સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નાટકનો બદલાતો પ્રવાહ અને તેના પરિબળોનો અભ્યાસ

સાર્થક વસાવડા
પીએચ.ડી સ્કોલર,
ઉપાસના સ્કુલ ઓફ પેર્ફોર્મિંગ આર્ટસ
ગુજરાત યુનીવર્સીટી

ડૉ. પ્રણવ જોશીપુરા
એસોસિયેટ પ્રોફેસર
ઉમા આર્ટસ એન્ડ નાથીબા કોમર્સ મહિલા કોલેજ, ગુજરાત યુનીવર્સીટી

સારાંશ
માનવસમાજનો અભિન્ન અંગ બનેલી તથા માનવસમાજના વિકાસ સાથે સતત વિકસતી નાટ્યકળાનું સ્વરૂપ સમયાંતરે અલગ અલગ મળી આવે છે. માનવીની મનોવૃત્તિ અને સામાજિક પરિસ્થિતિ જે તે સમયનું નાટ્યસ્વરૂપ નક્કી કરવામાં ખુબ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. ભારત દેશની આઝાદી બાદ વ્યાપેલી અસમાનતા, અસંતોષ, ગરીબી, બેરોજગારી, રાજકીય અસ્થિરતા વગેરે કારણોસર દેશમાં અરાજકતાની સ્થિતિ ઉભી થઈ હતી. માનવીય મૂલ્યો પોકળ સાબિત થતાં હતા. ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ સ્વીકારવા માટે કોઈ ખાસ તર્કબદ્ધ કારણો નહોતા. તથા માનવે માનવમાંથી વિશ્વાસ ગુમાવી દીધો હતો. આ પરિસ્થિતિના પડઘા તે સમયના સાહિત્યમાં તથા કલાપ્રવૃત્તિમાં જોવા મળે છે. પશ્ચિમીકરણનો વ્યાપ અને વિચાર સમાજના દરેક ક્ષેત્રમાં પ્રવેશતા નાટ્યપ્રવૃત્તિ પણ તેમાંથી બાકાત રહી નહીં. તેમજ ગુજરાતી નાટ્યકારો પણ તેના રંગે રંગાયા. નાટ્યસર્જન પુસ્તકમાં ભરત દવે લખે છે કે "નાટકની વ્યાખ્યા કરતા પશ્ચિમનો નાટ્યવિદ માર્ટિન એસલિન લખે છે કે નાટક એ જીવનનું અનુકરણ દર્શાવતી એક રંગમંચીય પ્રસ્તુતિ છે." (દવે, ૧૯) તે મુજબ આઝાદી બાદ ગુજરાતી નાટ્યકારો દ્વારા ગુજરાતી નાટકની કથાવસ્તુ, લેખનશૈલી, પાત્રોની મનો:સ્થિતિ, સંવાદ વગેરે બાબતમાં દેખાતો આ બદલાવ સ્વાભાવિક છે. કારણ કે નાટક અન્ય સાહિત્ય પ્રકારોની જેમ એકાકી કે નિજાનંદની કળા નથી. તે તો સમૂહમાંથી ઉદ્દભવેલી અને સમૂહ સાથે વહેંચાતી મંચીય કળા છે. જેના લક્ષમાં પ્રેક્ષકો હોય છે. જેથી બદલાતા સમાજના બદલાતા પ્રશ્નો નાટક દ્વારા દર્શાવવા અનિવાર્ય છે

આ સંશોધનપત્રમાં સંશોધક દ્વારા સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નાટકોનો પ્રતના આધારે અભ્યાસ કરી કરીને કેટલાંક તારણો સુધી પહોંચવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જે તારણો તે સમયના ગુજરાતી નાટકો અને સામાજિક પરિસ્થિતિ વચ્ચે સેતુ બને છે. અહીં આઝાદી પછીનો મહત્તમ ૫૦ વર્ષ સુધીનો કાર્યકાળ લક્ષમાં લીધો છે. તથા અભ્યાસ માટે કેટલાંક પ્રમુખ નાટકોની મૂળ પ્રત તથા બાકીના નાટકો પર લખાયેલા સમીક્ષા લેખનો ઉપકરણ તરીકે ઉપયોગ કરેલ છે.

ચાવીરૂપ શબ્દો: *સ્વાતંત્ર્યોત્તર, એબ્સર્ડ, પુઅર થીએટર, એપિક થીએટર, નાટ્યપ્રયુક્તિ, મંચનક્ષમ*

---

૧. પૂર્વભૂમિકા
નર્મદ યુગમાં સંસ્કૃત નાટક અને પશ્ચિમી નાટકના પ્રભાવથી ગુજરાતી નાટકનો પ્રારંભ થયો. મધ્યકાલીન યુગમાં ભવાઈ સ્વરૂપે થયો. મધ્યકાલીન યુગમાં ગુજરાતી નાટક લોકનાટ્ય ભવાઈની શૈલીમાં ભજવાતું હતું. આ ઉપરાંત ગુરુ-શિષ્ય સંવાદ, શિવ-પાર્વતી સંવાદ વગેરે જેવી સંવાદાત્મક કૃતિઓ રચાઈ. (ઉપાધ્યાય, ૪૧૧) પરંતુ મંદિરના પ્રાગંણ અને ગામના ચોકમાંથી ઉદ્દભવેલી આ નાટ્યપરંપરા અંગ્રેજોને

કારણે પ્રોસીનીયમ (Proscenium) થીએટર સુધી પહોંચી. તથા તેનું આ બદલાયેલું સ્વરૂપ અંગ્રેજો પાસેથી પારસીઓ જોડે આવ્યું તથા પારસીઓ જોડેથી ગુજરાતીઓ પાસે આવ્યું. આ નાટ્યપ્રવૃત્તિને દલપતરામ, નાનાલાલ, રણછોડરામ ઉદયરામ, નર્મદ, કનૈયાલાલ મુનશી, રમણલાલ નીલકંઠ, ચં. ચી. મહેતા વેગેરે નાટ્યકારોએ દિશા આપી. ડૉ. મહેશ ચંપકલાલ નોંધે છે કે “આધુનિક રંગમંચની આ નવી પ્રત અને વસ્તુવિન્યાસ આધારિત પરંપરાએ ભારતીય નાટ્યસ્વરૂપો કે જે અભિનેતાના આશુ અભિનય પર હતાં અને જે નાના નાના ને પરસ્પર ન સંકળાયેલા સ્વયંપર્યાપ્ત કથાનકોથી બનેલા હતા તેમજ તેમજ ગીતસંગીત અને નર્તનની શ્રુંખલા જેવાં હતાં અને જે કાં તો આખી રાત અથવા અનેક દિવસ રાત્રિ પર્યંત ભજવાતાં હતાં તેને હાંસિયામાં હડસેલી દીધાં.” (ચંપકલાલ, ૨)

આઝાદી પછી એક તરફ અંગ્રેજોના પ્રભાવ અને વૈશ્વિકતાને લીધે યુરોપીય રંગમંચ તથા ભારતીય પરંપરાનો સમન્વય ધરાવતા ‘મંચનો’ થયા. તેને ડૉ. મહેશ ચંપકલાલ ‘સંકર રંગમંચીય સ્વરૂપ (Hybrid Theatrical Form)’ કહે છે. (ચંપકલાલ, ૬) નર્મદયુગનું નાટક ઉપદેશાત્મક છે, પંડિતયુગનું નાટક સાહિત્યિક અને મંચનક્ષમતાનો સમન્વય સાધીને ચાલે છે તથા સ્વાતંત્ર્યોત્તરકાળમાં નાટક કલાત્મકતા સાધવાની દિશામાં આગળ વધે છે. (ઉપાધ્યાય, ૪૧૧) આઝાદી પછીના આ સમયમાં અગાઉ કરતાં સૌથી વધારે મંચનક્ષમતાવાળા નાટકો પ્રાપ્ત થાય છે. તથા આ સમયમાં નાટકની લેખન શૈલીમાં અનેક પ્રયોગો થયેલા પણ જોવા મળે છે. પશ્ચિમી નાટ્યશૈલીની અસર તથા નાટ્યકારની રંગમંચ પરત્વેની સભાનતાને કારણે ‘એબ્સર્ડ’, ‘પુઅર થીએટર’, ‘એપિક થીએટર’ જેવી નવી શૈલીનો પ્રવેશ થતો પણ જણાય છે. પરિણામે આ સમયમાં મૌલિક નાટકો અન્ય રૂપાંતરિત તથા અનુવાદિત નાટકોની સરખામણીમાં ઓછા લખાયા છે.

૨. હેતુ

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નાટકમાં આવેલા બદલાવ અને તેને અસરકર્તા પરિબળોનો નાટકની પ્રતને આધારે અભ્યાસ કરવો.

૩. સંશોધન પદ્ધતિ

પ્રસ્તુત સંશોધન માટે સંશોધનાત્મક પદ્ધતિ અપનાવામાં આવી છે. તેમાં આઝાદી બાદના ગુજરાતી નાટયકારોના નાટકોનો તથા તે નાટકો પર થયેલા વિવેચન લેખનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે.

૪. ગુજરાતી નાટકનો ઉદ્‌ભવ

ગુજરાતી નાટકનો ઉદ્‌ભવ અંગ્રેજોએ સ્થાપેલી પ્રોસીનીયમ આર્કવાળી થીએટર પ્રણાલીને ગણતાં કવિ દલપતરામ દ્વારા એરિસ્ટોફેનિસના નાટક ‘પ્લુટસ’ પરથી પહેલું ગુજરાતી ભાષામાં અનુવાદીત નાટક ‘લક્ષ્મી’ મળે છે. (દવે, ૧૫૮) પરંતુ વર્ષ ૧૮૫૩માં મુંબઈના ગ્રાન્ટ રોડ વિસ્તારમાં આવેલ ‘રોયલ થીએટર’માં ‘યંગ બોમ્બે’ નામની પારસી મંડળી દ્વારા પ્રથમ પારસી-ગુજરાતી નાટક ‘રુસ્તમ, જાંબલી અને સોહરાબ’ ભજવવામાં આવ્યું. (ચંપકલાલ, ૭) વર્ષ ૧૮૬૨માં નગીનદાસ તુલજારામ મારફતિયા લિખિત પહેલું મૌલિક ગુજરાતી નાટક ‘ગુલાબ’ પ્રાપ્ત થાય છે. (જાડેજા ૪૨) તથા કવિ દલપતરામ પાસેથી પહેલું ગુજરાતી પ્રહસન નાટક ‘મિથ્યાભિમાન’ મળે છે. (દેસાઈ ૨૧૫)

૫. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નાટકોની લાક્ષણિકતા

સ્વાતંત્રતા પછી ઘડાયેલા નાટકોને દર્શના ઉપાધાય ત્રણ ભાગમાં વહેંચે છે, પરંપરાગત, આધુનિક અને પરંપરાગત અને આધુનિકતાનો સમન્વય કરીને રચાયેલા નાટકો. (ઉપાધ્યાય, ૪૧૬) ચં. ચી. મહેતા, દામુ સાંગાણી, જયંતિ પટેલ, મનુભાઈ પંચોળી, નંદકુમાર પાઠક વગેરેના નાટકો પરંપરાગત કહી શકાય કારણ કે તેમાં સામાજિક સંબધો, રાજકીય સંબંધો, ઐતિહાસિક બાબતો વગેરેનું સરળ રીતે પારંપારિક શૈલીમાં

નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. જયારે બીજી તરફ મધુરાય, ચિનુ મોદી, લાભશંકર ઠાકર વગેરે જેવા નાટ્યકારોએ માનવીના જીવનમાં રહેલી હતાશા, નિરાશા, એકલતા, સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધો જેવી બાબતને નાટકનો વિષય બનાવ્યો છે. મધુરાયએ 'કુમારની અગાશી'માં તથા ચિનુ મોદીએ 'અશ્વમેઘ' નાટકમાં આવા વિષયો લીધા છે. સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રના 'કેમ મકનજી ક્યાં ચાલ્યા?" નાટકમાં રાજકીય સંઘર્ષ તથા 'આ માણસ મદ્રાસી લાગે છે'માં સામાજિક સંઘર્ષનું નિરૂપણ થયું છે. 'તિરાડ', 'પીળું ગુલાબ અને હું', 'જાલકા', 'કોઈ પણ એક ફુલનું નામ બોલો તો?', 'અશ્વમેઘ' જેવા નાટકો નાયિકા પ્રધાન છે. આ નાટકની નાયિકા પુરુષપાત્ર કરતાં વધારે ચઢિયાતી બતાવવામાં આવી છે. (ઉપાધ્યાય, ૪૧૭) તો બીજી તરફ વીસમી સદીના સાતમાં અને આઠમાં દાયકામાં લાભશંકર જેવા સર્જકો 'એબ્સર્ડ' તરફ આકર્ષાય છે અને 'બાથટબમાં માછલી', 'પેન્સિલ મીણબત્તી અને કબર', 'મરી જવાની મઝા', વૃક્ષ' જેવા એકાંકી નાટકો આપે છે. સુભાષ શાહ કહે છે કે "'વસ્તુના અભાવનું' કે 'કશું જ નહીં' નું નાટક લખવું એ પણ એક વિષય જ છે." (શાહ, ૧૧૩) તો બીજી તરફ 'એબ્સર્ડ' શૈલી સાથે પરંપરાગત ભવાઇ, આખ્યાન, ગ્રીક, સંસ્કૃત નાટકનું સમન્વય થયેલું પણ જોવા મળે છે. 'ખગ્રાસ', 'જાલકા', 'જનાર્દન જોસેફ' જેવા નાટકો તેના ઉદાહરણ છે.

સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નાટ્યકારોને વિષય કે પાત્રનું સ્થૂળ કે બાહ્ય વર્ણન કરવા કરતાં પાત્રની મન:સ્થિતિ દર્શાવવામાં વધુ રસ પડે છે. ઘટનાઓની પરંપરા માત્ર ઉભી કરવાને બદલે માનવમનના ભાવસંવેદનો, ચિત્તની સંકુલતા, પત્રના અપૂર્ત વિચારો વગેરેને રંગમંચ પર દર્શાવવા નાટકીય મર્યાદાઓને પાર કરી જવા વિવિધ નાટ્યપ્રયુક્તિ પણ અજમાવે છે. શ્રીકાન્ત શાહ 'તિરાડ' નાટકમાં એકસાથે સમાંતર રીતે ચાલતી ઘટનાને મંચના બે સમાન વિભાજન કરી એક સાથે દર્શાવે છે. હસમુખ બારાડીએ 'આખું આયખું ફરીથી', શ્રીકાન્ત શાહએ 'સાત હજાર સમુદ્ર' તથા મધુરાયએ 'કોઈ પણ એક ફુલનું નામ બોલો તો?'માં 'Play-Within-Play' ની પ્રયુક્તિ અપનાવી છે. સુભાષ શાહ પોતાના નાટકને સરળ અને ચુસ્ત બનાવવા તથા પ્રેક્ષકો સાથે સીધો સંપર્ક સાધવા Bertolt Brecht ની 'Epic Theatre' પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરે છે. જેમ કે, 'સુમનલાલ ટી. દવે'. તો કેટલીક વાર 'ઔરંગઝેબ', 'રાયનો દર્પણરાય', 'નૈષધરાય', 'નવલશા હીરજી' વગેરે નાટકમાં ખ્યાત કથાનક તથા પુરાકલ્પનનો ઉપયોગ કરી આધુનિક માનવીય ભાવસંવેદનોને દર્શાવવાનો સફળ પ્રયોગ કર્યો છે. આ નાટ્યકારોના નાટકના સંવાદો ક્યારેક તર્કસંગત અને મનોરંજક ન લાગતા હોવા છતાં તેમાં રહેલી અર્થશૂન્યતાનો ભાવ પ્રગટ કરે છે. 'એક ઉંદર અને જદુનાથ', 'અશ્વત્થામા', 'ઝેરવું' જેવા નાટકમાં ઈશ્વરના અસ્તિત્વને નકારવામાં આવ્યું તથા કેટલીક જગ્યાએ સંવાદોમાં ઈશ્વરને સાધારણ માનવી જેવી જ ખામીવાળો બતાવવામાં આવ્યો છે.

૬. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નાટકને ઘડનારા પરિબળો

ડૉ. મહેશ ચંપકલાલ કહે છે કે "સંસ્થાનવાદી સભ્યતાનો પ્રચાર-પ્રસાર કરવા અને એ સભ્યતાની સર્વોપરિતા સિદ્ધ કરવા માટે અંગ્રેજોએ જો રંગભૂમિને પોતાનું સાધન બનાવ્યું તો આઝાદી પહેલાં અને એ પછી એ સભ્યતાને અને તેની સર્વોપરિતાને પડકારવા માટે રંગભૂમિ જ એક સબળ હાથવગું સાધન બન્યું. આઝાદી પછી કંઈ કેટલાયે નાટ્યકારો અને નિર્દેશકો શાસ્ત્રીય નૃત્ય, ધાર્મિક વિધિવિધાન, અનુષ્ઠાન, યુદ્ધકલા અને લોકપ્રિય મનોરંજનો તેમજ સંસ્કૃત સૌંદર્યશાસ્ત્ર તરફ વળ્યા કે જેથી આગળ જતાં જેને 'ભારતીય રંગમંચ' તરીકે ઓળખી શકાય." (ચંપકલાલ, ૫)

આઝાદી સમયે ભાગલાની વેદના, ચોરી-લુટફાંટ, ભ્રષ્ટાચાર, ગરીબી, રાજકીય અસ્થિરતા વગેરે પરિસ્થિતિને કારણે માનવ જીવનમાં વ્યાપેલી હતાશા, નિરાશા, એકલતા, ભાવશૂન્યતા, અસહાયતાના ભાવો ગુજરતી નાટ્યસાહિત્યમાં પડઘાય છે. તો બીજી તરફ શહેરીકરણને લીધે માનવજીવનમાં આવેલી યંત્રવત કૃત્રિમતા, પ્રદુષણ તથા બે વિશ્વયુદ્ધને કારણે માનવજીવનમાં સર્જાયેલી ભારે વિભીષિકા, આ બધા કારણોને લીધે બૌદ્ધિકોને મનુષ્યજીવનના અસ્તિત્વમાં રહેલી નિરર્થકતા અંગે વિચારવા મજબુર કરી

દીધા. તેને પરિણામે તે સમયે સેમ્યુલ બેકેટ (Samuel Beckett), યુજીન આયનેસ્કો (Eugene Ionesco) જેવા નાટ્યકારોએ તે સમયના માનવની મનોવ્યથાને રજુ કરતા 'એબ્સર્ડ (Absurd)' નાટકોની રચના કરી. (વિરમગામા, ૬૯) ફ્રેંચ કવિ બોદલર (Baudelair) એ ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યો આપ્યા, તથા કાફકા (kafka), કામૂ (Camus) જેવા નવલકથાકારોએ પણ માનવચિંતનના વિષયને આલેખી નવલકથા આપી. (વિરમગામા, ૬૯) પશ્ચિમના દેશના સાહિત્યમાં શરુ થયેલું આધુનિકતાવાદનું આ અંદોલન સમગ્ર વિશ્વની અનેક ભાષાઓમાં શરુ થયું. જેને કારણે આ અસર આઝાદી બાદ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં પણ દેખાય છે.

નાટકની ભજવણીમાં પણ Epic Theatre', 'Poor Theatre', 'Environmental Theatre' જેવી શૈલીઓ પ્રવેશતા નાટ્યલેખન પદ્ધતિમાં પણ ફેરફાર થયો તથા ક્યાંક ભજવણીની આ આધુનિક શૈલીનો પારંપરિક શૈલી તથા સંસ્કૃત નાટક શૈલી જોડે સમન્વય થતાં એક નવી જ શૈલીનો ઉદ્ભવ થયો.

૭. ઉપસંહાર

પ્રસ્તુત શોધપત્રમાં સ્વાતંતત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નાટકના અભ્યાસ દ્વારા સાબિત થાય છે કે સાહિત્ય અને સમાજ પરસ્પર સંકળાયેલા છે. ક્યારેક સમાજમાં બનતી ઘટનાઓની અસર સાહિત્ય પર થાય છે તો ક્યારેક સાહિત્ય સમાજને દિશા આપવાનું કામ કરે છે. આઝાદી બાદ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં રહેલી કથાવસ્તુ, પાત્રો, સ્ત્રી-પુરુષ વચ્ચેના સબંધો, સંવાદોનો અભ્યાસ કરતા તેનું બીજ તે સમયની સામાજિક તથા રાજકીય પરિસ્થિતિમાંથી મળે છે તેમ કહી શકાય. નાટકમાં નાટ્યકારનો પ્રયત્ન નાટક દ્વારા પરિસ્થિતિનો ઉકેલ મળેવવાનો નથી હોતો. માત્ર સમાજમાંથી ઉદભવેલા પ્રશ્નને પોતાની સર્જનાત્મકતાની મદદથી તે જ સમાજ સામે રજુ કરવાનો હોય છે.

સંદર્ભસૂચિ

1. ઉપાધ્યાય, કુ.દર્શના એન.. સર્જક સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર : કાવ્ય અને નાટ્યસાહિત્ય સંદર્ભે એક અભ્યાસ. સરદાર પટેલ યુનીવર્સીટી, આણંદ, ૨૦૦૭.
2. ચંપકલાલ, ડૉ. મહેશ. સ્વાતંતત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નાટક વલણો અને વળાંકો. પ્રથમ આવૃત્તિ, યુનીવર્સીટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ૨૦૨૨.
3. જાડેજા, દિક્પાલસિંહ. રંગજીવન. પ્રથમ આવૃત્તિ, પ્રથમ આવૃત્તિ, નાટ્યવર્તુળ, ભાવનગર, ૨૦૧૦.દેસાઇ,
4. ઠાકર, ડૉ. ધીરુભાઈ. નાટ્યતાલીમના નેપથ્યે. પ્રથમ આવૃત્તિ, ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫.
5. દવે, જનક એચ. રંગભૂમિના અતરંગ. પ્રથમ આવૃત્તિ, જનક એચ. દવે, ૨૦૦૮.
6. દવે, ભરત. નાટ્યસર્જન. પ્રથમ આવૃત્તિ, ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, મે ૨૦૧૭.
7. દેસાઈ, લવકુમાર મ. "જાગૃતિકાળની નાટ્યપ્રવુત્તિ." ઉદ્દેશ, જાન્યુઆરી ૨૦૦૨, પૃ. ૨૧૧.
8. ભાયાણી, ઉત્પલ. "નાટક." પરબ, એપ્રિલ – મે ૧૯૮૨, પૃ. ૯૮ - ૧૧૧.
9. લવકુમાર મ. કેનવાસે રંગચિત્રો. ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, ૨૦૦૪.
10. વિરમગામા, આદિત્ય આર. પાંચ આધુનિક નાટ્યકારો : એક અભ્યાસ (લાભશંકર ઠાકર, હસમુખ બરાડી, ચિનુ મોદી, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર અને મધુરાયના વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં). સૌરાષ્ટ્ર યુનીવર્સીટી, રાજકોટ, ૨૦૧૭.
11. શાહ, સુભાષ. "ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિ." પરબ, એપ્રિલ – ૧૯૭૭, પૃ. ૧૧૧ - ૧૧૪.