈનિક ધારાવાહીકનું લેખન કાર્ય એ એક ત્રી- સ્તરીય પ્રણાલી સમાન છે, એકદમ ઉપરના સ્તરે નામાંકિત લેખકો હોય છે જે, ધારાવાહિકના મુખ્ય કથાનકનો પ્રવાહ નક્કી કરે છે, જયારે તે પછીના સ્તરે મધ્યમ સ્તરના લેખકો કથાનકના પ્રવાહને વધુ વર્ગીકૃત કરી નાના નાના એપિસોડમાં વ્યાખ્યાન્વિત કરે છે. અને અંતિમ સ્તરે રહેલા લેખકો તે દરેક એપિસોડ્સના ડાયલોગ વગેરે તૈયાર કરી તેને આખરી ઓપ આપે છે અને આમ એક દૈનિક ધારાવાહિકનો એપિસોડ તૈયાર થાય છે.

5.4.2 ગેમ-શો લેખનઃ

ગેમ-શો માટેનું લેખનકાર્ય, ધારાવાહિકના લેખનથી અલગ પ્રકારનું હોય છે. અહી શો દરમ્યાન જુદા જુદા લાઇવ સ્પર્ધક ભાગ લઇ રહ્યા હોય છે, એટલે ડાયલોગ લખવાનું કે એવું હોતું નથી પણ લેખક, એક ચોક્કસ માળખાને અનુસરીને પ્રશ્નોત્તરી કે કોઈ ખાસ વાક્ય-રચના તૈયાર કરી આપે છે જેથી સંચાલક શોનું સંચાલન આગળ ધપાવે છે. એજ પ્રમાણે, ભાગ લઇ રહેલા હરીફના અનુસંધાને પણ કોઈ ખાસ પરિસ્થિતિ કે ઘટનાક્રમ વગેરે સૂચવે છે જેને લઇ શો વધુ રસપ્રદ અને શોની મૂળ રૂપરેખાને અનુરૂપ બની રહે છે.

5.5 સારાંશઃ

અત્યાર સુધી આપણે રંગમંચ સિવાયના માધ્યમો જેમ કે રેડિયો, ફિલ્મ, ઈન્ટરનેટ વિશે જાણ્યું અને તેના વિશે પ્રારંભિક માહિતી મેળવી. આપણે ટીવી વિશે જાણ્યું અને તેના વિશે પ્રારંભિક માહિતી પણ મેળવી. ટી.વી.માં થતાં લેખન અને તેના પ્રકાર અંગે પણ જાણકારી મેળવી. વિવિધ વિષયો ઉપર દસ્તાવેજી ફિલ્મસ, સમાચાર, દૈનિક ધારાવાહિક, ગેમ -શો, ટેલી-પ્લે વગેરે પ્રકારનું લેખનકાર્ય પણ હોય છે તે પણ જાણ્યું અને ઉદારહણ સાથે ઉપરોક્ત જાણકારી મેળવી.

આમ, ટી.વી. અને તેના વિવિધ ફોર્મેટ્સ માટે લખવા અલગ અલગ રીતોની જરૂર પડતી હોય છે. આ સિવાય પણ ટી.વી. જેવાં અનંત સંભાવનાઓથી ભરેલા માધ્યમ માટે કોઈ એક રીત કે કોઈ એક જ પદ્ધતિ બાધ્ય હોઈ શકે નહિ. ભવિષ્યમાં પણ તે અનેક નવા નવા સ્વરૂપો સાથે વિસ્તરતું રહેશે.

5.6 શબ્દાવલીઃ

મલ્ટિપલ કૉમ્યુનિકેશન: એક કરતા વધુ રીતે કૉમ્યૂનિકેશન કરવા માટે પ્રચલિત શબ્દ ઉદાહરણ :- નરેશન, સંગીત, વિવિધ દ્રશ્યો, વગેરે

5.7 સ્વાધ્યાયઃ

પ્રશ્ન 1: રંગમંચ સિવાયના માધ્યમો કયાં કયાં છે તે જણાવો.

ઉત્તર: રંગમંચ સિવાયના માધ્યમો રેડિયો, ફિલ્મ, ટી.વી. અને ઈન્ટરનેટ છે.

પ્રશ્ન 2: આજના સંદર્ભમાં ટીવીનું મહત્વ જણાવો.

ઉત્તર: આજે લગભગ દુનિયાના મોટાભાગના ઘરોમાં ટીવી પહોંચી ચૂક્યું છે. આજે ટીવી એકલું જ વર્તમાનપત્રો, રેડીયો અને ફિલ્મની ગરજ સારી રહ્યું છે. આજે હવે તે ઇડિયટ બોક્સ નથી પણ ઈન્ટરનેટથી સજ્જ મલ્ટિપલ કૉમ્યુનિકેશનનું બહુ આયામી બહુવિધ સંચાર સાધન બની ચૂક્યું છે.

પ્રશ્ન 3: ક્યા સિદ્ધાંતના આધારે રેડીયોનું પ્રસારણ થાય છે ?

ઉત્તર: રેડિયો તરંગો થકી માહિતીને સ્થાનાંતરિત કરતી ટેક્નોલોજીના સિદ્ધાંતને આધારે રેડિયોનું પ્રસારણ શક્ય બને છે અથવા ઇલેક્ટ્રોમેગ્નેટિક તરંગોના પ્રસારણના સિદ્ધાંતને આધારે રેડિયોનું પ્રસારણ થાય છે.

પ્રશ્ન 4: ફિલ્મ અથવા સિનેમા બીજા કયાં નામોથી ઓળખાય છે ?

ઉત્તર: "સિનેમા" શબ્દ મૂળ અંગ્રેજી શબ્દ "સિનેમેટોગ્રાફી"નું ટૂંકાક્ષરી સ્વરૂપ છે." ફિલ્મને આપણે મુવિંગ પિક્ચર, સિનેમા, મોશન પિક્ચર, થિયેટ્રીકલ ફિલ્મ અથવા ફોટો-પ્લે તરીકે પણ ઓળખીએ છીએ.

પ્રશ્ન 5: કેમેરા સિવાય બીજી રીતે ફિલ્મ નિર્માણ શક્ય છે ? જો હા. તો તે રીત જણાવશો !

ઉત્તર: હા. શક્ય છે. કેમેરા સિવાય કોમ્પ્યુટર દ્વારા એનિમેશન કે પારંપરીક પદ્ધતિ મુજબ ચિત્રો કે પ્રતિકૃતિઓ દ્વારા એનિમેશન શક્ય બનાવીને પણ ફિલ્મનું નિર્માણ થઇ શકે છે.

પ્રશ્ન 6: ઈન્ટરનેટ એટલે શું ?

ઉત્તર: કોમ્પ્યુટરના માળખાઓથી અને માળખાઓને જોડતી એક પ્રમાણિક, ખડતલ, સંચાર પ્રણાલી એટલે ઈન્ટરનેટ. ઈન્ટરનેટની કલ્પના અનેક પ્રણાલીઓના માળખાઓથી બનેલા મહામાળખા તરીકે કરી શકાય.

પ્રશ્ન 7: ભારતમાં ટી.વી.ની શરૂઆત કયારથી માનવામાં આવે છે ?

ઉત્તર: ભારતમાં ટી.વી.ની પ્રાયોગિક ધોરણે શરૂઆત 1959માં થઇ હોવાનું માનવામાં આવે છે.

પ્રશ્ન 8: સામાન્ય રીતે ક્યાં ક્યાં પ્રકારના લેખન ટીવી માટે પ્રચલિત છે ?

ઉત્તર: સામાન્ય રીતે વિવિધ વિષયો ઉપર દસ્તાવેજી ફિલ્મસ, સમાચાર, દૈનિક ધારાવાહિક,ગેમ -શો, ટેલી-પ્લે વગેરે પ્રકારનું લેખનકાર્ય ટીવી જગત માટે પ્રચલિત છે.

પ્રશ્ન9: શ્રીમતી Jane Espensonના મતાનુસાર દૈનિક ધારાવાહિકનું લેખન કઈ રીતે થાય છે તે વિસ્તાર થી જણાવો.

ઉત્તર: શ્રીમતી Jane Espensonના મતાનુસાર દૈનીક ધારાવાહીકનું લેખન કાર્ય એ એક ત્રી- સ્તરીય પ્રણાલી સમાન છે, એકદમ ઉપરના સ્તરે નામાંકિત લેખકો હોય છે જે, ધારાવાહિકના મુખ્ય કથાનકનો પ્રવાહ નક્કી કરે છે. જયારે તે પછીના સ્તરે, મધ્યમ સ્તરના લેખકો કથાનકના પ્રવાહને વધુ વર્ગીકૃત કરી નાના નાના એપિસોડમાં વ્યાખ્યાન્વિત કરે છે. અને અંતિમ સ્તરે રહેલા લેખકો તે દરેક એપિસોડસ ના ડાયલોગ વગેરે તૈયાર કરી તેને આખરી ઓપ આપે છે અને આમ એક દૈનિક ધારાવાહિકનો એપિસોડ તૈયાર થાય છે.

પ્રશ્ન10: ગેમ-શોમાં લેખન કાર્ય વિશે જણાવો.

ઉત્તર: ગેમ-શો માટેનું લેખન કાર્ય, ધારાવાહિકના લેખનથી અલગ પ્રકારનું હોય છે. અહી શો દરમ્યાન જુદા જુદા લાઇવ સ્પર્ધક ભાગ લઇ રહ્યા હોય છે. એટલે ડાયલોગ લખવાનું કે એવું હોતું નથી પણ લેખક, એક ચોક્કસ માળખાને અનુસરીને પ્રશ્નોતરી કે કોઈ ખાસ વાક્ય-રચના તૈયાર કરી આપે છે જેથી સંચાલક શોનું સંચાલન આગળ ધપાવે છે. એ જ પ્રમાણે, ભાગ લઇ રહેલા હરીફના અનુસંધાને પણ કોઈ ખાસ પરિસ્થિતિ, કે ઘટનાક્રમ વગેરે સૂચવે છે જેને લઇ શો વધુ રસપ્રદ અને શોની મૂળ રૂપરેખાને અનુરૂપ બની રહે છે..

5.8 સંદર્ભગ્રંથઃ

1) The Television Handbook By Jonathan bignell and jerry orebar

2) Milestones of AIR (Official website) All India Radio

3) Making Movies By Sindy Lumet

4) The TV Writer’s Workbook: A Creative Approach to Television Scripts By EllenSandler

એકમ 6 નાટ્ય વિશ્લેષણઃ ગુજરાતી ભાષાનું પ્રાચીન નાટક

— — —
: રૂપરેખા :
— — —

6.1 ઉદ્દેશ

6.2 પ્રસ્તાવના

6.3 મુખ્ય વિષય

6.3.1 મુખ્ય વિષય વિભાગ - 2

6.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો અને સ્વયં નાટકમાંથી શોધો

6.5 શબ્દાવલી અને વિશેષ જાણકારી

6.3.2 મુખ્ય વિષય વિભાગ - 3

6.6 સારાંશ

6.7 વિશેષ વાંચન

6.8 જૂની રંગભૂમિના ગુજરાતી નાટકોની લાક્ષણિકતાઓ

6.1 ઉદ્દેશ:

(ગુજરાતી ભાષાના પ્રાચીન નાટકનું) વિશ્લેષણ અર્થાત્ પૃથ્થકરણ. જેમાં નાટકનાં તત્વોને સમજી સમગ્ર નાટકનું તે રીતે મૂલ્યાંકન - અર્થઘટન થાય. અંગ્રેજીમાં 'Play Reading' શબ્દ છે ત્યાં Readingનો અર્થ 'સમજીને અર્થઘટન કરવું', 'Interpreting' લેવાનો છે.

આપણે જયારે નાટક વાંચીએ છીએ ત્યારે મનના મંચ પર ચિત્રો-દ્રશ્યો દેખાય છે. વળી નાટક કેવળ વચન માટે નહીં, ભજવણી માટે લખાય છે. એટલે નાટકના વિદ્યાર્થી તરીકે આપણે જો કોઈ નાટકનું વિશ્લેષણ કરવાનું હોય તો નાટકની સાહિત્યિક ગુણવત્તા જ નહીં પણ તેની રંગમંચન ક્ષમતા - ભજવણી અર્થાત પ્રસ્તુતિ કરાતાં તેમની જે વિશેષતા કે શ્રેષ્ઠતા પ્રગટ થઇ શકે તેની પણ નોંધ લેવી જોઈએ.

6.2 પ્રસ્તાવનાઃ

આપણે જે નાટકનું વિશ્લેષણ કરવાનું હોય, તેમાં રહેલા નાટ્યતત્વો અને અર્થઘટનની સ્પષ્ટતા માટે એકથી વધુવાર વાંચવું પડે. પ્રથમ તે જાણી લેવું જરૂરી બને કે આ નાટક સંસ્કૃત પરંપરાનું છે ? ભવાઈ શૈલીમાં છે ? કે કોઈ આધુનિક - નૂતન શૈલીમાં લખાયું છે ઈત્યાદિ.

તમે આગળના પ્રકરણમાં નાટકના તત્વો વિશે જાણકારી મેળવી છે તો વિશ્લેષણ કરતા ધ્યાન આપીશું કે તેનો, આપણા દ્વારા વંચાતા નાટકમાં ક્યાં, કેવી રીતે લેખકે ઉપયોગ કર્યો છે. તેની ગૂંથણીથી નાટકના રસમાં - નાટ્યાત્મકતામાં ઉમેરો થયો છે ? નાટકની રંગમંચ પ્રસ્તુતિમાં તે સહાયક થશે ? તેનાથી નાટકને હાની તો નહિ પહોચેને ? આ બાબતોનો વિચાર પણ કરવો જોઈએ. નાટક વાંચતા વાંચતા નોધ કરવાની આદત કેળવીએ. બની શકે કે પહેલું વાચન પ્રભાવ ઉભો કરે પણ નાટકના વિશ્લેષણ માટેની સ્પષ્ટતા ન થાય. બીજા - ત્રીજા વાંચન સમયે નાટકના કથાનકના પ્રવાહમાં ન તણાતાં તે કથાવસ્તુ કેવી રીતે કહેવાયું છે તેની રચનારીતિ નોધી શકાય. વળી, નાટકમાં લખેલ ઘટના - પ્રસંગ - પાત્રોને મંચ પર રજૂ થતાં નિહાળી શકાય.

6.3 મુખ્ય વિષય:

અહીં આપણે કવીશ્વર દલપતરામ ડાહ્યાભાઈના ''મિથ્યાભિમાન'' જે આપણી ભાષાનું પહેલું મૌલિક પ્રહસન છે તેનું વિશ્લેષણ કરીશું. ''ગુજરાતી નાટકનો જન્મ યુરોપીય, વિશેષત: અંગ્રજી

નાટકની પ્રેરણામાંથી થયો છે. પરંતુ તેના વિકાસમાં, ખાસ કરીને શરૂઆતના ગાળામાં સંસ્કૃતનાટક અને ભવાઈનો ફાળો પણ ઓછો નથી"...

"અંકો-પ્રવેશોની યોજના અંગ્રેજી નાટકોના અનુકરણમાંથી આવી છે તો નાટકના આરંભમાં આલેખાતા નાન્દી, સૂત્રધાર-નટી કે સૂત્રધાર-વિદૂષક (રંગલો)ના સંવાદ, ગીતો-પદ્યોની ભરમાર,લંબાતું જતું કથાનક..., સુખાન્ત માટેનો સંમોહ... વગેરે સંસ્કૃત નાટકોની અસર દર્શાવે છે."

સર્ટીફીકેટ કોર્સ એટલે થિયેટર આર્ટ્સના અભ્યાસની પ્રારંભિક કક્ષાએ આપણે નાન્દી - સુત્રધાર - વિદૂષક આદિ વિભાવનાઓના ઊંડાણમાં ન જતાં સરળ અર્થ સમજીશું. તમે ભણી ગયેલ ભવાઈના આવણાં અંગેની સંક્ષિપ્ત ચર્ચા પણ કરીશું. અત્યારે એરીસ્ટોટલના મતે દર્શાવેલ નાટ્યતત્વોને જોઈ લઈએ.

1) Theme થીમ (વિચાર બીજ):

નાટકના લેખક પાસે એક વિચારતત્વ - બીજ નિશ્ચિત રૂપે હોય. આ વિચાર બીજ નાટકમાં વ્યાપેલું રહે, પણ વૃક્ષમાં રહેલ બીજની જેમ, તેના અંગોમાં સમાયેલું હોવા છતાં સ્પષ્ટ નજરે ન પડે તેમ જ. ટૂંકમાં સમગ્ર નાટકના સારરૂપ, એક વાક્યમાં કહી શકાય તેવું બીજ(Theme) આપણે નાટકના ધ્યાનપૂર્વકના વાચન-વિશ્લેષણ કે મંચ પર નિહાળવાથી શોધી શકીએ.

2) Plot (કથાવસ્તુ):

આ સુક્ષ્મ વિચારબીજને આધારે નાટ્યલેખક કથાનકની રચના કરે. કથાનકના તાણાવાણા ગૂથી લેખક બીજને અત્રતત્ર કેવી રીતે પ્રગટ કરે છે તે જાણવું રસપ્રદ બને. નાટકના વિશ્લેષણ માટે જરૂરી પણ છે.

3) Character (પાત્ર):

કથાવસ્તુમાં પાત્રો, પોતાના પરસ્પરના સંબંધો દ્વારા તેમનો વ્યવહાર કરે. તેમના વ્યવહાર અને વાણી(સંવાદ) દ્વારા પાત્રોનો ઉછેર, વ્યવસાય, શિક્ષણ, પડેલા સંસ્કાર, વાતાવરણ, આનુવંશિક ગુણો વગેરે પ્રગટ થાય.

4) Dialogue (સંવાદ):

નાટકનાં વિવિધ પાત્રો તેમની વચ્ચેના ગમા-અણગમા, સંઘર્ષ-પ્રેમ, વિશ્વાસ-ધિક્કાર વગેરે ભાવોને પોતાની વાણી દ્વારા પ્રગટ કરે જેને સંવાદ કહીએ છીએ. પાત્રનો સંવાદ પણ તેના વ્યક્તિત્વને - ચરિત્રને પ્રગટ કરે. એટલે તેની ભાષાની કે બોલીની એક લઢણ હોય તેને Diction કહેવાય છે.

5) Spectacle (દ્રશ્યતા):

પાત્રો જ્યાં રહેતા હોય, કોઈ વ્યવહાર કરે, તેમની સાથે કોઈ ઘટના-પ્રસંગ બને તે સ્થળને કારણે વાતાવરણ રચાય તે Spectacle-દ્રશ્યતા કહેવાય.

મૂળભૂત રીતે નાટકના નિર્માણ (Play-Production) સાથે જોડાયેલું મહત્વનું તત્વ છે. નાટ્યલેખક નાટક લખતા તેમાં દ્રશ્ય માટે ઉપકારક તત્વો (Visual elements)નો પોતાની કલ્પના પ્રમાણે સમાવેશ કરે છે. નાટકની ભજવણીમાં કસબીઓ Spectaclesના આધારે Stagecraft દ્વારા નાટકના અર્થને પ્રેક્ષક સુધી પહોંચાડવાનું વાતાવરણ તૈયાર કરે છે. નાટક રંગમંચ પર ભજવણી માટે લખાય છે એટલે લેખક સેટિંગ, કોસ્ચ્યુમ, પ્રકાશ, મેકઅપ વિશેની પોતાની કલ્પના કે વિચાર પ્રતમાં આલેખે છે તે Spectacle.

6) Music (સંગીત):

આમ તો સંગીત સંવાદમાં રહેલું જ હોય છે. પ્રાચીન નાટકોમાં તે ગીતો-દુહા-નૃત્ય કે ભવાઈના વાદ્યો દ્વારા પ્રસ્તુત થાય છે. આધુનિક નાટકોમાં પાર્શ્વસંગીત (Back Ground Music) મૂકાય છે.

અહીં આપણો હેતુ વિદ્વત્તાપૂર્ણ આલેખ કરવાનો કે સૂક્ષ્મ દ્રષ્ટિથી નાટ્યાત્મક આસ્વાદ કરાવવાનો નથી. પ્રાથમિક અભ્યાસક્રમના વિદ્યાર્થીઓને - આપને આ દિશામાં વિચારતા કરવાનો છે એટલે કેટલાંક મુદ્દા નોંધીશું. કેટલીક બાબતો તમે પ્રશ્નોના ઉત્તરમાં શોધીને આપશો.

અભ્યાસ માટે 'મિથ્યાભિમાન' નાટકનો પહેલો અંક અને કથા તંતુને સાંધવા છેલ્લા આઠમાં અંકનું વિશ્લેષણ કરીશું.

6.3.1 મુખ્ય વિષય વિભાગ- 2:

પહેલા અંકના આરંભે પાત્રોના નામ જણાવ્યાં છે, જેમાં પાડીનો પણ ઉલ્લેખ છે. સ્થળ - વગડો સૂચવ્યું છે. પછી સૂત્રધાર આવીને જાહેરાત કરે છે કે અહીં 'મિથ્યાભિમાન' વિશે હાસ્યરસમાં સુંદર નાટક થવાનું છે. સૂત્રધાર નાન્દી-એટલે કે સંસ્કૃત નાટકની પરંપરા પ્રમાણે મંગળાચરણ કરે છે જેમાં વિઘ્નહર્તા દેવની સ્તુતિ છે. આગળ વિષ્કંભકના પ્રથમ પ્રવેશમાં જે રંગલાનું પાત્ર આવવાનું છે તેનું વર્ણન નાન્દી પછીના શ્લોકમાં વણી લીધું છે.

"વિચિત્ર દેખાવ વિચિત્ર વાણી
વિચિત્ર પોષાક વિચિત્ર પ્રાણી"

રંગલાના પ્રવેશ સમયે સુત્રધાર પૂછે છે, 'તું તે આ જંગલનું જનાવર છે કે માણસ છે ?'

તે પછી સૂચિપત્ર-સૂચના છાપેલી છે, જેમાં નાટકના આઠે અંકોની બનનારી ઘટનાઓનો સંક્ષેપમાં ઉલેખ છે. આ સૂચિપત્ર, જૂની રંગભૂમિના સમયમાં પ્રેક્ષકોને સંભળાવવાની કે છાપીને વહેચવાની પરંપરા હશે.

અંક પ્રમાણે સંક્ષેપમાં ઘટનાઓની - તેમાં આવતાં પાત્રોની માહિતી મેળવીએ. અંક પહેલામાં જીવરામ ભટ્ટ તથા બે ભરવાડો આવશે. બીજામાં જીવરામ ભટ્ટનો સસરો રઘનાથ ભટ્ટ, સાળો સોમનાથ, સાસુ દેવબાઈ અને જીવરામ ભટ્ટની વહુ જમના તથા તેની બહેનપણી ગંગા. ત્રીજામાં જીવરામ ભટ્ટને ખોળવા સારું તેનો સસરો અને સાળો જશે. ચોથામાં જીવરામ ભટ્ટ અને તેના સાસરિયાનો મેળાપ. પાંચમામાં એક ફારસ કરી બતાવવા વાઘજી રાજપૂત અને કુતુબમિયાં કુસ્તી કરશે. છઠ્ઠામાં રઘનાથ ભટ્ટના ઘરમાંથી ચોર પકડાશે, સાતમામાં ફોજદારી કોર્ટ આવશે. આઠમામાં જીવરામભટ્ટનું વૈદું કરવા એક વૈદ આવશે.

આ (Synopsis) ટૂંકસાર પછી, વગડામાં નાચતો રંગલો આવે છે. સંસ્કૃત નાટકનો રંગલો તે જ ભવાઈનો વિદૂષક છે.

સંસ્કૃત નાટકની પરંપરા પ્રમાણે નાટ્યલેખકે, વર્ણન કરવા, જીવનના સારરૂપ કથન કરવા છંદમાં રચિત પંક્તિઓનો અથવા શ્લોકોનો ઉપયોગ કર્યો છે. ઉદાહરણ.,

1) વર્ણન માટેઃ ' આંબા, આમલી, લીમડા, વડ વડા,
ઝુંડે ઝૂક્યાં ઝાડ છે,
છત્રોની છબી છાઈ હોય છતમાં,
તેવા ઊંચા તાડ છે.

કલાકાર ગાન અને અભિનયથી સુંદર વનનું કલ્પના ચિત્ર દર્શકો સામે ખડું કરે છે.

2) અનુભવ વાણી અથવા જીવનસારઃ

પડ્યું નહીં કામ, વસ્યા ન પાસે,
ત્યાં સુધી સારા સરવે જણાશે
તારી પઠે જ્યાં સહવાસ થાય
ત્યારે જ તેના ગુણ તો જણાય.

રંગલા અને સૂત્રધાર વચ્ચે રમૂજ ઉત્પન્ન થાય તેવા સંવાદો ચાલે છે. સૂત્રધારના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં રંગલો સોરઠના પાંચ રત્નો પછી ઈડરના પાંચ રત્નો ગણાવે છેઃ

ઇડરે પંચરત્નાનિ પાણી, પાષાણ, પાનડા;
ચતુર્થ ગાલિદાનં ચ પંચમં વસ્ત્રલોચનમ

હવે સૂત્રધારને ખાતરી થઇ જાય છે કે આ રંગલો હાસ્યરસની જમાવટ કરશે. રતાંધળા જીવરામ ભટ્ટનું આગમન સુચવી સૂત્રધાર પ્રસ્થાન કરે છે. પ્રવેશ (2)માં જીવરામ ભટ્ટનો પ્રવેશ ગાન સાથે થાય છે. જેને ભવાઈમાં 'આવણું' કહે છે. ઘરડો, ધોળી દાઢી, ખભે ખડીઓ, તુંબડી - દોરી, હાથમાં લાકડી, દેખાતો દરિદ્રી, ગાનારાના તાલ પ્રમાણે પગલા માંડતો, વૃદ્ધની પેઠે ચાલતો નાટકનો નાયક

'જીવરામભટ્ટ' મંચ ઉપર આવે છે. રંગલા અને જીવરામ ભટ્ટ વચ્ચેના સંવાદમાં, જેમના મિજાજ મળતા આવે તેવા સગા 'મિજાજભાઈ'નું સગપણ સ્થાપિત કરાય છે. રંગલાના સંવાદ તેની ચતુરાઈ અને રમૂજવૃત્તિ પ્રગટ કરે છે. જીવરામ ભટ્ટ પોતાના રૂપ-રંગની બડાઈ હાંકે છે ત્યારે રંગલો કહે છે: 'રૂપ અને રંગ તો તમારામાં પરજાપતિના હાથી જેવા છે.' અહીં પરજાપતિ એટલે કુંભાર અને તેનો હાથી એટલે ગધેડો. 'વાહ! ભટ્ટજીના રૂપ અને રંગ!' અને કમાલ રંગલાના હાસ્ય-વિનોદનો! એક સંવાદ જોઈએ.

રંગલો: હવે તમારે ક્યાં જવાનું છે ?

જીવરામ: અ હા હા ! આજ તો સાસરે જઈ સાસુના હાથની રસોઈ જમવી છે અને આડોશી પાડોશીની બાયડીઓ કહેશે કે (કૂદીને હાથના લટકા કરીને) જીવરામભટ્ટ આવ્યા ! જીવરામભટ્ટ આવ્યા! વાહ! સાસરિયાનું સુખ!

પ્રેક્ષકોને જાણ થાય છે કે જીવરામ ભટ્ટ, સમી સાંજે પોતાની પત્નીને તેડવા સાસરે જવા નીકળ્યા છે. પણ તે રતાંધળા છે અને રાત્રે દેખી શકતા નથી. છતાં આ બાબત છુપાવી, કોઈ જાણી ન જાય તે રીતે રંગલા પાસેથી રસ્તો જાણી લેવા કોશિશ કરે છે. પણ રંગલો તેમનોય ગુરુ છે એટલે મિથ્યાભિમાની, દંભી, શેખી ખોર જીવરામ ભટ્ટને રસ્તો બતાવ્યા વગર ત્યાંથી ચાલી જાય છે. અહીં જીવરામ ભટ્ટની એકોક્તિ ક્રિયાથી ભરપુર અને હાસ્ય જનક હોવાથી માણવા જેવી છે.

જીવરામ: (આગળ ચાલતા) અરે! આ તો ખેતરાઉ જણાય છે. ચાલ જીવ પાછા ફરીએ..... અંતે કહે છે, "આજ સુધી આપણે એવી હોશિયારીથી આપણું કામ ચલાવ્યું કે હજી સુધી જગતમાં કોઈને ખબર પડી નથી કે જીવરામ ભટ્ટ રાતે દેખતા નથી. પણ આજ ફજેતી થાય એવું જણાય છે."

6.4 તમારી પ્રગતિ ચકાસો અને સ્વયં નાટકમાંથી શોધોઃ

1) નાટકના પ્રવેશ-2 સુધીના અધ્યનને આધારે જૂની રંગભૂમિના લક્ષણો નોધો.

2) નાટકમાં 'હાસ્ય' રસ મુખ્ય છે તેના ઉદાહરણો આપો.

3) રંગલાના સંવાદોને આધારે તેનું પાત્રાલેખન કરો.

4) "લેખક પ્રહસનકાર સાથે સમાજ સુધારક પણ છે" વિધાનના સમર્થનમાં નાટકમાંથી આધાર આપો.

"મિથ્યાભિમાન" (સં. ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી, આદર્શ પ્રકાશન અમદાવાદ),

1) પાન નંબર 64 અને 65ના આધારે જીવરામ ભટ્ટની એકોક્તિ તૈયાર કરો.

2) સૂત્રધાર રંગલાને જંગલનું જાનવર કેમ કહે છે?

3) 'મિજાજભાઈ'નો અર્થ રંગલાની દ્રષ્ટીએ સમજાવો.

4) રંગલાના સંવાદોની વિશેષતા જણાવો.

5) જીવરામ ભટ્ટની વેશભૂષા અને ચાલનું વર્ણન કરો.

આપેલ વિકલ્પોમાંથી યોગ્ય વિકલ્પ પસંદ કરી ખાલીજગ્યા પૂરો.

1) રંગલો નાચતો આવે છે ત્યારે ગાનારા ____________ ગાય છે.

અ) ધા ધીના ધા તીના

બ) ધા ધા ધા ધા

ક) તતથેઈ. તતથેઈ. તતથઈયા

2) સૂત્રધારે ગણાવેલ સૌરાષ્ટ્રનાં (સોરઠનાં) પાંચ રત્નો ________________________
જયારે રંગલે કહેલ ઈડરના પાંચ રત્નો ________________________________ છે.

અ) પાણી, પાષાણ, પાંદડાં બ) નદી, નારી, તુરંગમમ

ક) ગાલિદાનં - વસ્ત્રલોચનમ ડ) સોમનાથમ - હરિદર્શનમ

3) પરજાપતિનો હાથી એટલે

અ) બ્રહ્માનો ગજરાજ બ) કુંભારનો ગધેડો

6.5 શબ્દાવલી અને વિશેષ જાણકારીઃ

નાન્દી:- નન્દ એટલે પ્રસન્ન થવું. જુઓ આનન્દ શબ્દ. કૃષ્ણને યશોદાનન્દન કહે છે.

નાટકની શરૂઆતમાં સૌના કલ્યાણ માટે લેખક ઈષ્ટદેવની સ્તુતિ કરે તે નાન્દી - અર્થાત્ મંગળાચરણ.

મિથ્યાભિમાન:- મિથ્યા એટલે જુઠું - ખોટું અભિમાન. રતાંધળા પણ દંભી, ફુલણજી,

ખોટા ફાકામાંથી બહાર ન આવનાર, પોતે જ સાચા છે તે બતાવવા પોકળ દલીલો કરનાર. જીવરામ ભટ્ટ ગુજરાતી સાહિત્યનુ અમર પાત્ર બની ગયા છે. આ પાત્રને સ્વ. મુ. પ્રાણસુખ નાયક નામના કલાકારે અદભુત રીતે ભજવ્યું હતું. જીવરામ ભટ્ટનું પાત્ર જાણે પ્રાણસુખ નાયક માટે જ લખાયું હતું. આ પાત્રને તેમણે અમરતા બક્ષી દીધી.

આવણું:- ભવાઈમાં પાત્રના પ્રવેશ સાથે ગીત ગવાય તેને 'આવણું' (આગમનનું ગીત) કહે છે. લેખકે 'મિથ્યાભિમાન' નાટકને ભૂંગળ વિનાની ભવાઈ કહી છે. ત્યાં ભવાઈ 'ફજેતો' જાહેર બદનામીના અર્થમાં છે. ભવાઈની વ્યાખ્યા અને સ્વરૂપ વિષે તમે આગળ જાણશો.

એકોક્તિ:- એક જ પાત્રની ઉક્તિ - બોલવું તે.

અહીં જીવરામ ભટ્ટનાં સંવાદો બોલવાના છે. જયારે રંગલાના પ્રશ્ન કે સંવાદ બોલાય છે તેમ કલ્પના કરી, પ્રતિભાવ આપી જીવરામ આગળ બોલશે.

6.3.2 મુખ્ય વિષય વિભાગ-3:

પ્રવેશ ત્રીજોઃ-

અહીં પડદામાંથી (પડદા પાછળથી) નિકળી ખભે ડાંગ લઈને બીજલ રાયકો (ભરવાડ) ભેંસોને બોલાવતો મંચ પર પ્રવેશે છે. પાંચો રાયકો, બીજલની પાછળ પાડી લઈને આવે અને બીજલને બૂમ પાડે છે. ગામડામાં રહેનારને આવાં દ્રશ્યો રોજ નજરે પડતાં હોવાથી સ્વાભાવિક લાગે. વળી મંચ પર વાતાવરણ ઉભું કરવા જે દ્રશ્યબંધ (SET) તૈયાર કરવો પડે તે ઓછી સાધન સામગ્રીથી તૈયાર થઇ જાય તેવો છે. અહીં DICTION (ભાષાશૈલી) બદલાય છે. બીજલ અને પાંચા વચ્ચેના સંવાદ લોકબોલીના છે અને વિષય છે - ભેંસો ક્યાં પહોંચી હશે તેની ચિંતા !

પાંચો દૂરથી આવતા જીવરામ ભટ્ટને જુએ છે. બંનેના સંવાદોમાંથી પ્રેક્ષકોને જાણ થાય છે કે, 'તે બચારો રાતે તો આંખે મુદ્દલ ભાળી હક્તો નથી.' દયા ખાઈ તેને 'બાવડું ઝાલીને એના હહરાને ઘરે પુગાડવાનું' વિચારે છે. બીજલ દુ:ખથી કહે છે, 'રઘનાથ ભટ્ટે દીચરીનો ભવ બગાડ્યો સે..... એ તો કાગડો દહીંથરું લઈ જીઓ.' પાંચો વધાત્રાના લેખને દોષ દઈ મન મનાવે છે ત્યાં પડદામાંથી નિકળીને રંગલો પ્રવેશે છે. અને વિધાતાનાં કાર્યોની ખામીઓ ગણાવે છે. અહીં રંગલો ચિંતક જણાય છે. આ પ્રવેશમાં રંગલો બહુ બોલતો નથી. વ્યવહારમાં પ્રચલિત થઈ જાય તેવા વિવિધ વૃત્ત અને દોહરા (ચાલતી વાતને અનુરૂપ) કહે છે. વચ્ચે કયાંક વ્યંગ્યાત્મક કથન કરે છે. વધુ સંવાદ તો બીજલ-પાંચા અને જીવરામ ભટ્ટ વચ્ચે છે.

બીજલ જીવરામને પૂછે છે: "રતાંધળા સો કે ? અને જીવરામ ગુસ્સે થઈ ગાળો ભાંડે છે, પથરો શોધી મારવા જાય છે, પોતાના કુટુંબ વિશે બડાશો હાંકે છે. તે ટૂંકા સંવાદોમાં પાત્રો વચ્ચેની ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા, એમાંથી પ્રગટતું ચરિત્ર, પ્રેક્ષક માટે દ્રશ્ય-શ્રાવ્ય ઉત્સવ બની જાય તેવા છે. (જીવરામ ભટ્ટના પાત્રની ખૂબીઓ વિચિત્રતાઓ આત્મસાત કરી, પ્રાણસુખભાઈ નાયકે પાત્રને રંગભૂમિ પર જીવંત કર્યું હતું તે લેખક અને નટના સર્જનનું શિખર ગણી શકાય.)

બીજલ અને પાંચો લોકોની ભેંસો ચરાવવા જનાર ભરવાડો છે. પણ નાટકને ધ્યાનથી વાંચતાં - વિશ્લેષણ કરતાં જણાય છે કે બંનેના વ્યક્તિત્વ જૂદા છે. બીજલ આખાબોલો છે, જયારે પાંચો થોડોક નરમ સ્વભાવનો છે. આ સ્વભાવની ભિન્નતાને લીધે બન્ને ભેગા મળી જીવરામ ભટ્ટની સરસ મજાની ફિરકી લે છે. વચ્ચે વચ્ચે રંગલો ચિંતનના - અનુભવના સારરૂપ દોહરા દ્વારા પ્રેક્ષકોને ગળે વાત ઉતારી દે છે.

જીવરામ ભટ્ટ ચતુર પણ છે, રતાંધળા હોવાને કારણે રાયકાનો હાથ પકડી આગળ ચાલવાની ઈચ્છા છે, એટલે તેનો હાથ જોવાનું બહાનું બનાવે છે. પણ ખોટા દંભને છોડતા નથી અને ડંફાસમાંથી હાથ કાઢતા નથી. બધા ચાલતા ચાલતા વાતો કરતા ગામની નજીક પહોચે છે અને બીજલ પાંચાને કહે છે, "આ ગામની પછવાડે ઘરો સે, તેના દીવા દેખાણા." હવે મિથ્યાભિમાનમાં શૂરાપૂરા જીવરામભટ્ટ દીવા ન દેખાયા છતાં આડીઅવળી દિશામાં બતાવે છે, વળી બે નહીં એક વધારે - ત્રણ દીવા બતાવે છે.

પાંચો: (દીવા ગણીને) બે દીવા તો હું દેખું સુ અને ત્રીજો દીવો આટલામાં ચાઈ દેખાતો નથી.

જીવરામ: આ તરફ જુઓને. એ રહ્યો આ ત્રીજો દીવો.

રંગલો: (હળવે) તારા બાપનું કપાળ છે, તે તરફ તો ચાલતા અડવડિયાં ખાય છે, હાથ ઝાલીને ચાલે છે ને વળી ઢોંગ કરે છે.

આમ જીવરામ ભટ્ટના દંભ, જુઠાણા પ્રેક્ષકને હસાવીને બેવડ વાળી દે તેવાં છે. હવે જીવરામના ઢોંગથી કંટાળી બંને રાયકા ગામ તરફ ચાલવા માંડે છે.

આટઆટલા અપમાન-તિરસ્કાર પછી પણ જીવરામભટ્ટ મિથ્યાભિમાન છોડતા નથી. રાયકાને પોતાના સસરાની ભેંસ દેખાડવા કહે છે કે જેથી તે જોઈ શકે કે રાયકાએ એને ચરાવીને કેવી તાજી કરી છે? ભેંસ ચાલી ગઈ હોવાથી પાંચો પાડી નજીક લાવે છે. જીવરામનો મુખ્ય હેતુ તો કોઈને સાસરીમાં રતાંધળાપણાની જાણ ના થાય તે રીતે સસરાના ઘેર પહોચવાનો છે. સંવાદ જોઈએ -

જીવરામ: હવે ઠીક થયું. આ પાડીનું પૂછડું પકડીને ચાલ્યા જઈશું એટલે ઠેઠ સસરાને ઘેર ઉભા રહીશું અને વળી કહીશું કે આ તમારી પાડી વગડામાં જતી રહેતી હતી, તે અમે હાંકી લાવ્યા, નહીં તો તેને કોઈ લઈ જાત કે વાઘ મારી નાખત.

છેવટે પાડી ખાડામાં ઉતરતાં જીવરામનો કૂલો ભાંગી જાય છે. આ આપત્તિની ક્ષણે તેમને બંને ભૂલો સમજાય છે, 1) મિજાજભાઈને શિષ્યભાવે રસ્તો ન પૂછ્યો તે અને 2) ગોવાળ સાથે ગામમાં જવાનું ટાળ્યું તે. છતાં ડંફાસ મારવાનું છોડતા નથી. જુઓ સંવાદ - "હવે પાઘડી તો સવારે શોધી કાઢીશું. જે થયું તે ઠીક જ થયું. રાતની રાત અહીં જ સુઈ રહીશું. દહાડો ઉગશે એટલે તો આપણે સાત પાદશાહના પાદશાહ છૈએ (ઊંઘી જાય છે અને નસકોરા વગાડે છે.) નસકોરા બોલાવે છે તેમ ન કહેતા લેખકે નસકોરા વગાડે છે તેમ કહી પાત્ર ભજવતા નટને સૂચન કર્યું જણાય છે.

નાટ્યકારે કૌંસમાં રંગસૂચન કર્યુ છે, "(પડદો પડ્યો)". વિદ્યાર્થીઓ તમારે નોંધવું જોઈએ કે પડદો ઉપર ઉચકાતો ત્યારે નાટક શરુ થતું અને ધીમેધીમે નીચે આવતો પડદો ત્યારે નાટક કે દ્રશ્ય પૂરું થતું. વળી નાટકમાં આવતા રાજમહેલ, વગડો, મંદિર જેવા દ્રશ્યો અન્ય પડદાઓ ઉપર ચિતરેલા રહેતા, આવશ્યકતા પ્રમાણે કસબીઓ જોઈતા વાતાવરણને અનુરૂપ પડદો પાડતા અને તેની આગળ દ્રશ્ય ભજવાતું. આ થઇ વિશેષ જાણકારી જૂની રંગભૂમિની.

હવે પડદો પડે અને પાછો ઉઘડે તે દરમિયાન આવનારા દ્રશ્યના પાત્રોની ગોઠવણી થઇ જશે. પ્રેક્ષકોનો રસ જળવાઈ રહે તે ઉપરાંત નાટકનું વિચારબીજ (THEME) પ્રેક્ષકોના મગજમાં સુંદર સંગીતમ રીતે દ્રઢ થાય તે માટે પદ ગવાશે. 'મેલ મિથ્યા અભિમાન, મનવા મેલ મિથ્યા અભિમાન' આ નાટકના બીજા અંકના ચોથા પ્રવેશમાં રંગલો તો સાદીસીધી ભાષામાં જણાવી દે છે કે:

"મિથ્યા અભિમાની મનુષ ઠાલી કરે ઠગાઈ,
તેથી તેની થાય છે, ભૂંગળ વિનાની ભવાઈ."

વિદ્યાર્થી મિત્રો, વિસ્તાર - લંબાણ બહુ થઇ જાય તેથી આપણે આઠ અંક અને પંદર પ્રવેશના આ મૌલિક પ્રહસનનું સમગ્ર વિશ્લેષણ ન કરતા આઠમો છેલ્લો અંક ધ્યાનથી વાંચીએ. તમે સૂચીપત્રનો ઘટના સાર વાંચ્યો, તે આગળ બની ગયો છે. અંતિમ અંકમાં જીવરામભટ્ટનું વૈદું કરવા એક વૈદ આવશે તેમ જણાવ્યું છે. આ વૈદ આવે છે તેનું કારણ જીવરામ ભટ્ટની અવદશા છે. આઠમાં અંકમાં બે પ્રવેશ છે. પહેલા પ્રવેશમાં બતાવ્યું છે કે મિથ્યાભિમાની જીવરામ ભટ્ટ પોલીસનો માર પડવાથી ખાટલે પડ્યા છે. જીવદયાને કારણે સસરા રઘનાથ ભટ્ટ અને સાસુ દેવબાઈ જમાઈ જીવરામ ભટ્ટની સેવા કરે છે. વૈદ બોલાવતાં પહેલા જાતજાતની અને ભાતભાતની સલાહ અપાય છે. કોઈ હળદર અને ભોંય રસો તો કોઈ મરી-મસાલો ચોપડવાનું કહે છે. વળી બીજો આવળ બાંધીને આખા શરીરે બાંધવા સૂચવે છે. રંગલો ડોક્ટર બોલાવવાની સલાહ આપે છે. જામનગરના વૈદને બોલાવવાનું કહેતા તે કહે છે, "જામનગરના વૈદને આવવામાં હવે વાર નથી." અહીં પણ રંગલાના પાત્ર ભજવતા નટને વાચિકમ અને આંગિકમનું કૌશલ્ય બતાવવાની તક છે.

દેવબાઈ જીવરામ ભટ્ટને પૂછે છે કે, "તમે (ચોર તરીકે) શી રીતે પકડાયા?" ત્યારે સ્પષ્ટ થાય છે કે જીવરામ રાતે લઘુશંકા કરવા ઉઠ્યા. રતાંધળા એટલે રાતે દેખાય નહીં. તો રસ્તો ચૂકાય નહીં તે માટે ખાટલાના પાયા સાથે પાઘડીનો એક છેડો બાંધીને બીજો છેડો હાથમાં રાખ્યો હતો પણ કરમની કઠણાઈ કે પાડીએ એમની પાઘડી વચમાંથી ચાવી ખાધી. એટલે પાઘડી ત્યાંથી તૂટી ગઈ, અને જીવરામ પડ્યા દેવબાઈ પર. અચાનક કોઈના પોતાના ઉપર પડવાથી દેવબાઈ બૂમ પાડીને નાઠા કે ચોર છે ચોર છે. જીવરામે ઘણું કહ્યું કે "હું છું" પણ શોરબકોરમાં કોઈએ એમનો શબ્દ સાંભળ્યો નહીં. આ પરિસ્થિતિજન્ય હાસ્ય સૌને મોકળા મને, પેટ પકડીને હસાવે તેવું છે. આમ વધતા જતા છબરડા લેખકે લખેલ સંવાદોમાં માણીએ. (પાન નંબર. 132)

દેવબાઈ: મેં એવું સાંભળ્યું હતું કે, 'હું માફી માંગવા આવ્યો છું' તે શું તમે કહેતા હતા ?

જીવરામ: હા, હું જ કહેતો હતો.

રંગલો: આગળ તો 'અમે કહેતા હતા અને અમે ચાલતા હતા' એમ મિજાજમાં બોલતો હતો.

હવે કહે છે કે 'હા, હું કહેતો હતો.'

દેવબાઈ: શેની માફી માંગતા હતા.

જીવરામ: મેં જમતી વખતે તમને લાત મારી હતી, તેથી પછી જયારે હું તમારા પર પડ્યો ત્યારે મારા મિથ્યાભિમાનની ખોટ ઢાંકવા સારું, હું કહેતો હતો કે મેં તમને લાત મારી છે, તેની માફી માંગવા આવ્યો છું.

રઘનાથ: મેં જાણ્યું કે ચોરે ચોરી કરી છે તેની માફી માંગે છે.

સોમનાથ: તમે રાતે દેખતા નથી, ત્યારે મને જગાડીને કહીએ નહિ કે મારે ખાળે જવું છે ? તો હું તમને ખાળે લઇ જાત.

જીવરામ: હવે મને ઘણોય પસ્તાવો થાય છે કે એમ કર્યું હોત તો ઠીક.

પણ હવે જીવરામના પશ્ચાતાપનો અર્થ નથી. બધાએ એમને સારી પેઠે ખોખરા કર્યા. બાકી હતું તે સિપાઈએ - લીમડાની ડાળે દોરડું બાંધી મુકેલું ત્યાં નવસ્ત્રા ઉંધે માથે લટકાવ્યા અને ધોકાના માર મારી પાંસળીને ભાંગી નાખી. રંગલાના ટૂંકાટૂંકા નર્મ-મર્મ કટાક્ષ - વ્યંગ પણ પ્રહસનનો રસ વધારે છે. નાટકની સફળતામાં રંગલાનો ફાળો મહત્વનો છે. ઉદાહરણો જોઈએ.

1) જીવરામને નવસ્ત્ર કરી ઉંધે માથે લટકાવ્યા તેમ જાણતા રંગલો કહે છે, "ત્યારે દિગમ્બરાસન થયું. (દિશા એ જ જેનું વસ્ત્ર છે.)

2) પોલિસ જીવરામને બીજા ચોરનાં નામ અને ચોરીનો માલ બતાવવા દબાણ કર્યુ તે સાંભળતા **રંગલો:** "આ રઘનાથ ભટ્ટનું નામ દેવું હતું અને માલમાં દેવબાઈ બતાવવા હતા." કેમકે તેમને પોતાની આબરૂ વાસ્તે ઊંચા કુળનો નઠારો વર જોયો, માટે તે (રઘનાથ ભટ્ટ) પરમેશ્વરના ઘરના ચોર છે. અહી રંગલો હસતા હસાવતા પિતાના કર્તવ્ય વિશે સમજદારી ભર્યું સત્ય કહે છે.

3) **જીવરામ:** "પરોઢિયે હું છે ક બેહોશ થઈ ગયો ત્યારે મને છોડીને ભોંય પર નાખ્યો.

રંગલો: તે વખતે તો ખરેખરું 'શબાસન' થયું હશે.

યોગમાં (મન-શરીરની શાંતિ માટે) થતા 'શવાસન' ને જીવરામ મડદું જ થઈ ગયો હશે તે અર્થમાં કહે છે.

જીવરામ: પણ વળી સવારના દસ વાગતાં મારામાં લગાર ચેતન આવ્યું એટલે વળી મને મારવા માંડ્યો.

રંગલો: એ તો ચઢતા પહોરની 'ષોડશોપચાર' પૂજા કરી.

અહીં રંગલો કર્મકાંડમાં આવતી પૂજા પદ્ધતિનો ઉલ્લેખ વ્યંગ્યાત્મક રીતે કરે છે. ષોડસ એટલે સોળ અને ઉપચાર એટલે પૂજન. ભગવાનની આવાહન-અર્ધ્યથી શરુ કરી નૈવેદ્ય - આરતી - મંત્ર પુષ્પાંજલિ સુધીની સોળ પ્રકારની પૂજા થાય છે. દેવપૂજામાં ભક્તિભાવ હોય જ્યારે જીવરામને પોલીસે અનેક રીતે ફટકાર્યા તેને રંગલો ચડતા પહોરની ષોડશોપચાર પૂજા કહે છે. વળી પહોર શબ્દ વાપરી પ્રહર - પ્રહરની પૂજાનો સંકેત પણ કરે છે.

જીવરામને હવે જ્ઞાન લાધ્યું છે, તે કહે છે: "જે કોઈ મિથ્યાભિમાન ધરશે, તેને પરમેશ્વર છતે દેહે અથવા નરકમાં, આવી પીડા ભોગવાવશે." આઠમાં અંકના બીજા પ્રવેશમાં સોમનાથ વૈદ્યને તેડીને આવે છે. વૈદ દંભી છે અને બોદા પણ છે. પૈસાના લાલચુ પણ ખરા. તેમની વાતો અતિશયોક્તિથી ભરેલી જણાય છે એટલે પ્રહસન કરતાં ફારસ વધારે રજૂ થાય છે. પોતે નાડી વૈદ્ય છે. બિલાડીના પગે દોરી બાંધીને તેમના પિતાને કોઈએ પરીક્ષા કરવા હાથમાં આપી તો પણ તેમણે તરત કહી દીધું કે આજ આ બાઈએ ઉંદરનું માંસ ખાધું છે. તે મુમઈ લાવીને પાવાની વાત કરે છે. જે ગપ છે પણ તે બનાવવાની રીત જુગુપ્સા ભરેલી અને હિંસાત્મક છે. વૈદ્ય જ્યોતિષી છે ટીપણું પણ રાખે છે, વળી ઈષ્ટદેવની ઉપાસનનું બળ તો ખરું જ. તેઓ પોતાના વ્યવસાયની પોલ સ્વયં ખોલે છે. જીવરામ ભટ્ટની આંખ થરડાય છે જે હવે મરણના આરે છે તેમ સૂચવે છે. છતાં તેવા સમયે રંગલાની વિનોદવૃત્તિ જેમની તેમ છે. ખરેખર તો નાટકનું હવે સમાપન થવાનું ત્યારે લેખકને વૈદ્યના પાત્રમાં ઠાંસી ઠાંસીને હાસ્યરસ ભરવાનું ગમ્યું છે. તેઓ એકાદશીએ જીવરામ મરે તો સીધા સ્વર્ગમાં જાય અને પંચકમાં મરે તો દર્ભના પાંચ પુતળા કરી બાળવા પડે. કેટલીક નાતોમાં પાંચ હાલ્લાં ફોડવાના રીવાજ વિશે કહે છે. જીવરામ ભટ્ટ મરણ પથારીએ થોડુંક દાન પુણ્ય કરે છે અને અંતિમ ઈચ્છા તરીકે પોતાનો જીવ સદ્ગતિ પામે તે માટે સૂચન કરે છે.

જીવરામ: જે ઠેકાણે મારા શરીરનો અગ્નિદાહ કરો, તે ઠેકાણે મારો મરણ સ્તંભ ચણાવવો. તેમાં આરસના પથરામાં હું કહું તે બાર દોહરા કોતરાવવા, તથા કાગળોમાં છપાવીને ગામેગામ પહોંચાડવા કે જેથી સઉના જાણવામાં આવે કે જીવરામ ભટ્ટનો જીવ મિથ્યાભિમાનથી ગયો છે.

જીવરામ ભટ્ટ દોહરા લખાવે છે. રઘનાથ ભટ્ટ લખે છે અને પછી વાંચી સંભળાવે છે. અને પડદો પડે છે. અહીં લેખકે નોંધ મૂકી છે કે હાસ્યરસના નાટકમાં ખરેખરો મરણનો વિચાર (દ્રશ્ય) બતાવ્યાથી (હાસ્યનો પ્રભાવ) છેક બદલાઈ જાય તે માટે બતાવ્યો નહીં. સંસ્કૃત નાટકની પરંપરામાં રંગભૂમિ પર મરણ બતાવવું વર્જ્ય હતું, સુખાન્ત નાટકોની પરંપરા હતી. અંતે સુત્રધાર સ્પષ્ટતા કરે છે કે નાટકનો આશય મિથ્યાભિમાનથી ક્યારેક મહાન સંકટ આવી પડે તે ધ્યાનમાં લાવવાનો હતો. પરંપરા પ્રમાણે

સૂત્રધાર નાટક રચનાર કે રચાવનારના નામની ઘોષણા કરે છે. સંસ્કૃત નાટકની પરંપરા પ્રમાણે અહીં ભરતવાક્યથી નાટક સમાપ્ત થતું નથી. ભરતવાક્ય એટલે ભરતમુનિના માનમાં (નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રયોગકર્તા આદ્ય આચાર્ય)ના આદરમાં બોલતો શ્લોક. અથવા ભરત એટલે જે જૂદીજૂદી ભૂમિકા ધારણ કરે છે તેવા બધા નટો દ્વારા રજૂ થતો શ્લોક જેમાં રાજા અને પ્રજાના કલ્યાણની કામના કરવામાં આવી હોય.

6.6. સારાંશ:

નાટક વાંચતા - નિહાળતાં, પાત્રોના વાણી વ્યવહારથી ભરપૂર હાસ્ય માણી શકાય છે. પણ એ ધ્યાન રાખીએ કે લેખકનો આશય મનુષ્યના મિથ્યાભિમાન, દંભ અને નાની કન્યાના મોટી ઉંમરના નઠારા પુરુષ સાથેના લગ્નનો વિરોધ કરી સમાજ સુધારણાનો છે.

6.7 વિશેષ વાચન:

1) કવિ ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી રચિત નાટક ‘વીણાવેલી’ના આધારે શ્રી જશવંત ઠાકર લિખિત ‘ધમલો માળી’ વાંચો.

2) જૂની રંગભૂમિના ગીતોનું પુસ્તક- ‘મીઠા લાગ્યા તે મને આજના ઉજાગરા’
સંપાદક - વિનયકાન્ત દ્વિવેદી

3) શ્રી રાજુ બારોટ અને સાથીઓ દ્વારા તૈયાર કરાયેલ ગુજરાતી રંગભૂમિના ગીતોની સી.ડી. સાંભળો.

6.8 જૂની રંગભૂમિના ગુજરાતી નાટકોની લાક્ષણિકતાઓ:

1) આખી રાત - સવાર સુધી ચાલે તેવાં 5 થી 8 અંકના લાંબા નાટકો

2) સંવાદોમાં પાત્રો પરસ્પર ઘાત-પ્રતિઘાત કરતા હોય તેવી બેંતબાજી.

3) પડદો ઉઘડે છે અને બંધ થાય છે ને બદલે પડદો ઉંચકાય છે -પડદો પડે છે.

4) વાતાવરણ - સ્થળ સૂચવતા ચીતરેલા પડદાઓનો ઉપયોગ.

5) ગાયક - સાજિન્દા મંચ પાસે બેસે, પાત્ર પોતે જ ગીતો ગાય. પાર્શ્વ સંગીત (BACKGROUND MUSIC) નહોતું.

6) ગમતા ગીત પર પ્રેક્ષકો ‘વન્સ મોર’ માંગતા અને તે ગીત ફરી રજૂ થતું.

7) ગીત - સંગીત - નૃત્ય નાટકમાં મહત્વના ગણાતા. આપણી હિન્દી - ગુજરાતી ફિલ્મોમાં હજી તે પરંપરા છે.

8) સામાન્યતઃ નાટક સુખાન્ત રહેતા. ‘ખાધું-પીધું ને રાજ કીધું’ ની રીત જળવાતી.

BAOU
Education for All

યુનિવર્સિટી ગીત

સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ
સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ

શિક્ષણ, સંસ્કૃતિ, સદ્ભાવ, દિવ્યબોધનું ધામ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી નામ;
સૌને સૌની પાંખ મળે, ને સૌને સૌનું આભ,
દશે દિશામાં સ્મિત વહે હો દશે દિશે શુભ-લાભ.

અભણ રહી અજ્ઞાનના શાને, અંધકારને પીવો ?
કહે બુદ્ધ આંબેડકર કહે, તું થા તારો દીવો;
શારદીય અજવાળા પહોંચ્યાં ગુર્જર ગામે ગામ
ધ્રુવ તારકની જેમ ઝળહળે એકલવ્યની શાન.

સરસ્વતીના મયૂર તમારે ફળિયે આવી ગહેકે
અંધકારને હડસેલીને ઉજાસના ફૂલ મહેંકે;
બંધન નહીં કો સ્થાન સમયના જવું ન ઘરથી દૂર
ઘર આવી મા હરે શારદા દૈન્ય તિમિરના પૂર.

સંસ્કારોની સુગંધ મહેંકે, મન મંદિરને ધામે
સુખની ટપાલ પહોંચે સૌને પોતાને સરનામે;
સમાજ કેરે દરિયે હાંકી શિક્ષણ કેરું વહાણ,
આવો કરીયે આપણ સૌ
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
દિવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ...
ભવ્ય રાષ્ટ્ર નિર્માણ

Dr. Babasaheb Ambedkar Open University
(Established by Government of Gujarat)
'Jyotirmay' Parisar,
Sarkhej-Gandhinagar Highway, Chharodi, Ahmedabad-382 481
Website : www.baou.edu.in

978 - 81 - 945830 - 0 - 4