Chapter-7

• રાઈનો દર્પણરાય •

કોરસ, જોડિયું પાત્ર અને ઘટનાલોપ

'રાઈનો પર્વત'ના કથાનકને ઉપાદાન બનાવી રચાયેલી અન્ય મૌલિક નાટ્યકૃતિ તે 'રાઈનો દર્પણરાય', (સન્ ૧૯૮૯). 'રાઈનો પર્વત' નાટકના ત્રીજા અંકના બીજા પ્રવેશમાં આવતા દર્પણસંપ્રદાયના પ્રસંગથી પ્રેરાઈને લોકઆંદોલનના મશાલચી એવા દર્પણપંથીઓને કેન્દ્રમાં રાખી તથા પર્વતરાય, જાલકા, લીલાવતી, રાઈ, શીતલસિંહ જેવા મૂળ રચનાનાં પાત્રોને પશ્ચાદ્‌ભૂમાં ધકેલી આધુનિક યુગના નાટ્યકાર શ્રી હસમુખ બારાડીએ 'રાઈનો દર્પણરાય' નાટકનું સર્જન કર્યું. 'રાઈનો પર્વત' નાટક, લાલજી મણિયારના વેશમાં આવેલા 'સાંઈઆંસે સબકુછ હોત હૈ, મુજ બન્દેસે કછુ નાહી' દુહાના સંદર્ભમાં આવતી કથાના આધારે રચાયેલું હોવાં છતાં તેમાં ભવાઈ પરંપરાનો વિનિયોગ થયો નથી. 'જાલકા'માં સવિશેષપણે પૂર્વરંગ તરીકે ભવાઈના સ્વરૂપનો ઉપયોગ થયો છે તેમ જ તેના લહેજા-લ્હેકાનો વિવિધ રીતે સર્જનાત્મક વિનિયોગ થયો છે જ્યારે 'રાઈનો દર્પણરાય'માં નાટ્યકારે કોરસ, બેવડિયું પાત્ર (રાઈ-એક અને રાઈ-બે), ઘટનાલોપ, સમાંતર દૃશ્ય જેવી નાટ્યપ્રયુક્તિઓના ઉપયોગ દ્વારા ભવાઈ વેશોના નેરેટીવ ડ્રામેટિકનું વળાંકમે થીએટ્રીકલ નેરેટીવમાં રૂપાંતર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.[૧] શ્રી કૃષ્ણકાન્ત કડકિયાએ આ સંદર્ભમાં યથાર્થ જ કહ્યું છે, " સંદેશ તો 'રાઈનો પર્વત'ના લેખકને પણ આપવો છે અને તેઓ વસ્તુ ભવાઈમાંથી લે છે પરંતુ ભવાઈનું સ્વરૂપ તેઓ છોડી દે છે. બારાડી સ્વરૂપ છોડતા નથી અને ભવાઈમાંથી આવેલો સંદેશ એ જ માધ્યમથી આપે છે પણ વેશોના વર્ણનાત્મક અંશોને બદલે નાટ્યાત્મક અંશોના આશ્રયે જાય છે ત્યાં પણ એમની મૌલિકતા પ્રવેશ કરવાની પૂરતી તક લે છે."[૨] 'રાઈનો દર્પણરાય' મૌલિક નાટ્યકૃતિ બની છે તેમાં પ્રયોજાયેલી ઉપર્યુક્ત નાટ્યપ્રયુક્તિઓને લીધે. આ પ્રયુક્તિઓને વિગતેથી જોઈએ.

દર્શન વગરના મુક્ત રંગસ્થળ પર ભવાઈ વેશે નાટકનો પ્રારંભ થાય છે. બધાં પાત્રો ગીતનર્તન કરતાં પ્રવેશે છે અને સમૂહસ્વરોમાં ભારતમાતાનું

સ્તવન ગાય છે, " ભારતમાતા વિશ્વે ઉજ્જવળ ઘણી, આજ એને લાગીએ પાયજી" અને એ રીતે પ્રારંભથી જ દેશપ્રેમની અને અત્યાચાર સામેના લોક આંદોલનની ભૂમિકા રચાય છે.[3] બધાં પાત્રો નર્તન કરતાં પ્રસ્થાન કરે છે અને 'ઝલકા'માં આવતા રંગલા/રંગલીની જેમ અહીં નટ/નટી પ્રવેશે છે જે ગણપતિ કે માતાજીની પરંપરાગત સ્તુતિને બદલે ભવાઈવેશોના આદ્ય પ્રણેતા 'અસાઈત'ને પ્રણામ પાઠવે છે.[3] નટ-પ્રેક્ષકની વચ્ચેના સદીઓ જૂના અંતરભેદ ભૂલાવી, ખેલંદા સૌ સાથે મળી અનેરો વેશ લાવ્યાની વાત કરે છે અને તે દરમ્યાન નાટકમાં કેન્દ્રસ્થ ભૂમિકા ભજવતા દર્પણપંથીઓના વૃંદને લાવે છે. આ વૃંદ નાટકની કથાવસ્તુનો નિર્દેશ કરતાં 'રાઈનો દર્પણરાય'ને, આઠ દાયકા પહેલાં રમણભાઈ નીલકંઠે ભવાઈ વેશની મૂળ કથા લઈ રચેલા રૂડા નાટક 'રાઈનો પર્વત'માં આવતા રાઈ, જલકા અને લીલાવતીનાં પાત્રોને નવલાં રૂપે મંચ ઉપર અવતારતા નાટક તરીકે ઓળખાવે છે. પર્વતરાય, જલકા, લીલાવતી, રાઈ, શીતલસિંહ વિગેરે – 'રાઈનો પર્વત'માં આવતાં આ પાત્રોનાં વ્યક્તિ સંદર્ભે નહીં પણ વૃત્તિસંદર્ભે નાટ્યકારે નવાં નવાં અર્થઘટનો સર્જ્યા હોવાનો અણસાર અહીં પ્રાપ્ત થાય છે.[3] 'ઝલકા'માં ઉપાદાન સામગ્રી તરીકે 'રાઈનો પર્વત' નાટક લેવામાં આવ્યું હોવાં છતાં તેનો ક્યાંય નિર્દેશ કર્યા વિના ચિનુ મોદી તેને કેવળ લાલજી મણિયારના વેશમાં આવતા દુહાના સંદર્ભમાં આવતી કથાના આધારે રચ્યું હોવાનો દાવો કરે છે પણ અહીં હસમુખ બારાડી, વૃંદના મુખે 'રાઈનો પર્વત' નાટકનો ઉપાદાન સામગ્રી રૂપે સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કરે છે. આમ છતાં અંતે તો તે 'સ્વ-ઓળખનું, નિર્ણયસ્વાતંત્ર્યનું, લોક આંદોલનનું નાટક' બની રહેતું હોવાથી નાટકની મૌલિકતા હણાતી નથી. 'રાઈનો પર્વત' ભજવાયું થોડું પણ પુસ્તકના બે પૂંઠાં વચ્ચે સંઘરાયું ઝાઝું' એમ કહી વૃન્દ 'રાઈનો પર્વત'ની તખ્તાલાયકી પર કટાક્ષ કરે છે.

'ઝલકા'ની જેમ અહીં પણ મુખ્ય પાત્રોનો પ્રવેશ 'આવણું'ની પ્રયુક્તિથી કરાવવામાં આવ્યો છે. 'ઝલકા'માં 'રાઇ આવે, રાઇ આવે...' કે 'ઝલકા આવે, ઝલકા આવે...' અથવા તો પછી 'શક્તિસિંહ આવે, શક્તિસિંહ આવે..' એવાં માત્ર નામનિર્દેશ કરતાં આવણાં છે જ્યારે અહીં નટ, નટી આવનાર પાત્રોનો નામનિર્દેશ કરે અને જે તે પાત્ર પ્રવેશી સ્વમુખે પોતાનો પરિચય આપે એ પ્રકારનાં આવણાં રચવામાં આવ્યાં છે. આ આવણાં દ્વારા પ્રેક્ષકને જે તે પાત્રની ભાવિ ભૂમિકા વિશેનો અણસાર અગાઉથી જ આવી જાય છે. રાઇ, " ઓળખ ખુદની પામવા પોતાને અનેક વેષ ધરવા પડે છે અને પોતે પરાક્રમનું પ્રાગટ્ય કરવા દેહ ધાર્યો છે" એ વાત આવણાં દ્વારા અગાઉથી સૂચવી દે છે તો લીલાવતી પોતે જેને છુટ્ટા મનથી નિર્ણય કરવાનો અધિકાર નથી તેવા મૂંગા-ભોળા લોકની પ્રતીક જેવી નારી હોવાનો નિર્દેશ કરી પોતાની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી આપે છે. સમગ્ર નાટકમાં 'ઓળખ ખુદની પામવી' અને 'છુટ્ટા મનથી નિર્ણય કરવો' આ બે ઉક્તિઓ કૃતિવ્યાપી કલ્પનો બની રહે છે.

બાગના દક્ષિણ છેડે રાઇના કામઠામાંથી ઓચિંતું તીર છૂટ્યું ને પર્વતરાય હણાયો એ ઘટનાએ ઝલકાના જીવનની દિશા બદલી નાંખી. સાધન, સાધ્ય અને કર્મનું ટીર તો એ ઘટનાથી પરખાયું એટલે એ ઘટનાનો નિર્દેશ કરતાં ઝલકા પ્રવેશે તેમાં ઔચિત્ય રહેલું છે. તત્કાલીન રાજશાહીના અત્યાચારો તથા અસંયત તરંગો સામે સ્વયંભૂ એવા લોકઆંદોલનનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા દર્પણપંથીઓના આવણામાં 'સુરા, સુંદરી અને આસવના મોહમાં લપેટાઇ ભોગવિલાસે સરતા રાજ સામે સત્યનું દર્પણ ધરવાની વાત' મૂકાઇ છે એ પણ ઉચિત છે.

હવે પ્રેક્ષકોમાંથી આધુનિક વેશ ધારણ કરેલ દર્શકવૃન્દ પ્રવેશે છે અને

'દર્પણપંથીઓએ આદરેલું આ આંદોલન સ્વયં લોકમાં જાગે તે માટે પોતાનું વૃંદ પ્રેક્ષકો માટે કડીઓ જોડી આપશે ' એવી પોતાની ભાવિ ભૂમિકાનો સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરે છે. વિવિધ પાત્રોનાં આ આવણાંના સંદર્ભમાં શ્રી સતીશ વ્યાસનું અવલોકન ધ્યાનાર્હ બની રહે છે, " પાત્ર પરિચય ભવાઈ શૈલીએ જ થાય છે. સંક્ષેપમાં 'આવણું' યોજી લેખક પાત્ર પાસે જ એનો પરિચય કરાવરાવે છે. એમને અપાયેલી ઉક્તિઓમાંથી એમની ઓળખ અત્યંત લાઘવપૂર્વક ઊભી થાય છે...લેખકને લોક-રાજ્ય સંઘર્ષ દર્શાવવો હોઈ એ આમ સંક્ષેપમાં પાત્રપરિચય સંકેલી લે છે. એમને ચરિત્રનિર્માણ કરતાં સમૂહવર્તન પ્રાગટ્યમાં વિશેષ રસ છે." [૪]

વિવિધ આવણાં દ્વારા પ્રેક્ષકો સમક્ષ ત્રણ પ્રકારની પાત્રસૃષ્ટિ ઊઘડે છે. (૧) રાઈ, જાલકા, લીલાવતી, શીતલસિંહ વિગેરે પાત્રાનુસાર પોશાક ધારણ કરેલા મૂળ નાટકની પાત્રસૃષ્ટિ (૨) દર્પણ લગાડેલા પોશાક પહેરીને નાચતા ગાતા દર્પણપંથીઓનું જૂથ અને (૩) આધુનિક પોશાકમાં સુસજ્જ દર્શકવૃન્દ.[૫] આવણાંના અંતે આ તમામ સ્તરનાં પાત્રો એક થઈ સમૂહ--સ્વરમાં ગાય છે.

સમગ્રસમૂહ : સમય-સ્થળોનાં બંધન ભેદી, કરીશું નવલો ખેલ
દર્પણપંથી, દર્શકવૃંદો (સૌ) ધરશે કંઈ કંઈ વેશ

આ ત્રણે પ્રકારનાં પાત્રો ભિન્ન ભિન્ન વેષભૂષા તેમજ ભિન્ન ભિન્ન અભિનયક્ષેત્રને લીધે એકબીજાથી અલગ તરી આવતાં હોવાં છતાં અંતે તો બધા એકરૂપ થઈ સ્થળસમયની સીમાને સાહજિકતાથી ભૂંસી નાંખવાના છે[૫] એનો અણસાર નાટ્યકારે અહીં આપી દીધો છે. નાટકમાં દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃન્દ એકાત્મ બને અને એમ નવા 'સ્થળસમયનું

kalpana's

પરિમાણ ઊભું કરે તે લેખકની દૃષ્ટિએ આવશ્યક હોવાથી તેમણે આ પ્રકારનો સંકેત કરવો ઉચિત માન્યું છે.

તમામ પાત્રોનાં પ્રસ્થાન પછી દર્પણપંથીઓના પુનઃપ્રવેશથી નાટકની મુખ્ય ઘટનાનો આરંભ થાય છે. દર્પણપંથીઓ 'મુખ દેખ દર્પણે, લોક લોકમાં ઘૂમી' ગીત લલકારે છે. 'મુખ દેખ દર્પણે'- આ ધ્રુવપંક્તિ રમણભાઈ નીલકંઠ કૃત 'રાઈનો પર્વત' નાટકના ત્રીજા અંકના બીજા પ્રવેશમાં શરીર ઉપર ઠેર ઠેર બાંધેલા દર્પણોવાળા અને હાથમાં લીધેલા દર્પણોમાં મોં જોતા, દર્પણસંપ્રદાયના મનુષ્યોના મુખે ગવાતા ગીત 'મુખ દેખ દર્પણે નિત્ય ઉઠતાં વ્હાણે' પરથી પ્રેરિત છે. દર્પણસંપ્રદાયના આ મનુષ્યો ઊઠતાં, બેસતાં, ચાલતાં-તોળતાં, બોલતાં સૂણતાં નિત્ય દર્પણમાં મુખ જોઈ, નિજ રૂપ નિહાળી સહુ કાર્યો કરવાનો, પહેલાં પોતાની ઝાંખી લઈ અન્ય ભણી વળવાનો કનકપુરના નગરજનોને અનુરોધ કરતા રહે છે અને માણસોને દર્પણ દેખાડી તેમનો ઉદ્ધાર કરવાનો પોતાનો હેતુ સિદ્ધ કરવા મથતા રહે છે એ તંતુ પકડીને આ સૌથી વધુ રંગમંચીય અને સૌથી વધુ જનતંત્રીય ખ્યાલના આધારે નાટ્યકારે દર્પણપંથીઓને મુખ્ય કોરસ બનાવવા ધાર્યું છે અને એટલે જ નાટકની મુખ્ય ઘટનાનો પ્રારંભ 'રાઈ-જાલકા' વિગેરે પાત્રોથી કરવાને બદલે આ કોરસના ગીત વડે કરવામાં આવ્યો છે. દર્પણપંથીઓની લોકઆંદોલનની વિભાવનાને આધુનિક સંદર્ભમાં તપાસવા માટે દર્શકવૃન્દ ઉમેરવામાં આવ્યું હોવાથી, દર્પણપંથીઓના પ્રવેશ પછી તરત જ તાળીઓ પાડતું દર્શકવૃંદ પ્રવેશે છે અને 'મુખ દેખ દર્પણે લોક લોકમાં ઘૂમી'- આ નવા વિચારને બિરદાવે છે.

'અમે તો દર્પણપંથી' એમ કહી દર્શકવૃંદને દર્પણપંથીઓ પોતાનો પરિચય આપે છે. આ દર્પણપંથીઓ આમ તો ગીતનર્તન કરતી નટમંડળી છે એટલે 'આજે કઈ વાત માંડવાના છો' એવો પ્રશ્ન થતાં 'અદીઠ એવા

'અતીતમાં આ ગૂર્જર દેશે, રાજા રત્નદીપને મારી ગાદીએ પર્વત બેસે' ગાઇ કથાનો પ્રારંભ કરે છે એટલું જ નહીં તાત્કાલીન નટમંડળી હોય એ રીતે રાજા રત્નદીપદેવ અને સામંત પર્વતરાયની લડાઈ, એમાં રત્નદીપદેવનું કપટથી મૃત્યુ અને વૃદ્ધ પર્વતરાયના યૌવન અભિલાષને 'સમાન્તર દૃશ્ય'ની પ્રયુક્તિથી - એક બાજુ ગીત ગવાય અને બીજી બાજુ એ ગીતનું વસ્તુ મૂકઅભિનય દ્વારા સમાંતરે ભજવાતું રહે એ પ્રકારની પ્રયુક્તિથી- દૃશ્યરૂપે રજૂ કરે છે. નાટકમાં ઘટનાલોપ એ પોતાના રસનો વિષય રહ્યો હોવાથી નાટ્યકારે રત્નદીપદેવનું કપટથી મૃત્યુ, દર્પણ તોડવાં વગેરે ઘટનાક્રિયાઓ - એક રીતે આકર્ષક પણ બીજી રીતે લપટી પડી ગયેલી નાટ્યાત્મક ઘટનાઓ-ને અહીં દર્પણપંથીઓની નટમંડળી દ્વારા ગીતનર્તને સમાનાંરે ચાલતા અભિનયમાં ભજવાતી સહેતુક મૂકી છે.[૬]

'રાઈનો પર્વત' અને 'જાલકા'માં પર્વતરાય એકમાત્ર યૌવન અભિલાષી અને કામલોલુપ એવા વૃદ્ધ પર્વતરાય તરીકે જ ઉપસે છે જ્યારે અહીં લોકઆંદોલન કેન્દ્રસ્થાને હોવાથી એ લોકઆંદોલનને શક્ય બનાવવા માટે પર્વતરાયને માત્ર યૌવન અભિલાષી કામલોલુપ રાજા તરીકે નહીં પરંતુ રાજકાજને ભૂલી, પ્રજાને વિસારી ભોગવિલાસમાં સરતા ભ્રષ્ટ આત્મકેન્દ્રી, પ્રજા માટેની પવિત્ર ફરજો પ્રતિ આંખમીંચામણા કરતા જુલ્મી, અત્યાચારી અને આપખુદ એવા રાજા તરીકે નિરૂપણ થયું છે અને એટલે જ દર્પણપંથીઓ પર્વતરાયનો પરિચય આપતાં તેને "યૌવનની મદઝરતી આશે, રાજકાજને ભૂલી સરતો ભોગવિલાસે" એવો રાજવી કહ્યો છે.

"દર્પણમાં ઘડપણ નિહાળી ક્રુદ્ધ થયેલા પર્વતરાયે મહેલતણા સૌ દર્પણ તોડી નાંખ્યા છે અને હવે મંદિરના બંધ-ભોંયરે પરદેશથી આવેલા વૈદ્યરાજ પાસેથી જુવાન થવાનો ઉપચાર કરી રહ્યા છે" એવું કહી દર્પણપંથીઓ પછી

તરત જ ઉમેરે છે કે " લોકો કંઈ હાથ જોડીને બેસી નથી રહ્યા. વિદ્યા કે ઉપચાર જેવું આમ બંધ ભોંયરે ચાલતું હોય તો લોકો કંઈ કેટલાય શંકાઓ કરે." અહીંથી જ નાટકનો પ્રવાહ 'રાઈનો પર્વત'થી જુદો ફંટાય છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી વિજય શાસ્ત્રીનું અવલોકન નોંધનીય છે, "મૂળ કથામાં પર્વતરાય જુવાન બનવા ભોંયરામાં ગયા-ની વાત આવે છે તે અહીં પણ આવે છે પણ અહીં વધારામાં રાજા ભોંયરામાં ગયા એ વિશે' લોકો કંઈ હાથ જોડીને બેસી નથી રહ્યા'ની જે વિગત આવે છે તે આ કૃતિનું એક major deviation છે કેમકે વ્યક્તિસીમિત ઘટનાને સામાજિકતા સાથે સાંકળવાનું તેનાથી શરૂ થાય છે. આમ નાટ્યાવશ્યક confrontation (રાજા-પ્રજાનું) ઊપસે છે."[૭] 'રાઈનો પર્વત' કે 'જાલકા'માં રાજા પર્વતરાય મંદિરના ભોંયરે શાનો ઉપચાર કરે છે એવો કોઈ પ્રશ્ન કે શંકા પ્રજા કરતી નથી, પણ 'રાઈનો દર્પણરાય'માં નાટ્યકારે તો લોકપ્રતિનિધિ એવા દર્પણપંથીઓ દ્વારા પ્રજાને શંકા કરતી નિરૂપી છે. પ્રજાના મનમાં ઉદ્‌ભવતી આ શંકા જ અંતે લોકઆંદોલનમાં પરિણમી રાઈને સત્યરૂપે પ્રગટ થવા ફરજ પાડે છે.

મહારાજ જુવાન થઈ પ્રગટ થાય ત્યારે દર્પણોની ફરીથી સ્થાપના માટે અરજ કરવા પોતે આવ્યા હોવાની વાત દર્પણપંથીઓ કરે છે. દર્પણપંથીઓ પૈકીનો એક જણ કહે છે,

દર્પણપંથી-બે : અમારા વિચારને બહેલાવવા (દર્પણપંથીઓનો આ) વેશ કાઢયો છે.

ત્યારે દર્શકવૃન્દમાંનો એક સભ્ય તરત જ પૂછે છે,

(દર્શક) વૃન્દ- ત્રણ : વેશ કાઢવાના આટલા આ પ્રયત્નમાં જ બંધાઈ રહેશો
કે પછી -

અહીં દર્શકવૃન્દની ભૂમિકા દર્પણપંથીઓ દ્વારા દૃશ્યરૂપે રજૂ થતી કથાના મૂક શ્રોતાદર્શક તરીકેની નહિ પણ વિચાર ઉત્તેજનાર પરિબળ તરીકેની હોવાની વાતનો અણસાર મળે છે. 'કથામાં કંઈ ખૂટતું હશે તો પોતે ઉમેરી આપશે' એવું દર્શકવૃન્દ કહે છે અને દર્પણપંથીઓ "યુવાન થવાના રાજા હૈયે કોડ ધરીને, ઉંમર ભૂંસવા ઉત્સુક એ ઉપચાર કરીને" એમ કહી કથાનો પુનઃ પ્રારંભ કરે છે અને યુવાન લીલાવતી અને વૃદ્ધ પર્વતરાયનું દૃશ્ય, અડધા રાજપાટ સાટે યૌવનની પર્વતરાય અને જાલકા વચ્ચે થતી સોદાબાજી અંધારું ઓઢી બાગમાં પેસતો પર્વત, કિસલવાડીમાં ખભે તીરકામઠું ધરી મશાલના અજવાળે પુસ્તક વાંચતો રાઈ વિગેરે દૃશ્યો નટમંડળીની જેમ 'સમાંતર દૃશ્ય'થી રજૂ કરે છે. 'પર્વતરાય કિસલવાડીમાં પેઠા એ રાતે શું થયું?' એવો દર્શકવૃન્દ પ્રશ્ન કરે છે અને એ સાથે જ દર્પણપંથીઓ દ્વારા ભજવાતા 'સમાંતર દૃશ્ય'ના સ્થાને રાઈ, જાલકા અને શીતલસિંહના પાત્રો ધરાવતા 'રાઈનો પર્વત'ના પ્રથમ અંકના પ્રથમ ત્રણ પ્રવેશોમાંના સંકલિત દૃશ્યાંશો ભજવાય છે જેમાં ઉત્તર ઝાંપેથી આવવાની જગ્યાએ દક્ષિણ માર્ગે છીંડું પાડી કિસલવાડીમાં આવતા અને રાની પશુ ધારી રાઈએ છોડેલા તીર વડે હણાતા પર્વતરાયની ઘટના નિરૂપાય છે. આ ઘટના દર્પણપંથીઓ દ્વારા નહીં પણ રાઈ, જાલકા અને શીતલસિંહની ભૂમિકા ભજવતા નટસમૂહ દ્વારા રજૂ થાય છે. મોટા ભાગના સંવાદો 'રાઈનો પર્વત'માંથી જ સીધા લેવામાં આવ્યા છે. અહીં એક સંવાદ સૂચક છે. 'રાઈનો પર્વત' જેમ અહીં પણ શીતલસિંહ કહે છે કે, મહારાજે પોતે આગ્રહ કર્યો કે દક્ષિણ તરફ ચાલો, માર્ગ નહીં હોય તો છીંડું પાડીશું. આમ રાજા પર્વતરાય માર્ગ ન હોય તો છીંડું પાડીને માર્ગ કરે એવો ભ્રષ્ટ

રાજ છે. આવા છીંડાં જ ઈતિહાસો સર્જી જાય. એટલે જ જાલકાના મુખે લેખક બોલાવે છે,

જાલકા: પર્વતરાયે આ વાડમાં જે છીંડું પાડ્યું - એ એક જ કૃત્યથી
ભાવિમાં કોણ જાણે કેવો ઈતિહાસ સર્જાશે!

નાટકમાં પાત્રો જે ઈતિહાસનું ઘડતર કરે છે તેની જાણે આ subtext બને છે.[૯]

'રાઈનો પર્વત'માંની આ ઘટનાની ભજવણી પછી તરત જ દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃન્દ આ ઘટનાનું વિશ્લેષણ કરતાં પ્રવેશે છે.

દર્પણપંથી - ચાર : પ્રપંચ છે આ તો!

દર્પણપંથી - એક : ચૂપ એય! રાજકાજની વાત આટલી જાણવા મળે છે
આપણને તે ઓછું છે?

વૃન્દ-એક : છલ! કપટ!

વૃન્દ-બે : ભયાનક

વૃન્દ-ત્રણ : એય, એયા કરીને, છાનાંમાનાં!

વૃન્દ-ચાર : દોઢ ડાહ્યા ક્યાંના! (પ્રેક્ષકો તરફ હાથ ધરી) આ લોકોએ
એવો સવાલ કર્યો છે કોઈ દિ કે આ દર્શનની આ પાર

kalpana's

થિયેટરોના મંચે શું ચાલે છે ? (વૃંદ તરફ વળી) બોલો, કર્યો છે સવાલ કોઈ દિવસ ?

આમ નાટ્યકારે ક્રિયાઓ કરતાં એ વિશેની પ્રતિક્રિયા ઉપર વિશેષ ભાર મૂક્યો છે અને એટલે જ 'રાઈનો પર્વત'માંના દૃશ્યાંશની ભજવણી પછી એ દૃશ્યાંશમાંની ક્રિયાઓનું દર્પણપંથી/ દર્શકવૃન્દ દ્વારા વિશ્લેષણ થતું રહે એ રીતે વસ્તુગૂંથણી કરી છે જેથી ઘટના નાટ્યાત્મક રહે અને સાથોસાથ કલાત્મક દૂરી - aesthetic distance સાથે વિચાર - ઉત્તેજક પણ બને.[6] અહીં નાટ્યકારે સાચા અર્થમાં એલિયનેશનની પ્રયુક્તિ યોજી છે. 'સુમનલાલ ટી. દવે'માં આ પ્રકારનું વિશ્લેષણ જોવા મળતું નથી. ત્યાં તો ધંધાદારી રંગભૂમિ દ્વારા વાસ્તવની ભ્રમણા ઊભી કરવા અપનાવવામાં આવતા વિવિધ પેંતરા પરના કટાક્ષ સુધી જ એ પ્રયુક્તિ સીમિત રહે છે જ્યારે અહીં ઘટેલી ઘટના ઉપર વિચાર કરવા માટેની, તેની ટીકાટિપ્પણી કરવા માટેની, તેનું વિશ્લેષણ કરવા માટેની ભૂમિકા સુધી તે વિસ્તરે છે અને તેમાં નાટ્યપ્રયોગ નિહાળતો પ્રેક્ષક પણ સંડોવાય છે.

ફરી પાછા રાઈ, જાલકા, શીતલસિંહ પ્રવેશે છે અને 'રાઈનો પર્વત'ના પ્રથમ અંકના દૃશ્યો સંકલિતપણે ભજવાય છે જેમાં જાલકા શીતલસિંહને વિશ્વાસમાં લઈ, હણાયેલા પર્વતરાયના સ્થાને રાઈને પર્વતરાય તરીકે ગોઠવી દેવાનો પ્રપંચ કરે છે. શીતલસિંહ જાલકાને 'તું માલણ કેમ થઈ, તું તો પરાક્રમી સ્ત્રી છે' એમ કહી બિરદાવે છે. ત્રણે મૃતદેહની દિશામાં જાય છે અને વળી પાછા દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃન્દ વધેલી નારાજગી સાથે પ્રવેશે છે અને ઘટનાનું વિશ્લેષણ કરે છે.

વૃન્દ - એક : પરાક્રમી સ્ત્રી!... છટ્!

વૃન્દ - બે : મૂંગી, ભોળી પ્રજાને નામે આ બધું!

દર્પણપંથી - ત્રણ : પ્રપંચી માલણ અને ભીરુ સામંતો! એમાં તો આવું જ થાય ને!

દર્પણપંથી - ચાર : અરે, આમાં તો શીતલસિંહ ભોળવાયો છે જલકાના કપટમાં

દર્પણપંથી - એક : હવે આપણે દર્પણો કોને બતાવશું?

દર્પણપંથી - બે : વેશધારી રાઈને?... ભીરુ શીતલસિંહને? ચેષ્ટાહીન પ્રજાને?

અને પ્રેક્ષકો તરફ આંગળી ચીંધીને કહે છે ...' આ લોકોને?' અત્યાચારો સામે મૂંગી-બહેરી-આંધળી બની સહે જતી ઠંડી, નિષ્પ્રાણ, નિર્વીર્ય પ્રજાની એડાએડ પ્રેક્ષકોને મૂકી દઈ નાટ્યકાર કટાક્ષધારને તીવ્ર બનાવે છે.[૧૦] દર્પણપંથીઓ હતાશ થઈ પૂછે છે, 'હવે દર્પણ-સંપ્રદાય જ શેને માટે?... હવે દર્પણો જ કોને માટે?' અને પછી પોતે જ એનું સમાધાન શોધે છે અને પોતાના જેવા લોકોથીય વધુ નિરાધાર અને નિષ્પાપ એવા રાણી લીલાવતીને દર્પણો બતાવવાનું અને જે તેઓ કહે તો રાજ્યના બધા લોકોનેય બતાવવાનું નક્કી કરે છે ને નર્તન કરતાં ગીત ગાતાં લીલાવતીના મહેલમાં પહોંચે છે. પતિની આતુર નયને રાહ જોતી શ્વેત વસ્ત્રો ધારણ કરેલી લીલાવતી રાણીને મળે છે. કિસલવાડીમાં

kalpana's

વૈદ્યરાજ પાસે ઉપચાર કરાવનાર પર્વતરાય નથી પણ છદ્મવેષી રાઈ છે એ વાત દર્પણ કરી શકતા નથી. રાણી લીલાવતીની નિર્દોષતા અને ઉમંગ જોઈ અવાક્ થઈ ગયેલા દર્પણપંથી જાલકાના હિચકારા કપટની વાત કર્યા વિના જ ત્યાંથી ચૂપચાપ વિદાય લે છે.

દર્શકવૃન્દ આ સમગ્ર ઘટનાનું વિશ્લેષણ કરતાં વેધક પ્રશ્ન પૂછે છે,

(દર્શક) વૃન્દ - એક : પણ જાલકા કપટ ક્યારે કરી શકી?

વૃન્દ - બે : મહારાજને પંડથી સંતોષ ન થયો ત્યારે ને!

વૃન્દ - ત્રણ : અરે પર્વતરાય તો સૂકી ડાળ લીલી થતી જોઈને જ રાજ્યનો અડધો ભાગ જાલકાને આપી દેવાના હતા!

વૃન્દ - ચાર : હા જુવાનીનો વિલાસ ખરીદવા ભોળી પ્રજાને એ વેચવાના હતા.

અહીં વૃંદના માણસો દ્વારા નાટ્યકારે પર્વતરાયના પાત્રનું સુરેખ ઉદ્‌ઘાટન કર્યું છે. સૂકી ડાળ લીલી થતી જોઈને જ રાજ્યનો અડધો ભાગ જાલકાને આપી દેવા, જુવાનીના વિલાસ ખરીદવા ભોળી પ્રજાને વેચી દેવા તત્પર બનેલા રાજા પર્વતરાયને કારણે જ ઈતિહાસ સર્જાય છે.[૧૧]

દર્શકવૃન્દના સૂરમાં સૂર પૂરાવતાં દર્પણપંથીઓ કહે છે,

kalpana's

દર્પણપંથી- એક : મને તો ઝલકાની કુટિલતા જ આપણા દુર્ભાગ્યનું કારણ લાગે છે.

દર્પણપંથી - બે : જાદુગરણના વેશમાં એ કેવી વરવી લાગતી હતી!

દર્પણપંથી- ત્રણ : એક માલણને તે વળી આવો અધિકાર?

દર્પણપંથી- ચાર : ને રાજવધનો અપરાધી રાઈ આપણો રાજા થશે?

'રાઈનો પર્વત' કે 'ઝલકા'માં પ્રજા માલણના અધિકાર વિષે કે રાજવધનો અપરાધી રાઈ રાજા થઈ શકે કે નહીં એ વિષે કોઈ આશંકા કે પ્રશ્ન પણ કરતી નથી. રાઈના પર્વતરાય બનવા સાથે કે ઝલકાના પ્રપંચ સાથે આમજનતાને કોઈ નિસ્બત જ ન હોય એ રીતે ઘટનાઓનું આલેખન થયું છે. 'રાઈનો પર્વત'માં દર્પણસંપ્રદાય મહેલમાં દર્પણની પુનઃસ્થાપના થાય તેવી ઈચ્છા પ્રગટ કરે છે પણ તે માટે પ્રવૃત્ત થતો નથી. 'રાઈનો દર્પણરાય' લોકસંવેદનાનું નાટક હોઈ અહીં પ્રજાના પ્રતિનિધિ એવા દર્પણપંથીઓના મુખે આશંકાનો સૂર નાટ્યકારે પ્રગટાવ્યો છે.

દર્પણપંથીઓનું ધ્યાન કિસલવાડી તરફ જાય છે ને તેઓ 'એ આવ્યાં એ લોકો' એમ કહી એક સાથે એક તરફ વળે છે અને રાઈ તથા ઝલકા કિસલવાડીમાં પ્રવેશે છે. 'રાઈનો પર્વત'ના પ્રથમ અંકના ચોથા પ્રવેશમાંનો દૃશ્યાંશ ભજવાય છે જેમાં ઝલકા, અત્યાર સુધી ગોપિત રાખેલું રાઈ એ જગદીપ હોવાનું અને પોતે એની માતા રાણી અમૃતદેવી હોવાનું રહસ્ય પ્રગટ કરે છે.

તત્કાલીન પ્રજાના પ્રતિનિધિ એવા દર્પણપંથીને 'જલકા એ જ અમૃતદેવી? ..મહારાજ રત્નદીપદેવની મહારાણી?' એવો આશ્ચર્યમિશ્રિત પ્રશ્ન થાય છે પણ આધુનિક પ્રેક્ષકના પ્રતિનિધિ એવું દર્શકવૃન્દ તો 'જલકાએ માલણનો વેશ શું કામ ધરવો પડે?' એવો સાધો સવાલ જ કરે છે. ઘરાકોને ફૂલ આપવાના બહાને નગરમાં બધે ફરી શકાય, રાજમહેલમાં દાખલ થઈ શકાય અને ચતુરાઈપૂર્વક લીલાવતીનું દિલ જીતી શકાય એ માટે જલકાએ માલણ થવું પડયું એવો દર્પણપંથીઓએ આપેલો ખુલાસો ગળે નથી ઉતરતો ત્યારે જલકા માલણને જ સાધો પ્રશ્ન કરે છે. આમ અહીં દર્શક ઘટનાને એ જેવી છે તેવી સ્વીકારી લેતો નથી, બલ્કે એને સત્યની એરણ પર ચકાસવા પ્રવૃત્ત થાય છે. પ્રેક્ષકની તટસ્થ સમાલોચક જેવી ભૂમિકા અહીં આપોઆપ પ્રગટ થાય છે.

જલકા, પોતે માલણ શા માટે બની તેની કેફિયત આપવી શરૂ કરે છે અને રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ સમય પાર કરી બધાં સાંભળવા બેસે છે. પાત્રો વચ્ચેના સ્થળ સમયના અંતર સાહજિકપણે ભૂંસાઈ જાય છે. પ્રેક્ષક પાત્રને સાધો પ્રશ્ન કરે અને પાત્ર સ્થળ સમયના અંતર ભૂંસી તેનો જવાબ આપે એવી વસ્તુગૂંથણી એલિયેનેશન માટે ઉપકારક નિવડે છે.

જલકા પોતે માલણ કેમ બની તેની સ્પષ્ટતા કરતાં જણાવે છે કે, "પોતે અબળા હોઈ મહારાજની ગાદીના અધિકારી એવા પોતાના પુત્રને ખરે નામે અને રૂપે સંભાળી શકવા અશક્તિમાન હતી એટલે મહારાણીનો પ્રેમ દબાવી 'જલકા માલણ' નો વેષ ધારણ કરી રાઈને ઉછેર્યો. આ તબક્કે પ્રગટ થવાય એમ નહોતું કેમકે વ્યક્તિ કે યોજના અપક્વ પ્રગટ થાય તો એળે જાય." વળી પોતાના કૃત્યને વાજબી ઠેરવવા, તેને

kalpana's

justification આપવા ઝલકા વધુમાં જણાવે છે કે "રાજમહેલમાં જે ખંડોમાં પોતે મહારાજ સાથે વિહાર કરેલો ત્યાં લીલાવતી અને પર્વતરાયને વિહરતાં પોતે જીરવી શકતી નહોતી." આ બધાં તો વ્યક્તિગત અન્યાયનાં કારણો હતાં. 'રાઈનો પર્વત' અને 'ઝલકા'માં પણ આ જ કારણો જોવા મળે છે. પણ અહીં દર્પણપંથી આ કારણો માન્ય નથી રાખતો. એ તો વેધકતાથી પૂછે છે, "એટલે તમે સ્વાર્થે કરીને પ્રપંચ માંડયો?" ત્યારે ઝલકા, માલણનો વેશ ધારણ કરવાનું અન્ય કારણ આપે છે, 'પ્રજાજનોનાં કષ્ટ'. પર્વતરાયની બદલાયેલી ભૂમિકા અહીં એ કારણ પૂરું પાડે છે. યૌવન અભિલાષી કામલોલુપ એવો પર્વતરાય પ્રજા વિસારે છે, રાજકાજને ભૂલે છે અને તેના પરિણામે રાજકારભાર શિથિલ થતો જાય છે. 'રાઈનો દર્પણરાય'ના લેખક આ રાજકીય ભૂમિકા પૂરી પાડવા માટે એક સુંદર નાટ્યપ્રયુક્તિ યોજે છે. ઝલકા કહે છે,

ઝલકા: હું એકલી અકળાતી હતી ત્યાં કંઈક પ્રયાન કરી જોવા મને કારણ મળ્યું.

[ઝલકા એકબાજુ જુએ, જાણે ભૂતકાળમાં નજર કરે છે. એને માળીના વેશે રાઈ દેખાય છે. રાઈ પ્રવેશે છે...ઝલકા જોડે વાત કરતાં તે દર્પણપંથીઓને અને પછી પ્રેક્ષકોને સંબોધવા માંડે છે...]

રાઈ: પર્વતરાયનો આ અભિલાષ હજી કંઈ કેવીયે ઘટનાઓ સર્જશે. બીજી બાજુ રાજકારભાર પણ શિથિલ થતો લાગે છે. કરવેરા ઉઘરાવનારાઓના જુલમોની વાત સંભળાય છે. ક્યાંક ક્યાંક અન્યાયની બીનાઓય બને છે...

[ઝલકા જોઈ રહે છે. એના મનમાં યોજના ઘડાય છે. ઝલકાની કલ્પનાનો રાઈ દેખાતો બંધ થાય છે. ફ્લેશ-બેક પૂરો. ઝલકા દર્પણપંથીઓ તરફ વળે છે.]

ઝલકાની કલ્પનાનો રાઈ દેખાય. એ રાઈ પછી સ્થળસમયનાં અંતર ભૂંસી પહેલા દર્પણપંથીઓને અને પછી નાટક નિહાળતા પ્રેક્ષકોને સંબોધવા માંડે અને પર્વતરાયના શિથિલ કારભાર વિષે, કર ઉઘરાવનારાઓના જુલ્મો વિષે વાત કરવા માંડે - આ પ્રકારની નાટ્યપ્રયુક્તિ નાટકને રંગમંચીય theatrical પરિમાણ બક્ષે છે.

ઝલકાની કેફિયત સાંભળ્યા પછી દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃન્દ પોતાનો પ્રતિભાવ ગીત દ્વારા પ્રગટ કરે છે.

દર્પણપંથીઓ અને વૃન્દ } અંધારા અજવાળાં કેવાં માનવમનનાં

પર્વતરાયો
યૌવન ઝંખે, દર્પણ ફોડે, કિસલવાડીમાં છીંડાં પાડે!
ભોગવિલાસે મસ્ત બનીને મૂંગી ભોળી પ્રજા વિસારે!
અને ઝલકા
ન્યાય ઝંખતી માલણરૂપે મહેલે એને ફૂલે વધાવે!
સમય સમયના સ્વાંગ ધરીને પ્રપંચને પડકારે!

માનવમનનાં અંધારા અજવાળા આલેખવાની જે સૂઝ નાટ્યકારે દાખવી છે તે કૃતિને મંચનક્ષમતા સાથે જ સાહિત્યિક મૂલ્ય પણ આપે છે.[૧૨]

દર્પણપંથીઓ અને વૃંદ એક તરફ વળે છે અને કિસલવાડીના એક ભાગમાં રાઈ અને જાલકા બેઠેલાં નજરે પડે છે. 'રાઈનો પર્વત' ના પ્રથમ અંકના ચોથા અને પાંચમા પ્રવેશના દૃશ્યાંશો નવા અર્થઘટન સાથે રજૂ થાય છે. 'રાઈનો પર્વત' માં રાઈ કહે છે.

રાઈ: અજાણતાં થયેલા વધમાં ક્ષત્રિયોનું પરાક્રમ ગણાતું નથી. મને પ્રગટ થાવા દે કે મારા પરાક્રમનો દાવો કરવાનો પ્રસંગ મળે.

અહીં પણ રાઈ, જાલકાને વિનવે છે.

રાઈ: મને પ્રગટ થવા દે મા. મારા પરાક્રમે હું સ્વાધિકાર મેળવી આપું તને.

'રાઈનો પર્વત'ની જેમ અહીં પણ જાલકા, 'અત્યારે પ્રગટ થવાનો સમય નથી' એમ કહી પર્વતરાય વેશે બધું વશ કરી લીધા પછી કશું ગુપ્ત નહીં રાખીએ એવી હૈયાધારણ આપે છે. પરંતુ તેના પ્રત્યુત્તર રૂપે 'રાઈનો પર્વત'માં રાઇ, "તારા પ્રેમ આગળ મારું આત્મબળ હારી ગયું છે" એમ કહી જાલકાની ઈચ્છાને આધીન થવાનો સંકલ્પ કરે છે જ્યારે અહીં રાઈ, જાલકાને વેધક પ્રશ્ન પૂછે છે,

રાઈ: પણ પુત્રને સારું-નરસું જોવાનો અધિકાર નહીં?... માતાનો પ્રેમ શું સત્યથી વિરોધી માર્ગે લઈ જાય?

જો કે 'રાઈનો પર્વત'ના અંક ૧ / પ્રવેશ ૫ માં રાઈનું મનોમંથનવાળા દૃશ્યમાં

રાઈ, " શું પુત્રને યોગ્યાયોગ્ય જોવાનો અધિકાર નથી?" એવો પ્રશ્ન કરે છે ખરો.

રાઈના પ્રશ્નનો જવાબ આપતાં જાલકા કહે છે

જાલકા: ના બેટા મારી વાત ભલે અત્યારે અયોગ્ય લાગે પણ અધિકારપ્રાપ્તિનો એ જ વાસ્તવિક માર્ગ છે. પ્રજાસમગ્રનું કલ્યાણ પણ એમાં જ છે.

જાલકા અધિકારપ્રાપ્તિનો એ જ વાસ્તવિક માર્ગ હોવાનું કહે છે. અહીં 'વાસ્તવિક' વિશેષણ અતિ મહત્ત્વનું છે. 'શુદ્ધ' કે 'સાચો' માર્ગ નહીં પણ 'વાસ્તવિક' માર્ગ. વાસ્તવિક માર્ગ શુદ્ધ કે સાચો ન પણ હોય. આ પ્રકારની ઉક્તિ જાલકાની મૂલ્યનિષ્ઠા નહીં પણ વ્યવહારદક્ષતા પ્રગટ કરે છે.

રાઈ પોતાનો પ્રતિભાવ આપતાં ફરી એકવાર વેધક પ્રશ્ન કરે છે,

રાઈ: મા મને નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્ય નહીં? અધિકાર પ્રાપ્તિ માટે તેં મને રાઈ બનાવ્યો એમાંથી હું પાછો જગદીપ બનું ત્યાં તેં મને પર્વતરાયના વાઘા પહેરાવી દીધા!

રાજ્યનો સાચો અધિકારી એવા રાઈને પણ લીલાવતીની જેમ નિર્ણય સ્વાતંત્ર્ય નથી. રાજ્યના એ અધિકારીને પણ જાલકા ચીંધ્યા મહોરાં પહેરવાં પડે છે. આ નાટક નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્યના ઉદ્યોગનું પણ હોઈ આવી ઉક્તિઓ વેધક નીવડે છે.

જલકા અને રાઈની આવી કશમકશના સંદર્ભમાં, બની ગયેલી ઘટનાનું વિશ્લેષણ કરવા એકઠા થયેલા દર્પણપંથી, "જન્મ કર્મના અધિકારી કેવાં મ્હોરાં ધારે છે, સત્યને પામવા અસત્યનાં કેવાં બીબાં ઢાળે છે, જાત ખોળવા, જાત પામવા, પ્રપંચ કરવા અને પ્રપંચ તોડવા કેવાં વાઘાં સજે છે" એનું માર્મિક બયાન કરે છે ત્યારે દર્શકવૃંદ બોલી ઊઠે છે,

વૃન્દ-એક : આ બબ્બે વેશધારીઓની વચ્ચે ફક્ત રાણી લીલાવતીએ એકેય વેશ ધાર્યો નથી! (રાણી લીલાવતી ઉપર પ્રકાશ) એ બિચારી તો જુઓ, આંખોના તોરણ બાંધીને એને શયનખંડને બારણે પ્રગટ થનારા સત્યની પ્રતીક્ષા કર્યા કરે! મૂંગી, ભોળી પ્રજાના સૌથી ઉચિત પ્રતિનિધિ જેવી મહારાણી લીલાવતી એના દર્પણ જેવી નિષ્પાપ છે. (રાણી લીલાવતી પરનો પ્રકાશ બંધ)

જલકા અને રાઈ જેવા અધિકારી મ્હોરાં ધારે છે, સત્યને પામવા અસત્યનાં બીબાં ઢાળે છે; રાઈ જાત ખોળવા-જાત પામવા વાઘાં સજે છે જ્યારે મૂંગી ભોળી પ્રજાની પ્રતિનિધિ એવી લીલાવતીએ કોઈ વેશ ધાર્યો નથી. એ તો દર્પણ જેવી નિષ્પાપ છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી વિજય શાસ્ત્રી યથાર્થપણે નોંધે છે, "જલકા-રાઈ વેશધારી છે તો સામે પક્ષે લીલાવતી નિર્દોષ છે. તેની પ્રતીકાત્મકતા 'મૂંગી ભોળી પ્રજાના સૌથી ઉચિત પ્રતિનિધિ જેવી મહારાણી લીલાવતી' એ ઓળખમાં પ્રગટ થાય છે. આમ પ્રજા-લીલાવતી પરસ્પરના પર્યાય બનાવાયાં છે એટલે જે કંઈ લીલાવતીને વિશે થાય એ બધું જ પ્રજાને ભાગે પણ આવે આવું એમ્બિવેલન્સ રોચક છે."[૧૩]

kalpana's

દર્શકવૃન્દ, રાઈએ જંગલી પશુ ધારી તીર માર્યું અને પર્વતરાય હણાયા એ ઘટનાનો આજના સંદર્ભમાં વિચાર કરતાં વ્યંગ્ય કરે છે,

વૃન્દ-એક : બાકી જુવાન તો મારેય થવું છે

વૃન્દ-બે : – સ્વાધિકાર કોને પાછો ન જોઈએ?

વૃન્દ-ત્રણ : પણ મારા બાગને દક્ષિણ છેડે કોઈ આવતું નથી.

વૃન્દ-ચાર : – જેને જંગલી પશુ ધારીને મારી શકાય!

વૃન્દ-એક : ને મને તો તીર મારતાં જ નથી આવડતું !

વૃન્દ-બે : – કોઈ જાલકા મને રખેવાળી જ ક્યાં સોંપે છે ?

વૃન્દ-ત્રણ : પણ હું તીર મારું, તો તો એ રાજવધ જ ગણાઈ જાય ! કારણ કે હું કંઈ જગદીપ નથી, રાઈના વેશે!

'રાઈનો પર્વત'ના બીજા અંકના ચોથા પ્રવેશમાં રુદ્રનાથના મંદિરમાં જાલકા રાઈને "હવે તારે ગુપ્ત રીતે નગરમાં ફરીને નગરનાં માણસો અને સ્થાનોથી વાકેફગાર થવાનું છે" એવી સૂચના આપે છે અને રાઈ બદલેલાવેશે કનકપુરના મહોલ્લાઓમાં નગરચર્યા માટે નીકળી પડે છે તેમ અહીં પણ રાઈ "ગાદી પર આમ તો મારો અધિકાર ખરો પણ પર્વતરાયને રૂપે હું એ મેળવું તો લોકો સ્વીકારશે મને" એ જોવા નગરચર્યાઓ પોતે આરંભી હોવાનું જાલકાને જણાવે છે. તે પછી રંગનિર્દેશ

પ્રમાણે રાઇ છૂપા વેશે બુકાનીધારી પ્રવેશે છે. જો કે આ વેશમાં પણ એની સ્વઓળખની નિશાની જેવું હાથમાં કામઠું તો છે જ." અમૃતદેવી જલકા બને કે જગદીપ રાઇ બને એ બધા પ્રપંચ શું સ્વાધિકાર માટે?" એવો દર્પણપંથી પ્રશ્ન કરે છે ત્યારે દર્શકવૃન્દ બુકાનીધારી બનેલા રાઇને બતાવી કહે છે,

વૃન્દ-એક : અધિકારે તો આ રાઇ પણ રાજા જ છે ને!

વૃન્દ-બે : પણ જુઓને, બિચારો કનકપુરની ગલીએ ગલી
ખૂંદી રહ્યો છે.

વૃન્દ-ત્રણ : પર્વતરાય બનવું કંઇ સહેલું છે?

વૃન્દ-ચાર : બીજાનો પાઠ છે, ભાઈ!

વૃન્દ - ત્રણ : એ ચ, ચાલો આજે આપણે એમને મળીએ.

એમ કહી રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ બધા મળીને કનકપુરની શેરીનું વાતાવરણ સર્જે છે.

'રાઈનો પર્વત'ના ત્રીજા અંકના રજા પ્રવેશની શરૂઆતમાં બદલેલાવેશે નગરચર્યા કરવા નીકળેલ રાઇ પોતાના મનની વેદના પોતાની 'સ્વગત' ઉક્તિ દ્વારા પ્રગટ કરે છે.

રાઈ (સ્વગત) : અત્યારે હું જગદીપ નથી, રાઈ નથી, પર્વતરાય નથી,

kalpana's

રાઈ: દુર્ગેશનો નામહીન મિત્ર નથી; પણ વળી, પાંચમા વેશે નગરમાં નીકળ્યો છું. મારું પોતાનું કંઇ ખરું સ્વરૂપ છે કે હું માત્ર જુદા જુદા વેશનો જ બનેલો છું. એ વિષે મને શંકા થવા માંડી છે.

(ઉપજાતિ)

પ્રયોગ પૂરો કરિ નાટ્ય અંતે
સ્વરૂપ સાચું નટ પાછું ધારે;
શું જન્મથી મૃત્યુ સુધી મારે
નવા નવા વેશ સદૈવ લેવા?

'રાઇનો પર્વત'માંના રાઈની આ મનોવેદનાનું અનુસંધાન 'રાઈનો દર્પણરાય'માં કનકપુરની શેરીઓમાં એકલા ફરી રહેલા રાઈના આ ઉદ્‌ગારોમાં જોવા મળે છે.

રાઈ: (એકલો ફરતાં) અત્યારે હું જગદીપ નથી, રાઈ નથી, પર્વતરાય નથી, શીતલસિંહનો અનામી મિત્ર પણ નથી. આ વેશ ધર્યો છે એ તો વળી પાંચમો! ... મારું પોતાનું કંઇ રૂપ હશે કે પછી જુદા જુદા વેશ જ મારે ધર્યા કરવાના છે?

'રાઈનો પર્વત'ના એ જ અંકના એ જ પ્રવેશમાં નગરચર્યા કરવા નીકળેલા રાઈને દર્પણસંપ્રદાયના મનુષ્યો મળે છે. "અમે માણસોને દર્પણ દેખાડી તેમનો ઉદ્ધાર કરીએ છીએ." એવો પોતાનો લાક્ષણિક પરિચય આપે છે. આ ઉક્તિમાંથી આંદોલનની વિભાવના હસમુખ બારાડીને મળી આવી છે. દર્પણસંપ્રદાયના આ મનુષ્યો "ઘડપણના બદલામાં જુવાની લીધાથી સત્ત્વ વધ્યું કે ઘટ્યું તેનો મહારાજને ખ્યાલ આવે તે માટે રાજના મહેલમાં દર્પણની પુનઃ સ્થાપના કરવા મહારાજને અરજ કરવાનો" ઈરાદો પ્રગટ કરી રાઈને

" તમે પણ (દર્પણમાં) મુખ જુઓ " એમ કહી રાઈને દર્પણ દેખાડે છે. 'રાઈનો દર્પણરાય'માં પણ દર્પણપંથીઓ રાઈને "અમે દર્પણસંપ્રદાય'ના સભ્યો છીએ. રાજમહેલમાં ફરી દર્પણ મુકાવવા જવાના છીએ (કે જેથી) જુવાન બનવાથી સત્ત્વ વધ્યું કે ઘટ્યું એનો મહારાજને ખ્યાલ આવે, પોતાને અને બીજાને યોગ્ય રીતે સમજતા થાય... લો તમે પણ જુઓ" એમ કહી રાઇને એક દર્પણ આપે છે. 'રાઈનો પર્વત'માં દર્પણ-સંપ્રદાયના સભ્યો રાઈને દર્પણ દેખાડે છે ત્યારે રાઇ કોઇ પ્રતિભાવ આપતો નથી. એટલે "અમારો ને તમારો જોગ નહિ ખાય, ચાલો દર્પણદર્શીઓ" એમ કહી દર્પણસંપ્રદાયના સભ્યો દર્પણમાં જોતાં અને ગીત ગાતાં ચાલ્યા જાય છે. 'રાઈનો દર્પણરાય'માં રાઇ નિષ્ક્રિયનથી રહેતો પણ રંગનિર્દેશ -માં સૂચવાયું છે તેમ રાઇ દર્પણમાં જુએ છે અને રાજપોશાકમાં સજ્જ રાઇ-બે દૃશ્યમાન થાય છે. તેના હાથમાં તીર છે. મંચ ઉપર બે રાઇ દેખાય છે. બુકાનીધારી અને કામઠાવાળો રાઇ-એક તથા રાજપોશાકધારી અને તીરવાળો રાઇ-બે. " મારું પોતાનું કોઇ રૂપ હશે કે પછી જુદા જુદા વેશ જ મારે ધર્યા કરવાના છે?" એવી મનોવ્યથા અનુભવતા રાઇના મનોમંથનને સુપેરે મંચીય theatrical રૂપ આપવા માટે નાટ્યકારે અહીં જોડિયા પાત્ર રાઈની નાટ્યપ્રયુક્તિ યોજી છે. રાઇના મનની મૂંઝવણ અહીં રાઇ-બે ના માધ્યમથી પ્રગટ થાય છે.

રાઇ-બે, રાઇ-એકની નજીક સરકે અને રાઇ-એકને ઉદ્દેશીને કહે છે,

રાઇ-બે : (રાઇ-એકને)... શું જુએ છે, રાઇ? ઓળખે છે મને? મેં તારી જેમ બુકાની નથી બાંધી. પણ મારાથી તું છટકી શકે એમ નથી... દર્પણ તોડનાર પર્વતરાયનો વેશ ધર્યા પછી

તને દર્પણો ફરી મુકાવતાં ફાવશે ને ?

દર્પણપંથીઓને રાઇ-એક અને રાઇ-બે વચ્ચે કોઈ તફાવત જણાતો નથી એટલે રાઇ-એકને પૂછવામાં આવે ત્યારે જવાબ રાઇ-બે આપે એવી યોજના રાઈના સંકુલ મનને અનાવૃત્ત કરવામાં અહીં કારગત નિવડી છે.

દર્પણપંથી રાઇ-એકને પૂછે છે, "તમે દર્પણમાં શું જુઓ છો" ત્યારે રાઇ-એક, રાઇ-બેની સામે સૂચક રીતે જુએ છે અને રાઇ-બે 'પર્વતરાયના જુવાન બનવાના અભિલાષને માનવસહજ નબળાઇ' તરીકે ઓળખાવે છે અને એ રીતે તેનો બચાવ કરવા મથે છે ત્યારે દર્પણપંથી-એક, "અમે તો રાજકર્તાની એ નબળાઇ તરફ આંગળી ચીંધીએ છીએ" એવી સ્પષ્ટતા કરે છે. પર્વતરાયનો ફરી બચાવ કરતાં રાઇ-બે પૂછે છે," પણ મહારાજ માનવી નહીં" ત્યારે દર્પણપંથી સોંસરવો સામો પ્રશ્ન કરે છે, "એવા માનવી કે જે જાદુથી રાતનો દિવસ કરી બતાવવા રાજનો અડધો ભાગ લખી આપે?" મૂળ પ્રશ્ન આ છે. પોતાની લાલસાની પૂર્તિ અર્થે અડધું રાજપાટ લખી આપે એવો રાજા હરગીઝ ના ખપે. અને એ સાંભળીને રાઇ-બે મૌન બની જાય છે. એ હવે પર્વતરાયનો બચાવ કરી શકે તેમ નથી એટલે રાઈ-એક હસતાં હસતાં પૂછે છે," તમને જુવાન કરતાં ઘરડો રાજા વધારે ગમે? " ત્યારે દર્પણપંથી આંદોલનકારીઓને છાજે એવો જવાબ આપતાં કહે છે,

દર્પણપંથી-એક : અમને તો સારો રાજા ગમે ! ઉંમર થાય ત્યારે ઘડપણથી લજવાય નહીં ને જુવાન થાય ત્યારે છકી ના જાય.

પ્રશ્ન એ છે કે તે શાસનકર્તામાં રસ નથી. તેમને તો લોકકલ્યાણ અર્થે

કાર્ય કરતા શાસકોમાં રસ છે એટલે જ દર્પણપંથીઓ "કરવેરા ઉઘરાવવામાં જેનું રાજકાજ પૂરું ન થાય, બીજાની જુવાનીએ જેને ઘડપણ ઊણું ન લાગે, લોકો કે લીલાવતીને ય જે અન્યાય ના કરે, અંધારા ઓઢીને દક્ષિણ છેડે છીંડાં ન પાડે, વચન અને કર્મ વચ્ચે જે અંતર ન રાખે" એને સાચો રાજા તરીકે ઓળખાવી તેનો સંદર્ભ 'મૂઠી મીઠાના ગાંધી' સાથે જોડી આપે છે. આમ અહીં મધ્યકાલીન સામંતશાહી વાતાવરણમાં શ્વાસ લેતા પર્વતરાયથી માંડી આધુનિક યુગના મહાત્મા ગાંધી સુધીના સમયગાળાને નાટ્યકાર સહજતાથી ભૂંસી નાંખે છે. સ્થળ અને સમય જાણે ઓગળી જાય છે અને એક સનાતન સત્ય ઉજાગર થાય છે. એટલે જ લવકુમાર દેસાઈ કહે છે કે 'રાઈનો દર્પણરાય' નાટક સંદર્ભે મુકાયેલા પ્રશ્નો કૃતિગત ન રહેતાં સાંપ્રત સંદર્ભે વાચાળ બની ઘૂમરાતા દેખાય છે.[૧૪]

રાઈ-એક પોતાની વ્યંગ્યવાણી આગળ ચલાવતાં પૂછે છે, " એમ તો તમેય વેશધારી ખરા ને!" ત્યારે દર્પણપંથી પોતાને દર્પણના વેશધારી કહી સામો સવાલ કરે છે, " તમે પણ વેશધારી નહીં હો તેની શી ખાતરી?" આ ક્ષણે અત્યાર સુધી મૌન રહેલો રાઈ-બે તરત જ બચાવપક્ષના વકીલની જેમ બોલી ઊઠે છે, " એ તો સત્ય જાણવા!" સત્ય જાણવા અસત્યનો વેશ ધારવો પડે એ દર્પણપંથીઓને માન્ય નથી. ન્યાય કરવામાં કે રાજ્ય રક્ષવામાં જેને ઘડપણ નડતું નથી એવો રાજા પર્વતરાય કેવળ કામલોલુપતાને વશ થઈ ભોગવિલાસ માટે જુવાની પામવા કિસલવાડીમાં પેઠો એ આ દર્પણપંથીઓને મન મોટો અધર્મ છે. આધુનિક પ્રેક્ષકોના પ્રતિનિધિરૂપ એવું દર્શકવૃન્દ તેને સાંપ્રત સુસંગતતા આપવા માટે તરત જ દલીલ કરે છે,

વૃન્દ-એક : અને મનપસંદ રાજકર્તા લાવો, એ પછી પણ એ પ્રજાનું

કલ્યાણ ન કરે, તો ય આપણું શું ચાલે?

વૃન્દ-બે : ઈતિહાસ કેટલાં લોકઆંદોલનોને સત્તા સોંપી?

વૃન્દ-ત્રણ : અને કેટલાં આંદોલનો સત્તા જીરવી શક્યાં?

દર્પણપંથીઓ રાઈ-એકને આહ્વાન આપતાં કહે છે.

દર્પણપંથી-એક: (રાઈ-એકને) તમે અમારા દર્પણપંથ'માં જોડાઈ જઓ ને?

દર્પણપંથી-બે : તમે અમારા અગ્રેસર!

દર્પણપંથી-ત્રણ: -ને નામ તમારું દર્પણરાય!

'રાઈનો પર્વત'માં દર્પણધારીઓ ભટકતા બારદારીઓ કરતાં વિશેષ મહત્વ ધરાવતા નથી જ્યારે 'રાઈનો દર્પણરાય'માં તો એ જાત ભૂલેલાને બદલવા માટેનું અગત્યનું અને સતતનું એવું એક સશક્ત માધ્યમ બની રહે છે. એમને જલકાના પ્રપંચની બધી ખબર પણ છે અને તેથી જ તો રાઈને પણ દર્પણરાય બની અગ્રેસર થવા તેમ એના પ્રાકટ્યનું પરાક્રમ બનવાને, નિમંત્રે છે.[૫૫] રાઈને ખચકાટ અનુભવતો જોઈ દર્શકવૃન્દ વિનવે છે,

વૃન્દ-એક: ચાલો, ચાલો, રાઈ! દર્પણરાય પણ તમારા પ્રાકટ્યનું પરાક્રમ બની શકે!

આ સાંભળી, બંને રાઈ મૌન થઈ જાય છે. કશો પ્રત્યુત્તર કે પ્રતિભાવ દાખવતા નથી. આથી દર્શકવૃન્દ આજના સંદર્ભમાં તેનો વ્યંગ્ય કરતાં કહે છે,

વૃન્દ-ત્રણ: (હસીને): ના, એ આપણામાં ન જોડાય. આ જમાનો જુદો છે, ભાઈ!

વૃન્દ-બે: રાઈથી પર્વતરાય બનાય!...પણ કંઈ દર્પણરાય બનાય?

દર્પણપંથી, "તમેય એ ગુપ્તવેશે કોઈ રાજ્યાધિકારી હો તો મહેલમાં મુકાવજો" એમ કહી રાઈ-એકને દર્પણ આપે છે. રાઈ-એક એ દર્પણ રાઈ-બેને આપે છે. રાઈ-એક અને રાઈ-બે વચ્ચેના સંવાદો રાઈના મનોમંથનને અનુઆવૃત્ત કરે છે.

રાઈ-એક: પર્વતરાય બનવાનું કેટલું દુષ્કર છે-!

રાઈ-બે: ના પ્રપંચે તો પર્વતરાય બની શકાય!

રાઈ-એક: અને જગદીપ?... એ તો હું જ ને?

રાઈ-બે: પર્વતરાય બનવા આટલું કરવું પડે છે તો જગદીપ બનવાનો પ્રયત્ન કેમ કરીને થશે?

રાઈ-એક: ... કે દર્પણરાયનો માર્ગ લઉં?

રાઈ-એક દર્પણરાયનો માર્ગ લેવાનું વિચારે છે અને એ સાથે જ

રાઇ-બે, એનું આંતરમન અલોપ થઇ જાય છે. "કોણ જાણે ક્યો પ્રયાણ મને મુક્ત કરશે?" રાઇનો એ પ્રશ્ન પડઘાતો રહે છે, અને દર્શકવૃન્દ, એ સમય અને સ્થળને અતિક્રમી જઇ પ્રેક્ષકો સાથે સીધો સંવાદ કરે છે.

વૃન્દ-બે: (પ્રેક્ષકોને) કહે છે કે જગત્-વ્યવહારોમાં મોટી કાયાપલટ થશે.

વૃન્દ-ત્રણ: એમાં પ્રપંચી પર્વતરાયો જેવી રાજશાહી નહીં હોય.

વૃન્દ-ચાર: - પણ જાલકાઓ અને ભીરુ શીતલસિંહો હશે ને!

વૃન્દ-બે: ભલે, પણ નિષ્પાપ લીલાવતીઓય હશે!

વૃન્દ-એક: છતાં દર્પણરાયો જન્મશે અને દર્પણપંથીઓ જેવાં લોકઆંદોલનો ચોતરફ ઘૂમી વળશે!

અહીં દર્શકવૃન્દ પાત્રના સંજ્ઞાવાચક નામને બહુવચનમાં પ્રયોજી (જેમ પર્વતરાયો, જાલકાઓ, શીતલસિંહો, લીલાવતીઓ) સૂચક ચેતવણી આપે છે કે દર્પણરાયો જન્મશે અને દર્પણપંથીઓ જેવાં લોકઆંદોલનો ચોતરફ ઘૂમી વળશે ત્યારે શ્રી લવકુમાર દેસાઈ નોંધે છે તેમ સમગ્ર નાટક કોઈપણ દેશકાળસંદર્ભે લોકસમૂહનું નાટક બની જાય છે.[૫૫] એ કે શ્રી વિજય શાસ્ત્રીની દ્રષ્ટિએ દર્પણપંથીઓનું મિશન અહીં વાચાળ અને મુખર બની ગયું છે એ વધુ સૂક્ષ્મ, સાંકેતિક અને તેથી સઘન બની શક્યું હોત પણ જેમ મૂળ

kalpana's

'રાઈનો પર્વત'માં સુધારક રમણભાઈ, સર્જક રમણભાઈનો કોળિયો કરી જતા રહ્યા છે તેમ અહીં સ્ટેજની, પ્રેક્ષકની નાડ જાણનાર બારાડી કવિ-સર્જક બારાડીને આભડી ગયા છે. બીજી તરફ સરેરાશ નાટ્યપ્રેક્ષકને અવગત કરવા માટે આ રીતનું આયોજન ક્ષમ્ય પણ લેખી શકાય તેમ છતાં દર્પણપંથીઓ જેવાં લોકઆંદોલન ચોતરફ ઘૂમી વળશે જેવી ઉક્તિ તેમની દૃષ્ટિએ prosaic અને પ્રગટ છે.[૧૭]

રાઈ, "કેટલી વિવશતા! જીવનના આ કેવા તાણાવાણા! હું ક્યો માર્ગ લઉં?" એવું વિચારતો મૂંઝાયેલો ફર્યા કરે છે ત્યાં શીતલ-સિંહ આવીને રાઈને "નગરમાં તો આપ બધું હવે જોઈ વળ્યા છો હવે રાજમહેલમાં જઈ રાણી લીલાવતીનો આવાસ જોવા" વિનંતી કરે છે. પર્વતરાય બનવાથી રાજ્ય અને પ્રજાના ધણી થવા ઉપરાંત લીલાવતીનો પણ રાઈ ધણી થશે એટલે એ માટે પણ રાણીનો આવાસ જોવો અનિવાર્ય છે એવું જણાવી શીતલસિંહ રાઈને રાજમહેલ તરફ દોરી જાય છે. રંગનિર્દેશમાં સૂચવ્યા મુજબ રાઈ અને શીતલસિંહ ફરે છે અને જાણે મહેલમાં પ્રવેશતા હોય અને મહેલના જુદા જુદા ભાગ અને ગુપ્ત બારીમાંથી રાણી લીલાવતીને નિહાળતા હોય એવો અભિનય કરે છે. 'રાઈનો પર્વત'ના ચોથા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં આવતા, રાણીના આવાસમાંના શયનગૃહના દૃશ્યના અંશો અહીં યથાતથ લેવામાં આવ્યા હોવાં છતાં આધુનિક નાટ્યપ્રયુક્તિઓના વિનિયોગને લીધે સમગ્ર દૃશ્ય નવું પરિમાણ પ્રાપ્ત કરે છે. રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ અહીં શયનખંડ સજાવતાં રાણી લીલાવતી અને દાસી મંજરીને ગુપ્ત રીતે નિહાળતા રાઈ અને શીતલસિંહ અને એમને ગુપ્ત રીતે નિહાળતાં દર્પણપંથીઓ અને વૃન્દ - એમ ત્રણ લેવલનું દૃશ્ય ગોઠવાયું છે. મહેલના અમુક ભાગને

kalpana's

દૃશ્યમાન કરવા વૃંદ અને દર્પણપંથીઓનો human sets તરીકે ઉપયોગ પણ કરી શકાય એવું નાટ્યકાર સૂચવે છે. લીલાવતી અને મંજરીને ગુપ્ત રીતે નિહાળતા રાઈ અને શીતલસિંહ અને એમને પણ ગુપ્ત રીતે નિહાળતા દર્પણપંથી અને દર્શકવૃંદને લીધે આ દૃશ્ય એક નવા જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં ભજવાય છે.

'રાઈનો પર્વત'માં રાજને શયનખંડે વધાવવા આતુર લીલાવતી દાસી મંજરીને " ભીંતે આ પૂતળાં જડેલાં છે તે દરેક હાથમાં એકેકું દર્પણ મૂકવા " કહે છે, ત્યારે મંજરી "રજ વિના દર્પણ કેમ મૂક્યાં એમ મહારાજ પૂછશે તો?" એવો પ્રશ્ન કરે છે. લીલાવતી પ્રત્યુત્તર આપતાં કહે છે,

લીલાવતી: દર્પણે દોષને માટે પ્રાયશ્ચિત કરેલું છે;
જમીન છું હવે દેશે પ્રતિબિમ્બ મનોમન.
તે છતાં મહારાજને દર્પણની અણપતીજ રહી હશે તો
મુખ સાથે મુખ રાખી અને ભુજ સાથે ભુજ ગૂંથી
હું મહારાજને દર્પણ પાસે લઈ જઈશ.

અને ગુપ્ત બારીમાંથી રાઈ અને શીતલસિંહ એ દૃશ્ય નિહાળે છે. 'રાઈનો દર્પણરાય'માં પણ મંજરી એવો જ પ્રશ્ન કરે છે.

મંજરી: પણ રજ વિના કેમ મૂક્યું એવું મહારાજ પૂછશે તો?

ત્યારે લીલાવતી જવાબ આપે છે કે,

લીલાવતી: તો કહીશ કે દર્પણે દોષનું પ્રાયશ્ચિત કર્યું છે અને આપ ઈચ્છો એવું જ દેખાડવાની ખાત્રી આપી છે.... પછી હું મહારાજને.. મને દોરીને એ દર્પણે લઈ જઈશ. એમની "સુંદર યુવાન અને ન ઓળખાય" એવી મુખમુદ્રા બતાવીશ, ને પછી...

એમ કહી લીલાવતી મહેલમાં એક બાજુ સ્વપ્નવત્ તાકી રહે છે અને તેની કલ્પનામાંથી રાજપોષાક ધારણ કરેલો રાઈ-બે પ્રવેશે છે. લીલાવતી એના તરફ દોડે છે. રાઈ-બે હડપચીથી એનું મોં ઊંચું કરે છે... પછી બંને વચ્ચે પ્રણયગોષ્ઠિ ચાલે છે. ત્યારબાદ લીલાવતી શરમાઈને રાઈ-બેને ખેંચી મોટા દર્પણે લઈ જાય છે. બંને દર્પણમાં જુએ છે અને દર્પણમાં જોતાં જોતાં વિનોદ કરે છે.

લીલાવતી: ... શું દેખાય છે?

રાઈ-બે : (મૂંઝાય)... મહારાજ પર્વતરાય!

લીલાવતી : (લાડ કરતાં) એ તો આપ ઈચ્છો એ જ દેખાડવાની દર્પણે ખાત્રી આપી છે...!

રાઈ-બે : પણ હું તો... લે તું જો! (દર્પણ આપે છે)

લીલાવતી : ના આપણે બન્ને જોઈએ... (સાથે જુએ છે)

રાઈ-બે : ... જો છે ને પર્વતરાય?

kalpana's

લીલાવતી : તે એ આપ જ છો ને !...ખરો વિનોદ કરો છો !
..પોતે દર્પણમાં જુએ અને પછી કહે - એ છે ને -
પોતે ?

'રાઈનો પર્વત'માં લીલાવતી 'કથન' દ્વારા પોતાનો અભિલાષ પ્રગટ કરે છે જ્યારે અહીં ક્રિયા દ્વારા 'action' દ્વારા એ અભિલાષ પ્રગટ થાય છે. આ દૃશ્ય પૂરું થતાં રાઈ-બે પરનો પ્રકાશ બંધ થાય છે અને રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ રાઈ-એકને જાણે પોતે જ લીલાવતીના પેલા સ્વપ્નમાં રાઈ-બે બનીને જઈ આવ્યો હોય એવું લાગે છે. આમ લીલાવતીનું સ્વપ્ન અને રાઈની અપરાધ-ભાવના guilt બંને જાણે એક સાથે રાઈ-બેના સ્વરૂપે મૂર્તિમંત થાય છે. આ પ્રકારની પ્રયુક્તિને લીધે 'રાઈનો પર્વત'માંથી લીધેલા દૃશ્યાંશો નવું પરિમાણ પ્રાપ્ત કરે છે.

'રાઈનો પર્વત'માં ગુપ્તબારી વાટે લીલાવતીના શયનખંડને નિહાળતો રાઈ વ્યગ્ર બની જાય છે અને "આ મહેલની હવાથી આપણે ગોંધાઈ ગયા છીએ, ચાલો બહારની ખુલ્લી હવાનો આશ્રય લઈએ" એમ કહે છે અને શીતલસિંહ ને રાઈ બંને જણા બારી આગળથી જતા રહે છે. 'રાઈનો દર્પણરાય'માં પણ રાઈ ઉદ્વિગ્ન બની, "અહીંની હવાથી રૂંધામણ થાય છે' એવું કહે છે. પરંતુ ત્યારે શીતલસિંહ, "પહેલી વખત આટલું અનુપમ સૌંદર્ય જોઈ કોઈને પણ આવું થાય" એમ કહી સધિયારો આપે છે. રાઈ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે " પોતે 'જોઈ' છે, 'અધિકારી' નહીં એ જ વાંધો છે અને પોતાના છળથી-પ્રપંચથી લીલાવતી એ અધિકાર સ્વીકારે એ પોતાને માન્ય નથી." એ સાંભળી શીતલસિંહ જતો રહે છે.

kalpana's

રાઈ અને શીતલસિંહની આ વાતચીતમાં, 'રાઈનો પર્વત'ના ચોથા અંકના ચોથા પ્રવેશમાં, લીલાવતીના આવાસની ગુપ્ત બારીએથી નીકળી કનકપુરના રાજમાર્ગ પર ચાલતા રાઈ અને શીતલસિંહ વચ્ચે થતી વાતચીતનું અનુસંધાન જોવા મળે છે.

શીતલસિંહ : રાણીનું સૌંદર્ય અનુપમ છે.

રાઈ : તેથી શું?

શીતલસિંહ : એવી અનુપમ સુંદરીના ધણી થવાનો આપને વાંધો શો છે?

રાઈ : વાંધો એ છે કે હું તેનો ધણી નથી.

શીતલસિંહ : એ આપને પોતાના ધણી તરીકે કબૂલ કરશે, પછી શું?

રાઈ : એ તો માત્ર છેતરાઈને-હું ખરેખરો પર્વતરાય છું એમ માનીને કબૂલ કરે. મારે શું અનીતિને માર્ગે જવું અને રાણીને અનીતિને માર્ગે દોરવી?

રાઈના મનની આ મૂંઝવણને, "પોતે કોઈ છે અધિકારી નહીં' અને પોતાના છળથી લીલાવતી એ અધિકાર સ્વીકારે તે પોતાને માન્ય નથી" એવી લાઘવયુક્ત વાણીમાં, લીલાવતીના આવાસની ગુપ્ત બારી આગળ જ પ્રગટ થતી બતાવી નાટ્યકારે વસ્તુગૂંફનની કુશળતાના દર્શન કરાવ્યાં છે.

'રાઈનો પર્વત'માં લીલાવતી પર્વતરાયના છદ્મવેશ માટે ક્યાંય શંકા સેવતી નથી પરિણામે કશી ગડમથલ અનુભવતી નથી પણ અહીં લીલાવતી પર્વતરાય છદ્મવેષી હોવા વિશે શંકા કરે છે અને મનોમન મંથન અનુભવે છે.[૧૮] પહેલાં તો લીલાવતી કહે છે,

લીલાવતી :...સ્નેહ સંકેતોની પરીક્ષામાં પ્રિયતમ જ પાર ઉતરે એમાં પ્રપંચ ન ચાલે, મંજરી

અને પછી અત્યંત સૂચક રીતે, શીતલસિંહના ગયા પછી ગુપ્ત બારી આગળ એકલા ઊભેલા રાઈ-એકની દિશામાં ફરી કહે છે,

લીલાવતી : પણ એ ખરેખર કોઇ છદ્મવેશી હશે, તોય મારું શું ચાલવાનું છે? મારે એવું નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્ય જ ક્યાં છે? એમને પરણી એમાં કે જુવાન થવા એ કિસલવાડીમાઁ ગયા એમાઁ, મને કોઈએ ક્યાં પૂછયું હતું? અને કાલે એ કેવા લાગશે - ખરેખર એ કોણ હશે - એ ય હું ક્યાં જાણું છું?.. પણ એ છદ્મવેશી હશે તો એ લીલાવતીને નહીં પામે, એ જ હારશે, એ જ ભાગશે! મારા કરતાં એ વેશધારીને જ એનો ભાર વધારે લાગશે!

અહીં રાણી જેવી રાણી કહે છે, "મારે એવું નિર્ણય સ્વાતંત્ર્ય ક્યાં છે?" તત્કાલીન રાજાશાહીમાં રાણીની આવી લાચારી અહીં લીલાવતીના પાત્રથી મુખરિત થાય છે.[૧૯] વળી આ ઉદ્દગારો લીલાવતીના પાત્રને એક નવું પરિમાણ પણ બક્ષે છે. મૂળમાં લીલાવતીનું પાત્ર સપાટ અને અસંકુલ છે, અહીં તે મૂંગી ભોળી પ્રજાના પ્રતિનિધિ જેવું છે. લીલાવતીને

જે સહેવાનું થાય તેવું પ્રજાને પણ થાય એવી રોચકતાનું એ દ્યોતક છે. સત્તાધારી આગળ બિચારી પ્રજાનું શું ચાલવાનું છે? એ જ અવાજ 'છદ્મવેશી હશે તોય મારું શું ચાલવાનું છે'માં સંભળાય છે.[૧૯-અ]

લીલાવતીની ઉપર્યુક્ત એકોક્તિના સંદર્ભમાં શ્રી કૃષ્ણકાન્ત કડકિયાનું એક અન્ય અવલોકન પણ નોંધનીય બને છે. તેઓ લખે છે," રાઈને જગદીપની -જાતની ઓળખ થવી- વ્યક્તિના અનેરા ગૌરવની આ શોધ માટેની ક્ષણને પકડવી તેમાં જ આ નાટકની સફળતા રહેલી છે. જો ક્ષણ ચૂકી જવાય તો નાટક, નાટકના જીવનમાં ઊંચું રહી શકે નહિ. પાત્ર આ ક્ષણને પકડે તે પહેલાં બહુ જ કુશળતાથી લેખક એની subtext આપે છે.[૧૯-બ] તે છે લીલાવતીના આ શબ્દો: એ છદ્મવેશી હશે તો એ લીલાવતીને નહીં પામે, એ હારશે, એ જ ભાગશે! મારા કરતાં એ વેશધારીને જ એનો ભાર વધારે લાગશે. ''.... અને સાચે જ વેશધારીને જ એનો ભાર વધારે લાગે છે અને એટલે જ લીલાવતીના શયનખંડે પર્વતરાયનાં સઘળાં વાઘાં ઉતારી રાઈ, જગદીપ રૂપે-પોતાના અસલ સ્વરૂપે - પ્રગટ થાય છે. આ ઘટનાનું પૂર્વસૂચન અત્યંત કુશળતાપૂર્વક નાટ્યકારે અહીં કર્યું છે.

લીલાવતીના ઉપર્યુક્ત ઉદ્ગારોમાં ડોકાતી આ subtext અત્યંત બળવત્તર છે અને એટલે જ રાઈના મુખેથી સરી પડે છે,

રાઈ-એક : હું જાણે આવડા મોટા દર્પણમાં મને જોઈ રહ્યો છું. પર્વતરાયનો આ વેશ પહેરાવતી વખતે માતા જાલકાને ખબર નહોતી કે એને આવી લીલાવતી જેવી રાણી પણ છે.

અહીં લીલાવતી સ્વયં જાણે એક દર્પણ છે અને એવા મોટા દર્પણમાં પોતાની જાતને જોઇ રાઇ ધ્રુજી ઊઠે છે.[૧૯-૬] અહીંથી જ રાઈની સ્વઓળખની યાત્રા શરૂ થાય છે. જગદીપ જે પોતે હતો તે ફરી બનવાની ઉત્કટ ઝંખના સાથે રાઇ રાજમહેલમાંથી નીકળે છે ને બધું વિખેરાય છે.

દર્પણપંથીઓ હવે ઘટનાનું વિશ્લેષણ કરે છે. તેમના મતે લીલાવતીના દર્પણે જ રાઈ પર્વતરાય બની શકે તેમ છે. ભોંયરેથી નીકળે તે રાજા અને શયનખંડમાં પ્રવેશે તે પતિ. લોકોની દૃષ્ટિએ ભોંયરેથી પર્વતરાય બનીને નીકળતા રાઈએ લીલાવતીના શયનખંડમાં રાજા તરીકે નહીં પણ તેના પતિ તરીકે પ્રવેશવાનું છે અને એટલે જ જુવાન થઈને આવતા રાજાના સંદર્ભમાં દર્શકવૃન્દ લીલાવતીને ઉદ્દેશીને કહે છે, " તું એની સુંવાળી સેજ છે, તું એનું દર્પણ છે, એનો વિલાસ છે, એના વારસ-- દારની માતા છે." કેમકે "લીલાવતીને તો એમાં વિકલ્પ હોય એની જ ખબર નથી." મહેલની ગુપ્ત બારીએથી નિહાળતા પર્વતરાય સામે કે પોતાના શયનખંડને બારણે પ્રગટ થતા પર્વતરાયના વેશધારી રાઇ (કે કોઈ પણ) સામે કંઇ action લેવાય- અથવા કોઈ action હોઇ પણ શકે એથીયે લીલાવતી અજાણ છે. એટલે જ દર્શકવૃંદ કહે છે, " એણે કર્મ તો શું એનો પડછાયો પાડવાનો નથી. બારણાં બંધ કરી શકાય, પણ ગુપ્ત બારીઓ ખુલ્લી હોય તો એ શું કરે? "

રાઇ- એકને ચીંધી દર્પણપંથી અને દર્શકવૃન્દ કહે છે, "રાઈને પર્વતરાય થવું છે પણ રાણી લીલાવતી નથી જોઈતી.. વેશ ધરીને અધિકાર પામવો છે પણ વેશ પૂરો કરવો નથી." હવે તો રાજા યુવાન થઈને આવશે એટલે જાણે રામરાજ્ય આવશે. "કોઈને અન્યાય નહીં હોય, વધતા ઓછા કરના ભેદભાવ નહીં હોય, પર્વતરાય પણ દર્પણરાય જેવા લાગશે ને લોકોને તો

શું લીલાવતીનેય અન્યાય નહીં થાય.... કારણ કે રાજા હવે તો જુવાન થઈને આવશે." કોરસની આવી અવળવાણી સાથે ત્રણેય સ્તરના પાત્રો સ્થળ અને સમયના અંતર ભૂંસી ભેગા થઈ જાય છે. હાથમાં કામઠું ધારણ કરેલ રાઇ પ્રશ્ન કરે છે, "રાઈમાંથી પર્વતરાય બન્યા વિના સીધા જગદીપ બની ન શકાય? તીર અને કામઠું પોતે જ ભેગા ન કરી શકે?" મલકા કહે છે, "એવી અધિકાર પ્રાપ્તિમાં એનો વિરોધ થશે. લીલાવતી રાણી નહીં સ્વીકારે અને રાજ્યના સામંતો વિફરશે." પણ જે પોતાના માર્ગે જઇ રાઈમાંથી પર્વતરાય બનશે તો જગદીપ તરીકે સરળતાથી પ્રગટ થઈ શકશે. આ ક્ષણે રાઇ વેધક સવાલ કરે છે..

રાઈ: પણ એ તો હિંસા કહેવાય! એમને નિર્ણય સ્વાતંત્ર્ય નહીં?

આમ સ્વઓળખની શોધ નિર્ણયસ્વાતંત્ર્ય આગળ આવીને અટકે છે. રાઇનું જગદીપદેવના રૂપે પ્રાકટ્ય અને લીલાવતીનું નિર્ણય-સ્વાતંત્ર્ય, રાઈની સ્વ ઓળખ અને લોકોની નિર્ણય સ્વતંત્રતા અહીં એકબીજાનો પર્યાય બની જાય છે. બધા જ પાત્રો સ્થળ સમયને અતિક્રમી જઈ "પોતાને નિર્ણય સ્વાતંત્ર્ય નહીં" એવો તારસ્વરે પોકાર કરે છે અને સમગ્ર સમૂહ એકબીજામાં ભળી જઈ 'મુખ દેખ દર્પણે' ધ્રુવપંક્તિ લલકારે છે. નાટકના આરંભે દર્પણપંથીઓના મુખેથી સરેલું આ ગીત પ્રથમ અંકના અંતે સ્થળસમયના અંતર ભૂંસી સમગ્ર પ્રેક્ષાગૃહમાં ગૂંજી ઊઠે છે અને રાઈની દર્પણરાય બનીને સત્ય સ્વરૂપે પ્રગટ થવાની સશક્ત ભૂમિકા રચી આપે છે.

પર્વતરાય તરીકે પ્રગટ થતા રાઈને સત્કારવાની તૈયારીમાં કનકપુરના પ્રજાજનોના હર્ષ ઉલ્લાસમાં ભળવાની તૈયારી કરતા દર્પણપંથીઓના

kalpana's

ગાનથી બીજા અંકનો પ્રારંભ થાય છે. દર્પણમાં જ વેશધારીઓ સાચી ઓળખ પામે છે, દર્પણમાં રાઇ પર્વતરાયને પામે છે અને દર્પણમાં જ પ્રપંચ પરાક્રમ થઈને પ્રગટે છે એવા ભાવને દર્પણપંથીઓ પોતાના ગીતમાં વણી લે છે.

'રાઈનો પર્વત'ના પાંચમા અંકના પહેલા પ્રવેશમાં નાટ્યકારે કમલા, વંજુલ તથા સાવિત્રીના પાત્રો દ્વારા રાઈની સવારીનું ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે તેમ અહીં દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃંદના બનેલા કોરસ દ્વારા નાટ્યકારે રાઈની રાજસવારીની પૂર્વતૈયારી અને તે અંગેના આમજનતાના પ્રત્યાઘાતો, પ્રતિભાવોને મંચ પર સાકાર કર્યા છે. દર્શકવૃંદમાંનો એક સભ્ય પર્વતરાય જાણે સાચેસાચ જુવાન થઈને આવવાના હોય તેવો પ્રતિભાવ આપતાં બોલી ઊઠે છે,

વૃંદ-બે : પણ ચમત્કારેય કંઈ નાનો સૂનો છે ? બોખલા મોંમાં દાંત આવે, કરોડરજ્જુ ટટ્ટાર થાય ને જુવાનીનું જોમ આવે એવું આ તો-

પણ દર્પણપંથી તેના ભ્રમનું નિરસન કરતાં કહે છે,

દર્પણપંથી-ત્રણ : તમેય શું હવે- સામાન્ય નગરજનોની જેમ વાત કરો છો! જાણે ખરી હકીકત જાણતા જ નથી.... તમે તો જાણો છો ભોંયરામાં ઉપચાર કોનો થયો છે!.. પર્વતરાય તરીકે પ્રગટ થવું એ તો છલ કહેવાય છલ!

પરંતુ પછી તરત જ "યુવાન પર્વતરાય મહારાજે મહેલમાં દર્પણો મૂકવાનું રાણીજીને કહેવડાવ્યું છે" એ વાતનું આશ્વાસન લઈ દર્પણપંથી 'હવે આપણું કામ પૂરું થયું' એવું માને છે. ત્યારે દર્શકવૃંદ દર્પણપંથીઓને રાજમહેલમાં જઈ આ આખા પ્રસંગનો દર્પણપંથ જેવો લોકપ્રતિભાવ બતાવવાનું જણાવે છે. દર્પણપંથીઓની પણ એક પ્રકારની નટમંડળી છે. એમના વેશમાં અને બધા વેશધારીઓના વેશ વચ્ચે તફાવત હોવાનું યાદ અપાવે છે. અન્ય વેશધારીઓએ સત્ય છૂપાવવા વેશ ધારણ કર્યો છે જ્યારે દર્પણપંથીઓએ સત્ય પ્રગટ કરવા (દર્પણોનો) વેશ ધારણ કર્યો છે એ હકીકત પરત્વે ઋણે તેમને સભાન કરે છે અને એટલે જ દર્પણપંથીઓમાંનો એક જણ બોલી ઊઠે છે,

દર્પણપંથી – એક : અરે હા, દર્પણો મહેલે મુકાઈ જાય એટલે આપણો ઉદ્દેશ થોડો પૂરો થાય છે?

દર્પણપંથી – ચાર : ઘરડાં કરતાં આ યુવાન વેશધારી પર્વતરાયને તો ખાસ દર્પણો દેખાડવાં જોઈએ!

દર્પણપંથી – ત્રણ : હા, હવે આપણું આંદોલન કદાચ વધારે તીવ્ર પણ કરવું પડે.

દર્પણપંથી – બે : ખાલી કામઠે ફરીથી તીર તાકવાનું છે આપણે!

ખાલી કામઠે ફરીથી તીર તાકવાની વાત, રાઈના જગદીપ તરીકેના પ્રાકટ્યના કર્મમાં, કામઠું અને તીર એક થવાના કર્મમાં કોરસની નિર્ણાયક ભૂમિકાનો અણસાર આપે છે.

દર્પણપંથીઓની આ વાત સાંભળી આધુનિક પ્રેક્ષકોના પ્રતિનિધિ એવા

દર્શકવૃંદનો એક સભ્ય, નાટક નિહાળતા પ્રેક્ષકોને બતાવી કહે છે,

વૃંદ- ત્રણ : (પ્રેક્ષકોને બતાવી) અને અમે બધાં તો એ માટે તમારી સામે આશાભર્યાં તાકી રહ્યાં છીએ.

અહીં દર્શકવૃંદ પોતે આધુનિક પ્રેક્ષકોના પ્રતિનિધિ છે એ વાતને નાટકની ક્રિયા સાથે જોડી દે છે.

હજી સવારી કેમ ન આવી એવું દર્શકવૃંદ પૂછે છે અને દર્પણપંથી તેનો જવાબ આપતાં કહે છે,

દર્પણપંથી-ત્રણ : પણ મહારાજે તો હજી પોશાક અને આભૂષણોનો ઠઠારો કરવાનો હશે, માતા જાલકાની વિદાય લેવાની હશે, શીતલસિંહ એમની ભેટે તલવાર બાંધતા હશે.

અને પછી તરત જ રંગનિર્દેશમાં સૂચવાયું છે તેમ, ભોંયરામાં રાજા વેશે સજ્જ રાઈ અને તેને સત્કારવા ફૂલોનો હાર લઈને ઊભેલી જાલકા દેખાય છે. આમ વૉચડૉગની કામગીરી બજાવતું કોરસ, બની રહેલી ઘટના વિષે સમાન્તર ટિપ્પણ કરતા રહેવાની સાથે સાથે વિવિધ દશ્યોને જોડવાનું કામ પણ કરે છે.

પોશાક અને આભૂષણ પહેરી પર્વતરાય તરીકે સજ્જ થતો રાઈ, સવારી વખતે પોતાનું કામઠું પોતાની સાથે રાખવાની તજવીજ કરે છે ત્યારે જાલકા અને શીતલસિંહ આ પ્રસંગે કામઠું સાથે ન રાખવાની વિનવણી કરતાં કહે છે,

જલકા : મહારાજ, હવે એક વિનંતી છે... આપની કમરબંધે ગુપ્ત તલવાર અને ભેટે આ તલવાર, એ પછી આ એકલું કામઠું સાથે ન રાખો તો સારું!

શીતલસિંહ : હા, મહારાજ, આપની ચાકરીમાં કામઠું અહીં જલકાને જ ભેટ આપીએ તો કેમ? (રાઈ મૌન)... અથવા આપના આદેશ પ્રમાણે એને હું મહેલે લઇ જઈશ.

રાઇ, જલકા સામે સૂચક રીતે જોઇ મક્કમ સ્વરે પ્રત્યુત્તર આપે છે.

રાઈ : કામઠું ભલે રહ્યું અમારી પાસે. ખાલી ભાથું પછી મહેલે મોકલી આપજો.

રાઇ જાત ઓળખની પોતાની યાત્રા પૂરી કરવાનો છે, તે દર્પણ થવાનો જ છે એ અંગેની શક્તિશાળી subtext લેખકે અહીં મૂકી આપી છે.[૨૦] આ એ જગ્યા છે જ્યાં લીલાવતીના નિષ્પાપ દર્પણે રાઈ જગદીપરૂપે પ્રગટશે તેની ખાતરી મળે છે. શંકાનો કીડો કદાચ જલકાના મનમાં પણ પ્રવેશો છે અને તેથી જ તે રાઈને સલાહ આપે છે.[૨૦-અ]

જલકા : જો રાઇ, આ આખી ઘટનામાં છલપ્રપંચનો કોઈ ભાર તું મન પર ન રાખીશ. તારા પિતાનો કપટી હત્યારો પર્વતરાય બબ્બે દાયકા સુધી આપણને અને પ્રજા સમસ્તને અન્યાય કરતો કરતો કિસલવાડીમાં છીંડું પાડીને આવે ને અકસ્માતે મરાય તો એમાં આપણે વળી ક્યો પ્રપંચ કર્યો?

પર્વતરાય કપટથી રાજા રત્નદીપદેવની હત્યા કરે કે પર્વતરાય ફરી યૌવન

kalpana's

પ્રાપ્ત કરવાના અસંગત ખ્યાલે કિસલવાડીમાં રાતનું અંધારું ઓઢી દક્ષિણ છેડે પ્રવેશે એ actionનો ઝલકાએ તો માત્ર પડઘો પાડવાનો હતો એટલે જ ઝલકા રાઈને કહે છે.

ઝલકા : યુવાન થવાનો અસંગત અભિલાષ એને જે કૃત્ય તરફ
દોરી ગયો એનો તો આપણો પક્ષે પડઘો જ પડયો છે
મને ક્યાં કોઈ કર્મનો વિકલ્પ જ હતો?

પણ રાઈ પાસે વિકલ્પ છે. ઝલકાથી દોરવાઈને પર્વતરાયના વાઘા તો પહેર્યાં પણ એ જ પહેરી રાખવા કે પોતે જે છે તે જગદીપ તરીકે પ્રગટ થવું એ રાઈ નક્કી કરી શકે તેમ છે. અને એટલે જ તે "પોતે પ્રગટવા માગે છે, પોતે કશું વિસરી જવા માગતો નથી" એવા આશયથી માને કહે છે,

રાઈ : તું સહેજે ચિંતા ન કરીશ, મા! આ કામનું હશે ને મારી પાસે,
એટલે કંઇ વિસરાશે નહીં.

રાણી લીલાવતીએ દાસી મંજરી દ્વારા નીલકમળ રૂપે પાઠવેલા સ્નેહ-સંકેતના જવાબમાં દાસી સાથે પોતાના લાલકમળને મોકલી આપવાની સૂચના આપી રાઈ રાજસવારીમાં આરૂઢ થવા નીકળી પડે છે. આ બધું નિહાળી નારાજ થયેલા દર્પણપંથીઓને દર્શકવૃંદ આગળ આવી પૂછે છે,

વૃન્દ-એક : કેમ, કેમ દર્પણપંથીઓ? એમાં ખોટું શું છે? રાજ્યને
રક્ષક તો જોઈએ ને?

વૃન્દ-બે : અને કેટલું ગૌરવપ્રદ, કેટલી વ્યવહાર દક્ષતા!

વૃન્દ-ત્રણ : રાઇ કેવો શોભતો હતો પર્વતરાય તરીકે!

વૃન્દ-ચાર : અરે હજી એ અંબાડીએ ચડશે ત્યારે જો જો ને! આખું કનકપુર જયનાદોથી ગાજી ઊઠશે!

વૃન્દ-એક : અને તમારે શું? તમને તો રાજા મળે છે - શૂરવીર, બહાદુર, યુવાન!

વૃન્દ-બે : અને રાઈ હોય, પર્વરાય હોય કે જગદીપદેવ હોય! અરે પેલો શીતલસિંહ હોય, તોય તમારે શું?

વૃન્દ-ત્રણ : રાજા એટલે રાજા, આ રાઈ રાજદરબાર નહીં ભરે? ઉત્સવોએ સવારી નહીં કાઢે? કરવેરા નહીં ઉઘરાવે? એના વારસદારને ગાદીએ બેસાડતાં એ જ અધિકારી છે એની ખાત્રી કરશે?

વૃન્દ-ચાર : દર્પણપંથીઓ, ધારો કે આ રાજકાજના પ્રપંચની તમને ખબર જ ન હોત તો?

વૃન્દ-બે : દર્પણો દેખાડી તમે બહુ બહુ તો વિનોદ કરત!..ગીતો ગાત!

વૃન્દ-ચાર : તો એવા જ વિનોદનું કોઈ ગીત જોડી કાઢોને! આવા સંજોગોમાં પ્રજાએ તો ઢોલ-પીપૂડાં વગાડવાનાં હોય, દોસ્તો!.. તો જ વાર્તા આગળ ચાલે!

દર્પણપંથીઓની લોકઆંદોલનની વિભાવનાને આધુનિક સંદર્ભમાં તપાસતા આ સાંપ્રત દર્શકવૃંદના મુખે નાટ્યકાર ચેષ્ટાહીન બહેરી-મૂંગી પ્રજાનું સુરેખ ચિત્ર આલેખે છે. સવારી આવી પહોંચતાં લોકો બુલંદ જયકારો કરે છે. ઢોલ-શરણાઈઓ વગાડે છે. દર્પણપંથીઓ પણ તેમાં નર્તન કરતા જોડાય છે. દર્શકવૃન્દ સવારીની કતાર તોડી પાછળથી આવતા ધક્કાનો અને ડોકાં ઊંચે કરી આગળ જોવા મથતા હોય એનો અભિનય કરે છે. કોઈ વિરોધ કરતું નથી, મૂંગા થઈ ગયા છે એટલું જ નહીં પ્રશસ્તિ કરતાં

ગાવા માંડે છે -[૨૧]

સવારી આવે-સવારી આવે-સવારી આવે
મહારાજ પર્વતરાયે તો પરાક્રમો કંઈ કીધાં
કિસલવાડીના પર્વત બાગે અમૃત મીઠાં પાધાં

શીતલસિંહ આવી પ્રશસ્તિ બદલ દર્પણપંથીઓને વધાવે છે. દર્પણપંથી શીતલસિંહને "સૌથી વધુ પ્રસન્ન તો આપ લાગો છો" એમ કહી બિરદાવે છે. શીતલસિંહ આનંદથી એ લોકો તરફ વળતાં કહે છે,

શીતલસિંહ : રાજસેવા છે, ભાઈ! આપણા શિરછત્રને આવું ફાટફાટ
યૌવન પ્રગટે એ કંઈ ઓછું સદ્‌ભાગ્ય છે.

પણ દર્શકવૃન્દ જુદો જ સૂર પ્રગટ કરે છે. ઉપચારના છ છ મહિના લોકોએ ભય અને શંકામાં કાઢ્યા હોવાનું તેઓ જણાવે છે. દર્પણપંથી, શીતલસિંહને યશ મળવાનો હતો એટલે વૈદરાજનો ઉપચાર સફળ થયો હોવાનું કહે છે. આ સાંભળી દર્શકવૃંદ વ્યંગ્ય કરતાં કહે છે,

વૃન્દ-બે : તો બસ હવે કનકપુરના બધા વૃદ્ધોને એક સામટા
યુવાન કરવા માંડો!

વૃન્દ-એક : અરે તો તો વૈદ્યરાજને તડાકો પડે.

આ કટાક્ષથી શીતલસિંહ હસી શકતો નથી. એ તરત જ બોલી ઊઠે છે,

શીતલસિંહ : પણ વૈદરાજ તો ગયા, મહારાજનો ઉપચાર કરીને.

આ સાંભળી દર્શકવૃન્દ વળતો ઘા કરતાં કહે છે,

વૃન્દ-બે : બધાંને શું કામ જુવાન થવાનું? રાજા યુવાન હોય એટલે બસ.

અને ત્યાં દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃંદની નજર 'સવારી' પર પડે છે. દર્પણપંથીઓને કોઈ અણીતી મુખમુદ્રા લાગે છે. અંબાડીમાં બેઠેલો રાઇ હાથથી કઈંક ઈશારો કરે છે. શો ઈશારો હશે એ? હું પ્રગટવાનો છું, દર્પણ થઈ જવાનો છું એવા અર્થ સિવાય બીજો શો અર્થ હોઈ શકે એ ઈશારાનો? [૨૨]

દર્પણપંથીઓને મહારાજ પર્વતરાયની મુખમુદ્રા અણીતી લાગે છે. જેને દર્પણ ભેટ આપેલું એ બુકાનીધારી જેવી લાગે છે. કિસલવાડીમાં રહેતા ખભે તીર-કામઠું અને હાથમાં પુસ્તક રાખતા જુવાન માળી જેવી લાગે છે. પ્રજાજનોમાં વ્યાપેલી આ શંકાને પામી જઈ શીતલસિંહ બોલી ઊઠે છે,

શીતલસિંહ : તમેય ખરા છો, આ તો પર્વતરાય મહારાજ છે! જોતા નથી? એ જ અંબાડી, એ જ પોષાક, એ જ મુગટ... જો જો વળી એવા કોઈ ભ્રમમાં રહેતા! ક્યાં એ માળી ને ક્યાં આપણા આ મહારાજ!

ત્યાં દર્પણપંથીની નજર રાઈના કામઠા ઉપર પડે છે એટલે ટાપશી પૂરાવતા કહે છે

દર્પણપંથી - એક : (દર્પણપંથી ત્રણને પણ જાણે શીતલસિંહને સંભળાવતાં) તારી વાત સાચી લાગે છે. એએએ જો... અંબાડીમાં દેખાય કંઈ કામઠા જેવું જ પડ્યું છે.

kalpana's

આ સાંભળી ઝંખવાણો પડી ગયેલો શીતલસિંહ તાડૂકી ઊઠે છે.

શીતલસિંહ: તમારા બંનેની વાતમાં જ વિરોધાભાસ છે. મહારાજા એકને બુકાનીધારી જેવા લાગે છે ને બીજાને માળી જેવા!...પણ હકીકત તો એ છે મહારાજ ગુર્જરનરેશ પર્વતરાય.. બોલો પર્વતરાય મહારાજનો જય.

કોઈ જય બોલાવતું નથી એટલે શીતલસિંહ આગળ પાછળ જોતો થોડો મૂંઝાતો નીકળી જાય છે. દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃંદ એક બીજા સામું કટાક્ષભરી નજરે જોઈ હસી પડે છે.

'રાઈનો પર્વત'માં પણ અંબાડીએ ચઢેલો રાઈ સાવિત્રી કમલા અને વંજુલને નમસ્કાર કરે છે. સાવિત્રીને મહારાજની મુખમુદ્રા જાણીતી લાગે છે. પણ એ અંગે વંજુલ સાથે ચર્ચા કરવા સિવાય અન્ય કોઈ પગલાં સાવિત્રી ભરતી નથી. પણ અહીં તો રાઈને પર્વતરાય બનાવવાના પ્રપંચમાં શામેલ શીતલસિંહને દર્પણપંથી અને દર્શકવૃન્દ જાણે ધક્કે ચઢાવે છે.

વળી રાઈ સવારી વખતે કામઠું પોતાની પાસે રાખે છે જે રાઈમાંથી ધારે ધારે દર્પણરાય પ્રગટી રહ્યો હોય તેવી પ્રતીતિ કરાવે છે. "દર્પણને પામતાં રાઈનું સમગ્ર અસ્તિત્વ આત્મઓળખને માટે અને તેની સત્યપૂર્ણ શોધણા માટે થનગની ઊઠે છે-પાંચ પાંચ વેશો ધારણ કરીને પર્વતરાય બન્યો હોવા છતાં રાઈ રાજસવારી વખતે પણ 'કામઠું' તો પોતાની પાસે જ રાખે છે."-શ્રી લવકુમાર દેસાઈનું આ અવલોકન આ સંદર્ભમાં ધ્યાનાર્હ બની રહે છે.[23]

રાઈને પર્વતરાય થઈને સવારીએ નીકળતો જોઈ દર્શકવૃંદ દર્પણપંથી-ઓને ફરિયાદ કરતાં કહે છે

વૃંદ-ત્રણ : તમે એ બુકાનીધારીને દર્પણ આપ્યું ને તોય એ તો અંબાડીએ ચડયો રાજા થઈને!

આ સાંભળી દર્પણપંથી તાત્કાલીન પ્રશ્નનો પ્રતિભાવ આપતાં કહે છે

દર્પણપંથી-બે : હા ભાઈ, છે તો એ જ ગાદીનો સાચો અધિકારી! ને પર્વતરાય તરીકે સ્હેજમાં મળી તે લઇ લીધા.

દર્શકવૃંદ સોંસરવો સવાલ કરે છે

વૃંદ-ચાર : પણ એ સારો રાજા થશે ને?

ત્યારે દર્પણપંથી ખૂબ સૂચક એવો જવાબ આપે છે

દર્પણપંથી ત્રણ : કોને ખબર? આખા રાજ્યનો એક અવાજ હોય ત્યાં અમારા જેવા મુઠ્ઠીભરનું શું ચાલે?

આ સાંભળી આધુનિક પ્રેક્ષકોના પ્રતિનિધિરૂપ દર્શકવૃંદ તીખો કટાક્ષ કરતાં કહે છે.

વૃંદ-એક : તો શું તમે રાજા નક્કી કરવાના હતા - અહીં શેરીએ ઊભીને?

વૃંદ-બે : આપણે તો માત્ર જયકારો બોલાવવાનો હોય કે રાજા
અમુક તમુકનો જય!

અને દર્શકવૃંદના આ વિચારને ઝીલી લઈ દર્પણપંથીઓ સાભિનય ગીત લલકારે છે

દર્પણપંથીઓ : રાજા અમુક તમુકનો જય
બોલો અમુક તમુકનો જય
આભૂષણોને વાઘા પહેરી, શિર મુકુટ જે ધારે
આસન ને અંબાડી પામે, એક જ એ અધિકારે!

નાટ્યકારે લોકસંઘર્ષ નહીં પણ લોકસંવેદના મુખ્યત્વે પ્રગટ કરી છે. રાજ્યના લોકોની અવગણના જ થતી આવી છે. લોકોએ તો માત્ર જે રાજા હોય તેની 'જય' જ બોલાવવાની હોય છે. આ પરિસ્થિતિ પ્રગટ કરવા માટે નાટ્યકાર, કટાક્ષરૂપ એવા આ ગીતમાં દર્પણપંથીઓ પાસે આગળ કહેવડાવે છે.[૨૪]

દર્પણપંથીઓ : વારસદારો રાજ કરે ને કુર્નિશો કંઈ ઝીલે
સોનાની સાંકળ સોહાવે ગુણિયલ બાંધ્યા ખીલે!
પેંડ મૂકને મારી બઈ!
બોલો, અમુક-તમુકનો જય...!

હવે રાજા તરીકે 'રાઈ' ન રહેતાં 'અમુક તમુક' મૂકાતાં સાંપ્રત લક્ષ્ય સ્થાન સૂચક રીતે વીંધાય છે. 'રાજા અમુકતમુકનો જય' જેવી કટાક્ષમય પંક્તિથી પ્રજાચરિત્ર પર પ્રકાશ પડે છે.[૨૫]

kalpana's

દર્પણપંથીઓને 'રાજ અમુકતમુકનો જય' બોલાવતા સાંભળી 'રાઇ-બે' મંચ ઉપર પ્રગટ થાય છે. અગાઉ જ્યારે રાઇ-૧ માળીના વેશમાં બુકાનીધારી બન્યો હતો ત્યારે રાઇ-૨ રાજપોષાકમાં પ્રગટ થયેલો. હવે રાઇ-૧ મહારાજ પર્વતરાય બનીને સવારીએ નીકળ્યો છે એટલે રાઇ-૨ માળી વેશે પ્રગટે છે. આમ નાટ્યકારે સૂઝપૂર્વક વસ્ત્રોની અદલાબદલી કરી નાંખી છે, કેમ કે અહીં રાઇનું આંતરસ્વરૂપ પ્રગટ થાય છે, તેનું સંકુલ મન અનાવૃત્ત થાય છે. રાઇ-૨ એ બીજું કોઇ નહીં પણ રાઇનું આંતરમન છે ને એટલે જ રાઇ-૨ આવીને દર્પણપંથીઓને કહે છે.

રાઇ-બે : મને અંબાડીએ જોઇ આશ્ચર્ય થયું, દર્પણપંથીઓ?

દર્પણપંથીઓની દૃષ્ટિએ રાઇ-૧ અને રાઇ-૨માં કોઇ ભેદ નથી. એમને મન તો અંબાડીએ બેઠેલો રાઇ જ અહીં માળી વેષે પાછો ફર્યો છે. એટલે જ દર્પણપંથી ધારદાર ગુસ્સામાં રાઇને પ્રતિપ્રશ્ન કરે છે,

દર્પણપંથી-બે : તમારે તો પર્વતરાય નહીં, જગદીપદેવ થવું હતું ને?

રાઇ-બે, રાઇનું આંતરમન, અહીં પોતાનો બચાવ કરતાં કહે છે

રાઇ-બે : પર્વતરાય અકસ્માતે નહીં ખરેખર મરે અને મર્યા સ્વીકારાય ત્યારે મારાથી જગદીપ બનાય! એમનું ખરું મૃત્યુ પણ મારે જ હાથે થવું જોઇએ... સ્વયં ચેષ્ટાથી! પરંતુ એ હવે કેવી રીતે શક્ય બને? બોલો, છે કોઇ વિકલ્પ મારી સામે?

ઝલકાએ તો માત્ર કર્મનો પડદો પાડવાનો હતો, લીલાવતી તો કોઈ કર્મ હોઈ શકે એનાથી પણ અજાણ છે. કર્મનો વિકલ્પ એકમાત્ર રાઈ પાસે જ છે. પર્વતરાયના વાઘા પહેરી રાખવા કે પછી એ વાઘા ઉતારી જગદીપ રૂપે પ્રગટ થવું એ માત્ર રાઈ જ નક્કી કરી શકે એમ છે અને એટલે જ દર્પણપંથી વિકલ્પ આપતાં કહે છે,

દર્પણપંથી-ત્રણ : તો દર્પણરાય બનો - પ્રજા અને લીલાવતી જેવા નિષ્પાપ થશો તો સૌના માનીતા બનશો!

દર્પણપંથી- બે : (લોકોના જયકાર તરફ નિર્દેશ કરી) બાકી આ પર્વતરાય તરીકેનો સ્વીકાર એ તારો સ્વીકાર નથી, રાઈ! અંબાડીએ બેઠો એ તો પ્રપંચના પ્યાદા જેવો લાગે છે, પ્યાદા જેવો.

હવે દર્શકવૃંદ રાઈને ચોતરફથી ઘેરી લે છે અને વક્રતાભરેલી વાણીનાં તાતાં તીર ચલાવે છે

વૃંદ- એક : હા, રાઈ, તારાથી દક્ષિણ નહીં, ઉત્તર ઝાંપે જ પ્રવેશાય!

વૃંદ- બે : - બે વેશધારીઓની વચ્ચે પણ તારો કોઈ વેશ ન ચાલે.

વૃંદ- ત્રણ : - તીર વગરનું કામઠું લઈ અંબાડીએ ન ચડાય.

વૃંદ - ચાર : - લીલાવતીને શયનખંડ ગુપ્ત બારીએથી નહીં, બારણેથી જ પ્રવેશાય રાઈ!

દક્ષિણ છેડે છીંડા પાડી પ્રવેશે તે પર્વતરાય, લીલાવતીના શયનખંડે ગુપ્ત બારીએથી પ્રવેશે તે પર્વતરાય, પણ તેના બારણેથી પ્રવેશે તે તો દર્પણરાય.

દર્પણપંથી સાધો આરોપ મૂકતાં કહે છે,

દર્પણપંથી-બે: અને જયનાદે ગુંજતી કનકપુરની ગલીઓને
પેલા અંબાડીએ બેઠેલા કામઠાધારીએ છેતરી
છે, રાઇ!

દર્પણપંથીઓની ઉપર્યુક્ત ઉક્તિઓમાં "પેલા અંબાડીએ બેઠેલા / " "અંબાડીએ બેઠો હતો તે" વિગેરે વિધાનો, દર્પણપંથીઓની દષ્ટિએ અંબાડીએ બેઠેલા રાઇ અને આંખ સામે ઊભેલા માળી વેશધારી રાઇ એકબીજાથી ભિન્ન હોવાની પ્રતીતિ કરાવે છે.

રાઇ-બે પોતાનો બચાવ કરતાં કહે છે,

રાઇ-બે: મારા જેવા અધિકારીનેય તમે સાધનશુદ્ધિની વાત કરો છો?

અધિકારીને સાધનશુદ્ધિની આવશ્યકતા નથી એવો લૂલો બચાવ કરનાર રાઈની આ ઉક્તિના સંદર્ભમાં આધુનિક પ્રેક્ષકોના પ્રતિનિધિ જેવું દર્શકવૃંદ પછી સાધનશુદ્ધિ, અહિંસા વગેરે રાજ્ય-પ્રજાગત બાબતોનો નિર્દેશ કરતું રહે છે. શ્રી વિજય શાસ્ત્રી આ સંદર્ભમાં યથાર્થપણે નોંધે છે કે રમણભાઈએ જેમ ઈશ્વરનું નીતિવિધાન, નાટ્યપ્રવાહ કથળાવીને પણ આલેખવું પસંદ કર્યું હતું તેમ અહીં નાટ્યકારે રાજ્યવિધાનવિષયક ઉચ્ચારણો, કાર્યવેગની સ્થગિતતાનું જોખમ વહોરીનેય કરાવ્યાં છે.[૨૬]

હવે દર્પણપંથી રાઈને ઘેરી વળતાં કહે છે,

દર્પણપંથી : (રાઈને ઘેરી વળી) કનકપુરની મૂંગી ભોળી પ્રજાનો
સૌથી વધુ નિષ્પાપ પ્રતિનિધિ તો હજી મહેલે બેઠો
છે - આંખોનાં તોરણ બાંધીને! છ છ મહિના
ઘૂંટાયેલું કોઈ પ્રેમવચન સાંભળવા કાન માંડીને!

'રાઈનો પર્વત' નાટકમાં લીલાવતી પક્ષે કોઈ વિશિષ્ટ ભૂમિકા ન હતી. નાટ્યકારે અહીં નિર્ણય અધિકારથી વંચિત એવી નિર્દોષ નિષ્પાપ લીલાવતીને અનેક આકાંક્ષાઓથી ભરપૂર એવી મૂંગી પ્રજાની સાથોસાથ મૂકી આ પાત્રને પરિમાણ બક્ષ્યું છે.[૨૭] અહીં લીલાવતી અસત્યના જામાં જેણે ઢાળ્યાં નથી, વાઘા જેણે પહેર્યા નથી, વેશ ધર્યો નથી એવી દર્પણ જેવી નિષ્પાપ અને પ્રજાની ઉચિત પ્રતિનિધિ જેવી બની રહે છે.

દર્પણપંથીઓની દૃષ્ટિએ તો લીલાવતીના દર્પણે જ રાઈ, પર્વતરાય બની શકે. 'છીંડું પાડીને કિસલવાડીમાં પેઠેલો પર્વતરાય લીલાવતીના શયનખંડના બારણે પ્રગટ તો થશે પણ કામઠાધારીનું તીર કિસલવાડીને દક્ષિણ છેડે પડ્યું રહેશે' એમ કહી દર્પણપંથી 'પર્વતરાયના વાઘા પહેરી રાખવા કે જગદીપદેવ થઈ પ્રગટ થવું - કર્મનો આ વિકલ્પ તો એકલા રાઈને પક્ષે જ હોવાનું જણાવે છે, અને રાઈને સોંસરવો પ્રશ્ન કરે છે.

દર્પણપંથી-ચાર: હા અને તું પ્રગટ થશે પ્રાકટ્યના પરાક્રમ વિના?

હવે દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃંદનું બનેલું સમગ્ર કોરસ રાઈને ચારેબાજુથી ઘેરી વળી આ પ્રાણપ્રશ્ન દોહરાવે છે.

સમૂહ: (રાઈની ચોતરફ ઘૂમતાં) શું પ્રગટ થશે પ્રાકટ્યના
પરાક્રમ વિના?

સવારીનો જયઘોષ પળવાર માટે જાણે આ પ્રશ્નના ઘેરા નાદમાં વિલીન થઈ જાય છે.

રાઈ- એક હવે પર્વતરાયના વેશે લીલાવતી રાણીના બારણે આવીને ઊભો રહે છે. 'રાઈનો પર્વત'ના પાંચમા અંકના બીજા પ્રવેશના દૃશ્યાંશો ભજવાય છે. 'રાઈનો પર્વત'માં લીલાવતી કહે છે, "હવે વધારે ન ટળવળાવો નાથ" ત્યારે, મનોમંથનમાંથી પસાર થઈને અંતે " હવે મને ભ્રાંતિ નથી, શંકા નથી. મારા કર્તવ્યનો માર્ગ સ્પષ્ટ અને સાધો દેખાય છે" ('રાઈનો પર્વત' અંક ૪/ પ્રવેશ ૫) એવા તારણ પર આવેલો રાઈ દૃઢતાપૂર્વક કહે છે,

રાઈ: રાણી ભૂલો છો. હું તમારો પ્રાણનાથ નથી... હું
પર્વતરાય નથી.

જ્યારે અહીં રાઈ પ્રકટ થવાની મૂંઝવણ અનુભવે છે અને ત્યાં માળીના વેશમાં રાઈ-બે પ્રવેશે છે. દર્શકવૃંદ અને દર્પણપંથીઓની આગેવાની હેઠળ એ રાઈ-એકને તીર આપે છે. પશ્ચાદ્‌માંથી અવાજ સંભળાય છે, " શું પ્રગટ થશે પ્રાકટ્યના પરાક્રમ વિના? " તીર મળતાં રાઈ-એકમાં નિર્ણય લેવાની હિંમત આવે છે ને રાઈ 'નિર્ણય લેતાં' કહે છે -

રાઈ : રાણી, હું આપનો પ્રાણનાથ નથી.

કિસલવાડી પાસે નદીના કિનારે રેતીમાં ફરતાં ફરતાં પોતાના મનોગત મંથનને 'સ્વગત' ઉક્તિ દ્વારા વાચા આપતા રાઇના સ્થાને અહીં લીલાવતીના બારણે મનોમંથન અનુભવતા રાઇ-એકને, કોરસની આગેવાની હેઠળ રાઇ-બે તીર આપે, તીર કામઠું એક થાય, બેકગ્રાઉન્ડમાં અવાજ સંભળાય અને રાઇ નિર્ણય લે એ સમગ્ર દૃશ્ય રાઇની મનો-વ્યથાને સુપેરે મંચીયરૂપ આપે છે. આ સંદર્ભમાં શ્રી લવકુમાર દેસાઇ નોંધે છે," નાટ્યકારે રાઇના પ્રાકટ્યની રમણીય ક્ષણોનું અને તે પૂર્વેની મનોવ્યથાનું કલાત્મક ચિત્રણ કર્યું છે. આવી સૂક્ષ્મ મનોઘટનાનું સરળતાથી સાહજિક રીતે સબળ સંક્રમણ થાય તે હેતુથી નાટ્યકારે રાઇ-એક અને રાઇ-બેની યોજના વિચારી છે."[૨૪]

'રાઇનો પર્વત'માં રાઇ, 'પર્વતરાયનો છ માસ પર સ્વર્ગવાસ થયો છે અને પોતે માત્ર તેમનો વેશ ધરીને આવ્યો છે' એ સત્ય પ્રગટ કરે છે ત્યારે એ આઘાતથી લીલાવતી 'હા પ્રભુ' કહી મૂર્છા પામે છે જ્યારે અહીં લીલાવતી મૂર્છા પામવાની જગ્યાએ સીધો પ્રશ્ન કરે છે,

લીલાવતી : ... પણ આ રીતે અહીં પ્રગટ થનાર આપ છો કોણ?

સઘળા વાઘા ઉતારી દીધેલો રાઇ જવાબ આપે છે,

રાઇ : આપના નિષ્પાપ દર્પણે આપને અને મને મળેલો જગદીપ, આપના સ્વર્ગસ્થ પતિને હાથે મરાયેલા રત્નદીપદેવનો પુત્ર... સ્વાધિકાર પાછો મેળવવા માતા અમૃતદેવીએ પણ જલકા માલણનો વેશ ધરવો પડયો હતો, દેવી!

રાઈ પોતાની સાચી ઓળખ લીલાવતીને આપે છે તેમાં તેની વ્યક્તિગત ચરિત્રશક્તિ વત્તા દર્પણપંથીઓની પ્રેરક વાણી એમ દ્વિવિધ પરિબળો કાર્ય કરે છે.[૨૯] આટલું બધું બળ લઈને રાઈ લીલાવતીના દર્પણમાં પોતાની જાતને જુએ છે અને પ્રગટે છે.[30]

'રાઈનો પર્વત' કે 'જલકા'માં લીલાવતી અને જલકા વચ્ચે જે confrontation રચાય છે તેના કરતાં જૂદી ભૂમિકાએ લીલાવતી અને જલકા એકબીજાને મળે છે. લીલાવતીનો દર્પણપ્રેમ તેના સત્યપ્રેમનો વાચક બની ગયો હોવાથી રાઈ જ્યારે એવું કહે છે કે, "સ્વાધિકાર પાછો મેળવવા માતા અમૃતદેવીએ પણ જલકા માલણનો વેશ ધરવો પડયો હતો" ત્યારે લીલાવતી જલકાને બહુ સૂચક પ્રશ્ન કરે છે,

લીલાવતી: (જલકા તરફ વળી) પણ અધિકારીએ આટ આટલા વેશ શા માટે ધરવા પડે?

સમગ્ર નાટ્યવિધાનનું આ ન્યૂક્લીઅસ છે. રાજ્યાધિકાર વિરુદ્ધ પ્રપંચવાદની વિચારણા નાટ્યકારને અભિપ્રેત છે તે અહીં પ્રગટે છે. રાઈ તરફ વળી લીલાવતી પૂછે છે,

લીલાવતી: અધિકારીએ પર્વતરાય બનીને લીલાવતીના શયનખંડમાં શા માટે પ્રવેશવું પડે?

કામકું અને તીર બંને પ્રાપ્ત થતાં 'સ્વ'ને પામી ચૂકેલો રાઈ આ પ્રશ્નના પ્રત્યુત્તર રૂપે પોતાની સાચી ઓળખાણ આપતાં કહે છે,

રાઈ : કારણ કે પર્વતરાય બનવાની અણીએ જ જગદીપ બનાય

તેમ હતું. પ્રાકટ્યનું પરાક્રમ લીલાવતીના શયનખંડમાં
એની સામે જ શક્ય હતું.

આમ માતાના પ્રેમે કરીને જેને સત્યથી વિરોધી માર્ગે ચાલવું પડયું હતું અનેક વેશો ધરવા પડયા હતા તે રાઈ અંતે સત્યના બળે વિજયી થાય છે અને વાઘા ઉતારી નાંખે છે. અહીં નાટ્યકારે 'શયનખંડ'નો સાંકેતિક ઉલ્લેખ કર્યો છે. લીલાવતી એટલે ભોળી પ્રજા સમક્ષ રાજા અનૂઆવરણ થઈ (બધા જ પ્રપંચી વેશો ઉતારી) પ્રજાનો પ્રેમ સરળતાથી પ્રાપ્ત કરી શકે છે અને એટલે જ આ ક્ષણે કોરસ દુહો લલકારે છે,[૩૧]

દુહો : પરાક્રમ પ્રાકટ્યનું રાઈનો જગદીપરાય
લીલાવતીના આંગણે કામઠે તીર તકાય

'ખાલી કામઠે ફરીથી તીર તકાવવાનું છે આપણે' એવો દર્પણપંથીઓએ સંકલ્પ અહીં પૂરો થાય છે. રાઈમાંથી દર્પણરાય અને દર્પણરાયમાંથી જગદીપરાય - સત્ય સ્વરૂપના પ્રાકટ્યનો આ એક જ રસ્તો હતો અને તેથી જ તો રાઈ કહે છે,

રાઈ : કોઈના કર્મના જલકા જેવા પ્રત્યાઘાતે નહીં, પણ સ્વયં
કર્મ કરીને જ મારાથી આપને, લોકોને અને લીલાવતીને
નિર્ણય સ્વાતંત્ર્ય આપી શકાય તેમ હતું.

અને એમ કહી સ્વઓળખ પામી ચૂકેલો અને સત્ય સ્વરૂપે પ્રગટ થયેલો રાઈ બંને રાજમાતાઓ લીલાવતી અને જલકા તેમજ સમસ્ત પ્રજાને નિર્ણય સ્વાતંત્ર્ય આપે છે. લીલાવતી," અમે બંને રાજમાતાઓ

kalpana's

જગદીપદેવના આ પ્રાકટ્યના પરાક્રમથી કર્તવ્યહીન બની જઈએ છીએ" એમ કહી, રાઈને મહારાજ જગદીપદેવ તરીકે સંબોધી તેના કપાળે રાજતિલક કરે છે. રાઈને અન્તે છદ્મવેશનો ત્યાગ કરતો અને લીલાવતીને નિર્ણયસ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્ત કરતી દર્શાવીને નાટ્યકારે રાજ્ય-વિધાનનો utopia બતાવ્યો છે.[32] રાઈના સત્ય સ્વરૂપે પ્રાકટ્યને લીધે જ 'જાલકા'ને અજાણ ભોમકામાં વિલીન થવું પડતું નથી કે લીલાવતીને કોઈની કટારીના ભોગ બનવું પડતું નથી. રાજમાતા તરીકેનું તેમનું ગૌરવ અક્ષુણ્ણ રહે છે.

રાઈ-જાલકા-લીલાવતીનાં પાત્રો નવલાં રૂપે નાટ્યના સમાપને ઊપસે છે તે ચરિત્રરૂપાંતર દર્પણપંથીઓને કારણે 'પણ' શક્ય બન્યું છે. એટલે જ દર્પણપંથીઓ બોલી ઊઠે છે

દર્પણપંથીઓ : રૂડો અવસર આજનો, તીરકામઠું એક થાય
પરાક્રમ પ્રાકટ્યનું દર્પણમાં સોહાય

દર્શકવૃંદ પણ સૂર પુરાવતાં ગાઈ ઊઠે છે

દર્શકવૃંદ : પરાક્રમ સાફલ્યનું દર્પણપંથી પામતાં
વેશધારીના દર્પણે વેશોય થાતા છતા

દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃંદ જગદીપદેવની જયકારો બોલાવે છે પણ એ સાથે નાટક પૂરું થતું નથી. "જોડીયા રાઈ છે, જોડીયા વૃંદ છે પણ લીલાવતીના નિષ્પાપ દર્પણો જુએ ને દર્પણપંથીઓનું ગીત ઝીલે એવા જોડીયા પ્રેક્ષકો ક્યાં છે ?" એવો ધારદાર પ્રશ્ન કરી દર્પણપંથી પ્રેક્ષકોને

ચાંધાને કહે છે,

દર્પણપંથી - ત્રણ : (પ્રેક્ષકોને ચાંધા) પણ આ બધું થિયેટરમાં શા માટે?

ત્યારે દર્શકવૃંદ અત્યંત સૂચક એવો પ્રત્યુત્તર આપે છે.

વૃંદ-ચાર : આ બધું થિયેટરમાં જ સારું લાગે! જ્યાં પડકારો સાંભળીને
પડઘો પાડવાની કોઈ જવાબદારી જ માથે નહીં ને!

યુગે યુગે અત્યાચારો સામે નિષ્પ્રાણ, નિર્વીર્ય અને બહેરી-મૂંગી થઈ જતી પ્રજા સામે હવે દર્પણ મૂકાય છે. નાટકની શરૂઆતમાં પણ નાટ્યકારે દર્પણીપંથીઓને મુખે પ્રશ્ન દોહરાવ્યો હતો, "હવે આપણે દર્પણ કોને બતાવશું વેશધારી રાઈને? ભીરુ શીતલસિંહને? ચેષ્ટાહીન પ્રજાને? (પ્રેક્ષકોને) આ લોકોને?" નાટ્યકારે અહીં પ્રજાને ચેષ્ટાહીન કહી છે અને તે માટે પ્રેક્ષકો સામે આંગળી પણ ચાંધી છે. નાટકના અંતે પણ નાટ્યકાર આશાવાદી નથી, નિસાસો નાખે છે કે,[33]

વૃંદ - એક : આવજો ત્યારે દર્પણરાય! તમ તમારે વિનોદ કરો! અમેય
અહીં થિયેટરમાં વિનોદ કરવા જ આવીએ છીએ...
આ લોકોની માફક.

કશાય વિરોધ વિના લોકોએ તો જે રાજા હોય તેની માત્ર જય જ બોલાવવાની હોય છે. 'રાજા અમુકતમુકનો જય' એ કટાક્ષ અહીં નાટકના અંતે દોહરાવવામાં આવ્યો છે. સમગ્ર પ્રજાને પ્રેક્ષક ગણવાની કલ્પના સૂચક છે. પ્રજા તરીકેની આપણી નિષ્ક્રિયતાને નાટ્યકારે અહીં તારસ્વરે ઉપસાવી છે.

વાણીવિલાસમાં શૂરી પણ અંતે તો લાચાર એવી પ્રજાનું એક વરવું પણ વાસ્તવિક રૂપ નાટ્યકારે અહીં પ્રગટ કર્યું છે.[૩૪]

દર્શકવૃંદ તાળીઓ પાડતાં પાડતાં મંચેથી નીચે ઉતરી પ્રેક્ષકોમાં ભળી જાય છે. બધા પાઠધારીઓ સમૂહ અવાજે દુહો ગાય છે

પરાક્રમ પ્રાકટ્યનું રાઈનો દર્પણરાય
ઓળખ આતમ પામતો મ્હોરાં જીરણ થાય

રમણભાઈએ તો એક નાનકડું બીજ નાખ્યું છે : પ્રયોગ પૂરો કરી નાટ્ય અંતે, સ્વરૂપ સાચું નટ પાછું ધારે. આ બીજ 'રાઈનો દર્પણરાય'માં વૃક્ષ થઈને ઉપરના દોહામાં મ્હોરે છે. "અમે માણસોને દર્પણ દેખાડી તેમનો ઉદ્ધાર કરીએ છીએ" આ નાનકડી ઉક્તિ 'રાઈનો દર્પણરાય'માં સમય સ્થળનાં બંધન ભેદી, રાઈ-જાલકા-લીલાવતી જેવાં પાત્રો નવલાં રૂપ લઈને વિકસતાં હોય તેવી કૃતિ રૂપે પ્રગટે છે, એટલે કે

રમતાં ભમતાં નગરજનોમાં રસ્તો ચાંધા
પરાક્રમે કંઈ પ્રગટ થયા આ દર્પણપંથા
સમય સ્થળોનાં બંધન ભેદી, વાત ગઈ ગૂંથાઈ
અમે તો દર્પણધારી

દર્પણો મુકાવવાની આવશ્યકતા નાટ્યકારે નાટકના અંત સુધી તાણી લેઈ છે અને તેથી જ તો સમગ્ર નટસમૂહ હાથમાં હાથ મિલાવી, ગીત ગાતાં, પ્રાકટ્યના આ ઉત્સવમાં પ્રેક્ષકોને પણ ભેળવે છે અને એમ દર્પણ-પંથાઓના હાથમાંના દર્પણો સૌના હાથમાં જઈ પહોંચે છે.[૩૫]

આમ 'રાઈનો પર્વત'માં રહેલું લોક આંદોલનનું તત્ત્વ રસનો વિષય બનતાં નાટ્યકારે 'રાઈનો પર્વત'માં આવતા દર્પણપંથીઓને મુખ્ય કોરસ બનાવી, એમની લોકઆંદોલનની વિભાવનાને આધુનિક સંદર્ભમાં તપાસવા સાંપ્રત દર્શકવૃંદ ઉમેરી, જલકા, લીલાવતીની આછી વાર્તાને મૂળ ભવાઈવેશમાંથી લઈ, 'રાઈનો પર્વત'ના કેટલાક દૃશ્યાંશો યથાવત રાખી[35] "રાઈનો દર્પણરાય'નું કથાવસ્તુ નવા અર્થઘટન સાથે વિકસાવ્યું છે. આ નવા અર્થઘટન સુધી પહોંચવા માટે નાટ્યકારે, શ્રી કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા નોંધે છે તેમ "પ્રયોગ માટે મૂળભૂત તત્ત્વ- પાયો બની રહે એવો લયસંવાદ વિકસાવ્યો છે જેના વિશિષ્ટ લક્ષણો આ પ્રમાણે છે."[37]

- નિર્ણય સ્વાતંત્ર્ય તથા તેની વિરોધી મનોવ્યથાને મંચીય રૂપ આપવા બે રાઈની યોજના કરી છે.
- નટમંડળી તથા તેના સંગીતના માધ્યમથી ઘટનાઓને અભિનયમાં મૂકી આપી છે, તેની આગળ આંતરો કર્યો છે અથવા તેનો લોપ કર્યો છે.
- પ્રતિક્રિયાઓ ઉપર ભાર મૂક્યો છે.
- લીલાવતીના નિષ્પાપ વ્યક્તિત્વને મહત્ત્વપ્રદાન કર્યું છે.
- દર્પણપંથીઓના માધ્યમથી બે રાઈને ભેગા કરી આપ્યા છે.
- સ્થળ અને સમયને એકરૂપ કરી આપ્યાં છે.
- લોકઆંદોલનને અત્યંત માનનીય ક્રિયા તરીકે રજૂ કર્યું છે.
- નાટકમાં કેન્દ્રસ્થ ક્રિયાઓ એવી રીતે યોજી છે કે જે પ્રેક્ષકોના વિચારોને ઉત્તેજે.

આમ કોરસ, જોડિયું પાત્ર, ઘટનાલોપ - સમાંતર દૃશ્ય જેવી નાટ્યપ્રયુક્તિઓ વડે નાટ્યકારે 'રાઈનો પર્વત'ની મૂળ કથાને નવો ઘાટ અને નવું રૂપ

આપ્યાં છે અને મૌલિક નાટ્યકૃતિનું સર્જન કર્યું છે. આ નાટ્યપ્રયુક્તિઓની તલસ્પર્શી છણાવટ કરી લીધા પછી તેના વિશે સાંપ્રત નાટ્યવિવેચન શું કહે છે તે તપાસવું રસપ્રદ થઈ પડશે.

શ્રી વિજય શાસ્ત્રી નોંધે છે કે, "રમણભાઈ નીલકંઠના 'રાઈનો પર્વત'ના વૃત્તાન્તમાં જે નવી દિશાની શક્યતા રહેલી છે તે લેખકે પારખી અને પ્રગટાવી છે તેમાં જ મૌલિકતા રહેલી છે એ શક્યતા છે/ મોટિફ છે 'ઓળખ ખુદની પામવા'નું. દર્પણરાયનું જે કૃતિવ્યાપન કલ્પન છે તે આ ઓળખ પામવાના ઉપક્રમને ચરિતાર્થ કરવા માટે યોજાયું છે. આ દર્પણરાય - દર્પણસંપ્રદાય - દર્પણધારીઓ-નું વૃંદ એમ દર્પણમૂલક સઘળા પ્રયોગો ખત અને જગતની ઓળખ માટેનાં પ્રેરકો છે. આ દર્પણમાં કશાનું પણ રૂપાન્તર થવું એ લેખકને સત્ય, ન્યાય, નિર્ભ્રાન્તિ ઈત્યાદિ માટે અભિપ્રેત છે. રાઈ જેવા પર્વતવેષધારીનું દર્પણરાયમાં રૂપાંતર થવું, દર્પણરાય તરીકે પ્રાગટ્ય થવું એ સ્વયં એક સશક્ત, કટોકટીપૂર્ણ અને પડકારભર્યો ઉપક્રમ છે. વળી રાઈના છદ્મવેશનું નિરસન અને સત્યરૂપનું પ્રગટન પ્રજા-સમાજ-ને માટે પણ કલ્યાણકારી હોઈ કૃતિમાં પ્રજાસમૂહ પણ એક પુંસક અને પરિવર્તનકારી તત્ત્વ-catalytic agent બની રહે છે. મૂળ નાટકના રજવાડી કથાવસ્તુમાં વ્યક્તિઓ ઈશ્વરના નીતિવિધાનની કઠપૂતળીઓ સમી હતી. અહીં વ્યક્તિઓ સ્વકર્મો માટે પૂરી જવાબદારીવાળી છે. આમ વ્યક્તિરૂપનું નવું પરિમાણ જોવા મળે છે. મૂળનાટકની સંચાલક એવી પેલી પરાશક્તિ-ને સ્થાને અસ્તિત્વવાદી ધરાનાની વ્યક્તિને પોતાને પોતાની નિયતિ માટે જવાબદાર ઠરાવતી પાત્રરચના અહીં મૂળ કરતાં જુદી પડે છે. આ અર્થમાં તે આધુનિકતા દાખવે છે."[૩૮] શ્રી લવકુમાર દેસાઈની દૃષ્ટિએ નાટકમાં એકમાત્ર પ્રાણપ્રશ્ન ઘુમરાયા કરે છે કે તે વેશો ધારણ કરી

ઝલકાસૂચિત છલનામાર્ગ અપનાવી રાજસિંહાસન અને રાજરાણી પ્રાપ્ત કરે છે કે પછી નિર્ણય સ્વાતંત્ર્યનો અધિકાર વાપરી સ્વપરાક્રમે બધા જ છદ્મવેશો છિન્નભિન્ન કરી સાચી આત્મઓળખ દ્વારા યોગ્ય માર્ગે પ્રજાપ્રિય રાજા બને છે? આમ પ્રતિક્રિયા માટેનો વિકલ્પ માત્ર રાઈ પૂરતો જ ખૂલ્લો રહે છે. નાટ્યકારે રાઈની સંઘર્ષપૂર્ણ મનોવ્યથાને નાટકનો વિષય બનાવી આત્મપૃથક્કરણ, આત્મનિદિધ્યાસન અને અંતે આત્મઓળખનું કલાત્મક નાટક રચ્યું છે.[૩૯] શ્રી કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા આ નાટકને જાત-ઓળખની યાત્રાના નાટક તરીકે, 'સ્વ'ની શોધના નાટક તરીકે અને નિર્ણય સ્વાતંત્ર્યના ઉદ્ઘોષના નાટક તરીકે ઓળખાવે છે. તેમની દૃષ્ટિએ અહીં રાઈ દર્પણ થઈ જાય છે - એવું કે જેમાં જાતને જોઈ શકાય.[૪૦]

નાટ્યકારે પ્રયોજેલા કોરસનું મુખ્ય ઘટક છે, દર્પણપંથીઓનું વૃંદ, ગીતનર્તન કરતી નટમંડળી. રાઈ 'દર્પણરાય' એટલે કે લોકપ્રતિનિધિ બની શકે એ તત્કાલીન સમાજમાં શક્ય નહોતું. પણ આજે એ કેટલું શક્ય છે એ actionનાં વિવિધ તબક્કાઓ-રૂપો-ઉપાયોની અહીં દર્પણપંથીઓ દ્વારા વારંવાર તપાસ થાય છે.[૪૧] શ્રી લવકુમાર દેસાઈની દૃષ્ટિએ દર્પણપંથીઓનું વૃંદ 'રાઈનો પર્વત'માં બનતી મુખ્ય ઘટનાને કોરસ દ્વારા રજૂ કરે છે અને માઈમ વગેરેથી અભિનીત કરે છે, જરૂર પડે તો ટીકાટીપ્પણ પણ. પ્રેક્ષકો સાથે સીધો સંવાદ સાધે છે અને ખૂટતી કડીઓ જોડી આપે છે. આમ સૂત્રધારની કક્ષાએ જવાબદારી નિભાવતું આ દર્પણપંથીઓનું જૂથ આંતરે આંતરે નર્તન સાથે 'અમે તો દર્પણધારી..' ગીત જુસ્સાભેર ગાતું જાય છે અને પ્રજામાં લોકઆંદોલનનો જુસ્સો પ્રસરાવતું જાય છે.[૪૨] શ્રી સુમન શાહના મતે અમે તો દર્પણપંથી... ની ધૂન એક રિકરિન્ગ ઈમેજની જેમ આખી રચનાનું રસાયન બની રહે છે... ખરેખર તો સૌ ક્ષેત્રના શાસકોએ દર્પણમાં પોતાનાં મોઢાં જોવાં જોઈએ તો એમને સમજાય કે

kalpana's

જીવનભર એમણે કેવા વેશ કાઢ્યા છે. 'રાઈનો દર્પણરાય'ની હસમુખની વિરચનાએ રાજશાસકોને આત્મનિરીક્ષણનો ટોણો મારીને મૂળ કથાવસ્તુની માર્મિકતા જાળવી છે ને એ રીતે બધી ભ્રષ્ટતાઓની ગંગોત્રી સત્તા-શાસનમાં જોઈ છે. છતાં એ સામેના લોક-આંદોલનનામી વસ્તુકરણને એ જહેમતથી આગળ કરવા માગે છે. "અમે તો દર્પણપંથી...'નો મસ્તીભર્યો લલકાર દર્પણવાળાઓનો તો છે જ, હસમુખનો પણ છે."[૭૩] શ્રી વિજય શાસ્ત્રીની દૃષ્ટિએ નાટકમાં આવતું નેરેશન માત્ર હેવાલ નથી, news નથી પણ દર્પણપંથીઓ દ્વારા થતા reviews છે. આમ દર્પણપંથીઓ ઘટનાઓના મોલતોલ કરતા રહે છે, રાઈને પ્રેરતા રહે છે.[૭૪]

નાટ્યકારે દર્પણપંથીઓની સાથે પ્રેક્ષકોના (અને સાંપ્રત પ્રજાના) પ્રતિનિધિ સમા દર્શકવૃંદની કલ્પના કરી છે."દર્પણપંથીઓ જો લોક આંદોલનના પ્રતિનિધિઓ છે તો દર્શકવૃંદ આધુનિક પ્રેક્ષકોના અને એ રીતે સાંપ્રત પ્રજાના પ્રતિનિધિઓ છે. આ બંને જૂથ ભેગાં થઈને સ્થળ-સમયનું નવું માપ આપે છે જેને લઈને વ્યક્તિ તેમ સમુદાયના આગળ-પાછળના સંબંધો એક સાથે અને સમાન કક્ષાએ માપી શકાય છે. આ લક્ષણને કારણે તત્કાલીન સમાજને વિરછેદીને નાટક આજના સમયમાં ઊભું રહી શકે અને આજના પ્રેક્ષકને પ્રાકટ્યનો, વિપ્લવનો તેમ કર્મનો અધિકારી બનાવી શકે તે તબક્કામાં લેખક નાટકને લઈ જઈ શક્યા છે. છલમાંથી મુક્તિ થાય એ એમનો હેતુ સ્પષ્ટ વરતાઈ આવે છે, પછી ભલે નાટક આ સમાજનું હોય કે તે સમાજનું. એમને તો સ્થળસમયનાં બંધન ભેદીને જનગણમનની સામે સત્યનું દર્પણ ધરવું છે."[૭૫] એમ કહી શ્રી કૃષ્ણકાંત કડકિયા ઉમેરે છે કે, " રંગમંચ ક્ષમતાથી ભર્યાભર્યા આ નાટકના તમામ અંશો દર્પણપંથીઓ તથા દર્શકવૃંદથી જોડાય છે. તેઓ વાર્તાની ઘટનાના સાક્ષી છે અને સક્રિય રીતે નાટકમાં ભાગ

kalpana's

પણ લે છે. રાઈનો પર્વતની કથાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય જ માત્ર નહીં પણ પ્રતીક અર્થઘટન કરી શકે તેવી વેશભૂષાવાળાં આધુનિક પાત્રો લાવીને તેમના દ્વારા, આજના સળગતા પ્રશ્નોને તેમ આધુનિક સંવેદનાઓને પણ વાચા આપી શકાય એવું મૂલ્ય પણ આ નાટ્યલેખ (પ્લે-સ્ક્રીપ્ટ)નું છે. લેખકે એક તરફ કથાના ઐતિહાસિક મૂલ્ય માટે દર્પણપંથીઓ તો બીજી તરફ આધુનિક મૂલ્યો રજૂ કરવા માટે દર્શકવૃંદની કુશળતાપૂર્વક ગોઠવણ કરી આપી છે."[૭૬]

શ્રી લવકુમાર દેસાઈ, શ્રી સતીશ વ્યાસ, શ્રી વિજય શાસ્ત્રી વિગેરે વિવેચકો દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃંદના આ કોરસને ગ્રીક કોરસ સાથે સરખાવે છે પણ શ્રી કૃષ્ણકાન્ત કડકિયાની દૃષ્ટિએ ગ્રીક કોરસ કરતા આ નાટકમાં કોરસ જૂદું પડે છે. રંગભૂમિની નટ અને પ્રેક્ષકોની ભૂમિકાઓ જે છે તે અહીં ભૂંસી નાખવાની વાત છે. અહીં જે બે કોરસો છે તે પાત્રોને લડે, વઢે, માર્ગ ચીંધે, પ્રેરણા આપે, તેની સાથે વાત કરે, ક્રિયા-પ્રતિક્રિયા આપે, એવું બને છે અને પાત્રોથી સવાયાં પાત્રો બની જાય છે જે ગ્રીક કોરસમાં થતું નથી. મૂળ નાટકમાં તો નટો, દર્પણપંથીઓ, પુરવાસીઓ સૌને સ્પષ્ટ રીતે અલગ પડી જતાં પ્રેક્ષકો જુએ છે જ્યારે 'રાઈનો દર્પણરાય'માં દર્શકવૃંદ પ્રેક્ષકવૃંદમાંથી જ આવ્યું છે અને નટ-નટી તેને વધાવે પણ છે. જે નવલો ખેલ કરવાની વાત છે તે કેવળ નટ-નટી કે દર્પણપંથીઓ જ કરતા નથી પણ આખો સમૂહ તે વાત કહે છે. આ સમૂહમાં દર્શકવૃંદ પણ છે જે કંઈ કંઈ વેશ પણ ધારણ કરે છે અને તે રીતે નાટક ભજવાય છે.[૭૭]

નાટકમાં ઘટનાલોપ એ પણ નાટ્યકારનો રસનો વિષય રહ્યો છે. એટલે જ ક્રિયાઓ કરતાં એ વિશેની પ્રતિક્રિયા ઉપર નાટકમાં વિશેષ ભાર મૂકાયો છે.[૭૮]

આ સંદર્ભમાં શ્રી કૃષ્ણકાંત કડકિયા નોંધે છે કે, "લેખકને નાટકની ઘટનાઓ કરતાં એના ઉપાયમાં, એની વિરોધી ગતિ, એ વિશેની પ્રતિક્રિયામાં અને પાત્રો જે ચૈતસિક સામનો અથવા પ્રતિકાર કરે છે તેમાં વધારે રસ છે. તેથી એ બધા ઘટનાઓ, એના નાટ્યાત્મક અંશોને સાચવીને, નટમંડળી દ્વારા ગીતનર્તનને સમાન્તર ચાલતા અભિનયમાં અથવા તો પડદા પાછળ સહેતુક મૂકી દીધી છે ને એમ કરવા માટે એમણે ભવાઈના વેશોના વર્ણનાત્મક અંશોને બદલે નાટ્યાત્મક અંશો તરફ વિશેષ ગતિ કરી છે."[૪૯] શ્રી લવકુમાર દેસાઈ પણ આવો જ સૂર પ્રગટ કરે છે. તેમના મતે નાટકનો વિષય 'રાઈનો પર્વત'ની ઘટનાઓ નથી. તેથી નાટ્યકારે કોરસ અને પડદા પાછળના તત્વવિષયક સમાન્તર અભિનયથી મુખ્ય ઘટનાઓને ઝડપથી આટોપી લીધી છે. તેની સામે પાત્રોની પ્રતિક્રિયાને કેન્દ્રસ્થ કરી છે. અહીં ઘટનાઓ કરતાં પાત્રોની ચૈતસિક પ્રતિક્રિયા મુખ્ય વિષય બને છે."[૫૦] આમ ઘટનાલોપની આ નાટ્યપ્રયુક્તિ નાટકને નવા અર્થઘટન તરફ દોરી જાય છે.

'રાઈનો પર્વત'માં રાઈના મનોમંથનને પ્રગટ કરવા માટે સ્વગતોક્તિનો આશ્રય લેવામાં આવ્યો છે જ્યારે 'રાઈનો દર્પણરાય'માં રાઈની મનોવ્યથાને સુપેરે મંચીય રૂપ આપવા નાટ્યકારે એના જોડિયા પાત્ર 'રાઈ-બે'ની યોજના વિચારી છે.[૫૧] આ સંદર્ભમાં શ્રી લવકુમાર દેસાઈ નોંધે છે કે, "રાઈ-એક અને રાઈ-બેની તખ્તા પરની આયોજના વસ્તુગૂંફન માટે ઉપકારક નીવડી છે. તખ્તા પરના ત્રણેય કોટિનાં પાત્રોને બે રાઈનો તફાવત દેખાતો નથી. તેઓ તો એકમાત્ર રાઈને જ નિહાળે છે. આથી રાઈ-એક અને રાઈ-બેની ઉક્તિઓ દર્પણપંથીઓ કે લીલાવતી વગેરે પાત્રો સાથે ભેળસેળ પામે છે ત્યારે આ પ્રયુક્તિથી સંપૂર્ણ માહિતગાર એવા પ્રેક્ષકો સમક્ષ તો રાઈનું સંકુલ મન અનાવૃત થતું જાય છે."[૫૨] શ્રી

કૃષ્ણકાંત કડકિયાની દૃષ્ટિએ ક્રિયાની વિવિધ ભૂમિકાઓમાં રાઈની ખરે રૂપે પ્રગટ થવાની ક્રિયાને લેખકે મહત્ત્વની ગણી છે અને એની મનોવ્યથાને ઉપર બતાવ્યું તેમ મંચીય રૂપ આપવા રાઈ-બેની યોજના વિચારી છે.[૫૩] મૂળ નાટકમાં તો ઈશ્વરની સર્વોપરી સત્તા કેન્દ્રસ્થાને છે અને ધર્મ તથા સમાજ એવી બે જીવનભાવનાઓ નિયોજવા લેખક પાસે નાયક પણ એક જ છે તેથી નાયકનું અતિચિત્રણ થઈ જાય તે સ્વાભાવિક છે જ્યારે બારાડીની દૃષ્ટિ એ સ્થાન પર કેન્દ્રિત થઈ છે કે સંઘર્ષની પગદંડી પર રાઈ ખરા સ્વરૂપે પ્રગટ થવાની મથામણ કર્યા કરે. એના અતિચિત્રણમાંથી બચવા રાઈ-બેની યોજના પણ એમણે કરી. અતિચિત્રણ તો એટલી હદે ઓગળી ગયું કે લોક-આંદોલનના પ્રતિનિધિરૂપ દર્પણપંથીઓના જૂથ તથા પ્રેક્ષકોના પ્રતિનિધિઓથી પણ તેનું ઉદ્‌ઘાટન થયા કરે તે એટલી હદ સુધી કે તે મહોરા વગરનો ને લોકપ્રતિનિધિ તરીકે પ્રગટી આવે."[૫૪] શ્રી સતીશ વ્યાસના મતે બે રાઈની ઉપસ્થિતિ તો અત્યન્ત પ્રભાવક છે. એનાં બે વ્યક્તિત્વો- જલકાપુત્ર અને ખુદ -વચ્ચેનો સંઘર્ષ એ દ્વારા સુપેરે પ્રગટ થયો છે. દૃશ્યવિધાન, અભિનયવિધાન અને નાટ્યવિધાનને એથી બળ મળ્યું છે.[૫૫]

આમ 'રાઈનો દર્પણરાય'માં પ્રયોજાયેલી આ ત્રિવિધ નાટ્યપ્રયુક્તિઓને સાંપ્રત વિવેચકોએ મુક્ત મને આવકારી છે. નાટ્યલેખ Play script માં જેનો વિનિયોગ થયો છે એવી આ નાટ્યપ્રયુક્તિઓને નાટકની ભાષા, પ્રયોગની ભાષા વડે દિગ્દર્શકોએ તખ્તા ઉપર કેવી રીતે સાકાર કરી તેની છણાવટ કરવાનો અત્રે ઉપક્રમ છે.

'રાઈનો દર્પણરાય'ની રજૂઆત કેન્દ્રીય સંગીત નાટક અકાદમી દ્વારા આયોજિત પ્રાદેશિક નાટ્યમહોત્સવોમાં સન્ ૧૯૮૬માં અને તે પછી સન્ ૧૯૯૨માં એમ બે વાર થઈ છે જે તેની આગવી વિશેષતા છે.

kalpana's

'રાઈનો દર્પણરાય' નાટકની પ્રથમ પ્રસ્તુતિ ગરાજ સ્ટુડિયો થિયેટરના નેજ હેઠળ, અદિતિ દેસાઈના નિર્દેશનમાં તા. ૧૭ નવે. ૧૯૮૫ના રોજ અમદાવાદના ટાગોર હોલ ખાતે થઈ હતી.

નાટ્યકારે 'પાત્રાનુસારી ગીતનર્તન, મૂક અભિનય, સમાંતર અભિનય, narrative dramatic અને સ્ટોરસ વગેરે ભવાઈ અંશોનો'[૫૬] આ નાટકમાં છૂટથી ઉપયોગ કર્યો હોવાથી અદિતિએ આ નાટકના પ્રયોગમાં ભવાઈની મંચનશૈલી પ્રયોજી હતી. જો કે ભવાઈના 'ચાચર' જેવું 'મુક્ત રંગસ્થળ' પસંદ કરવાની જગ્યાએ તેમણે ટાગોર હોલ જેવા પ્રોસીનિયમ થિયેટરમાં નાટકની રજૂઆત કરી હતી. એક રીતે એમાં કોઈ પણ જાતનો સન્નિવેષ કે દૃશ્યબંધ ન હોવાને કારણે પ્રોસીનિયમ થિયેટરમાં જ જાણે 'મુક્ત રંગસ્થળ' ઊભું થયું હતું.

'ભવાઈમાંથી નાટ્યકૃતિ અને તેનો વળી ભવાઈરૂપે વળતો 'શિફ્ટ' આ નાટકમાં કેન્દ્રે રહેલા પ્રત્યાયનના મંચીય અર્થઘટન માટે જરૂરી'[૫૭] હોવાથી અદિતિએ જાણીતા ભવાઈવિદ્ અને આ નાટકના ગીતનર્તન-નિર્દેશક શ્રી જનક દવેના સથવારે આ નાટકની ભવાઈ શૈલીમાં રજૂઆત કરવી ઉચિત માની હતી. અને તે કેટલી કારગત નિવડી હતી તેનું પ્રમાણ છે, Indian Express (Ahmedabad) ની તા. ૧૩ ડિસે. ૧૯૮૫ની આવૃત્તિમાં શ્રી વી. જે. ત્રિવેદીએ આ નાટ્ય-પ્રયોગની સમીક્ષા કરતાં કરેલું આ વિધાન- "Good theatre establishes its relationship with the society at its grass-roots and what can water these more than folk art, folk music and rhythm of the bhungal and the tabla! To any audience the way the play progressed came

both as a surprise and as a fulfilment, the satisfaction of a deep urge to see men and women moving in rhythm, sometimes broken, but substantially linking, weaving a plot, gathering strength and exploring the evil in society and finally allowing the people's will to triumph." શ્રી એસ.ડી. દેસાઈ Times of India (Ahmedabad)-માં લખે છે, "This stage production has many focal points of interest. With it Aditi Dave makes a debut as a stage director. Playwright Hasmukh Baradi has projected in it the ideas of purity of means to achieve an end and the supremacy of people's will in a modern state. Besides, the play seeks to employ folk and traditional theatre forms." ૫૮

નાટકનાં ગીતોમાં અને નર્તનમાં જનકભાઈએ ભવાઈનો અસલ મિજાજ સુપેરે પ્રગટાવ્યો હતો. શ્રી વી.જે. ત્રિવેદી નોંધે છે, " the dancing, singing and the music in the play were appealling... Prof Janak Dave who has spared no pains to establish the Bhavai tone, the Bhavai movements and rhythms, deserves to be congratulated for this effort." ૫૯

'રાઈનો દર્પણરાય'માં ત્રણ પ્રકારની પાત્રસૃષ્ટિ છે (૧) મલકા, રાઈ, શીતલસિંહ, મંજરી વગેરે 'રાઈનો પર્વત' નાટકનાં પાત્રો (૨) દર્પણધારી દર્પણપંથીઓ અને (૩) આધુનિક દર્શકવૃંદ. આ ત્રણેય પ્રકારનાં

kalpana's

પાત્રોને દિગ્દર્શિકાએ 'વેશભૂષા'ના માધ્યમથી એકબીજાથી અલગ પાડ્યાં હતાં. મલકા, રાઈ વગેરે મૂળ પાત્રોને પાત્રાનુસારી મધ્યયુગીન વેશભૂષા, દર્પણપંથીઓને રંગબેરંગી આભલા ટાંકેલું ઉત્તરીય upper garment અને હાથમાં આભલા ચોંટાડેલા અને લાંબો ડંડો ધરાવતા હાથપંખા સદૃશ 'દર્પણો' તથા આધુનિક દર્શકવૃંદને પેન્ટ શર્ટ, ઝભ્ભો-ધોતિયું, ખમીસ-પાયજામો જેવો રોજબરોજનો પોષાક આપ્યો હતો. આ નાટકમાં કેન્દ્ર સ્થાને રહેલા 'દર્પણ'ના કલ્પનના સંદર્ભમાં શ્રી વી.જે. ત્રિવેદી ઉચિતપણે નોંધે છે," In substance what the King saw in the mirror was not merely his age but all his deeds reflected in his visage. The mirror plays the same part that the play within a play does in Hamlet."[૬૦]

જો કે અદિતિ દેસાઈ લોકપ્રતિનિધિ એવા દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃન્દ કેન્દ્રમાં રહે એ રીતે વૈવિધ્યપૂર્ણ compositions ગોઠવવામાં ઊણા ઉતર્યાં. શ્રી એસ. ડી. દેસાઈ આ પાયાની ક્ષતિ નોંધતાં લખે છે," Opportunities, however, have been missed to project pleasing group scenes."[૬૧]

અદિતિ દેસાઈના નિર્દેશનમાં રજૂ થયેલા આ નાટ્યપ્રયોગમાં રાઈ-૧-ની ભૂમિકા જનક રાવલે અને રાઈ-૨ની ભૂમિકા જયદેવ ઠાકરે ભજવી હતી. મલકાની ભૂમિકામાં અદિતિ દેસાઈ અને લીલાવતીની ભૂમિકામાં વિજયા દેસાઈએ અભિનય આપ્યો હતો. સમગ્ર અભિનય-પક્ષની સમીક્ષા કરતાં શ્રી વી.જે. ત્રિવેદી 'Indian Express'માં લખે છે -

" Aditi as Jalka was excellent with a quiet dignity and a strong will that came off truly with her movements, in her speech, in her planning, in her strategy for her goal. Lilavati was an epitome of the queenly and the formal. Rai-2 (Jaidev Thaker) sometimes hesitant, sometimes not, talking all with understanding and a show of belief that are not easily matched. The mirror holders were playful, serious, often troubled. The viewers were informal always on the uptake, cleareyed and adding their own weight to the argument of the play."[૬૨] શ્રી એસ.ડી. દેસાઈ નોંધે છે, " The play certainly had a good many flashes of brilliance - good individual performance by Aditi (mark her voice), Manvita (mark her grace), Vijaya, Janak, Kiran, Kumar and others despite limited scope; adaptation of the original play for socially relevant ideal today; use of innovative ideas on the stage, which at times become symbolic (the two choruses, the mirrors, the projection of the seat of power); glittering costumes, the performers - pushed close to the audience occasionally."[૬૩] નાટકનાં પ્રત અને પ્રયોગના સંદર્ભમાં શ્રી વી.જે. ત્રિવેદીએ કરેલું આ વિધાન નોંધનીય બની રહે છે." The play Rai No Darpanrai is brilliant, innovative, exhilarating and the three levels in which it works is just tremendous. If theatre is a social experience - it is here ... it is here ..."[૬૪]

અદિતિ દેસાઈના નિર્દેશનમાં, ગરાજ સ્ટુડિયો-થિયેટરના ઉપક્રમે ભજવાયેલ

'રાઈનો દર્પણરાય' નાટકનું ટીવીનાટ્યરૂપે પીજ-ઈસરો પરથી તા. ૨૦ જૂન ૧૯૮૭ના રોજ પ્રસારણ થયું હતું. આ નાટકના લેખન, દિગ્દર્શન અને ટીવી નિર્માણ માટે ૧૯૮૭નો સંધાનનો CAS ક્રિટિક્સ એવોર્ડ લેખકને અને એનાં દિગ્દર્શિકા શ્રીમતી અદિતિ દેસાઈને મળ્યો હતો. શ્રી સુમન શાહ આ ટીવીનાટકની સમીક્ષા કરતાં લખે છે," ઈસરો-પીજ, અમદાવાદ દૂરદર્શન દ્વારા રજૂ થયેલ 'રાઈનો દર્પણરાય'ને હું એક સશક્ત આશ્વાસના લેખું છું.. રંગભૂમિ, ફિલ્મ કે ટીવી-શૉની સર્વાધિક સફળતાનો આધાર દિગ્દર્શક પર રહે છે. એ સત્યની પડછે આ પણ સત્ય છે કે સ્ક્રિપ્ટ એવા આધારનો પણ આધાર છે. ખૂંટા વિના કશી લીલા થઈ શકે નહીં... બર્ટોલ્ટ બ્રેખ્તે એમની કારકિર્દી દરમ્યાન નટ-પ્રેક્ષકની સમરસતાને ઝંખી હતી. અભિનેતા - પ્રેક્ષક વગેરે ભેદો ભૂંસીને એલિયેનેશન ઈફેક્ટથી શરૂ કરીને એ પ્રેક્ષક પાસે કશાક વિદ્રોહશીલ કાર્યની અપેક્ષા રાખતા હતા... આ સમરસતાને અર્થે અહીં જોનારાં, નગરવાસીઓ, નટો, પાત્રો, રંગભૂમિ, પ્રેક્ષાગાર બધાંને એકરૂપ કરી દેવાયાં છે. ટીવી રૂપાંતરમાં કેમેરો પણ આજ હેતુથી સુપરઈમ્પોઝ થયા કરતો હતો. વધુમાં, ગીતોની તૂકબંધીથી ને તાલબદ્ધ અભિનેયતાથી બધું જોડાયા કરતું હતું. 'અમે તો દર્પણપંથી ...'ની ધૂન એક રિકરિન્ગ ઈમેજની જેમ આખી રચનાનું એટલે જ રસાયન બની છે..." ૬૫

ટીવીનાટક જોયા પછી તા. ૨૨ જૂન ૧૯૮૭ના રોજ પોતાના પ્રતિભાવો અંગત પત્રરૂપે પાઠવનાર શ્રી જશવંત શેખડીવાળાએ સમગ્ર કૃતિના સંદર્ભમાં કેટલાક પાયાના મુદ્દાની છણાવટ કરી છે જે નોંધનીય બની રહે છે. તેમની દૃષ્ટિએ 'રાઈનો દર્પણરાય' એ 'રાઈનો પર્વત'નું નવસંસ્કરણ છે, જે એકંદરે સારું થયું છે. પરંતુ કેટલીક બાબતોમાં

દા.ત. પર્વતરાયના મરણ વિશે નગરજનો પહેલેથી જાણી ગયાં છે, નગરજનો અને દર્પણપંથીઓ પર્વતરાય-વેશી રાઈને પોતાના રાજા તરીકે સ્વીકારવા તૈયાર નથી; રાઈ લીલાવતી સમક્ષ આરંભમાં પર્વતરાય તરીકે ગંભીરતાપૂર્વક રજૂ થાય છે, વગેરેમાં - મૂળ કૃતિથી દૂર જવાયું છે. તેથી 'નવસંસ્કરણ'માં કશી ઉત્કટ નાટ્યાત્મકતાનું ઉમેરણ થયું નથી અને મૂળ કૃતિનાં અમુક ભાવ-વિચાર-વાતાવરણને કંઈક અન્યાય પણ થયો છે. એટલે કે તેમની દૃષ્ટિએ મૂળ 'રાઈનો પર્વત'માં ઝીલાયેલા મધ્યયુગીન વાતાવરણ અને પાત્રમાનસમાં સાંપ્રત વિચારધારાનો પ્રવેશ સુસંગત નથી લાગતો. નાટકના પૂર્વાર્ધમાં ભવાઈના વેશની રીતિનું અને ઉત્તરાર્ધમાં વ્યવસાયી રંગભૂમિ પરનાં નાટકની રીતિનું અનુકરણ થયું છે - તેમની વચ્ચે સાંધો કળાય છે. પૂર્વાર્ધ પદ્યાત્મક, ઉત્તરાર્ધ ગદ્યાત્મક બન્યો છે.

તેમના મતે નાટકનો આરંભ સરસ થયો છે. સંગીત, અભિનય - નરઘાં, તાલ, ભૂંગળના સૂર, સાખીઓનું ગાન, નટ-નટીનાં નાચ-ગાન, ખાસ તો તેમનાં તાલબદ્ધ પગલાં (steppings) સમવેત નૃત્ય, પાત્ર-પ્રવેશ વગેરે - વાસ્તવિક તેમ વેધક બન્યાં છે. જાલકાના પ્રવેશ વખતનું નટ-નટીનું ગાન, તેમાંનો 'હુ...હુ..હા..હો..હા'નો લહેંકતો સૂર નવીન છતાં અનુરૂપ અને આકર્ષક હતો પરંતુ પર્વતરાયના પ્રવેશ ટાણે ગવાતું 'લલલલાલા' અંગ્રેજી શાઈ ગીત નાટકના વાતાવરણ સાથે વિસંગત હતું. અહીં ભવાઈ-આધારિત પ્રયોગભાષાનો ચિતાર મળે છે.

તેમની દૃષ્ટિએ દર્પણપંથીઓનું વૃંદ પ્રાચીન ગ્રીક નાટકના 'કોરસ'ને મળતું છે જે કથાનકના વિવિધ પ્રસંગો વચ્ચે કડી જોડી આપે છે અને પ્રસંગોપાત્ત પાત્રનું ય કામ કરે છે. [જો કે અન્ય અવલોકનકાર

શ્રી વી.જે. ત્રિવેદીના મતે અહીં વૃંદ નાટકના ભાવિ વિષે અગાઉથી કશું કહેતું નથી તેમજ તે પ્રારબ્ધવાદી નથી તેથી ગ્રીક કોરસ કરતાં તે જુદું તરી આવે છે. Indian Expressમાં તેઓ લખે છે," It has a chorus which comments on the development of the play thus performing a function expected of it. It however differs meaningfully from the chorus of the Greek plays; it does not forecast the future and is not fatalistic."][૬૬] આ વૃંદનો અભિનય સાદ્યંત સારો હતો. 'વૃંદ' તરીકેનું તેનું એક વ્યક્તિત્વ હતું તો તેમાંના પ્રત્યેક પાત્રની પોતાનીય કશીક આગવી વિશેષતા જોઈ શકાતી હતી. તેમનું આરંભનું નૃત્ય-ગીત કંઈક મંદગતિ હતું. ભવાઈમાં આવું નૃત્ય દ્રુતગતિ હોય છે, એટલી ઊણપ.

પ્રેક્ષકવૃંદ અને દર્પણપંથીઓ વચ્ચેનો સંવાદ-વિવાદ આકર્ષક; પરંતુ તે દ્વારા 'લોકઆંદોલન' અંગે વાચ્યરૂપમાં કરાતો ગોકીરો તેમને નાટ્યોચિત ન લાગ્યો. જે બાબત દૃશ્યાત્મક-કાર્યાત્મક તેમજ વ્યંજનાત્મક રૂપમાં સ્વયમેવ પ્રગટ થવી જોઈએ તે વર્ણનાત્મક સંવાદો દ્વારા વાચ્યરૂપમાં રજૂ થઈ એ તેમને ઠીક ન લાગ્યું. નાટકમાં દૃશ્યતા અને કાર્યની અપેક્ષાએ કથન-વર્ણન વધી જાય તો નાટક નબળું પડી જાય એવું એમનું વિધાન તદ્દન સાચું છે.

પર્વતરાયના મૃત્યુની ઘટનાની 'પીઠ-ઝબકાર'ની રીતિમાં, સમુચિત દૃશ્યમાં, ભાવભર્યા સંવાદો દ્વારા રજૂઆત તેમણે આવકારી છે. જમનાં (અદિતિ દેસાઈ) વેશભૂષા, અભિનય, સંવાદ વાસ્તવિક તેમ વેધક હતાં પરંતુ રાઈ (જનક રાવળ) કંઈક પ્રૌઢ લાગ્યાં. તે વધુ યુવાન લાગે તેવો હોવો જોઈતો હતો. લીલાવતી (વિજયા દેસાઈ)નું શાંત, વિચારશીલ, દુઃખી

પાત્ર પણ આકર્ષક રૂપમાં રજૂ થયું હતું... સ્ત્રીપાત્રોનો અભિનય, પુરુષ પાત્રોના અભિનયથી ચડિયાતો હતો. લીલાવતી અને પર્વતરાય-વેશી રાઇ વચ્ચેના સંવાદ સહજ, સ્વાભાવિક અને સચોટ હતા. તે પ્રસંગનાં લીલાવતી (વિજયા દેસાઇ) નાં ઉચ્ચારણ, આંખ-મોં પરના હાવભાવ, અંગ-ઉપાંગનો અભિનય મર્મસ્પર્શી હતો. રાઈને મુખે પર્વતરાયના મૃત્યુના સમાચાર મળ્યા પછી તે જે આઘાત અનુભવે છે તેનું વેધક દર્શન નટીએ કરાવ્યું હતું. તે વખતનો અભિનય સંયમયુક્ત હતો. તે પ્રસંગે ત્રાસજનક, કાનફોડ, રોકકળ દ્વારા melodramatic રજૂઆત ન કરી તે તેમને ખાસ ધ્યાનપાત્ર લાગ્યું. જાલકાનો (અદિતિ દેસાઈનો) અભિનય પણ સ્વાભાવિક તેમ સચોટ હતો. નગરજનો સામે જાલકા દ્વારા ગતઘટના અંગે જે ખુલાસો થાય છે તેની રજૂઆત નાટ્યાત્મક-હૃદયસ્પર્શી હતી. લોકોસમક્ષથી દૂર જતી જાલકાનાં કેવળ પગ-પગલાંનું જ (પૂરા અંગનું નહિ) કેમેરા દ્વારા દર્શન કરાવાય છે તે કલાત્મક અને માર્મિક હતું. (જો કે અહીં film techniqueનો ઉપયોગ થયો છે પરંતુ તેથી નાટકમાં કશો સાંધો કળાતો નથી એવું તેમનું મંતવ્ય છે)

નાટકના ઉત્તરાર્ધમાં સમવેતરૂપમાં ગવાતું ગીત, 'અમુક તમુકનો જય' absurd નાટકના તત્ત્વનું દર્શન કરાવે છે પરંતુ તે નાટકના વાતાવરણમાં એકરૂપ બની જાય છે, બહારથી ચિટકાવ્યું હોય તેવું લાગતું નથી એવો તેમનો અભિપ્રાય છે. નાટકના આરંભમાં વસ્તુગત અમુક પ્રસંગોનું વર્ણન ગાન દ્વારા ભજવૈયા બેઠંબેઠે કરે છે, તેમાં આખ્યાન શૈલી યોજાઈ છે તે પણ દર્પણપંથીઓનું વૃંદ, નગરજનોનું વૃંદ વગેરે સાથે સમરસ થઈ જાય છે. વિવિધ રીતિઓનું સંયોજન કરવું - વચ્ચે સાંધો કે રેણ ન કળાય તે રીતે - તે અઘરું કામ છે પરંતુ તે અહીં મહદ્ અંશે સફળતાપૂર્વક થયું હોવાનું તેઓ નોંધે છે.

તા. ૨૩ ડિસે. ૧૯૯૨ના રોજ વડોદરાની ત્રિવેણી સંસ્થાના બેનર હેઠળ શ્રી પી.એસ. ચારીના નિર્દેશનમાં આ નાટક, 'સંગીત નાટક અકાદમી,' નવી દિલ્હી, વેસ્ટ ઝોન કલ્ચરલ સેન્ટર, ઉદેપુર તથા ગુજરાત સંગીત નાટક અકાદમી, ગાંધીનગર ના સંયુક્ત ઉપક્રમે ચંદ્રવદન મહેતા સભાગૃહ, જનરલ એજ્યુ. સેન્ટર, વડોદરા ખાતે તા. ૨૩ ડિસે. થી ૨૭ ડિસે. ૧૯૯૨ દરમ્યાન યોજાએલા 'વેસ્ટ ઝોન ડ્રામા ફેસ્ટિવલ'માં રજૂ થયું હતું. ભજવણીના બીજા દિવસે એટલે કે તા. ૨૪ ડિસે. ૧૯૯૨ ના રોજ ડી. એન. હોલ, મ. સ. યુનિ.ના પ્રાંગણમાં સવારે 'રાઈનો દર્પણરાય'ની પ્રસ્તુતિ સંબંધી વિચારગોષ્ઠિ પણ યોજાઈ હતી. આ વિચારગોષ્ઠિમાં થયેલ રસિક પ્રશ્નોત્તર લોકસત્તા (જનસત્તા) વડોદરાની શનિવાર ૨૬ ડિસે. '૯૨ ની આવૃત્તિમાં પ્રગટ થયો હતો જે દિગ્દર્શકે તારવેલા અર્થઘટન અને નાટકની પ્રસ્તુતિ માટે ઘડી કાઢેલી મંચભાષા ઉપર સારો એવો પ્રકાશ ફેંકે છે. વળી આ વિચારગોષ્ઠિમાં રજૂ થયેલા સૂચનો આમેજ કરી, યોગ્ય સુધારાવધારા કરી દિગ્દર્શકે આ નાટક માર્ચ- એપ્રિલ ૧૯૯૩માં 'વિશ્વરંગભૂમિ દિન નાટ્યસમારોહ'ના એક ભાગરૂપે નવસારી, ભૂજ અને ગાંધીનગર ખાતે પણ ભજવ્યું હતું.

દિગ્દર્શક શ્રી પી.એસ. ચારીને આ નાટકના કથાવસ્તુ content કરતાં તેના સ્વરૂપ form માં સવિશેષ રસ પડયો. નાટકમાં 'શું' કહેવાય છે તેના કરતાં 'કેવી રીતે' કહેવાય છે તે તેમને મન વધારે મહત્ત્વનું હતું. આ નાટકમાં 'રાઈનો પર્વત'ની મૂળ કથાનું દસ્તાવેજી મૂલ્ય પણ તેમને દેખાયું હતું. વળી નાટકની વસ્તુસંરચના પણ વિશિષ્ટ છે ને દૃશ્યવિભાજનની જગ્યાએ episodes છે એ વાત પણ તેમને આકર્ષી ગઈ હતી એટલે આ બધા બાબતો ધ્યાનમાં રાખી શ્રી ચારીએ કેવળ ભવાઈની મંચનશૈલી ન પ્રયોજતાં સંસ્કૃત નાટકોની

પ્રયોગરીતિ અને સાંપ્રત પ્રયોગાત્મક રંગભૂમિની નિર્માણપદ્ધતિ પણ અપનાવી હતી. તેમની દૃષ્ટિએ સંસ્કૃત નાટકોની મંચનશૈલી 'ભારતીય વાસ્તવવાદ'નું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. એ વાસ્તવવાદ પશ્ચિમના દેશોમાં પ્રચલિત વાસ્તવવાદ કરતાં ભિન્ન છે. એ 'રીતિ-બદ્ધ વાસ્તવવાદ stylised realism' છે.' રાઈનો દર્પણરાય'-નાં મલક, રાઈ, શીતલસિંહ વગેરે પાત્રોને લોકપ્રતિનિધિ એવા દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃંદથી અલગ પાડવા માટે તેમણે આ 'રીતિબદ્ધ વાસ્તવવાદ' અપનાવ્યો હતો. તેમના અભિનયમાં આ 'stylised realism'ની છાંટ સવિશેષ વર્તાતી હતી. વળી આ નાટકમાં 'સ્થળ' અને 'સમય'નાં પરિમાણોને એકરૂપ કરી દેવામાં આવ્યાં હોવાથી તેની પ્રસ્તુતિ માટે સાંપ્રત પ્રયોગાત્મક experimen-tal નિર્માણશૈલી પણ દિગ્દર્શકે ખપમાં લીધી હતી, અને નાટકમાં ભવાઈનાં તત્ત્વો પણ નિહિત હોઈ, ભવાઈનો મિજાજ જાળવી રાખવા માટે તેમણે ભવાઈની પ્રયોગશૈલીનો પણ વિનિયોગ કર્યો હતો. આમ અદિતિ દેસાઈના અભિગમ કરતાં શ્રી ચારીનો અભિગમ જુદો હોઈ તેમણે ભવાઈ જેવું લોકનાટ્યસ્વરૂપ, સંસ્કૃત નાટકો જેવો રીતિબદ્ધ વાસ્તવવાદ અને સાંપ્રત રંગભૂમિની પ્રયોગાત્મક નિર્માણશૈલી - આ ત્રણેયના સમુચિત મિશ્રણ દ્વારા આગવી મંચભાષા ઘડી હતી. શ્રી એસ.ડી. દેસાઈ Times of India -માં લખે છે," There is only the flavour of the Bhavai form in the production especially through music and verse lines and a few steps but it doesn't remain its predominant form. The presentation develops an interesting blend of the Bhavai, the classical, the traditional, the innovative and the experimental. Dance mudras, stance and poses have been freely and

agreeably used. So also has stylisation."[૬૭] સંજય ભાવે નોંધે છે, "A masterpiece of stylisation, every step in it had a rhythm, every gesture a grace..." ૬૭- અ દિગ્દર્શિકા અદિતિ દેસાઈની જેમ શ્રી ચારીએ પણ કોઈ પણ જાતનો સન્નિવેશ ઊભો કર્યો નહોતો પરંતુ પશ્ચાદ્ ભૂ - background- માં રાજસત્તાનું પ્રતીક એવી ગુજરાતની ભાતીગળ 'હવેલી' ચિતરેલો વિશાળ પડદો રાખ્યો હતો. અહીં હવેલીનું ચિત્ર ગુજરાતના તળપદા એવા માટીના રંગથી ઉપસાવવામાં આવ્યું હતું અને તેમાં હવેલીનો front portion અંકિત કરવામાં આવ્યો હતો. આ પ્રકારની દૃશ્યરચના કરવા પાછળનું કારણ સ્પષ્ટ કરતાં દિગ્દર્શકે વિચારગોષ્ઠિ માં જણાવ્યું હતું કે રાઈને પર્વતરાય તરીકે સ્થાપિત કરવાનું 'રાજકીય કાવતરું' મહેલની બહાર ઘડાય છે અને રાઈનું જગદીપ તરીકે પ્રાકટ્ય સિદ્ધ થાય છે, મહેલની અંદર. એટલે અહીં 'મહેલ' કેન્દ્રમાં છે. વળી રાઈ, લોકપ્રતિનિધિ એવા દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃંદના સથવારે પરાક્રમનું પ્રાકટ્ય દાખવે છે. લોક આંદોલનનો માર્ગ કાંટાળો છે, અવરોધોથી ભરેલો છે. પ્રત્યેક ક્ષણે સાવધ રહેવું પડે છે અને એકે એક ડગલું ચોકસાઈપૂર્વક મૂકવું પડે છે એવું સૂચવવા માટે દિગ્દર્શકે ગુજરાતમાં સહજ રીતે ઠેર ઠેર પ્રાપ્ય થોર (કેક્ટસ) મહેલની આજુબાજુ પાથરી દીધી હતી." આમ સેટમાં કાંટાળા થોરનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ થયો હતો."[૬૮]

દિગ્દર્શકે રાઈ, જાલકા વગેરે મૂળ પાત્રોનું વૃંદ, દર્પણપંથીઓનું વૃંદ અને પ્રજાના પ્રતિનિધિ સમા દર્શકોનું વૃંદ - આ ત્રણે વૃંદોને એકબીજાથી નોખા પાડતી વેશભૂષા આપી હતી. રાઈ, જાલકા વગેરે 'રાઈનો પર્વત' નાટકના મૂળ પાત્રોની વેશભૂષા પાત્રાનુસારી રાખી

હતી અને રાઈ-૧ તથા રાઈ-૨ને એકબીજાથી અલગ તારવવા રાઈ-૧ને માળીનો અને રાઈ-૨ને રાજવીનો પોષાક તેમજ રાઈ-૧ને હાથમાં કામઠું ને રાઈ-૨ને હાથમાં તીર આપ્યાં હતાં. જ્યારે દર્પણપંથીઓને એક બાજુ મહોરાં લગાવી તથા દોરીના માધ્યમ વડે દર્પણની ફ્રેમ રચતા દર્શાવ્યા હતા. દર્શકવૃંદને વર્તમાનપત્રોમાં આવતા સમાચાર છાપેલા શર્ટસ્ તથા જીન્સના પેન્ટસ્ પહેરાવ્યાં હતાં. વળી દર્પણપંથીઓને કેડિયું અને ધોતિયાનો સમાન પહેરવેશ આપેલો.

દર્પણપંથીઓને મહોરાં પણ વિશિષ્ટ રીતે પહેરાવવામાં આવ્યાં હતાં. સામાન્ય રીતે નટના ચહેરા પર લગાડવામાઁ આવતું મહોરું દિગ્દર્શકે દર્પણપંથીના ચહેરાની પાછળ માથાના ભાગમાં પહેરાવ્યું હતું. વળી આ મહોરું પણ દર્પણપંથીના ચહેરા જેવું જ સ્વાભાવિક અને નૈસર્ગિક રાખવાનો પ્રયત્ન હતો કે જેથી તે મહોરું ન લાગતાં ચહેરો જ લાગે. વળી દર્પણપંથી જ્યારે પ્રેક્ષકો તરફ પીઠ રાખે ત્યારે પીઠના ઉપલા ભાગમાં માથા ઉપર પહેરાવામાં આવેલા મહોરાંને કારણે, તેઓ પ્રેક્ષકો તરફ પીઠ રાખીને ઊભા હોવા છતાં જાણે પ્રેક્ષકો તરફ મોં રાખી ઊભા હોય એવો આભાસ ઊભો થતો.

આ દર્પણપંથીઓ તેમને આપવામાં આવેલી લાંબી દોરીના માધ્યમથી વિશિષ્ટ રીતે દર્પણની - લંબચોરસ આકારના આયનાની- આદમકદ ફ્રેમ રચતા. બંને છેડા બાંધેલી લાંબી દોરી, પહોળા રાખવામાં આવેલા બે પગના અંગૂઠામાં ભરાવી, હાથ વી આકારમાં પહોળા કરી હાથના અંગૂઠામાં દોરી ભેરવતા અને એ રીતે આયનાની આદમકદ લંબચોરસ ફ્રેમ ઊભી થતી.

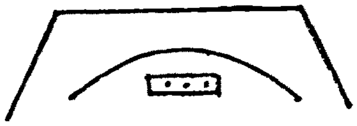
આયનાની ફ્રેમ ઊભી કર્યા પછી દર્પણપંથીઓ પહેલાં પોતાનો ચહેરો પ્રેક્ષકો તરફ રાખતા ત્યાર બાદ ૧૮૦° ડીગ્રીએ ગોળ ફરી મહોરાંવાળો ભાગ પ્રેક્ષકો તરફ લઈ જતા. ફ્રેમ એની એ જ અવસ્થામાં રહેતી. 'અમે તો દર્પણપંથી...' એ ગીત વખતે દર્પણપંથીઓ આ રીતે દર્પણ અને તેમાં ઉપસતુ પ્રતિબિંબ પ્રેક્ષકોને પ્રતીકાત્મકરીતે બતાવતા.

દર્પણપંથીઓને તેમના ચહેરા જેવું જ મહોરું આપવાનું કારણ સ્પષ્ટ કરતાં દિગ્દર્શકે વિચારગોષ્ઠિમાં જણાવેલું કે સત્યને એક જ ચહેરો હોય છે. ગમે ત્યાંથી જુઓ, ચહેરો એનો એ જ દેખાય છે. દર્પણ એ સત્યનું પ્રતીક છે એટલે દર્પણધારીઓના ચહેરા પણ, તમે ગમે તે એંગલથી નિહાળો એક જ દેખાવા જોઈએ. માટે ચહેરા જેવું જ મહોરું આપવામાં આવ્યું હતું. દર્શકવૃંદને વર્તમાનપત્રના સમાચાર છાપેલું શર્ટ તથા જીન્સનું પેન્ટ આપવા પાછળની ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરતાં દિગ્દર્શકે જણાવ્યું હતું કે વર્તમાનપત્ર, આસપાસ થતા પરિવર્તનોની નોંધ લેતું હોય છે, રોજબરોજની ઘટનાઓને આલેખતું હોય છે. આપણા સાંપ્રત જીવનને reflect કરતું હોય છે. અખબાર એટલે જ સાંપ્રત, સમકાલીન. આવો ભાવ વ્યક્ત કરવા માટે સાંપ્રતના પ્રતિનિધિ એવા દર્શકવૃંદને અખબારી સમાચારવાળું શર્ટ આપ્યું હતું. તે જ પ્રમાણે જીન્સ સર્વવ્યાપક છે. વિશ્વના કોઈ પણ ખૂણે જોવા મળે છે. વળી તે કચડાયેલા અને શોષિત વર્ગનું પણ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે એટલે તેમને એવા પ્રકારની વેષભૂષા આપી હતી. વળી દર્પણપંથીઓના હાથમાં દર્પણ મૂકવાની જગ્યાએ દોરીઓ વડે ફ્રેમ રચવાની પ્રયુક્તિ યોજવા પાછળનું કારણ એ કે જ્યારે 'દર્પણ'નો ઉપયોગ ના હોય ત્યારે તે stage business - રંગવ્યાપારમાં અવરોધક નિવડે જ્યારે દોરી તો

હાથની બંધ મુઠ્ઠીમાં પણ રાખી શકાય. આમ દિગ્દર્શકે વેશભૂષાની આગવી મંચભાષા વડે ત્રણે પ્રકારનાં પાત્રોને તેઓ પ્રવેશે તે સાથે જ જુદા તરી આવે એ રીતે ઉપસાવ્યાં હતાં.

'રાઈનો દર્પણરાય' નાટકના કેન્દ્રમાં નથી જાલકા, નથી રાઇ, નથી શીતલસિંહ કે નથી પર્વતરાય. અહીં તો કેન્દ્રમાં છે લોકઆંદોલનના પ્રણેતા એવા દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃંદ જે સ્થળ સમયના પરિમાણો ઓગાળી નાંખી રાઇ, જાલકા, શીતલસિંહ વગેરે મૂળ પાત્રો સાથે તેમ જ પ્રેક્ષકો સાથે પણ સીધો વ્યવહાર કરે છે. રાઈને પોતાના મહેલમાં દર્પણોની પુનઃ સ્થાપના કરી લોકપ્રતિનિધિ એવા 'દર્પણરાય' બનવાનું આહ્વાન આપે છે ને તે થકી રાઈનું જગદીપ સ્વરૂપે પ્રગટ થવાનું પરાક્રમ તેમજ અત્યાર સુધી નિર્ણય કરવાની તક પ્રાપ્ત ન કરી શકનાર મૂંગી પ્રજાની પ્રતિનિધિ એવી રાણી લીલાવતીને નિર્ણયસ્વાતંત્ર્યની પ્રાપ્તિ થાય છે. નાટકના આ હાર્દને મંચ ઉપર સાકાર કરવા માટે દિગ્દર્શકે આગવી કોરિઓગ્રાફી રચવી પડે જે રચવામાં અદિતિ ઊણા ઉતર્યાં હતાં પરંતુ શ્રી ચારીએ કોરસની કોરિયોગ્રાફી દ્વારા તેમજ દર્શકવૃંદ અને દર્પણપંથીઓના શરીરની વિવિધ ચેષ્ટાઓ દ્વારા - body language દ્વારા - મહેલ, કિસલવાડી, ગુપ્ત બારી, રાજાની સવારી વગેરે દૃશ્યો એવાં તાદૃશ કરી આપ્યાં ને લોકઆંદોલનની સર્વવ્યાપી વાતને એવી વેધકતાથી રજૂ કરી કે શ્રી એસ.ડી. દેસાઈ Times of Indiaમાં પોતાના અવલોકનનું મથાળું બાંધે છે, 'Catching choreography marks Rai No Darpan-rai' અને લખે છે," Choreography is the most attractive aspect of this drama. It has be made possible thanks to the two groups of characters, Darpanpanthio and

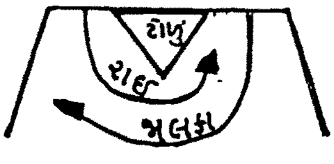
Darshakvrund, the playwright has innovatively intro--duced in the play. These two groups have been pleasingly used by the director, all through the play... The director with creative imagination, presents varying group compositions that keep the stage production throbbing.." ૬૯ શ્રી સંજય ભાવે Indian Expressમાં નોંધે છે, " The presentation of the play tends to impress more than the ideas. It is an example of how drama is primarily the director's medium..The group of players almost Kaleidoscopically formed designs in which every movement of every member added to total effect" ૭૦ જેમકે, દર્શકવૃન્દ પૂછે છે, "તો આજે કઇ વાત માંડવાનાં છો?" ત્યારે દર્પણપંથીઓ, તત્કાલીન નટમંડળી હોય એ રીતે, રાજા રત્નદીપ અને સામંત પર્વતરાયની લડાઈ, એમાં રત્નદીપનું કપટથી મૃત્યુ અને વૃદ્ધ પર્વતરાયની યૌવન-અભિલાષાને દૃશ્યરૂપે રજૂ કરે છે. આ દૃશ્યની પ્રસ્તુતિ વખતે દિગ્દર્શકે દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃન્દને તેઓ વર્તુળનું પરિઘ રચે એ રીતે અર્ધવર્તુળાકારે બેસાડ્યા હતા. અને દર્પણપંથીઓ વર્તુળના કેન્દ્રમાં આવી સમાંતર અભિનયથી દૃશ્યો રજૂ કરે એવી યોજના કરી હતી. નાટકમાં તે પછી આવતા સમાંતર અભિનયના તમામ દૃશ્યો દિગ્દર્શકે આ રીતે પ્રસ્તુત કર્યાં હતાં.



યુવાન રાઈનું દૃશ્ય સમાંતર અભિનય દ્વારા રજૂ કર્યા પછી દર્પણ--પંથી-૩ કહે છે," અને પર્વતરાય કિસલવાડીમાં પેઠા એ રાતે-" ત્યારે દર્શકવૃંદ સમૂહસ્વરમાં પૂછે છે," શું થયું એ રાતે?" એ સાથે દૂરથી પર્વતરાયની ચીસ સંભળાય છે અને એ સાથે જ અર્ધવર્તુળાકારે બેઠેલું દર્શકવૃંદ અને કેન્દ્રમાં બેઠેલા દર્પણપંથીઓ

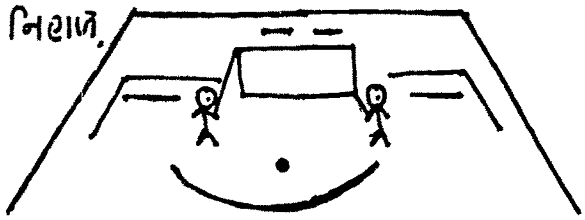
kalpana's

અંદરોઅંદર ભળી જઇ ટોળું બનાવી upstageમાં ત્રિકોણાકારે ઊભા રહી જાય છે. ત્રિકોણનું શિખરબિન્દુ apex, stage centreમાં રહે અને ત્રિકોણનો પાયો base, પાછલી દિવાલ back wallની રેખા ઉપર રહે એ રીતે આખો સમૂહ ત્રિકોણ રચે છે અને તેની આસપાસના



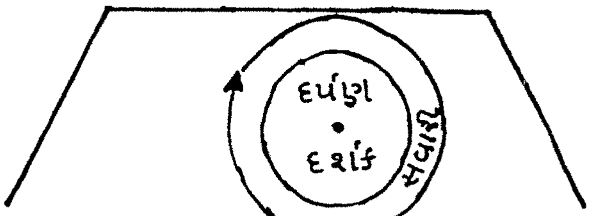
અભિનયક્ષેત્રમાં રાઈ, ઝલકા અને શીતલ-સિંહનું દૃશ્ય ભજવાય છે. 'રાઈનો પર્વત' નાટકના પ્રસંગો અહીં દર્શકવૃંદ / દર્પણપંથીઓની સન્મુખ, તેમના સાક્ષીપણામાં ભજવાતા હોવાનું કોરિયોગ્રાફીથી આપોઆપ સૂચિત થાય છે. વર્તુળાકૃતિ જે રીતે ત્રિકોણાકૃતિમાં ફેરવાય છે એ પ્રેક્ષકો માટે આહ્લાદનો વિષય બની જાય છે.

રાઈ અને શીતલસિંહ મહેલમાં પ્રવેશે છે. અને મહેલના જુદા જુદા ભાગ અને ગુપ્ત બારીમાંથી રાણી લીલાવતીને નિહાળતા હોય એવો અભિનય કરે છે. અહીં શયનખંડ સજાવતાં રાણી લીલાવતી અને દાસી મંજરીને ગુપ્ત રીતે નિહાળતા રાઈ અને શીતલસિંહ અને એમને ગુપ્ત રીતે નિહાળતાં દર્પણપંથીઓ અને વૃંદ - એમ ત્રણ લેવલમાં ગોઠવાતું દૃશ્ય દિગ્દર્શકે દર્શકવૃંદ તથા દર્પણપંથીઓનો human sets તરીકે ઉપયોગ કરી આબેહૂબ ઉપસાવ્યું હતું. દર્શકવૃન્દ upstageમાં દીવાલની જેમ ઊભા રહી નિહાળે, દર્પણપંથીઓ દોરીની મદદથી ગુપ્ત બારીની ફ્રેમ બનાવી નિહાળે, અને રાઈ તથા શીતલસિંહ એ ફ્રેમમાંથી ડોકિયું કરતાં નિહાળે તેમજ મંચના downstageમાં



લીલાવતી અને મંજરીનું દૃશ્ય ભજવાય એ રીતની કોરિયોગ્રાફી દિગ્દર્શકે ગોઠવી હતી.

એ જ રીતે રાઈની પર્વતરાય તરીકેની સવારીનું દૃશ્ય પણ દિગ્દર્શકે દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃંદના શરીરની વિવિધ ચેષ્ટાઓથી તાદૃશ કરી આપ્યું હતું. સામાન્ય રીતે આવાં દૃશ્યો રજૂ કરતી વખતે દિગ્દર્શક સવારી રચતા નટોને ડાબી વીંગમાંથી જમણી વીંગમાં અને જમણી વીંગમાંથી ડાબી વીંગમાં મોકલી સવારી નીકળ્યાનો આભાસ ઊભો કરતો હોય છે. પણ શ્રી ચારીએ દર્શકવૃંદ અને દર્પણપંથીઓનાં ટોળાંને centre stageમાં ઊભું રાખ્યું હતું અને તેમની ગોળ ફરતે રાઈની સવારી નીકળતી બતાવી હતી અને

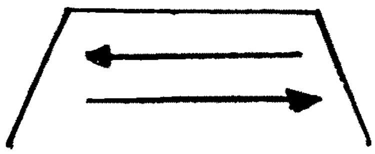


તે પણ વિવિધ રીતે. પહેલાના જમાનામાં ઘોડા ઉપર સવારી નીકળતી એટલે રાઈ અને બીજા નટો જાણે ઘોડેસવારી કરતા હોય તે રીતે, કેન્દ્રમાં ગોળાકારે ટોળામાં ઊભેલા દર્પણપંથીઓ, દર્શકવૃન્દની આસપાસ વર્તુળાકારે ફરતા. પછી રથમાં બેઠા હોય તેમ અને છેલ્લે કારમાં બેઠા હોય તેમ ગોળાકારે ફરતા, ને કેન્દ્રમાં ઊભેલા દર્પણપંથીઓ/ દર્શકવૃંદ યોગ્ય પ્રતિભાવ આપતા. આમ રાજાશાહીથી લોકશાહી પર્યંત એક યા બીજા પ્રકારે રાજસવારીઓ નીકળતી જ રહે છે અને પ્રજા તેમને કુર્નિશ બજાવતી રહે છે એવો ભાવ પ્રગટ થતો હતો.

દિગ્દર્શકે નાટકના ગીતોમાં આવતા કલ્પનોને poetic imagesને નટના શરીરની ભાષાથી - body languageથી - મંચ ઉપર આબાદ રીતે ઉપસાવ્યાં હતાં. 'અમે તો દર્પણપંથી...' ગીતમાં આવતું દર્પણનું કલ્પન દર્પણપંથીઓ કેવી રીતે સાકાર કરતા તે આ અગાઉ આપણે જોઈ ગયા. " અંધારા અજવાળાં કેવાં માનવમનનાં..." એ ગીતના મંચન સમયે 'માનવમનનાં અંધારાં અને અજવાળાંને વ્યક્ત કરવા માટે

દર્પણપંથીઓ એવી રીતે ગોળ ફરતા કે પ્રેક્ષકોને એકવાર તેમનો face દેખાય અને બીજી વાર mask. face અજવાળું બને mask અંધારું બને એ રીતે કોરિયોગ્રાફી દિગ્દર્શકે ગોઠવી હતી. તે જ રીતે "ઝલકા - ન્યાય ઝંખતી માલણરૂપે મહેલે" એ પંક્તિ ગવાતી હોય ત્યારે દર્પણપંથીઓ ન્યાયદેવીનું ચિત્ર ઊભું કરતા. આગળનો દર્પણ--પંથી ત્રાજવાની મુદ્રા રચે અને પાછળ ઊભેલો દર્પણપંથી પોતાના હાથ વડે તેની આંખો ઢાંકી 'આંખો પરની કાળી પટ્ટી'નું સૂચન કરે એવું composition દિગ્દર્શકે મંચ ઉપર રચ્યું હતું.

'મૂઠી મીઠાનો મારે ગાંધી જોયે' એ ગીતના મંચન સમયે દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃંદ પોતાનાં મુખ પરસ્પર વિરુદ્ધ દિશામાં રાખી, સમાંતર રેખામાં મંચ ઉપર બેસતા. 'ગાંધી' શબ્દ વખતે down stageમાં બેઠેલું દર્શકવૃંદ 'ગાંધી-આસન' મુદ્રામાં બેસતું અને તે વખતે upstageમાં બેઠેલા દર્પણપંથીઓ પ્રેક્ષકો તરફ હાથ લાંબો કરી 'જેઈએ' એવો ભાવ પ્રગટ કરતા."શિવલિંગે ઉંદર જેવા આંખ



જો'યે" પંક્તિ વખતે એક વૃંદ "શિવલિંગ"નો આકાર ઊભો કરે અને બીજું વૃંદ 'ઉંદર'નો આકાર બનાવે તથા 'રક્ત ટપકતી મારે ઝોળી જો'યે' પંક્તિ વખતે એક વૃંદ 'ઝોળી' રચે અને બીજું વૃંદ 'બંદૂક પકડી નિશાન તાકે' એવી કોરિયોગ્રાફી દિગ્દર્શકે રચી હતી.

'રાજા અમુક તમુકનો જય' ગીતના મંચન સમયે "આભૂષણો અને વાઘા પહેરી શિર મુકુટ જે ધારે / આસન ને અંબાડી પામે એ એક જ અધિકારે" પંક્તિ ગવાય ત્યારે દર્શકવૃંદમાંનો એક સભ્ય, બે દર્પણપંથીઓના ખભા ઉપર બેસી જતો અને પાછળ ઊભેલો દર્પણપંથી

તેની પીઠમાં ખંજર હૂલાવી તેને નીચે પછાડી પોતે ખભા પર બેસી જતો ને એ દ્વારા 'બીજા પાસેથી સત્તાના સૂત્રો આંચકી લેતા' રાજવીનું ચિત્ર તેનાથી આબાદ ઉપસતું. વળી 'વારસદારો રાજ કરે ને કુર્નિશો કંઈ ઝીલે' એ પંક્તિમાંનો વ્યંગ્યાર્થ પ્રગટ કરવા માટે દિગ્દર્શકે, એક વૃંદ body languageથી નહેરૂ, ઈન્દિરા, સંજય-રાજીવના સમાધિસ્થળનો આકાર ઊભો કરે અને બીજું વૃંદ સમાધિ પર ફૂલો ચઢાવે એ રીતની કોરિયોગ્રાફી ગોઠવી હતી.

આ બધાં ચિત્રો, તાલ અને લયમાં થતાં નર્તન દ્વારા, દર્પણપંથીઓ અને દર્શકવૃન્દ ઉપસાવતાં. તેમના નર્તનમાં ભરતનાટયમ્ અને કથકલિ જેવી નાટ્યધર્મી પરંપરા અને પારંપારિક નૃત્યો જેવી લોકધર્મી પરંપરાનું સંયોજન કર્યું હતું.

દર્શકવૃંદ એ પ્રેક્ષકોનું પ્રતિનિધિ છે એ સૂચવવા માટે દિગ્દર્શકે દર્શકવૃંદનો પ્રવેશ વીંગમાંથી ન કરાવતાં પ્રેક્ષાગારમાંથી કરાવ્યો હતો. વળી મંચ પરથી ક્યારેય કોઈ પાત્ર exit કરતું નહીં. ઝલકા, રાઈ, વગેરે પાત્રો પણ પોતાના સંવાદ ન હોય ત્યારે પશ્ચાદ્-ભૂમાં લટકતા 'હવેલી' ચિતરેલા પડદા આગળ ગોઠવવામાં આવેલી ૨' ઊંચી અને ૨' x ૬'ના માપની પાટ પર બેસતા અને મહેલના પ્રાંગણમાં બેસી આખી ઘટના નિહાળી રહ્યા હોય એવો આભાસ ઊભો થતો. સ્થળ અને સમયના ભેદ આપોઆપ ભૂંસાઈ જતા.

દિગ્દર્શકે પ્રકાશ આયોજન પણ વિશિષ્ટ રીતે કર્યું હતું. મંચ ઉપર ક્યારેય પૂરેપૂરું અંધારું થતું નહીં. એકમાંથી બીજું અને બીજમાંથી ત્રીજું એમ વિવિધ દશ્યો ઊભાં થતાં અને આગવી pattern રચાતી.

આ નાટકમાંનાં વિવિધ દૃશ્યોને સાંકળવા માટે દિગ્દર્શકે સંગીતનો ઉપયોગ કર્યો હતો. વળી તેના ગીતોમાં પ્રભાતિયાં, ભજન, સુગમસંગીત, દુહા, વગેરે અનેક ઢાળોનું મિશ્રણ કર્યું હતું પરંતુ કોરસના ચિત્રાત્મક compositions એ જ આ નાટ્યપ્રયોગનું ઉજળું પાસું હતું તો બેસૂરું કોરસગાન તેની નબળી કડી હતી. આ સંદર્ભમાં શ્રી લવકુમાર દેસાઇ નોંધે છે," ગુજરાતી સુગમ-સંગીતના ઢાળનો લાક્ષણિક વિનિયોગ... વગેરેના સુંદર સુમેળના કારણે આ ગુજરાતી નાટકે પ્રેક્ષકોનાં ચિત્ત પર ધાર્યો પ્રભાવ પાડયો પણ 'સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ'ની જેમ કોરસમાં ગવાતાં ગીતો કે પશ્ચાદ્ભૂમાં લલકારાતા દૂહાઓ લયબદ્ધ ન હોવાને કારણે બેસૂરા લાગતા હતાં, કાનને કઠતા હતા."[૩૧] શ્રી એસ. ડી. દેસાઇ Times of Indiaમાં લખે છે," Music punctuates the episodic scenes... As for music, however, I'm afraid, the presentation, pretty strong in synchronised action, leaves scope for variation in the tunes for the refrain 'ame to darpan - panthi.' Besides, the performers' inability to give a fullthroated voice to the lines they sing and to remain in tune becomes, in the light of the standard its action sets, an easily noticeable shortcoming."[૩૨]

આ નાટ્યપ્રયોગમાં રાઇ-૧ની ભૂમિકા હાસ્ય પટેલે અને રાઇ-૨ની ભૂમિકા વ્રિજેશ પટેલે ભજવી હતી. મલકાની ભૂમિકામાં દામિની અંતાણી, લીલાવતીની ભૂમિકામાં રક્ષા રાઘવન અને શીતલસિંહની ભૂમિકામાં ભાનુપ્રસાદ ઉપાધ્યાયે અભિનય આપ્યો હતો.' તેમના અભિનયમાં નાટ્યધર્મી અને લોકધર્મી શૈલીનું સુશ્લિષ્ટ સંયોજન

kalpana's

થયું હતું.'[૭૩] Times of Indiaમાં શ્રી એસ.ડી. દેસાઈ નોંધે છે," Returning to the strengths of the play, the director ably supported by the costume designers (Dattu Patel, Amrut Akolkar), the director of dance movements and mudras (Uma Sharma) the musicians who provide the rhythm (Chandrasekhar Devde and others) and complemented in his effort by a cohering team of buoyant young players (among them Raksha Raghavan as a dignified Leelavati, Damini Antani in a low-profile protrayal of Jalka, Hasya Patel as a graceful Rai and Bhanuprasad Upadhyay as Shitalsingh) has the playwright's modern interpretation of the 'political' event put across with verse and at the same time, restraint."[૭૪] શ્રી સંજય ભાવે સમગ્ર પ્રયોગના સંદર્ભમાં Indian Expressમાં લખે છે," Lilting tunes linger long in the mind. Rhythm takes quick accompaniment of a claps from the audience. Besides adding to the glitter, costumes have a symbolic meaning (note the shirts and masks). Sparing use of lights heighten the effect. The play could not have existed without Uma Sharma's choreography. The sets by Shashidharan and Yashvant Uttekar are important... Gorgeous Damini Antani as dominant, ambitious, sharp and manipulative Jalka captivates in every pose, with every word in her fine voice. Vijesh and Hasya Patel as sensitive Rai show controlled emotion. Bhanuprasad, Raksha and Bhavna score well. The role of players in groups was ineffable."[૭૫] નાટકની ભાષા નાટકના હાર્દને ઉપસાવવામાં પૂર્ણપણે સફળ નિવડી તેનું આ પ્રમાણ છે.

સંદર્ભ

૧ રાઈનો દર્પણરાય : શ્રી હસમુખ બારાડી : પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૮૯: પ્રકાશક લેખક પોતે : 'દર્પણરાયનાં ત્રણ ડગલાં : એના નાટ્યલેખ: પૃ.૮૦

૨ 'રાઈનો દર્પણરાય' લે. શ્રી કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા સ્વાધ્યાય અંક ૩-૪ એપ્રિલ - ઑગસ્ટ ૧૯૯૩ : પૃ. ૧૭૫/૧૭૬

૩ શ્રી લવકુમાર દેસાઇ, રાઈનો દર્પણરાય - નખ્ખાતંત્રના કસબીની સર્જકતા પ્રત્યક્ષ: જાન્યુ-માર્ચ ૧૯૯૧, પૃ. ૨૨

૪ પ્રતિમુખ: ભવાઈથી ભવાઈ સુધી : રાઈનો દર્પણરાય: આદર્શ પ્રકાશન, અમદાવાદ-૧ : પ્રથમ આવૃત્તિ : જુલાઈ ૧૯૯૩: પૃ. ७૯

૫ શ્રી લવકુમાર દેસાઇ, પ્રત્યક્ષ : જાન્યુ-માર્ચ ૯૧ પૃ.૨૩

૬ રાઈનો દર્પણરાય: પ્રથમ આવૃત્તિ: પૃ.૭૯

૭ રાઈનો પર્વતરાય (કે દર્પણરાય?)' વિશે - શ્રી વિજય શાસ્ત્રી: બુદ્ધિપ્રકાશ ઑગસ્ટ ૧૯૯૦: પૃ. ૨૬૦

૮ શ્રી કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા : સ્વાધ્યાય: એપ્રિલ-ઑગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ.૧૭૨

૯ રાઈનો દર્પણરાય: પ્રથમ આવૃત્તિ: પૃ.૮૦

૧૦ શ્રી લવકુમાર દેસાઈ: પ્રત્યક્ષ: જાન્યુ-માર્ચ '૯૧: પૃ.૨૪

૧૧ શ્રી કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા: સ્વાધ્યાય: એપ્રિલ - ઑગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ.૧૭૨

૧૨ શ્રી વિજય શાસ્ત્રી : બુદ્ધિપ્રકાશ: ઑગસ્ટ ૧૯૯૦ : પૃ.૨૬૦

૧૩ એજન પૃ.૨૬૦

૧૪ પ્રત્યક્ષ : જાન્યુ-માર્ચ '૯૧ : પૃ.૨૪

૧૫ શ્રી કૃષ્ણકાંત કડકિયા : સ્વાધ્યાય: એપ્રિલ - ઑગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ.૧૭૮

૧૬ પ્રત્યક્ષ: જાન્યુ-માર્ચ '૯૧ : પૃ.૨૪

૧૭ બુદ્ધિપ્રકાશ : ઑગસ્ટ ૧૯૯૦ : પૃ.૨૬૧

૧૮ એજન પૃ. ૨૬૧

૧૯ શ્રી કૃષ્ણકાંત કડકિયા : સ્વાધ્યાય : એપ્રિલ-ઑગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ.૧૭૪/૧૭૫

૧૯-અ : એજન પૃ. ૧૮૧

૧૯-બ : એજન પૃ. ૧૭૧

૧૯-ક : એજન પૃ. ૧૭૦

૨૦ શ્રી કૃષ્ણકાંત કડકિયા : સ્વાધ્યાય : એપ્રિલ-ઑગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ.૧૭૦

૨૦-અ : એજન પૃ. ૧૭૦

૨૧ શ્રી કૃષ્ણકાંત કડકિયા : સ્વાધ્યાય : એપ્રિલ-ઑગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ.૧૭૩

૨૨ એજન પૃ.૧૭૦

૨૩ પ્રત્યક્ષ: જન્યુ.-માર્ચ '૯૧ પૃ.૨૩

૨૪ શ્રી સતીશ વ્યાસ: પ્રતિમુખ: પૃ.૫૦

૨૫ શ્રી લવકુમાર દેસાઈ: પ્રત્યક્ષ: જન્યુ-માર્ચ'૯૧: પૃ.૨૪

૨૬ બુદ્ધિપ્રકાશ: ઑગસ્ટ: ૧૯૯૦: પૃ. ૨૬૧

૨૭ શ્રી લવકુમાર દેસાઈ: પ્રત્યક્ષ: જન્યુ-માર્ચ'૯૧: પૃ.૨૪

૨૮ એજન પૃ.૨૪

૨૯ શ્રી વિજય શાસ્ત્રી: બુદ્ધિપ્રકાશ: ઑગસ્ટ-૧૯૯૦ પૃ.૨૬૧

૩૦ શ્રી કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા: સ્વાધ્યાય: એપ્રિલ-ઑગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ.૧૭૩

૩૧ શ્રી લવકુમાર દેસાઈ: પ્રત્યક્ષ : જન્યુ.-માર્ચ'૯૧: પૃ.૨૪

૩૨ શ્રી વિજય શાસ્ત્રી: બુદ્ધિપ્રકાશ: ઑગસ્ટ-૧૯૯૦ પૃ.૨૬૧

૩૩ શ્રી કૃષ્ણકાંત કડકિયા : સ્વાધ્યાય: એપ્રિલ-ઑગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ. ૧૭૩

૩૪ શ્રી સતીશ વ્યાસ : પ્રતિમુખ: પૃ.૫૦

૩૫ શ્રી કૃષ્ણકાંત કડકિયા: સ્વાધ્યાય: એપ્રિલ-ઑગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ.૧૭૪

૩૬ રાઈનો દર્પણરાય: પ્રથમ આવૃત્તિ: પૃ.૮૫

૩૭ સ્વાધ્યાય: એપ્રિલ-ઑગસ્ટ ૧૯૯૩ પૃ.૧૬૯

૩૮ બુદ્ધિપ્રકાશ: ઑગસ્ટ: ૧૯૯૦: પૃ.૨૬૦

૩૯ પ્રત્યક્ષ: જન્યુ-માર્ચ '૯૧: પૃ.૨૩

૪૦ સ્વાધ્યાય : એપ્રિલ- ઑગસ્ટ, ૧૯૯૩ પૃ. ૧૭૦

૪૧ રાઈનો દર્પણરાય: પ્રથમ આવૃત્તિ: પૃ. ૭૯

૪૨ પ્રત્યક્ષ: જાન્યુ: માર્ચ'૯૧ પૃ. ૨૩

૪૩ રાઈનો દર્પણરાય: પ્રથમ આવૃત્તિ: પૃ. ૮૯-૯૦

૪૪ બુદ્ધિપ્રકાશ : ઑગસ્ટ : ૧૯૯૦: પૃ. ૨૬૦

૪૫ સ્વાધ્યાય : એપ્રિલ- ઑગસ્ટ, ૧૯૯૩ પૃ. ૧૭૫

૪૬ એજન પૃ. ૧૭૬

૪૭ એજન પૃ. ૧૭૭

૪૮ રાઈનો દર્પણરાય : પ્રથમ આવૃત્તિ: પૃ. ૭૯

૪૯ સ્વાધ્યાય : એપ્રિલ - ઑગસ્ટ, ૧૯૯૩ પૃ. ૧૭૧

૫૦ પ્રત્યક્ષ: જાન્યુ-માર્ચ '૯૧ પૃ. ૨૩

૫૧ રાઈનો દર્પણરાય : પ્રથમ આવૃત્તિ : પૃ. ૭૮

૫૨ પ્રત્યક્ષ: જાન્યુ.- માર્ચ '૯૧ પૃ. ૨૪

૫૩ સ્વાધ્યાય : એપ્રિલ - ઑગસ્ટ, ૧૯૯૩ પૃ. ૧૭૧

૫૪ એજન પૃ. ૧૭૮

૫૫ પ્રતિમુખ: પૃ. ૫૦

૫૬ રાઈનો દર્પણરાય : પ્રથમ આવૃત્તિ : પૃ. ૮૧

૫૭ એજન પૃ. ૮૧

૫૮ Happenings : Theatre in Gujarat in the Eighties પૃ.112

૫૯ Indian Express (Ahmedabad) 13|12|86

૬૦ એજન

૬૧ Happenings : પૃ.113

૬૨ Indian Express (Ahd.) 13|12|86

૬૩ Happenings : પૃ. 113

૬૪ Indian Express (Ahd.) 13|12|86

૬૫ 'રાઈનો દર્પણરાય': પ્રથમ આવૃત્તિ: પૃ.૮૮/૮૯
૬૬ Indian Express (Ahmedabad) 13 Dec. 1986
૬૭ The Times Of India (Amedabad) 25 Dec. 1992 Page 5
૬૭-અ Indian Express (Ahmedabad) 27 Dec. 1992
૬૮ શ્રી લવકુમાર મ. દેસાઈ 'નિરીક્ષક', ૧ માર્ચ ૧૯૯૩, પૃ.૧૧
૬૯ The Times of India (Ahmedabad) 25 Dec. 1992 Page 5
૭૦ Indian Express (Ahmeddbad) 27 Dec. 1992
૭૧ નિરીક્ષક: ૧ માર્ચ ૧૯૯૩: પૃ.૧૧
૭૨ The Times of India (Ahmedabad) 25 Dec. 1992 Page 5
૭૩ શ્રી લવકુમાર મ. દેસાઈ: નિરીક્ષક: ૧ માર્ચ ૧૯૯૩, પૃ.૧૧
૭૪ The Times of India (Ahmedabad) 25 Dec. 1992 Page 5
૭૫ Indian Express (Ahmedabad) 27 Dec. 1992