Introduction

• ભૂમિકા •

નાટક 'દૃશ્ય કાવ્ય' હોવાથી સાહિત્યનું વિશિષ્ટ સ્વરૂપ છે. તે શબ્દબદ્ધ હોવા છતાં કેવળ શબ્દ પર નિર્ભર નથી. કવિતા, નવલકથા વગેરે સાહિત્યનાં ઈતર સ્વરૂપો કેવળ શબ્દથી જ પ્રગટે છે અને શબ્દમાં જ સમાઈ જાય છે જ્યારે નાટકમાં તો શબ્દની સાથે તખ્તાનું તંત્ર પણ ભળે છે. નાટકમાં લેખક દ્વારા પ્રયોજાયેલી ભાષા પ્રત્યાયન માટેનું મુખ્ય સાધન હોવાથી નાટકને સાહિત્યિક સ્વરૂપ - literary form - મળે છે. ભાષા ઉપરાંત અભિવ્યક્તિનાં બીજાં માધ્યમો - નટનો અભિનય તથા નાટ્યનિર્માણનાં ઘટક તત્ત્વો - મંચભૂગોળ, સન્નિવેશ, પ્રકાશઆયોજન, મંચસામગ્રી, વેશભૂષા - રંગભૂષા, ધ્વનિ, સંગીત - પણ નાટકના પ્રયોગ દ્વારા પ્રવેશ પામે છે આથી તેને આગવું મંચીય સ્વરૂપ - theatrical form - મળે છે.[૧] આમ નાટકમાં એકી સાથે સાહિત્ય અને રંગભૂમિ એ બંનેની શક્તિનો વિનિયોગ થાય છે. જ્યારે નાટ્યકૃતિ રંગમંચ પર ભજવાતી હોય ત્યારે સાહિત્યકૃતિની ભાષા ઉપરાંત એમાં પ્રયોગની ભાષા પણ ઉમેરાય છે. પ્રયોગની સાથે દિગ્દર્શકની ભાષા, નટ-નટીઓનાં શરીરની ભાષા તથા રંગમંચની ભાષા પ્રવેશ કરે છે. લેખકના કસબ સાથે અભિનયનો કસબ અને રંગમંચનો કસબ પણ સંકળાય છે.[૨]

વળી નાટક લખતી વખતે નાટ્યકાર કેવળ, પ્રયોગ-પાત્ર-ભજવણી-રંગમંચસજ્જા અંગેનાં રંગનિર્દેશો અને સંવાદો-ની text નથી આપતો પણ સમગ્ર ડિઝાઈન આપે છે જેના આધારે નાટકનો દિગ્દર્શક પ્રતની 'મંચનીય ડિઝાઈન' તૈયાર કરે છે. ભાષાના સ્તરે પમાતું નાટક - નાટ્યકારની વિભાવના, જીવનનો એણે પામેલો સ્પર્શ, ભાષા દ્વારા વ્યક્ત થતું જીવન, પાત્રોના અભિગમો, એની સહોપસ્થિતિ, નાટ્ય સંઘર્ષમાં 'વિચાર' તરીકેની પાત્રની પ્રત્યાયનશીલતા

વગેરેનું મૂલ્યાંકન પ્રત પરથી થઈ શકે,[3] તો નાટકની રંગભૂમિક્ષમતા, અભિનેયતા; નટો દ્વારા પાત્રસર્જન, નટોનાં સ્થાનસ્થિતિ રચના, સન્નિવેશ, પ્રકાશ, ધ્વનિ, રંગભૂષા - વેશભૂષા, સંગીત વગેરે થકી ઘડાયેલી મંચનગત ડિઝાઈનનું મૂલ્યાંકન પ્રયોગ દ્વારા થઈ શકે. એટલે ભજવાતા નાટકનું વિવેચન પ્રત અને પ્રયોગ ઉભયનાં મૂલ્યાંકનને આવરી લે તે મહત્ત્વનું છે.

પ્રસ્તુત શોધનિબંધમાં '**નાટકમાં ભાષા** (અર્થાત્ પ્રતમાં પ્રયોજાયેલી ભાષા જેનો સર્જક છે, નાટ્યકાર) અને **નાટકની ભાષા**' (અર્થાત પ્રયોગની ભાષા - મંચભાષા - રંગભાષા જેનો સર્જક છે, કલ્પનાશીલ દિગ્દર્શક) એ શીર્ષક હેઠળ, લેખકના કસબને દિગ્દર્શકના કસબ સાથે, પ્રતમાંની ભાષાને પ્રયોગની ભાષા સાથે જોડી, ૧૯૭૨ થી ૧૯૯૨ના સમયગાળા દરમ્યાન લખાયેલા, ભજવાયેલા અને પ્રગટ થયેલા પૂર્ણ લંબાઈના, મૌલિક, પ્રતિનિધિરૂપ એવા ગુજરાતી નાટકોની સમીક્ષા કરવાનો ઉપક્રમ છે.

નાટક પૂર્ણપણે પરલક્ષી સાહિત્યપ્રકાર છે. નાટ્યકાર કથન કે વર્ણનને ત્યજી, ક્રિયા અને આંતરક્રિયામાં ઉતરતાં પાત્રોને રંગમંચ પર રમતાં કરે છે.[4] નાટકનો ઉદ્દેશ કથા કહેવાનો નથી. તે કામ કથાસાહિત્યરૂપોનું છે. નાટકનું કામ છે કથા અને કથ્યને, ઘટના અને સત્યને પ્રત્યક્ષ બની રહેલા દેખાડવાનું - તત્ક્ષણ, તત્સ્થળ. એટલે નાટ્યકાર વાર્તા, નવલકથા કે કાવ્યના સર્જકની જેમ વર્ણન કરી શકે નહીં પણ મતે દૂર ઊભા રહી નટોના માધ્યમ દ્વારા તેનું સાક્ષાત્ દર્શન કરાવવું પડે. નાટકમાં માનવીઓ વિશે કથા કહેવાને બદલે વાતો કરતાં, વિચારતાં, સંવેદનો અનુભવતાં તેમ જ માનવીઓને પ્રત્યક્ષ દેખાડવાં પડે.[5]

નાટકનું સાહિત્યસ્વરૂપ એવું છે કે જેમાં નાટ્યકાર ભાષામાં સીધું પ્રત્યાયન નથી કરતો. નાટકમાં કોઈ સીધું પ્રત્યાયન નથી કરતું, પાત્રો એકબીજાને પ્રત્યાયન કરે છે અને નાટકનાં પાત્રોનાં એકબીજાને થતાં પ્રત્યાયન દ્વારા સમગ્ર નાટકનું આડકતરી રીતે પ્રત્યાયન થાય છે. બીજી રીતે કહેવું હોય તો કહી શકાય કે નાટકમાં પ્રત્યાયનો દ્વારા પ્રત્યાયન થાય છે. વળી નાટ્યકારે પ્રત્યેક પાત્રની આગવી ભાષા ઘડવી પડે છે, એક એક પાત્રને ઉચિત એવી વ્યક્તિભાષા રચવી પડે છે અને તેમ કરવા જતાં ક્યારેક બોલચાલની ભાષાનો અતિરેક થઈ જતાં કાવ્યતત્ત્વ પાંગળું બની જાય છે.[5]

નાટક માત્ર દૃશ્યાત્મક, સંવાદાત્મક અને ક્રિયાત્મક હોઈ નાટ્યકારે રંગમંચના સ્થળ/કાળની મર્યાદામાં રહી દૃશ્ય, સંવાદ અને ક્રિયા દ્વારા તેના કથ્ય અથવા દર્શનને પ્રગટ કરવાનું હોય છે. વળી નાટક એ મૂર્તકળા હોવાથી તેમાં વિભિન્ન દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય માધ્યમો દ્વારા અમૂર્તનું મૂર્તમાં રૂપાંતર કરવું આવશ્યક બને છે. માનવ-ચિત્તની સંકુલતા, માનવમનનાં ગૂઢ રહસ્યો, પાત્રનો અવ્યક્ત વિચાર, મનમાં ચાલતી ગતિવિધિ વગેરેને રંગમંચ પર દૃશ્યશ્રાવ્ય રૂપે પ્રગટ થતાં બતાવી શકાય તે પ્રમાણે આલેખવાં જરૂરી બને છે.

નાટકના સ્વરૂપ સાથે સંકળાયેલી આ મર્યાદાઓને અતિક્રમી જવા માટે નાટ્યકાર વિભિન્ન નાટ્યપ્રયુક્તિઓ dramatic devices નો ઉપયોગ કરે છે. એટલે સન્ ૧૯૭૨થી ૧૯૯૨, આ ૨૦ વર્ષના સમયગાળામાં ભજવાયેલા અને પ્રગટ થયેલા પ્રતિનિધિરૂપ મૌલિક ગુજરાતી નાટકો- તિરાડ (૧૯૭૨), કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો? (૧૯૭૪), સિકંદર સાની (૧૯૭૯), સુમનલાલ

kalpana's

ટી. દવે (૧૯૮૨), પીળું ગુલાબ અને હું (૧૯૮૫), ઝલકા (૧૯૮૫), રાઈનો દર્પણરાય (૧૯૮૯), કેમ, મકનજી ક્યાં ચાલ્યા (૧૯૯૦) તથા મોજીલા મણિલાલ (૧૯૯૨) - માં પ્રયોજાયેલી 'ભાષા'ની સંરચના તપાસવાને બદલે નાટ્યકારે પ્રયોજેલી વિવિધ નાટ્ય-પ્રયુક્તિઓને પ્રત અને પ્રયોગ-ઉભયના સંદર્ભમાં તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. વસ્તુત: આ નાટ્યપ્રયુક્તિઓના વિનિયોગને લીધે જ આ આધુનિક નાટ્યકારો તેમના પુરોગામી નાટ્યકારો કરતાં જુદા પડે છે.

ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો દલપતરામથી 'દર્શક' પર્યંતનો ઈતિહાસ જાણીતો હોઇ તેનું પુનરાવર્તન ટાળ્યું છે. મધુ રાય અને શ્રીકાન્ત શાહના આગમનથી ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યે કરવટ બદલી. લાભશંકર ઠાકર, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, ચિનુ મોદી, સુભાષ શાહ, રઘુવીર ચૌધરી, હસમુખ બારાડી, ભૂપેન ખખ્ખર જેવા નાટ્યકારોએ અવનવી નાટ્યપ્રયુક્તિઓ યોજી ગુજરાતી રંગભૂમિની દિશા બદલી નાંખી. એટલે આવી વિવિધ નાટ્યપ્રયુક્તિઓને કેન્દ્રમાં રાખી, 'તિરાડ'થી 'મોજીલા મણિલાલ' પર્યંતના નાટકોની, પ્રત અને પ્રયોગના સંદર્ભમાં 'મૂલ્યાંકન' પ્રકરણ અંતર્ગત સમીક્ષા કરવામાં આવી છે. દરેક નાટકમાં પ્રયોજાયેલી વિશિષ્ટ નાટ્યપ્રયુક્તિને જે તે નાટકના sub-title દ્વારા દર્શાવવામાં આવી છે. આ નાટ્યપ્રયુક્તિઓની પ્રત અને પ્રયોગના સંદર્ભમાં સ્વતંત્રપણે સમીક્ષા કર્યા પછી 'સમાહાર' પ્રકરણ અંતર્ગત વિવિધ નાટકોમાં ડોકાતાં વ્યાવર્તક લક્ષણો તારવવામાં આવ્યાં છે. શોધનિબંધને દસ્તાવેજી મૂલ્ય પ્રાપ્ત થાય તે હેતુથી પ્રત્યેક નાટકનાં પ્રત અને પ્રયોગ વિષે થયેલી સાંપ્રત વિવેચનાનું સંકલન કરી, ખપમાં લેવામાં આવેલાં પુસ્તકો, સામયિકો અને લેખોની સંદર્ભસૂચિ જે તે નાટકની સમીક્ષા - ના અંતે મૂકવામાં આવી છે. અસ્તુ!

સંદર્ભ:

૧ શ્રી નંદકુમાર પાઠક: 'નાટક અને રંગભૂમિ: કેટલાક પ્રશ્નો' પાશ્ચાત્ય નાટ્યસાહિત્યના સ્વરૂપો, પ્રથમ આવૃત્તિ: ૧૯૬૮ પૃ. ૧૮ અને પૃ. ૨૫

૨ નાટકનું ભાષાસ્વરૂપ અને 'ફેરવું' નો ભાષાવિસ્તાર: શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા: ફા.ગુ.સ. ત્રૈમાસિક, જુલાઈ- સપ્ટે. ૧૯૮૫, પૃ. ૨૧૨

૩ શ્રી હસમુખ બારાડી, પ્રત અને પ્રયોગનાં મૂલ્યાંકનો, પ્રત્યક્ષ એપ્રિલ-જૂન ૧૯૯૪ પૃ.૧૭ અને ૧૮

૪ શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર: નાટક અને લેખક, નાટ્યકળા: પ્રથમ આવૃત્તિ: ૧૯૮૫ પૃ. ૩૧

૫ શ્રી જશવંત શેખડીવાળા: નાટક: રમણીય કલાસ્વરૂપ, નાટ્યલોક: પ્રથમ આવૃત્તિ: ૧૯૮૧: પૃ. ૮-૯

૬ શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા: ફા. ગુ. સ. ત્રૈમાસિક, જુલાઈ સપ્ટે, ૧૯૮૫ પૃ. ૨૧૨

· મૂલ્યાંકન ·