BAOU
Education for all

સ્વાધ્યાયનું અજવાળું

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

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકરની ૧૨૫ મી જન્મજયંતીના અવસરે જ ગુજરાત સરકાર દ્વારા યુનિવર્સિટી માટે અદ્યતન સગવડ સાથે, શાંત જગ્યા મેળવી જ્યોતિર્મય પરિસરનું નિર્માણ કરી આપ્યું. **BAOU**ના સત્તામંડળે પણ યુનિવર્સિટીના ઉજ્જવળ ભવિષ્ય માટે ખૂબ સહયોગ આપ્યો છે.

શિક્ષણ એટલે માનવમાં થતું મૂડીરોકાણ, શિક્ષણ લોકસમાજની ગુણવત્તા સુધારણામાં અધિક ફાળો આપી શકે છે. અહીં મને સ્વામી વિવેકાનંદનું શિક્ષણવિષયક દર્શન યાદ આવે છે : **જેનાથી ચારિત્ર્યનું ઘડતર થાય, જેનાથી માનસિક ક્ષમતાનું નિર્માણ થાય, જેનાથી બૌદ્ધિક વિકાસ સાધી શકાય અને જેના થકી વ્યક્તિ પગભર બની શકે તેને શિક્ષણ કહેવાય.'**

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં આવા ઉમદા વિચારને વરેલી છે. તેથી વિદ્યાર્થીઓને ગુણવત્તાયુક્ત, વ્યવસાયલક્ષી, જીવનલક્ષી શિક્ષણની સગવડ ઘરે બેઠાં મળી રહે તેવા પ્રયત્નો મક્કમતાપૂર્વક કરે છે. સમાજના વિશાળ વર્ગને ઉચ્ચશિક્ષણ પ્રાપ્ત થાય, છેવાડાના માણસોને ઉત્તમ કેળવણી એમના રોજિંદા કામો કરતાં પ્રાપ્ત થતી રહે. વ્યાવસાયિક લોકોને આગળના ભણતરની ઉત્તમ તક સાંપડે અને જીવનમાં પોતાની ક્ષમતાઓ, કૌશલ્યોને પ્રગટ કરી સારી કારકિર્દી ઘડે, સ્વાવલંબી બની ઉત્તમ જીવન જીવતાં સમાજ અને રાષ્ટ્રનિર્માણમાં પોતાનો પ્રદાન આપે એ માટે પ્રયાસરત છે.

'સ્વાધ્યાયઃ પરમં તપઃ' ધ્યાનમંત્રને કેન્દ્રમાં રાખીને આ ઓપન યુનિવર્સિટી અહીં પ્રવેશ મેળવતાં છાત્રોને સ્વઅધ્યયન માટે સરળતાથી સમજાય એવા ગુણવત્તાલક્ષી અભ્યાસક્રમ ઉપલબ્ધ કરાવી આપે છે. દરેક વિદ્યાર્થીને પ્રત્યેક વિષયની પાયાની સમજણ મળે તેની કાળજી રાખવામાં આવે છે. વિદ્યાર્થીઓને રસ પડે અને તેમની રુચિ કેળવાય તેવાં પાઠ્યપુસ્તકો નિષ્ણાત અધ્યાપકો દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવે છે. દૂરવર્તી શિક્ષણ પ્રાપ્ત કરવાની ખેવના રાખતા કોઈપણ ઉમ્મરના છાત્રોને માટે અભ્યાસસામગ્રી તૈયાર કરવા માટે શિક્ષણવિદ્દો સાથે પરામર્શ કરવામાં આવે છે. એ પછી જ માળખું રચી અભ્યાસસામગ્રીને પુસ્તક સ્વરૂપે છાત્રોનાં કરકમળોમાં અપાય છે. જેનો ઉપયોગ કરીને વિદ્યાર્થીઓ સંતોષપ્રદ અનુભવ કરી શકે છે.

યુનિવર્સિટીના તજ્જ્ઞ અધ્યાપકો ખૂબ જ કાળજીથી આ અભ્યાસક્રમોનું લેખન કરે છે. વિષયનિષ્ણાત પ્રોફેસર્સ દ્વારા તેનું પરામર્શન થયા પછી જ પરિણામલક્ષી અભ્યાસસામગ્રી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓને પહોંચે છે. ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી જ્ઞાનનું કેન્દ્રબિંદુ બની રહી છે. વિદ્યાર્થીઓને 'સ્વાધ્યાય ટેલિવિઝન', 'સ્વાધ્યાય રેડિયો' જેવાં દૂરવર્તી ઉપાદાનો થકી પણ એમનાં ઘર સુધી શિક્ષણ પહોંચાડવાનો પુરુષાર્થ થઈ રહ્યો છે. ઉમદા હેતુ, શ્રેષ્ઠ ધ્યેયને આંબવા પરિશ્રમ રત યુનિવર્સિટીના જ્ઞાનની પરબસમા અધ્યાપકો તેમજ કર્મઠ કર્મચારીગણને અભિનંદન આપવા સાથે અમારી યુનિવર્સિટીના વિદ્યાર્થીઓ સફળ થવા ખૂબ મહેનત કરી, જીવન સફળ કરવાની સાથે જીવન સાર્થક કરે એવી પરમેશ્વરને પ્રાર્થના કરું છું.

અસ્તુ.

કુલપતિશ્રી ડૉ. અમીબહેન ઉપાધ્યાય
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, 'જ્યોતિર્મય પરિસર',
સરખેજ-ગાંધીનગર હાઈવે, છારોડી, અમદાવાદ

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સ્વરૂપ : એકાંકી - ભાગ : ૧ એકાંકી : સ્વરૂપ અને વિકાસ

લેખન : **ડૉ. હેતલ ગાંધી**
આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

પરામર્શન (વિષય) : **ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ**
પ્રોફેસર અને નિયામક
સ્કૂલ ઑફ હ્યુમેનિટીઝ ઍન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સંપાદન : **ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ**
પ્રોફેસર અને નિયામક
સ્કૂલ ઑફ હ્યુમેનિટીઝ ઍન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સહસંપાદન : **ડૉ. જાગૃતિ જે. મહેતા**
આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રકાશક : **કાર્યકારી કુલસચિવ**
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રકાશન વર્ષ : **પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૨૧**

ISBN : **978-93-92139-68-0**

9 789392 139680

મુદ્રક : **શ્રીધર પ્રિન્ટર્સ, અમદાવાદ**

સર્વાધિકાર સુરક્ષિત

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

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

દ્વિતીય વર્ષ બી.એ.
પેપર **- 05**
(મુખ્ય વિષય)
GUJM – 205

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સ્વરૂપ - એકાંકી

1

એકમ 1

એકાંકી : સ્વરૂપચર્ચા 05-16

એકમ 2

ગુજરાતી એકાંકી : ઉદ્ભવ અને વિકાસ 17-26

એકમ 3

એકાંકી : કેટલાંક સાહિત્યપ્રકાર સાથે સામ્ય-ભેદ 27-36

પાઠ્યક્રમ પરિચય

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીમાં મુખ્ય વિષય ગુજરાતી સાથે અભ્યાસ કરતાં વિદ્યાર્થીઓ રાજ્યની અન્ય પરંપરાગત યુનિવર્સિટીઓની સમાંતરે અભ્યાસ યાત્રામાં એકરૂપતા અનુભવે તે રીતે સ્નાતક-અનુસ્નાતક કક્ષાના અભ્યાસક્રમોનું આયોજન થાય છે. સ્નાતક કક્ષાના ત્રણ વર્ષના અભ્યાસક્રમ દરમિયાન સાહિત્યના સાહિત્યપ્રકારો, સર્જકો તથા વિવિધ પ્રવાહો વિશે અભ્યાસ કરવાનો થાય એ બાબતની કાળજી રાખવામાં આવે છે.

દ્વિતીય વર્ષના બી.એ.ના અભ્યાસક્રમમાં 'સાહિત્ય સ્વરૂપ : એકાંકી'નો અભ્યાસક્રમ સુનિશ્ચિત થયો છે. આ પેપરમાં એકાંકીના સાહિત્યપ્રકારની પૂરી સમજ પ્રગટે તે સાથે ગદ્યના વિવિધ સાહિત્યપ્રકારો સાથે એકાંકી સ્વરૂપની તુલનાનો અભ્યાસ થાય તેને જરૂર સમજીએ છીએ. ટૂંકીવાર્તાની જેમ એકાંકી પણ ગુજરાતીમાં એક સદી વટાવી ગયેલું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. પૂરા સો વર્ષની પરંપરાનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં હોય તેવા એકાંકીઓ અહીં પાઠ્યક્રમમાં સમાવ્યાં છે. એકાંકી સ્વરૂપનો અભ્યાસ કરનાર વિદ્યાર્થી આ પાઠ્યક્રમમાં સમાયેલાં એકાંકીને સમજવા માટે અભ્યાસદૃષ્ટિ કેળવી શકે તેવી છણાવટ કરવામાં આવી છે. સઘન અધ્યયનમાં આ સામગ્રીમાં યોજેલો ઉપક્રમ પ્રશિષ્ટ વિવેચનની ભૂમિકાએ જોવા કરતાં સ્નાતક કક્ષાના વિદ્યાર્થી માટે સાર્થક તાલીમનો ઉપક્રમ બની રહે એવો આશય અગ્રસ્થાને છે. અભ્યાસીઓના સૂચન આવકાર્ય છે. વિદ્યાર્થીઓ મૂળ પાઠ્ય-સામ્રગીના અધ્યયનમાં નિસ્બતપૂર્વક જોડાશે એવી આશા અસ્થાને નથી.

એકમ :૧	એકાંકી : સ્વરૂપચર્ચા

:: રૂપરેખા ::

૧.૧ ઉદ્દેશો
૧.૨ પ્રસ્તાવના
૧.૩ એકાંકી સ્વરૂપનું મૂળ
૧.૪ એકાંકીનું સાહિત્ય સ્વરૂપ
૧.૫ એકાંકીનાં લક્ષણો
૧.૬ સારાંશ
૧.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- 'એકાંકી' સાહિત્ય સ્વરૂપ વિશે સમજ કેળવશો.
- એકાંકીના પ્રકારની પૃષ્ઠભૂમિ વિશે જાણકારી મેળવશો.
- એકાંકીના મુખ્ય ઘટતત્ત્વોની સમજ દ્વારા તજ્ઞાલાયકી અને પ્રસ્તુતિકરણની સમજ કેળવાશે.

૧.૨ પ્રસ્તાવના

ભારતીય નાટકનો પ્રારંભિક ઇતિહાસ વિદ્વાનો ઈ.સ.પૂર્વેની પાંચમી સદી ગણે છે. ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો અભ્યાસ કરતાં જશવંત શેખડીવાળા 'ગુજરાત દર્શન' પુસ્તકમાં નોંધે છે કે, 'ગુજરાતી નાટક પ્રધાનપણે અંગ્રેજી સાહિત્યના સંપર્કથી પ્રભાવિત છતાં સંસ્કૃત અને લોકનાટ્યની પૂર્વ પ્રણાલિકાઓના પ્રભાવોને પોતાનામાં સમાવતું જ રહ્યું છે...' એટલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટક સંસ્કૃત અને પાશ્ચાત્ય નાટકના સમન્વયમાંથી જન્મ્યું છે.

દરેક યુગે યુગે સ્વાભાવિક રીતે જનરુચિ બદલાય છે તે દરેકની અસર સાહિત્ય પર વર્તાતી જ રહે છે, પરિણામે સાહિત્ય સ્વરૂપો જનરુચિને અનુકૂળ થવા પરિવર્તન પામી લોકો સમક્ષ નવા સ્વરૂપે આવે છે. આમાં કેટલાંક સ્વરૂપોનો લોપ થઈ જાય તો કેટલાંક નવા અવતાર ધારણ કરે છે.

૧.૩ એકાંકી સ્વરૂપનું મૂળ

આધુનિક એકાંકીના મૂળ શોધવા પ્રાચીન લઘુનાટકો અને પાશ્ચાત્ય નાટક, એકાંકી પાસે જવું જ પડે. સંસ્કૃતના સમૃદ્ધ નાટ્યસાહિત્યમાં રૂપક-ઉપરૂપક પ્રકારો એક અંકી નાટકના છે. દસ રૂપકોમાંથી અંક, ભાણ, વીથી અને વ્યાયોગ અંકી છે. ઉપરૂપકોની સંખ્યા નક્કી થઈ શકી નથી. સંસ્કૃતના પ્રથમ એક અંકી તરીકે 'કલ્પવલ્લી'નો નિર્દેશ કરાયો છે. એક

અંકી સ્વરૂપોમાં સંધિને મહત્ત્વનું સ્થાન આપેલું છે. 'કલ્પવલ્લી'માં મુખ, પ્રતિમુખ, નિર્વહણ સંધિ યોજાય છે. મધ્યકાલીન યુરોપ અને આધુનિક ઇંગ્લેન્ડ-અમેરિકા એમ ત્રણ મહાયુગોમાં પથરાયેલું જોવા મળે છે. એમફ્રેડ ઈસ્ટમેન **'The one act play in the church'**માં નોંધે છે કે, 'પરદેશી એકાંકીનું મૂળ ધાર્મિક આખ્યાનો અને પ્રયોગોમાં રહેલું છે...'

પ્રાચીન ગ્રીસના ત્રણ મહાન નાટ્યકારો (1)એસ્કિલસ (2) સૉફોક્લિઝ (3) યુરિપિડિઝના નાટકોમાં અંક કે દશ્ય નથી. વસ્તુને સાંકળવાનું કામ કોરસ કરે છે. તેથી ઈસ્ટમૅન તેમને એકાંકી ગણે છે. જયંતિ દલાલ તેનો આંશિક સ્વીકાર કરે છે.

ગુજરાતી ભાષામાં એકાંકી સ્વરૂપની પ્રેરણા પશ્ચિમમાંથી ઉતરી આવી છે. પાશ્ચાત્ય નાટ્યસાહિત્યમાં ગ્રીક નાટકો સ્થળ, કાળ, કૃતિની એકતાને લીધે એક અંકવાળા છે, પણ આજના એકાંકી જેવાં નથી. આજના એકાંકીનું ફલક તો બૃહત્તર છે. સંસ્કૃત રૂપકો, ભાણ, લોકનાટ્યજન વેશો, ધર્મપ્રચારાર્થે રજૂ થતા પાશ્ચાત્ય બોધપ્રસંગો 'મિસ્ટરિઝ', 'મોરેલિટિઝ', 'મિરેકલ્સ' જેવી રચનાઓમાં એકાંકીનું પુનરુસંધાન જોઈ શકાય છે. નવમી સદીમાં મધ્ય યુરોપમાં લોકો ઇસુના જીવન-પ્રસંગો સમજી શકે તેવી ભાષામાં નાટકો ગૂંથાવાં માંડ્યાં હતાં.

આ નાટકોનાં વેશચક્રો ગોઠવવાં લાગ્યાં. ધીમે-ધીમે તેમાંથી ઉપદેશનું તત્ત્વ ઘટતું ગયું અને લોકસાહિત્યનું પ્રમાણ અને મહત્ત્વ વધવા લાગ્યું. યુરોપમાં શેક્સપિયરે જૂના નાટકને બાજુએ ખસેડી નાટકને નવા સ્વરૂપે પ્રગટ કર્યું. ઇંગ્લેન્ડમાં 11મી સદીથી આ પ્રકારની કૃતિઓ ધર્મપુરુષો દ્વારા રચાતી થઈ હતી. સત્તરમી-અઢારમી સદીમાં નાનું નાટક Drolls અને Burlesquer (પ્રહસનો અને ભાંડભવાઈ) રૂપે પ્રચલિત થયું. 19મી સદીમાં ધનિકોની સગવડ સાચવવા રંગભૂમિના માલિકો લાંબા નાટકનો પડદો ઉપડે તે પહેલાં નાનાં નાટકો રજૂ કરતા. જે Curtain raiser (કર્ટેનરેઈઝર) નામે ઓળખ પામ્યું. એ એકાંકીનું ઉદ્ગમસ્થાન ગણાય છે. 6 ઓક્ટોબર 1903ના દિવસે ડબલ્યુ જેકબની વાર્તા 'The monkey's Paw' (વાંદરાનો પંજો) ઉપરથી લુઈ પાર્કરે બનાવેલું લઘુનાટક કર્ટનરેઈઝર તરીકે રજૂ થયું. આ લઘુનાટકને અંતે પડદો પડ્યો ત્યારે પ્રેક્ષકોના મન પર એની એવી ઘેરી છાપ પડી કે મૂળ નાટક જોયા વિના જ ઊઠી ચાલતા થયા, પછી લઘુનાટકનો પ્રારંભિકા તરીકે ઉપયોગ તો બંધ થઈ ગયો પણ સ્વતંત્ર એકાંકીની સ્થાપના થઈ. અવેતન કલાકારોની 'લિટલ થિયેટર'ની પ્રવૃત્તિએ એકાંકીના પ્રયોગને અપનાવી દઢમૂલ બનાવ્યું. આમાંથી એકાંકી સ્વરૂપનો ઉદ્ભવ એક સ્વાયત્ત, સ્વતંત્ર પ્રસ્તુતિકરણની કલા તરીકે થયો, તેથી બધી આગવી પરંપરા કરતા એકાંકીનું સ્વરૂપ ઘણું નોખું અને આગવું છે.

૧.૪ એકાંકીનું સાહિત્ય સ્વરૂપ

આમ, એકાંકી એક નાટ્યપ્રકાર ગણી શકાય પણ તેમાં અંકો હોતા નથી. અંગ્રેજીમાં તેને 'One act (play), Short Play, One-Act Play for one Actor' પણ કહે છે. ગુજરાતી અને હિન્દીમાં રૂઢ થયેલો 'એકાંકી' શબ્દ મરાઠીમાં 'નાટિકા' અથવા 'એકાંકી' તરીકે પ્રચલિત છે, તો પંજાબીમાં 'એકાંગી', ઉર્દૂમાં તેમજ ફારસીમાં 'યકબાબી ડરામા' તરીકે ઓળખાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટિકા, લઘુનાટક એકાંકિકા, એક અંકી નાટક, એકાંકી જેવા પર્યાયો વપરાય છે. એકાંકી શબ્દ એક + અંક + ઈન પ્રત્યય દ્વારા વ્યુત્પન્ન થયો છે. અહીં 'એક'નો અર્થ 'એકત્વ' એવો લઈએ તો એની સાથે સંકળાયેલો સંખ્યાનો સંકેત આપોઆપ રદ થઈ જાય છે. 'એક્ટ' સાથે રહેલું પ્રસ્તુતિકરણનું તત્ત્વ આ સ્વરૂપ સાથે બરાબર બંધ બેસે છે.

એકાંકીની વ્યાખ્યા આપવાના કેટલાક પ્રયાસો થયા છે.
માર્જોરી વાલ્ટનની વ્યાખ્યામાં બે બાબતની નોંધ લેવાય "(1) એકાંકી ટૂંકું, 25 થી 45 મિનિટમાં ભજવાય તેવું હોય છે. (2) તેનો કાર્ય વ્યાપાર ખૂબ સઘન હોય છે...."

વિવેચક આર. ગ્રેની વ્યાખ્યા, 'The one-act play is as distinct from the long play as the short story from the novel. The difference is not only in length, for a true one-act play can never be enlarged, lengthened or padded to make a five act drama. Neither can a five act drama be cut down to one-act. An one act play deals with a single dramatic situation and aims to produce but one effect…'

('એકાંકી નવલકથા કે ટૂંકીવાર્તાની જેમ નાટકથી અલગ છે. તફાવત માત્ર લંબાઈનો જ નથી, કારણ કે એકાંકીને ક્યારેય વિસ્તૃત કરી કે લંબાઈ વધારી કે પાંચ એક્ટ નાટક બનાવી શકાય નહીં. એવી જ રીતે પાંચ અંકી નાટકને કાપીને એકાંકી બનવી શકાય નહીં. એક અભિનય નાટક એક જ નાટકીય પરિસ્થિતિ સાથે વ્યવહાર કરે છે અને તેનો ઉદ્દેશ માત્ર એક અસર પેદા કરવાનો છે…')

ગ્રે બે બાબત પર ભાર મૂકે છે.

1. એક જ નાટ્યાત્મક સ્થિતિ
2. એક પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરવાનો ઉદ્દેશ.

ભાનુપ્રસાદ ચોક્સીના મતે, 'એકાંકી એટલે એક અંક; એક જ વસ્તુ-ઘટના, એક જ ચોટ, એક જ કેન્દ્રભૂત પ્રશ્ન કિંવા(અથવા) કોયડો, એક જ વક્તવ્ય, એક જ વિચારદર્શન અને એક જ બેઠક. આમ, આ બધાની એકતા એટલે જ એકાંકી…'

❖ એકાંકીની વિવિધ વ્યાખ્યામાંથી નીચેની બાબતો આવશ્યક ગણાય :

1. એકાંકી અલ્પ સમયાવિધિમાં ભજવાય એટલે કે પાંચ મિનિટથી માંડી એકાદ કલાકનું હોય છે. સંક્ષિપ્તતા તેની વિશિષ્ટતા છે.
2. તેમાં ઉત્કૃષ્ટ સંવાદિતા, પાત્ર, વસ્તુ, વિચારમાં હોય છે.

3. તે એક કે અનેક દૃશ્યો અથવા તો પ્રવેશોમાં વિભાજિત હોય છે.
4. તેમાં એક જ નાટ્યાત્મક સ્થિતિ, એક જ ઘટના, પરિસ્થિતિ કે સમસ્યા હોય છે.
5. તેમાં સાધનો, પાત્રો, શબ્દો, દૃશ્યો વગેરેની ઉત્કૃષ્ટ મિતવ્યયિતા, ત્વરા, સ્પષ્ટતા અને ઊંડાણ હોવા જોઈએ.
6. પાત્રાલેખન સમવેત, મિતવ્યયિતા, ત્વરા, સ્પષ્ટતા અને ઊંડાણથી થવું જોઈએ.
7. એકીકૃત ગાઢ અને સમવેત પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરવો એ એકાંકીનો ઉદ્દેશ છે.
8. તેનો આસ્વાદ સમગ્રતામાં થવો ઉદિષ્ટ છે.

જયંતિ દલાલે 'જવનિકા' સંગ્રહમાં એકાંકીની આપેલી વ્યાખ્યા જોઈએ, 'કોઈ એક ઘટના, પરિસ્થિતિ યા વિષય (theme) ને ઉત્કૃષ્ટ સંવાદિતા (unity) તેમ જ મિતવ્યયિતાથી (economy)થી નિરૂપતી અને સસ્ફોટ પૂર્ણ થતી, એકીકૃત અને સમવેત પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરતી સમગ્રતામાં આસ્વાદની, એક યા અનેક દૃશ્યો-પ્રવેશોમાં વિભાજક અલ્પ સમય અવધિમાં ભજવાતી નાટ્યકૃતિ તે એકાંકી…'

એકાંકીમાં અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ સંવાદ છે, પણ એકલા સંવાદથી એકાંકી રચાતું નથી. એકાંકી ટૂંકીવાર્તાનું દૃશ્ય રૂપાંતર નથી. એકાંકીમાં નાટ્યતત્ત્વનું પ્રાધાન્ય હોય છે. અહીં લાઘવ અને કથાત્મક્તાની સમાનતા જરૂરી છે. એકાંકીને પૃથક કરતી કેટલીક બાબતો આ પ્રમાણે છે : (1) વિસ્તાર (2) નાટ્યવસ્તુની ચોટ (3) પાત્રાલેખન (4) એકતાનો ખ્યાલ (5) રસદર્શન

એકાંકીમાં બિનજરૂરી એકપણ શબ્દ એકાંકીને હાનિકારક છે. એકાંકીનો પ્રાણ કરકસર છે. એકલક્ષિતા (Singleness) તેના પાત્રાલેખનનો મુખ્ય ગુણ બને છે. અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતી એકાંકીનું સ્વરૂપ ઘડાયું હોવાથી તેના બધાં આંતરબાહ્ય લક્ષણો અંગ્રેજી એકાંકીને મળતાં આવે છે.

૧.૪ એકાંકીનાં લક્ષણો

શ્રી નંદકુમાર પાઠક એકાંકીનાં સંવિધાન વિશે 'એકાંકી સાહિત્ય અને સ્વરૂપ'માં લખે છે. 'એકાંકીનો કથાપટ ટૂંકો, એના વસ્તુવિકાસ માટે ઓછો, એનાં પાત્રો થોડાં, એનું એકેક અંગ સુશ્લિષ્ટ અને સપ્રમાણ, એનો કાર્યવેગ એકધારો અને એકલક્ષી. એના સંવાદ 'ખંધા' અને 'ઓછાબોલા' છતાં થોડામાં ઘણું કહી જાય એવા, એવું સળંગસૂત્રિત વસ્તુવિધાન આ બધાંને લીધે 'રાત થોડી અને વેશ ઝાઝા' એવો એકાંકીનો ઘાટ થઈ જાય છે. એકાંકી કરકસરની કલા છે. એમાં ત્રેવડની ભારે જરૂર છે… એકાંકીમાં વિસ્મય (Surprise)નું તત્ત્વ આવે પણ એ જ એની નેમ નથી. એના આરંભ અને અંતમાં ચમત્કૃતિ હોય પણ એ જ એની સિદ્ધિ નથી…'

શ્રી જશવંત શેખડીવાળા, આર. ગ્રે, જયંતિ દલાલ, ગુલાબદાસ બ્રોકર, રામગોપાલસિંહ ચૌહાણ અને વિષ્ણુકુમાર ત્રિપાઠી જેવા વિદ્વાનોએ એકાંકીને તપાસ્યાં છે. તેમાંથી એકાંકીના મૂળ આઠ લક્ષણો કે ઘટકો તારવી શકાય.

(1)	વસ્તુ અથવા કથાનક	(5)	ભાષાશૈલી
(2)	પાત્ર અથવા ચરિત્ર	(6)	રંગનિર્દેશ અથવા મંચન
(3)	સંવાદ	(7)	રસ
(4)	દેશકાળ અથવા વાતાવરણ	(8)	ઉદ્દેશ

વસ્તુ અથવા કથાનક

એકાંકીમાં વસ્તુ એવું માર્મિક, રહસ્યગર્ભ હોવું જોઈએ કે જેના ભણકારા એકાંકી પૂરું થયા પછી પણ વાગ્યા કરે. આ વિશાળ સૃષ્ટિમાં નાટ્યાત્મક વસ્તુઓ તો સર્વત્ર પથરાયેલી છે જ તેમાંથી એકાંકીકારે એક ક્ષણ પકડીને ચોટ સાંધવાની હોય છે. કોઈપણ પ્રકારે કથાને એકાંકીમાં ગૂંથી લેવાનો અવકાશ છે. એકાંકીમાં જીવનનું એક ચિત્ર, એક અનુભવ કે એક પરિસ્થિતિનું ચિત્ર દોરાયેલું હોય છે. વસ્તુના એકતા, પૂર્ણતા, સંભાવ્યતા, સહજ વિકાસ, કુતૂહલ, સાધારણીકરણ અને નાવીન્ય જેવા ગુણો હોય છે. એકાંકીના કલાઆકારમાં અનાયસે સરળતાથી ગોઠવાઈ જાય તેનું તેવું વસ્તુ અપેક્ષિત છે.

સિડની બોક્સ 'The craftsmanship of the one-act play'માં નોંધ છે, 'જો મને એમ પૂછવામાં આવે કે એકાંકીની કઈ વિશેષતાઓ છે તો તેનો જવાબ છે તેનું વસ્તુ એક હોવું જોઈએ, એમાં એક જ સ્થિતિ હોવી જોઈએ, એણે એક જ પાત્ર યા પાત્રસમૂહ પર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવું જોઈએ…' જયંતિ દલાલ 'જવનિકા'માં વસ્તુ વિશે નોંધે છે કે, 'એકપણ વધારાનો શબ્દ એકાંકીમાં અસહ્ય છે… એકાંકીનો પ્રાણ જ કંજૂસની રીતે થયેલી કરકસર છે. નાટક અને એકાંકીને પૃથક્ કરતી આ પ્રથમ વસ્તુ છે…'

એકાંકીમાં એક લક્ષને સાધતી સંઘર્ષમય નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિ પસંદ કરવામાં આવે છે. આ સંઘર્ષ એ મહારથીઓના દ્વંદ્વ સમાન છે. એકાંકીમાં સંઘર્ષની અનિવાર્યતા જણાવતાં બેલિસ 'The one-act play to day'માં નોંધે છે કે, સંઘર્ષ સર્વ પ્રકારના નાટકનો સાર છે જો કે સમયે સમયે નાટ્યકારનું પ્રયોજન બદલાતું રહે છે, પરંતુ તે પોતાના વસ્તુ વિકાસમાં કોઈને કોઈ પ્રકારના સંઘર્ષ પર વિશ્વાસ મૂકે છે…' એકાંકીના બાહ્ય સંઘર્ષ કરતા આંતરિક સંઘર્ષ વિશેષ મહત્ત્વનો છે. આંતરસંઘર્ષમાં મુખ્યત્વે ભાવનાઓના સંઘર્ષ હોય છે. એકાંકી ગતિશીલતાની કલા છે. જયંતિ દલાલ પોતાના સંગ્રહ 'પ્રવેશ બીજો'માં નોંધે છે કે, 'સંઘર્ષથી જ વસ્તુનો આરંભ થાય છે તથા વસ્તુના અંતની સાથે જ સંઘર્ષનો પણ અંત થાય છે…'

કુતૂહલ પ્રેરક આરંભ, વેગવાન વસ્તુવિકાસ અને ચમત્કારી અંત સફળ એકાંકી માટે આવશ્યક છે. એકાંકીનો અંત પરાકાષ્ઠા પછી તરત આવે તો તે પ્રભાવોત્પાદક બની રહે છે. છેવટે, એકાંકીકારે એક જ ઘાએ વીજળીના ચમકારાની માફક એક જ વિચાર

ચમકારાથી પોતાનું કાર્યપૂર્ણ કરવાનું હોય છે. તે લાઘવની કળા હોવાથી તેમાં થોડામાં ઘણું કહી દઈને, ઊંડાણ તરફ ભાવકને ગતિ કરાવવાનું તેનું લક્ષ છે. આમ, એકાંકીમાં કશાંય શણગારનો પરિગ્રહ ન હોય શકે.

પાત્રાલેખન

એકાંકીના ઘડતરમાં પાત્રાલેખનનો મહત્ત્વનો ફાળો હોય છે. એકાંકીકારે જે કંઈ સિદ્ધ કરવાનું હોય છે તે પાત્રો દ્વારા જ કરવાનું હોય તેથી તેનું મહત્ત્વ જરાય ઓછું અંકાય તેમ નથી. રમીલા ભટ્ટના ગ્રંથ 'દર્શકના એકાંકી'માં જ્યોર્જ શાન્તાય દ્વારા નોંધાયેલું વિધાન જોઈએ, 'વસ્તુના નિર્માણને આપણે શોધ કહીએ છીએ, પરંતુ પાત્રના નિર્માણને સર્જન કહીએ છીએ. મુખ્ય વસ્તુ પાત્રસર્જન-ચરિત્રલેખન છે...'

એકાંકીમાં સામાન્ય રીતે બે થી પાંચ પાત્રોને અવકાશ હોય છે. તેથી એકાંકીનું મુખ્ય પાત્ર મહત્ત્વપૂર્ણ હોવાથી ધ્યાનાકર્ષક હોવું જોઈએ. અહીં પાત્રાલેખનને પૂરતો અવકાશ ન હોવાથી એકાંકીકારની પાત્રાલેખનમાં કસોટી થતી જોવા મળે છે. ઉત્તમ પાત્રોને કંડારવા માટે માનવપ્રવૃત્તિ અને મનોવૈજ્ઞાનિક સમજ જરૂરી છે. પાત્રનું કાર્ય પાત્રની રેખાઓને નિશ્ચિત કરવાનું છે.

લેખકનું નિરીક્ષણ જેટલું તીવ્ર અને ઊંડું હશે, જેટલી તેની દૃષ્ટિ કેળવાયેલી હશે, જેટલો તેનો અનુભવ વ્યાપક અને સમૃદ્ધ હશે તેટલું પાત્ર પ્રભાવક અને સંતોષપ્રદ હશે. એકાંકીમાં ગૌણ પાત્ર મુખ્ય પાત્રને ઉપસાવવામાં ઉપકારક બની શકે છે.

એકાંકીમાં પાત્રો ગતિશીલ હોવાની સાથે તેમાં ઊંડાણ હોવું જોઈએ. પાત્રાલેખનમાંથી ચારિત્ર્યનું નિર્માણ થવું જોઈએ. પાત્ર સ્વાભાવિક રીતે આવતા હોય અને તે ભાવકના વિશ્વનીય બનવા જોઈએ. જે એકાંકીકારના કૃતિ સમૂહનું સ્મરણ કરતાં જ એમાંથી અમુક પાત્રો આપણાં સ્મૃતિપટ પર છવાય જાય તેની કલાકાર તરીકેની શક્તિ વિશે નિઃસંશય ઊંચો અભિપ્રાય આપણે બાંધી શકીએ.

સંવાદ

એકાંકીની સંકલ્પનાનો લય સાચવવાની મુખ્ય જવાબદારી સંવાદ ઉપર હોવાથી એકાંકીમાં સંવાદને નાટકનો દેહ ગણવામાં આવે છે. એ એકાંકીનું અનિવાર્ય તત્ત્વ, અભિવ્યક્તિનું સશક્ત માધ્યમ છે, પણ તેનો આત્મા નથી. એકાંકીનો આત્મા તેનું કથ્ય છે, ઉદ્દેશ છે. રસદર્શનની શક્તિ એકેએક ઉક્તિ એ દેહને સાકાર કરવામાં પોતાનો ઉત્તમોત્તમ ફાળો આપે છે. સંવાદ ગતિશીલ હોવા જોઈએ જેથી નાટકમાં વેગ આવે. સંવાદ દ્વારા બોલનાર પાત્ર ઉપર પ્રકાશ પાડી શકાય તેમજ તેની સાથે સંબંધિત પાત્રને પણ સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરી શકાય છે.

'સંવાદ' પાત્રની ચારિત્રિક વિશેષતાઓ પ્રગટ કરવામાં અને વસ્તુને વિકસાવી એકાંકીમાં અપેક્ષિત વાતાવરણ અને પ્રભાવનું સર્જન કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. પાત્રોચિત્ત ભાષા કે

બોલીનો પ્રયોગ સંવાદને સ્વાભાવિક બનાવે છે. એકાંકીમાં સંવાદ, સાહિત્યિક નહીં પણ સ્વાભાવિકતાથી આવવા જોઈએ. તે પાત્રના જીવનને અનુરૂપ હોવા જોઈએ. એકાંકીમાં સંક્ષિપ્તતાના ગુણને કારણે નકામી અને અનાવશ્યક વિગતોને અવકાશ નથી. તેથી જ સંવાદો મર્મસ્પર્શી અને ગતિપૂર્ણ હોવા જોઈએ. સંવાદો ઉપદેશથી ભરેલા નહિ પણ સજીવતાનો સંચાર કરતાં હોવા જોઈએ જેથી પ્રેક્ષકવર્ગના વિશેષ આકર્ષણને પાત્ર થઈ શકે. એકાંકીમાં લાંબા વર્ણનો કે સંવાદ રચનાને સ્થાન નથી. સામાજિકોના મન પર અપેક્ષિત પ્રભાવનું સર્જન ન કરી શકનારા સંવાદોનું કશું મહત્ત્વ નથી.

રંગભૂમિ વાગ્વદેવીનું મંદિર છે, સંવાદો એક સાથે ત્રણ કામ કરે છે.

1. પાત્રને તેના વિચાર અને લાગણી સમેત પ્રકટ કરવાનું.
2. નાટ્યની ક્રિયાઓને દિશા આપવાનું.
3. નાટકના તાત્પર્યને પ્રકટ કરવાનું.

પાત્રના ઉંમર, દરજ્જો, પ્રદેશ, સમય, જાતિ વગેરે લક્ષમાં રાખીને સંવાદ રચાવા જોઈએ.

દેશકાળ અથવા વાતાવરણ

જેના દ્વારા એકાંકીનું વસ્તુ નિર્માણ થાય છે તે દેશકાળ અથવા વાતાવરણ. એ એકાંકીનું સર્વસ્વ છે. મફત ભાવસાર 'એકાંકી સ્વરૂપ અને વિકાસ' પુસ્તકમાં કહે છે કે, 'સાહિત્યમાં નિરૂપિત કાર્યની વાસ્તવિકતાની પ્રતીતિ કરાવવા માટે તેમાં થતા કાર્યના સ્થાન અને સમયનો નિર્દેશ કરવો આધુનિક કલાની એક મહત્ત્વપૂર્ણ વિશેષતા છે. દેશકાળમાં પાત્ર સ્થાન અને કાળ જ નહિ દશ્યવિધાન, રીતરિવાજ, રહેણીકરણી, પાત્રના પહેરવેશ, તેના શિષ્ટાચાર, આચાર-વિચાર, ચિંતન પ્રણાલી વાર્તાકલાની ભાષા તથા વસ્તુની પ્રાકૃતિક પૃષ્ઠભૂમિ વગેરે બાબતો ભાગ ભજવે છે...'

વાતાવરણને લીધે જ નાના કે સામાન્ય લાગતા ઉદ્ગારો કે ક્ષુલ્લક લાગતા કાર્યો અર્થગર્ભ બની રહે છે. તેથી જ ઉમાશંકર જોશી શૈલી અને સ્વરૂપ' ગ્રંથમાં કહે છે કે, 'વાતાવરણથી જ એકાંકી એક પ્રાણ ધબકતી, સજીવ, સાચી કૃતિ બને છે...'

ભાષાશૈલી

ભાષા એકાંકીની અભિવ્યક્તિનું માધ્યમ છે. ભાષા, પાત્રની ભાવાભિવ્યક્તિનું સાધન છે એમ જ નહીં; પણ તે પાત્રલેખનનો પણ આધાર છે. પ્રત્યેક પાત્રની ભાષામાં તેને પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્ત્વ ઉપસી આવે તેવું તત્ત્વ હોવું જોઈએ. લેખકે ત્યાં પોતાની શૈલીનો મોહ છોડી દેવો જોઈએ. એકાંકી પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવતું સાહિત્યિક સ્વરૂપ હોવાથી તેની ભાષા દ્વારા ભાવો અને વિચારો સમાજ સુધી પ્રત્યક્ષરૂપે પહોંચી શકે છે. એકાંકીની ભાષા સામાન્ય જીવનની નિકટની, શક્તિશાળી, સજીવ, પ્રાણવંત અને ભાવવ્યંજક હોય એ ઈચ્છનીય છે. એકાંકીની ભાષાનું સ્વરૂપ નાટ્યના પ્રકારો આધારે પરિવર્તન પામતું રહે છે. સફળ એકાંકીકાર ભાષાશૈલીના ઉચિત પ્રયોગની બાબતમાં સભાન હોય છે.

દર્શન

એકાંકીકારે જે કંઈ કહેવાનું હોય તે પાત્રોના માધ્યમ દ્વારા અને તે પણ પાત્ર મુખે લેખકની વાણી ન સંભળી શકાય તેમ આવવું જોઈએ. પાત્રોના વ્યક્તિત્વનું રક્ષણ કરી જીવનદર્શન પ્રગટ કરવાનું કાર્ય કપરું તો છે જ. એકાંકીમાં એકાંકીકારે સમાજને શિક્ષણ કે બોધ આપવાના નથી પરંતુ એકાંકીનો મુખ્ય ઉદ્દેશ તો રસાનુભૂતિ કે આનંદ આપવાનો હોય છે. ઉદ્દેશ્યની સાથે એકાંકીકાર જીવનદર્શનને અવશ્ય ગૂંથી શકે છે. એકાંકી વાસ્તવિક જીવનથી વિચ્છિન્ન કે અલગ નથી હોતું. તે એવો અંશ હોય છે જે તેની સંક્ષિપ્તતાથી સમગ્રતાને અભિવ્યંજિત કરે છે.

રસ

એકાંકીમાં સંક્ષિપ્તતા જાળવવાની હોવાથી એક મુખ્ય રસનું પ્રભુત્વ જોવા મળે છે. પાત્રાલેખનની બહુવિવિધતા અને વિશાળ ક્ષેત્ર માટે ગૌણ રસ ઉમેરવા પડે છે. ઉમાશંકર જોશી 'શહીદ' એકાંકીસંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે, 'લાંબા નાટકમાં એક રસ સ્થાયી હોય તે છતાં ગૌણરૂપે બીજા રસોના નિરૂપણને પૂરતો અવકાશ છે તેવું એકાંકી માટે શક્ય નથી. એક સ્થાયી રસ જમાવવા ઉપર જ એકાંકીએ ઝૂઝવાનું હોય છે...' એકાંકીનો કલાકાર ભાવની એકાદ ઊંડી નિષ્ઠાથી વાતાવરણ જમાવી દેતો હોય છે – એકાંકીમાં રસવૈવિધ્ય નહીં પણ એકાગ્રતા અને ચોટનું મહત્ત્વ છે.

મંચન

સતીશ વ્યાસ આધુનિક એકાંકીઓ' પુસ્તકમાં એકાંકીમાં મંચન વિશે જણાવે છે કે, 'નાટક ભજવવા માટે હોય છે. સાહિત્યિક નાટક હોતા જ નથી...'- એકાંકી અભિનય માટે હોવાથી તેમાં દશ્યવિધાન જરૂરી બને છે.

એકાંકીકાર દશ્યવિધાનને રંગસંકેત દ્વારા સૂચિત કરે છે, અહીં રંગસંકેત અનેક વ્યક્તિ માટે હોઈ શકે છે, કારણ કે રંગભૂમિ એ સમૂહની કલા છે. નંદકુમાર પાઠક 'એકાંકી સ્વરૂપ અને સાહિત્ય'માં યોગ્ય જ કહે છે, 'એક અંધ માણસ પ્રેક્ષક ગૃહ છોડ્યા પછી નાટકનું અર્ધું હાર્દ સમજીને ઘરે જાય તેમ રંગનિર્દેશ વિના નાટક વાંચવું એ સામાન્યજન માટે અંધ માણસની સ્થિતિમાં મુકાઈ જવા જેવું છે...'

અત્યારે તો આપણી પાસે નાટ્ય રજૂઆત માટેના રંગભૂમિ, મુદ્રણ, રેડિયો, ટેલિવિઝન અને ફિલ્મ જેવાં માધ્યમો છે. વાસ્તવમાં રંગનિર્દેશનો જન્મ અભિનેયતા, દિગ્દર્શનની સગવડ અને સરળતા ખાતર થયો છે. આ સંકેતો રંગભૂમિ પર એકાંકીકારના ઉદ્દેશને બરાબર હૃદયગંમ સહાયક પૂરવાર થાય છે. રંગભૂમિની જરૂરિયાત, તેના ઉપકરણો, પાત્રાભિનય વગેરેને નજર સમક્ષ રાખીને રંગનિર્દેશના ત્રણ સ્વરૂપ બતાવી શકાય : વ્યવસ્થાપકીય, નેપથ્યપરક અને અભિનેતાપરક રંગનિર્દેશ નાટકને આપણે "Perfpming Art" કહીએ છીએ એટલે કે ભજવવાની કળા.

લાભશંકર ઠાકરે 'પીળું ગુલાબ અને હું' વખતે કહેલું કે 'નાટકની સ્ક્રિપ્ટ એ તો નાટકનો એક જન્મ છે કે અર્ધજન્મ છે. નાટક જ્યારે રંગભૂમિ પર પ્રકટ થાય ત્યારે એનો ખરો અથવા બીજો જન્મ થાય છે. આ અર્થમાં નાટક દ્વિજ છે. રંગભૂમિ પર પ્રકટે છે ત્યારે એ પૂર્ણપણે પ્રત્યક્ષ થાય છે. ઇન્દ્રિયગોચર થાય છે...'

ઉદ્દેશ

સાહિત્યના સર્જન પાછળ પણ પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે ઉદ્દેશ તો હોય જ. એકાંકી અભિવ્યક્તિની કલાને સાધન બનાવતું હોવાથી સંવાદ અને તખ્તાની સંકલનનાબદ્ધ ભૂમિકા દ્વારા પ્રેક્ષક પરિસ્થિતિને યથાર્થ સ્વરૂપે સમજવા સમર્થ બને છે. આ સંદર્ભે પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો ટ્રેજડી અને કૉમેડીને આનંદની સાથે સુધારણાનો ભાગ ગણે છે. આ જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં એકાંકી પણ આનંદાત્મક અને સુધારાત્મક હોવું જોઈએ. આનંદ અને ઉપદેશના યોગ્ય સમન્વયમાં એકાંકીની સાર્થકતા રહેલી છે.

વસ્તુની ગૂંથણી

આખું એકાંકી રચાય અને ગૂંથણી વ્યવસ્થિત ન હોય તો એકાંકી લટકણિયું કે ભારરૂપ લાગે છે. એકાંકી ગતિશીલ કલા છે. નંદકુમાર પાઠક લખે છે કે, 'એકાંકીએ તો અર્ધાપોણા કલાકમાં વસ્તુની ભૂમિકા આરંભ - ઉપાડ (Opening), ઉદ્‌ઘાટન (Exposition), વિકાસ (Development), કટોકટી (Crisis), પરાકાષ્ઠા (Climax), અને અંત-સ્ફોટ-ઉકેલ (Resolution) સાંધવાના છે...' ટૂંકમાં દરેક નાટકમાં આદિ, મધ્ય અને અંત હોય તેમ એકાંકીમાં પણ તે હોય છે.

❖ ઍબ્સર્ડ

'ઍબ્સર્ડ' એ સાહિત્યિક સંજ્ઞા નથી, ખરેખર તો ફિલસૂફીની સંજ્ઞા છે. આ સંજોગોમાં – વ્યવહારમાં આ શબ્દનો અર્થ 'ન સમજાય તેવું', 'ન પમાય તેવું', 'તર્કાતિત', 'અર્થહીન', 'વિચારવિહીન' ઇત્યાદી અર્થ કરી આ સંજ્ઞાને ઉપરછલ્લી રીતે વાપરીએ છીએ. 'ઍબ્સર્ડ' એ ફિલસૂફીની સંજ્ઞાના મૂળમાં લેટિન શબ્દ 'absurd' પરથી ઊતરી આવેલ ફ્રેંચ શબ્દ 'absurde' બેસૂરા ધ્વનિઓ માટેનો છે. 'ab' એ ઉત્કટતા દર્શાવતો પૂર્વગ છે, જ્યારે 'surd'નો અર્થ 'બહેરો' થાય. ટૂંકમાં, આ સંજ્ઞા સંગીતમાં ધ્વનિનો અકર્ણપ્રિય કે બેસૂરા બનવા માટે શરૂઆતમાં પ્રયોજાય, પરંતુ કાળક્રમે તેના અર્થનો વિસ્તાર થતો ગયો. ઍબ્સર્ડ સંજ્ઞા અંગે સૌપ્રથમ પશ્ચિમમાં ચળવળ ચાલી અને સમય જતા સાહિત્યિકવાદ તરીકે પણ પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂકી. આમ, ઍબ્સર્ડ એ બુદ્ધિવાદ પ્રેરિત-પ્રસારિત એક સંવેદન છે. ઍબ્સર્ડની વિભાવના કામૂએ સૌ પ્રથમ તેના નિબંધ 'The Myth of Sisyphs'માં મૂકવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ તે પહેલાં ડેનિશ ફિલસૂફ 'કીર્કેગાર્દે' આ સંજ્ઞા સો એક વર્ષ પહેલાં વાપરેલી હતી.

ધીરુભાઈ ઠાકર 'ઍબ્સર્ડ' વિશે નોંધે છે કે, અસ્તિત્વવાદના આદ્યપ્રવર્તક કિકગાર્દે ઓગણીસમી સદીમાં દાર્શનિક સંદર્ભમાં 'ઍબ્સર્ડ' સંજ્ઞાનો પહેલવહેલો પ્રયોગ કરેલો.

જગતની 'ઍબ્સર્ડ' એટલે કે અર્થશૂન્ય પરિસ્થિતિમાં વ્યક્તિ ચોક્કસ સ્થાન ધરાવે છે એમ કહેવું તે હાસ્યાસ્પદ છે, પરંતુ વ્યક્તિએ તે પરિસ્થિતિનો સ્વીકાર કરી, ઈશ્વરને નજર સમક્ષ રાખી, પોતાનું કર્તવ્ય નક્કી કરવું જોઈએ એમ કહીને એ ડેનિશ ફિલસૂફ ઉક્ત 'ઍબ્સર્ડિટી'નું રહસ્ય શોધવા પ્રવૃત્ત થયેલો. પછી તો જર્મન ફિલસૂફ નિત્શેએ ઈશ્વરના અવસાનની જાહેરાત કરી. વીસમી સદીમાં ફ્રેંચ તત્ત્વજ્ઞ ઝ્યાં પૉલ સાર્ત્રે ઈશ્વરનો છેદ ઉડાડીને કિર્કગાર્દના વિચારને આગળ ધપાવતાં કહ્યું કે માણસ આ જડ, એકાકાર, અર્થહીન (absurd) વિશ્વમાં આવી પડ્યો છે; પોતાની ગૂઢ ચેતનાને બળે તે જગતને જીવવા જેવું બનાવી શકે, પરંતુ તેણે જે દુનિયા પસંદ કરવાની છે તેનો વિચાર કરતાં નિરાશા અને વ્યર્થતાનો અનુભવ થાય છે. જે અસ્તિત્વ ધરાવે છે તે પોતાના અસ્તિવનો આધાર બની શકતું નથી : આ પરિસ્થિતિને સાર્ત્ર 'ઍબ્સર્ડ' કહે છે. કામૂનો 'ઍબ્સર્ડ' વિશેનો ખ્યાલ તેનાથી જુદો છે. માણસને જગતનું રહસ્ય પામવાની જીજ્ઞાસા છે, પણ જગતની અંતિમ વાસ્તવિકતા બુદ્ધિ કે તર્કની પકડ બહાર છે. એ બે વચ્ચેનો વિરોધ તે કામૂને મતે 'ઍબ્સર્ડ' છે. સિસિફસના પુરાકલ્પન (myth) દ્વારા કામૂ 'ઍબ્સર્ડ'નું તત્ત્વજ્ઞાન સમજાવે છે. ગ્રીક પુરાણકથાનો નાયક સિસિફસ જાણે છે કે તે જેટલી વાર શિખર પર શિલા ચડાવશે તેટલી વખત શિલા નીચે ગબડી પડવાની છે. તેનો શ્રમ નિરર્થક જવાનો છે એ વિશે તે નિર્ભ્રાંત છે; ભાવિ અંગે એ કોઈ આશા સેવતો નથી. કામૂની દૃષ્ટિએ સિસિફસની કરુણતા આ 'ઍબ્સર્ડ'ની અનુભૂતિ કરાવતી તીવ્ર સંવેદનામાં રહેલી છે. ભાવિની આશા રાખ્યા વગર, વર્તમાનમાં નિર્ભ્રાંત રહીને નિરર્થક જીવન ગુજારી શકાય છે; ચેતના સ્વતંત્ર છે. કામૂ કહે છે કે સમાધાન કે આશ્વાસન શોધ્યા વગર 'મૃત્યુને ભેટવું' એ ઍબ્સર્ડ સામેના વિદ્રોહનો એક ઉપાય છે.

બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી યુરોપના સંવેદનશીલ સર્જકોનો જીવન વિશેનો અભિગમ બદલાઈ ગયો. જિંદગીની નિસ્સારતા, રિક્તતા અને વિસંગતિપૂર્ણ (absurd) વિષમતા તેમણે કવિતા, નવલિકા અને નવલકથામાં કલ્પન-પ્રતીકનું પ્રાચુર્ય ધરાવતી શૈલીમાં પ્રગટ કરી બતાવી હતી. આ આધુનિક સંપ્રજ્ઞતાનું અવતરણ નાટ્યક્ષેત્રે ઍબ્સર્ડ રૂપે થયું હતું.

રૂઢ અર્થમાં નાટ્યાત્મક કહીએ તેવું કશું ઍબ્સર્ડ નાટકમાં જોવા મળે નહીં. તેમાં પાત્ર કે ઘટનાના ક્રમિક નિરૂપણ દ્વારા સંઘર્ષ સધાય એવું બનતું નથી. ઍબ્સર્ડનો સર્જક કેવળ પરિસ્થિતિનું દર્શન કરાવે છે. પરિસ્થિતિની અભિજ્ઞતા દર્શાવતી પાત્રની સંવેદના તેમાં કેન્દ્રસ્થાને દેખાય છે. સંઘર્ષ પાત્રની ક્રિયા કે ઘટનાની સપાટી પર દેખાવાને બદલે પ્રેક્ષક–ચેતનામાં સીધો પ્રગટે છે. આંતરવિરોધ દર્શાવતી વિસંગતિની પ્રતીતિ સંવાદની ભાષામાંથી થાય છે. અગાઉનાં નાટકોમાં જોવાં મળતી પાત્રાલેખનની સૂક્ષ્મતા, માનસવિશ્લેષણ કે વસ્તુગૂંથણીની ઝીણવટ ઍબ્સર્ડ નાટકમાં ભાગ્યે જ ધ્યાન ખેંચશે. ચહેરા વગરના માનવી જેવાં એનાં પાત્રો હોય છે. એટલે તો A, B, C; अ, ब, क કે નં 1, 2, 3થી તે ઓળખાય છે. પાત્રો વચ્ચે તર્કપ્રણીત વિચાર પ્રગટ કરતી ગંભીર ચર્ચાને અહીં બિલકુલ અવકાશ નથી હોતો. ઍબ્સર્ડનાં પાત્રો તર્કસંગતિ વગરની ભાષા બોલે છે.

રોજિંદી ભાષાના શબ્દો વપરાશથી લપટા બનીને અર્થ ગુમાવતા જાય છે; બોલાતા શબ્દ અને બોલનારના મનોગત વચ્ચે મોટું અંતર પડી ગયું છે; અખબારો, જાહેરાતો ને ભાષણોમાં વપરાતી ભાષા બોદી બની ગઈ છે અને શબ્દ ને તેનાં વાસ્તવિક અર્થ વચ્ચે ભાગ્યે જ કોઈ સંબંધ રહ્યો છે એથી આધુનિક સર્જકોની ફરિયાદ છે.

આ પરિસ્થિતિમાં ઍબ્સર્ડ નાટકનો લેખક કાવ્યાત્મક કલ્પનો અને પ્રતીકોનો આશ્રય લે છે. તર્કહિન વિચાર ગૂંથવા માટે આ પ્રકારના નાટકમાં કલ્પનો અને સાહચર્યો (associations)નું અંતઃસૂત્ર રચાય છે, જે તપ્નાનું એક બલિષ્ઠ અંગ બની રહે છે. આધુનિક સર્જકો ભાષાને તમામ સ્તરે ખોદીને તોડીફોડીને, આથો ચડાવીને, મચડીને વળ ચડાવીને ટીપીને, ધાર કાઢીને, વિભિન્ન ધ્વનિઓનું તેની સાથે મિશ્રણ કરીને એમ અનેક રીતે નવી સંવેદનાની અભિવ્યક્તિના સક્ષમ માધ્યમ તરીકે પળોટવાનો પ્રયોગ કરી રહ્યા છે. ઍબ્સર્ડ નાટકમાં થતા ભાષાપ્રયોગનો આ દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરવા જેવો છે. સંવાદો હળવાફૂલ હોય છે. વાતચીત તુચ્છ વિષય પર ચાલતી હોય છે. તેમાંથી હાસ્યના ફુવારા ઊડે છે. વ્યંગ, કટાક્ષ, અવળવાણી, અર્થહીન પ્રલાપ, ગીતો, સૂત્રો ઇત્યાદિ સામગ્રીવાળી હાસ્યચેષ્ટાઓ ચાલતી હોય છે, પણ તેની સપાટીની નીચે જીવનની વિતથતા (absurdity) અને માનવીની આદિમ મનોદશાના ઇંગિતરૂપ કરુણ સંવિદનાની સેર વહે છે. સંસ્કૃત નાટકના વિદૂષક અને ઍબ્સર્ડ નાટકના હાસ્યપ્રેરક પાત્ર વચ્ચે આ મોટો તફાવત છે. ચતુર પ્રેક્ષક એની અર્થવિહીન (absurd) ઉક્તિઓ તથા ત્રુટક ને અસંબદ્ધ લાગતી ક્રિયામાંથી વાસ્તવિક અર્થ કાઢી લે છે. આમ, ઍબ્સર્ડની અનુભૂતિને અનુરૂપ ઍબ્સર્ડ નાટકની વિશિષ્ટ આકૃતિ ઘડાય છે.

આમ, 'One Act Play' પશ્ચિમનું વિશિષ્ટ એવું નાટ્યસ્વરૂપ નાટકનાં લગભગ બધાં જ લક્ષણો ધરાવે છે, પરંતુ એકાંકી એક અંકી છે, તે સ્વતંત્ર અને સ્વાયત્તઃ આત્મનિર્ભર પ્રકાર છે. નાટકને જો સાગર કહીએ તો એકાંકી ગાગર છે. આપણે જોઈ ગયા એ દરેક ઘટકતત્ત્વોના સંયોજનથી એકાંકી સાર્થકતા તરફ ગતિ કરી શકે છે. એકાંકી કલા સાવયવરૂપ છે. એકાંકીનો અંત ચોટદાર હોવો જોઈએ. એકાંકીમાં સમયના બંધને સમય અને સંકોંચની જાણકારી તેમાં રાખવી પડે તો જ અંત આકર્ષક બની શકે. પ્રેક્ષકો ભાવકોના ચિત્ત પર વસ્તુની ગતિ ઉત્સાહ-ઉત્સુકતા-રસને જાળવી રાખવા સક્ષમ હોવી જોઈએ. ક્યારેક તીવ્ર સંઘર્ષની પરાકાષ્ઠા ધરાવતો અંત તો કેટલીકવાર રહસ્યાત્મક અંત એકાંકીને સફળ બનાવવામાં ફાળો આપી શકે છે. એકાંકીના વસ્તુ અનુરૂપ લય ચાલતો રહેવો જરૂરી છે. તો વળી એબ્સર્ડ શૈલીના એકાંકીઓમાં એકથી વધુ અંતના પ્રયોગો પણ થતા રહ્યા છે. છેલ્લે, એકાંકીમાં ઘટકતત્ત્વો ભલે ભિન્ન હોય પરંતુ સફળતા બધાં તત્ત્વનાં રસાયણનો ફાળો હોય છે.

૧.૬ સારાંશ

આમ, આટઆટલાં ઘટકો જોયા પછી પણ સિડની બોક્સે એકાંકીની કલા લોહી, આંસુ અને પરસેવા વડે જ સિદ્ધ થઈ શકે એમ કહ્યું છે તે સાર્થક લાગે. ઉપરના બધા તત્ત્વો હોવા છતાં ઘણીવાર એવું બને કે એકાંકી ન પણ બને. સગવડ ખાતર ભલે કોઈ એકાંકીનું વિશ્લેષણ કરે પણ છેવટે તો એ અખંડિત પુદ્ગલ છે એ વીસરવાનું નહીં. એકાંકીમાં માત્ર સ્થળ, સમય કે કાર્યની ત્રિવિધ નહીં પણ વિવિધ પ્રકારની, પણ એકતા જ સિદ્ધ કરવી રહી.

૧.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) 'એકાંકી'ની વ્યાખ્યા આપી તેના સ્વરૂપને તમારા શબ્દોમાં સ્પષ્ટ કરો.

૨) 'એકાંકી'ની સંજ્ઞાનો પરિચય આપો.

૩) 'એકાંકી' એકાંકીના ઘટકતત્ત્વો વિશે નોંધ લખો.

૪) આધુનિક એકાંકીમાં ઍબ્સર્ડનું તત્ત્વ સમજાવો.

૫) એકાંકીમાં મંચનના મહત્ત્વ વિશે વિસ્તૃત નોંધ લખો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧) એકાંકીમાં કથાવસ્તુ

૨) એકાંકીમાં ચરિત્રચિત્રણ

૩) એકાંકીમાં સંવાદ

૪) એકાંકીમાં રસ

૫) એકાંકીમાં તખ્તાલાયકી

૬) એકાંકીમાં ભાષાના પ્રયોગો

૭) એકાંકીમાં વસ્તુગૂંથણી

(ગ) ખાલી જગ્યા પૂરો.

૧) ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીના પ્રકારની પ્રેરણા ________માંથી ઊતરી આવી છે. (પૂર્વ, પશ્ચિમ)

૨) અંગ્રેજીમાં એકાંકીને ________ કહેવામાં આવે છે.(Drama, One act Play)

૩) _________ની વ્યાખ્યામાં એકાંકી ટૂંકું ૨૫ થી ૪૫ મિનિટમાં ભજવાય તેવી નોંધ મળે છે. (માર્જોરી વૉલ્ટ, એમફ્રેડ ઈસ્ટમેન)

૪) નંદકુમાર પાઠક એકાંકીના સંવિધાન વિશે ________ ગ્રંથમાં લખે છે. (એકાંકી સાહિત્ય અને સ્વરૂપ, એકાંકી : શૈલી અને સ્વરૂપ)

જવાબ :

૧) પૂર્વ ૨) One act Play ૩) માર્જોરી વૉલ્ટ ૪) એકાંકી સાહિત્ય અને સ્વરૂપ

એકમ : ૨ ગુજરાતી એકાંકી : ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ

:: રૂપરેખા ::

૨.૧ ઉદ્દેશો

૨.૨ પ્રસ્તાવના

૨.૩ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીનો વિકાસ

૨.૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૨.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- ગુજરાતી એકાંકીના આરંભથી માંડીને આજ સુધીના વિકાસના મુખ્ય મુખ્ય તબક્કાઓને તાપસી શકશો.
- બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, યશવંત પંડ્યાથી આરંભાતા એકાંકી સર્જકોમાં મહત્ત્વના એકાંકી સર્જકો વિશે માહિતી પ્રાપ્ત કરશો.
- ગાંધીયુગના વાસ્તવદર્શી એકાંકી પ્રવાહનો પરિચય મેળવશો.
- આધુનિક યુગના 'ઍબ્સર્ડ' એકાંકી લેખનના પ્રયાસોની જાણકારી મેળવશો.
- અનુઆધુનિકયુગ સુધીના ગુજરાતી એકાંકીના વિવિધ સ્થિતિયન્તરો વિશે જાણશો.

૨.૨ પ્રસ્તાવના

અનેક અંકોને બદલે એક જ અંક રાખીને, સ્વરૂપ ટૂંકાવીને એકાંકીનું આયોજન થયું છે. એ સ્વતંત્ર એક અંકનો સમાનાર્થી ગુજરાતીમાં 'વેશ' કહેવાતો.

સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રમાં એકાંકીનું સ્વરૂપ સુંદર રીતે વર્ણવાયું છે, છતાં ગુજરાતી ભાષામાં જે એકાંકીનું સ્વરૂપ બંધાયું છે તે તો પશ્ચિમમાંથી માંગીને લીધેલા દત્તક બાળક જેવું જ છે. આમ, નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા જેવાં ગદ્ય સાહિત્યની જેમ જ એકાંકી પણ પશ્ચિમ સાહિત્યમાંથી જ ઊતરી આવેલું છે. તેથી આપણે પશ્ચિમના એકાંકી અને એકાંકીકારો વિશે થોડો પરિચય મેળવીએ.

૨.૩ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીનો વિકાસ

આરંભકાળ : પારસી એકાંકી

એકાંકીના સ્વરૂપને સિદ્ધ કરતાં એકાંકીઓ પારસી સાહિત્યકારો પાસેથી મળતાં રહ્યાં છે, જેમાં ખુરદેશજી બાલીવાળા (ઈ. સ. 1853 – 1913) જહાંગીર પટેલ 'ગુલફામ' (1861 – 1936) વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. તેમને તો કેમ વિસરાય ?

જશવંત શેખડીવાળા 'જ્ઞાન ગંગોત્રી' ગ્રંથ શ્રેણી-10'માં નોંધે છે કે, 'બાલીવાળા અને 'ગુલફામ'ના એકાંકી બટુભાઈ ઉમરવાડિયા અને યશવંત પંડ્યા જેવા ગુજરાતીમાં આદ્ય એકાંકીકાર ગણાતા લેખકોના એકાંકીઓની બે-ત્રણ દાયકા પૂર્વે પ્રકાશિત થયાં છે. એટલું

જ નહીં, રચનાકાળમાં પણ આ પારસી લેખકોનાં એકાંકી ઉમરવાડિયા તેમજ પંડ્યાના એકાંકી કરતાં ક્યાંય ચઢિયાતા છે...'

પારસી લેખકોને મન એકાંકી 'ફારસ'ના પર્યાયરૂપ છે. બાલીવાળા કૃત 'કાવલાની કચુંબર', 'મતલબ બહેરો' (ઈ. સ. 1900ના અરસામાં પ્રકાશિત) વગેરે તેમજ 'ગુલફામ' કૃત 'મધરાતનો પરોણો' (1913ની આસપાસ) 'ટોપ્સીટવી' (1915) વગેરે એકાંકી જોતા આ વસ્તુ સમજાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીક્ષેત્રે વિકાસનો પહેલો તબક્કો

1922-23ના ગાળામાં એકાંકીક્ષેત્રે એક નવો તબક્કો શરૂ થાય છે. શરૂ કરનાર છે બટુભાઈ ઉમરવાડિયા (1899-1950). ઉપરના પારસી લેખકોની સરખામણીમાં બિનપારસી અને સહુથી પહેલાં સભાનપણે 1922ની આસપાસ તેઓ 'લોમહર્ષિણી' એકાંકીથી એકાંકી લેખકની શરૂઆત કરે છે. પાંચ વર્ષમાં તેમની પાસેથી 'મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય અને બીજાં નાટકો' (1927)એ સંગ્રહો મળે છે. બર્નાડ-શો અને હેન્રિક ઈબ્સનની કૃતિઓના પ્રભાવ હેઠળ તેઓ 'માલાદેવી', 'શૈવાલિની', 'હંસા', 'મત્સ્યગંધા અને ગાંગયે' વગેરે જેવા એકાંકી રચે છે. તેમના સંગ્રહિત એકાંકી મૌલિક તો છે જ, સાથે ગંભીર અને સાહિત્યક પણ છે. રંગભૂમિની અપેક્ષાએ તેમના એકાંકીઓમાં જોવા મળતી સાહિત્યિક ગુણવત્તા અને સ્વરૂપ લક્ષણોની ચીવટ તેમને ઐતિહાસિકતા બક્ષે છે.

બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના જ બે સમકાલીન એકાંકીકારો છે, યશવંત પંડ્યા (1906-1955) અને પ્રાણજીવન પાઠક (1898-1975). યશવંત પંડ્યા 'મદનમંદિર' એકાંકીસંગ્રહ સાથે સાહિત્યક્ષેત્રમાં પ્રવેશે છે. રંગભૂમિ ભૂલીને નાટકનો ન લખાય એ દૃષ્ટિ યશવંત પંડ્યાનાં નાટકોમાંથી મળે છે. એમના નાટ્યસર્જનનો સમય 1923 થી 1933 સુધીનો છે. તેમનું સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ માર્ગદર્શક બની રહેતું એકાંકી પણ 'મદનમંદિર' (1931) જ છે. તેવું નમૂનેદાર એકાંકી 'ઝાંઝવા' 1925માં પ્રગટ થયું. એ સિવાય 'શરતના ઘોડા', 'ત્રિવેણી', 'ઘરદીવટી' જેવાં સફળ એકાંકીઓ પણ આપ્યાં છે. તેમના એકાંકીઓમાં વિષય નિરૂપણનું ખાસ્સું વૈવિધ્ય જોવાં મળે છે. બટુભાઈ ઉમરવાડિયા કરતાં યશવંત પંડ્યા એકાંકીઓમાં તખ્તા અંગેનો ખ્યાલ વિશેષ રાખે છે. 'સમાજસેવક', 'શરતના ઘોડા', 'પ્રભુના પ્રતિનિધિ' વગેરે વાંચવા - ભજવવાં ગમે તેવા એકાંકીઓ છે.

પ્રાણજીવન પાઠકે ઈબ્સનના 'ડોલ્સ હાઉસ'નો 'ઢીંગલી' નામે અનુવાદ આપ્યો છે. તેમની 'અનુપમ અને ગૌરી', 'હિમકાન્ત', 'રુદ્રમુખ અને રંજના' જેવી એકાંકી થવા મથતી અનેક પ્રવેશી નાટિકાઓ એ સમયગાળામાં 'પ્રસ્થાન'માં (1925) પ્રગટ થાય છે. આમ, આ એકાંકીકારોની ત્રિપુટીએ 1927-28 સુધીમાં તો સાહિત્યકલાના આ નવા સ્વરૂપને પ્રિય અને પ્રતિષ્ઠિત બનાવી સચોટ જડ નાખીને તેને પગભર કરી દીધું.

રા. વિ. પાઠક અને રસિકલાલ છો. પરીખે ભાસના કેટલાંક એકાંકી જેવાં નાટકોના અનુવાદ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે તેમજ નગીનદાસ પારેખે રવિન્દ્રનાથ ઠાકુરના

'ડાકઘર'નો અનુવાદ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો. રા. વિ. પાઠકે 'દેવી કે રાક્ષસ', 'કુલાગાંર' જેવાં એકાંકી લખ્યાં.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીક્ષેત્રે વિકાસનો બીજો તબક્કો

ઈ.સ. 1932 આસપાસ એકાંકીમાં નવો મોડ આવે છે. મહેશ ચોક્સી જેને બે કવિઓમાં એકાંકી તરીકે વર્ણવ્યા છે તે શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી – તેમનું આગમન થાય છે.

ઉમાશંકર જોશી (1911 થી 1988) આ તબક્કાના અગ્રણી એકાંકીકાર તરીકે સ્થાન પામે છે. તેમના 'સાપના ભારા (1936)' એકાંકીસંગ્રહના ચાર એકાંકી તેની અભિનયક્ષમતા અને સાહિત્યગુણ ઉભયની દૃષ્ટિએ પહોંચી આખા સંગ્રહને ઉલ્લેખનીય બનાવી દે છે. જેમાં 'સાપના ભારા', 'બારણે ટકોરા', 'ઊડણ ચરકલડી' અને 'પડઘા'નો સમાવેશ થાય છે. તેમના બીજા એકાંકીસંગ્રહ 'શહીદ' (૧૯૫૧માં ફ્લૅશબૅક યોજના અને રચનારીતિની ઘણી નવીનતા હોવા છતાં 'સાપના ભારા' જેવી નૈસર્ગિકતા, તાજગી અને વેધકતાનો અનુભવ થતો નથી. અગ્રંથસ્થ એકાંકી 'હવેલી' કલાત્મક એકાંકી છે. ઉમાશંકર જોશીના એકાંકીઓ સાહિત્યિક ગુણવત્તા ધરાવે છે તેટલાં પ્રમાણમાં અભિનેય બન્યાં નથી; છતાં, 'સાપના ભારા', 'બારણે ટકોરા', 'ઊડણ ચરકલડી', 'શલ્યા', 'દુર્ગા', 'શહીદ', 'હવેલી' વગેરે તેમના સફળ એકાંકીઓ કહી શકાય.

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી (1911-1960) અને ઈન્દુલાલ ગાંધી (1905-1086) અને દુર્ગેશ શુક્લ (1911) જેવા કવિઓના પણ નોંધપાત્ર ફાળો છે. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીએ કાવ્યમય એકાંકીરૂપ 'વડલો' આપ્યું છે, તો વિલક્ષણ અને વેધક એકાંકી 'પિયો ગોરી' આપ્યું છે. 'પિયો ગોરી' જૂની રંગભૂમિનું નિરૂપણ કરતું અદ્યતન એકાંકી છે. તેમનું 'પગરખાના પાળિયા' એકાંકી પણ પ્રસિદ્ધિ પામ્યું. તેમણે ભાવનાપ્રધાન અને કાવ્યપ્રધાન એકાંકી નાટકોનાં પાંચેક જેટલા સંગ્રહો આપ્યા. દુર્ગેશ શુક્લ 'પ્રજ્ઞા', 'હૈયભાર' વગેરે કાવ્યપ્રધાન એકાંકીઓ અને 'પૃથ્વીના આંસુ', 'ઉત્સવિકા' અને 'ઉલ્લાસિકા' વગેરે એકાંકીસંગ્રહો આપે છે, તેમના એકાંકીઓમાં આવશ્યકતા મુજબ લોકબોલી અને શિષ્ટ બોલીનો સફળ વિનિયોગ છે.

આ તબક્કાના બીજા મહત્વપૂર્ણ અને સફળ કહી શકાય તેવા બે એકાંકીકાર જયંતિ દલાલ (1909-1970) અને ચંદ્રવદન મહેતા (1901-1991) છે. આ બંને સર્જકો નાટ્યકલાના અભ્યાસી અને રંગભૂમિનો નિકટનો ઘરોબો ધરાવનાર પ્રયોગશીલ માનસ છે. તેઓએ રચનારીતિ સંદર્ભે અવનવા પ્રયોગો કર્યાં. તેમનું સૌથી મોટું અર્પણ વિવિધ પ્રયોગ કરીને રંગભૂમિનો સાચો ખ્યાલ જાગૃત કરવાનો છે. રેડિયો નાટકો પણ લખ્યાં છે.

જયંતિ દલાલ સંસ્કૃતના ભાણની રીતિમાં અર્વાચીન એકાંકી લખવાનો પ્રયોગ 'અવિરામ'માં કરે છે. જયંતિ દલાલે મુખ્યત્વે વાસ્તદર્શી સામાજિક વિલક્ષણ હાસ્ય, વ્યંગ, કટાક્ષયુક્ત નાટકો આપ્યાં છે. 'સોયનું નાકું', 'અંધારપટ', 'બસ કંડકટર', 'જવનિકા',

'સ્વર્ગકંપ', 'માની દીકરી', 'કજળેલા', 'અવતરણ', 'દ્રૌપદીનો સહકાર' વગેરે તપ્નાલાયકીની દૃષ્ટિએ સફળ નીવડેલા એકાંકીઓ છે. મર્મસભર હાસ્યકટાક્ષયુક્ત સંવાદો, વાસ્તવદર્શન, નાટકને અંતે સધાતી ચમકૃતિ તેમના એકાંકીઓને લોકપ્રિયતા બક્ષે છે. દલાલના એકાંકી 'જવનિકા' (1940), 'પ્રવેશ બીજો' (1950), 'ત્રીજો પ્રવેશ' (1953) અને 'ચોથો પ્રવેશ' (1957)માં સંગૃહીત થયા છે. જયંતિ દલાલે આધુનિક એકાંકીનું હળવું સ્ફૂર્તિલું સ્વરૂપ ઘડી આપ્યું છે એ તેમની આ ક્ષેત્રે નોંધપાત્ર સેવા છે.

ચન્દ્રવદન મહેતા ભવાઈ શૈલીમાં 'હો હોલિકા' નામક એકાંકી લખે છે. ચં. ચી. મહેતા પોતે સફળ અભિનેતા પણ રહ્યા છે. તેથી તેમની નાટ્યસૂઝ તેમના નાટકોને પ્રથમ પંક્તિના બનાવે તે શક્ય છે. વસ્તુ, વિષય, પ્રકાર, પાત્રોની વેશભૂષા, સન્નિવેશ, પ્રતિકાત્મકતા વગેરે વૈવિધ્ય તેમને એકાંકીઓમાં જોવા મળે છે. 'ધારાસભા', 'દેડકાંની પાંચશેરી' હાસ્ય અને કટાક્ષ નિર્ભર કૃતિઓ વગેરે તેમની સફળ રચનાઓ છે. જો કે ઘણીવાર ચં. ચી. મહેતાના કટાક્ષમાં સ્થૂળતાના ઘણીવાર દર્શન થાય છે. તેમનું સર્જન સંખ્યાની દૃષ્ટિએ અલ્પ છતાં ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ અત્યંત નોંધપાત્ર છે. 'અખો વરવહુ અને બીજા નાટકો' (1933), 'પ્રેમનું મોતી અને બીજા નાટકો' (1937) તેમજ 'રંગભંડાર' (1953) જેવા નાટ્યસંગ્રહોમાં તેમના એકાંકીઓ સંગ્રહિત થયાં છે. ચં. ચી. મહેતા અવેતન રંગભૂમિને લોકપ્રિય બનાવવાના કરેલા પ્રયાસોને પરિણામે એકાંકીનું ક્ષેત્ર વધુને વધુ વિસ્તૃત બનતું ગયું જે નોંધપાત્ર ઘટના છે.

ઘનસુખલાલ મહેતાના 'પ્રેમનું પરિણામ', 'રંગોત્સવ', 'રંગમાધુરી', રમણલાલ વ. દેસાઈના 'પરિ અને રાજકુમાર', 'તપ અને રૂપ', 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા', 'પુષ્પોની સૃષ્ટિ', 'અંજની' એ સફળ એકાંકીઓ છે. હંસા મહેતાના 'હિમાલય સ્વરૂપ અને બીજાં નાટકો', 'પ્રજાના પ્રતિનિધિ' અને 'અપાત્રે પૂજા' અનેકવાર ભજવાય ચૂકેલાં એકાંકીઓ છે. નટવરલાલ 'રામરોટી' એકાંકી લખે છે. ગોવિંદભાઈ અમીન 'ઉત્તમ કલાકારો' અને શ્રી ભાસ્કર વોરા 'રામના રમકડા' એકાંકીઓ લખે છે. બંનેનાં એકાંકીઓમાં ભારોભાર અવાસ્તવિકતા વર્તાય છે. 'રેડિયમ અને બીજાં નાટકો', 'વેણુનાદ અને બીજાં નાટકો'માં ગોવિંદભાઈના એકાંકીઓમાં એકાંકી તત્ત્વોનો અભાવ નજરે ચડે છે.

લગભગ આજ અરસામાં યશોધર મહેતા એ સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશ કરી 'રણછોડલાલ અને બીજાં નાટકો' લઈ આવે છે. જેમાં જુદા જુદા દેશકાળમાં થઈ ગયેલા મહાનુભાવોના જીવનકાર્યને મૂલવવાનો પ્રયાસ કરે છે, જેમાં રણછોડલાલ શ્રેષ્ઠપાત્ર તરીકે ઉભરે છે. અહીં સુરેખ પાત્રચિત્રણ, ત્વરિત કાર્યવેગ, સચોટ દશ્યાત્મક અને નૈસર્ગિક સંઘર્ષ નિપજાવતા સંવાદોના સાથે ચરિત્રનાયક મહાનુભાવિતાને ચરિતાર્થ કરતા પ્રસંગોની કલામય ગોઠવણી પણ કરવામાં આવી છે.

આ ગાળાના સર્જકોએ દેશી-વિદેશી સાહિત્યનો ગહન અભ્યાસ કર્યો હોવાથી વસ્તુ, શૈલી, નિરૂપણ ક્ષેત્રે એકાંકીમાં નવા નવા પ્રયોગો કરતા રહ્યા. આ સમયે એકાંકીમાં ફ્લૅશબૅકની

કરામત, સંસ્કૃતના ભાણની રીતિ, અંગ્રેજીના ઠઠ્ઠા નાટ્યરીતિ તેમજ કાવ્યાત્મક, પ્રતીકાત્મક એકાંકી પ્રયોગો થયા. આમ, ગુણવત્તા અને ઈયત્તા દરેક દૃષ્ટિએ આ વળાંક યાદગાર બની રહે એવો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીક્ષેત્રે વિકાસનો ત્રીજો તબક્કો

સ્વતંત્રતા મળ્યા પછીના દોઢ દાયકામાં એકાંકીક્ષેત્રે નવા એકાંકીકારો હોવા છતાં નવા શિખરો સર થતા જોઈ શકાતા નથી; તેમ છતાં, ચુનીલાલ મડિયા (1922-1968), પુષ્કર ચંદરવાકર (1920), શિવકુમાર જોશી (1916-1988), ગુલાબદાસ બ્રોકર (1909) વગેરે એકાંકીકારો પાસેથી સફળ એકાંકીઓ મળે છે. આ બધા એકાંકીકારોમાં ચુનિલાલ મડિયા સૌથી વધારે સફળ એકાંકીકાર કહી શકાય. ‘રંગદા’ (1951), ‘વિષવિમોચન’ (1955), ‘રક્તતિલક’ (1956) વગેરે એકાંકીસંગ્રહમાં વિષયવૈવિધ્ય ગુણવત્તા, ઈયત્તાની દૃષ્ટિએ પોતાને સમર્થ અને પ્રતિભાશાળી એકાંકીકાર તરીકે સિદ્ધ કરે છે. તેમની પાસેથી ‘વાની મારી કોયલ’, ‘ભવોભવ’, ‘કંકુના થાપા’ જેવા ગ્રામજીવન છતાં કરુણ અને ગંભીર વાસ્તવદર્શી એકાંકીઓ મળે છે. તેમનાં એકાંકીઓમાં આખો માનવસમુદાય જીવંત બની ઊઠ્યો છે. જીવંત તળપદી બોલી, ચોટદાર સંવાદથી તેમનાં એકાંકીઓ તખ્તલાયકીની દૃષ્ટિએ સફળ નીવડ્યા છે, જેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ ‘ભવોભવ’ એકાંકી છે.

પુષ્કર ચંદરવાકર પાસેથી ‘પિયરનો પડોશી’ (1947) સંગ્રહમાં સંગ્રહિત ‘પિયરનો પડોશી’, ‘ભઈ’, ‘કમરના કટકા’ જેવાં ગ્રામજીવનને દર્શાવતી લોકબોલીમાં એકાંકીઓ મળે છે.

પન્નાલાલ પટેલ (1912-1989)ના ‘જમાઈરાજ’ (1952) સંગ્રહિત એકાંકીઓમાં સાબરકાંઠાના ગ્રામ્યવિસ્તારની ઝલક જોવા મળે છે. તેમના ‘એળે નહિ તો બેળે’ અને ‘વૈરતણીને કાંઠે’ અનોખા એકાંકીઓ છે. શિવકુમાર અને બ્રોકરના એકાંકીમાં મોટેભાગે મધ્યમવર્ગની નગરસંસ્કૃતિ, શિક્ષિત પાત્રો ડોકાય છે. તેઓ રેડિયો એકાંકી પણ લખે છે. શિવકુમાર જોશીએ ‘પાંખ વિનાના પારેવા’, ‘અનંત સાધના’, ‘નીલાંચલ’ વગેરે એકાંકીસંગ્રહો આપ્યાં છે. તેઓ સારા નટ હોવાને કારણે તેમને રંગભૂમિનો સારો પરિચય છે. તેમના એકાંકીઓમાં મુગ્ધ પ્રેમ, સૌંદર્ય, માનસશાસ્ત્રીય પાત્રો, શિષ્ટ સાહિત્યિક સંવાદો પણ જોવા મળે છે. તેમના ‘પ્રસન્નદામ્પત્ય’, ‘ફોઈબા આવ્યાં’, ‘મધરાતે મહેમાન’ નોંધપાત્ર છે. જ્યારે એ જ અરસામાં લખનાર ગુલાબદાસ બ્રોકરનાં ગ્રામજીવન વિષયક એકાંકીઓ ‘મા’ અને ‘મહાનિબંધ’ ઉલ્લેખનીય છે.

કરસન માણેકની ‘ખુદા હાફિઝ’ની જાણીતી કૃતિ છે તો યશોધર મહેતાની ‘બબલ ઘેલો’ એ લાક્ષણિક કૃતિ છે અને ઋષિકેશ પાઠકની ‘પ્રશ્નાવલિ’ જાણીતી કૃતિ છે.

ત્યારબાદ કેવળ પ્રયોગ કરવા ખાતર જ એકાંકી લખ્યાં હોય તેવા કેટલાક લેખકોની કલમમાંથી પણ અનેક સુંદર એકાંકીઓ જન્મ્યાં છે. રાજેન્દ્ર શાહનું ‘ગતિમુક્તિ’ (1952) અદ્વિતિય ગણી શકાય તેવું એકાંકી છે. તેમાં રોમાંચક પ્રણયની કથા સ્વાભાવિકતાથી

કાવ્યરૂપી પામી છે. મનસુખલાલ ઝવેરી કૃત 'ગોવિંદા આલા' રંગભૂમિ પર સફળ થયેલું સારું એકાંકી પ્રહસન છે. ત્યારબાદ પ્રબોધ જોશીનું 'માફ કરજો આ નાટક નહીં થાય', ફિરોઝ આંટિયાનું 'છ નાટકો', રંભાબહેન ગાંધીનું 'કોઈને કહેશો નહીં, દેવી તેવી પૂજા', ચિનુભાઈ પટવા 'શકુંતલાનું ભૂત', દામ સાંગાણી 'આવ્યા તેવા ગયા', મધુસુદન પારેખનું 'નાટ્યકુસુમો', અજિત પટેલનું 'ધરતીનો છેડો', નંદકુમાર પાઠકનું 'વૈશાખી વાદળ' જેવાં એકાંકીઓ અને રેડિયો એકાંકીઓ નોંધપાત્ર બન્યાં છે. આ બધા એકાંકીકારોમાં પ્રબોધ જોશી અને ફિરોઝ આંટિયાના એકાંકીઓ ઘણાં લોકપ્રિય થયા છે, પણ આ ફિરોઝ આંટિયાનું 'હરિશ્ચન્દ્ર બીજો'માં જૂની રંગભૂમિના ઠઠ્ઠાનો પ્રયોગ થાય છે. એકાંકી સાહિત્યના ગુણવત્તા અને ઈયત્તાની દૃષ્ટિએ 1955 પછી વળતા પાણી શરૂ થયા જેથી એકાંકીક્ષેત્રે નિરાશાજનક પરિસ્થિતિ ઉદ્ભવવા લાગી. આ બધા એકાંકીકારાએ ભિન્ન ભિન્ન રીતે ગુજરાતીમાં એકાંકી સ્વરૂપને અને એકંદરે નાટ્યસાહિત્યને સમૃદ્ધ બનાવવામાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીક્ષેત્રે વિકાસનો ચોથો તબક્કો

1965 પછી ગુજરાતી એકાંકીક્ષેત્રે એક નવું પ્રસ્થાન શરૂ થાય છે. જે એકાંકીક્ષેત્રે turning point કહી શકાય અને એક નવું નાટ્યસ્વરૂપ ઉમેરાય છે, તે ઍબ્સર્ડ નાટકનું. જેને આપણે આધુનિક એકાંકીનું નામ આપીએ છીએ. જે 15 વર્ષના ટૂંકાગાળામાં વટવૃક્ષ બની આગળ વધ્યું. આ સમયગાળામાં નાટ્યસાહિત્યક્ષેત્રે ઍબ્સર્ડની વિચારધારાનો ફાળો નોંધપાત્ર બન્યો છે. તેથી યુજિન આયનેસ્કો અને સેમ્યુલ બેકેટના એકાંકીઓનો પ્રભાવ રહ્યો છે. બ્રેખ્ત અને હેરોલ્ડ પીન્ટરની રંગભૂમિએ પણ એકાંકીમાં ઘણા ખરા સ્વરૂપને બદલી નાંખ્યા છે. એક તરફ વિદેશની અસર ઝીલાય છે, તો બીજી તરફ મહારાષ્ટ્ર અને બંગાળની રંગભૂમિનો પણ પ્રભાવ પડતો હતો. બાદલ સરકાર જેવા નાટકવિદ્દોએ શરીરના અંગોની ભાષા દ્વારા, ઓછા સંવાદો દ્વારા, નાટક કઈ રીતે રજૂ થઈ શકે એની કાર્યશિબિરો કરી. બૅકેટ 'એન એક્ટ વિધાઉટ વર્ડ' નામ એકાંકી લખે છે. જેમાં ગર્ભિત મૌન દ્વારા ઘણું બધું વ્યક્ત થાય છે. આથી જ ગુજરાતી આધુનિક એકાંકીનો વિચાર કરતાં પહેલાં દેશવિદેશની અસરોને તપાસવી જરૂરી બને છે. સેમ્યુઅલ બૅકેટ, આલ્બેર કામૂ, સાર્ત્ર વગેરે લેખકોએ ઍબ્સર્ડ નાટકો લખ્યાં. તેમાંથી પ્રેરણા લઈ અનેક ગુજરાતી લેખકો આ પ્રકારનું નાટ્યસાહિત્ય લખવાં પ્રયાસ કર્યો. સાતમા અને આઠમા દાયકા દરમિયાન નાટ્યસાહિત્ય ક્ષેત્રે જે સર્જન થયું તેણે ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે અને નવો વળાંક આપ્યો છે. લાભશંકર ઠાકર, મધુ રાય, ચિનુ મોદી, આદિલ મન્સૂરી, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, રમેશ શાહ વગેરે સર્જકોએ ઍબ્સર્ડ નાટ્યસાહિત્યક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે.

પ્રથમ એબ્સર્ડ ત્રિઅંકી લાભશંકર-સુભાષ શાહ 'વેઈટિંગ ફૉર ગોદો'ની અસર તળે 'એક ઉંદર અને જાદુનાથ' લખે છે, જ્યારે નવેમ્બર ૧૯૬૬માં 'સંસ્કૃતિ'માં મધુ રાયનું 'ઝેરવું' ઍબ્સર્ડ એકાંકી પ્રગટ થાય છે. આજ સ્વરૂપના એક સંગ્રહ 'મેઈક બિલીવ' ('રે મઠ', પ્રકાશન-1967)ને તેના લેખક-પ્રકાશક તરફથી પાંચ ગુજરાતી એકાંકીઓના સંગ્રહ તરીકે

ઓળખવામાં આવ્યું હતું. છતાં નવતર એકાંકી આંદોલન વ્યવસ્થિત રીતે તો આરંભે છે, આદિલ મન્સૂરીના 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી'થી. આ કૃતિ અનેક સ્થળે સફળતાપૂર્વક ભજવાય છે અને પ્રેક્ષકોએ પણ તેને આવકારી છે. આ પછી આદિલ મન્સૂરી 'જડબેસલાક રામ જાંબુ' એકાંકી લખે છે, તેમની પાસેથી 'હાથપગ બંધાયેલા છે' (1970) તે એકાંકી પણ પ્રાપ્ત થાય છે.

'રે મઠ' તરીકે ઓળખાતી સાહિત્ય સંસ્થાના લેખકો, લાભશંકર ઠાકર, સુભાષ શાહ, ચિનુ મોદી, મુકુન્દ પરીખ, ચંદ્રકાન્ત શેઠ, રમેશ શાહ, ઈન્દુ પુવાર, મહેશ દવે અને રાજીવ પટેલ સુદ્ધાં પાસેથી નવતર શૈલીના એકાંકીઓ મળે છે. રઘુવીર ચૌધરી પણ 'ડિમ લાઈટ', 'ઝૂલતા મિનારા' અને 'સિકંદર સાની' જેવાં એકાંકીઓ સાથે સ્વતંત્ર શૈલીથી એકાંકી ક્ષેત્રે ઝુકાવે છે.

ચિનુ મોદીનું 'ડાયલના પંખી' (1961), મધુ કોઠારીનું 'ફલાણાનું ફલાવર વાઝ (1968)', કિરીટ વૈદ્યનું 'કિલ્લોલ (1968)' વગેરે ઉલ્લેખનીય એકાંકીઓ છે. આ એકાંકીઓ અગાઉની રૂઢ રીતેથી સાવ નોંખી ભાત પાડે છે. જેમ એકાંકી તે ગદ્યમાં લખાય છે, તેમાં પદ્યમાં પણ લખાયા છે. ઉદાહરણ તરીકે, આદિલ મન્સૂરીનું 'હાથપગ બંધાયેલા છે' એકાંકી ગદ્યમાં છે અને 'ડાયલનાં પંખી' ચિનુ મોદીનું એકાંકી પદ્યમાં છે.

આ બધાથી કંઈ જુદી વિલક્ષણતા લઈ પૂરી સભાનતાથી મધુ રાયની સર્જનસૃષ્ટિ વહેતી જાય છે. એમનું 'કાગડો, કાગડી અને માણસો', 'ઝેરવું', 'તું એવું માને છે' નોંધપાત્ર કૃતિઓ છે. મધુ રાયનો 'અશ્વત્થામા' એકાંકીસંગ્રહ આધુનિક એકાંકી પ્રવાહમાં નોખો તરી આવે છે. આઠમાં દાયકામાં પૂર્વાધમાં એકાંકીક્ષેત્રે મધુ રાય અમદાવાદમાં 'આકંઠ સાબરમતી' નામની સંસ્થાની સ્થાપના કરે છે. અહીં લાભશંકર ઠાકર, ચિનુ મોદી, ઈન્દુ પુવાર, મનહર મોદી, રમેશ શાહ, સુવર્ણારાય, સરૂપ ધ્રુવ, હિંમત કપાસી આદિ સંસ્થામાં જોડાનાર લેખકો, એમની સંસ્થાએ લખેલી તૈયાર કૃતિઓનો 'આકંઠ' અને 'સાબરમતી' એમ બે સંગ્રહોના રૂપમાં રજૂ કરે છે. આ ઉપરાંત આ સર્જકો પાસેથી પોતાના સ્વતંત્ર સંગ્રહો પણ પ્રાપ્ત થાય છે. એકાંકીના આ પ્રસ્થાનમાં જો કોઈ બે ખમતીધર લેખકના નામ લેવા હોય તો તે છે મધુ રાય અને લાભશંકર ઠાકર.

લાભશંકર ઠાકર 'મરી જવાની મજા' અને 'બાથટબમાં માછલી' (1982) સંગ્રહો દ્વારા પોતાની સજ્જતાનો પરિચય આપે છે. લાભશંકર ઠાકર 'વૃક્ષ' અને 'કુદરતી' નામક બે પ્રયોગશીલ એકાંકી આપે છે. 'જાણવું' એ 'આત્મ વિનાશક છે', તે લાભશંકર ઠાકરના એકાંકીઓનું મુખ્ય વિષયવસ્તુ છે. તેમના 'ઈરાદો', 'આપણે રસ્તો ચૂક્યા નથી', 'ઘોંઘાટ' જેવા એકાંકી નોંધપાત્ર છે. 'કાહે કોયલ શોર મચાયે રે', એકાંકી પરંપરાગત હોવા છતાં આસ્વાદ્ય છે. લાભશંકર ઠાકર ગમે તેવી ગંભીર વાતને પણ સરળતાથી સર્જકમાં વ્યક્ત કરી હસી-હસાવી શકે છે. તેના ઉત્તમ ઉદાહરણ 'કાહે કોયલ શોર મચાયે રે' અને 'બાથટબમાં માછલી' છે. 'ઘોંઘાટ'માં દૃશ્યતત્ત્વનો વિનિયોગ છે.

ચિનુ મોદી પદ્યનાટક ‘ડાયલના પંખી’ આપે છે, તો બીજી બાજુ ‘કોલબેલ’ જેવી ગદ્યરચનાઓ પણ આપે છે. તેમની ‘ફોટોગ્રાફર’, ‘ખુલ્લાં બારણાં’ અને ‘હુકમ, માલિક’ રચનાઓ વધુ ધ્યાનાર્હ બની છે. ‘હુકમ, માલિક’, લીલાપીળા જ્વાળામુખી’, ‘બહારના પોલાણ’, ‘શકુની’ જેવી રચનાઓમાં પ્રાચીન કથાસંદર્ભો કે પાત્રો નવા અર્થમાં રજૂ થાય છે.

સુભાષ શાહનું ‘બહારના પોલાણ’, મુકુન્દ પરીખનું ‘મોક્ષ’, ચંન્દ્રકાન્ત શેઠનું ‘સ્વપ્ન પીંજર’, મહેશ દવેનું ‘મને દશ્યો દેખાય છે’, રમેશ શાહનું ‘રૂમનો ટી.બી. પેશન્ટ’, ‘ચોપગુ’ અને ‘શાલાટાકા’ ઈન્દુ પુવારનું ‘ફક્કડ ગિરધારી’ આ પ્રવાહની વિશિષ્ટ ઉપલબ્ધિઓ કહી શકાય.

ચંદ્રકાન્ત શેઠનું ‘લાઈન’ એકાંકી આધુનિક સભ્યતાને રજૂ કરે છે. રઘુવીર ચૌધરીનું ‘ડિમ લાઈટ’ ઉત્તર ગુજરાતી બોલીની ખૂબીમાં કટાક્ષસભર છે અને તેમનો ‘ત્રીજો પુરુષ’ સંગ્રહ પણ ધ્યાન ખેંચે એવો છે.

ઈન્દુ પુવારે ‘હું પશલો છું’માં માનવીની માનવ જ હોવા-બનવાની પહેલી અને છેલ્લી ઈચ્છાને સફળ અભિનેયરૂપ આપ્યું છે. તેમનામાં પૌરાણિક કથાઓને નવી રીતે ગૂંથી લેવાની સારી ત્રેવડ ‘વૈશમ્પાયન એણી પેરે બોલ્યા’માં જોઈ શકાય.

નવમા દાયકામાં એકાંકી સર્જનક્ષેત્રે ઓટ આવવા છતાં થોડા ઘણાં ઉલ્લેખનીય સંગ્રહો પ્રાપ્ત થયાં છે. ઈયત્તાની દૃષ્ટિએ રમેશ શાહ સર્જન તરીકે ધ્યાન ખેંચે છે. તેઓ ‘ધુમ્મસ ઓગળે છે’ (1985) સંગ્રહ આપે છે. તેમના ‘કાગળ’, ‘આપણે સૌ મૃત્યુની રાહ જોઈએ છીએ’, ચાલો’, ‘લખોટીએ રમીએ’, ‘બૂચ’ તેમની જાણીતી કૃતિઓ છે. ‘બૂચ’માં અત્તરને જીવનરસનો પ્રતીક તરીકે મૂકી આપે છે.

વિભૂત શાહ ‘માનુનીના શ્યામ ગુલાબ’ સંગ્રહ લખે છે. ‘શાંતિના પક્ષી’ અને ‘લાલ, પીળો ને વાદળી’ નામનો રેડિયો ઉપર એમની કૃતિઓ વધારે રજૂ થઈ છે. જે આંગિક કરતાં વાચિક અભિનય તરફ વધુ ઝોક ધરાવે છે. ‘વૃદ્ધની આંખમાં આકાશ’ જેવી રચનામાં દશ્ય વૈવિધ્યનો વિનિયોગ બતાવે છે.

આજ પરંપરામાં શ્રીકાન્ત શાહ, ‘તિરાડ અને બીજાં એકાંકીઓ’માં આગવી છટા સ્થાપિત કરી છે. ‘કૅનવાસ પરના ચહેરા’ (1981) તથા ‘અને હું’ (1982) સંગ્રહોમાં ‘એકાન્તની અડોઅડ’ અને ‘સરનામા વગરનું મોત’ જેવી રંગભૂમી પરની સફળ કૃતિઓ આપી છે. આજ અરસામાં એક નવા થિમ અને આસાનીથી ભજવવા માટે લખાયેલા, બહુ ઓછા અંશે આધુનિકતા (ઍબ્સર્ડ)ને આલેખતા ‘નો પાર્કિંગ’ (1984) સંગ્રહ લઈને સતીશ વ્યાસ આવે છે. ‘નેજવાંની છાંય તળે’ ખૂબ સફળ થયેલું અનેકવાર ભજવાઈ ચૂકેલું એકાંકી છે.

દર્શકના ‘અંતિમ અધ્યાય’ અને ‘સોદો’ પરંપરાગત લઘુનાટકો છે. ‘અંતિમ અધ્યાય’માં હિટલરના અંતિમ દિવસોનું કરુણ નિરૂપણ થયું છે. દર્શકની ઈતિહાસ વ્યુત્પન્નતા અહીં

દૃષ્ટિગોચર થાય છે. દર્શક કૃત 'હેલન' એકાંકી જે યુદ્ધોત્તર યુરોપીય ઘટના અને સંદર્ભને સર્વદેશીયતા – સર્વકાલીનતામાં રજૂ કરે છે. તે હૃદયસ્પર્શી તેમજ વિચારપ્રેરક એવો સંતપર્ક નાટ્યાનુભવ બની રહે છે.

આ ઉપરાંત હસમુખ બારાડી કૃત 'એકલું આકાશ અને બીજાં નાટકો', જ્યોતિ વૈદ્યે 'નો એક્ઝીટ' સાર્ત્રને આધારે 'બંધ દરવાજા' અને 'વેઈટિંગ ફોર ગોદો' બેકેટ આધારે 'બી. વી. ઈશવમ્' જેવાં રૂપાંતરો આપ્યા છે. ચમ્પૂ વ્યાસે 'મંચલિપિ' દ્વારા ધ્યાન ખેચ્યું છે. મોહ્યુદ્દીન મન્સૂરીએ 'ન' અને 'કેન્સર' સંગ્રહો દ્વારા મનોવૈજ્ઞાનિક વિશ્લેષણ આપ્યું છે.

આજે એકાંકીમાં દશ્યતત્ત્વનો મહિમા આવકાર્ય છે. લાભશંકરના 'ઘોંઘાટ', 'ઈંટ બનાના ઈંટ' કે ઈન્દુ પુવારના 'લીના, ઓ લીના', 'બાયો-ડેટા'માં દશ્યતત્ત્વનો સારો વિનિયોગ થયો છે. આ પછી આયનેસ્કોએ પ્રયોજેલા 'ઈમ્પ્રોવાઈઝેશન' શબ્દને અનુસરીને આપણે ત્યાં 'લીલા નાટ્ય' નામે લઘુ નાટ્યપ્રકાર વિકસ્યો છે. આમાં કોઈ લિખિત પ્રત હોતી નથી પણ નાટક પૂરું ભજવાઈ જાય પછી જ એની પ્રત લખાય છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીક્ષેત્રે વિકાસનો પાંચમો તબક્કો

આધુનિકકાળે જે સર્જકો સર્જન કરતા હતા તેમાંના લાભશંકર ઠાકર, સુભાષ શાહ, ચિનુ મોદી, મધુ રાય અને સતીશ વ્યાસ જેવા સર્જકો અનુઆધુનિક યુગમાં પણ નવા ક્લેવર ધરાવતા અનુઆધુનિક ઢબના એકાંકીઓ લખતા રહ્યા છે. લાભશંકર ઠાકર 'સ્વપ્નાક્ષરી' નામનાં એકાંકીમાં ૬ જેટલી નવી ઢબના એકાંકીઓ આપે છે. ચિનુ મોદી 'હાજરાહજુર'માં 'હુકમ, માલિક' જેવાં પ્રયોગશીલ એકાંકીઓ આપે છે. આ ઉપરાંત પ્રવીણ પંડ્યા જેવા નવા સર્જકો પણ એકાંકી ક્ષેત્રે પ્રવૃત્ત થાય છે. 'હાથીરાજા અને બીજા નાટકો'માં પ્રવીણ પંડ્યા મંચનક્ષમ એકાંકીઓ આપે છે.

દસમાં દાયકામાં સતીશ વ્યાસનો એકાંકીસંગ્રહ 'તીડ', રવીન્દ્ર પારેખનો 'ઘર વગરનાં દ્વાર', વિભૂત શાહનો 'નટ કેદાર', સુભાષ શાહનો 'સંચય બીજો', વિનોદ અધ્વર્યુનો 'સ્પોટ લાઇટ', ધીરુબહેન પટેલનો 'માયાપુરુષ' નોંધપાત્ર એકાંકીસંગ્રહો છે.

એકવીસમી સદીમાં એકાંકી સર્જનક્ષેત્રે પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું કાર્ય થયું છે. સતીશ વ્યાસના 'પૂતળીબાઈ' એકાંકીસંગ્રહમાં ત્રણ એકાંકીઓમાં નવીન પ્રયોગો જોવાં મળે છે, લાભશંકર ઠાકર 'મકસદ' નાટ્યસંગ્રહમાં 'મકસદ' એકાંકીમાં સ્નેહના તાંતણે બાંધી શકે છે તે ભાવ પ્રગટ કરે છે તો 'આશય' એકાંકીમાં વિશ્વાસના પાયા ઉપર ટકી રહેલા પતિ-પત્નીના સંબોધોના મૂલ્યને પ્રગટ કરે છે, ઇન્દુ પુવાર 'આડી લીટીઓ ઊભી લીટીઓ'માં કુલ અગિયાર એકાંકીમાં ઍબ્સર્ડનું સંધાન સાધે છે તો 'માણસ નામે બાકોરાં'માં નવ ઇમ્પ્રોવાઇઝ્ડ એકાંકી આપે છે તથા મોહન પરમાર પાસેથી 'બહિષ્કાર', દલપણ ચૌહાણ પાસેથી 'હરીફાઈ' અને મૌલિક બોરીજા પાસેથી 'મહેફિલ' એકાંકીસંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે, જેમાં પ્રતિબદ્ધતા અને સત્વશીલતા સાથે સંતર્પકતા ધ્યાન ખેંચે છે; સૌમ્ય જોશીના એકાંકીઓમાં સામાજિક, રાજકીય અવ્યવસ્થાઓ પ્રત્યેનો તીવ્ર આક્રોશ તથા સાંપ્રત દશ્યો

જોવા મળે છે, કાર્તિકેય ભટ્ટ પાસેથી 'આ રહ્યાં એકાંકી' એકાંકીસંગ્રહ આપે છે તેમાંથી 'કૂવો' એકાંકી ધ્યાનપાત્ર છે તો જિતેન્દ્ર પટેલના એકાંકીસંગ્રહ 'ઉજાગરા'માં કુલ બાર એકાંકીઓ છે, તેમાં સાત એકાંકીઓ મૌલિક છે અને પાંચ એકાંકીઓ એમની જ વાર્તાના સીધાં નાટ્યરૂપાંતરો છે. આમ, આ સર્જકો પાસેથી એકવીસમી સદીમાં એકાંકીસંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે. આ ઉપરાંત આ સમયગાળા દરમિયાન નાટ્ય અકાદમી, ગાંધીનગર તથા આઈએનટી, ગુજરાત સમાચાર જેવી સંસ્થાઓ આંતરકૉલેજ એકાંકીસ્પર્ધાઓનું આયોજન કરી આ ક્ષેત્રમાં પોતાનું યોગદાન આપી રહી છે. સાથે સૌમ્ય જોશી, ઇકબાલ મુન્શી, પ્રવીણ પંડ્યા, વિરલ રાચ્છ, આશિષ ઠાકર, ધ્વનિલ પારેખ, કબીર રાઠોડ, પરેશ વ્યાસ જેવા નાટ્ય સર્જકોનો પણ ફાળો આ સમયમાં રહ્યો છે. આ સમયગાળા દરમિયાન ગુજરાતી દલિત અકાદમીના મુખપત્ર 'હયાતી'માં જૂન-સપ્ટે. ૨૦૦૨માં 'એકાંકી વિશેષાંક' પ્રગટ થાય છે, જેમાં દલિત સાહિત્યકારો દ્વારા લખાયેલાં બાર એકાંકીઓનો સમાવેશ છે. સતીશ વ્યાસ 'આધુનિક એકાંકી'માં ગુજરાતી એકાંકીની સફર વિશે સાચું જ કહે છે કે, 'હજી ગુજરાતી એકાંકી પ્રક્રિયામાંથી પ્રસાર થઈ રહ્યું છે. આમ પણ કોઈપણ કલા 'સિદ્ધ' હોતી નથી. 'પ્રક્રિયા' જ હોય છે. કશુંક થાય છે, થઈ રહ્યું છે એ જ વધારે તો રોમાંચકારક છે; થઈ ગયેલું નહીં !...'

૨. ૪ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) ગુજરાતી એકાંકી સાહિત્યની વિકાસરેખા વિશે સવિસ્તૃત નોંધ લખો.

૨) ગુજરાતી એકાંકીના આરંભકાળનો પરિચય આપી તેના પ્રથમ તબક્કાને જણાવો.

૩) ગાંધીયુગના અગ્રણી એકાંકીકારોનો પરિચય આપો.

૪) આધુનિકયુગમાં ગુજરાતી એકાંકીક્ષેત્રે આવેલા નવા પ્રસ્થાન વિશે નોંધ તૈયાર કરો.

૫) ગુજરાતી એકાંકીની ગઈકાલ અને આજ વિશે તમારા શબ્દોમાં રજૂઆત કરો.

(ખ) ખાલી જગ્યા પૂરો.

૧) પ્રાણજીવન પાઠકે ઇબ્સનના 'ડોલ્સ હાઉસ'નો ______ નામે અનુવાદ કર્યો હતો.

૨) 'માલાદેવી' એકાંકીના સર્જક ______ છે.

૩) 'સાપના ભારા' એકાંકીસંગ્રહના સર્જક ______ છે.

૪) ચંદ્રવદન મહેતા ભવાઈ શૈલીમાં ______ નામક એકાંકી લખે છે.

૫) નવેમ્બર, 1966માં મધુ રાયનું ______ એકાંકી 'સંસ્કૃતિ'માં પ્રગટ થાય છે.

૬) ઇન્દુ પુવારના 'આડી લીટીઓ ઊભી લીટીઓ' એકાંકીસંગ્રહમાં ______ નું અનુસંધાન મળે છે.

જવાબ :

૧) ઢીંગલી ૨) બટુભાઈ ઉમરવાડિયા ૩) ઉમાશંકર જોશી ૪) હો હોલિકા

૫) ઝેરવું ૬) ઍબ્સર્ડ

એકમ : ૩   એકાંકી : કેટલાંક સાહિત્યપ્રકાર સાથે સામ્ય-ભેદ

:: રૂપરેખા ::

૩.૧ ઉદ્દેશો

૩.૨ પ્રસ્તાવના

૩.૩ પૂર્વભૂમિકા

૩.૪ એકાંકી અને લઘુ નાટક

૩.૫ એકાંકી અને અનેકાંકી

૩.૬ એકાંકી અને ટૂંકીવાર્તા

૩.૭ એકાંકી અને ખંડકાવ્ય

૩.૮ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૩.૧ ઉદ્દેશો

એકાંકી સ્વરૂપને ઊંડાણથી અને વિસ્તારથી સમજવા ઇચ્છનારે એકાંકીના લક્ષણો ઉપરાંત અન્ય સાહિત્યપ્રકારો સાથે એકાંકીના સામ્ય-ભેદને સમજવા પડે. આ એકમમાં એકાંકીના સ્વરૂપ અને સ્વરૂપગત લક્ષણોનો પરિચય તમને મળી રહેશે. અલગ અલગ સાહિત્યપ્રકારોની લાક્ષણિકતાઓ અલગ અલગ હોય છે. એકાંકીની નજીક હોવા છતાં સંસ્કૃત એક-અંકી, સંવાદ, લઘુ નાટક, વેશ, અનેકાંકી, ટૂંકીવાર્તા કે ખંડકાવ્ય કઈ રીતે જુદાં પડે છે, ક્યાં ગુણલક્ષણને કારણે એમની અલગ ઓળખ છે તે દર્શાવવાનો અહીં ઉદ્દેશ છે. આ એકમમાં મુખ્યત્વે એકાંકી સાથે બીજા સાહિત્યપ્રકારોને સરખાવી જોવાથી તમારી એકાંકી વિશેની સમજણ વધુ યથાર્થ અને વ્યાપક કક્ષાની બને એવો ઉદ્દેશ રાખ્યો છે.

૩.૨ પ્રસ્તાવના

અર્વાચીન સાહિત્યસ્વરૂપ અને અભિનેય સ્વરૂપ તરીકે અનેકાંકીની આસપાસના સંદર્ભોમાંથી કાળક્રમે એકાંકીનો પ્રકાર ઉદ્‌ભવ્યો તેમ માની શકાય. નાટકના વિકાસના મૂળ તરફ જો જતા જઈએ તો તે સમય દરમિયાન પણ નાનાંનાનાં સ્વતંત્ર અભિનેયો (Performances) રૂપે ભજવાતા 'act' થતા રહ્યા છે. આ નાના-નાના અભિનેય અંશોના પગલે જેમાં સળંગસૂત્રતા, કથાના અંશોના અનુસંધાન હોય એવા વિભિન્ન 'Act'માંથી લાંબા અનેકાંકીઓ રચાયા હોય એમ પણ બને. આપણા સાહિત્યમાં ભવાઈના, એક જ રાત્રે એક સાથે ભજવાતા છતાં કથાપાત્રની દૃષ્ટિએ એકમેકથી સ્વતંત્ર રહેતા 'વેશ' પણ આ પ્રકારના 'Single act', એક જ કાર્ય/ભજવણી સાથે ઘણી નિકટતા ધરાવે છે. એ જ રીતે પશ્ચિમમાં કોરસ આદિમાં ફેલાયેલાં, ટુકડે ટુકડે આસ્વાદ કરાવતાં ગ્રીક નાટકો પણ તત્ત્વતઃ તો એકાંકી જ કહી શકાય તેવાં છે. કલ્પનામૂલક કથાકેન્દ્રી ગદ્યસ્વરૂપો તરીકે નવલકથા અને ટૂંકીવાર્તાનો તથા નાટક અને એકાંકીનો જો વિચાર કરીએ તો તરત જ એ હકીકત નજર સમક્ષ આવે છે કે ચારેમાંથી અનેકાંકી નાટક જ પૂર્વપરંપરા (સંસ્કૃત નાટક, ગ્રીક નાટક વગેરે) સાથે સારું એવું અનુસંધાન ધરાવે છે. બાકીના ત્રણ મહદંશે અર્વાચીન

સાહિત્યની નીપજરૂપ છે. હા, એ નોંધવું રહ્યું કે આ અર્વાચીન સાહિત્યસ્વરૂપોના પણ મૂળભૂત અંશો તો પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જોવા તો મળે જ છે. તેમાં પણ અભિનેય સ્વરૂપ તરીકે એકાંકીની ગતિ કંઈક વિલક્ષણ રહી છે, તેથી જ તો સાહિત્યસ્વરૂપ તરીકે એનું વિભાવન વિશિષ્ટ બની રહ્યું છે. અગાઉના એકમમાં આપણે જોઈ ગયા કે એકાંકી નાટક અંગ્રેજીના One act playનો સીધો અનુવાદ છે. આ અનુવાદ સંદર્ભે થોડા ઊંડા ઊતરીએ તો 'Act' અને 'એક' શબ્દો જુદા જુદા અર્થ જન્માવે છે. actમાં ક્રિયાભાવ છે જે સીધો અભિનય (Performance) સાથે જોડાય છે જે નાટક સાથે સીધી સંગતિ રચે છે જ્યાં 'અંક'માં સંખ્યાવાચકતા, ક્રમનિર્દેશકતા છે. 'ક્રિયાના પરિણામરૂપ એક છાપ' - એમ કહી શકાય. એથી, નાટકની રૂઢ થયેલી પરિભાષામાં તો actનો અનુવાદ 'અંક' તરીકે એકદમ બંધબેસતો છે. ઘણા વિદ્વાનોએ 'એક અંક' નામાભિધાન સાથે અસહમતી દર્શાવી છતાં એકાંકી પારિભાષિક સંજ્ઞા લેખે 'એકાધિક અંકો (વાળા નાટક)ની અપેક્ષાએ એક અંક આગળ અટકતું નાટક એમ નહીં પણ બીજા, કે ત્રીજા આદિથી નિરપેક્ષ રીતે અંકના એકત્વવાળું નાટક' - એમ ઘટના, પરિસ્થિતિ પાત્રસંદર્ભોની એકલક્ષિતાવાળી કૃતિ તે એકાંકી. મફત ઓઝા 'એકાંકી : સ્વરૂપ અને વિકાસ' સંદર્ભે સંશોધન બાદ એકાંકીની ટૂંકમાં વ્યાખ્યા આપતા કહે છે કે, 'કોઈ એક ઘટના, પરિસ્થિતિ યા વિષય (Unity)ને ઉત્કૃષ્ટ સંવાદિતતા (Theme) તેમ જ લાઘવથી (Economy)થી નિરુપતી અને સસ્ફોટ પૂર્ણ થતી, એકીકૃત અને સમવેત પ્રભાવ ઉત્પન્ન કરતી સમગ્રતામાં આસ્વાદતી, એક યા અનેક દશ્યો-પ્રવેશોમાં વિભાજિત અલ્પ સમયાવધિમાં ભજવાતી નાટ્યકૃતિ તે એકાંકી'. એકાંકીમાં જુદાં-જુદાં દશ્યો હોય પણ મૂળ એક જ કેન્દ્રસ્થ અંશો તરીકે રચનાના કેન્દ્રમાં વિચાર-સંવેદન-ઘટન કે પ્રસંગ તરીકે પ્રયોજાતો હોય છે. ક્યારેક ક્યારેક મુખ્ય અંશોને પુષ્ટ કરે એવી ઉપકથા પણ એમાં એકાંકીકાર લાવે છે. ટૂંકમાં, એકાંકીકારે વીસ-પચીસ મિનિટમાં ઓછામાં ઓછી સામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને રચનાનો એક સુકલ્પિત પિંડ ઊભો કરી બહુધા એક જ રસને સુઘટ્ટ કરતા જઈને ચોટ સાધવાની હોય છે.

૩.૩ પૂર્વભૂમિકા

રંગભૂમિનો મહિમા એકાધિક પાત્ર, પ્રસંગ પરિસ્થિતિ પર રચાતા અનેકાંકી દીર્ઘ નાટક પર હંમેશા મંડાયેલો રહે છે; તેમાં જ્યારે જ્યારે પ્રવાહ ઝોલા ખાઈ ત્યારે ત્યારે ટૂંકી, ઝડપથી ગૂંથીને જલદીથી ભજવી શકાય તેવી રચનાઓ અસ્તિત્વમાં આવતી રહી છે. પશ્ચિમમાં ટૂંકી બોધક પ્રસંગિકાઓને વધુ પ્રભાવક અને રસપ્રદ કરવા દશ્ય-અભિનેયરૂપે 'મિસ્ટરીઝ' (રહસ્યલીલા), 'મિરેકલ્સ' (ચમત્કારિકાઓ), 'મોરેલિટિઝ' (નીતિકાઓ) વગેરે વચ્ચેના ટૂંકા ટૂંકા પ્રસંગ આધારિત one actવાળી કૃતિઓ એકાંકીના સ્વરૂપના પાયામાં છે. યુરોપમાં drolls (પ્રહસનો), જાપાનનાં 'નો' નાટકો અને આપણા સાહિત્યના 'વેશ' વગેરે સાથે રંગભૂમિનો આછો-પાતળો તંતુ જોડાયેલો રહ્યો છે.

ઓગણીસમી સદીના અંત સુધીમાં અર્વાચીન એકાંકીના આવિષ્કરણમાં 'કર્ટનરેઈઝર' (પ્રારંભિક), 'ઇન્ટરલ્યૂડ' (અધવચ, વિરામ સમયે ભજવણી પામતું) અને 'આફ્ટરપીસ'

(મુખ્ય નાટક પછી ભજવાતું, લટકણિયું)નો ફાળો મહત્ત્વનો ગણી શકાય. પશ્ચિમમાં ગઈ સદીમાં યુરોપીય નાટકો રાજકુટુંબો અને ભદ્રવર્ગીય પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓના આવ્યાં બાદ શરૂ થતાં. અહીં વહેલા આવી જતા કે મધ્યાંતર વિરામ સાથે મોડી રાત્રિ સુધી બેસી રહેવાની તૈયારીવાળા રસિકોનું પ્રમાણ ઘણું મોટું રહેતું તેથી આ ઉપરોક્ત લઘુનાટ્યો સમી આ પ્રસ્તુતિ ત્યાં બેઠેલાં લોકોના મનોરંજન માટે, મુખ્ય પડદા આગળની થોડીક જગ્યામાં, પ્રોસેનિયમમાં ભજવાતી રહેતી. પૅરિસની ગ્રાન્ડ ગી નોલ રંગભૂમિ અનેક રીતે એકાંકીઓ પ્રસ્તુત કરતી. અમેરિકામાં ડ્રામેટિક સ્કૅચનું જ્યારે ચલણ વધ્યું ત્યારે ત્રીસ-ચાળીસ મિનિટમાં પૂરા થતા અને સીધા લક્ષ્ય તરફ ગતિ કરતા કર્ટન-રેઇઝર પ્રેક્ષકોને વધુ પસંદ આવ્યા. આ વિશે ઉમાશંકર જોશી ‘શૈલી અને સ્વરૂપ’ ગ્રંથમાં નોંધે છે કે, ‘આ સદીના આરંભે ભજવાયેલી આવી એક પ્રારંભિકા (લૂઈ પાર્કરે, ડબલ્યુ જેકબની ‘ધ મંકીઝ પો’ વાર્તાને આધારે રચેલી લઘુનાટિકા) એટલી પ્રભાવક નીવડી કે એ પછી આવનાર મૂળ નાટકને જોવાનું ભૂલીને પ્રેક્ષકો ઊઠીને ચાલતા થયેલા.’ આ પછી અનેકાંકીના આશ્રિત રહેવાનું કે એ વચ્ચે વચ્ચે પૂર્તતા કરવાનું છોડી ધીમે ધીમે સ્વતંત્ર, સ્વાયત્ત નાટ્યનું સ્વરૂપ બનતું ગયું. એટલે કે, શરૂઆતમાં લઘુ નાટ્યસ્વરૂપે પછી સળંગ લાંબા કથાવસ્તુને સમાવતા દીર્ઘનાટ્યની સમાંતરે જ ‘એકાંકી’ (One Act)નું સ્વતંત્ર રૂપ ધરાવતું સ્વરૂપ ઘડાતું ગયું. આ રીતે અર્વાચીન સાહિત્યમાં ‘એકાંકી’ એક અલગ જ સ્વતંત્ર પ્રકાર તરીકે અસ્તિત્વમાં આવ્યો.

પાશ્ચાત્ય દેશોમાં એકાંકી સ્વરૂપના વિકાસ અંગે ‘ગુજરાતી વિશ્વકોશ’માં જણાવ્યાનુસાર, ‘પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછીના ગાળામાં આઇરીશ લેખિકા લેડી ગ્રેગરીના સ્તુત્ય પ્રયાસોને લઈને એક વાત સિદ્ધ થતી આવી કે એકાંકીમાં પણ ગંભીર સંવેદનાને ચરિતાર્થ કરી શકાય છે. ગ્રેગરીનું ‘રાઇઝિંગ ઑવ્ ધ મૂન’, ‘રાઇડર્સ ટુ ધ સી’ અને ડન્સાસીનું ‘ગોલ્ડન ડ્રમ’. આ પ્રકારના પ્રભાવક એકાંકી પ્રયોગો હતા. 1926માં બ્રિટિશ ડ્રામા લીગ તરફથી પ્રથમવાર એકાંકી સ્પર્ધા યોજાઇ. પછી તો વર્ષોવર્ષ યોજાતી આવી સ્પર્ધાઓમાં સંખ્યાબંધ એકાંકીઓ આવવાં લાગ્યાં. આવી સ્પર્ધાઓનો સ્કૉટલૅન્ડમાં પણ આરંભ થયો. આ રીતે 20મી સદીના પ્રારંભમાં સ્વતંત્ર સ્વરૂપ તરીકે તેનો વિકાસ થયો. હૅરોલ્ડ બ્રિગહાઉસ અને સીડની બૉક્સ જેવા સમર્થ સર્જકોએ પણ એકાંકીના કલાત્મક સ્વરૂપને પ્રગટાવી આપવામાં મહત્ત્વની ભૂમિકા પૂરી પાડી. એફ. સેલેડન સ્મિથ, ફિલિપ જ્હોન્સન, ગોર્ડન બોટોમ્લે, જો કોરી વગેરેના વિવિધ પ્રયોગોએ પણ ક્રમશઃ એકાંકીના સ્વરૂપને પરિમાર્જિત કર્યું છે.

અમેરિકામાં પણ એકાંકીના વિકાસનો ઇતિહાસ અવૈતનિક રંગભૂમિ સાથે સંકળાયેલો રહ્યો છે. વૈતનિક રંગભૂમિ સાથે સંકળાયેલા ઑગસ્ટસ થૉમસે તેમાં વિશેષ ફાળો આપ્યો. એકાંકીને કલાદૃષ્ટિએ શણગારવામાં વિલિયમ ડીન હોવેલ્સે, ‘ધ પાર્લર કાર’, ‘ઇવનિંગ ડ્રેસ’, ‘ધ સ્મોકિંગ કાર’ વગેરે જેવી રચનાઓ વડે સબળ પ્રયત્નો કર્યા. તેના પ્રભાવ હેઠળ મેથ્યૂઝે પણ ‘પિક્ચર્સ એન્ડ ધેટ’, ‘ડિસિઝન ઑવ્ કોર્ટ’, ‘ટૂ મચ સ્મિથ’ જેવાં સુખ્યાત એકાંકી આપ્યાં. હાસ્યપ્રધાન એકાંકીઓ આપવામાં બેન્ઝ અગ્રેસર રહ્યા. ત્રિમાસિક અને

પછી માસિક પ્રગટ થવા લાગ્યું. આમ, એકાંકીઓ લખાતા રહ્યા. પરિણામે 'વિસ્કોન્સીઝ પ્લઝ' નામે બે એકાંકીસંગ્રહ પ્રગટ થયા. '47 વર્કશોપ થિયેટર'ના પ્રણેતા પો. બેકરના પ્રયત્નો પણ સ્પૃહણીય રહ્યા. એ સંસ્થાના ચાર એકાંકીસંગ્રહોમાં તે સમયના સુપ્રસિદ્ધ સર્જકોની પાણીદાર રચનાઓ સમાવિષ્ટ થઈ હતી.

આ ઉપરાંત વિવિધ વિશ્વવિદ્યાલયો, 'એક્સપેરિમેન્ટલ થિયેટર', 'થિયેટર ગિલ્ડ' ઉપરાંત જ્યોર્જ મિડલટન, પર્સિવલ વાઈલ્ડ જેવા લેખકોની પ્રવૃત્તિઓ એકાંકીને વેગ આપે છે. 1911માં મિડલટને પ્રગટ કરેલ 'એમ્બર્સ એન્ડ અધર વન ઍક્ટ પ્લેઝ' અને વાઈલ્ડના 'ડૉન એન્ડ અધર વન ઍક્ટ પ્લેઝ' ચાર્લ્સ મોરલેટના 'ટ્રાવર્સ પ્લેઝ' વગેરે આ દિશામાં મહત્ત્વના સંગ્રહો પુરવાર થયા છે. ઑસ્કાર વાઈલ્ડ, યુજીન ઓ'નીલ, ડોરીસ હેલમેન, જેનેટ માર્ક્સ, ડૅવિડ પિન્કન્સ જેવા અનેક લેખકોએ પણ એકાંકીના સ્વરૂપને વિકસાવ્યું છે. ફાર્સ કૉમેડીમાં રૂસી નાટ્યકાર અન્તોન ચેહફનાં એકાંકીઓ નોંધપાત્ર છે.'

૩.૪ એકાંકી અને લઘુ નાટક

'ગુજરાતી એકાંકીને નાટકમાંથી લઘુ નાટક અને એમાંથી એકાંકી એવી મજલ કરવી પડી છે.' એમ કહી જયંતિ દલાલ નાટક અને એકાંકી વચ્ચે લઘુ નાટક જેવો એક સાત્યિપ્રકાર પણ અસ્તિત્વમાં છે તેવું સૂચન કરે છે. એકાંકી અને લઘુ નાટક વચ્ચેની ભિન્નતા સપષ્ટ કરતાં જયંતિ દલાલ 'નાટક વિશે'માં નોંધે છે કે, 'એકાંકીના વિસ્તારમાં દશ્યપલટા કે બાહુલ્ય છતાં Premise (કથન ? નિવેદન) એક જ રહે છે - આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ મને જોવા મળ્યું છે - મૅકોવિત્ઝના 'The Bespoke Overwatમાં. એકાંકીના વિસ્તારમાં એક જ કથનનાં વિધવિધ અંગ કે પરિમાણ સહેતુક યોજાયાં હોય છે. લઘુ નાટકમાં ટુકડા પાડીને episodic treatment અપાય છે. એકાંકીના વિસ્તારમાં સંવેદનને એકાગ્ર કરવાની નેમ હોય છે. લઘુ નાટકમાં અનુબંધ શિથિલ થાય છે કારણ કે માત્ર પ્રતિભાવ પર થતા સંચલનમાં દોર એકસરખો ખેંચેલો નથી રહેતો. એમાં narration (કથન)ને પણ અવકાશ છે. અલબત્ત, narration - વર્ણનમાત્ર અનાટ્યાત્મક હોય છે એવું નથી. પણ તાણીઓ તંગ નથી હોતો એ કારણસર ઝોલાં ખાતાં હોઈએ એવી દશા છે.' આ અંગે તેમણે ઉદાહરણ આપતા પરમસુખ પંડ્યાના 'આરતી' સંગ્રહના નાટકોને લઘુ નાટકો તરીકે ઓળખાવ્યાં છે. આ ઉપરાંત એકાંકી અને લઘુ નાટકો વચ્ચે ભિન્નતા દર્શાવતા ત્રણ કારણો મફત ઓઝા આપે છે; પહેલું, સ્થળકાળ કે વિસ્તારસંક્ષેપ એ તેમની ભેદક વિશેષતાઓ નથી. સાથે તેમાં દશ્યપલટા અને દશ્યબાહુલ્ય હોય છતાં Primise એક જ હોય છે. લઘુ નાટકોમાં કથનના ટુકડા પાડીને Episodic treatment અપાતી હોવાથી તે ધીમે ધીમે નાટકની જેમ આસ્વાદ્ય બને છે પરંતુ એકાંકી બનતું નથી. બીજું, એકાંકી એકાગ્રલક્ષી છે તેનાં સંવેદનની એકલક્ષીતા મહત્ત્વની છે જ્યારે લઘુ નાટકનું બંધ શિથિલ થતા narration એકાંકી અને નાટક વચ્ચે ઝોલા ખાતું ભાસે છે. ત્રીજું, એકાંકીમાં નાટ્યોચિત સંઘર્ષ સાથે સઘનતા અને લાઘવ મહત્ત્વનાં છે, જ્યારે નાટ્યકૃતિમાં તે અદશ્ય

થતાં લઘુ નાટક બની રહે છે. આમ, જે એકાંકી અને નાટક કહેવા યોગ્ય નથી તેવી નાટ્યકૃતિ લઘુ નાટક બનવા પામે છે.

૩.૫ એકાંકી અને અનેકાંકી

એકાંકી અને અનેકાંકીમાં ટૂંકીવાર્તા અને નવલકથા જેટલી સામ્યતા અને ભેદ છે, છતાં એકાંકી એ અનેકાંકીનું ટૂંકાવેલું સ્વરૂપ નથી. એમાં આવતું વસ્તુ પણ એવું નથી કે જેમાંથી અનેકાંકી ઊભું કરી શકાય.

એકાંકી અને અનેકાંકી પર પણ ગુજરાતી વિવેચકોએ વિચારણા કરી છે. શ્રી નંદકુમાર પાઠક તેની ચર્ચા કરતાં લખે છે એકતા એનું પ્રેરક બળ છે, ધ્યેય છે, ત્વરિત વસ્તુવિકાસ, મર્યાદિત પર વિસ્તાર, શબ્દેશબ્દની આખરી પરાકાષ્ઠા (Climax) માટે થતો સચોટ ઉપયોગ-આ બધાંનો અનેકાંકીમાં અભાવ હોય છે. ભૂતકાળમાં બની ગયેલ ઘટનાથી પ્રેક્ષકોને પરિચિત કરવા માટે અનેકાંકીમાં પ્રથમ અંકનો ભલે ઉપયોગ થાય, એકાંકીએ તો અર્ધાપોણા કલાકમાં વસ્તુની ભૂમિકા-આરંભ-ઉપાડ (Opening), ઉદ્‌ઘાટન (Exposition), વિકાસ (Development), કટોકટી (Crisis), પરાકાષ્ઠા (Climax) અને અંત-સ્ફોટ-ઉકેલ (Resolution) સાધવાનાં છે. પ્રેક્ષકોના રસને મોળો બનાવી દેતી ક્ષણો અનેકાંકીમાં નભાવી લેવાય, એકાંકીમાં તો આવી ક્ષણો એને ગૂંગળાવી જ નાખે. નાટકનું વસ્તુ અને એના વાતાવરણની મર્યાદામાં રહીને નાટ્યલેખક પોતાની નેમ અનેક રીતે સાધે અને ધારી અસર ઉપજાવે. પ્રારંભમાં એકાંકીની લગામ એ ઢીલી રાખે તો લગામને ખેંચી એની ગતિ વધારી મૂકે. એની ગતિમાં હળવાશ હોય, વેગ હોય, વસ્તુમાં પાત્ર અને પરિસ્થિતિને સુરેખતાથી અંકિત કરતું એ ચાલ્યું જાય તો દૂરદૂર એની પરિસ્થિતિના પડઘા પાડતું નક્કર ભૂમિ પર દોડતું જાય. એની ચાલમાં ગંભીરતા હોય, ચંચળતા હોય, માનવહૈયાને જગાડવા એ મૃદુ ટકોરો મારે છે તો એ પ્રબળ આઘાત પણ કરે, એનામાં કાવ્ય હોય, કર્કશતા હોય, કુમાશ હોય. અનેકાંકીમાં વાસ્તવિક જગતને અને તેના બહુવિધ વ્યવહારના વ્યાપક ફલકને તખ્તા પર રજૂ કરવાનો અવકાશ છે, જ્યારે એક પ્રસંગ ઘટનાની આસપાસ ફરતા એકાંકીમાં સૂચન-ધ્વનિથી કામ લેવાનું છે. અનેકાંકીમાં વિગતપૂર્ણ ચિત્રોની હારમાળા હોય તો એકાંકીમાં એક ચિત્ર હોય અગર તો ચિત્રની વેરાયેલી રંગરેખા પણ હોય-છતાંય ચિત્રની સ્પષ્ટ કલ્પના કરવામાં મુશ્કેલી ન પડે. અનેકાંકીમાં અઢીત્રણ કલાક પછી આવતી પરાકાષ્ઠા, એકાંકીમાં અર્ધા-પોણા કલાકમાં આવી જાય છે. અનેકાંકીમાં એક કરતાં વધુ અંકોની વ્યવસ્થા હેતુસર છે. જુદાજુદા અંકોમાં લાંબા નાટકનું વસ્તુ વહેંચી નાખવા માટે વ્યવહારુ કારણ ઉપરાંત મનોવૈજ્ઞાનિક કારણ પણ છે. પ્રેક્ષકવર્ગ સ્થિર ચિત્તે પોણા કલાક કે કલાકથી વધુ એક પલાંઠીએ બેસી શકે નહિ. અનેકાંકીમાં વિરામ આ રીતે આવશ્યક બને છે તો રંગભૂમિ પર અભિનેય દ્વારા રજૂ થતું વાસ્તવિક જીવનનું નિરૂપણ-અનુકરણ અને પ્રેક્ષક-સમાજનું વાસ્તવિક જીવન એ વચ્ચે મેળ સાધવામાં પણ ઉપયોગી થઈ પડે છે. આ "વિરામ" દરમિયાન પ્રેક્ષકને પડતી સૂઝ, એ પછીના દૃશ્ય કે અંકની મનોભૂમિકા બની જાય છે અને નાટકની સમજમાં મદદરૂપ થઈ

પડે છે. એકાંકીમાં દશ્યો ન આવે. પડદો ન પડે એવું તો હવે કોઈ સ્વીકારતું નથી. એકાંકીની અંદર પડદો જરૂર પડી શકે પરંતુ એનાથી એકાંકીની એકતા ખંડિત થવી ન જોઈએ, ભજવવાના સમયમાં નિરર્થક વધારો થવો ન જોઈએ અને એ પડદો નાટકના વસ્તુને કટકે કટકે સંયોજિત કરવાનું પ્રેક્ષક માટેનું સાધન ન બની જવું જોઈએ. એકાંકીનું વ્યક્તિત્વ, એની ગતિ, ત્વરિત વસ્તુવિકાસ-આ બધું એકી બેઠકે સમગ્ર સંયોજનક્રિયા સમાપ્ત થાય એવી અપેક્ષા રાખે છે.'

શ્રી ઉમાશંકર જોશી નોંધ છે : 'એકાંકી એ એવી કૃતિ છે જે પ્રેક્ષકોને આખીય એક બેઠકે - એકી સાથે - ગ્રહણ કરવાની હોય છે. એમાં ઘણું ખરું તો એક જ દશ્ય હોય છે, પણ જુદાં જુદાં દશ્યોમાં વહેંચાયેલું પણ એ હોય. પણ વચ્ચે કદી એવી રીતે પડદો નહિ પડે કે તે પછી પ્રેક્ષકો પાછા ચાલુ વ્યાવહારિક જગતના સંપર્કમાં મૂકાય અને જોયેલા દશ્યના અનુભવને જગતના અનુભવ સાથે સમરસ કરી વળી પાછા બીજા દશ્યને જુએ, જેમ લાંબા નાટકમાં બને છે. રંગભૂમિની દૃષ્ટિએ, એકાંકી એ આખી જ એક સાથે આસ્વાદવાની કલાકૃતિ છે. એકાંકીમાં ભારે ભારે ત્રેવડ હોય, જેમ કોઈપણ કલાકૃતિમાં તેમ એમાં એક અક્ષર પણ વધારાનો નહિ એ અર્થમાં તો ત્રેવડ ખરી જ, પણ ઓછી સામગ્રીથી કામ લેવું એ અર્થમાં એને ત્રેવડ સાધવાની હોય છે. આ ત્રેવડને લીધે એકાંકીની રચના લાંબા નાટકની રચનાથી ઇતિવૃત્તિ (વસ્તુ) પાત્ર અને રસની બાબતમાં જુદી પડે છે. લાંબા નાટકના વસ્તુમાં મુખ્ય કથાની સાથેસાથે એને ઉપકારક એવા ગૌણ કથાતંતુઓ પણ હોય છે. એકાંકીને થોડાક સમયમાં ત્રેવડપૂર્વક કામ લેવાનું હોઈ આવા અવાંતર કથાતંતુઓમાં ગૂંચવાવું એને પાલવે નહિ. તેમાં પાત્રોની બહુલતા કે વિવિધતા, પાત્રોનું વિસ્તૃત, લાંબી પીંછીએ આલેખન એ પણ એકાંકીનું લક્ષ્ય ન જ હોઈ શકે. ઉપરાંત લાંબા નાટકમાં એક રસ સ્થાયી હોય તે છતાં ગૌણ રૂપે બીજા રસોના નિરૂપણને પૂરતો અવકાશ રહે છે, તેવું એકાંકી માટે શક્ય નથી. એક સ્થાયી રસ જમાવવા ઉપર જ એકાંકીએ ઝૂઝવાનું હોય છે... લાઘવની કળા એની પોતાની જ હોય. પાત્રનિરૂપણમાં, કાર્યનિરૂપણમાં સ્પષ્ટ કથન કરતાં ઘણું તો એને સૂચનથી જ સાધવાનું રહે. એકાંકીનો કલાકાર ભાવની એકાદ ઊંડી સૂઝથી વાતાવરણ જમાવી દેતો હોય છે. લાંબા નાટકમાં પણ વાતાવરણ એ ઓછા મહત્ત્વની વસ્તુ નથી, પણ એકાંકીમાં તો વાતાવરણ એ જ સર્વસ્વ છે. યોગ્ય વાતાવરણ સર્જીને એના પ્રભાવ દ્વારા એકેએક ઉક્તિ કાર્ય, અભિનયનો પૂરો ઉપયોગ કરવાનો હોય છે. તીવ્ર સઘન અનુભૂતિને માટે એકાંકી એ અનિવાર્ય વાહન થઈ પડે. એકાંકીનું વાહન પસંદ કરવામાં આવી સઘન અનુભૂતિને વાતાવરણ દ્વારા વ્યંજિત કરવાની શકયતાનો લાભ લેવાની ઇતિ આગળ પડતી હોવી જોઈએ.''

ટૂંકમાં, જો એકાંકી અને અનેકાંકી વચ્ચેનો ભેદ થોડાં તારણો આ રીતે દર્શાવી શકાય. (૧) એકાંકીકાર પાસે વિશાળ ક્ષેત્ર, અધિક પાત્રો અને અઢી કે તેથી વધારે કલાકનો સમય અંતસ્વત્વ (Content)ને નિરૂપવા માટે હોવાથી તે ધીમેધીમે નાટકની વિભિન્ન કાર્યવ્યવસ્થાઓને વિકસાવી શકે છે. (૨) એકાંકીકાર પાસે સીમિત ક્ષેત્ર, સીમિત સમય-

ત્રીસ-ચાળીસ મિનિટ હોવાથી તે બધી અવસ્થાઓને ઝડપથી છતાં અસરકારક રીતે નિરૂપે છે. (૩) અનેકાંકીનો વિસ્તૃત પટ-વિસ્તાર, ગૌણ કે આડ વાતોનો સમન્વય વગેરેને કારણે નાટ્યાત્મક ચોટ સ્વાભાવિક રીતે જ વિસ્તૃત ક્ષેત્રમાં ફેલાયેલી હોય છે. એકાંકીકાર આંતરસંઘર્ષને પ્રથમ પસંદગી આપે છે. (૪) નાટકના પાત્રને પોતાના સ્વભાવ અને સંજોગોની વિવિધ દિશાઓ બતાવવાની-નિરૂપવાની શક્યતાઓ છે, આઘાતપ્રત્યાઘાત વ્યક્ત કરવાની તક છે, પોતે જ પલટો સાધ્યો હોય તેમાં આધારભૂત કારણો-વલણો સમજાવવાનો તેને મોકો મળે છે. (૫) એકાંકીના પાત્રે એકલક્ષીતા (Singleness) સાધવાની હોય છે. એકાંકીકાર પાત્રાલેખનના ઊંડાણ પર ભાર મૂકે છે તો નાટકકાર પાત્રાલેખનના વિસ્તાર પર. (૬) એરિસ્ટોટલે 'Poetics'માં અનેકાંકી વિશે વાત કરતાં વિવિધ એકતાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે પરંતુ ઐક્ય પર ભાર મૂકેલો. જ્યારે એકાંકીકાર પોતાનાં લક્ષ્ય સ્થાને પહોંચવા માટે ટૂંકામાં ટૂંકો રસ્તો પસંદ કરતો હોવાથી એકતાનો ખ્યાલ એકાંકી માટે દ્યોતક બની રહે છે. (૭) અનેકાંકીનો પટવિસ્તાર મોટો, અધિક, સમય વધારે એટલે તેમાં મુખ્ય રસની સાથે બીજા રસોને પણ ખીલવી શકાય, રમાડી શકાય, પરંતુ એકાંકીનો પટવિસ્તાર મર્યાદિત, તેને થોડા સમયમાં, પાત્રાલેખનની એકલક્ષીતા, નાટ્યસંઘર્ષની ચોટ વગેરેને કારણે તે એકાદ રસને જ બહુ બહુ તો આલેખી શકે, આલેખે પણ છે. (૮) અનેકાંકીમાં કુતૂહલની સ્થિતિ અનિશ્ચિત હોય છે. એકાંકીમાં કુતૂહલની સ્થિતિ પ્રારંભથી જ પ્રેક્ષક-વાચકને જકડી રાખવા પ્રયત્ન કરે છે - તેમને જકડી રાખે છે.

૩.૬ એકાંકી અને ટૂંકીવાર્તા

એકાંકી અને ટૂંકીવાર્તા બંને સાહિત્યપ્રકારોમાં કેટલીક બાબતે ઘણું સામ્ય છે. બંનેનો આકાર સંક્ષિપ્ત અને બંને કથાત્મકતા ધરાવતાં સાહિત્યપ્રકારો છે; પરંતુ એકાંકી એ વાર્તાનું અભિનેય સંસ્કરણ નથી અને તેને પોતાનું વિશિષ્ટ કલાવિધાન છે - શિલ્પવિધાન છે તે ભૂલવું ન જોઈએ. બંને સાહિત્યપ્રકારમાં સર્જક વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિઓને જ કથ્યવૃત્તાંતની મદદથી કલાઘાટ આપે છે, જેમાં એકાંકીકાર સંવાદોની સહાયથી અને વાર્તાકાર વર્ણકથનની સહાયથી સિદ્ધ કરે છે, એટલે કે એકાંકીમાં નાટ્યતત્ત્વનું પ્રાધાન્ય છે તો ટૂંકીવાર્તામાં વાર્તાતત્ત્વનું. આ સાહિત્યપ્રકારો જીવનના કશાક સત્યને, રહસ્યને ઉજાગર કરે છે. બંને સ્વરૂપોમાં માનસિક કે પરિસ્થિતિજન્ય સંઘર્ષ અપેક્ષિત છે. વાર્તાકારની જેમ એકાંકીકાર પણ એવી ઘટનાથી આરંભે છે કે જેની પૂર્વેનો ને પછીનો પ્રદેશ અનિવાર્યપણે ઊપસી આવે. બંનેમાં બનાવોની ચમત્કૃતિ અર્થઘનતાના સંદર્ભે પોષક છે. જેમ ટૂંકીવાર્તા અને નવલકથા વચ્ચે કદ, ફલક અને કથાવસ્તુની ગુંજાશનો કે કથયિતત્યનો ભેદ છે, તેવી જ રીતે એકાંકી અને નાટક વચ્ચે પણ કદ-ફલક અને કથાવસ્તુનો ભેદ એ જ રીતે એકાંકી અને ટૂંકીવાર્તા કદ-ફલક અને કથયિતત્યની રીતે નજીક આવે છે.

બનાવો-પ્રસંગો કે કથાવૃત્તાંતને કેન્દ્રમાં રાખીને રચાતા સાહિત્યપ્રકારો લેખે એકાંકી અને ટૂંકીવાર્તામાં સામ્ય છે. બંને માનવજીવનમાંથી વિષયો પસંદ કરે છે. વાસ્તવિક ઘટના કે

સાચા વૃત્તાંતમાં કલ્પનનું ઉમરેણ કરીને સાહજિક રીતે કથ્યને વિકસાવવામાં બંને પ્રકારો સમાનતા દાખવે છે. આદિ-મધ્ય-અંત બંને પ્રકારોમાં પ્રમાણમાં વેગથી છતાં પૂરી સંયોજનાથી સંસિદ્ધ કરવાની કાળજી લેવાય છે. વાર્તાકારની જેમ એકાંકીકાર પાસે ઓછો અવકાશ હોય છે. ઓછાં પાત્રો, ઓછાં દશ્યો અને અર્થપૂર્ણ સંવાદોથી એક કૃતિ સિદ્ધ થાય છે. બંનેમાં ઘૂંટેલી એકતા બાબતે ઘણી સમાનતા છે. નાટ્યતત્ત્વ વિશે વિચારતાં ક્રિયા, ગતિ, સંઘર્ષ, પરાકાષ્ઠા, લાગણીનું ખેંચાણ વગેરે બાબતો એકાંકી માટે અનિવાર્ય છે જ્યારે ટૂંકીવાર્તામાં આ બાબતો અનિવાર્ય નથી. એકાંકી માટે વસ્તુનું નિર્માણ કરવું, ક્રિયાઓના સંઘર્ષનો અર્થ અને સૂક્ષ્મ નાટ્યાત્મક અને દશ્યાત્મક સૂઝનું હોવું અનિવાર્ય બને છે. એકાંકી રંગભૂમિ પર ભજવાતું હોય તેમાં નિર્દેશેલાં દશ્યો, ધ્વનિઓ અને કાર્યવ્યાપારો રંગભૂમિ પર પ્રત્યક્ષ રૂપે રજૂ કરવા પડે છે, જ્યારે ટૂંકીવાર્તામાં તે વર્ણવાયેલા હોવાથી ભાવકના ચિત્તની ભૂમિ પર ભજવાય છે. ટૂંકીવાર્તામાં વાચકની કલ્પનાશક્તિ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે તો એકાંકીમાં દશ્યો. જીવનનાં ઘણાં કાર્યો, ઘટનાઓને રંગભૂમિ પર પ્રત્યક્ષ કરવી મુશ્કેલ અથવા અરસિક હોય તે વાર્તામાં સહેલાઈથી મૂકી શકાય છે. ઉદાહરણ તરીકે યુદ્ધમાં ફૂટતા બોમ્બ કે રમતનું મેદાન, જ્યારે ટૂંકીવાર્તા માટે આ સરળ છે. આ જ રીતે રંગભૂમિ પર રોગી કે દિવ્યાંગ બતાવવા સરળ છે તો ટૂંકીવાર્તા માટે અઘરાં. કેટલીકવાર શિશુ કે શિશુમનોવિજ્ઞાન વિષયક માર્મિક વાર્તાઓ હોય પરંતુ એકાંકી માટે તે કપરું કાર્ય છે કારણ કે અભિનય માટે પ્રશિક્ષણ શક્તિ અને અભ્યાસની આવશ્યકતા હોય. ગમે એટલી વિકસિત રંગભૂમિ પર પણ ક્ષણે ક્ષણે પરિવર્તન પામતાં દશ્યો રજૂ કરવા મુશ્કેલ છે જ્યારે દશ્ય-પરિવર્તન ટૂંકીવાર્તા માટે પ્રમાણમાં સરળ છે.

એકાંકીમાં કાર્યરત પાત્રો નિરૂપાય છે. કાર્ય સાથે પાત્ર જ્યારે જોડાય છે ત્યારે સંઘર્ષ ઘેરો બને છે અને પાત્રગત વિશિષ્ટતાઓ સ્પષ્ટ થવા લાગે છે. ટૂંકીવાર્તામાં પણ પાત્રાલેખન હોય છે પરંતુ તે ગતિશીલ હોય જ એ જરૂરી નથી. એકાંકીમાં પાત્ર મૂળ પાત્ર સાથે અભેદ સાધે છે, તે વાર્તા કહેતાં નથી પણ તે પોતે ઘટના જીવે છે. ટૂંકીવાર્તામાં આમ બનતું નથી. આખા એકાંકી દરમ્યાન નાટ્યકાર અનુપસ્થિત રહે છે એટલે કે પોતાના શબ્દોમાં તે કશું કહી શકતો નથી, તે નથી પોતાનો મત વ્યક્ત કરતો કે નથી પાત્રોનું મનોવિશ્લેષણ પણ કરતો રહે છે. એકાંકીકાર જે સગવડથી વંચિત છે તે બધી સગવડો ટૂંકીવાર્તાના લેખક માટે સુલભ છે. એકાંકીકાર એકાંકીમાં વચ્ચે ક્યાંય આવતો ન હોવા છતાં ભગવાનની જેમ સર્વત્ર વ્યાપ્ત હોય છે. જ્યાં તે પ્રગટ થાય છે ત્યાં એકાંકી મરી જાય છે કારણ કે એકાંકી વસ્તુનિષ્ઠ સર્જન છે આત્મનિષ્ઠ નથી. તેણે પોતાની જાતને પોતાની કૃતિમાં ઓગાળી નાખવાની હોય છે. આ કાર્ય ખૂબ કઠિન છે, છતાં આવશ્યક છે એકાંકીકાર માટે. ટૂંકીવાર્તા વસ્તુનિષ્ઠ તેમજ આત્મનિષ્ઠ પણ બની શકે છે.

ટૂંકીવાર્તા અને એકાંકી વચ્ચે સામ્ય-ભેદ દર્શાવતા ચુનીલાલ મડિયા લખે છે કે, 'ટૂંકીવાર્તા અને એકાંકીનાં આયોજનમાં પણ એક નોંધપાત્ર સામ્ય દેખાય છે. શેતરંજની રમતમાં જ્યાં કટોકટી કે ગૂંચનો આરંભ થતો હોય ત્યાંથી જ રમતનો ખરો રસ જામે તેમ ટૂંકીવાર્તા અને

એકાંકીમાં પણ રસાત્મક ક્ષણ આવી કટોકટીના આરંભની કે એની આસપાસની જ હોય છે. તેથી જ સુગ્રથિત ટૂંકીવાર્તાનો ઉપાડ કે ઘાટીલા એકાંકીનો ઉઘાડ આવી ‘રસાત્મક’ ક્ષણથી થાય છે. આ ઉપાડ અને ઉઘાડની સુયોગ્ય ક્ષણ શોધી કાઢવામાં સાચા કલાકારની કસોટી રહેલી છે. એ ક્ષણે જીવનની શેતરંજ પર પ્યાદાં એવી રીતે આવી ઊભેલાં હોય છે કે એમની એકાંકી ચાલ હારજીતનાં હાથીપગલાં ભરતી હોય છે. આ પ્યાદાં કે પાત્રો જીવનની મજલમાં એ અમુક જ સ્થિતિએ શી રીતે આવી ઊભાં એ જરૂરિયાત પૂરતું જણાવવા માટે એમના પૂર્વજીવનની બધી જ ‘ચાલ’ કલાકાર પશ્ચાદ્દર્શન (રીટ્રોસ્પેક્શન) વડે અથવા સિનેમામાં જેને ફ્લેશબૅક - પીઠઝબકાર કહે છે એ પદ્ધતિએ વર્ણવી શકે; એ પણ અનિવાર્ય હોય એટલા જ પ્રમાણમાં અને પાત્રોની ભાવિ ચાલ પ્રતીતિકર બની રહે એ જ ઉદ્દેશથી.’

એકાંકી એ સહયોગની-સહકારની કલા છે, તેણે પ્રેક્ષકો, અભિનેતાઓ અને રંગભૂમિ વગેરેને ધ્યાનમાં રાખવાનાં હોય છે. તેણે રંગભૂમિ પર ઉપલબ્ધ થતાં સાધનોને પણ ધ્યાનમાં રાખવાં પડે છે. ટૂંકી વાર્તાલેખકે માત્ર વાચક પર જ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવાનું રહે છે. આ બંને સ્વરૂપોમાં સંક્ષિપ્તતા અને કથાત્મકતા પૂરતી જ સમાનતા છે. છેલ્લે, ભાવકના મન ઉપર પ્રભાવ પાડવાની બાબતે આ બંને પ્રકારો સરખાં ઊતર્યા છે. બંનેમાં સર્જકની શક્તિ અને સાવધતા જરૂરી છે.

૩.૭ એકાંકી અને ખંડકાવ્ય

ગુજરાતી ખંડકાવ્યો પર સંસ્કૃત સાહિત્ય કરતાં અંગ્રેજી સાહિત્યની અસર વધુ જોવા મળે છે. ખંડકાવ્યનાં વસ્તુ, પ્રારંભ, સંઘર્ષ અને ક્રિયા તેમજ વેગ સંદર્ભે એકાંકીનું સ્વરૂપ સામ્યતા ધરાવે છે. એકાંકીની જેમ જ ખંડકાવ્યમાં પણ જીવનનો અમુક ભાગ હોય જ છે. ખંડકાવ્યના મુખ્ય લક્ષણો વિશે પ્રેમશંકર ભટ્ટ ‘આકલન’માં જણાવે છે, ‘ખંડકાવ્યમાં તો જીવનના ઉત્તમાંગનું, જીવનમાં બનેલા થોડા ઉત્તમ પ્રસંગોનું જ આલેખન થાય છે… ખંડકાવ્યનો પ્રારંભ નાટ્યાત્મક હોય છે… આમ થવાથી વાચક પહેલેથી જ કથાઘટનાના કેન્દ્રસ્થાને પહોંચી જાય છે.’ એકાંકીની જેમ જ ખંડકાવ્યમાં પણ સંઘર્ષનું તત્ત્વનું અને ક્રિયાવેગનું મહત્ત્વનું સ્થાન છે. એકાંકી અને ખંડકાવ્યમાં આ સામ્યતા હોવા છતાં બંનેના વ્યક્તિત્વ ભિન્ન છે. ગદ્ય-પદ્યમિશ્રિત અને કાવ્ય એકાંકીઓને બાદ કરતાં એકાંકીઓ બહુધા ગદ્યમાં જ લખાયા છે જ્યારે ખંડકાવ્યોનું માધ્યમ પદ્ય જ રહ્યું છે. ખંડકાવ્યમાં બહુધા જે ભાષાનુકૂલ વૃતવૈવિધ્ય જોવા મળે છે એટલું એકાંકીઓ ગદ્યમાં હોવાનું સંભવ નથી. લાગણીની પ્રબળતા અને ઉદ્દાતતા ખંડકાવ્યનું એક વ્યાવર્તક લક્ષણ મનાયું છે જે એકાંકીમાં ન પણ હોઈ એવું બને. ખંડકાવ્યમાં જ્યાં જરૂર પડે ત્યાં કવિ વર્ણનાત્મક પદ્ધતિનો આશ્રય લઈ કથાતંતુને વિકસાવી શકે છે પરંતુ એકાંકીકાર પાસે વર્ણન કરવાનો અવકાશ નથી, તેમાં તો સંવાદો અને દૃશ્યવિધાન દ્વારા આ કાર્ય પૂર્ણ કરવાનું હોય છે. એકાંકી પાસે રંગતંત્ર પણ છે. આ સંદર્ભે ખંડકાવ્ય પાસે વર્ણન સિવાય ભાવનું પ્રકટીકરણ અને સંઘર્ષની ચોટનું નિરૂપણ છે. ગુજરાતી ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ અને ઉદ્ભવ અને વિકાસમાં જણાવ્યાનુસાર

'ખંડકાવ્ય, ટૂંકીવાર્તા અને એકાંકીની અપેક્ષાએ વિશેષ સબ્લિમિટિનું આગ્રહી છે.' મફત ઓઝા પોતાના પુસ્તકમાં નોંધે છે તેમ, 'એકાંકીમાં પરાકાષ્ઠા પછી Falling Action અને Denouement ખૂબ જ ઝડપથી આવે છે તે ખંડકાવ્યમાં ધીમી ગતિએ આવતાં જણાય છે.' આ ઉપરાંત એકાંકીમાં સ્થળ, કાળ અને કાર્યની ત્રિવિધ એકતાનું મહત્ત્વ ઘણું છે પરંતુ ખંડકાવ્યનું હાડ એક ઘટના બાંધે છે અને એ એક સઘન અનુભૂતિનું જ પરિણામ હોય છે. ખંડકાવ્યમાં પ્રત્યક્ષ વર્ણનશૈલીથી પાત્રલેખન થાય છે જે એકાંકી માટે બહુધા અશક્ય છે તથા ખંડકાવ્ય પદ્યમાં હોવાથી પદાવલિ, પ્રાસયુક્ત અને આલંકારિક ભાષાનો લાભ મળે છે જયારે આ બહુધા શણગાર ગદ્ય અને અભિનયમાં બાધા રૂપ બની શકે. રંગભૂમિમાં તો પાત્રોચિત્ત સહજ ભાષા જ યથોચિત તથા વાસ્તવિક નીવડે. ગ્રામીણ છાપવાળી ભાષાએ જ તો ઉમાશંકર જોશીના 'સાપના ભારા એકાંકીસંગ્રહને વિશિષ્ટતા અર્પી છે. આ પાત્રોચિત્ત ભાષા એકાંકીના વાતાવરણને સ્પષ્ટ કરવામાં સહાયક બને છે, જેનો લાભ ખંડકાવ્યનો સર્જક લઈ શકતો નથી.

૩.૮ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) એકાંકી સાહિત્યપ્રકારની અન્ય સાહિત્યપ્રકાર સાથે તુલના કરો.

૨) એકાંકી અને અનેકાંકી વચ્ચેનો સામ્ય-ભેદ જણાવો.

૩) એકાંકી અને ટૂંકીવાર્તાના ઘટકતત્ત્વોમાં રહેલી સમાનતા દર્શાવો.

૪) એકાંકી અને ખંડકાવ્યના સ્વરૂપમાં રહેલાં સામ્ય-ભેદ ચર્ચો.

સંદર્ભગ્રંથો

- અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઈતિહાસ — રમેશ ત્રિવેદી
- અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા — ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર
- આધુનિક એકાંકીઓ — ડૉ. સતીશ વ્યાસ
- એકાંકી — ગુજરાતી ભાષાનો વિશ્વકોશ
- એકાંકી પહેલાં ક્યાં, કિયાં, કેવાં ? — ચન્દ્રવદન મહેતા
- એકાંકી : સ્વરૂપ અને વિકાસ — મફત ભાવસાર
- એકાંકી સ્વરૂપ અને સાહિત્ય — નંદકુમાર પાઠક
- એકાંકી સંચય-1 (ગુજરાતી એકાંકીની પ્રસ્થાનત્રયી) — વિનોદ અધ્વર્યું
- ગુજરાત દર્શન — જશવંત શેખડીવાળા
- ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો — ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
- ચેતન — તખ્તસિંહ પરમાર
- જવનિકા — જયંતિ દલાલ
- જવલંત અગ્નિ — ગુલાબદાસ બ્રોકર
- દર્શકના એકાંકી — રમીલા ભટ્ટ
- પ્રવેશ બીજો — જયંતિ દલાલ
- મારા પ્રિય એકાંકી — ભાનુપ્રસાદ ચોક્સી
- શૈલી અને સ્વરૂપ — ઉમાશંકર જોષી
- સત્તર સાહિત્ય સ્વરૂપો — પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
- સ્વરૂપસંન્નિધાન — સુમન શાહ
- સાંપ્રત ગુજરાતી સાહિત્ય — સંપા. જિતેન્દ્ર મેકવાન
- જ્ઞાન ગંગોત્રી-ગ્રંથ શ્રેણી-૧૦ — જશવંત શેખડીવાળા

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સ્વરૂપ : એકાંકી - ભાગ : ૨ એકાંકી : આસ્વાદમૂલક સઘન અધ્યયન

લેખન : **ડૉ. હેતલ ગાંધી**
આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

પરામર્શન (વિષય) : **ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ**
પ્રોફેસર અને નિયામક
સ્કૂલ ઑફ હ્યુમેનિટીઝ ઍન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સંપાદન : **ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ**
પ્રોફેસર અને નિયામક
સ્કૂલ ઑફ હ્યુમેનિટીઝ ઍન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સહસંપાદન : **ડૉ. જાગૃતિ જે. મહેતા**
આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રકાશક : **કાર્યકારી કુલસચિવ**
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રકાશન વર્ષ : **પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૨૧**

ISBN : **978-93-92139-75-8**

મુદ્રક : **શ્રીધર પ્રિન્ટર્સ, અમદાવાદ**

સર્વાધિકાર સુરક્ષિત

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

2

એકમ 1

હંસા 05-26

એકમ 2

મા 27-44

એકમ 3

ઝાકળનું મોતી 45-59

એકમ 4

માની દીકરી 60-83

એકમ 5

દુર્ગા 84-102

એકમ 6

મહાજનને ખોરડે 103-125

એકમ 7

બાથટબમાં માછલી 126-146

પાઠ્યક્રમ પરિચય

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીમાં મુખ્ય વિષય ગુજરાતી સાથે અભ્યાસ કરતાં વિદ્યાર્થીઓ રાજ્યની અન્ય પરંપરાગત યુનિવર્સિટીઓની સમાંતરે અભ્યાસ યાત્રામાં એકરૂપતા અનુભવે તે રીતે સ્નાતક-અનુસ્નાતક કક્ષાના અભ્યાસક્રમોનું આયોજન થાય છે. સ્નાતક કક્ષાના ત્રણ વર્ષના અભ્યાસક્રમ દરમિયાન સાહિત્યના સાહિત્યપ્રકારો, સર્જકો તથા વિવિધ પ્રવાહો વિશે અભ્યાસ કરવાનો થાય એ બાબતની કાળજી રાખવામાં આવે છે.

દ્વિતીય વર્ષના બી.એ.ના અભ્યાસક્રમમાં 'સાહિત્ય સ્વરૂપ : એકાંકી'નો અભ્યાસક્રમ સુનિશ્ચિત થયો છે. આ પેપરમાં એકાંકીના સાહિત્યપ્રકારની પૂરી સમજ પ્રગટે તે સાથે ગદ્યના વિવિધ સાહિત્યપ્રકારો સાથે એકાંકી સ્વરૂપની તુલનાનો અભ્યાસ થાય તેને જરૂર સમજીએ છીએ. ટૂંકીવાર્તાની જેમ એકાંકી પણ ગુજરાતીમાં એક સદી વટાવી ગયેલું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. પૂરા સો વર્ષની પરંપરાનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં હોય તેવા એકાંકીઓ અહીં પાઠ્યક્રમમાં સમાવ્યાં છે. એકાંકી સ્વરૂપનો અભ્યાસ કરનાર વિદ્યાર્થી આ પાઠ્યક્રમમાં સમાયેલાં એકાંકીને સમજવા માટે અભ્યાસદૃષ્ટિ કેળવી શકે તેવી છણાવટ કરવામાં આવી છે. સઘન અધ્યયનમાં આ સામગ્રીમાં યોજેલો ઉપક્રમ પ્રશિષ્ટ વિવેચનની ભૂમિકાએ જોવા કરતાં સ્નાતક કક્ષાના વિદ્યાર્થી માટે સાર્થક તાલીમનો ઉપક્રમ બની રહે એવો આશય અગ્રસ્થાને છે. અભ્યાસીઓના સૂચન આવકાર્ય છે. વિદ્યાર્થીઓ મૂળ પાઠ્ય-સામ્રગીના અધ્યયનમાં નિસ્બતપૂર્વક જોડાશે એવી આશા અસ્થાને નથી.

એકમ : ૧	હંસા - *બટુભાઈ ઉમરવાડિયા*

:: રૂપરેખા ::

૧.૧ ઉદ્દેશો
૧.૨ પ્રસ્તાવના
૧.૩ કૃતિ: હંસા
૧.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા
૧.૫ એકાંકીકાર બટુભાઈ ઉમરવાડિયા
૧.૬ કર્તાપરિચય : બટુભાઈ ઉમરવાડિયા
૧.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- ગુજરાતી એકાંકી સાહિત્યમાં શરૂઆતનું પ્રદાન કરનાર બટુભાઈ ઉમરવાડિયાનો પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના એકાંકી 'હંસા'નો આસ્વાદ કરશો.
- 'હંસા' એકાંકીનું એકાંકીના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ સઘન અધ્યયન કરશો.
- એકાંકીકાર તરીકે બટુભાઈ ઉમરવાડિયાને જાણશો.
- 'હંસા' એકાંકીને સામાજિક અને તત્કાલીન પરિસ્થિતિના એકાંકી તરીકે જાણી શકશો.

૧.૨ પ્રસ્તાવના

આ એકમથી તમે ગુજરાતી સાહિત્યના મહત્ત્વના એકાંકીકારોની યશોદાયી એકાંકી કૃતિઓનો અભ્યાસ કરવાના છો. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગુજરાતી અને પારસી તખ્તા પર એકાંકીનું ફાર્સ કે ફારસરૂપે અવતરણ ઘણું વહેલું થયું હતું. પાશ્ચાત્ય 'કર્ટેઈન રેઈઝર' જેવાં 'લટકણિયાં' ગુજરાતી રંગભૂમિ શરૂ થઈ ત્યારથી જ લગભગ મુખ્ય નાટકની સાથે ભજવાતાં થયાં હતાં. પારસી લેખકોમાં ખોરશેદજી બાલીવાલા (૧૮૫૩-૧૯૧૩) અને જહાંગીર પટેલ ઉર્ફે 'ગુલફામે' (૧૮૬૧-૧૯૩૬) અનુક્રમે 'વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી' તથા 'ધ પારસી આલ્ફ્રેડ થિયેટ્રિકલ કંપની' માટે એકાંકી ફારસ લખ્યાં હતાં. ત્યારબાદ પણ ફારસો લખાયા, પણ તે હસવાથી આગળ વધી શક્યા નહીં. એકાંકી ક્ષેત્રે આવેલા જુવાળમાં આ નવા પ્રકારની નાટિકાઓને વીસીથી ત્રીસીની અંદર બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, યશવંતભાઈ પંડ્યા, પ્રાગજીભાઈ ડોસા તથા પ્રાણજીવનભાઈ પાઠકે આગળ વધારી. ઈ.સ.૧૮૯૨માં બટુભાઈ ઉમરવાડિયાએ 'લોમહર્ષિણી' નામનું નાટક લખીને ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીના શ્રીગણેશ માંડ્યા, પણ ગુજરાતી આદ્ય એકાંકીકારનો ખરો યશ તો પારસી લેખકોને ઘટે છે. પરદેશી સાહિત્યમાંથી બર્નાર્ડ શો અને હેન્રિક ઇબ્સનની કૃતિઓએ બટુભાઈ ઉમરવાડિયાને આકર્ષ્યા અને તેના અનુકરણરૂપે એમણે ગુજરાતીમાં

લોમહર્ષિણી, હંસા, અશક્ય આદર્શો, મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય, શૈવાલિની, માલાદેવી વગેરે એકાંકીઓ રચ્યાં છે.

૧.૩ કૃતિઃ હંસા

પાત્રો

નરેશ	**હંસા**
ધીમન્ત	**વિમળા**
જગદીશચન્દ્ર	**સુરમા**
નોકર	**સુરભિ**

ઉર્સુલા

પ્રવેશ ૧

(**સમય** : સવારના અગિયાર **સ્થળ** : નરેશના ઘરનો એક ઓરડો.)

(હંસા ફૂલદાન ગોઠવતી હોય છે. એટલામાં ધીમન્ત પ્રવેશ કરે છે.)

હંસા : આવો, મઝામાં છો ?

ધીમન્ત : કેમ ! નરેશ બહાર ગયો છે ?

હંસા : હા, પણ બેસોને, ઑફિસે ગયા છે તે હમણાં આવશે. આઠ વાગ્યાના ગયા છે. (બેઉ બેસે છે. જરાવાર પછી.)

ધીમન્ત : પછી તમે વસન્ત-ઉત્સવમાં ગયાં હતાં કે ? મારાથી તો ન જવાયું.

હંસા : (જરા વિચાર કરી) ના, મારાથી પણ નહોતું જવાયું.

ધીમન્ત : કેમ વિચારમાં પડ્યાં ?

હંસા : ના, અમસ્તું જ. હું નહોતી ગઈ.

ધીમન્ત : નરેશ પણ નહોતો ગયો ? એ તો ગયો જ હશે.

(હંસા ધીમન્તની સામે જુએ છે.)

હંસા : હા, એ ગયા હતા.

(હંસાના મોં ઉપરના ભાવો સહેજ બદલાય છે. ધીમન્ત તે જુએ છે.)

ધીમન્ત : (ઉતાવળે) તમને ખોટું લાગ્યું ? માફ કરજો, હં. મેં તો અમસ્તું જ પૂછ્યું હતું. બધા લોકો એ જ વાત કરે છે, એટલે મેં પણ સ્હેજ પૂછ્યું. મને ખબર નહિ કે તમને...

(ધીમન્તનું વાક્ય અધૂરું જ રહે છે. ધીમન્તને લાગે છે કે હંસા તે સાંભળતી નથી. બેઉ થોડી વાર ચૂપ રહે છે. ધીમન્ત ટેબલ પર પડેલાં છાપાં પર નજર ફેરવે છે.)

હંસાબહેન, આ જાણ્યું ? ફરી વાર લઢાઈ થવાની વકી છે.

હંસા : હશે.

(ધીમન્ત હંસા તરફ જોઈ રહે છે. ધીમન્તને સ્હેજ દિલગીરી થાય છે.)

ધીમન્ત : તમારું શરીર સારું નથી ?

હંસા : (સ્હેજ હસીને) ના, તદ્દન સારું છે, કેમ ?

ધીમન્ત : કેમ શું ? છેલ્લી લઢાઈ પછી તો નાનું બાળક પણ લઢાઈના નામથી ત્રાસી ઊઠે છે. ને તમે તો જાણે કોઈએ કહ્યું હોય કે આજે દશમ છે ને હશે કહો તેમ બોલો છો.

હંસા : પણ એવી વાતમાં મને શી સમજ પડે ? એ બધા દેશોનાં નામો પણ મને તો પૂરાં નથી આવડતાં, તો પછી...

ધીમન્ત : તે તો અમને પણ નથી આવડતાં, તેથી શું ?

હંસા : તમારી વાત તો જુદી છે. તમે તો શીખી શકો.

ધીમન્ત : ને તમે ન શીખી શકો ? તમે તો બે સૈકા પહેલાંની વાત કરો છો. જુઓને ઉર્સુલા...

હંસા : હા, પણ એ તો કેવી ભણેલી છે ! જગદીશભાઈએ એને તો બી.એ. કરી છે. મને કંઈ મારા માબાપે...

ધીમન્ત : પણ એ બી. એ. થઈ તેથી થઈ રહ્યું ? મને તો લાગે છે કે એનામાં તમારી અર્ધી આવડત નથી.

હંસા : એ તો તમે કહો.

ધીમન્ત : ને બીજા નથી કહેતા ?

હંસા : (હસીને) ના.

ધીમન્ત : એક નરેશના સિવાય બધાં કહે છે. ને એ તો મૂરખ છે.

હંસા : એમ ન કહેશો; પણ આપણે એવી વાતનું શું કામ ? ચાલો, લડાઈ થશે. પછી શું ? (ધીમન્ત હંસા તરફ જોઈ રહે છે.)

ધીમન્ત : એ કેટલો ભાગ્યશાળી છે !

હંસા : તમને ઈર્ષા થાય છે ?

ધીમન્ત : ન થાય ? આવી સ્ત્રીને...

(નોકર દાખલ થાય છે.)

નોકર : બાઈ, જગદીશચંદરભાઈના ઘેરથી માણસ આવ્યો છે તે કહે છે કે સાહેબ આજે ત્યાં જમવાના છે તે ખોટી ન થશો.

(હંસાનું મોં પડી જાય છે.)

હંસા : એ માણસ ગયો ?

નોકર : ના, જી.

હંસા : એને અહીં મોકલ. (નોકર જાય છે.)

ધીમન્ત : તમે પણ ભૂખ્યાં હશો.

હંસા : હા'સ્તો, ને આજ તો... (હંસા બોલતી અટકી જાય છે.)

ધીમન્ત : આજ તો શું ?

હંસા : આજ તો અમારે ખાસ કારણ હતું.

ધીમન્ત : તે શું ? ખાનગી છે ?

હંસા : ના, ના, આજે મારી વર્ષગાંઠ છે. (એક પુરુષ દાખલ થાય છે.) અલ્યા, તું આવ્યો છે !

આવનાર : હા.

હંસા : તને શું કહ્યું હતું ?

આવનાર : કે આજે નરેશભાઈ ત્યાં જમશે.

હંસા : કેમ આજે શું છે ?

આવનાર : આજે તો ઉર્સુબહેનની વરસગાંઠ છે ને !

(ધીમન્ત અને હંસાની આંખો મળે છે. તરત હંસા પોતાની નજર પાછી ખેંચી લે છે.)

હંસા : વારુ જા.

ધીમન્ત : અલ્યા, નરેશભાઈ ત્યાં ક્યારે આવ્યા હતા ?

આવનાર : આઠેક વાગ્યા હશે સાહેબ. (જાય છે.)

(ધીમન્ત હોઠ કરડે છે. હંસા મોં ફેરવી દે છે.)

ધીમન્ત : ચાલો, હંસાબહેન, હું રજા લઈશ. મને શી ખબર કે આજે તમારી વરસગાંઠ છે, નહિતર ભાઈની કંઈ નજીવી પસલી તો લાવત. નરેશને કહેજો કે હું બપોરે આવીશ.

હંસા : તમે જમ્યા છો ?

ધીમન્ત : ના. તેથી જ...

હંસા : ત્યારે અહીં નહિ જમો ? (ધીમન્ત એક ક્ષણ વિચાર કરે છે.)

ધીમન્ત : ભલે. (બેઉ જાય છે.)

(પડદો પડે છે.)

પ્રવેશ ૨

(**સ્થળ** : જગદીશચન્દ્રના ઘરનું દીવાનખાનું.)

(જગદીશચન્દ્ર, વિમળા, ઉર્સુલા અને નરેશ બેઠાં હોય છે.)

વિમળા : (નરેશને) આજે તો ઉર્સુને બમણો આનંદ થાય છે. કેમ ખરું ને, ઉર્સુ !

(ઉર્સુલા જરા નીચું જુએ છે.)

નરેશ : એમ ? કેમ શાથી ?

(નરેશ ઉર્સુલા સામે જુએ છે. તે અનુત્તર રહે છે.)

વિમળા : એણે કલકત્તા પ્રદર્શનમાં ચિત્ર મોકલ્યું હતું તેમાં એને ઇનામ મળ્યું છે.

નરેશ : એમ ! ખૂબ આનંદની વાત છે. ઇનામ કેટલાનું હતું ?

ઉર્સુલા : ઇનામ તો મોટું નથી, પાંચ જ રૂપિયાનું છે.

નરેશ : તેમાં શું ! પણ ઇનામ ખરું ને ? એની કિંમતનો તો સવાલ જ ન હોય. તમારું ઇનામ કેટલામું હતું ?

ઉર્સુલા : પંદરમું.

નરેશ : પણ એ ચિત્ર પાછું આવ્યું નથી ? મને તો એ વિષે કહ્યું પણ નહીં !

ઉર્સુલા : એમાં એવડું શું હતું ?

નરેશ : વાહ, કેમ નહિ ? આપણી સ્ત્રીઓમાં તો અપૂર્વ છે !

(વિમળા જાય છે.)

(નરેશને) કેમ, તમને કંઈ શોખ નથી ?

નરેશ : ના, જી. આ ઉર્સુબહેન જેવાંનાં ચિત્રો જોવાનો શોખ છે એટલું.

જગદીશ : ને સંગીત ?

નરેશ : જરાયે નહિ. સાંભળવાનો શોખ ખરો.

ઉર્સુલા : તે તો મને પણ ઘણો શોખ છે.

નરેશ : ને ગાવાનો ક્યાં નથી ?

જગદીશ : કોને ? ઉર્સુને ?

નરેશ : નહિ ?

જગદીશ : અરે, એના કરતાં તો હું પણ સારું ગાઉં. કેમ નહિ, ઉર્સુ ?

ઉર્સુલા : હા, પણ તમે તો તાલીમ લીધી છે ને !

નરેશ : હા'સ્તો, તમે પણ તાલીમ લો તો સારું ગાઈ શકો. તમારો કંઠ તો સારો છે.

જગદીશ : કોણે કહ્યું ?

નરેશ : બોલો છો તો ઘણું સારું !

(ઉર્સુલા ઊભી થાય છે.ને જરાવારે જગદીશ અંદર જાય છે.ઉર્સુલા ગણગણે છે. નરેશ બારી બહાર જણાતા આકાશમાં જોઈ રહે છે. થોડી વારે ઉર્સુલા એક પુસ્તક લઈ બેસે છે.)

કયું પુસ્તક છે ?

ઉર્સુલા : 'લગ્ન કેમ સફળ થઈ શકે ?'

નરેશ : (જરા આશ્ચર્યથી.) લગ્ન કેમ સફળ થઈ શકે ?

ઉર્સુલા : એમ કેમ કહો છો ?

નરેશ : બહુ વિચિત્ર નામ લાગે છે, નહિ ?

ઉર્સુલા : કેમ ?

નરેશ : લગ્ન કંઈ વેપાર છે કે માણસ એને મહેનતથી સફળ કરી શકે ? ને લગ્ન વિશે વળી પુસ્તક શાં લખવાં ? એ તે શો એવો ગહન વિષય છે ?

ઉર્સુલા : કેમ, લગ્ન ગહન વિષય નથી ? એના જેવી પવિત્ર વસ્તુ...

નરેશ : જૂઠું. એ બધાં ધતિંગ છે. લગ્ન સાવ નજીવી ચીજ છે. માણસ એને જેટલી ગંભીરતા આપે છે તેટલો તે નાસીપાસ થાય છે. તમે તો ભાડાના ઘરમાં રહો છો, ખરું ને ?

ઉર્સુલા : હા.

નરેશ : તમારે જોઈએ તે બધી જ સગવડો એમાં છે ? એટલે કે તમારે જેવું જોઈએ તેવું આ ઘર છે ?

ઉર્સુલા : ના, પણ ભાડાનાં ઘર તો એવાં ક્યાંથી હોય ?

નરેશ : ને રોજ તમે આવો બબડાટ કરો છો ખરાં ?

ઉર્સુલા : ના, પણ એ કંઈ મોટી વાત તો નથી, ને લગ્ન તો...

નરેશ : બરાબર, આપણે લગ્નને મોટો વિષય માની બબડાટ કરવાનો હક્ક મેળવીએ છીએ. ખરી વાત તો એ છે કે મરદ અને સ્ત્રી બેઉ જો લગ્નને સાધારણ વિષય ગણે તો આટલો બબડાટ, આટલી નિરાશા કે આટલાં કલ્પાંત ન રહે. જેમ ભાડાના ઘરથી ચલાવી લઈએ છીએ તેમ લગ્નમાં પણ ચલાવી લઈએ. માત્ર આપણાં પતિપત્નીઓમાં દૃષ્ટિની એટલી વિશાળતા હોવી જોઈએ.

ઉર્સુલા : તમે ને હંસાબહેન, એવી દૃષ્ટિથી જીવો છો ?

નરેશ : અરે, એ બિચારીને તો કંઈપણ દૃષ્ટિ જ નથી. લગ્ન શું એનું પણ એને તો ભાન નહિ હોય.

ઉર્સુલા : અરે, વાહરે !

નરેશ : હા, હા, ખરું છે.

ઉર્સુલા : અરે શું ખરું છે ! ભલે મરદોને મન લગ્ન એ નજીવી રમત હોય; સ્ત્રીને મન તો લગ્નમાં જ જીવનની આશા અને તૃપ્તિ છે.

નરેશ : એ તો તમારાં જેવાંને.

ઉર્સુલા : ના, બધી જ સ્ત્રીઓને. ઝૂંપડામાં ને રાજમહેલમાં, સ્ત્રી તો બધે જ સ્ત્રી છે.

નરેશ : પણ સ્ત્રી ને સ્ત્રીમાં પણ ફેર હોય છે ને ?

ઉર્સુલા : તે હશે; પણ આ લાગણી તો બધી જ સ્ત્રીઓમાં હોય છે.

નરેશ : કોણ જાણે, મને તો એવું કંઈ ન લાગ્યું.

ઉર્સુલા : ખોટી વાત છે. કહું ?

નરેશ : શું ?

ઉર્સુલા : હંસાબહેન માટે તમને પ્રેમ છે પણ તમે પોતે જ તે નથી જાણતા.

નરેશ : ને તમે કેમ જાણ્યું ?

ઉર્સુલા : ઓહો, એ તો બહુ સહેલું છે, તમને બેઉને જોઈને તરત મને લાગ્યું હતું.

નરેશ : પણ શા ઉપરથી ?

ઉર્સુલા : તમે જે રીતે વર્તો છો તે ઉપરથી. મારા ભાઈ બરાબર એવા જ હતા. મને એ ખૂબ ચાહતા ને ખૂબ જ પજવતા. પજવતા એટલું બધું કે ચીઢ ચઢે. ને આની પરીક્ષા કરવા ખાતર જ...

નરેશ : શું ?

(વિમળા પ્રવેશ કરે છે.)

વિમળા : ચાલો, નીચે એ રાહ જુએ છે. (બધાં જાય છે.)

(પડદો પડે છે.)

પ્રવેશ ૩

(**સમય** : બપોર. **સ્થળ** : નરેશનું દીવાનખાનું) (હંસા અને ધીમન્ત બેઠાં છે.)

ધીમન્ત : પણ તમે આ ઠીક ન કર્યું !

હંસા : શું ?

ધીમન્ત : તમે ભૂખ્યાં રહ્યાં તે.

હંસા : ના, કંઈ નહિ, તેમાં શું ?

ધીમન્ત : પણ એમ કરવાનું કારણ ?

હંસા : મને ન ગમ્યું.

ધીમન્ત : પણ શા માટે ન ગમે ? એ કંઈ ભૂખ્યો રહ્યો હશે ?

હંસા : એમની વાત જુદી છે.

ધીમન્ત : વાત જુદી શાને ? ને તમારે રોજ આવું કંઈ ને કંઈ હોય છે જ ?

હંસા : ના, ના, કશું નથી હોતું. એમને સ્ત્રીઓને તો એ સહજ છે. અજાયબી તો તમને લાગે છે. (એટલામાં ઉતાવળે નરેશ પ્રવેશ કરે છે.)

નરેશ : અરરરર, હંસા, હું તો સાવ વિસરી જ ગયો કે આજે તો તારી વરસગાંઠ છે !

હંસા : કંઈ નહિ, તેમાં શું ?

નરેશ : ઓહો, ધીમન્ત, તું ક્યાંથી ?

ધીમન્ત : તું ગયો ત્યારનો આવ્યો છું.

નરેશ : એમ ? સારું થયું; હંસાને ગમ્યું હશે. એમ થયું કે આજે કંઈ તાકીદનું કામ હતું એટલે હું ઑફિસે જતો હતો એવામાં રસ્તામાં જ જગદીશભાઈ મળ્યા ને ઘેર ખેંચી ગયા ને જમવા રાખ્યો. એ તો સારું થયું કે મને વખતસર સાંભર્યું કે હંસાની વરસગાંઠ છે તે સાહેબની રજા લઈ અહીં દોડી આવ્યો.

ધીમન્ત : બહુ ઉપકાર થયો; પણ હવે કંઈ લાજ-શરમ હોય તો હંસાબહેનને જમાડ. એ બિચારાં હજી ભૂખ્યાં છે.

નરેશ : અરરરર, હંસા, તું હજી ભૂખી છે ?શા સારું ? મેં તને કહેવડાવ્યું તો હતું. માણસ નહોતો આવ્યો ?

હંસા : આવ્યો હતો.

નરેશ : ત્યારે પછી ?

હંસા : મને રુચિ જ નહોતી.

નરેશ : વળી પાછી તારી રુચિ આવી. રુચિ શાની ન હોય ? હું જાણું છું કે તારા મગજનો એ જૂનો કાટ હજી ઉતર્યો નથી.

હંસા : પણ તમે ચિઢાવ છો શા સારું ? મારે ખાવું જ નહોતું.

નરેશ : હંબગ. હું તો તારાથી તદ્દન કંટાળ્યો છું. એ બધા હિન્દુસ્તાની તૂત હવે ક્યારે છોડીશ ? જાણી જોઈ નાહક તારા શરીરને અર્ધું કરી નાંખે છે.

ધીમન્ત : પણ આટલું બધું લાગે છે ત્યારે આજ તો તારે અહીં જ રહેવું હતું !

નરેશ : હા, પણ ધાર કે તેમ ન થયું, તેથી શું થઈ ગયું ? તેથી આવા ડોશીવેડા કરવાના ? એ તે કંઈ ચાલે ?

ધીમન્ત : એ તો લાગણીની વાત છે.

નરેશ : અરે ધૂળ, એમાં વળી લાગણી શેની ?

ધીમન્ત : ના, એમાં લાગણી નહિ; ને પત્નીના પડી ગયેલા દાંત પર આલિશાન કબર બંધાવવી એ લાગણી ખરી ?

નરેશ : તું સમજતો નથી. મારે તો નછૂટકે બહાર રહેવું પડ્યું.

હંસા : પણ તેમાં શું થયું ? તમે આવ્યા એ ઓછું છે ?

ધીમન્ત : બહુ છે હવે તો તમે કાંઈ ખાઈ આવો.

નરેશ : હંસા, ચાલ, જા. હઠ ન કર.

(હંસા ઊભી થાય છે ને નરેશ તરફ નજર કરી જાય છે.)

કેટલી જંજાળ છે ? માણસની જિંદગીમાં બે ઘડીનું પણ ચેન નથી.

ધીમન્ત : એમ ?

નરેશ : ત્યારે શું ? કેટલા ઉમળકાથી હું અહીં આવ્યો, ત્યારે એની એ રકઝક.

ધીમન્ત : તને પણ ઉમળકો થાય છે ખરો ?

નરેશ : એટલે ?

ધીમન્ત : કેમ, તું જ હમણાં કહેતો હતો ને કે, 'લાગણી વળી શાની ?'

નરેશ : તું તો મૂરખ છે.

ધીમન્ત : એમ ?

નરેશ : ત્યારે શું ! હું તો કહેતો હતો કે એવી ખોટી લાગણી ન રાખવી જોઈએ.

ધીમન્ત : પોતાની તે ખરી ને પારકાની તે ખોટી ?

નરેશ : ઉંહ. તું આટલું કેમ સમજતો નથી ? એ એવી હઠ કરે એ સારી લાગણી ? એણે સમજવું જોઈએ કે અણછૂટકે જ હું નહિ આવી શક્યો હોઉં. પછી શા માટે એવું કરવું જોઈઅ ? એમને એમ એણે શરીર ખોયું. પેલી છબી જોઈએ?

(એક છબી બતાવી)

પાંચ વર્ષ પર એ કેટલી સશક્ત હતી !

ધીમન્ત : ને સુંદર.

નરેશ : ને આજે... (હંસા પ્રવેશ કરે છે.)

ધીમન્ત : બસ ? આટલી ઉતાવળ ?

હંસા : ના, ઉતાવળ શાની ?

નરેશ : ચાલ, હંસા, બોલ આજ શું કરીએ ?

હંસા : કરીએ શું વળી ? કાંઈ નહિ.

નરેશ : ના, એમ નહિ. તું કહે તો ફરવા જઈએ, ને નહિ તો નાટકમાં જઈએ.કેમ ધીમન્ત, નાટકમાં જઈશું ? 'રૂપેરી કિરણ' સરસ છે. હા, હા. નાટકમાં જઈશું. તું પણ આવજે. (ધીમન્ત નરેશ સામે જોઈ રહે છે.)

કેમ ? જોઈ શું રહ્યો છે ? આવીશ ?

ધીમન્ત : ના, આજે તો હંસાબહેનની વરસગાંઠ છે એટલે તમે બે એકલાં જ જજો.

નરેશ : અરે તેમાં શું ? તું હશે તો ગમ્મત પડશે.

હંસા : હા, હા, ધીમન્તભાઈ, જરૂર આવજો. તમે પણ એ નાટક જોવાનું કહેતા તો હતા જ ને ?

ધીમન્ત : વારુ, આવીશ. ચાલો, હવે તો હું જઈશ. (જાય છે.)

(પડદો પડે છે.)

પ્રવેશ - ૪

(**સ્થળ** : નરેશનું દીવાનખાનું.) (નરેશ કોઈની રાહ જોતો, ખંડમાં આંટા મારે છે.)

નરેશ : (સ્વગત) હજી કેમ નહિ આવ્યો હોય ?

(હંસાની છબી સામે અટકી જાય છે, અને નિશ્ચલ નયને તે જોઈ રહે છે. એટલામાં પાછળથી હંસા આવે છે ને થોભી જાય છે. થોડીવારે નરેશ તેને જુએ છે.)

(જરા ગુસ્સે થઈ) કેમ ?

હંસા : ના, કંઈ નહિ.

નરેશ : ત્યારે આમ પૂતળા જેમ શાની ઊભી રહી છે ? કોઈને બીક લાગે.

(હંસા પાસે આવે છે નરેશના ખભા ઉપર હાથ મૂકે છે.)

હંસા : શાની બીક લાગે ?

(નરેશ એક અર્ધ ક્ષણ હંસા તરફ જોઈ રહે છે.)

નરેશ : તું આમ ઊચબૂચ આવે તે. બીજું શું ?

હંસા : હું તો કંઈ પૂછવા આવી છું. (હંસા નરેશના બેઉ હાથ લે છે.)

નરેશ : શું ?

હંસા : ખરું કહેશો ?

નરેશ : એટલે ? શું હું જૂઠું બોલું છું ?

હંસા : ના, એમ નહિ પણ સાચ્ચેસાચ્ચું કહેવું પડશે.

નરેશ : (જરા ચિડાઈ) હા, હા, બોલને, એમાં આટલું પિંજણ શાનું કરે છે ?

હંસા : તમે આજે બજારમાં ગયા હતા ?

નરેશ : હા, કેમ ?

હંસા : શા માટે ?

નરેશ : એ બધા સવાલ શા માટે પૂછે છે ?

હંસા : મારે કામ છે.

નરેશ : હું કંઈ જવાબ આપવા બંધાયેલો નથી.

હંસા : હું ક્યાં કહું છું બંધાયેલા છો !

નરેશ : થયું ત્યારે. એ બધાંનું સ્ત્રીઓને શું કામ ? (પોતાના હાથ ખેંચી લે છે.)

હંસા : પણ મને કહો તો ખરા, તમે કંઈ મંગાવ્યું છે ?

નરેશ : મેં નથી કહ્યું, તારે એની પંચાત ન કરવી ?
(નોકર પ્રવેશ કરે છે. નરેશ ઝટ તેની પાસે જાય છે ને તેના હાથમાંનું પૅકેટ લઈ લે છે.)
જા. (નોકર જાય છે.)

હંસા : એ શું છે ?

નરેશ : કંઈ નહિ. તેનું તારે શું કામ ? મારે કામનું છે.

(ટેબલમાં પેકેટ મૂકે છે.)

હંસા : એ કહેતો હતો કે અંદર ઘડિયાળ છે.

(નરેશ હંસા સામે જોઈ રહે છે.)

નરેશ : હવે વારુ ! જાણે છે ત્યારે પૂછે છે શા માટે ?

હંસા : ઉર્સુલા માટે છે ખરું કની ?

નરેશ : હા. થયું ? સંતોષ થયો ? જા, હવે તારું કામ કર.
(નરેશ એક ખુરશી પર છાપું લઈ બેસે છે. હંસા થોડીવારે બહાર જાય છે. નરેશ ટેબલમાંથી પેકેટ લઈ ઉઘાડે છે ને એક ચિઠ્ઠી લખી તેમાં મૂકે છે. થોડીવારે નોકર ચાનો પ્યાલો લઈ પ્રવેશ કરે છે.)
અલ્યા, ચતુર્ભુજે બીજું કંઈ આપ્યું હતું ને ?

નોકર : હા જી, ચાંદીની રકાબી આપી હતી તે આપી આવ્યો.

નરેશ : ક્યાં આપી આવ્યો ?

નોકર : જગદીશભાઈને ત્યાં, સાહેબ.

નરેશ : વારુ.

(નોકર જાય છે. થોડીવારે હંસા આવે છે. તેના હાથમાં એક ફૂલદાની છે.)

હંસા : જગદીશભાઈને ત્યાંથી આ ફૂલદાની મોકલી છે.

નરેશ : જોઉં, કેવી છે ?

(નરેશ ફૂલદાની લે છે. ને તેના ઉપર એક ચિઠ્ઠી છે તે વાંચે છે.)

આ તો તને મોકલી છે.

હંસા : હા, આપણે પણ કંઈ મોકલવું જોઈએ, ખરું ને ? કંઈ મોકલ્યું ?

નરેશ : એમ કરી શું મોકલ્યું તે જાણવું હશે પણ...

હંસા : ના, એ તો હું ભૂલી જ ગઈ હતી. પણ ન મોકલ્યું હોય તો મોકલવું પડશે ને? ઘડિયાળ મોકલીશું ?

નરેશ : જોઈશું, તારી સલાહનો ખપ પડશે ત્યારે પૂછીશું. જા, તું વાળુની તૈયારી કર. આજે વહેલું જવાનું છે.

(હંસા જરા વાર મૂંગી રહે છે. પછી તે બારીએ જાય છે, ને થોડીવારે એક ગીત ગાય છે.)

એ શું ગાય છે ?

હંસા : (પાછી ફરીને) કંઈ નહિ, કેમ ?

નરેશ : તદ્દન ખોટી ઢબ છે.

હંસા : ખરી ઢબ કેવી છે ?

નરેશ : તે હું શું જાણું ? મને આવડતું હોય તો હું ન ગાઉં ? મને તો લાગ્યું તે કહું છું. સારું નથી લાગતું.

હંસા : હશે, ચાલો બંધ કરું છું.

(એક કન્યા દાખલ થાય છે.)

ઓહો, સુરમાબહેન, આવો.

સુરમાબહેન : મારે તો જરા કામ હતું.

હંસા : (નરેશ)ને આ સુરમાબહેન બહુ સારું ગાય છે, હં.

(સુરમાને) એમને સાંભળવાનો બહુ શોખ છે.

નરેશ : એમ !

હંસા : તે દિવસે ગરબામાં પેલું તમારું માનીતું ગીત એમણે જ ગાયું હતું.

નરેશ : એમ કે ! ઘણું જ સુંદર હતું.

સુરમાબહેન : ત્યારે તમને સંગીતનું ભાન જ નથી.

(નરેશ વિમાસણમાં જોઈ રહે છે.)

મને એ ગીત તો જરાયે નહોતું આવડ્યું.

(હંસાને) પણ હું તો કામે આવી છું.

હંસા : બેસો તો ખરાં. (બેસે છે.)

સુરમાબહેન : તમને ખબર છે હું અત્યારે જ કેમ આવી ?

હંસા : ના.

સુરમાબહેન : બાએ કહ્યું કે જો પેલી કોયલ ગાય છે, એટલે સફાળી હું અહીં આવી. મારે એ ગીત શીખવું જ હતું. અત્યારે આપમેળે તમે રંગમાં હો તો વધારે મઝા પડે, નહિ ?

હંસા : ના, હું કંઈ એવું સારું નથી ગાતી.

સુરમાબહેન : તમે એવું સુંદર ગાતાં હતાં કે સાંભળવા ખાતર રસ્તામાં ઘણાંયે ઊભા રહે.

હંસા : એ કહે છે કે ઢબ ખોટી છે.

સુરમાબહેન : પુરુષોને વળી સ્ત્રી અને સંગીતની શી ખબર ? કેમ ખરું ને, નરેશભાઈ ?

નરેશ : તમે કહો તે ખરું.

સુરમાબહેન : હા'સ્તો, સ્ત્રી અને સંગીત બેઉની કોમળતા તમે કેમ સમજી શકો ? તમે પુરુષો તો આટલા કઠણ હો છો; અને તમે...

નરેશ : હું શું ?

સુરમાબહેન : હું તો તમને ન પરણું, પણ ચાલો હંસાબહેન, એ ગીત મને શિખવાડો જોઉં. અમારે ગરબામાં કામ લાગશે.

(ક્ષણ પછી હંસા ગીત ઉપાડે છે. ધીરે ધીરે તેનો કંઠ ખીલે છે અને તે એકલીન થાય છે. સ્વપ્નબદ્ધ હોય તેમ, સુરમા જોઈ રહે છે. નરેશ સ્વસ્થ ચિત્તે બેસે છે. તેની આંખોમાં પણ આનંદનો પ્રકાશ જણાય છે.)

(પડદો પડે છે.)

પ્રવેશ - ૫

(**સમય** : રાતના સુમારે આઠ. **સ્થળ** : એ જ.) (નરેશ અને હંસા બેઠા છે.)

નરેશ : ચાલ, ત્યારે તું તૈયાર થા.

હંસા : પણ હજુ વાર છે ને ? મારે તો જરા કામ છે.

નરેશ : આજે પણ કામ ? એવું તે કામ વગર શું અટકી પડ્યું છે ? કામ કાલે થશે.

હંસા : હજી ધીમન્તભાઈ પણ નથી આવ્યો ને ?

નરેશ : એ તો હમણાં આવી પહોંચશે ને તને તો તૈયાર થતાં બે કલાક લાગશે.

હંસા : ના...

નરેશ : ના શું ? ક્યે દિવસે તું વહેલી તૈયાર થઈ છે ? રોજ ભેજું પટકી નાખું છું ત્યારે તૈયાર થાય છે. ને હજુ તો મારાં કપડાં પણ કાઢવાનાં છે. પેલાં બટન ચોઢ્યાં ?

હંસા : ના, હમણાં ચોઢી દઉં છું.

નરેશ : ચોઢ્યાં ! જે કામ કરવાનું છે તે તો થતું નથી ને ધૂળગજા જેવાં કામ પાછળ કામ કામ કરે છે. તમને લોકને અક્કલ જ નથી. ઈશ્વરે કોણ જાણે શા માટે તારા જેવાંને સરજ્યાં હશે ?

(હંસા અંદર જાય છે. પળવારમાં હંસા તૈયાર થઈ આવે છે.)

હંસા : લો આ બટન ચોઢ્યાં છે.

નરેશ : થેંક યુ.

(નરેશ અંદર જાય છે. હંસા નરેશે અસ્તવ્યસ્ત કરેલું ફર્નિચર ગોઠવે છે. નરેશ તૈયાર થઈ પાછો આવે છે. પળવારની શાંતિ.

હંસા : અરે, રમાબહેનની સુરભિને કહેવડાવ્યું છે તેનું...

(નરેશના મોં પર કચવાટ ઉત્પન્ન થાય છે.)

નરેશ : તેનું શું ? હવે કોણ કહેવા જશે ? તને કોણે કહ્યું હતું કે કહેવડાવજે ?

હંસા : પણ મેં તો તમને પૂછીને કહેવડાવ્યું હતું !

નરેશ : ત્યારે આગળથી મને કહ્યું કેમ નહિ ? ક્યારનો હું તેડી આવત. હવે વખત નથી ને હું કંઈ જતો પણ નથી.

હંસા : પણ એમને માઠું લાગશે.

નરેશ : ત્યારે રહેવા દે. ને જા, હું કંઈ આવી રાતે નથી જતો. એક પછી એક ઉપાધિ વધાર્યે જ જાય છે. નાટકમાં વળી સુરભિ વગર શું અટકી રહ્યું હતું ?

હંસા : પણ-

નરેશ : પણ કંઈ નહિ. કહેજે કે તું પણ નહોતી ગઈ. એવાં નાટક જોયા વિના ચાલશે.

(જરા વાર રહી)

બસ, રહેવા દે. નથી જવું. હું ક્લબમાં જાઉં છું. (જાય છે.)

(હંસા નરેશને જતો જોઈ રહે છે. જરાકવારે તે ઊભી થાય છે ને એક ટેબલના ખાનામાંથી એક નોટબૂક કાઢે છે, ને વાંચે છે. એટલામાં ધીમન્ત દાખલ થાય છે. હંસા ઉતાવળે નોટબૂક મૂકી દે છે.)

હંસા : આવો.

ધીમન્ત : કેમ, પેલો ક્યાં ગયો ?

હંસા : એ તો બહાર ગયા છે. પછી નાટકમાં જવાનું તો અમે માંડી વાળ્યું. બેસોને.

(બેઉ બેસે છે.)

ધીમન્ત : માંડી વાળ્યું ? કેમ પાછું શું થયું ?

હંસા : ના, થયું કંઈ નહિ. મારા જ શરીરે જરા ઠીક નહોતું એટલે માંડી વાળ્યું.

ધીમન્ત : કેમ, શું થયું છે ?

હંસા : ના, ખાસ નહિ, સ્હેજ-જરાતરા માથું દુઃખતું હતું.

(ધીમન્ત હંસા તરફ જોઈ રહે છે. હંસા અંગૂઠા વડે જમીન ખણે છે.)

ધીમન્ત : ને પેલો ક્યાં ગયો ?

હંસા : કોણ જાણે ! પણ બિચારા આખો દિવસ ઘેર હતા એટલે મેં જ બહાર મોકલ્યા.

ધીમન્ત : (ધીરેથી) હંસાબહેન, માફ કરજો, પણ મારે કહેવું પડે છે કે આમ સહેલથી માની જાઉં એટલો હું બાળક નથી. વળી કાંઈ તૂત થયું હશે ! તમારા દંપતીજીવનની ખાનગી વાતો મારે નથી જાણવી; પણ માનો તો એટલું કહું કે એ જોઈ મારું હૃદય તો બળી જાય છે.

(હંસા વિચારમાં બેસી રહે છે.)

બહેન, આટલા મહિનાઓથી હું સતત અહીં આવું છું ને તમારું આ જીવન જોયા કરું છું, પણ હવે તો અવધિ થઈ.

હંસા : ધીમન્તભાઈ, તમે નકામી ચિન્તા કરો છો. એવું કશું જ નથી.

ધીમન્ત : એ તો હું જોઉં છું. મને ખબર છે કે તમે તમારું ગૌરવ કદી નહિ છોડો. એ તો દરેક સ્ત્રી એમ જ કહે છે. પાને પડેલા પથ્થરને પરમેશ્વર ગણી પૂજવા એ તો

ગુજરાતણનો સ્વભાવ છે. ને ઈશ્વર પણ સુલોચનાને અંધ સ્વામી આપવામાં જ ચાતુર્ય માને છે.

હંસા : એવું ન કહેશો. એ બધું જૂઠું છે. એ એવા નથી.

ધીમન્ત : તમે ન કહેશો; પણ હું તો જોઉં છું કે એક પશુ કરતાં પણ નબેતર છે. એની ચડસાઈને લીધે તમારા ઉપર એ જે જુલમ ગુજારે છે એ અનહદ છે. ભલભલા સિતમગારો કરતાં પણ ચઢી જાય છે. તમારો કોમળ સ્વભાવ એ વજ્રમાર કેમ સહન કરે છે એ જ મને તો નથી સમજાતું ! બહેન, તમે કદાચ જોઈ શકતાં નહિ હો પણ તમારી રસિક મોહકતા દહાડે દહાડે ઓછી થતી જાય છે. જે સુવાસ પેલી છબીમાં જણાય છે તે આજે પમરતી નથી.

હંસા : અમારા તરફ તમને અતિ સ્નેહ છે.

ધીમન્ત : તમારા એકલા તરફ. નરેશ માટે તો મને સદંતર ધિક્કાર વછૂટે છે.

હંસા : એમ તપી ન જશો. એ તો તમારા ભાઈ થાય. આજે તો ભાઈ કરતાં મિત્ર વધારે હોય છે.

ધીમન્ત : હા, પણ તે આવા મિત્ર નહિ. હંસાબહેન, એક વાત પૂછું ?

હંસા : શી ?

ધીમન્ત : તમે ખરેખર સુખી છો ?

હંસા : હા'સ્તો, શા માટે સુખી ન હોઉં ?

ધીમન્ત : ના, એમ વાત ઉડાવો ના. તમારા અંતરથી તમે માનો છો કે તમે નરેશ જોડે સુખી જિંદગી ગાળો છો ?

હંસા : જુઓ ને....

ધીમન્ત : મારી વાત સાંભળો, હું આજ કેટલા વખતથી એ વાત કહેવાનો હતો. આજે તમારી વરસગાંઠના દિવસે ભાઈની પસલી તરીકે એ વાત કહું છું. જો, તમે ખરેખર દુઃખી હો, નરેશથી તમે ખરેખર કંટાળી ગયાં હો...

હંસા : અરે, અરે...

ધીમન્ત : સાંભળો, તમે એનાથી જો ખરેખર કંટાળી ગયાં હો તો હું તમને છૂટાં કરી શકું, એને પૈસાની તાણ છે. મને ઈશ્વરે પૈસા આપ્યા છે અને મને તેની જરૂર નથી. એ વડે પણ તમારી સ્વતંત્રતા તમને હું પાછી અપાવી શકું. ને તમે કહો તો આપણે સાથે જતાં રહીશું. મને દુનિયાની પરવા નથી. હવે કહો, તમારો શો ઉત્તર છે ?

હંસા : ધીમન્તભાઈ, તમે ભાઈ તરીકે પૂછ્યું એટલે મારે કહેવું પડે છે. તમને યાદ છે, આજ સવારે જ તમે વસંતોત્સવની વાત કાઢી હતી ને ?

ધીમન્ત : હા, ને એ વાત કરતાં તમે કંઈ વિચારમાં પણ પડ્યાં હતાં.

હંસા : એ જ દિવસે મેં ખરી વાત જાણી.

ધીમન્ત : એટલે ?

હંસા : એમ થયું, ઉત્સવમાં અમે બેઉ જવાનાં હતાં; પણ કંઈ રકઝક થઈને એ એકલા જ ગયા. એમના ગયા પછી મને બહુ જ માઠું લાગ્યું. મને હવે બહુ જ

પસ્તાવો થાય છે. પણ ત્યારે મને એમને વિષે ખોટા વિચારો પણ આવ્યા હતા.

ધીમન્ત : ત્યારે હવે શું સારા વિચારો આવે છે ?

હંસા : હું કહું છું. પછી મેં કલાકેક રડીરડીને કાઢ્યો ને છેવટે –

(અટકે છે)

ધીમન્ત : શું ?

હંસા : પણ કોઈને, એમને પણ કહેશો નહિ, હં.

ધીમન્ત : વારુ.

હંસા : હું એટલી કંટાળી હતી કે ગમે તેમ મારી જિંદગીનો અંત લાવવાનો વિચાર પણ મને આવ્યો હતો.

ધીમન્ત : અરરર....

હંસા : ને એ પાછા આવે તે પહેલાં બધું પૂરું થઈ જતે.

ધીમન્ત : પછી ?

હંસા : મને કંઈ જ સૂઝ નહોતી પડતી. (હંસા ધીમન્ત સામે જુએ છે.)

ધીમન્ત : એ તો ન જ પડે. હું એ કલ્પી શકું છું. પછી ?

હંસા : હું ગાંડા જેવી આમતેમ ફરતી હતી. એમને ખાતર હું મરવા માંગતી હતી અને છતાં એમનાથી છૂટા થવા મારું મન નહોતું ચાલતું. એમને ખાતર જીવવાના મને વિચારો આવતા. આમ ને આમ કોણ જાણે કેટલો વખત થયો હશે ! ઘડીમાં હું રડતી, ઘડીમાં વિચાર કરતી.. તમને હસવું આવે છે ?

ધીમન્ત : હા અને ના. પછી શું થયું ?

હંસા : થોડીવાર તો પેટીમાંથી એમના કાગળ કાઢી મેં રડ્યા કર્યું.

ધીમન્ત : એના કાગળો ?

હંસા : હા'સ્તો, પછી અમારા લગ્ન વખતની અમારી છબી છે તે આ ટેબલમાં પડી હતી. તે જોવાનું મને ખૂબ મન થયું પણ એની ચાવી તો એમની પાસે હતી.

ધીમન્ત : પછી ?

હંસા : પછી શું ? બહુ હસવા જેવા વાત છે. મેં કળ તોડી નાખી.

ધીમન્ત : એમ ! તમે પણ શૂરાં છો, નહિ ? (હંસા નીચું જુએ છે.)

હંસા : ના, હું શું કરતી હતી તેનું મને ભાન જ નહોતું. એ ખોલતાંવેંત એક નોટબૂક નીકળી. જુઓ આ રહી.

(ટેબલમાંથી નોટબુક કાઢે છે ને અંદરનું એક પાન ઉઘાડી આપે છે.)

ધીમન્તભાઈ, આ વાંચો, પછી કહો.

(ધીમન્ત તે લે છે અને વાંચવા માંડે છે)

ધીમન્ત : નોંધપોથી છે ?

હંસા : હા, મોટેથી વાંચો ને.

ધીમન્ત : (વાંચે છે.) 'આ નોંધ હું શા માટે લખું છું તે હું પોતે જ નથી જાણતો. મારા સિવાય કોઈ પણ મનુષ્યના હાથનો સ્પર્શ પણ તેને નહિ થાય અને છતાં મન પુકારે છે એટલે લખું છું...'

'આજથી લગભગ આઠ વર્ષ ઉપર હંસા મારે ત્યાં, મારી થઈને આવી.' તમને પરણ્યાંને આઠ વર્ષ થયાં ?

હંસા : હા.

ધીમન્ત : (વાંચે છે.) 'આ સદીમાં દરેક વસ્તુનું પૃથક્કરણ કરવાનો રિવાજ છે. હંસા વિશેના મારા સંબંધનું હું પણ પૃથક્કરણ કરું છું. હું સુખી છું ? હંસા સુખી છે? હું કોઈ બીજીને કે એ બીજાને પરણી વધારે સુખી ન થાત ? આ સવાલો અઘરા છે.

હું તો એટલું જ જાણું છું કે હંસા વગર એક ક્ષણ પણ હું જીવી નહિ શકું.

હંસાનું હૃદય હું બરાબર સમજી શક્યો નથી. પણ મને લાગે છે કે એને અસંતોષ થવાને કારણ છે અને તે હું છું. અને આજ ન સમજાય એવી ઘાંટી છે... મારો સ્વભાવ મને જ નથી સમજાતો. કેટલાક માનસશાસ્ત્રીઓ પણ તે સમજી નથી શક્યા. હું વધારે સ્પષ્ટતાથી કહું. એક હંસા વગર બીજાં બધાં જોડે હું સારી રીતે વર્તું છું. અત્યારલગીમાં કોઈ જોડે હું વિનાકારણ છેડાયો નથી; પણ હંસા જોડે તો હું કેવળ ક્રૂર બની જાઉં છું. મારા મગજ ઉપર કાબુ રાખવા ઘણીયે વાર મેં પ્રયત્ન કર્યા છે; પણ એમ બનતું જ નથી. તે પછી હરવખત મને ખૂબ-ખૂબ પશ્ચાત્તાપ થાય છે પણ મને લાગે છે કે તે નિરર્થક છે. તેના કોમળ હૃદયને કચડી નાંખી પશ્ચાત્તાપ કરી સંતોષ માનવો એ યોગ્ય નથી. મને તો લાગે છે કે હું એને લાયક જ નથી અને દુઃખ એ છે કે મારા સ્વભાવની આ વિચિત્રતા હું તેને પણ સમજાવી શકતો નથી. ધીમન્તની મારફત આમ કરવાનું મેં ધારેલું પણ હંસાની વાત આવતા વાર જ હું બદલાઈ જાઉં છું. મને એનો રસ્તો જ નથી સૂઝતો. હું જાણું છું કે હંસા જાણે તો બધી ગઈ ગૂજરી માટે જરૂર મને માફી આપે પણ...'

હંસા : બસ, ધીમન્તભાઈ ! તમને હવે સંતોષ થયો ? હવે ૬૩મું પાનું વાંચો.

ધીમન્ત : (વાંચે છે) 'આજે એક અતિ ખેદજનક બનાવ બન્યો. એનું લાંબું વર્ણન મારાથી નહિ થાય... વિનતા આજે વિહ્વળ થઈ ગઈ હતી...'

ધીમન્ત : વિનતા ? વિનતા કોણ ?

હંસા : છે એક. બહુ જ સુંદર છે. અમે લોક એને પરી કહીએ છીએ. ઉર્સુલાની સહિયર છે.

ધીમન્ત : એમ ! મેં તો જોઈ જ નથી.

(વાંચે છે) 'એમ જ કહેવું ઉચિત છે. આવી ભવ્ય સુંદરતા વિશે હલકો શબ્દ પણ વપરાય નહિ. એને ભ્રષ્ટ કહેવી એ પણ પાપ છે; તો પછી.. ઓ ઈશ્વર ! દુનિયામાં સૌથી દુઃખકર વસ્તુ અધમ સુંદરતા છે. સુંદર માણસો અધમ થઈ જ કેમ શકે એ પણ મને તો નથી સમજાતું... મારે કેટલીક મહેનતે એને સમજાવવી પડી. ઈશ્વર એને સન્માર્ગે દોરે !'

ઓત્તારી હંસાબેન...

હંસા : જોયું ને, એ એવા હતા જ નહિ.

ધીમન્ત : અરે, હા રે, મોટો સાધુ છે !

હંસા : હું નસીબદાર છું નહિ ! પણ હં, એક વાત તો રહી ગઈ. આજે એમણે ઘડિયાળ મંગાવી હતી. મેં જાણ્યું હતું ઉર્સુલા માટે હશે, પણ...

(ટેબલમાંથી ઘડિયાળ કાઢે છે. તેના ઉપર એક ચિઠ્ઠી લટકાવી છે.)

જુઓ, સરસ છે, નહિ ?

(ધીમન્ત લે છે અને ચિઠ્ઠી વાંચે છે.)

ધીમન્ત : 'અધીરી શંકાશીલ હંસાને સપ્રેમ...'

હંસા : મને ટોણો માર્યો છે. ઉર્સુ માટે મંગાવી હતી એમ મેં પૂછ્યું હતું તેથી.

ધીમન્ત : એક શંકા કરું ? તમારા ઈષ્ટ ખ્યાલો તોડી પાડવા ખાતર નહિ હં.

હંસા : હા, હા, શું ?

ધીમન્ત : ઘડિયાળ મંગાવી છે એ તમે જાણ્યું જ ન હોત તો કદાચ...

હંસા : તો ઘડિયાળ ઉર્સુલાને આપતે એમ ને ?

ધીમન્ત : હા.

હંસા : તેમ નથી, કારણ કે ઉર્સુલા માટે તો એમણે રકાબી તે પહેલાંની જ મોકલી હતી. (ઉતાવળે નરેશ અને સુરભિ પ્રવેશ કરે છે.)

નરેશ : હંસા, ચાલ, ચાલ, વખત થઈ ગયો છે. થયું, એટલામાં તો નિરાંત કરી બેઠી છે. ચાલ, ઝટ કર, સુરભિ પણ આવી ગઈ છે. ધીમન્ત, નાટક ક્યારે શરૂ થાય છે ?

(હંસા સુરભિનો હાથ લઈ નરેશનું મોં જોતી મંદમંદ હસતી ઊભી છે. ધીમન્ત હસી પડે છે.)

ધીમન્ત : (નોટબુક આપી) લે, આમાં વખત લખ્યો હશે.

નરેશ : (હંસાને) એ અહીં ક્યાંથી ? (હંસા પાસે જાય છે.)

હંસા : નાથ ...

નરેશ : હંસા ...

(જરા વાર પછી)

હંસા, તું મને માફી આપીશ ને ?

હંસા : પ્રિયતમ ...

(પડદો પડે છે.)

– **બટુભાઈ ઉમરવાડિયા**

૧.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

બટુભાઈ ઉમરવાડિયાનું 'હંસા' એકાંકી ઈ.સ.૧૯૨૫માં પ્રગટ થયેલા તેમના 'મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય તથા બીજાં નાટકો' પુસ્તકમાં પ્રકાશિત થયું છે. એકાંકીના સ્વરૂપ આધારે આ એકાંકીનું સઘન અધ્યયન કરીએ.

કથાવસ્તુ

'હંસા' નાટકમાં બટુભાઈએ એકમેક પ્રત્યે મનમાં આદર છતાં બાહ્ય વર્તનમાં આવી જતા ચીડિયાપણા, કટુવેણ, અડિયલપણા અને શંકા-ઈર્ષ્યાથી ઊભી થતી ગેરસમજના કારણે દામ્પત્યજીવનની કરુણતાનું આલેખન કરી એક સુખાંત સામાજિક એકાંકી રચ્યું છે. અહીં

વાસ્તવદર્શન એકાંકીની વિશિષ્ટતા છે અને રોજબરોજના ગુજરાતી ગૃહજીવન અને એક સામાન્ય દામ્પત્યજીવનમાં રહેલી ઝીણી પણ અટપટી લીલાનો ચિતાર આપ્યો છે.

આ એકાંકીમાં મુખ્યપાત્ર નરેશ અને હંસાના દામ્પત્યજીવનનાં ઉતાર-ચઢાવ આલેખાયાં છે. પહેલાં પ્રવેશમાં હંસાની વર્ષગાંઠને દિવસે જ નરેશ ઉર્સુલાની વર્ષગાંઠ નિમિત્તે તેને ઘેર જમવા રોકાય છે. અહીં નરેશ પોતાની પત્ની હંસા કરતાં ઉર્સુલાને વધુ મહત્ત્વ આપે છે તે નરેશના મિત્ર ધીમંત અને હંસા વચ્ચેના સંવાદમાંથી ઊઘડે છે. હંસા પતિના મિત્ર ધીમંતને પોતાને ઘરે જમવા આગ્રહ કરે ત્યાં પહેલો પ્રવેશ પૂર્ણ થાય. બીજા પ્રવેશમાં ઉર્સુલાને કલાનો શોખ છે અને તેને કોઈ ચિત્ર માટે ઇનામ મળ્યું હોવાથી નરેશ તેની પ્રશંસા કરે છે. આ પ્રવેશમાં ઉર્સુલાનાં સ્ત્રીઓ વિશેના સનાતન વિચારો અને નરેશના લગ્ન વિશેના પુરુષ દૃષ્ટિકોણના વિચારો પ્રગટ થાય છે. ત્રીજા પ્રવેશમાં નરેશ ઘરે પાછો ફર્યો છે અને તે વર્ષગાંઠ ભૂલી જવા માટે ક્ષમા ઇચ્છે છે. હંસા ભૂખી જ રહેલી છે, આ બાબતે નરેશ, હંસા અને ધીમંત વચ્ચે થોડી ચડભડ થયા બાદ રાત્રે નાટક જોવાનું નક્કી કરે છે. ચોથા પ્રવેશમાં નરેશ ઉર્સુલાને વર્ષગાંઠની ભેટ સ્વરૂપે ચાંદીની રકાબી મોકલાવે છે અને એક ઘડિયાળ ખરીદે છે. તે બાબતે હંસા પૂછપરછ કરતા નરેશ ચીડાઈ જાય છે. હંસા કોઈ ગીત ગણગણતી હોય ત્યાં નરેશ ગીતની ખોટી ઢબ સંદર્ભે હંસાના ગીતની ટીકા કરે છે ત્યાં સુરમાબહેનના પાત્રનો એકાંકીમાં પ્રવેશ થાય છે અને તે હંસાની ગીત સંગીતની સૂઝના વખાણ કરે છે. સુરમાબહેન દ્વારા હંસા સરસ સંગીત જાણતી હોવાની બાબત જાણવા મળે છે, પણ તેના પતિ નરેશને તેની કદર નથી. પાંચમા પ્રવેશમાં નરેશથી અસંતુષ્ટ હંસાને ધીમંત પોતાની સાથે આવવા કહે છે ત્યારે હંસાને અચાનક મળેલી નોંધપોથી અને નરેશના મનમાં હંસા માટે રહેલી પ્રીતિનો જે ખ્યાલ આવે છે, તે નોંધપોથીની વિગતો ધીમંતને કહેતા અને ત્યાં એકાંકીમાં વળાંક આવે છે અને અંતે નરેશ-હંસાના સંબંધોનું સત્ય એકાંકીના અંત પૂર્વે ‘નાથ’ અને ‘પ્રિયતમા’ શબ્દોના સંબોધનોથી બદલાયેલા મનોભાવને પ્રદર્શિત કરે છે.

રચનારીતિ

આ એકાંકી પાંચ પ્રવેશમાં વહેંચાયેલું છે. કથાવસ્તુ મુખ્યત્વે નરેશ-હંસાના દામ્પત્યજીવનને સ્પર્શે છે, જેમાં ઉર્સુલા અને ધીમંત એકાંકીના વસ્તુ અને ભાવને ખોલવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપે છે. નરેશ-હંસા-ઉર્સુલા-ધીમંતની વચ્ચે થતા સંવાદો દ્વારા નરેશ-હંસાના ગૃહજીવન, હંસાની ગ્લાનિ, નરેશનો લગ્ન પ્રત્યેનો પુરુષનો દૃષ્ટિકોણ, ઉર્સુલાની સ્ત્રી દૃષ્ટિની સનાતનતા, હંસાની સંગીત સૂઝ-સુરુચિ, નરેશ તરફથી મળતો અણગમો-અનાદર અને ચીડિયાપણાની કરુણતા અને છતાં મનના ઊંડાણમાં રહેલો નરેશ-હંસાનો એકમેક પ્રત્યેનો પ્રેમભાવ સહજ રીતે રજૂ થાય છે. બીજા પ્રવેશમાંના નરેશ-ઉર્સુલાના સંવાદો દ્વારા લેખક એકાંકીના મુખ્ય ધ્વનિનું પૂર્વસૂચન કરી દે છે. નરેશના લગ્ન માટેના પુરુષ દૃષ્ટિકોણને ઉર્સુલા ‘ભલે મરદોને મન લગ્ન એ નજીવી રમત હોય; સ્ત્રીને મન તો લગ્નમાં જ જીવનની આશા અને તૃપ્તિ છે’ - એ ઉદ્ગાર દ્વારા સ્ત્રીનો સનાતન સૂર રજૂ કરે છે, અહીં આ દૃષ્ટિએ ‘હંસા’નું પાત્ર ઉજ્જવળ છે. એને માટે બોલાયેલા નરેશના શબ્દો ‘લગ્ન શું એનું પણ એને ભાન નહિ હોય’ એક રીતે

ઉપહાસપાત્ર અને નાટ્યહાસ જેવા છે. બીજી તરફ ઉર્સુલા નરેશને સંભળાવે છે કે 'તેને હંસા માટે પ્રેમ છે, પણ તે પોતેય એ જાણતો નથી.' આ સત્ય પછીના પ્રવેશોમાં સિદ્ધ થાય છે. આમ અહીં પાત્રો દ્વારા સૂચિત કથનની રીત અજમાવાય છે. ત્રીજા અને ચોથા પ્રવેશની ખરી ખૂબી તેના સંવાદમાં છે. નરેશના હંસા માટેના અંદરના ઉમળકા અને છતાં બાહ્ય અડિયલપણાના ચિત્રને પાંચમા પ્રવેશમાં હંસા દ્વારા આ શંકાના વાદળોને દૂર કરવામાં કથાવસ્તુને વળાંક મળે છે. હંસાને મળેલ નોંધપોથીમાં, નરેશે લખેલું કે, 'હું તો એટલું જ જાણું છું કે હંસા વગર એક ક્ષણ પણ હું જીવી નહિ શકું, એ ઉપરાંત પોતાના વિચિત્ર સ્વભાવ અને વર્તનનો ચિતાર આપી છેવટે હંસા જાણે તો ગઈ ગુજરી માટે જરૂર મને માફી આપે' આ શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી છે. અહીં માનસશાસ્ત્રીય કોયડો ઉઘાડો પાડી એકાંકીને સુખદ અંત મળે છે. આ એકાંકીને ગતિ સાદ્યંત ધ્યેયલક્ષી છે જેમાં ધ્યેય સિદ્ધિ માટે અને મુખ્ય પાત્રોના ચરિત્રને ઉપસાવવા ધીમંત-ઉર્સુલા-સુરમાબહેન જેવા પાત્રોના સંવાદરૂપી અને દૃષ્ટિકોણરૂપી સંદર્ભ મૂકી ગર્ભિત લક્ષ્યને પ્રાપ્ત કરવા માટે દીવામાંથી દીવો પ્રગટે એમ પ્રવેશોનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે.

પાત્રાલેખન

'હંસા' એકાંકીમાં નરેશ-હંસાના મુખ્ય પાત્ર ઉપરાંત ધીમંત-ઉર્સુલા-સુરમાબહેનનાં પાત્રો મહત્ત્વનાં છે, સાથે જગદીશકુમાર, વિમળા, નોકરનાં ગૌણ પાત્રો સહાયક બને છે. હંસા, નરેશની પત્ની અને ભારતીય આદર્શને પાળનારી પતિવ્રતા સન્નારી છે. વર્ષગાંઠના દિવસે નરેશના અભાવે જમ્યા વગર ભૂખી રહે છે. હંસા, ઉર્સુલાનાં સ્ત્રી વિશેના સનાતન વિચારોના ઉદાહરણરૂપ નારી અનુભવાય છે. શરૂઆતમાં પતિ તરફ શંકા સેવતી; પરંતુ, નોંધપોથીમાં લખેલા નરેશના ભાવ જાણ્યા બાદ તેના ઉદ્ધત સ્વભાવને પણ સહજ સ્વીકારતી અને વ્હાલ કરતી નારી છે. પતિના અનાદર છતાં ધીમંતની સાથે શંકા અને અસંતોષને દેખાડ્યા વગર પતિનો બચાવ કરતી હંસામાં આદર્શ ગુજરાતણ પ્રગટ થાય છે. હંસા કલાશોખીન અને સંગીતની જાણકાર હોવા છતાં હંસામાં દંભ નથી. પતિ પોતાના માટે ઘડિયાળ લાવ્યા છે, તે જાણી મનોમન હરખાતી, નખશિખ સ્ત્રીત્વથી ભરેલી નારી છે. આ એકાંકીમાં આત્મહત્યાના વિચારે ઝંખવાતી પણ પછી સ્થિરતા ધારણ કરતી સ્ત્રીનું પ્રેમાળ અને પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વ સિદ્ધ થાય છે. એકાંકીનું બીજું પાત્ર નરેશ હંસાનો પતિ છે. એકાંકીની શરૂઆતમાં હંસા કરતા ઉર્સુલાને વધુ મહત્ત્વ આપતો તેની પ્રશંસા કરતો જણાય છે, પરંતુ વર્ષગાંઠની ભેટ બાબતે ચાંદીની રકાબી અને ઘડિયાળનો ભેદ તેના મનોભાવને ઉચિત રીતે પ્રગટ કરે છે. સ્વભાવે અને સંવાદોમાં પુરુષ ગર્વિષ્ઠતા દર્શાવતો, ઉદ્ધત, શંકાશીલ, ક્રૂર અને કટુવાણી બોલનાર નરેશ હંસા માટે બાહ્ય રીતે ભલે નિષ્ઠુર પતિ જણાય છે પણ નોંધપોથીના લખાણોમાંથી નરેશની બનતી આકૃતિ એકાંકીને નવો વળાંક આપે છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, નરેશને ઘણો સહૃદયી, ચીડિયો, બુદ્ધિશાળી અને પોચા દિલના પ્રેમી તથા વિદ્યાશીલોના પ્રતિનિધિ તરીકે ઓળખાવે છે. આ એકાંકીના વિવિધ વલણોને ખોલવા માટે ધીમંત ચાવીરૂપ પાત્ર છે. ધીમંતના હંસા અને નરેશ સાથેના સંવાદોમાં હંસા પ્રત્યેનો તેનો આદરભાવ અને નરેશ પ્રત્યેનો અણગમો સ્પષ્ટ વર્તાય છે. ધીમંતના સંવાદોમાં ઉચ્ચ સમજણશક્તિ તથા તેના વિનોદી સ્વભાવના દર્શન થાય છે. ઉર્સુલાનું પાત્ર નરેશના સ્ત્રીઓની બાબતના તથા હંસા તરફની તેની સમજણને છતી

કરવા, લગ્ન વિશેના તથા સ્ત્રીઓના સનાતન દૃષ્ટિકોણ-ભાવનું દર્શન કરાવતા સૂચક પાત્ર તરીકેની કામગીરી બજાવે છે. કથાવસ્તુની દૃષ્ટિએ ધીમંત-ઉર્સુલાનાં પાત્રો મહત્ત્વનાં છે, જ્યારે જગદીશચંદ્ર, વિમળા, સુરમાબહેન, નોકર જેવાં ગૌણ પાત્રો સમયાંતરે ખપ મુજબ એકાંકીમાં સહાયક બને છે.

વાતાવરણ

'હંસા' એકાંકી સામાજિક વિષયને સ્પર્શે છે; તેમાં હંસા-નરેશનાં દામ્પત્યજીવનને કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવ્યું છે. અહીં પહેલાં પ્રવેશમાં નરેશના ઘરનો ઓરડો અને સવારનો સમય છે તો બીજા પ્રવેશમાં સ્થળ જગદીશચંદ્રના ઘરનું દીવાનખાનું છે. ત્રીજા, ચોથા અને પાંચમાં પ્રવેશ નરેશના ઘરના દીવાનખાના પર કેન્દ્રિત છે. સવારથી સાંજ સુધીના એક દિવસની બનેલી ઘટનાઓમાં ગુજરાતના ગૃહસ્થજીવનના વાતાવરણની ઝાંખી થાય છે.

સંવાદકલા

'હંસા' એકાંકી સામાજિક ગૃહસ્થજીવનની ખાટીમીઠી રજૂઆતનું સુફળ છે. નરેશનો સ્વભાવ, હંસા-ઉર્સુલાની વર્ષગાંઠ, નરેશનું ઉર્સુલાને વધુ મહત્ત્વ આપવું અને તેની કલાના વખાણ કરવા, તેના વિરોધાભાસમાં હંસા પ્રત્યેની કટુવાણી, ચીડ અને તેની કલાનો અનાદર, હંસાની શંકાથી સમાધાન સુધીની ગતિ, પતિ પ્રત્યેનો અહોભાવ, નરેશનો આંતરિક મનોભાવ, ઉર્સુલાના સ્ત્રી-લગ્ન વિશેના વિચારો અને આ સંદર્ભે બનતી ઘટનાઓ એકાંકીના પાત્રોનાં સંવાદ દ્વારા વિકાસ પામી છે. આ એકાંકીમાં થયેલા પરોક્ષ પાત્રાંકન કલાથી બટુભાઈની કલાસિદ્ધિનો પરિચય પ્રાપ્ત થાય છે. સંવાદો પાત્રોચિત્ત અને પ્રસંગોચિત્ત બન્યાં છે. આ એકાંકીમાં સંવાદોથી ઘટના ઊપસી છે, પાત્રોની મનોદશા સ્પષ્ટ થઈ અને ટૂંકા-ટચ સંવાદોથી પાત્રોની વિચાર અને અભિવ્યક્તિ સરળ બની છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી કહે છે તેમ, 'સંવાદો સ્વાભાવિક, ચમકદાર અને નર્મ-મર્મની છાંટવાળા છે.' એકાંકીકારની સંવાદકલા ખૂબીદાર, સફાઈદાર અને સ્પષ્ટ જણાય છે.

ભાષાશૈલી

'હંસા' એકાંકીમાં કદીક ઉલ્લાસ, કદીક ટીખળ તો કદીક ગંભીર ભાષાની લઢણ પ્રયોજેલી છે. હંસાની મનોદશાનાં ફેરફારો કેન્દ્રમાં હોય, સંક્ષિપ્ત અને ટૂંકા વાક્યોવાળા સંવાદોમાં પાત્રોની મનોદશા ઊઘડે છે. હંસાની હઠ અને ભ્રમ, ઉર્સુલાની કલાપ્રીતિ, ધીમંતનો શિષ્ટાચાર અને નરેશનું સૌજન્ય દર્શાવવા શિષ્ટ, સરળ, સંસ્કારી અને બહુધા રોજબરોજની ઘરગથ્થુ ભાષાનો ઉપયોગ થયો છે.

ઉદ્દેશ્ય

સાધારણ રીતે દામ્પત્યજીવનમાં અણસમજ કે ગેરસમજના કારણે ભંગાણ થવા પામે છે, એ સમસ્યા અંગે એક દિવસના સમયમાં પ્રશ્નથી આકાર લેતી ઘટનાઓ સમાધાન સુધી પાંચ પ્રવેશમાં પહોંચતી બતાવવામાં આવી છે. શરૂઆતમાં શંકાથી ઉત્પન્ન થયેલો માનસશાસ્ત્રીય કોયડો નરેશની ડાયરીમાં લખાયેલા લખાણ દ્વારા ઉકેલાય છે. આ પ્રકારની ગૃહજીવનની તાસીર દેખાડવાનો તથા ઉપરછલ્લા વર્તનથી થતી શંકાથી કથળતાં દામ્પત્યજીવનને અટકાવવાની આવશ્યકતા સમજાવવાનો એકાંકી ધ્વનિ અહીં પ્રગટ થાય છે.

તખ્તાલાયકી

'હંસા' પાંચ પ્રવેશવાળું એકાંકી છે. જેમાં પાંચ પાત્રો મહત્ત્વનાં છે. નાટિકાના પહેલા અને બીજા પ્રવેશનો સમય સવારના અગિયારનો, ત્રીજા પ્રવેશનો બપોરનો અને ચોથા અને પાંચમા પ્રવેશનો સમય રાતના આઠ વાગ્યાનો છે. આ દૃષ્ટિએ ભજવણીમાં સમય અડચણરૂપ નથી. સ્થળની દૃષ્ટિએ નરેશના ઘરના દિવાનખાના અને જગદીશચંદ્રના ઘરના દીવાનખાનામાં બધા દશ્યો આવરી લેવાતા, ગોઠવણી સરળ બની છે. પાંચમાં પ્રવેશનું ચુસ્ત બંધારણ છે. તેમાં હંસાની નોંધપોથીના વાચન વખતે નરેશનો ચહેરો પડદા પર બતાવી શકાય અને અવાજ નેપથ્યમાંથી આવતો બતાવી શકાય. આ એકાંકીમાં નોંધપોથી, ઘડિયાળ અને રકાબીના પ્રતીક આહાર્ય પદાર્થો યોજાયાં છે તેનું નિદર્શન પણ કઠિન નથી તેથી આ એકાંકીની નાટ્યાત્મકતા સુગમ છે અને પાત્રોના સંવાદો બળવતર હોવાથી તથા મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમથી ભરપૂર સંઘર્ષ હોવાથી અભિનેતા માટે અભિનય અને અંગભંગિમાની શક્યતાઓ જોઈ એકાંકીની ભજવણી ઉત્કૃષ્ટ રીતે કરી શકાય છે, આ પ્રકારની શક્યતાઓ સાથે એકાંકીમાં તખ્તાલાયકીનું તત્ત્વ ભરપૂર પ્રમાણમાં રહેલું અનુભવાય છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

એકાંકીનો આરંભ મુખ્યપાત્ર નરેશના ઘરના ઓરડાથી સવારના અગિયારે, પહેલાં પ્રવેશમાં હંસા-ધીમંતના પાત્રો સાથે દામ્પત્ય અને હંસા-ઉર્સુલાની વર્ષગાંઠની સન્નિધિ સાથે નાટક આરંભાય, જે જિજ્ઞાસાપ્રેરક બને. શરૂઆતની શંકાથી ઉત્પન્ન સંબંધોની સમસ્યા અચાનક મળેલી નોંધપોથીથી સમાધાન તરફ વળે જેમાં હંસા પ્રત્યેના નરેશના સાચા પ્રેમના નિર્દેશો મળે. આત્મપૃથક્કરણ બાદ 'હું તો એટલું જ જાણું છું કે હંસા વગર એક ક્ષણ પણ હું જીવી નહિ શકું ? અને હું જાણું છું કે હંસા જાણે તો બધી ગઈ ગુજરી માટે જરૂર મને માફી આપે.' - આ નોંધપોથીના ખુલાસાથી ગેરસમજણ દૂર થતા 'નાથ' અને 'પ્રિયતમ'ના એ ઉભય ઉદ્‌ગારથી નાટિકાનો સુખાંત અંત આવે છે.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

આ એકાંકીનું ચાવીરૂપ પાત્ર હંસા છે, જે બીજા પ્રવેશ સિવાયના બધા પ્રવેશમાં પ્રત્યક્ષ છે તો બીજા પ્રવેશમાં પરોક્ષ રીતે સૂચક છે. ભારતીય નારીની ભાવનાનાં પ્રતીકરૂપે અને ગેરસમજણ સુધીની યાત્રા હંસા આખા એકાંકીમાં કરતી હોવાથી તે કેન્દ્રસ્થાને છે, તેથી એકાંકીનું શીર્ષક સર્વથા ઉચિત રખાયું છે.

૧.૫ એકાંકીકાર બટુભાઈ ઉમરવાડિયા

ઈ.સ. ૧૯૨૨ થી ૧૯૨૭ દરમિયાન 'મત્સ્યગંધા અને બીજાં નાટકો' તથા 'માલાદેવી અને બીજાં નાટકો' એમ બે સંગ્રહો આપ્યા હતા. આ એકાંકીઓમાં લઘુપટ પર પૂર્ણ વિકસિત નાટ્યક્ષમ સંઘર્ષ ઉપસાવી શકે તેવા વસ્તુની પસંદગી જોવા મળે છે તથા આ એકાંકીઓનું વિષયવસ્તુ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. તેમના એકાંકીઓમાં ઈબ્સનની શૈલીનો પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. તેઓ નાટકનું વસ્તુ એ પ્રાચીન, મધ્યકાલીન કે અર્વાચીન સમાજ અથવા સાહિત્યમાંથી લે છે.

ઇબ્સનશૈલીના સાહિત્યિક પ્રતિભાને સાદ્યંત ઝીલતા તેમના એકાંકીમાં વસ્તુને ચમત્કારિક વિચારના સ્પર્શથી અણધાર્યો પલટો આપવાની કુશળતા અને નવીનતા તેમની શૈલીમાં દેખાય છે. તેમના એકાંકીઓમાં તેજસ્વી વ્યક્તિત્વવાળા પાત્રો એકાંકીની વિશિષ્ટતા બને છે. 'હંસા' તેમના યશોદાયી સ્ત્રીપાત્રોમાંનું એક છે. તેમના સર્જનમાં સ્ત્રીપાત્રોની ક્રિયાશીલતા વધુ જણાય છે. તેમના એકાંકીની સફળતાનો આધાર એકાંકીમાંથી સ્ફૂટ થતા લાગણીના તીવ્ર પ્રવાહ પર આધારિત છે. જે એકાંકીને સ્વતંત્ર કલાસ્વરૂપ આપે છે. 'હંસા' તેમનું બહુચર્ચિત, વખણાયેલું અને રંગભૂમિક્ષમ એકાંકી છે; ટૂંકાં સંવાદો, સચોટ અને સાર્થ ગૂંથણીથી આ બટુભાઈનું શ્રેષ્ઠ એકાંકી બન્યું છે. અંતે, સતીશ વ્યાસ, બટુભાઈ ઉમરવાડિયાના એકાંકી વિશે જણાવે છે કે, 'ગુજરાતી એકાંકી પ્રવાહમાં પ્રારંભના દીપ મૂકવાનું કામ તો એમણે કર્યું જે ઘાટઘૂટ તેમાં ઓછી હતી તેથી આજે એ બધાં એકાંકી ન ગમે, પણ એમણે કરેલા કામને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વીસરી શકાય નહીં. 'માલાદેવી' અને 'હંસા' કાળના પ્રવાહમાં પણ ટકી શકે એવી રચનાઓ છે. એક લેખક પણ કરી-ટકી શકે એનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય છે.' ઐતિહાસિક મહત્ત્વ ધરાવતા બટુભાઈના એકાંકીમાં સુશ્લિષ્ટ વસ્તુસંવિધાનની કલાના અભાવને કારણે 'હંસા' જેવા એકાંકીઓને બાદ કરતાં, ઝાઝાં સફળ એકાંકીઓ આપી શક્યા નથી.

૧.૬ કર્તા પરિચય

બટુભાઈ ઉમરવાડિયા (જન્મ : ૧૮૯૯ અવસાન : ૧૯૫૦)

બટુભાઈ લાલભાઈ ઉમરવાડિયાનો જન્મ સુરત પાસે વેડછામાં અનાવિલ બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં ૧૮૯૯ના જુલાઈની ૧૩મી તારીખે થયો હતો. ૧૯૧૯માં મુંબઈની વિલ્સન કૉલેજમાંથી બી.એ. થઈ ૧૯૨૩ થી ૧૯૨૬ દરમિયાન સરકારી નોકરીમાં મુંબઈ અને અમદાવાદ ખાતે લેબર ઇન્સ્પેક્ટરતરીકે રહ્યા. ત્યારબાદ એલએલ.બી.ની પરીક્ષા ઉત્તીર્ણ કરી, સરકારી નોકરીમાંથી રાજીનામું આપી તેમણે સુરતમાં વકીલાતનો આરંભ કર્યો હતો.

કૉલેજકાળ દરમિયાનથી જ લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત સાહિત્યકારોના સંપર્ક અને સાહિત્યસર્જનની પ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહન તથા પ્રેરણા મળતા બટુભાઈની કલમ તત્કાલીન સામયિકોમાં વિહરવા લાગી હતી અને 'સુદર્શન', 'ચેતના', 'માનસી', 'વિનોદ' તથા 'કૌમુદી' જેવાં સામયિકોમાં તેમના કાવ્ય, વાર્તા, એકાંકી વગેરે સર્જનો પ્રગટ થવાં માંડ્યા હતાં તેમણે 'કમળ', 'સુંદરરામ ત્રિપાઠી', 'હરરાય દ્વિવેદી', 'કિશોરલાલ શર્મા' વગેરે જેવાં તખલ્લુસોથી શબ્દચિત્રોનું સર્જન કર્યું છે.

બટુભાઈ ઉમરવાડિયાની સાહિત્યસૃષ્ટિ :

રાસસંગ્રહ : 'રાસગીતો', 'રાસઅંજલિ'

નવલકથા : 'મધુસૂદન' (અધૂરી નવલકથા)

નવલિકા : 'વાતોનું વન'

વિવેચન : 'કીર્તિદાને કમલના પત્રો'

રેખાચિત્ર : 'આપણા કેટલાક મહાજન'

નાટક : 'લોમહર્ષિણી', 'શકુંતલા રસદર્શન', 'સંસાર : એક જીવનનાટ્ય'

(જે શેરિડનની નાટિકાઉપર આધારિત હતું અને જ્યોત્સનાબહેને પૂરું કર્યું.)
'મત્સ્યગંધા અને બીજાં નાટકો' (૧૯૨૫) તથા 'માલાદેવી અને બીજાં નાટકો' (૧૯૨૭)આ બે ગ્રંથો ઉપરાંત બીજી ચાર 'મોંઘવારી', 'લગ્ન', 'શૈવાલિની' અને 'સરસ્વતી' પ્રકટ પણ અગ્રંથસ્થ નાટિકાઓ પણ તેમણે આપી છે.

એકાંકી/નાટિકા

'મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય', 'હંસા', 'દામ્પત્ય', 'મનનાં ભૂત', 'મોહમંદ પયગંબર' - આ એકાંકીઓ 'મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય તથા બીજાં નાટકો' - પુસ્તકમાં ઈ.સ. ૧૯૫૭માં પ્રકાશિત થાય છે જ્યારે 'અશક્ય આદર્શો', 'કૃપાલ', 'માલાદેવી', 'રક્ષા' અથવા 'સુખડની જેલ' અને 'સતી' કૃતિઓ 'માલાદેવી અને બીજા નાટકો' પુસ્તકમાં ઈ.સ.૧૯૨૭માં પ્રકાશિત થાય છે. ટૂંકીવાર્તા અને એકાંકીના ક્ષેત્રે એમણે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઉલ્લેખપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. જેમાં એકાંકી સર્જન યશોદાયી નીવડ્યું. બટુભાઈનું એકાંકી લેખનનું કાર્ય ઈ.સ. ૧૯૨૨ થી ૧૯૨૭ સુધીના ગાળામાં થયેલું. સર્જન ઉપરાંત તેઓએ 'ચેતના' અને 'વિનોદ' નામનાં માસિકો પણ થોડા સમય માટે ચલાવ્યા હતા અને સુરતમાંથી ચાલતા 'સુદર્શન' નામના સાપ્તાહિકનું તંત્રીપદ પણ સંભાળ્યું હતું. નવું કરવાનો તરવરાટ એમના સંપાદનમાં જોઈ શકાય છે. ૧૮મી જાન્યુઆરી, ૧૯૫૦ના રોજ ૫૧ વર્ષના આયુષ્યે અવસાન તેમનું થયું.

૧.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના વિસ્તારપૂર્વક ઉત્તર લખો.

૧. 'હંસા' એકાંકીનો પરિચય આપી પ્રસ્તુત કૃતિનું એકાંકી તરીકે મૂલ્યાંકન કરો.
૨. 'હંસા' એકાંકીના પાત્રોનો પરિચય આપો.
૩. 'હંસા' એકાંકીના સર્જક તરીકે બટુભાઈ ઉમરવાડિયાને એકાંકીકાર તરીકે મૂલવો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧. 'હંસા' એકાંકીની તખ્તાલાયકી
૨. 'હંસા' એકાંકીના સંવાદો
૩. 'હંસા' એકાંકીના શીર્ષકનું ઔચિત્ય
૪. 'હંસા' એકાંકીની રચનારીતિ
૫. 'હંસા' એકાંકીમાં હંસાનું પાત્ર

(ગ) ખાલી જગ્યા પૂરો.

૧. 'હંસા' એકાંકીમાં હંસાના પતિનું નામ __________ છે.
૨. 'હંસા' એકાંકીમાં _________ પાત્ર સ્ત્રીઓ વિશે સનાતન વિચારો રજૂ કરે છે.
૩. _________હંસાને નરેશથી મુક્ત કરવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે.
૪. હંસાની સંગીતની જાણકારી વિશે _________પાત્ર નરેશને જણાવે છે.

જવાબ : (૧) નરેશ (૨) ઉર્સુલા (૩) ધીમંત (૪) સુરમાબહેન

એકમ : ૨	મા - ચં.ચી. મહેતા

:: રૂપરેખા ::

૨.૧ ઉદ્દેશો

૨.૨ પ્રસ્તાવના

૨.૩ કૃતિ : મા

૨.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

૨.૫ એકાંકીકાર ચં.ચી.મહેતા

૨.૬ કર્તા પરિચય : ચં.ચી.મહેતા

૨.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૨.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય ક્ષેત્રે બહુમૂલ્ય પ્રદાન કરનાર ચન્દ્રવદન મહેતાનો પરિચય થશે.
- એકાંકીકાર ચન્દ્રવદન મહેતાના સાહિત્યસર્જન વિશે જાણશો.
- 'મા' એકાંકીનું વાચન કરી એકાંકીને સમજવાની દૃષ્ટિ કેળવાશે.
- 'મા' એકાંકીનું એકાંકીના ઘટકતત્ત્વો આધારે અધ્યયન થશે.
- એકાંકીકાર તરીકે 'મા' એકાંકી આધારે ચન્દ્રવદન મહેતાની સર્જકતાને પામશો.

૨.૨ પ્રસ્તાવના

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કનૈયાલાલ મુનશીની સમાન્તર ચન્દ્રવદન મહેતાની નાટ્યપ્રવૃત્તિ ચાલી. પરંપરાગત ધંધાદારી સ્વરૂપમાંથી ગુજરાતી નાટકને-રંગભૂમિને બહાર કાઢી ગુજરાતમાં અવૈતનિક રંગભૂમિનો પાયો ચન્દ્રવદન મહેતા નાંખે છે. ગુજરાતી નાટકમાં વરતાતી સાહિત્યિક ગુણવત્તા અને તખ્તાલાયકીના સુમેળની ખોટ પ્રત્યે સાહિત્યકારોનું લક્ષ દોરીને રંગભૂમિના ઉત્કર્ષની જવાબદારી ઉપાડવાનું ઉદ્‌બોધન સૌપ્રથમવાર સાહિત્યકાર નૃસિંહ વિભાકર કરે છે, જે તેમના અકાળે મૃત્યુ પછી ચન્દ્રવદન મહેતાએ ઉપાડી લીધું. આમ, ગુજરાતી નાટકોને આધુનિક રૂપ આપનાર ચન્દ્રવદન મહેતાનું યોગદાન ગુજરાતી નાટ્યક્ષેત્રે ઐતિહાસિક રીતે મહત્ત્વનું ગણાય. નાટક અને રંગભૂમિ સાથે આજીવન સંકળાયેલા ચન્દ્રવદન મહેતાએ દાખલો બેસાડવા ભજવવાલાયક નાટકો લખ્યાં. તેમણે પહેલાં રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિ કરી અને તેમાંથી લેખન-પ્રવૃત્તિ પર આવ્યા, એટલે કે નાટક ભજવતાં ભજવતાં તેમણે લખવા માંડ્યું હતું. કૉલેજકાળ દરમિયાન ઉત્તમ અભિનેતા તરીકે ખ્યાતિ પામેલા યુવાન ચં. ચી. મહેતાએ અવૈતનિક રંગભૂમિને પોતાની નાટ્યલેખન અને ભજવણીની પ્રવૃત્તિથી વેગવંતી કરી. સાહિત્યરચના તરીકે આ બધાં નાટક/એકાંકીઓ પ્રયોગશીલ લાગે છે. વસ્તુ, વિચાર, શૈલી અને માધ્યમનાં એમ અનેક

રૂઢિભંજક પ્રયોગો તેમણે કર્યા છે. એકાંકી ક્ષેત્રે તેમણે વિપુલ પ્રમાણમાં કાર્ય કર્યું છે. તેમના એકાંકીઓમાં વિષયવૈવિધ્ય તો છે પરંતુ રેડિયોનાટક, એકપાત્રી, લોકનાટ્ય, પદ્યનાટ્ય, પરંપરાગત અને પ્રયોગાત્મક ભૂમિકાએ, એમ અનેક પ્રકારે આ સ્વરૂપ પ્રયોજી તેમણે માધ્યમનો પૂરેપૂરો કસ કાઢ્યો છે. તેમના એકાંકી હાસ્ય, કરુણ, ગંભીર, ચિંતનસભર, કટાક્ષપ્રધાન ને મનોવૈજ્ઞાનિક એવા અનેક અભિગમો સાથે પ્રસ્તુત થયા છે. આ અભ્યાસક્રમમાં પ્રસ્તુત એકાંકી 'મા' કરુણગંભીર એકાંકી છે, જેમાં રહસ્ય (સસ્પેન્સ) ઊભું કરી માતૃહૃદયની વેદનાને જુદા જ પરિમાણે વાચા આપી છે.

૨.૩ કૃતિ : મા

પાત્રો

ડૉકટર ★ નરેન ★ ભૂધર ★ નર્સ ★ શીલા

(પડદો ખૂલતાં ડૉકટર, મહેશના ખાટલા આગળ નરેનની પીઠ ઉપર હાથ ફેરવતા, એને પ્રેક્ષક તરફ ફેરવી બંને ધીમે ધીમે આગળ આવે છે. એ જ વખતે બાજુમાં, ખૂણામાં શીલાબહેન પાણી પીતાં, પીને, ગ્લાસ પાસેની ટિપાઈ પર મૂકી બાજુની ખુરશી ઉપર બેસતાં જણાય છે.)

ડૉકટર : જુઓ નરેનભાઈ ! હવે તમારે હિંમત રાખી બધાંને દિલાસો આપવાનો છે, ઘરનો ભાર ઊંચકી લેવાનો છે, બધાંને જાળવી લેવાનાં છે. આપણો ત્યાં ઉપાય જ નહીં.

નરેન : બધું ખલાસ ડૉકટર ! હવે કંઈ આશા નથી ?

ડૉકટર : જે બનવાનું હતું તે બન્યું. ઈશ્વરની મરજી. હવે તમારે બાની સંભાળ રાખવાની છે.

ભૂધર : ડૉકટર સાહેબ !

ડૉકટર : ભૂધર, તેં મહેશભાઈની બહુ ચાકરી કરી. કોઈએ કશું જ બાકી રાખ્યું નથી. ચાલ, ટટ્ટાર થઈ જા અને હિંમત રાખ. હવે તારે પણ બાઈસાહેબનો વિચાર રાખવાનો છે... શીલાબહેન કયા શબ્દે હું તમને આશ્વાસન આપું ? પહાડ જેવો દીકરો ગુજરી જાય, એનું દુઃખ હું સમજું છું. પણ... પણ... શીલાબહેન ! તમે તો બહુ કર્યું પણ ઈશ્વરે સામું ન જોયું. જેવી જેની મરજી. રોગ જ જ્યાં જીવલેણ, ત્યાં શો ઉપાય ? ના શીલાબહેન ! તમે એમ મૂંગા બેસી ન રહો. કંઈ બોલો, રડી લ્યો, મનમાં ને મનમાં દુઃખ સમાવી લેશો તો...

(બીજી બાજુ નર્સ દવા, બાટલી, ટેબલ વગેરે ઠીકઠાક કરતી હોય છે. એનું ડૂસકું સંભળાય છે.)

સિસ્ટર, જરા હિંમત રાખો. દર્દી માટે સતત આટલી કાળજી લેતાં તો મેં ભાગ્યે જ બીજી કોઈ સિસ્ટર જોઈ હશે, તમને ધન્યવાદ. નાનપણથી તમને કેળવી ત્યારથી જ તમારી ફરજ તમે બરાબર સમજતાં હતા. તમારી મહેનત સફળ થઈ હોત તો એથી રૂડું શું...? પણ હવે શું થાય ? શીલાબહેનને હવે તમારે જાળવવાનાં છે. શાંત થાઓ અને મક્કમ મન કરો... નરેન ! આખરે

તો તારે બધું કરવું પડશે. છાતી કઠણ કરી… જેને હવે ખબર આપવાની હોય અને આપી દે… શીલાબહેન, હું રજા લઉં છું અને પછી આવી પહોંચું છું.

ડૉક્ટર : ઠીક, નરેન ! (બંને છેડા સુધી જાય છે ત્યારે)

નર્સ : ડૉક્ટર ! ડેથ સર્ટિફાઈ કોણ કરશે ?

ડૉક્ટર : અરે હાં, લાવો, હું જ લખી આપું.

નર્સ : અને તમે શું કારણ લખશો ?

ડૉક્ટર : કેમ ? ડેથ, નૅચરલ, કૅન્સર, ફેલ્યોર ઑફ ધ હાર્ટ.

નર્સ : માફ કરજો, પણ હું એના ઉપર સહી નહીં કરું.

ડૉક્ટર : કેમ, વળી શું છે ?

નર્સ : ડૉક્ટર !

ડૉક્ટર : સિસ્ટર ! શું છે, બોલો ?

નર્સ : ડૉક્ટર ! મરનારના શરીરની પૂરતી તપાસ થવી જરૂરી છે.

ડૉક્ટર : એટલે… નર્સ ! તમે શું કહેવા માંગો છો ?

નર્સ : માફ કરો, પણ હું નર્સ છું અને હું મારી ફરજ બજાવવા માંગું છું.

ડૉક્ટર : પણ કાંઈ કારણ ? તમને શંકા આવે છે ?

નર્સ : હા, મને મરણ વિષે શંકા… ના શંકા નહીં ખાતરી છે.

ડૉક્ટર : કે…

નર્સ : એ કુદરતી રીતે થયેલું મોત નથી.

ડૉક્ટર : સિસ્ટર ! તમેય શું ? કેવી વાત કરો છો ?…દર્દીની હાલત તો તમે જાણતાં હતાં. કૅન્સરે શરીરને કોતરી ખાધું હતું અને તપાસ કરાવવાથી વધારે શું ?

નર્સ : મારે ખરી હકીકત જાણવી છે. મારો એ હક્ક છે, એટલે હું સહી કરવાની ના પાડું છું.

ડૉક્ટર : ઠીક. તમે સહી નહીં કરતા. મારું એકલાનું સર્ટિફિકેટ ચાલશે.

નર્સ : તો હું પોલીસને ખબર આપીશ.

ડૉક્ટર : સિસ્ટર ! તમે આ શું બોલો છો ? તમે કોના પર શંકા લાવો છો ? તમારી પાસે કંઈ પુરાવો પણ છે કે…

નર્સ : હા.

ડૉક્ટર : ઓ… એમ શું છે ?

નર્સ : ગઈ કાલે રાતે મેં છેલ્લી નાડી તપાસી હતી. દર્દીની હાલત ત્યારે બરાબર હતી. એમાં એકાએક હાર્ટ બંધ પડે એવું કાંઈ જ કારણ ન હતું.

ડૉક્ટર : હાર્ટ તો ગમે ત્યારે બંધ પડે… એકાએક પણ…

નર્સ : મેં એને ઊંઘવાની ગોળી આપી હતી-બરાબર દસ વાગ્યે. હું પાછી રાતે બે વાગ્યે ખબર કાઢું છું તો બાટલીમાં બીજી દસ ગોળી ઓછી હતી. આ ગોળીઓ હું ગણીને રાખું છું, એ તો તમને ખબર છે, અને…

ડૉક્ટર : અને ….

નર્સ : અને ગોળીની શીશી દર્દીની પાસેના ટેબલ પર પડી હતી. હજી પણ ત્યાં જ છે... એને હું અડી નથી. દર્દી રાતે ઊઠીને કબાટમાંથી ગોળી શોધી લે એમ તો તમે નહીં જ માનો. એને એકાએક જડે પણ નહીં...

ડૉક્ટર : તમે કદાચ અહીં ભૂલી ગયાં હો.

નર્સ : તમે જાણો છો કે હું મારા કામમાં ખૂબ જ ચોક્કસ છું. શીશી દર્દીની પાસે રાખું એવી હું બેદરકાર તો નથી જ.

ડૉક્ટર : ઠીક, તો તમને કોના પર શંકા આવે છે ?

નર્સ : એ શોધવાનું કામ મારું નથી.

ડૉક્ટર : ત્યારે તમે કરવા શું માંગો છો ?

નર્સ : કંઈ જ નહીં, ડૉક્ટર, ફક્ત ખરી હકીકત શી છે તે જ જાણવાની મારી સ્વાભાવિક જિજ્ઞાસા છે. મારી ફરજનું મને ભાન છે. ગોળી આપનાર છટકી જાય તો એનો ચણચણાટ છે.

ડૉક્ટર : પણ ધારો કે તમારી શંકા ખરી હોય તો ગોળી આપનાર બાટલી અહીં તો રાખી જ ન મૂકે ! મરનારની ઇચ્છા વિના તો એ ગોળી ન જ લે.

નર્સ : આપનારમાં એટલી આવડત ઓછી પણ હોય.

ડૉક્ટર : પણ લેનારની મરજી વિષે શું ?

નર્સ : લેનારને પટાવવામાં આવ્યું હોય... એને જૂઠું કહી છેતરવામાં આવ્યું હોય... ના ડૉક્ટર ! એવા વિચારો હું નથી કરતી. મારી ફરજ તો હકીકત છે તે તરફ તમારું ધ્યાન ખેંચવાની છે અને એમાં હવે સત્ય શું છે તે જાણવાની છે.

ડૉક્ટર : દવાની બાટલીઓનું કબાટ ખુલ્લું જ રહે છે, એને ચાવી જ નથી.

નર્સ : ના રાખવી જોઈએ. પણ સાધારણ રીતે આપણે અહીં નથી રાખતાં એ તો તમે જાણો છો.

ડૉક્ટર : રાતના દસ અને બેની વચ્ચે કોઈ દરદીની પાસે આવી ગયું હોય એમ તમે કહો છો ?

નર્સ : એવી મને શંકા છે.

ડૉક્ટર : ભૂધર ! તું આટલા વરસથી ઘરમાં કામ કરે છે. તારે આ બાબતમાં કહેવાનું છે ? તેં રાતે કોઈને બહારથી આવતાં જોયાં ?

ભૂધર : ડૉક્ટર સાહેબ ! આ તો ભારે થઈ કહેવાય... દાઝ્યા પર ડામ...! ભાઈને તો મેં જનમથી ઉછેર્યા છે. ભાઈનો વાળ વાંકો કરવા કોઈ અમથુંય આવી ચઢે તો એનો ટાંટિયો ભાંગી નાંખું. રાતે તો કોઈ આવ્યું નથી. બહારની આખી રાતની મારી ચોકી સાબૂદ. ઓ ભગવાન ! આ તો ભારે થઈ.

ડૉક્ટર : કાલે રાતે ચોકી પર તું જ હતો ?

ભૂધર : ચાર દિ' પહેલાં ભાઈ દુઃખે રડતા હતા તે રાતનો હું જરીકે સૂતો નથી. મને તો કાંઈ સમજાતું નથી, ડૉક્ટર સાહેબ !

નરેન : સિસ્ટર ! તમે તો ભારે કરી. ઘરના માણસોને તો તમે ઓળખો છો. નોકરમાં રાતે ભૂધર, બહારનો બહાર, એ અહીં ફરકતો નથી. ત્યારે તેને... તમને શું મારા પર શંકા આવે છે ?

નર્સ : મને મરણ વિષે શંકા આવે છે. હું એની તપાસ કરાવવા માગું છું.

નરેન : અને બને તો એ ખટલામાં મને સંડોવી હેરાન કરવાનો ઇરાદો સેવો છો ?

નર્સ : હું તમને શા માટે હેરાન કરવાનો ઇરાદો રાખું, નરેનભાઈ ! મને અમુક જણ ઉપર શંકા નથી આવતી. મરણ કુદરતી રીતે નથી થયું એટલે જ ખરી હકીકત શી છે તે જાણવા આ કેસ પોલીસને સોંપવા માંગું છું.

નરેન : તમે મારા ઉપર વેર લેવા માંગો છો ?

નર્સ : હું શા માટે તમારા ઉપર વેર લઉં ?

નરેન : કારણ... કારણ... એ કારણો ચર્ચવાની આ જગ્યા નથી.

નર્સ : મારે જાણવું છે.

નરેન : તારે બધું જ જાણવું છે ?

નર્સ : હા, તમે ખોટા ખ્યાલો કરો છો.

નરેન : મેં તમને પરણવા માટે વારંવાર આગ્રહ કર્યા કર્યો છે. તમે ના કહ્યા કરતા અને છતાં છતાં...

નર્સ : તમે મને પૂછ્યા કરતાં, એમાં મારે વેર લેવા જેવું શું છે ?

નરેન : ના, બાબત એટલેથી અટકતી નહીં હોય !

નર્સ : એટલે ?

નરેન : તમે જાણો છો કે તમે જે રીતે મહેશભાઈની સારવાર કરતાં હતાં, તે મને પસંદ નહોતી.

નર્સ : હું રીતસરની બને એટલી કાળજી લઈ સારવાર કરતી હતી. ત્યાં ગફલત ન થાય એની કાળજી રાખતી હતી.

નરેન : તમે વધારે પડતી કાળજી રાખતાં હતાં.

નર્સ : એટલે તમને અદેખાઈ આવતી હતી.

નરેન : સિસ્ટર !

નર્સ : એટલે તમને મારી સારવાર પસંદ નહોતી ?

નરેન : મને તમારી રીતભાત પસંદ નહોતી.

નર્સ : એટલે તમે બીજી નર્સ લાવવાની મથામણ કરી રહ્યા હતા.

નરેન : ઓહ !

નર્સ : અને એટલા જ ખાતર તમારા ઉપર શંકા લાવી ખોટા તહોમતો મૂકું એવી ખરાબ હું નથી.

નરેન : ત્યારે આ કેસમાં પોલીસનો ખટલો કરવાનું કારણ શું છે ?

નર્સ : ઓ ભગવાન ! તમને હું કઈ રીતે સમજાવું ? મને માફ કરો, નરેનભાઈ. તમે એ નહીં સમજી શકો. મને મારી ફરજ બજાવવા દો.

નરેન : તમારે આ કેસ પોલીસમાં સોંપવો છે. પણ એથી બધાંને નાહકની કેટલી હાડમારી ભોગવવી પડશે એનો તમને ખ્યાલ નથી. ભાઈનું શબ ચૂંથાશે, વિધિક્રિયામાં ઢીલ થશે, માને આઘાત લાગશે, એ બધાંનો તો વિચાર કરો.

નર્સ : એ બધાંનો મને પૂરો ખ્યાલ છે. ફરી કહું છું કે મને કોઈ પર શંકા નથી. મારે મારી ફરજનો ખ્યાલ કરવાનો છે. ફરજ, લાગણી...હા લાગણી. દરદી માટે

નરેનભાઈ, તમારા જેટલી મને લાગણી નહીં હોય, પણ લાંબા વખતથી એમની ચાકરી કરતાં માયા બંધાય. તમે નહીં સમજી શકો. નરેનભાઈ ! અત્યારે તમે મને ધારો છો એટલી જડ હું નથી.

નરેન : ડૉકટર સાહેબ ! હવે તો તમે જ કોઈ તોડ કાઢો. હું તમને ખાતરી આપું છું કે ખોવાયેલી ગોળી વિષે હું કશું જ જાણતો નથી. નર્સના મનમાં એમ હશે કે મહેશભાઈનો હું સાવકો ભાઈ થાઉં...

નર્સ : બંધ કરો નરેશભાઈ ! આ સારવાર કરતા શીલા બા પાસેથી ઘણું શીખી છું. ફરજનો ખ્યાલ જેટલો એમણે મને શીખવાડયો છે એટલો બીજે ક્યાંયથી પણ હું શીખી નથી. એટલે જ ખરી હકીકત શું છે તે જાણવા હું ઇન્તેજાર છું. તમારા જેવા વિચિત્ર વિચારો મને આવતા નથી.

ડૉકટર : ઘરનું એક માણસ એવું નથી કે જે આવું કામ કરે.

નર્સ : એ બરાબર છે. એટલે જ ડૉકટર સાહેબ ! આ કોયડાનો ઉકેલ શોધવો જોઈએ. કાંઈ અમસ્થી તો બાટલી બહાર નહીં કાઢે. તમારે મતે આની કેટલી ગોળી માણસને ઊંઘાડવા માટે જોઈએ ?

ડૉકટર : મેં એક જ આપવા હા પાડી છે, એ તો તમે જાણો છો. કોઈ વાર બે...એ તો બહુ થઈ ગઈ.

નર્સ : અને હંમેશાને, નિરાંતની મોતની ઊંઘમાં સૂઈ જવું હોય તો કેટલી ગોળીની જરૂર ?

ડૉકટર : ત્રણચાર તો હદ થઈ ગઈ... માણસનો ગમે તેવો બાંધો હોય તો પણ...

નર્સ : અને એકસામટી દસ ગોળી ગુમ થઈ જાય, દસદસ આપવામાં આવી હોય તો પછી શું થાય ?...

ડૉકટર : નાનપણથી મેં તને લગભગ ઉછેરી છે. તારા અભ્યાસમાં રસ લીધો છે. અહીં આ કામની જવાબદારી તને સોંપી ત્યારે ઘણો વિચાર કરીને તને શીલા બા પાસે રાખી હતી. એમણે તને કુટુંબના માણસ તરીકે ઘરમાં રાખી છે.

નર્સ : ડૉકટર સાહેબ ! હું બધું સમજું છું, શીલા બા... હા, હું શું એમનો અહેસાન નથી સમજતી ?... પણ તમે નહીં સમજો, મારે આ વાતની ખાતરી કરવી જ છે. શું છે તે જાણવા ઇન્તેજાર છું.

ડૉકટર : સિસ્ટર ! તમારો શક બરાબર છે. પણ ધારો કે આ તપાસમાં આખરે કંઈ સાબિત ન થયું તો જે નાહકના ચૂંથણાં થશે એ થવા દેવાં તમને ઠીક લાગે છે ?

નર્સ : ડૉકટર, મેં બે વાત સાફ કહી છે. એક તો મારી ફરજ અને ફરીથી કહું છું, દરદી માટે આટલી ચાકરી કર્યા પછી જે કંઈ સ્વાભાવિક લાગણી થાય એ લાગણી.

નરેન : મા કરતાં તમને વધારે લાગણી છે, એમ ?

નર્સ : ના, ન જ હોય. મેં મરનારની ચાકરી કરી છે. એ ચાકરી માટે તો મને પૈસા મળ્યા છે. પણ એનો અર્થ એવો નથી કે મને મરનાર પ્રત્યે દિલસોજી નથી ! મરનાર ગુજરતે, પણ કદાચ હજી થોડો વખત જરૂર કાઢત, એમ મને લાગે છે. વળી, આવા સંજોગોમાં બાના મનની વેદના કેટલી તીવ્ર હશે... એમને

પણ કદાચ મનમાં શંકા થયા કરતી હશે. પરંતુ દુઃખના ભારે નહીં બોલી શકતાં હોય. એટલે ખરી હકીકત જાણવા હું આગ્રહ રાખું છું... ઇન્તેજાર છું.

ડૉકટર : સિસ્ટર ! શીલાબેનના મનની વાત વિષે તમારે ચિંતા કરવાની કશી જરૂર નથી. એમને હું એ પૂછી જોઉં છું. વાત સાદી છે. ઘરના કોઈ માણસ પર તમને વહેમ નથી. બહારથી કોઈ આવ્યું નથી. આ કેસને આપણે અકસ્માત ન ગણી શકીએ ?

નર્સ : ડૉકટર ! ભૂલમાં એટલી બધી ગોળી કોઈ મધરાતે તો નહીં જ આપે ને... મેં તો નથી જ આપી. ગોળી જાણી જોઈને આપવામાં આવી છે.

ડૉકટર : અથવા તો બાટલી અહીં પડી હોય અને દરદીએ જાણી જોઈને લઈ લીધી હોય.

નર્સ : મરનારે આપઘાત કર્યો હોય એવી શંકા મને નથી આવતી. એમ હોય તોય એની તપાસ થવી જરૂરી છે.

ડૉકટર : શો ફાયદો ? ધારો કે એણે આપઘાત કર્યો હોય તોયે શું ?

નર્સ : દર્દ અને દરદીઓના ઇતિહાસમાં દરદીઓના લાભાર્થે આવા દાખલા નોંધવા જરૂરી છે, એ દર્દની વેદનાનો ડૉકટરોને... સંશોધકોને ખ્યાલ આવતાં એના ઉપચારો માટે વધારે વિચારણા થશે. ડૉકટર, હું જાણું છું કે તમારા મારા ઉપર ઘણા ઉપકારો છે, પણ મને માફ કરો. હું તપાસ માટે મક્કમ છું.

ડૉકટર : ફરીથી બધી પરિસ્થિતિનો વિચાર કરો અને... અને પછી...

નર્સ : ડૉકટર સાહેબ ! તમે પોલીસને ખબર આપતાં અચકાતા હો તો હું ખબર આપવા તૈયાર છું.

ડૉકટર : ઠીક. તમે જીદ કરો છો એમ મને લાગે છે. હશે. મને પોતાને તો કોઈ પણ શંકા આવતી નથી. પણ સિસ્ટર કહે છે તેમજ ગોળીની વાત હોય તો બહેતર છે કે ખરી વાત જાણવી જરૂરી છે. હું બધાને પૂછું છું કે જેને ગોળીની વાતની ખબર હોય તે જાહેર કરે. કોઈએ જાતે ભૂલમાં આપી હોય તો તે પણ કબૂલ કરે. નહીં તો હું તપાસ માટે લખાણ કરીશ. સિસ્ટર, તમે હજી પણ મક્કમ છો?

નર્સ : હાજી.

નરેન : પણ આ શો જુલમ, આ અમારા ઘરમાં આ નર્સ કહે તેમ થાય અને અમે કહીએ તે ન થાય એ તે કેવી વિચિત્રતા ! ના, હું પોલીસને આ ઘરમાં દાખલ નહીં થવા દઉં.

ડૉકટર : નરેન ! કાયદા આગળ તારું કશું નહીં ચાલે... ઠીક. તમે બધાં અહીં જ રહેજો. હું પોલીસને ટેલિફોન કરી હમણાં આવું છું.

નરેન : ના ડૉક્ટર, હું તમને ટેલિફોન કરવા નહીં જવા દઉં.

ડૉકટર : નરેન ! જરા શાંત થા ભાઈ, મારે પણ કોઈ કોઈ વાર કપરી ફરજ બજાવવી પડે છે. હું લાચાર છું. તમે બધાં છો ત્યાં રહેજો, હું હમણાં આવું છું.

શીલા : ડૉકટર ! જરા થોભો. દર્દીને જાણીજોઈને વધારે ગોળી અપાઈ છે એ વાત સાચી છે. કબાટમાંથી બાટલી કાઢવામાં આવી, એ વાત પણ સાચી છે. બાર

પછી હું આ ખંડમાં આવી હતી, અને દીકરાને મેં મારે હાથે ગોળી આપી હતી.

નર્સ : બા તમે ?

શીલા : હા, સિસ્ટર ! હું મહેશની મા છું... છતાં મેં એને ગોળી આપી હતી.

નર્સ : પણ... પણ...

શીલા : સિસ્ટર ! તમે નર્સ છો, મા નથી. તમે ઘણાની માવજત કરી હશે. મેં મારા બચ્ચાની વર્ષોથી માવજત કરી છે. શરૂઆતના બે વર્ષો તો મેં એની દવા કરાવવામાં કશું બાકી રાખ્યું નથી, એ તો ડૉકટર સાહેબ કહેશે. વચગાળે એક વર્ષ એને લઈ હું દેશદેશાવર ફરી. પણ ક્યાંયે આશાનું કિરણ દેખાયું નહીં. ઑપરેશન કરાવ્યું. દવાના અનેક નુસ્ખાઓ અજમાવ્યા, ડૉકટર અને વૈદ્યોએ હાથ છોડાવ્યા અને આ છેલ્લા એક વર્ષથી મરણ અને જીવન વચ્ચે ઝોલા ખાતો, એ તમે જાણો છો. એ જાતે પણ જાણતો હતો કે હવે કોઈ ઉપાય નથી. ડૉકટરને ખબર છે એ કેટલીક વાર કહેતો કે મને છોડો. મારો અંત આણો. મારાથી આ દુઃખ ખમાતું નથી.

ડૉકટર : શીલાબહેન ! તમારી પાસે કોઈ ખુલાસા માંગતું નથી. તમે શાંત રહો.

શીલા : એનું જીવલેણ દર્દ... ખરું કહું એની કારમી ચિચિયારીઓ મારાથી ખમાતી ન હતી. મા ! મા ! હવે મને જવા દે. તું તો મારા પર દયા કર. ડૉકટરે પણ એનો એ કકળાટ સાંભળ્યો છે. અને એને લીધે... એ ભાનમાં આવતો ત્યારે વેદના અસહ્ય થતી. નરેન મારો સાવકો દીકરો થાય એટલે કદાચ કોઈને નરેન પર શંકા આવી હશે... ના. નરેનને નર્સ માટે લાગણી છે એ વાત મારાથી અજાણી નથી. નર્સે નરેનને ના પાડ્યા કરી છે, એ વાત પણ મારાથી અજાણી નથી. નર્સને નરેનને માટે લાગણી છે કે નથી, એ વાત અત્યારે ચોક્કસ કરવાની મારે જરૂર નથી.

નરેન : બા !

નર્સ : બા ! તમે તો મારા...

શીલા : જરા શાંત રહો. સિસ્ટરને નરેનને પરણવું હોય તો હવે પરણી શકે છે. મારી ના નથી. મેં એને પરણતાં અટકાવા એ ઢીલ માટે નરેન મને માફ કરશે.

નરેન : બા ! બા ! આ મારાથી નથી ખમાતું... આપણે આ બધી વાતો હમણાં બંધ જ કરીએ એ ઠીક છે.

શીલા : નરેને મને કદી ઓછું આવવા દીધું નથી. નરેન હંમેશા મહેશ માટે ચાકરી કરવા ખડે પગે ઊભો રહેતો. ડૉકટર જાણે છે, ભૂધર ઘરનો માણસ થઈ ગયો હતો. ભાઈ ક્યારે સાજા થાય એની હંમેશા પ્રાર્થના કરતો. ભૂધર... પણ હવે મને જલદી પૂરું કરવા દો. છેલ્લા આઠ દિવસની વાત. નર્સ ! તમને ખબર છે ને કે એણે જિંદગીનો અંત આણવા કાલાવાલા કર્યા હતા. એક દિવસ એણે નરેનને પણ આજીજી કરી જોઈ. બે દિવસ ઉપર ત્રણ કલાક મારે ખોળે માથું પછાડી એ રડ્યો છે.

ડૉકટર : શીલાદેવી ! જરા શાંત થઈ સ્વસ્થ થાઓ. તમે તો ઘણું કર્યું.

શીલા : અમે બહુ વાતો કરી એનાથી ઘડીભર એનું દર્દ ખમાતું નહોતું. ડૉક્ટરે કહ્યું કે રોગ આખા શરીરમાં પ્રસરી ગયો છે. કૅન્સર ! તમે જાણો છો કે છેવટનો એ ખાઈ પી શકતો નહોતો. ગઈ કાલનો આખા દિવસનો એનો તરફટાડ... હું મા છું. એની જનેતા છું. મારાથી મારા દીકરાનું દુઃખ નહીં જોયું ગયું, નહીં ખમી શકાયું. સિસ્ટરને નરેન સાથે પરણાવાની મેં ના પાડી એ માટે એણે મને ઠપકો પણ આપ્યો. અમે કાલે પેટ ભરીને છેલ્લી વાતો કરી લીધી... મને ઈશ્વર માફ કરે કે ન કરે. તમને સૌને આઘાત થતો હોય તો તમારી માફી માગું છું. મારા પોતાના જીવતરમાં હવે મને કશો રસ નથી. અને મારી આ જિંદગી અને મોત વચ્ચે એક માત્ર કડી હતી તે તૂટી ગઈ. મેં તોડી નાંખી.

ડૉક્ટર : શીલાબહેન !

શીલા : આ ચાવી. તમારે જે કરવું હોય તે કરો. ડૉક્ટર છેવટ સુધી તમે મારા કુટુંબમાં ઓથ હતા. લોકનિંદા વહોરીને પણ તમે અમારા કુટુંબને પડખે ઊભા રહ્યા છો. હજી ઊભા રહેજો. નરેનના સલાહકાર થજો. દવાની ગોળીની બાબતમાં મેં તમને પણ પૂછ્યું હતું. તમારી સલાહ ન માની. મારા પર રોષ ન કરતા.

નરેન : બા ! બા !

શીલા : નર્સ, મેં મહેશને વધારાની ગોળી આપી હતી.

નર્સ : ઓ !

ડૉક્ટર : શીલાબહેન.

શીલા : જાઓ, પોલીસને ખબર આપો. જવાબદારી હું જાતે લેવા તૈયાર છું.

નર્સ : ડૉક્ટર, આ સર્ટિફિકેટ... મેં સહી કરી...

(પડદો)

- ચં.ચી. મહેતા

૨.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

'મા' એકાંકી ચન્દ્રવદન મહેતા ૧૯૭૧માં પ્રગટ થયેલા 'અંતર-બહિર' એકાંકીસંગ્રહમાંથી લેવામાં આવ્યું છે. 'મા' રંગપરક ગંભીર નાટક છે, જેમાં કેન્સરના રોગથી મૃત્યુ પામેલા મહેશના મૃત્યનું રહસ્ય આખા એકાંકીનું હાર્દ છે, જે રહસ્યભેદન થતા તે મૃત્યુની પાછળ માતૃહૃદયની વેદના વ્યથિત કરે એવી રીતે આલેખાય છે.

કથાવસ્તુ

પડદો ખૂલતાં જ મહેશના ખાટલાં પાસે મહેશના મૃત્યુની ખબર આપતા ડૉક્ટર નરેનને સાંત્વના આપી કુટુંબને આ પરિસ્થિતિમાં સંભાળી લેવાનું સૂચન કરે ત્યાંથી એકાંકીની શરૂઆત થાય. ખૂણામાં, શીલાબહેન પાણી પીતાં, પીને, ગ્લાસ પાસે ટિપાઈ પર મૂકી બાજુની ખુરશી ઉપર બેસતા જણાય છે. ડૉક્ટર મહેશની દિવસ-રાત ચાકરી કરનાર ભૂધરને પણ હિંમત રાખવાનું તથા શીલાબહેનને રડી લેવાનું સૂચન કરે છે. ત્યાં તો બીજી બાજુ હોસ્પિટલના રૂમમાં દવા, બાટલી, ટેબલ ગોઠવતી નર્સનું પણ ડૂસકું સંભળાય છે. દર્દીની સતત આટલી કાળજી લેનાર નર્સને પણ મક્કમ મન રાખવાનું કહી ડૉક્ટર ત્યાંથી વિદાય લેવા જાય ત્યાં જ નર્સ 'ડેથ, નૅચરલ, કૅન્સર, ફેલ્યોર ઑફ ધ હાર્ટ' — આ સાંભળતા જ નર્સ ડેથ સર્ટિફાઈ કોણ કરશે ?' - એમ કહી નર્સ ડૉક્ટરને પ્રશ્ન પૂછે. ડૉક્ટર

સહજભાવે 'લાવો, હું જ લખી આપું.' ને કારણ તો 'ડેથ સર્ટિફિકેટ પર સહી કરવાની ના પાડી દે. અહીં મહેશને જીવલેણ રોગ કૅન્સર હતું તે રહસ્ય છતુ થાય તો નર્સનું ડેથ સર્ટિફિકેટ પર સહી ન કરવાના કારણનું રહસ્ય ગૂંથાય. નર્સ, મહેશના મૃત્યુની તપાસ કરાવવા માંગે છે. તેને આ મોત કુદરતી લાગતું નથી. નર્સની ફરજપરસ્તી તેને સહી કરતાં રોકે છે. ડૉક્ટર એકલાની સહીથી સર્ટિફિકેટ આપવાની વાત કરે ત્યાં નર્સ પોલીસને ખબર આપવાની ચેતવણી આપે. ડૉક્ટર, નર્સ પાસે આ બાબતનો પૂરાવો માંગે ત્યાં નર્સ ગઈકાલે બનેલી ઘટના વિશે જણાવે, કે રાત્રે દસ વાગ્યે નર્સે મહેશને ઊંઘવાની ગોળી આપી હતી અને તે જ નર્સ રાત્રે બે વાગ્યે મહેશની ખબર કાઢવા આવી ત્યારે બાટલીમાં, ઊંઘવાની દસ ગોળી ઓછી હતી. નર્સ બાટલીમાં ગોળીઓ હંમેશા ગણીને રાખતી, તેથી ભૂલી જવું કે બીજી કોઈ પ્રકારની બેદરકારીની શંકા નથી છતાં ડૉક્ટર નર્સ પર શંકા કરે ત્યારે નર્સ પોલીસ તપાસનો આગ્રહ અકબંધ રાખે છે. રાતના દસથી બે સુધીમાં મહેશના રૂમમાં કોણ આવ્યું ? ડૉક્ટર ત્યાં રૂમમાં રહેલા દરેક વ્યક્તિઓને એક પછી એક પૂછવાનું શરૂ કરે. પ્રથમ ડૉક્ટર ભૂધરને આ ચાર કલાક દરમિયાન 'કોઈને બહારથી આવતા જોયાં' - એમ પૂછતાં ભૂધર, પોતાનો મહેશભાઈ પ્રત્યેનો પ્રેમ વ્યક્ત કરે. શંકાની સોય નરેન પર ફરે. નરેન, મહેશનો સાવકો ભાઈ હોવાથી આમ થવું શક્ય છે. ત્યાં નરેનના સાવકા ભાઈ હોવાનું અને નર્સ સાથે લગ્ન કરવાના નરેનના પ્રસ્તાવનો ખુલાસો પણ થાય. એકબીજા પર તહોમતોનો દોર શરૂ થાય. નર્સ સહજતાથી અને કોઈની ઉપર શંકા કર્યા વગર પોલીસ તપાસના આગ્રહ બાબતે અડીખમ રહે. આ ડૉક્ટરે જ આ નર્સને ઉછેરી, તેના અભ્યાસમાં રસ લઈ અને શીલા બા પાસે રાખી આ કામની જવાબદારી આપી, તો આ કુટુંબના માણસ પર શંકા કરવાનું પ્રયોજન જાણવા માંગે ત્યાં નર્સને આ કુટુંબ પર તથા શીલા બા પર વિશેષ પ્રેમના કારણે જ નર્સ આ ભેદ ઉકેલવા માંગતી હોવાનો ખુલાસો થાય. નર્સ દર્દ અને દર્દીના હિતાર્થે આ ભેદ ઉકેલવા માંગે જ્યારે ડૉક્ટર, નરેનના સમજાવા તથા તર્કથી નર્સ ટસના મસ ન થતાં ડૉક્ટર પોલીસ બોલાવવા જતા હોય ત્યાં શીલા તેમને રોકે. નર્સ આશ્ચર્યચકિત થાય ત્યાં શીલાબહેન, પોતે જ મહેશની મા હોવા છતાં તેને ગોળીઓ આપી હતી, જેથી મહેશનું મૃત્યુ થયું, એવી હકીકત રજૂ કરે. દર્દથી પીડાતા દીકરાને યાતનાથી મુક્ત કરવાનો જનેતાનો અભિગમ અંતે સૌના આદરનું કારણ બને છે અને એકાંકીના અંતે નર્સ ડેથ સર્ટિફિકેટ પર સહી કરવા તૈયાર થાય. ત્યાં એકાંકી પૂર્ણ થાય.

રચનારીતિ

'મા' એકાંકીમાં ઘેરાતું કરુણ તેની પરાકાષ્ઠાએ હૃદયસ્પર્શી છે. રચનાનો પ્રારંભ રહસ્યયુક્ત છે. પ્રથમ જીવલેણ રોગમાં મૃત્યુ થયાનો ખુલાસો થાય, ધીમે ધીમે રહસ્ય ઘૂંટાતું અને ખૂલતું જાય. કૅન્સરનો જીવલેણ રોગ અને મહેશનું મૃત્યુ આમ તો ખૂબ જ સહજ મેળ બેસતું લાગે; પરંતુ ત્યાં ફરજનિષ્ઠ નર્સ મહેશના ડેથ સર્ટિફિકેટ પર સહી કરવાની ના પાડે. એને શંકા છે કે મહેશ કુદરતી મૃત્યુને વર્યો નથી પરંતુ તેને કોઈએ ઊંઘની ગોળીઓ આપીને મારી નાખ્યો છે. એક જ હૉસ્પિટલના રૂમમાં રહેલા બધા લોકો પર શંકાની સોય ઘૂમતી થાય. તેની સાથે તેમના સંબંધો અને મૃત્યુ કરવાના કારણો જોડાતા જતા રહસ્ય વધુ ગાઢ થાય. નરેન, મહેશનો સાવકો ભાઈ છે તે દાખલ થતા સંદેહસંકેત

એના પ્રતિ પણ જાય. નરેન, નર્સ સાથે લગ્ન કરવાની ઇચ્છા રાખે છે. જ્યારે નર્સે સ્પષ્ટ ના પાડી છે, તો બીજી તરફ ડૉક્ટરે જ નર્સને ભણાવી-કાળજી કરી પગભર કરી છે, શીલાબહેનનું સૌમ્ય તથા દયાળુ હૃદય કે ભૂધરની નિષ્ઠા આ બધું સંવાદોમાં વણાતું આવે. એક પછી એક વ્યક્તિઓ પર શંકાની સોય ફરતી હોય ત્યાં કોઈ નિર્ણય સુધી ન પહોંચતા પોલીસને બોલાવવા ડૉક્ટર જતા હોય ત્યાં 'મા' શીલાબહેન આખા રહસ્યને ઉજાગર કરી માતૃવેદનાને વાચા આપે. આમ, અંતે માતા શીલાની મહેશને ગોળીઓ આપ્યાંની કબૂલાતથી આ રહસ્યનો અંત આવે અને એકાંકી કૅન્સરથી પીડાતા પુત્રની કાકલૂદીથી માએ જ એને આ કૃપામૃત્યુની ભેટ આપી. પુત્ર પ્રત્યેનાં વાત્સલ્યે જ તેને આમ કરવાં પ્રેરી અને કૃપામૃત્યુના વિચાર સાથે માતૃહૃદયને જોડતું આ એકાંકીની રચનારીતિ રહસ્યગૂંથતી રહસ્યાઉદ્‌ઘાટન સુધી પહોંચાતા ખૂબ સિફતથી કરેલા ભરતકામ જેવી લાગે છે. પ્રારંભે રહસ્ય ઘૂંટાય છે અંતને વધુ પ્રતીતિયોગ્ય બનાવે છે. નર્સ સહી કરવા તૈયાર થાય છે અને એકાંકી પૂર્ણ થાય છે.

પાત્રાલેખન

આ એકાંકીમાં 'ડૉક્ટર, નરેન, ભૂધર, નર્સ, શીલાબહેન' એમ કુલ પાંચ પ્રત્યક્ષ જીવતાં પાત્રો જ્યારે એક મહેશનું પાત્ર. મૃત્યુ પામેલા મહેશ પણ નિર્જીવ દેહે પ્રત્યક્ષ છે. ડૉક્ટરનું પાત્ર અહીં ખરેખર દર્દીના મૃત્યુ પછી ડૉક્ટરના થતા વર્તનની પ્રતીતિ કરાવે છે. દર્દીના પરિવાર સાથે એમનો ઘરોબો હોવાથી દરેકને સાંત્વના આપી સ્વસ્થ થવા અને ડેથ સર્ટિફિકેટ નૅચરલ કૅન્સરથી થયેલ મૃત્યુની સહજ રીતે બનાવવા તૈયાર છે. નર્સને થતી શંકાના કારણ જાણવામાં ઊતરતું છતાં નર્સને શંકા ન રાખવાનું કહેતું ડૉક્ટરનું પાત્ર સૌપ્રથમ પોતાના પર જ શંકાનું કારણ ઊભું કરતું જણાય છે. ડૉક્ટરનું નર્સના જીવનમાં મદદરૂપ થવું અને તે જણાવવું તથા એકલાની જ સહીથી સર્ટિફિકેટ આપવાની તૈયારી અને 'સિસ્ટર ! તમારો શક બરાબર છે. પણ ધારો કે તપાસમાં આખરે કંઈ સાબિત ન થયું તો જે નાહકના ચૂંથણાં થશે એ થવા દેવાં તમને ઠીક લાગે છે ?' - આ પરિસ્થિતિમાં ક્યાંય આ પાત્ર શીલાબહેને આપેલા કૃપામૃત્યુ વિશે જાણતા હોવાની પણ શંકા ઊભી કરે છે. છતાં આ એક વ્યવહારુ ફરજનિષ્ઠ ડૉક્ટરનું પાત્ર અહીં બન્યું છે. બીજું પાત્ર મહેશના ભાઈ નરેનનું છે જે મહેશનો સાવકો ભાઈ છે તે શંકાના વમળોમાં અટવાય છે. તેના સંવાદ 'તમને શું મારા પર શંકા આવે છે ?... બને તો એ ખટલામાં સંડોવી હેરાન કરવાનો ઇરાદો સેવે છે ?' અને ત્યારબાદ 'ના, હું પોલીસને આ ઘરમાં દાખલ પણ નહીં થવા દઉં.'માં તેના પર શંકા ઘેરાય છે. નરેનના સંવાદો દ્વારા તેનું વ્યક્તિત્ત્વ કોઈપણ વાતે તુરન્ત પ્રતિક્રિયા પાઠવતું જોવા મળે છે. નર્સ દ્વારા વેર લેવાની વાત પણ નરેન જ કરે છે. આમ, એક પછી એક રહસ્યો ખોલવા તથા એકાંકીને એક પડાવ પરથી બીજા પડાવ પર ગતિ કરાવવાનું કાર્ય નરેનનું પાત્ર કરે છે. ભૂધર એ મહેશના જન્મથી આ ઘરમાં સેવા કરતો નોકર છે. જે મહેશને તકલીફમાં જોતા દુઃખી છે તો પણ કશું ન કરવાની લાચારી વ્યક્ત કરતું તથા અત્યંત નિષ્ઠાથી પોતાની ફરજ નિભાવતું નિખાલસ પાત્ર બને છે.

નર્સનું પાત્ર લાગણીશીલ તથા પોતાની ફરજ પ્રત્યે અત્યંત નિષ્ઠાયુક્ત કાર્ય કરનાર બન્યું છે. પોતાના દર્દીના પળેપળનો હિસાબ રાખી, કોઈની પર પણ શંકાની સોય ચીંધ્યાં વગર મહેશના મૃત્યુનો ભેદ ઉકેલતું ફરજનિષ્ઠ પાત્ર બન્યું છે. નર્સને મહેશ અને શીલાબહેન

પ્રત્યે અપાર લાગણી છે, ડૉક્ટર તરફ તે કૃતઘ્ની પણ છે; પરંતુ, ઊંઘની ગોળીઓનું ગાયબ થવું અને મહેશના મૃત્યુનો ભેદ ઉકેલવા મથતું પાત્ર છે. પોલીસને ત્યાં બોલાવવું એ ધમકી નથી; પરંતુ આ મૃત્યુના રહસ્યને ઉકેલવા માટેનું સાધન માત્ર માને છે, છતાં શીલાબહેનના પોતે ઊંઘની ગોળી આપી પોતાના જ દીકરાને કૃપામૃત્યુ આપ્યું હોવાની વાત માલૂમ પડતા જ આ નર્સનું માનસપરિવર્તન થાય છે અને તે સહી કરી આપે છે. આમ, ફરજનિષ્ઠ છતાં ઋજુહૃદયી નર્સ અહીં આપણને જોવા મળે છે. આ એકાંકીનું મહત્ત્વનું પાત્ર છે, મહેશની મા 'શીલા'. શરૂઆતમાં પાણી પીને ખુરશી પર બેસી, સ્તબ્ધ થતાં શીલાબહેન દીકરાને મૃત્યુ તેમણે આપ્યું છે તે રહસ્ય ખોલતાં શીલાબહેન બંનેમાં માતૃત્વની વેદના ભારોભાર છલકાય છે. બે વર્ષથી કૅન્સરથી પીડાતા પોતાના જ બાળકને મૃત્યુની ભેટ આપવી, તેના હૃદયવિદારક ચિત્કાર, મૃત્યુની માંગણી, તરફડાટ ન જોઈ શકતી મા, માતૃત્વની નવી જ કેડી કંડારે છે. માતૃત્વના જુદા જ પરિમાણને આ પાત્રમાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

વાતાવરણ

એકાંકીમાં આખો પરિવેશ હૉસ્પિટલમાં ઘણા સમયથી ઈલાજ ચાલતા દર્દીના મૃત્યુથી શરૂ થઈ, રહસ્યમય મૃત્યુના ખુલાસા સુધીનો છે. હૉસ્પિટલનો એક રૂમ અને તેમાં ભજવાય રહેલા કરુણગર્ભિત એકાંકીનું વાતાવરણ જ આખા એકાંકીને ગંભીર બનાવી દે છે. આ વાતાવરણની કરુણતા મહેશના મૃત્યુથી કૃપામૃત્યુ સુધી બની રહે છે તો બીજી તરફ મૃત્યુની ગંભીરતા માના હૃદયની વેદના સુધી લંબાતી આપણે અનુભવી શકીએ છીએ.

સંવાદકલા

પ્રસ્તુત એકાંકીમાં વ્યક્તિના વ્યક્તિત્ત્વ અને તેની મનોદશાને ઉજાગર કરનારા સંવાદો છે. મહેશના મૃત્યુના સમાચાર આપતા સંવાદો,

'ડૉક્ટર : જુઓ નરેનભાઈ ! હવે તમારે હિંમત રાખી બધાંને દિલાસો આપવાનો છે, ઘરનો ભાર ઊંચકી લેવાનો છે, બધાંને જાળવી લેવાનાં છે. આપણો ત્યાં જ ઉપાય નહીં.

નરેન : બધું ખલાસ ડૉક્ટર ! હવે કંઈ આશા નહીં ?

ડૉક્ટર : જે બનવાનું હતું તે બન્યું. ઈશ્વરની મરજી.'

મહેશને શું થયું હતું તેના મૃત્યુનું કારણ શું છે, તેની જાણકારી સંવાદો દ્વારા ખૂલે છે !;

'નર્સ : ડૉક્ટર ! ડેથ સર્ટિફાઈ કોણ કરશે ?

ડૉક્ટર : અરે હાં, લાવો, હું જ લખી આપું.

નર્સ : અને તમે શું કારણ લખશો ?

ડૉક્ટર : કેમ ? ડેથ, નૅચરલ, કૅન્સર, ફેલ્યોર ઑફ ધ હાર્ટ.

નર્સ : માફ કરજો, પણ હું એના પર સહી નહીં કરું'

ત્યારબાદ નર્સ ઊંઘની ગોળીઓ ઓછી થયાના ખુલાસા સાથે મહેશના મૃત્યુ વિશે શંકા સેવે છે, તે સંવાદોમાં શંકા એક પછી એક ભૂધર, નરેન, નર્સ વગેરે પર વારાફરતી થતી રહે. કોઈ ઉપાય ન જડતા આખરે ડૉક્ટર પોલીસ બોલાવવા જતા હોય ત્યાં સંવાદ,

'શીલા : હા, સિસ્ટર ! હું મહેશની મા છું...છતાં મેં એને ગોળી આપી હતી...તમે નર્સ છો, મા નથી...એનું જીવલેણ દર્દ...ખરું કહું એની કારમી ચિચિયારીઓ મારાથી ખમાતી ન હતી. મા ! મા ! હવે મને જવા દે. તું તો મારા પર દયા કર...ગઈ કાલનો આખા દિવસનો એનો તરફડાટ...હું મા છું. એની જનેતા છું...મારા પોતાના જીવતરમાં હવે મને કશો રસ નથી. અને મારા આ જિંદગી અને મોત વચ્ચે એક માત્ર કડી હતી તે તૂટી ગઈ. મેં તોડી નાંખી.'

આ સંવાદોમાં મા તરીકેના વેદનાભર્યા સંવાદો હચમચાવી મૂકે તેવા બન્યા છે.

ભાષાશૈલી

પાત્રોચિત્ત ભાષાનો ઉપયોગ આ એકાંકીમાં થયો છે. ડૉક્ટર અને નર્સના પાત્રમાં શાલિનતા જણાય છે. જેમકે,

- ડૉક્ટર : શીલાદેવી, જરા શાંત થઈ સ્વસ્થ થાઓ.
- ડૉક્ટર : બહારથી કોઈ આવ્યું નથી. આ કેસને આપણે અકસ્માત ન ગણી શકીએ?
- નર્સ : મરનારે આપઘાત કર્યો હોય એવી શંકા મને નથી આવતી. એમ હોય તોય એની તપાસ થવી જરૂરી છે.
- નર્સ : દર્દ અને દરદીઓના ઇતિહાસમાં દરદીઓના લાભાર્થે આવા દાખલા નોંધવા જરૂરી છે, એ દર્દની વેદનાનો ડૉક્ટરને... સંશોધકોને ખ્યાલ આવતા એના ઉપચારો માટે વધારે વિચારણા થશે.

જ્યારે નરેન, શીલાબહેન શિષ્ટાચાર સભર પણ સામાન્ય માણસની વાણીનો ઉપયોગ કરતા તથા અવાજમાં નિરાશા છતાં મક્કમતા જણાય છે. જેમાં,

- નરેન : શો જુલમ, આ અમારા ઘરમાં આ નર્સ કહે તેમ થાય અને અમે કહીએ તે ન થાય એ તે કેવી વિચિત્રતા !
- નરેન : ત્યારે આ કેસમાં પોલીસનો ખટલો કરવાનું કારણ શું છે ?
- શીલા : નરેને મને કદી ઓછું આવવા દીધું નથી. નરેન હંમેશાં મહેશ માટે ચાકરી કરવા ખડે પગે ઊભો રહેતો. ડૉક્ટર જાણે છે. ભૂધર ઘરનો માણસ થઈ ગયો હતો... નર્સ ! તમને ખબર છે ને કે એણે જિંદગીનો અંત આપવા કાલાવાલા કર્યા હતા.
- શીલા : જાઓ, પોલીસને ખબર આપો. જવાબદારી હું જાતે લેવા તૈયાર છું.

આ ઉપરાંત ભૂધરના પાત્રમાં કેટલાંક અંશે લોકબોલીનો પ્રભાવ વર્તાય છે.

- ભૂધર : આ તો ભારે થઈ કહેવાય... દાઝ્યા પર ડામ...! ભાઈને તો મેં જનમથી ઉછેર્યા છે. ભાઈનો વાળ વાંકો કરવા કોઈ અમથુંય આવી ચઢે તો એનો ટાંટિયો ભાંગી નાંખું..' - આમ, પાત્રોચિત્ત વ્યક્તિત્ત્વના પ્રભાવને દર્શાવવા ભાષાશૈલીનો સુયોગ્ય વિનિયોગ જોવા મળે છે.

ઉદ્દેશ્ય

એકાંકીનો મુખ્ય ઉદ્દેશ 'મા'-સ્વરૂપને જુદું પરિમાણ બક્ષી બાળકને જન્મ આપતી મા સાથે, દુ:ખથી પીડાતા પોતાના બાળકને પોતાના જ હાથે મૃત્યુ આપી 'જીવનમોક્ષ'ની ભેટથી આપતી માતાના સ્વરૂપનું દર્શાવવાનો છે. બીજી તરફ ફરજનિષ્ઠ નર્સની શંકા સાચી છે,

તેની કર્તવ્યનિષ્ઠા બેનમૂન છે તેથી જ તો મૃત્યુના રહસ્યને શોધવા મથે છે અને જરૂરી બધા કડક પગલાં લેવા તૈયાર થાય છે; પરંતુ, શીલાબહેનની કબૂલાત અને સત્યને જાણ્યા બાદ આજ નર્સ-સહૃદય નારી છે અને પોલીસને બોલાવ્યા વગર ડેથ સર્ટિફિકેટ પર સહી કરી દે છે. બે અલગ શિખર પર બિરાજતી સહૃદય નારીના માનસનું પ્રગટીકરણ એકાંકીને ઉદ્દેશસભર બનાવે છે.

તખ્તાલાયકી

એકાંકીમાં સર્જકના રંગસૂચનો દ્વારા પરિવેશની જાણકારી મળે છે. જેમાં 'મહેશના ખાટલા આગળ નરેનની પીઠ ઉપર હાથ ફેરવતા, એને પ્રેક્ષક તરફ ફેરવી બંને ધીમે ધીમે આગળ આવે છે. એ જ વખતે બાજુમાં, ખૂણામાં શીલાબહેન પાણી પીતાં, પીને, ગ્લાસ પાસે ટિપાઈ પર મૂકી બાજુની ખુરશી ઉપર બેસતાં જણાય છે.' - આ પરિવેશમાં કંઈક કરુણ ગંભીર બન્યાનું સૂચન મળે છે અને શીલાબહેનનું પાણી પી બેસવું, હતાશા-નિરાશાના ભાવનું સૂચક બને છે. રહસ્યોના જાળા ગૂંથાતા અને પછી એક એક કરતાં ઉકેલાતા જાય, તેમાં પાત્રોના હાવભાવ, તેઓની જિજ્ઞાસા, ગુસ્સો, દુઃખ, નિરાશાના ભાવ તેમના ચહેરા પર બદલાતા જાય અને તેમાં ભાવક પણ તે ભાવ અનુભવતા આ ગૂંથાતા ભેદના રહસ્યને મનમાં ઉકેલવાના પ્રયાસો જો કરી શકે તે એકાંકીની ભજવણીની સફળતા કહેવાય. અંતે, શીલાબહેનનો પોતે પરેશને આ ગોળીઓ આપ્યા હોવાનો ઘટસ્ફોટ ફરી નવા પ્રશ્નો જન્માવે. તેનો એકાંકીના અંતે સહૃદય માતા તરીકેનો ખુલાસો ગળે ઉતરે એવો છે. જે ખુલાસા પછી પ્રેક્ષકોની સહાનુભૂતિ એ કૃપામૃત્યુ આપનાર મા તરફ ભારોભાર વધી જાય. અહીં સંવાદોની ટુકડે ટુકડે થતી ધારદાર રજૂઆત તથા માના હૃદયનો નિરાશાયુક્ત વલોપાત ભજવણીની સૂઝ માંગી છે. પ્રેક્ષકોને અંત સુધી જકડી રાખવામાં લાઈટ અને સંગીતનો પણ બખૂબી ઉપયોગ કરી શકાય એમ છે. આ એકાંકી યુવકમહોત્સવ અને સ્પર્ધાઓમાં અનેકવાર ભજવાઈ ચૂક્યું છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

પડદો ખૂલતાં પાણી પીને ખુરશી પર બેસતાં શીલાબહેનની નિરાશા અને શોકથી થાય છે. રહસ્યબદ્ધ એકાંકી મૃત્યુના ભેદને ઉકેલવા તરફ ગતિ કરે છે અંતે આ જ શીલાબહેનના પોતાના પુત્રની તકલીફ ન જોવાતા પુત્રની ઇચ્છા મુજબ કૃપામૃત્યુની વેદનામાં એકાકાર થઈ જાય છે. ત્યારે શરૂઆતની શીલાબહેનની હતાશા-નિરાશા અને શોકાગ્રસ્ત સ્થિતિનો અંતમાં સુપેરે તાળો મળતો અનુભવાય છે.

૨.૫ એકાંકીકાર ચં.ચી.મહેતા

એકાંકીકાર ચન્દ્રવદન મહેતાનું નાટ્યસાહિત્ય વિપુલ છે જે આપણે કર્તા પરિચયમાં જોઈશું. આ એકમમાં અભ્યાસમાં લીધેલ એકાંકી 'મા' એ કરુણગર્ભ-ગંભીર એકાંકી છે. સામાજિક કથાવસ્તુની ઓથે મનોવૈજ્ઞાનિક પૃષ્ઠભૂમિ પર માના પ્રેમને નવું જ સ્વરૂપ આપી કરુણતાની સાથે વેધકતાને પ્રસ્તુત કરનાર એકાંકી છે. નારી સ્વરૂપે એક તરફ નર્સ છે, જેને મહેશ પ્રત્યે લાગણી છે, શીલા પ્રત્યે વિશેષ પ્રેમને કારણે જ તે મહેશના અપમૃત્યુનું કારણ જાણવાને જિજ્ઞાસુ છે ત્યાં બીજી તરફ પુત્રના દુઃખને ન જોઈ શકતી અને પુત્રની કાકલૂદીને સમજી ઊંઘની જરૂર કરતા વધારે ગોળીઓ આપી પુત્રને કાયમી નીંદમાં

ઊંઘાડતી અને કષ્ટમય જીવનમાંથી મુક્તિ આપતી 'મા' છે. પુરુષ સર્જક તરીકે નર્સ અને માના મનની આ માનસિક ઊંચાઈને એકાંકીમાં ગૂંથી પ્રસ્તુત કરવામાં એકાંકીકારના માનવીય મનની સૂક્ષ્મતાનો અભ્યાસ ઊડીને આંખે વળગે છે. મૃત્યુની જવાબદારી મા લેતી હોવા છતાં ક્યાંય જુગુપ્સા કે મા પ્રત્યેની દુર્ભાવના વ્યક્ત થયા વગર ભાવક આ માનો નર્સની જેમ જ સ્વીકાર કરે તેવી રજૂઆતમાં એકાંકીકારનો કલાકસબ પ્રગટ થાય છે.

એકાંકીકાર તરીકેની પ્રતિભા આ એકાંકીમાંથી પ્રગટ થતાં અને રહસ્યના એક પછી એક બંધાતા અને ખૂલતા પડળોમાં અનુભવી શકીએ છીએ. છેલ્લે, પોલીસને બોલાવવા સુધીની ક્ષણ સુધી શીલાનું મૌન તથા નર્સનું કોઈની પર ઉપર શંકા રાખ્યા વગર મૃત્યુ વિશેની શંકાનું વિચિત્ર પોત પ્રેક્ષકને જકડી રાખવા માટે સક્ષમ બન્યું છે. ક્યાંક નરેન અને નર્સના સંવાદો થોડા દીર્ઘસૂત્રી બન્યા હોય તેવું અનુભવાય છે; પરંતુ નર્સની મહેશ સાથે કે શીલા સાથેની સહ્દયતાને સાબિત કરવા તથા નરેન સાથેના શીલાના વ્યવહારની પ્રતીતિકર કરવા, રહસ્યને વધુ ઘેરું કરવા, પ્રેક્ષકોની જિજ્ઞાસાને ઉત્તેજિત કરવા, દરેક પાત્રને અલગ પાડી શકાય તેવા સંયમી, આક્રોશવાળા, શાંત, પરિપક્વ સંવાદોમાં જોવા મળતી આ ભાવપૂર્વકની ભાષાશૈલી પણ પાત્રોની ઓળખ માટે પૂરતી જણાય છે. બધા પાત્રો શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષા બોલે છે, પણ બોલવાના સંવાદોની લઢણથી તેમના ચરિત્રની ઓળખ ઊભી થાય છે.

સતીશ વ્યાસ આ એકાંકી વિશે કહે છે, 'કૃપામૃત્યુના વિચારની સાથે સાથે અહીં માતૃત્વના એક જુદા જ પરિમાણને ચન્દ્રવદને ઊપસાવ્યું છે. ફરજનિષ્ઠ નર્સનું ચરિત્ર પણ એકાંકીમાં સારું વિકસ્યું છે. છેવટે પ્રમાણપત્ર પર સહી કરી આપવા તૈયાર થતી નર્સના માનસપરિવર્તનમાં પ્રતીતિકર્તા છે. રચના મેલોડ્રામામાંથી ઊગરી ગઈ છે, પરંતુ થોડી દીર્ઘસૂત્રી થઈ ગઈ છે.' માત્ર વાંચી જવાય એવા નહિ પણ ભજવીને તેનાં ભાવ સાથે ભાવક ઓતપ્રોત થઈ તેવા પોત ધરાવતાં આ એકાંકીમાં માના કોમળ હ્રદયનું દીકરાના હિત માટે કઠોરતામાં પરિણમવું ચોટદાર બને છે. આમ, 'મા'ના આ એક નવા સ્વરૂપની પ્રતીતિ કરાવતું આ એકાંકી ચન્દ્રવદન મહેતાના રંગભૂમિના અનુભવો - સામાજિક સંબંધોના માનસિક પરિમાણોને રહસ્યમય રીતે છતાં તારસ્વરે ઉજાગર કરે છે.

૨.૬ કર્તા પરિચય

ચન્દ્રવદન ચીમનલાલ મહેતા (જન્મ : ૬-૪-૧૯૦૧ અવસાન : ૪-૫-૧૯૯૧)

ચં. ચી., સી. સી. અને 'ચાંદામામા'નાં હુલામણાં નામોથી ઓળખાતા ચન્દ્રવદન ચીમનલાલ મહેતાનો જન્મ ૧૯૦૧માં સુરતમાં થયો હતો. પિતાની રેલવેમાં નોકરી હોવાથી તેમનું બાળપણ મોટેભાગે વડોદરામાં વીત્યું હતું. પ્રાથમિક શિક્ષણ વડોદરામાં, માધ્યમિક શિક્ષણ સુરતમાં ગોપીપુરાની નિશાળમાં લીધેલું. વડોદરાના વસવાટ દરમિયાન રેલવેની સૃષ્ટિના અનેક સ્મરણો જીવનમાં સંઘરાયેલાં હતાં. વડોદરાના રેલવેના બાધર, ડાભઈ, ગુલામનબી, મુસ્તફા વગેરે આત્મીયજનો અને સુરતના સહાધ્યાયી તથા મહોલ્લાના મિત્રો, મામા-માસી વગેરેના સંસર્ગે તેમજ મોજીલા વાતાવરણે તેમના આનંદી સ્વભાવ અને રંગીન વ્યક્તિત્વને ઘડ્યો. બી.એ.નું ઉચ્ચશિક્ષણ મુંબઈની એલ્ફિન્સ્ટન્ટ

કૉલેજમાંથી મેળવ્યું. કૉલેજકાળ દરમિયાન નરસિંહરાવ દિવેટિયા, બળવંતરાય ઠાકોર, કવિ ન્હાનાલાલ તેમજ કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના સંપર્કમાં આવવાનું થયું હતું, તેનાથી સાહિત્યસર્જન અને અધ્યયનમાં પ્રોત્સાહન મળ્યું.

મુંબઈમાં અભ્યાસ કરતા હતા ત્યારથી જ તે સમયની નાટ્યપ્રવૃત્તિ સાથે સંકળાયેલા રહ્યા હતા. ૧૯૩૩થી ૧૯૩૬ સુધી મુંબઈની ન્યૂ એરા હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે ફરજ બજાવ્યા બાદ મુંબઈ તથા અમદાવાદ આકાશવાણીમાં નિયામકના પદ સુધી પહોંચ્યા. નિવૃત્તિ બાદ તરત જ એમ.એસ. યુનિવર્સિટી વડોદરામાં નાટ્યવિદ્યાના મુલાકાતી પ્રાધ્યાપક તરીકે નિમંત્રણ મળતા ત્યાં જોડાયા તેમજ ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના નાટ્યવિભાગ સાથે સંલગ્ન રહ્યા. તેઓ નટ, નાટ્યલેખક અને દિગ્દર્શન તરીકે ઘણી ખ્યાતિ પામી ચૂક્યા હતા, પછી આ સમયમાં જ ઈન્ટરનેશનલ થિયેટર ઈન્સ્ટિટ્યૂટ યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ, ન્યૂયોર્ક, મિશિગન સ્ટેટ યુનિવર્સિટી, ઈન્ટરનેશનલ થિયેટર ઈન્સ્ટિટ્યૂટ પેરિસ, ઈન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ થિયેટર રિસર્ચ વિયેના વગેરે વિદેશ નાટ્યસંસ્થાઓ અને નિષ્ણાતોની સાથે તેમનો મૈત્રીપૂર્ણ સંબંધ બંધાયો અને તેઓએ નાટ્યવિદ્ તરીકે આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી.

આંતરરાષ્ટ્રીય પરિષદમાં તેમણે મૂકેલા વિશ્વરંગ ભૂમિદિન (વર્લ્ડ થિયેટર ડે)ની ઊજવણીના ઠરાવનો સ્વીકાર થતાં ૧૯૬૨થી દર વર્ષે માર્ચની ૨૭મી તારીખે ‘વિશ્વરંગભૂમિ’ દિન ઉજવાય છે. ૧૯૬૨માં તેમણે કરેલી સાહિત્ય-નાટ્યસેવાનું ગૌરવ કરી ‘પદ્મશ્રી’નો ખિતાબ આપ્યો. આ ઉપરાંત ૧૯૩૬માં ‘આગગાડી’ નાટક માટે રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક, ૧૯૪૨ અને ૧૯૪૬માં નર્મદચન્દ્રક, ૧૯૫૦માં ‘કુમારચન્દ્રક’ (જેમનો તેમણે અસ્વીકાર કર્યો હતો). ૧૯૭૧માં સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીનો એવૉર્ડ, ૧૯૭૨માં નાટ્યલેખન માટે સંગીત નાટક અકાદમી એવૉર્ડ, ૧૯૮૩માં વિશ્વગૂર્જરી ગૌરવ પુરસ્કાર, ૧૯૮૯માં ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા સન્માન પ્રાપ્ત થયા છે. તેઓ ૧૯૭૮-૭૯ના વર્ષ દરમિયાન ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ થયા હતા અને આ ઉપરાંત યુનિવર્સિટી દ્વારા તેમને ડી.લિટ્‌ની માનાર્હ પદવી પણ મળેલી હતી. ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય ગુજરાતી રંગભૂમિના વિકાસમાં મહત્ત્વપૂર્ણ યોગદાન આપનાર આ સર્જકનું અવસાન ૧૯૯૧માં નેવું વર્ષની વયે વડોદરામાં થયું.

ચં. ચી. મહેતાએ સર્જનની શરૂઆત કાવ્યથી કરી હતી. કવિતામાં બ.ક. ઠાકોરના કાવ્યાદર્શનો સ્વીકાર અને ભગિની પ્રેમનો પુરસ્કાર જોવા મળે છે. ‘યમલ’ (૧૯૨૬) ચૌદ સૉનેટનો સંચય છે. બ.ક. ઠાકોરે પ્રયોજેલ અગેય, પ્રવાહી છંદને સૉનેટનો નવી પેઢીના કવિઓમાં પ્રથમ પ્રયોગ કરનાર ચં. ચી. મહેતા હતા. ત્રણ બહેનોને અનુલક્ષીને ‘ઈલાકાવ્યો’ રચ્યાં. ૧૯૩૭માં ‘રતન’માં પૃથ્વીછંદમાં પ્રગટ થયેલું સળંગ ૧૬૩૩ પંક્તિનું દીર્ઘ કથાકાવ્ય છે. આ ઉપરાંત ‘રૂડો રબારી’, ‘ચઢો રે શિખર રાજારામનાં’ જેવાં કાવ્યસંગ્રહો તેમજ ‘ચાંદામામાનાં ચાંદરણાં’ - બાળગીત સંગ્રહ; ‘બાંધ ગઠરિયાં, છોડ ગઠરિયાં’ જેવાં આત્મકથનાત્મક ચૌદ પુસ્તકોની ગઠરિયાં શ્રેણી તેમની પાસેથી મળે છે. ‘લિરિક’, ‘લિરિક અને લગરિક’, ‘નાટ્યરંગ’, ‘જાપાનનું થિયેટર’, ‘એકાંકી : ક્યારે, ક્યાં અને કેવાં ?’ ઉપરાંત બીજા નાટ્યવિષયક લેખો’ જેવાં અગિયાર ગ્રંથો વિવેચનના

આપ્યાં છે. 'ખમ્માવાળું' અને 'વાત ચકરાવો' એ કથાસંગ્રહો છે તો 'મંગલમયી'માં ત્રણ સત્યકથાઓ સંચિત થઈ છે. 'જીવતપૂતળીઓ' એમની નવલકથા છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચં. ચી. મહેતાનું લગભગ સાત દાયકા ચાલેલું નોંધપાત્ર સર્જન નાટ્યક્ષેત્રે છે. તેમનું ૧૯૩૪માં લખાયેલ-ભજવાયેલ નાટક 'આગગાડી'થી ગુજરાતી રંગભૂમિનો નવો યુગ શરૂ થયો. તેમણે 'આગગાડી' ઉપરાંત 'નાગાબાવા', 'રમકડાંની દુકાન', 'સંતાકૂકડી', 'નર્મદ', 'સીતા', 'મૂંગી સ્ત્રી', 'ધરા ગુર્જરી', 'અખો', 'વર-વહુ અને બીજાં નાટકો', 'પાંજરાપોળ', 'શિખરિણી', 'પ્રેમનું મોતી અને બીજાં નાટકો', 'મેના પોપટ', 'રંગભંડાર', 'સતી', 'શકુંતલા', 'સોનાવાટકડી', 'હોહોલિકા', 'અંતરબહિર અને બીજાં નાટકો' જેવાં નાટ્યસંગ્રહો આપ્યાં છે. જેમાં 'આગગાડી' અને 'ધરા ગુર્જરી' તેમની કીર્તિદા કૃતિઓ છે. દેશવિદેશની રંગભૂમિ અને વિવિધ પરંપરાનાં નાટકોના પરિચયથી આવતી બહુશ્રુતતા અને નિપુણતા ચં. ચી. મહેતાનાં નાટકોમાં પ્રયોગશીલતા રૂપે પ્રગટે છે.

ચન્દ્રવદન મહેતાએ ઓગણત્રીસ જેટલા નાટ્યગ્રંથો લખ્યા છે. આ ઉપરાંત લખાઈને ભજવાય ચૂકેલાં ગ્રંથસ્થ ન થયેલા નાટકોની સંખ્યા પણ ઘણી મોટી છે. આ નાટ્યસૃષ્ટિને સામાજિક નાટકો, ચરિત્રપ્રધાન નાટકો, બાળનાટકો, પૌરાણિક નાટકો, અનુવાદિત અને રૂપાંતરિત નાટકો તથા પ્રતિનિધિ એકાંકી એમ છ ભાગમાં વિભાજિત કરી શકાય એમ છે.

ચં. ચી. મહેતા એલ્ફિન્સ્ટન્ટ કૉલેજમાં ભણતા હતા ત્યારે 'લાલિયા પરાપર' નામનું ઉપજાવી કાઢેલું નાટક સ્નેહ સંમેલનમાં ભજવી પ્રથમ ઈનામ મેળવે છે. બીજે જ વર્ષે એવી જ 'જૂજા'ની એકોક્તિ રજૂ કરે છે. ત્રીજા વર્ષે ઓટિસ સ્કીનરનું 'કિસ્મત' નાટક ભજવે છે. આનાતોલ ફ્રાન્સનાં પરથી એશ્લી ડ્યુકે કરેલા અંગ્રેજી ભાષાન્તર પરથી 'મૂંગી સ્ત્રી' નામનું નાટક ગુજરાતીમાં ઊતારે છે, જે કૉલેજમાં તેમજ મુંબઈ, સુરત, વડોદરા વગેરે સ્થળોએ વારંવાર ભજવાયું. આ અરસામાં જે તેમણે 'પ્રેમનું મોતી' લખીને ભજવેલું અને 'વૉટ હેપન્ડ કે જોન્સ' તથા 'જહાંગીર-નૂરજહાન'ના અમુક દશ્યો ભજવેલાં. ચંદ્રવદન અવૈતનિક રંગભૂમિના ઉદય માટે જ્યારે ઝઝૂમી રહ્યા હતા ત્યારે તેમનું પહેલું મૌખિક નાટક 'અખો' લખાયું જે ૧૯૨૭માં પ્રગટ થયું. ચંદ્રવદન મહેતા એ સળંગ નાટકોની સાથે સફળ એકાંકીઓની રચના પણ કરી છે. 'પ્રેમનું મોતી' એ એકાંકીથી શરૂ કરી આજીવન ચાલુ રહેલી નાટ્ય-એકાંકી પ્રવૃત્તિના કારણે વૈપુલ્ય અને વૈવિધ્ય ઊભય દષ્ટિએ તેમનાં એકાંકીઓ નોંધપાત્ર બને છે. 'ચંદ્રવદન મહેતાના પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ' નામે ખુદ ચંદ્રવદન મહેતા પોતાના નવ એકાંકીનો એક સંગ્રહ પ્રકાશિત કરે છે.

સાત દાયકાથી વધુ સમય ચંદ્રવદન મહેતા નાટક અને રંગભૂમિની પ્રવૃત્તિ સાથે સક્રિયપણે સંકળાયેલા રહ્યા. ગુજરાતમાં અવૈતનિક રંગભૂમિનો પાયો નાંખી, સંખ્યાબંધ નાટકો રચી, નાટ્યમંચની નૂતન પ્રણાલિકાઓ સ્થાપી, નાટ્યશિક્ષણ અને પ્રશિક્ષણના પ્રવર્તક બની, દેશ-વિદેશમાં નાટક અને રંગભૂમિ પરત્વે થતા પ્રયોગોનું યુનિવર્સિટી થિયેટર સાથે અનુસંધાન સાધવાના અને ભારતીય નાટ્યવિધાને જગતના ચોકમાં લઈ જઈ તેનું ગૌરવ સ્થાપવાના પ્રયત્નો તેમણે કરી ભારતનું નાટ્યક્ષેત્રે દુનિયામાં સ્થાન નિશ્ચિત કર્યું. આથી જ

ન્યૂયોર્કમાં 'ઇન્ટરનેશનલ થિયેટર ઇન્સ્ટિટયૂટ ઑફ ધી યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સ'ના પ્રેસિડેન્ટ Resamond Gilder' એ એમને 'A wise and experienced man of the world theatre' કહીને ઓળખાવ્યા છે.

૨.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) 'મા' એકાંકીની સ્વરૂપ આધારે સમીક્ષા કરો.

૨) 'મા' એકાંકી આધારે ચં. ચી. મહેતાનું એકાંકીકાર તરીકે મૂલ્યાંકન કરો.

૪) 'મા' એકાંકીનું કથાવસ્તુ ચર્ચો.

૫) 'મા' એકાંકીમાં માની વેદના સમજાવો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧) 'મા' એકાંકીમાં રહસ્ય

૨) 'મા' એકાંકીમાં નર્સનું પાત્રાલેખન

૩) 'મા' એકાંકીની નાટ્યક્ષમતા

૪) 'મા' એકાંકીમાં ચરિત્રચિત્રણ

૫) 'મા' એકાંકીમાં સંવાદકળા

(ગ) ખાલી જગ્યાપૂરો.

૧) 'મા' ___________રસનું એકાંકી છે.

૨) શીલાબહેન પોતાના દીકરા મહેશને________ની ગોળીઓ આપી મોત આપે છે.

૩) ભૂધરે દિવસ-રાત જોયા વગર___________ની ચાકરી કરી છે.

૪) ___________મહેશનો સાવકો ભાઈ છે.

૫) મહેશને___________રોગ હતો.

૬) મહેશના મૃત્યુની___________તપાસ કરાવવા ઇચ્છે છે.

જવાબ : ૧) કરુણ ૨) ઊંઘવાની ૩) મહેશની ૪) નરેશ ૫) કેન્સર ૬) નર્સ

(ઘ) નીચેના વાક્યોને પૂર્વાપર સંદર્ભ આપી સમજાવો.

૧) 'મને મરણ વિષે શંકા...ના શંકા નહીં ખાતરી છે.'

૨) 'એકસામટી દસ ગોળી ગુમ થઈ જાય, દસદસ આપવામાં આવી હોય તો પછી શું થાય ?...'

૩) 'સિસ્ટર ! તમે નર્સ છો, મા નથી.'

૪) 'અમે કાલે પેટ ભરીને છેલ્લી વાતો કરી લીધી...'

૫) 'ડૉક્ટર, આ સર્ટિફિકેટ... મેં સહી કરી.'

એકમ : ૩	ઝાકળનું મોતી – યશવંત પંડ્યા

:: રૂપરેખા ::

૩.૧ ઉદ્દેશો

૩.૨ પ્રસ્તાવના

૩.૩ કૃતિ : ઝાકળનું મોતી

૩.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

૩.૫ એકાંકીકાર યશવંત પંડ્યા

૩.૬ કર્તા પરિચય : યશવંત પંડ્યા

૩.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૩.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- ગુજરાતી એકાંકી સાહિત્યમાં પ્રદાન કરનાર યશવંત પંડ્યા વિશે પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- યશવંત પંડ્યાના એકાંકી 'ઝાકળનું મોતી'નો આસ્વાદ કરશો.
- 'ઝાકળનું મોતી' એકાંકીનું સ્વરૂપ આધારિત સઘન અધ્યયન કરશો.
- એકાંકીકાર તરીકે યશવંત પંડ્યાનો પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- 'ઝાકળનું મોતી' પૌરાણિક પાત્ર આધારિત એકાંકીનું વિનોદી-ટીખળખોર શૈલીમાં રસદર્શન કરશો.

૩.૨ પ્રસ્તાવના

નાટ્યલેખનમાં બટુભાઈ ઉમરવાડિયા સાથે સમાંતર ચાલતું બીજું નામ છે યશવંત પંડ્યાનું. બટુભાઈ ગંભીર ચિંતનશીલ તથા અંતર્મુખ પ્રકૃતિના જ્યારે યશવંત પંડ્યાનો સ્વભાવ વિનોદી, ઉત્સાહી અને બહિર્મુખ. બંનેના આ સ્વભાવનું પ્રતિબિંબ તેમના લેખન પર પડ્યું. આ ભેદને કારણે યશવંત પંડ્યાના નાટકો જેટલી અભિનયક્ષમતા બટુભાઈ ઉમરવાડિયામાં જોવા મળતી નથી. યશવંત પંડ્યાની એક ખાસિયત એ છે કે, તેમણે મોટાભાગના એકાંકી ભજવ્યા પછી જ પ્રગટ કર્યા છે; તેથી તેમના નાટકોમાં સંવાદ, વાચિક અને આંગિક અભિનયને પોષક હોઈ-તખ્તા ઉપર રંગત જમાવી શકવા સક્ષમ થયા છે. બટુભાઈ ઉમરવાડિયાની જેમ જ યશવંત પંડ્યાએ પણ હેન્રિક ઈબ્સન, બર્નાર્ડ શો અને ઑસ્કર વાઈલ્ડ જેવા પશ્ચિમી નાટ્યકારોના પ્રભાવ હેઠળ પ્રણાલિકાથી અલગ વિચારશ્રેણી ખીલવી હતી. તેથી જ તો સ્થાપિતને ઉત્થાપિત કરવાનો ઉત્સાહ તેમનામાં વિશેષ દેખાય છે. યશવંત પંડ્યા પોતાના 'ઝાંઝવા' એકાંકીમાં વિષય અને નિરૂપણની જે નવીનતા દાખવે છે તેનાથી આકર્ષાઈને ચુનીલાલ મડિયાએ તેને ગુજરાતનું પહેલું એકાંકી ગણવાની હિમાયત કરી હતી. તેમના એકાંકીમાં વિષયની વિવિધતા, અસરકારક સંવાદ અને ચોટદાર અંત એ તેમની લાક્ષણિકતા બની ગયા, તેથી જ તો જયંતિ દલાલે તેમને

'એકાંકીની ભોંય ભાગનારા' કહી બિરદાવ્યા છે. આમ, ત્રીસીના ગાળામાં ગુજરાતી એકાંકીના ક્ષેત્રે યશવંત પંડ્યા વાચક-વિવેચકોનું ધ્યાન ખેંચનાર એકાંકીકાર બન્યા.

૩.૩ કૃતિ : ઝાકળનું મોતી

પાત્રો : શંકર, પાર્વતી, મોહિની

(સલૂણી સંધ્યા જામતી જાય છે, શરદ બેઠી છે. વૃક્ષરાજીના પાંદડે પાંદડેથી નવયૌવનનો સંચાર સંભળાય છે. ટેકરીની ટોચે શંકર બિરાજ્યા છે. ખોળામાં પાર્વતી છે.)

શંકર : હવે હદ થાય છે, ઉમા !

પાર્વતી : શું કહ્યું, નાથ ?

શંકર : (નમ્ર રહી) બીજું તે શું હોય ? પણ ક્યારેક તારાથી વગર વિચાર્યું બહુ બોલી જવાય છે. (શાણપણ શીખવતાં) સત્તાનું સાચું મૂલ એના સદુપયોગમાં છે. બાકી ગેરલાભ તો ગમાર પણ લઈ જાણે.

પાર્વતી : (ગમ ન પડતાં) કદી નહિ અને આજે આટલાં વર્ષે હવે તમે મને બોધ આપવા બેસશો ?

શંકર : કારણ કે તારો તનમનાટ હજુ જેવો ને તેવો તાજો છે.

પાર્વતી : (સૂર પૂરતી, રસથી) અને આપનો ?

શંકર : મસ્તી જવા દે. (આકાશ ભણી નીરખી) બાર-બાર માસે વાદળના ગડગડાટ એક-બે-ત્રણ માસ હોય. જીવનની ગંભીરતામાં હાસ્ય એટલું શોભે. એની જો અતિવૃષ્ટિ થાય તો પરિણામ અનાવૃષ્ટિથીય કપરું આવે.

(પાર્વતી પોતાના કુતૂહલ પર કંટાળે છે. એટલે-)

પાર્વતી : (કટાણા મોંએ) પણ તમને આમ પતિ મટી ગુરુ થતાં આવડ્યું એમ મને પત્ની મટી શિષ્યા થતાં નહિ આવડે.

શંકર : (શાંતિથી) તારી પાસેથી હું એથી વધુ ઈચ્છતો પણ નથી. જો મારી અર્ધાંગના જેમ તું રહે...

પાર્વતી : (ઉશ્કેરાઈ) બીજી કઈ રીતે હું રહેતી આવી છું ? આવો અનર્થ કોઈ પરાયાએ ઉચ્ચાર્યો હોત તો એવા શાપ આપત કે....

શંકર : (ખભા ઝાલી) જો; અત્યારે હું જે કહું તે તું સંયમથી સાંભળજે. નહિતર કહ્યું ન કહ્યું સરખું થશે.

(પાર્વતીમાં શીતળતા સ્થપાય છે.)

તારા સતીત્વમાં મને સદાની શ્રદ્ધા છે, એ અંગેના તારા સામર્થ્યથી હું ગર્વિષ્ઠ છું. પરંતુ એનો ઉડાઉ ઉપયોગ...

પાર્વતી : ઉડાઉ ! તમે ઉડાઉ શેને કહો છો ?

શંકર : જેના વપરાશ પાછળ પોતાનો ઉદય નથી, પારકાનું પતન છે, એ સઘળું ઉડાઉગીરીથીયે અધમ છે.

પાર્વતી : સાચું. પણ એનું આપણે શું ?

શંકર : સાંભળ, ચિત્રકેતુને તેં શાપ દીધો એ આવા પ્રકારની અયોગ્યતા હતી.

પાર્વતી : (ડોકું ધુણાવી) ના. ભરસભામાં મારું અપમાન થાય એ ઘટના મારા માટે અસહ્ય હતી. અને એટલે જ, ભવિષ્યમાં પણ સુરલોકના કોઈ અન્ય પુણ્ય આત્માને એ એવો અન્યાય ન કરી બેસે એટલા ખાતર, મેં એને વૃત્રાસુર બનાવ્યો. એમાં મેં અજુગતું શું કર્યું ?

શંકર : (હસી) પ્રિય પાર્વતી, પોતાના અજ્ઞાનને પારકાની ઊણપ માનવી એ કેટલું સુલભ છે ?

પાર્વતી : (અકળામણમાં) એટલે ?

શંકર : (સાન્તવન જેમ) ચિત્રકેતુ સામાન્ય નહોતો. એ ને હું સરખા પ્રભુપ્રિય છીએ. એણે ધાર્યું હોય તો એ સામા શાપ વરસાવી શકત. ન વરસાવ્યા એ જ એની ઉદારતા. (પોતાની અલ્પતાનું ભાન થતાં પાર્વતી ઘવાય છે.)
અને ઉમા, કોઈ સાચું કહે એનું માઠું લગાડવાનો આપણને અધિકાર નથી. ભરસભામાંય મારા ખોળામાં સમાવાની હઠ તું જારી રાખે ત્યારે એકાદ ચિત્રકેતુ એને વખોડી કાઢે એમાં અસાધારણ શું ? (અક્કડ અવાજે) મનેય એ ખટકે છે. વિના એકાન્તે પામર પ્રાણીઓ સુદ્ધા એકમેકથી અળગાં રહેવાનું સાચવે છે. સાતે પહોર ને સત્તાવને ઘડી મારી સંગે રહેવામાં....

પાર્વતી : (રૂંધાયેલા સ્વરે) હું બોજારૂપ લાગું છું ?
(મોં ફેરવી પાર્વતી આંખમાંથી ઊભરાતાં જળ લૂછી લે છે. શંકર હથેળીથી પાર્વતીનું મોં પોતાની દૃષ્ટિ સમીપ લાવે છે. પછી...)

શંકર : (ખૂબીથી) બસ કે ?
(મરજી વિરુદ્ધ પાર્વતીથી મલકી જવાય છે.)
(લાભ લઈ) ગિરિજા, જેને પૃથ્વીનો ભાર વિસાતમાં ન હોય એને તું ભારે પડીશ.
(સામસામાં નેત્ર મંડાય છે.)
(પ્રસન્નતાપૂર્વક) પ્રિયદર્શના, હોય એટલી હિંમત લાવી એક વાર કહે કે આ દેહમાં તને આવડો તે શો નેહ લાગ્યો છે ?

પાર્વતી : (ગુમાનથી) એ જેને જાણવું હોય તેને સાક્ષાત્ પાર્વતીનો અવાતર ધારણ કરવો જોઈશે.

શંકર : (આજીજી જેમ) બીજું બધું નહિ તો માત્ર આટલું કહે કે બે પળ મારાથી છૂટાં ફરવાનું તને મન નથી થતું ?

પાર્વતી : (મનમાં) કેવો કમેળનો પ્રશ્ન પૂછે છે ?

શંકર : (આગ્રહથી) કહે, કેમ મન નથી થતું ?

પાર્વતી : (મનમાં) એટલું જો કહેવાતું હોત તો બાકી શું હતું ? (મલકતાં, પ્રકાશ) આઘેથી તમે એવા લાગો છો કે કાં તો તમારાથી દૂર જ દૂર, અને અથવા તો તમારી પાસે જ પાસે વસ્યા વિના મારો આરો નથી.

શંકર : એમ કેમ ? (નયન નચાવી) શું હું ખૂબ જ ભડકામણો છું ? હું તો માનતો હતો કે પાર્વતી જેવી સતી જેનામાં મોહ્યાં એ પુરુષવરનું સૌન્દર્ય...

પાર્વતી : (હામ ભીડી) પાછળથી પસ્તાવા જેવું થયું હશે તો ?

(પાર્વતીથી વધારે વાર હાસ્ય ખાળી શકાતું નથી.)

શંકર : (નયન નમાવી) હા. હર્ષનાં આંસુ જેમ, આ તારા હોઠ પણ અત્યારે પ્રાયશ્ચિતનો જ આનંદ અનુભવે છે ને?
(પાર્વતી અંતરના ઉમળકાને દાબી રાખે છે. આમ કરતાં એનામાં આપોઆપ ગાંભીર્ય આવી જાય છે.)

પાર્વતી : (બોલવા ખાતર) પ્રાણપ્રભુ, સૌ પોતાનું રૂપ જોઈ શકતા હોત તો બ્રહ્માંડનું અડધું અભિમાન ઓગળી જાત.

શંકર : (નિજાનંદથી) સાચી વાત કીધી. મારે, તારે અને બધાંને હૈયે કોતરવા જેવી એ હકીકત છે. (વક્ર સરલતાથી માત્ર અત્યારે નકામી છે.)

પાર્વતી : (શબ્દો ઝીલી લઈ) અત્યારે જ ખરા ખપની છે.

શંકર : કઈ રીતે ?

પાર્વતી : મારા રુદ્રનાથમાં કેટલી અહંતા છે, એ એનાથી પુરવાર થાત.

શંકર : (જેમ તેમ) અહંતા પણ અમુક અંશે આવશ્યક છે. શિવમાં અહંતા-પોતાપણું ન હોત તો એના જીવનમાં બીજું કશું છેય નહિ.
(બેઉને ચૂપ થવાનો વારો આવે છે.)
(મનમાં) પાર્વતી શંકરને ન ઓળખે એ ઓછું દર્દમય છે ? જડ નગરરાજની દુહિતામાં ચેતનના અંકુર કોણે પ્રકટાવ્યા હોય ? (પાર્વતીને આહ્‌લાદ આપવા મિષે, પ્રકાશ) મને વીંટળાઈ રહેવાનું તારું કારણ કેવું અદ્‌ભુત લાગે છે ? પણ અમ્બા, તારી આ ટેવ અંગે લોકો મને સામ્બ કહેતાં શીખ્યાં છે !

પાર્વતી : (ઉલ્લાસમાં આવી) ખરેખર ? તમારે સ્થળે હું હોઉં તો એને અભિનંદન લેખું. પછી અભિમાનથી ફુલાતી ફરું !

શંકર : (વિનયી વિરોધથી) ના. આપણું એટલું જગત એટલું ઉદાર નથી. એમના અક્ષર અક્ષરના અર્થ ઊંડા હોય છે, ઊંધા હોય છે.
(પાર્વતીના મુખ પર ચિંતાની આછી વાદળી આવે છે.)
ટૂંકમાં, એમને મન હું વહુઘેલો છું ! સુંદર શબ્દોમાં વીંટેલી એ ચોખ્ખી ગાળ છે. દેવી, સમજાય છે ?
(વાદળી આછી ઘેરી થતી જાય છે.)
(મનમાં) એને અંતરમાં ઓછું આવતું લાગે છે. (પ્રકાશ) ગૌરી, હું આમ જોગી જેમ ભટકું છું, એ મેં તને કદી નથી કહ્યું ?

પાર્વતી : (માંડ માંડ) ના.

શંકર : તો અત્યારે કહું. ફક્ત તારા સિવાય, મારાથી બીજાં સૌ ડરતાં રહે એ મારો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. સાચે જ, તેં કહ્યો એવો જ હું છું.

પાર્વતી : (નીચે વદને) ના, નથી. એ મારી ભૂલ હતી, ભૂલી જજો.

શંકર : (પાશમાં લઈ) ગિરિબાલા, શરમા મા. આ વ્યાઘ્રચર્મ ગમે તેને ભડકાવે એવું છે, નહિ ?

પાર્વતી : પણ હું તો તેનાથી ટેવાઈ ગઈ છું.

શંકર : અને મૃદુ કુસુમને સ્થળે આ કઠ્ઠણ રુદ્રાક્ષની માળા...

પાર્વતી : (વચ્ચે પડી) કુસુમમાળા તો ક્યારેક આપણે નન્દીને પણ પહેરાવીએ છીએ.
શંકર : (મધ ઢોળતાં) પરંતુ હરઘડી તને એના કાંટા વાગતા નથી ?
પાર્વતી : તો તમને મારી નથની ક્યાં ઓછી નડે છે ?
પાર્વતી : આ સર્પનાં કૂંડાળાં...
પાર્વતી : સમસ્ત બ્રહ્માંડમાં એ સત્તા માત્ર મારા શંભુની છે.

(શંકર નવતર દલીલ શોધે છે.)

(ટોળથી) પ...ણ હા. કોઈક કાળે એ ગૂંચળાં અથાગ પજવે છે.
શંકર : (તુરત) કયારે ?
પાર્વતી : જ્યારે ઉછાળા મારી મારીને એમની નાની શી જીભથી મારા ગાલને એઓ ભીંજવી મારે છે !
શંકર : એ સામે તો મારે વાંધો હોય ને ? (બેઉ અવળાં ફરી જાય છે.)
(જરા વારે) પણ આ અસ્તવ્યસ્ત જટા ઉપર તને ચીડ નથી ચડતી ?
પાર્વતી : (બેધડક) ના.
શંકર : (આખું અંગ હલાવી) તું તે સ્ત્રી છે કે...
પાર્વતી : પત્ની.
શંકર : (મનમાં) શી શાન્ત વ્યાખ્યા !
પાર્વતી : (મનમાં) છતાં સ્ત્રી છું એટલું કેમ નહિ ભુલાતું હોય ? પેલી જટામાં વસનારી કેવી ડાકણ જેવી લાગે છે ? બહુ પૂછે છે ત્યારે એક વાર એટલું સંભળાવી દીધું હોય તો ?
શંકર : સતી સ્ત્રી, મારી વિરુદ્ધ કશું કહેવાનું નથી ?
પાર્વતી : (મનમાં) કહી દઉં ? આજની પંચાતનું ખરું મૂળ તો મન્દાકિની જ છે ને ? મારી આંખ સામે એ ન હોય તો મારા ભોળાનાથને થાકવા વેળા આવે ત્યાં લગી એમના ખોળામાં હું ખોડાઈ ન રહેત ! (પ્રકાશ) કહેવા જેવું કશું નથી.
શંકર : (આતુરતાથી) ન કહેવાય એવું તો કંઈ નથી ને ?

(આ અણધાર્યા પ્રશ્નથી પાર્વતી આશ્ચર્યમુગ્ધ બને છે.)

પાર્વતી : રહેવા દો. કેટલુંક ન જાણવામાં મજા છે.
શંકર : (ગુસ્સો કરી) એ કેવો ચમત્કાર કહેવાય કે જેને શિષ્ય થતાં ન આવડે એ આપમેળે ગુરુપદ ઓઢી લે :

(પાર્વતી શંકર સામું જુએ છે. શંકર પોતાના હૃદય સામું જોતા હોય છે.)

પાર્વતી : (પરિણામની પરવા વિના) તમને ક્રોધ ન ચડે એટલા વાસ્તે કહેતી નહોતી. પણ નથી કહેતી તેટલા માટે કોપાયમાન થતા હો તો શબ્દ સરખો છુપાવવા માગતી નથી. (શંકર ઊંચું જુએ છે.)
જુઓ, હું તમારો સંગ નથી તજી શકતી તેનું એક જ કારણ છે. અને એ ઉઘાડું છે. મારી આંખો આગળ તમે ભાગીરથીને સંઘરો એ મારે માટે સજ્જડ શિક્ષા છે. માત્ર પાર્વતી જ નહિ, પણ કોઈ જ સાંખી ન શકે એવી આ વિષમ અવસ્થા છે ! હું તમને કેમ છોડી શકું ?

શંકર : (મનમાં) સમજાયું. (પ્રકાશ) હિમવતી, ગંગાનું ગુમાન ઉતારવા મેં એને જટામાં જકડી છે, એ ક્યાં કોઈથી અજાણ્યું છે ?

પાર્વતી : એ પૂછજો જ મા. પારકાનાં ગુમાન ઉતારવા જતાં ઘણાંએ પોતાનાં ગુમાવ્યાં છે !

શંકર : એ હશે. પણ મારાથી એ ઓછું ભુલાવાનું હતું કે કોઈ પાર્વતી નામની સ્ત્રીને હું ક્યારનો પરણ્યો છું ?

પાર્વતી : ભૂલવાની જરૂર શી હતી ? તમારા દેવપુરુષો તો જ્યારે ને ત્યારે, જ્યાં ને ત્યાં મરજી મુજબ વર્તવાનો પરવાનો લઈને બેઠા છે ને એમની પત્નીથી બીજો પુરુષ ન થાય : પણ એમના પોતાથી…

શંકર : (આવેશથી) બહુ થયું, ઈર્ષ્યા હદમાં સારી.

પાર્વતી : (વિનવણી જેમ) હું નહોતી કહેતી ? – કે ક્રોધ જન્મશે. ને જન્મ્યો !

શંકર : (સ્વમાનથી) ઉમા ! મહા અગ્નિને પ્રગટાવવા નાની ચિનગારી બસ છે ! કેવળ પાર્વતી જેનું જીવન હતું અને છે એના વિશે પાર્વતી પોતે જ એના મોંએ આરોપ સંભળાવે ત્યારે સામેથી જ્વાળા ભભૂકે તો તેમાં વાંક કોનો ? ચંદ્રની કૌમુદી એ પાર્વતીનો સદ્‌ગુણ હશે : સૂર્યનો અગ્નિ એ શિવનું વ્યક્તિત્વ છે.

(જાણે વીજળી પડી હોય એમ પાર્વતીનું હૃદય થરથર કંપે છે.)

જાહ્નવીને હેતુસર શિરમાં સમાવી છે. હૃદયમાં તો નહિ જ, પણ નયનનાય શુદ્ધ મિલનના પ્રસંગો મેં એથી અસંભવિત કરી નાખ્યા છે ! (કપાળ પ્રતિ આંગળી ચીંધી) આ લલાટ પરની ચંદ્રલેખા પણ એટલી જ નિર્મળ છે. તારા દક્ષયજ્ઞમાં સોમદેવને મારાથી અન્યાય થયેલો એનું એ પ્રાયશ્ચિત્ત છે. ઉમા ! પાર્વતી ! મહેશ કોઈને અન્યાય કરશે નહિ : કોઈનો અન્યાય સહેશે નહિ.

પાર્વતી : (લાગણીથી) પ…ણ ક્ષમા તો દેશે ને ?

શંકર : પૂરેપૂરી હોંશથી. ત્રિપુરારિ તેમાંય સ્વમાન સમજે છે.

(પાર્વતીને સાધારણ સંતોષ થાય છે. એ જ પળે કશુંક સાંભર્યું હોય એમ એના હાવભાવ ઉપરથી સ્પષ્ટ સમજાય છે.)

પાર્વતી : શંકરનું સ્વમાન એટલે પાર્વતીનું સર્વસ્વ, પિતા દક્ષરાજના યજ્ઞમાં પુત્રી સતી સમાધિના અગ્નિથી પોતાનો દેહ ભસ્મીભૂત કરે એ અન્ય કયા કારણસર ? પિતા પણ પતિનું અપમાન કરે ત્યારે…

શંકર : ધીરી થા. જો…

પાર્વતી : ના. મારું સાંભળી લો. ત્યારે તો મેં દેહ ત્યજ્યો. પરંતુ આત્મા અમર હતો. એણે ઉમાનું રૂપ સ્વીકાર્યું : તોય સેવા તો રુદ્રની જ સાધી.

યંકર : (પ્રસન્નવદને) એવી સતી ગંગા સામે ભમ્મર તાણે એ ઓછું હાસ્યાસ્પદ કહેવાય ?

પાર્વતી : (નયન તાણી) વળી એની એ વાત ? (મટકું મારી) મરવા દો.

શંકર : એમ નહિ મરે. પ્રણયના કલહ અનાદિ હતા, અનંત છે.

(પોતે ઉત્તર ન આપે તો વાતનો વિષય બદલાય એમ માની પાર્વતી મૌન સેવે છે.)

પણ પાર્વતી, એક વાત આપણે બંને ભૂલ્યાં !

પાર્વતી : શી ?

શંકર : એ અગાઉથી સાંભરી હોત તો કશી ચકમક ઝરત નહિ.

પાર્વતી : (અધીર બની) પણ કઈ ?

શંકર : એ (ધીરજથી) મદનદમનની. (પાર્વતીનો ઉત્સાહ શમી જાય છે.) (હુંપદથી) એ મને વીંધવા ગયો ! મેં એને વીંધી અનેકને ઉગાર્યાં ! કેમ, એમ જ ને ? (હવે પાર્વતીને અડપલું કરવાની વૃત્તિ થાય છે.)

પાર્વતી : મને ઊલટું લાગે છે.

શંકર : એટલે ?

પાર્વતી : મદન જીવંત હતો ત્યારે રતિ પાસેથી મેળવેલી નવરાશની પળોમાં જ પોતાનાં જાદુ અજમાવતો હતો. તે પણ એક સ્થળે એકના ઉપર.

(પાર્વતી બોલવું બંધ કરે છે.)

શંકર : અને હવે ? (ચીડથી) શું પ્રેત થઈને...

પાર્વતી : (શાંતિથી) ના. (હસતાં જતાં) પણ મને ભય છે કે એની ભસ્મનાં રજકણ કૈલાસની ચોમેર ફરી વળ્યા છે !

શંકર : (હૃદય પર આંગળાં અફાળી) અને તોપણ શું પ્રલયના અધિષ્ઠાતા પિનાકપાણિ સમીપ આવવાનો એ ખ્યાલ સુદ્ધાં લાવી શકશે ? (ગજબ ગર્વથી) અરે ! મહાનારાયણની પણ મગદૂર નથી ! – સતી, શું સમજી? – મહાનારાયણની પણ મગદૂર નથી !

પાર્વતી : (ખોળામાંથી આઘી ખસી) થયું. (પાર્વતી ચાલવા લાગે છે.)

શંકર : પણ આમ એકાએક...

પાર્વતી : આજ લગી દિલમાં જે કપટ હતું તેનું પહેલાં પ્રાયશ્ચિત કરી આવવા દો. માનસરોવરનાં પવિત્ર જળ આજે અદકાં પવિત્ર લાગશે !

(પાર્વતી જાય છે.)

શંકર : (હર્ષથી) આજથી અમારું અદ્વૈત જામશે ! જીવનકુસુમમાં સૌંદર્ય અને સુરભિ એવાં ભળી રહેશે કે જેનાં નવાં વિશેષણો ઘડવાનાં રહેશે !

(એક ફૂલછોડ તરફ નજર જતાં શંકર ત્યાં જાય છે. ફૂલ પૂરું ચૂંટ્યું નથી એટલામાં શંકર કોઈ કોમળાંગી મોહિનીને જોવા પામે છે ને સ્થંભી જાય છે.)

મોહિની : (તોરથી) તમે છો કોણ ? મદારી જેવા નિર્લજ્જ વેશમાં ભટકો એ ભલે, પણ પછી ક્યાં ભટકવું ને ક્યાં ન ભટકવું એટલું તો જાણો !

(શંકરનું આશ્ચર્ય ઊતર્યું નથી. એટલે ગુસ્સે થઈ શકાય એવું રહ્યું નથી.)

(ફૂલ વીણતી જતી) તમે અહીંથી ચાલ્યા જાઓ તો સારું.

શંકર : (મનમાં) કોણ હશે ? આવું રૂપ, આવું તેજ, આવું અંગ હું આજે નીરખું છું. બ્રહ્માનેય નિત્ય નવા શોખ જન્મતા જાય છે !

મોહિની : (ગભરાટ દેખાડતી) તમે મહેશ તો નથી ને ?

શંકર : (બેપરવાઈથી) કેમ પૂછવું પડ્યું ?

મોહિની : અમસ્થું. માર્ગમાં પૂજ્ય પાર્વતીજી મળ્યાં હતાં એટલે સહજ શંકા લાગી.

શંકર : (મનમાં) ઉમા સાચી હતી. મહેશ અ ચ લ નથી !

(શંકર સર્પનાં ગૂંચળાંને દૂર કરે છે.)

મોહિની : (માથું માર્યા જેમ) એમ કેમ કર્યું ?

શંકર : (મનમાં) પાર્વતી ! પાર્વતી ! અત્યારે તું મારી સોડમાં હોત તો હૃદયમાં આવી અવળી આકાંક્ષા ન જાગત. માનસરોવરમાં તું પુણ્ય પામવા ગઈ છું : હું અહીં પાપનાં પોટલાં બાંધું છું !

(પવનની ફરફર આવે છે. મોહિનીનું ઝીણું વસ્ત્ર જરાતરા આમતેમ ઊડે છે.)

(મનમાં) અને આવું યૌવન....

(શંકરના પગ મોહિની પ્રતિ ઊપડે છે. લાડ લડતી મોહિની પાછે પગલે ચાલે છે.)

મોહિની : (મધુરો રોષ લાવી) તમે ધાર્યું છે શું ? (શંકર વિહ્વળ બને છે.)

શંકર : (મનમાં) ધાર્યું નહોતું – ધિક્કાર્યું હતું એ જ બની રહ્યું છે !

મોહિની : (નેત્રબાણ તાકતી) તમે તો મહાન પુરુષ કહેવાઓ છો ને ? (હૃદય વીંધતી) અમ સરખાં અલ્પ જનનાં શાં ગજાં કે તમારી કૃપાદૃષ્ટિ પામીએ ?

(ઘાયલ શંકર અનુત્તર રહે છે.)

(નસકોરાં ફુલાવી) તમારે મૌનવ્રત હોય તો ઉત્તમ છે કે કોઈ ગંભીર વૃક્ષની શીતળ છાંયડી શોધી લો.

શંકર : (એકદમ આગળ ધપી) ને ન હોય તો ?

(ગભરુ મૃગલીની માફક મોહિની આમતેમ ફાંફાં મારે છે; પણ આઘી જતી નથી.)

(ઊડતું વસ્ત્ર પકડી) મૌનવ્રત ન હોય તો ?

મોહિની : (વસ્ત્ર છટકાવી) તો મન રાજી થાય એવાં ગીત ગાયા કરો. મને શું છે ?

(એવા અજબ મરોડથી મોહિની વળાંકો લે છે કે શંકરનું ચિત્ત ચકડોળે ચડે છે.)

(જાદુ જમાવતાં) મને જોઈ આમ રઘવાયા શું થતા હશો ?– ઉમાદેવી પણ ક્યારેક તો જુવાન હતાં ને ? – ત્યારેય એઓ નીલકંઠનાં જ હતાં ને ?

(અને જાણે મોતીદાણા વેરાયા હોય એવું લલિત હાસ્ય મોહિનીના મુખમાંથી સરકે છે. શંકરમાં કામાગ્નિ તપવા માંડે છે.)

(તલવાર જેવી જીભે) આપનાં ઉમા યૌવનમસ્ત હતાં ત્યારે...

(શંકર એક જ તરાપે મોહિનીને પોતાના બે હાથના વર્તુળમાં ઘેરી લે છે.)

શંકર : (વર્તુળ નાનું નાનું કરતાં) આવો જ આનંદ આપતાં !

(ચપળ ચાતુર્યથી મોહિની છટકે અને નાસવા લાગે છે. શંકર પાછળ પડે છે.) એવામાં પાર્વતી અસલ સ્થાનકે આવી પહોંચે છે.)

પાર્વતી : (શંકરને ન જોતાં) ક્યાં હશે ? ક્યાંક તપની ધૂન તો નહિ મચાવી હોય ને ?

(કોઈની ચીસ સંભળાય છે. પાર્વતીએ દિશામાં નજર નાંખે એ આગમચ તો મોહિની ત્યાં આવી પહોંચે છે. પાર્વતીના હાથ પકડી, એ ઘૂંટણીએ પડે છે.)

મોહિની : (હાંફતા શ્વાસે) ઉગારો.

પાર્વતી : (ઊભી કરી) કોનાથી ? – અને તું છે કોણ ?
(પાર્વતીના પરમ આશ્ચર્ય વચ્ચે મોહિની તદ્દન સ્વસ્થ બની હોય છે. વળી વૃક્ષને વેલી વીંટળાય તેમ એ પાર્વતીને વીંટળાય છે. પછી-)

મોહિની : હું ? – હું ?
(પાર્વતી ભડકે છે. જુએ તો મોહિનીને ઠેકાણે કોઈ પુરુષ છે. પણ એને ઓળખી લે છે એટલે નિરાંત પામે છે. મોહિનીને ઢૂંઢતા શંકર પ્રવેશે છે.)

શંકર : (દૂરથી, મનમાં) પેલાં તો પાર્વતી. પણ પેલું કોણ ?
(દોડતે ડગલે શંકર એ કોર જાય છે.)

પાર્વતી : (નયનથી) આવો, શું શોધો છો ?

પુરુષ : (અટ્ટહાસ્યથી) પધારો. મોહિની આ રહી !

શંકર : (શરમ-સંકોચથી) કોણ ? – નારાયણ ? – ના રા ય ણ !

- યશવંત પંડ્યા

૩.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

'ઝાકળનું મોતી' (૧૯૨૭) એકાંકી યશવંત પંડ્યાના 'મનમંદિર' એકાંકીસંગ્રહમાંથી લેવામાં આવ્યું છે. આ એકાંકીમાં શિવ-પાર્વતીના જીવનની દામ્પત્યમાધુરી પ્રગટ થાય છે. સ્વરૂપ આધારે આ એકાંકીનું સઘન અધ્યયન કરીએ.

કથાવસ્તુ

શંકર-પાર્વતીના પ્રસન્ન દામ્પત્યના મીઠાં નોંકઝોંકથી એકાંકી આરંભાય છે. ટેકરી ઉપર પાર્વતી, શંકરના ખોળામાં રમ્ય-મધુર સંસાર સુખ માણી રહ્યાં છે. શંકર ભૂતકાળમાં બનેલી ઘટનાને સ્મરીને પાર્વતીને મસ્તી છોડી સત્તાનાં સદુપયોગનો બોધપાઠ આપી રહ્યાં છે. પાર્વતી પતિ મટીને ગુરુ થવા જતા શંકરની, પત્ની મટી શિષ્યા થવા તૈયાર નથી. ભરસભામાં શંકરના ખોળામાં બેસવાની હઠ જોઈ ચિત્રકેતુ એનો ઉપાલંભ કરે છે ત્યારે પાર્વતી ચિત્રકેતુને શાપ આપે છે. આ પ્રસંગમાં શંકરને પાર્વતીનું અજ્ઞાન ભાસે છે અને સામર્થ્યના આવા ઉડાવપણા તરફ તે પાર્વતીને સૂચવે છે. બંને પાત્રોની વાતચીતથી કથાવસ્તુ આગળ વધે છે. શંકરના 'વિના એકાંતે પામર પ્રાણીઓ સુદ્ધાં એકમેકથી અળગાં રહેવાનું સૂચવે છે' - એ વાક્ય બોલતા પાર્વતી નારાજ થાય છે. તે પોતે શંકરને બોજારૂપ હોવાનું જાણી સતીને દુઃખ થાય છે. બંને વચ્ચેના સંવાદથી એકાંકીને કાર્યવેગ મળે છે. રોષ શમતા પાર્વતીને શિવ 'સામ્બ' કેમ થયા તેની વાત કહે છે. અહીં કાયમ શિવને વીંટળાઈ રહેતા પાર્વતીથી પોતે ટીકાપાત્ર બન્યા છે તે શંકર જણાવે ત્યારે પાર્વતી તેને અભિનંદનરૂપે લેખે છે. શંકર પોતાની વિચિત્ર જીવનશૈલી અને તેના જીવન સાથે જોડાયેલા આભૂષણો સમા વ્યાઘ્રચર્મ, રુદ્રાક્ષમાળા કે સર્પથી વાંધો હોવાનું પૂછે ત્યારે પાર્વતી ટેવાઈ ગયાની હકીકત જણાવે; પણ પાર્વતીને જટામાં વસનારી મન્દાકિની સામે વાંધો છે. પાર્વતી શિવ ઉપર આધિપત્ય દર્શાવવાનું કારણ તે ગંગાને ગણાવે છે. પાર્વતીની ઈર્ષ્યા અછાની ન રહેતા શંકર તેના ગુરુ પદ ઓઢી લેવા બદલ ગુસ્સો વ્યક્ત કરે છે. આ ગુસ્સો પાર્વતીની ચીડમાં વૃદ્ધિ કરે છે અને શંકરનું મન્દાકિનીને જટામાં જકડી રાખવાનું કારણ અને તારણ બંને અસહ્ય લાગે છે. તેથી તો 'પારકાનાં ગુમાન ઉતારવા જતાં ઘણાંએ

પોતાનાં ગુમાવ્યાં છે ?' - પાર્વતી ઉચ્ચારે છે ત્યારે શંકર કહે છે કે, 'મહેશ કોઈને અન્યાય કરશે નહિ, કોઈનો અન્યાય સહેશે નહિ.' તે વાતથી હરખાતી પાર્વતી લાક્ષણિક નારીભાવથી પૂરી કરવા ઇચ્છે છે. આ દામ્પત્યજીવનની ચકમકમાં શંકરને અનાયસ મદનદમનની વાત યાદ આવે છે. શંકર, પોતે મદનને વીંધી અનેકને ઉગાર્યા એ પ્રસંગથી પાર્વતીને આશ્વસ્ત કરતા મહાનારાયણની પણ મને વિચલિત કરવાની મગદૂર નથી એમ કહી શિવ ગર્વિત થાય છે. ત્યારબાદ પાર્વતી આજના કલહના પ્રાયશ્ચિતરૂપે માનસરોવરમાં સ્નાન કરવા જાય છે. બીજી તરફ શંકર ઉપવનમાં પુષ્પ ચૂંટવા જાય છે. ત્યાં રૂપનાં ઢગલાં સમાન મોહિની-સ્ત્રી જોઈ શંકર ચલિત થાય છે. 'સ્વ'ની અચલતામાં અવિશ્વાસ જન્મે છે. અહીં શંકર કામી બની મોહિનીને તરાપ મારી આશ્લેષમાં લેવા જાય છે. મોહાંધ-કામાંધ શિવના હાથમાંથી છટકી જતી મોહિની, નારાયણ સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. અહીં નારાયણના અટ્ટહાસ્ય અને શંકરના શરમ-સંકોચથી એકાંકી પૂર્ણ થાય છે.

રચનારીતિ

એકાંકીનું કથાવસ્તુ મદનના પ્રભાવ અને દંપતી એકબીજા પ્રત્યેના પ્રભાવ-અભાવના જ્ઞાન સાથે ગતિશીલ બને છે. પાર્વતી અને શંકર બંને પાત્રોની વચ્ચેના સંવાદોમાં શંકરને પાર્વતીના વર્તન-વ્યવહાર-દોષ-સામર્થ્યની બરાબર જાણકારી છે, જ્યારે શંકરના દોષ પ્રત્યે પાર્વતી સૂચક અને કાકૂ સંદર્ભિત સંવાદો દ્વારા એકાંકીના ભવિષ્યમાં બનનાર પ્રસંગોને અર્ધપાદર્શિત કરતા રહે છે. પાર્વતીની ઈર્ષ્યા સાથે શંકરના ગર્વને જોડી સામાન્ય માનવીના ચંચળતાના ભાવોને દૈવીય પાત્રોમાં એકાંકીકાર સિફતથી જોડી આપે છે. એકાંકીમાં રહેલી નાટ્યાત્મકતાને પાત્રો, સંવાદો, પ્રસંગો દ્વારા સરળતાથી ઉઠાવ મળ્યો છે. એકાંકીના આરંભથી અંત સુધી મદનભસ્મની રજકણોને લીધે મદનપ્રભાવ એકાંકીના વાતાવરણમાં જોઈ શકીએ છીએ. બુદ્ધિ ચમકારની રજૂઆત કરતી આ સ-રસ રચના બની છે. કથયિતવ્ય અને કથનરીતિનો વિલક્ષણ પ્રભાવ અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કટોકટીમાંથી જન્મેલ લાગણી અને એ ક્ષણને ઊંચા બિંદુએ લઈ જઈ અણધાર્યા અંતથી ચમત્કૃતિ સધાય છે. શિવ અને પાર્વતીને માનવીય હર્ષ, પ્રણય, કલહ, પીડા, કામાવેગથી ધબકતાં અહીં સર્જ્યાં છે. શિવનો ગૌરવહ્રાસ નાટ્યક્ષમ અને નાટ્યપોષક છે. પ્રસંગો અને સંવાદોની સહાયથી એકાંકીના પાત્રોને સુરેખ ઉઠાવ મળ્યો છે. અંતે મોહિનીનું ગૌણપાત્ર સહેતુક દર્શાવાયું છે. અહીં પ્રત્યેક પાત્રનું ગૌરવ તંતોતંત જળવાયું છે. સંવાદોથી પાત્રવિકાસ અને વસ્તુસ્ફોટનો વિકાસ સધાયો છે. પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક બોલાતાં શંકરના શબ્દો : 'મને કોઈનો મોહ નથી, કોઈની તાકાત નથી કે એ મને એની જાળમાં ઝૂલાવે' - આ કથનનો ભંગ એકાંકીના અંતમાં થાય છે. આ નાટ્યાત્મક વક્રોક્તિ, વચનની ક્ષણિકતાને સ્વાભાવિકતાથી પ્રસ્તુત કરવા અહીં માનવીય ઓપ આપવામાં આવ્યો છે.

પાત્રાલેખન

પૌરાણિક પાત્રોને આધુનિક પરિવેશમાં મૂકી એકાંકીકારે અહીં શંકર-પાર્વતીને માનવીય સંવેદનાના પ્રતીક તરીકે ઉપજાવ્યાં છે. એકાંકીમાં મુખ્ય બે પાત્રો છે, શંકર અને પાર્વતી. અહીં પાર્વતીનાં ઉદ્ધતાઈભર્યાં વર્તન વિશે શંકર તેને ચેતવે છે. સ્ત્રીસહજ પતિપ્રેમ પામવાની અને દામ્પત્યના પ્રસન્ન મધુર સંવાદોમાં સામાન્ય માનવસહજ પાર્વતી ઊઘડે

છે. આ પાર્વતીને પતિ ગુરુ બનતા તેમનું શિષ્ય થવું મંજૂર થતી, તો પતિના અળગા રહેવા વિશે તથા વર્તન બાબતના મીઠા ઠપકાથી તે ગિન્નાય પણ છે. ત્યારે શંકરને પોતાના અભિમાનથી છલકાતા રૂપને જોવાનું કહી સત્ય પણ ઉચ્ચારે છે. 'રુદ્રનાથ' સંબોધન દ્વારા પતિને અંહતાનું સૂચન પણ કરે છે. એકાંકીમાં પાત્રરૂપે આવેલ પાર્વતીને શંકરના વિશિષ્ટ-વિચિત્ર આભૂષણો-વ્યાઘ્રચર્મ, મૂંડમાળ, જટા, સર્પના ગૂંચળા બધું પ્રિય છે. માત્ર શિવજટામાં સ્થિત મન્દાકિની સામે વિરોધ છે, ઈર્ષ્યા છે. સામાન્ય નારીની જેમ જ અહીં પાર્વતી 'કેટલુંક ન જાણવામાં મઝા છે' એમ કહી પોતાનો ભાવ રજૂ કરે છે. છતાં શંકરની આ બાબતની સ્પષ્ટતાથી હરખાય છે અને શંકરની મદનદહન અને સાથે મહાનારાયણ પણ તેમને વિચલિત કરી શકતા નથી, તે બાબતથી આશ્વસ્ત થઈ આ કલહના પ્રાયશ્ચિત રૂપે માનસરોવરમાં સ્નાન અર્થે જવાની વર્તણૂકમાં એક સામાન્ય નારીનું જ પ્રતિબિંબ છલકાય છે. બીજી તરફ સંહારના દેવ, તાંડવ નૃત્યથી વિશ્વને હચમચાવનાર, ત્રીજા નેત્રથી મદનદહન કરનાર, શંકર આ એકાંકીમાં વિવિધ સ્વાંગમાં પ્રગટ થયા છે. આ એકાંકીના બીજા પાત્રમાં શંકરનું પાત્ર પાર્વતીના ગુરુ બની તેના દોષો વિશેનું ભાન કરાવે છે, પરંતુ પોતાના દોષો વિશે શંકર અજાણ પણ અને અતિવિશ્વાસી પણ. આ શિવના પાત્રથી માનવમનનું ચાંચલ્ય, ગર્વ આદિ સુપેરે વ્યક્ત થાય છે. મોહિનીનું ગૌણ પાત્ર મદનના પ્રતીક સમુ પરંતુ શિવને પોતાના દોષો દેખાડી સંતુલન જાળવવા અને દંપતીના સંબંધને વધુ મજબૂત બનાવવામાં સહાયક બને છે. ઓછાં પાત્રોથી પણ આ ધબકતી કૃતિ બની શકી છે.

વાતાવરણ

પ્રસ્તુત એકાંકી એક અંકનું હોવાથી પરિવેશના પલટાને અવકાશ રહેતો નથી; પરંતુ પાર્વતી શંકરના સંવાદો દ્વારા અને કૈલાસ-માનસરોવરના ઉલ્લેખ સંદર્ભે હિમાલયનો પરિવેશ જણાય છે. ત્યાં શિવભવન કે અંતે મોહિનીના ઉપવનમાં શંકર સાથેના મેળાપ સંદર્ભે એક જ પરિવેશમાં આખું એકાંકી પ્રસ્તુત થયું છે. શંકર-પાર્વતીના દામ્પત્યજીવનની હળવી કથનશૈલી છતાં વ્યંગાત્મકતાએ અભિવ્યક્તિનું વાતાવરણ ઉપસાવી આપ્યું છે.

સંવાદકલા

સંવાદ એ યોગ્ય રીતે જ સંઘર્ષનું વાહન હોય, તેનું મુખ્ય કાર્ય સંઘર્ષને તર્કસિદ્ધ, પરિસ્થિતિના આપેલાં પરિમાણોનાં ચોકઠામાં ગોઠવવાનું છે તે અહીં શંકર-પાર્વતીની હળવી-મીઠી ચડભડ દ્વારા પણ સિદ્ધ થયું છે. પાર્વતીના સત્તાના ઉડાઉ ઉપયોગ બદલ શંકર જ્યારે પાર્વતીને ચેતવે છે, પછી બંને પાત્રોની વાતચીત વચ્ચે સંવાદબાની એ ધાર્યું કાર્ય સિદ્ધ કર્યું છે. પાર્વતીને 'ગિરિજા', 'પ્રિયદર્શના' જેવાં સંબોધન વૈવિધ્યથી અભિવ્યક્ત કરતા શંકર માનવસહજ સંવાદોથી પાર્વતીને પોતાનાથી અળગાં રહી સંયમના પાઠ સમજાવે છે. સતી નારાજ થતા જો સંવાદના ચમકારા જોઈએ તો,

શંકર : 'ગિરિજા, જેને પૃથ્વીનો ભાર વિસાતમાં ન હોય એને તું ભારે પડીશ ?... પોતાના દેહમાં આવતો નેહ શા માટે ?'

પાર્વતી : સૌ પોતાનું રૂપ જોઈ શકતાં હોત તો બ્રહ્માંડનું અડધું અભિમાન ઓગળી જાત.'

આ સનાતન સત્યને સંવાદરૂપે મૂકી એકાંકીના કાર્યવેગને પ્રબળ બનાવવામાં આવ્યો છે, જે સંવાદ એકાંકીમાં અનેક સંકેતો ઉઘાડી જાય છે. જ્યારે 'આપણું જગત એટલું ઉદાર નથી. એમના અક્ષર અક્ષરના અર્થ ઊંડા હોય છે, ઊંધા હોય છે' - આ સંવાદમાં નાટ્યકારનો પ્રવેશ-અભિનિવેશ ડોકિયા કરે છે. શંકર-પાર્વતીના સંવાદોના બંને પાત્રોનું આંતર-બાહ્ય વિશ્વ સુપેરે વ્યક્ત થાય છે. આ પ્રકારની સંવાદશૈલીથી જ નાટ્યવસ્તુનું વહન ગતિશીલ બને છે. સંવાદોમાંથી ઘટના, પાત્રો, પરિવેશ રસસભરતાથી સ્ફૂટ થયાં છે.

ભાષાશૈલી

આ એકાંકીમાં પાત્રો ભલે દૈવીય અને પૌરાણિક હોય પરંતુ તેની ભાષા માનવસહજ રાખવામાં આવી છે તેથી જ તો અહીં શિવ-પાર્વતી વચ્ચે થઈ રહેલી ચડભડ સ્વાભાવિક લાગે છે. રચનાનું ભાષાસ્તર પણ રમૂજપ્રેરક છે. કશીક વાત પર બોધ આપતાં, પાર્વતીને ટોકતાં, શિવ કહે છે : 'બાર-બાર માસે વાદળના ગડગડાટ એક-બે ત્રણ માસ હોય, જીવનની ગંભીરતામાં હાસ્ય એટલું શોભે. એની જો અતિવૃષ્ટિ થાય તો પરિણામ અનાવૃષ્ટિ કપરું આવે !' પાર્વતીનો પ્રત્યુત્તર એનાથી અદકેરો, 'પણ તમને આમ પતિ મટી ગુરુ થતાં આવડ્યું એમ મને પત્ની મટી શિષ્યા થતાં નહિ આવડે !' આ પ્રસન્ન દામ્પત્યની ક્ષણોની પ્રફુલ્લતા, પ્રણય અને પ્રગાઢતાનું એકાંકીકારે સરસ નિરૂપણ કર્યું છે. આ એકાંકીમાં અનુભૂતિની વેધકતા, વ્યંજકતાને અર્થસભર ઉક્તિઓથી ઉઠાવ મળ્યો છે. જેમકે, 'આ સર્પના ગૂંચળા...' જેવાં સંવાદો. આ ઉપરાંત સંવાદોમાં પાર્વતી માટેનાં સંબોધનોનું વૈવિધ્ય; ગિરિજા, પ્રિયદર્શના, ઉમા, ગિરિબાલા, હિમવતી, સતી વગેરે માધુર્ય પ્રગટાવે છે.

ઉદ્દેશ

આ એકાંકીમાં વાતવાતમાં પત્નીથી પતિના અહંકારનો નિર્દેશ થઈ જાય છે અને ગંગા પ્રત્યે પાર્વતીના જાગેલાં દ્વેષભાવને કારણે શિવ પોતાની પત્નીનિષ્ઠા તે વચનો દ્વારા પ્રગટ કરે છે. અહીં જ્યારે પાર્વતી દેવતાઓની ચંચળતાના અને મદનપ્રભાવના ઉદાહરણ આપે છે તો શિવ મદન અંગેની વાત છેડતા કહે છે કે, 'તોપણ શું પ્રલયના અધિષ્ઠાતા પિનાકપાણિ સમીપ આવવાનો એ ખ્યાલ સુદ્ધાં લાવી શકશે ? (ગજબ ગર્વથી) અરે ! મહાનારાયણની પણ મગદૂર નથી ! સતી, શું સમજી ? - મહાનારાયણની પણ મગદૂર નથી !' - આ શિવ-પાર્વતીના સંવાદના છેલ્લા વાક્યમાં નાટ્યાત્મક વક્રોક્તિ છે, કેમકે છેલ્લે નારાયણ જ મોહિનીવેશે એકલા પડેલા શંકરને વિચલિત કરવામાં સફળ થાય છે. અહીં અહં વૈફલ્ય અને વૃત્તિમહિમાનો એકાંકીકારનો ઉદ્દેશ સફળ થાય છે. છતાં આખોય પ્રસંગ માનભંગ માટે નહીં પણ શિવ-પાર્વતીની લાગણીને દૃઢ કરવા તથા એમને ગૌરવાન્વિત કરવા જ યોજાયો હોય એમ અનુભવાય છે.

તખ્તાલાયકી

'ઝાકળનું મોતી' એકાંકીમાં સૂચક ઉદ્દ્ગારો દ્વારા એકાંકીની ભીતરમાં કંઈક રહસ્ય હોવાના ભણકારા જોવા મળ્યા બાદતે ભણકારાની અસર માનસિક સંઘર્ષ ઊભો કરે અને જે એકાંકીને એક ચરમબિંદુ પર લઈ જવામાં સહાયરૂપ બને છે. એકાંકીમાં પાત્રોના

નાટ્યોચિત વર્તન, કથન, કટાક્ષ, ટીખળ અને વિનોદ દ્વારા ધીમી ગતિએ પણ એકાંકી લક્ષ્ય સાધવામાં સફળતા હાંસલ કરતું જાય છે. તેમના આ એકાંકીની સુનિશ્ચિત ગતિ એકાંકીને રંગમંચીયતા બક્ષે છે. ભાવક-પ્રેક્ષક હળવી શૈલીમાં યોજેલ સંવાદોને કારણે શંકર-પાર્વતીની મીઠી નોંકઝોંકમાં તરબોળ બનતો જાય તેવી સાહજિકતા આ એકાંકીમાં જણાય છે. એકાંકી હોવાના કારણે રંગમંચમાં પરિવેશ પલટા નથી તેથી રંગમંચસજ્જા કરકસરયુક્ત અને સરળ બને છે. આખું એકાંકી સંવાદાત્મક (શાબ્દિક) અને આંગિક અભિનયની સૂઝ કલાકાર પાસે માંગી લે છે, જેમાં કલાકારોને પોતાની ઉત્કૃષ્ટ અભિનયક્ષમતા દ્વારા પ્રેક્ષકોનું ધ્યાન ખેંચવાની તક મળે છે, સાથે પૌરાણિક પાત્ર હોવાના કારણે કલાકારના દેખાવ સંદર્ભે કાળજી રાખવાની જરૂરી બને છે. એકાંકીમાં રહેલી નાટ્યાત્મકતા અને રહસ્યાત્મક ચમત્કૃતિ તથા દામ્પત્યની મીઠી નોંકઝોંક અને ટીખળ પ્રેક્ષકોને જકડી રાખવા સક્ષમ બને છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

એકાંકીની શરૂઆત કોઈ ભૂતકાળની ઘટના અનુસંધાને શંકર, પાર્વતીના વર્તન અને સામર્થ્યના કરેલા દુરુપયોગ બદલની ચેતાવણીથી થાય છે ત્યારે શરૂઆતમાં માનવીઓની વર્તણૂકના ઉદાહરણ આપી શંકર પાર્વતીને ગુરુજ્ઞાન આપે છે. શંકર, પાર્વતીને તો તર્કબદ્ધ સંવાદો દ્વારા સંતુષ્ટ કરે છે. પરંતુ, પોતે પોતાનામાં રહેલા મોહાંધ ગર્વને પારખી શકતા નથી અંતે મોહિનીરૂપી નારાયણ દ્વારા તેમના ગર્વનો ભંગ કરાતા એકાંકીનો અંત આવે છે. અહીં કથાવસ્તુની ગતિ દ્વારા શિવ કે પાર્વતી કોઈ દોષરહિત નથી તે નાટ્યાત્મક ચમત્કૃતિ સાથે પ્રસ્તુત થયું છે.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

આ એકાંકીમાં પાર્વતી પ્રત્યેનો શંકરનો પ્રેમ ઝાકળબિંદુ સમાન હતો, જેને ખરી પડતાં કેટલીવાર ? મદનદહન કરનાર શિવનો ગર્વ પણ ઝાકળબિંદુની જેમ ખરી પડે છે અને તેમણે પણ અંતે મદનનો શિકાર બની હકીકતનો સ્વીકાર કરવો પડે છે. આમ, માનવીય ભાવોના ભાવપલટાને સહજ ગણી શીર્ષક નાટ્યવસ્તુને પોષક લેખાય છે.

૩.૫ એકાંકીકાર યશવંત પંડ્યા

યશવંત પંડ્યાની રચનાઓમાં જીવનસ્થિતિ, દંભ, વિસંવાદિતા કે અનિષ્ટોને આલેખવામાં પાવરધા છે. 'ઝાકળનું મોતી'માં એકાંકીકાર શિવ-પાર્વતીના પૌરાણિક પાત્રોના આધારે એકાંકી રચ્યું છે. આજે જેને આપણે 'એક અંક; એક દશ્ય'વાળા એકાંકી તરીકે ઓળખીએ છીએ એવી રચનાઓમાં ચુનીલાલ મડિયાના કહેવા પ્રમાણે યશવંત પંડ્યાને સફળતા સાંપડી છે. ઓછામાં ઓછા પાત્રો-સંસાધનો અને ઓછા સમયમાં પણ ભજવી શકાય તેવાં એકાંકીઓ તેમની એકાંકીકાર તરીકેની સૂઝનો પડઘો પાડે છે. સાદગી, કરકસરદષ્ટિ, લાઘવ અને કલાસંયમનો સુમેળ તેમને મર્મસભર, સાર્થ અને લક્ષ્યગામી બનાવે છે. જરૂર પડે ત્યાં વિનોદ અને ટીખળ દ્વારા પણ ધાર્યું કામ પાર પાડે છે. એમના એકાંકીમાં અંત ચોટદાર, આશ્ચર્ય આપનાર અને અણધાર્યા લાગે છે. ઘણીવાર સંઘર્ષની તીવ્રતા વધુ જણાતી નથી. પાત્રોના સંઘર્ષ કરતા ઘટનાઓના પલટાઓ એકાંકીને નવી દિશા આપતા

જણાય છે છતાં આવનારી ઘટનાઓ માટે પાત્રોના સંવાદો સૂચક તો બને જ છે. એકાંકીમાં માનવસહજ ભાષાશૈલીના પ્રયોગ હોવા છતાં શંકર કે પાર્વતીના ગૌરવને એકાંકીકાર જરા પણ વિચલિત કરતા નથી. એકાંકીકાર તરીકે યશવંત પંડ્યા સંવાદોથી એકાંકીને ગતિ આપે છે અને પાત્રની મનઃસ્થિતિમાં તેને રજૂ કરી સંઘર્ષનું વાહન બને છે.હાસ્ય, વિનોદની સાથે કટાક્ષશૈલી તેમની આગવી ઓળખ બને છે. એકાંકીકાર તરીકે વિશેષ પ્રસંગોની સ્વાભાવિક ગૂંથણી અને ચોટદાર ચપળ સંવાદપ્રયુક્તિ ધ્યાનાર્હ બને છે. લાઘવ અને વ્યંજનાની શક્તિથી એમના એકાંકીઓને વધુ સફળતા મળી છે. કલાનિર્મિતમાં તેમને અધઝાઝેરી સફળતા પ્રાપ્ત છે. જયંતિ દલાલ પોતાના લેખમાં યશવંત પંડ્યા વિશે કહે છે તેમ, 'યશવંતની સાચી દેણગી એકાંકીના ક્ષેત્રમાં ભોંય ભાંગનારની છે. યશવંત પંડ્યાની એકાંકીકલાનું 'ઝાકળનું મોતી' ઉત્તમ પરિણામરૂપ છે. આ એકાંકી સ્થળ, કાળ અને કાર્યવેગને તો સિદ્ધ કરે છે, ઉપરાંત તખ્તાલાયકીની કળામાં પણ સભર એકાંકી બને છે.'

૩.૬ કર્તા પરિચય

યશવંત પંડ્યા (જન્મ : ૧૯૦૬ અવસાન : ૧૯૫૫)

યશવંત સવાઈલાલ પંડ્યાનો જન્મ તા.૨૮-૨-૧૯૦૬ના રોજ સૌરાષ્ટ્રના વલ્લભીપુર પાસેના પચ્છેગામમાં પ્રશ્નોરા નાગર બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં થયો હતો. પિતા રાવસાહેબ સવાઈલાલ ગિરધરલાલ પંડ્યા એન્જિનિયર હતા. યશવંતભાઈના પિતામહ ભાણજી (ભાણશંકર) પંડ્યા શિક્ષક અને કવિ હતા, તેથી તેમને સાહિત્યના સંસ્કારો ગળથૂથીમાંથી મળ્યા હતા. ભાવનગરમાં તેમણે એમ.એ. સુધીનો અભ્યાસ કર્યો હતો અને વ્યવસાયે તેઓ દિલ્હી ખાતે બૉમ્બે લાઈફ ઇન્સ્યોરન્સ કંપનીના સંચાલક હતા. એકાંકી સ્વરૂપની એક સ્થળ-દૃશ્યની અને સમયાવધિની ચુસ્તી જાળવતું 'ઝાંઝવા' (૧૯૨૫) એકાંકી રચીને યશવંત પંડ્યાએ એ સમયે સંઘેડાઉતાર સર્જનકર્મ દાખવી આ ક્ષેત્રે નવપ્રસ્થાન કર્યું. એમણે 'પડદા પાછળ' (૧૯૨૭) અને 'અ.સૌ. કુમારી' (૧૯૩૧) એમ બે નાટકો આપ્યાં છે તો 'મનમંદિર' (૧૯૩૧), 'રસજીવન' (૧૯૩૬) અને 'શરતના ઘોડા' (૧૯૪૩) એ ત્રણ એકાંકીસંગ્રહો આપ્યાં છે. 'ઝાકળનું મોતી', 'ઊંચા અમારા ઊડવાં', 'શરતના ઘોડા', 'પ્રજાના પ્રતિનિધિ', 'ઝાંઝવા' જેવાં એકાંકીઓમાં એમની કલાકાર તરીકેની પ્રતિભાના દર્શન થાય છે. પ્રથમ સંગ્રહ 'મનમંદિર'માં પૌરાણિક પાત્રોની સહાયથી જાતીયતાની વિડંબના, બીજા સંગ્રહ 'રસજીવન'માં લગ્નજીવનથી ચડિયાતું પ્રણયજીવન વિષય અનુસંધાને તથા ત્રીજા સંગ્રહ 'શરતના ઘોડા'માં સામાજિક વસ્તુને એકાંકીમાં પ્રસ્તુત કરે છે. પ્રથમ બે સંગ્રહ કરતાં ત્રીજા સંગ્રહમાં તીવ્ર કટાક્ષશૈલી સવિશેષ જણાય છે. તેમની નાટ્યપ્રવૃત્તિનો ગાળો ઈ.સ.૧૯૨૩ થી ૧૯૩૩ સુધીનો રહ્યો છે. આ દશ વર્ષના ગાળામાં તેમના કુલ ૧૨ એકાંકી, ૧૧ બાળનાટકો અને ૨ (એક દ્વિઅંકી અને બીજું ત્રિઅંકી) નાટકો મળે છે. તેમની બાર એકાંકી રચનાઓમાં 'ઝાંઝવા', 'શરતોના ઘોડા', 'સમાજસેવક', 'પ્રભુના પ્રતિનિધિ', 'કુબ્જાનાં કામણ', 'ઝાકળનું મોતી', 'તુલસીપૂજા', 'ઊંચા અમારાં ઊડવાં', 'બ્રહ્મચારિણી', 'રસજીવન', 'ઓળખના અંતરાય' અને 'જળકમળ'નો સમાવેશ થાય છે. આ રચનાઓ 'મનમંદિર' (૧૯૩૧), 'રસજીવન' (૧૯૩૬) અને 'શરતના ઘોડા' (૧૯૪૩) એમ ત્રણ સંગ્રહમાં પ્રગટ થઈ છે. જ્યારે 'સત્યવાનની સાવિત્રી' અને

‘મરચન્ટ, માંકડ અને મંગળદાસ’ આ બે રચનાઓ ‘યશવંત પંડ્યાનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ’ સંપા. સતીશ વ્યાસના પુસ્તકમાં (૧૯૯૪માં) પ્રકાશિત થાય છે.

યશવંત પંડ્યાએ ‘ત્રિવેણી અને બીજા ત્રણ’ (૧૯૨૯) અને ‘ઘરદીવડી’ (૧૯૩૨) એમ બાળનાટકોના સંગ્રહ આપ્યાં છે તો ‘વીણા’ અને ‘શરદ’નું એમણે સફળ સંપાદન પણ કર્યું. ‘કલમચિત્રો’માં એમણે શબ્દચિત્રો આપ્યાં છે. ‘સત્યવાનની સાવિત્રી’ અને ‘મરચન્ટ, માંકડ અને મંગળદાસ’ આ બે રચનાઓ સંગ્રહની બહાર છે. યશવંત પંડ્યાની એક વિશેષતા એ અનેકવિધ કલમનામી. તેમણે અંગત તખલ્લુસ તરીકે ‘હંસ’ રાખેલું, આ ઉપરાંત ‘યશ’ નામે ‘વિનોદ’માં વાર્તાલેખન, ‘જગજીવન શિવશંકર પાઠક’ના ઉપનામથી ‘સાહિત્ય’ માસિકમાં ‘સાહિત્ય સેવકોની મેચ’, ‘ઊગતા તારા’ના નામે રેખાચિત્રો, ‘જયવિજય’ ઉપનામથી કાવ્યો તથા ‘જરા ખાનગી’ શીર્ષકથી હળવા લેખો અને કટાક્ષકાવ્યો પ્રગટ કર્યા હતાં. ઈ.સ.૧૯૫૫ની ૧૪મી નવેમ્બરના રોજ તેમનું અવસાન થયું.

૩.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧. ‘ઝાકળનું મોતી’ એકાંકીનું રસદર્શન તમારા શબ્દોમાં કરાવો.

૨. ‘ઝાકળનું મોતી’ એકાંકી આધારે યશવંત પંડ્યાને એકાંકીકાર તરીકે મૂલવો.

૩. ‘ઝાકળનું મોતી’ એકાંકીનું સ્વરૂપ-લક્ષણો આધારે મૂલ્યાંકન કરો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧. પાર્વતીનું પાત્રાલેખન

૨. શંકરનો ગર્વહ્રાસ

૩. ‘ઝાકળનું મોતી’ એકાંકીમાં સંવાદકલા

૪. શંકર-પાર્વતીના માનવીય ભાવો

(ગ) ખાલી જગ્યા પૂરો.

૧. ‘ઝાકળનું મોતી’ એકાંકીમાં પાર્વતીને ________ તરફ ઈર્ષ્યા છે.

૨. ‘ઝાકળનું મોતી’ એકાંકીમાં _________ શિવની શિષ્યા બનવા તૈયાર નથી.

૩. ‘ઝાકળનું મોતી’ એકાંકીમાં શિવનું ગર્વ નારાયણનું _________ રૂપ ઉતારે છે.

૪. ‘ઝાકળનું મોતી’ એકાંકીમાં _________ ભસ્મની રજકણો કૈલાસના ચોમેર ફરી વળી.

૫. ‘ઝાકળનું મોતી’ એકાંકીમાં શિવ, ‘ગિરિજા’થી _________ને સંબોધન કરે છે.

જવાબ : ૧. મન્દાકિની ૨. પાર્વતી ૩. મોહિની ૪. મદન ૫. પાર્વતી

એકમ : ૪ | **માની દીકરી** - **જયંતિ દલાલ**

:: રૂપરેખા ::

૪.૧ ઉદ્દેશો
૪.૨ પ્રસ્તાવના
૪.૩ કૃતિ : માની દીકરી
૪.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા
૪.૫ એકાંકીકાર જયંતિ દલાલ
૪.૬ કર્તા પરિચય : જયંતિ દલાલ
૪.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો
૪.૮ કેટલાંક ઉપયોગી પુસ્તકો

૪.૧ ઉદ્દેશો

- 'માની દીકરી' એકાંકીનું વાચન કરશો.
- 'માની દીકરી' એકાંકીનું અધ્યયન કરશો.
- 'જયંતિ દલાલ'ના જીવન અને સર્જન વિશેનો પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- એકાંકીના સ્વરૂપ આધારિત એકાંકીને મૂલવવાનો પ્રયાસ કરી શકશો.
- જયંતિ દલાલની એકાંકીકાર તરીકેની પ્રતિભાથી પરિચિત થશો.

૪.૨ પ્રસ્તાવના

બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, યશવંત પંડ્યા, કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, ઉમાશંકર જોશી અને ચન્દ્રવદન મહેતાના એકાંકીઓ પછી જયંતિ દલાલ એકાંકી નાટક ક્ષેત્રે સવિશેષ પ્રદાન કરે છે. વ્યવસાયી રંગભૂમિ પર જ તેમનો ઉછેર અને ઘડતર થયું હોવાથી તખ્તાની જાણકારી તેઓ સુપેરે ધરાવતા હતા. તેમણે તેતાલીસ પ્રયોગશીલ એકાંકીઓ આપ્યાં છે. ચન્દ્રવદન મહેતાના એકાંકીઓની જેમ જયંતિ દલાલના એકાંકીઓમાં પણ વ્યંગકટાક્ષ મળે છે, પરંતુ તેમના એકાંકીના કટાક્ષમાં સૂક્ષ્મતાનો ગુણ જોઈ શકાય છે. એમના મોટાભાગના એકાંકીઓ સામાજિક વસ્તુ પર આધારિત છે. પૌરાણિક વસ્તુને પણ તેઓએ આધુનિક વાસ્તવલક્ષી સ્પર્શ આપ્યો છે. તેમના આ વિષયક્ષેત્રનું વિશાળ વાચન, બૌદ્ધિક સજ્જતા, વ્યવસાયી સૂઝ અને અવૈતનિક રંગભૂમિના અનુભવ તથા નાટક સાથેની તેમની ઊંડી નિસ્બતે તેમની પાસે એકાંકી રચનાના અનેક પ્રયોગો કરાવ્યા છે. જયંતિ દલાલે એકાદ-બે નાટકોને બાદ કરતાં એકાંકીઓના જ પ્રયોગ કરેલા. તેમની આ પ્રયોગશીલતા ચિત્રપટ સુધી વિસ્તરેલી હતી. આ સમયગાળામાં ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિને ક્ષેત્રે પ્રયોગશીલતાનું હવામાન જમાવવામાં ચન્દ્રવદન મહેતા અને જયંતિ દલાલનો ફાળો ખૂબ જ મહત્ત્વનો રહ્યો છે.

'માની દીકરી' એકાંકી સાદ્યંત ચુસ્ત અને અત્યંત મંચનક્ષમ એકાંકી છે. સુનન્દા, કૃષ્ણા નામની ગણિકાની દીકરી છે, તેથી માત્ર માની દીકરી છે. અહીં આ સંદર્ભ સાથે તેનું ભાગ્ય નિશ્ચિત થઈ ચૂક્યું છે. સુનન્દાને ભણાવી મોટી કરનાર મામો પણ સગો નથી એવો તીવ્ર દાહક તથા વેધક અને કરુણ અંત આ એકાંકીમાં પ્રસ્તુત થયો છે. આ એકાંકીના કેન્દ્રમાં 'મા' છે અને અંતે અનન્ત-સુનન્દાનો મુગ્ધ પ્રેમ ફક્ત 'માની દીકરી' બની જવામાં આઘાતરૂપે આટોપાય જાય છે. આમ, જયંતિ દલાલની એકાંકીકળાની ઉત્કૃષ્ટતાના નમૂનારૂપ 'માની દીકરી' એકાંકીનું આપણે અધ્યયન કરીશું.

૪.૩ કૃતિ : માની દીકરી

પાત્રો

કૃષ્ણા સુનન્દા અનન્ત ઈન્સ્પેક્ટર વેણીમાધવ

પોલીસના માણસો

કૃષ્ણા : જોને, સુન્દી, કેમ હજુ ન આવ્યા ?

સુનન્દા : આવતા હશે, બા મને કહ્યું હતું કે બરાબર છ વાગ્યે આવી જઈશ.

કૃષ્ણા : છ તો થયા ને ?

(ખૂણામાં કબાટ પર પડેલી ઘડિયાળ જુએ છે.)

સુનન્દા : હજુ તો ત્રણ મિનિટ બાકી છે.

કૃષ્ણા : ત્રણ મિનિટ ?

સુનન્દા : તું નથી જાણતી, બા; આવી બાબતોમાં એ ખૂબ ધ્યાન રાખે છે.

કૃષ્ણા : (સસ્મિત) તું જાણે છે !

(શરમાઈને સુનન્દા બારી પાસે જતી રહે છે.)

કૃષ્ણા : મેં પહેલેથી મામાને કહ્યું હતું કે બધું વહેલું ગોઠવવું હતું, વાતમાં ને વાતમાં વખત થઈ જાય એની કશી ખબર ન પડે.

સુનન્દા : (બારીએથી) પણ એમને વહેલો વખત ક્યાંથી મળે ?

કૃષ્ણા : અહીં આવને. ત્યાં...

(ભાન આવ્યું હોય એમ સુનન્દા કૃષ્ણાના ખાટલાની ઈસ પર બેસી જાય છે.)

કૃષ્ણા : આ વખતે તો તું ઘણે વખતે આવી; ખરું, સુન્દી ?

સુનન્દા : મારે તો રોજ આવવું'તું, પણ મામા કહે ત્યાં ન જવાય. તું જ કહે માણસને કાળ ન ચડે ? પોતાની બા પાસે ન જવાય ?

કૃષ્ણા : (ખિન્ન અવાજે) પણ મામા ખરું કહે છે; અહીં ન અવાય.

સુનન્દા : મને તો આ તમે ભાઈબહેન શું કહો છો અને શું કરો છો એ સમજાતું જ નથી.

કૃષ્ણા : ઘણી લાંબી ઉંમર પડી છે તારી આગળ; એની મેળે બધુંય સમજાઈ જશે. (ઘડિયાળ પણ નજર નાખતાં) લે, હવે તો છ થઈ ગયાને ?

સુનન્દા : આવતા જ હશે. અનન્ત...

(નામ દીધા બદલ લજ્જા લાગે છે.)

કૃષ્ણા : હં અં, કહેને, 'અનન્ત' કહીને અટકી કેમ ગઈ ? શરમ આવે છે ?

સુનન્દા : (મોં ફેરવી લઈ) તુંય, બા...

કૃષ્ણા : (સુનન્દાનો હાથ હાથમાં લઈ) સુન્દી, મને ખરું કહીશ ?

(સુનન્દા કૃષ્ણા સામે નજરે ફેરવે છે.)

સુનન્દા : તારાથી છૂપું રાખ્યું છે કશુંય ?

કૃષ્ણા : અનન્તને તું ક્યારથી ઓળખે છે ?

સુનન્દા : કૉલેજના પહેલા જ દિવસથી.

કૃષ્ણા : એટલે ત્રણ મહિનાથીને ? તું તો જાણે આખી જિંદગીથી એને ઓળખતી હોય એમ બોલે છે.

(સુનન્દા મૂંગી રહે છે, પણ એની આંખમાં એક મોજીલો અવાજ ચમકે છે : ત્રણ મહિના ઓછા છે ?)

કૃષ્ણા : તને થતું હશે, સુન્દી, કે આજે બાને આ શું થાય છે !

(સુનન્દા જવાબ દીધા વિના કૃષ્ણા સામું જોઈ રહે છે. બારીમાંથી આવતું, દુનિયાની રજા લેતા સૂરજનું છેલ્લું કિરણ સુનન્દાના કેશકલાપમાં છુપાઈ જવા મથતી સોનેરી રંગલહરને મલકાવી રહ્યું છે.)

કૃષ્ણા : (પોતાને જ જવાબ દેતી) એ સવાલ પાછળ મારી જિંદગી પડી છે એ તું ક્યાંથી જાણે ?

(પેલા સૂરજકિરણની રમત પર એની દૃષ્ટિ ઠરે છે.)

કૃષ્ણા : કેવી સુંદર લાગે છે તું, સુન્દી ! કો'ક વાર મારીય તને નજર લાગી જશે !

(સુનન્દા આવક કૃષ્ણા સામું જોતી જ બેસી રહી છે. મા-દીકરીની આંખનો તાર પરોવાયેલો છે. બારણે ટકોરા પડે છે.)

સુનન્દા : (ઉતાવળી ઊભી થતી) કહેતી'તીને, વખત તો બરાબર જાળવવાના ?

(બારણાં પાસે જઈ ઉઘાડે છે. અનન્ત બારણામાં ઊભો છે : છુટ્ટી પાટલીનું ધોતિયું, અંદરના બનિયનને વધુ સ્પષ્ટ કરતું પહોળું પહેરણ, ઉઘાડું માથું, બગલમાં એક ચોપડી)

અનન્ત : (કાંડાઘડિયાળ તરફથી સુનન્દા બાજુ જોતાં મલકીને) : બે મિનિટ મોડું થયું.

(કૃષ્ણા ખાટલા પરથી જ એને જોઈ રહી છે. સુનન્દાને આવકાર દેવાનીય સૂઝ નથી. 'કેવો ફક્કડ લાગે છે અનન્ત !')

કૃષ્ણા : આવો, આવો.

(કૃષ્ણા બેઠી થઈ જાય છે. અનન્ત નમસ્કાર કરતો અંદર આવે છે. સુનન્દા લજ્જા અને સંતોષ બંનેને સમતોલ રાખવા મથતી પાછળ પાછળ આવે છે, પછી ધ્યાન જતાં કૃષ્ણાના ખાટલા પાસે એ ખુરશી લાવી મૂકે છે. કૃષ્ણા નમસ્કારવિધિ પતાવી એ ખુરશીએ બેસવાનો ઈશારો કરે છે. વારાફરતી પહેરણની બંને બાંયને ઊંચી ચડાવતો, ધોતીને સહેજ ઉપર ખેંચતો અનન્ત ચોપડીને પડખે મૂકતો બેસે છે. સુનન્દા આ સર્વ જોતી બારી પાસે જઈ ઊભી રહે છે.)

કૃષ્ણા : બરાબર વખતસર આવ્યા.

અનન્ત : અરે બે મિનિટ તો મોડું થયું.

કૃષ્ણા : (હસીને) બે મિનિટ કાંઈ મોડું ન કહેવાય અને સુનન્દા, કાંઈ ત્યાં જઈને ઊભા રહેવાની જરૂર નથી. આવ અહીં આવ.

(સુનન્દાની કાનની બૂટ સુધી સુરખી વ્યાપી જાય છે. અનન્તની નજર ટાળતી ટાળતી પાંગત પર હલકેથી બેસી જાય છે.)

કૃષ્ણા : (એક જ નજરે બંનેને જોઈ રહે છે. પળેકની શાંતિ બાદ) અનન્ત, હું તો ધારતી હતી કે તમારી સાથે...

અનન્ત : ના જી, મેં કોઈને આ વાત કરી જ નથી.

કૃષ્ણા : વાત નથી કરી ?

અનન્ત : કારણ કે આ તો કેવળ મારા જીવનનો સવાલ છે.

કૃષ્ણા : કેવળ તમારા ?

અનન્ત : ('તમારા' પર કૃષ્ણાએ દીધેલો ભાર કળ્યામાં આવતાં) : ના, અમારાં બંનેના. (સુનન્દાને જોવા આંખ ઉઠાવે છે. સુનન્દા તો ફરસ પર નજર ચોંટાડીને બેઠી છે.)

કૃષ્ણા : હું એ રીતે ન'તી પૂછતી.

અનન્ત : આપ ન સમજ્યાં. મારું જીવન હું ગમે તે રીતે ગુજારું એમાં બીજાને શું ?

કૃષ્ણા : આખી દુનિયા કાંઈ 'બીજા' છે ?

અનન્ત : એમ નહિ, મને લાગે છે કે લગ્ન એક એવી વસ્તુ છે જેની વાત પણ માત્ર જે બે વ્યક્તિને એ સાથે સંબંધ હોય તેમણે જ કરવી જોઈએ.

(સુનન્દાથી એનો ઉલ્લાસ ઢાંક્યો ઢંકાતો નથી.)

કૃષ્ણા : (મલકતાં) તો તો આમાં હુંય પરાઈ જ ગણાઉં !

અનન્ત : ના, ના; તમારી વાત જુદી છે. તમે રહ્યાં સું.નાં બા !

(ધરતી પાસે માર્ગ માગે એવી અવસ્થામાં સુનન્દા મુકાય છે.)

કૃષ્ણા : (અનન્તના શબ્દો પર, નવો ધ્વનિ લાગે એવો, ભાર મૂકતાં) પણ સુ.ની બાને અનન્તની બા સાથે કાંઈ જ સંબંધ નહિ ?

અનન્ત : (સહેજ રોષ સાથે) : અનન્તની બાની વાત જવા દો.

કૃષ્ણા : (મીઠાશથી) એમ કેમ ?

અનન્ત : (કૃષ્ણા સામું ટીકી રહી) એ મને શું પૂછતાં હશો ?

કૃષ્ણા : (ખમી લેતાં) હં.

અનન્ત : એ રહી પેલો જેને ભદ્ર સમાજ કહેવાય છે ને તેમાંની. કુળનું અભિમાન, સમાજના સ્તંભ ગણતા ઈચ્છે છે તેમનામાં હોય છે તેવો દંભ.

કૃષ્ણા : એટલે ?

અનન્ત : (ડંખથી) એટલે એને ગમે જ કેવી રીતે ? એને તો કોઈ આબરૂદાર, સભ્ય ગણાતા, સમાજમાં પૂજાતા પિતાની પુત્રીને ઘરમાં લાવવાના કોડ હોય એ સ્વાભાવિક છે.

કૃષ્ણા : (સચેત બનતાં) હા, એ તો એમ જ હોય.

અનન્ત : એમનામાં માણસાઈ જ ક્યાં હોય છે ? ગુનો કરીને ન પકડવાની આવડત, એ એમનો સદાચાર, એમની સભ્યતા...

(રોષે એના ગાલમાં જાણે ગુલાબ ભર્યાં છે, એના અવાજમાં કંપ છે.)

કૃષ્ણા : દુનિયા એવી જ છે અને છતાંય આપણે જીવવાનું પણ એમાં જ છે.

અનન્ત : ના, એ દુનિયાને પલટવાની છે, માણસને જીવવા યોગ્ય બનાવવાની છે. (સુનન્દા એકતાનથી અનન્તના ચહેરે આવતી-જતી સુરખીને જોઈ રહી છે. અનન્તના શબ્દો કશા મીઠા-મધુરા રોમાંચથી એના અંગને પુલકિત કરી રહ્યા છે. અનન્તની આંખમાં તેજ છે. બંને જુવાનોની સરખામણીમાં કૃષ્ણા જરા નિરુત્સાહી લાગે છે.)

કૃષ્ણા : (એક નાનકડો નિસાસો નાખી) એ તો હું નથી જાણતી. મારી પહોંચ બહારની છે એ બધી વાત.

અનન્ત : તમે એ ન જાણો એ કેમ બને ? તમે... તમે...

(બોલતો, કાંક ભાન આવતાં અટકી જાય છે.)

કૃષ્ણા : બોલોને, અટકી કેમ ગયા ? (અનન્તનો વસવસો જોઈ) ખાતરી રાખજો, મને કાંઈ માઠું નથી લાગવાનું.

અનન્ત : તમને કાંઈ માઠું લાગે એવું હું બોલવાનો પણ ન હતો; હું તો એટલું જ કહેવાનો હતો કે જે દુનિયાએ તમને દરિયાને તળિયે ડુબાડ્યાં તે દુનિયાને પલટાવવાની તમને ઇચ્છા ન થાય એમ તમે કહો એ હું કેમ કરીને માનું ?

(સુનન્દાને ચહેરે આવેલું વાદળું દૂર થયું છે.)

કૃષ્ણા : દુનિયાએ એમ કર્યું ? કોણ જાણે, કોઈ જોગાનુજોગ હશે, ઋણાનુબંધન હશે, પણ એમાં કોઈને દોષ દેવાની જરૂર નથી રહેતી.

અનન્ત : તમે એમ કહી શકો. આપણે ત્યાં આ જ દુઃખ છે. દુભાયેલાં, હિણાયેલાં, બસ, નસીબે હાથ દઈને બેસી રહે છે. કહેશે, નસીબ. એમ હાથ વાળીને બેસી રહ્યે કાંઈ સમાજની કાયાપલટ ઓછી થવાની છે ?

કૃષ્ણા : (વ્યવહારુ રીતે) અનન્ત, આ બધી વાતો સાંભળવામાં તો બહુ સારી છે, પણ એને આપણી વાત સાથે...

(સમજણપૂર્વક અટકી જાય છે.)

અનન્ત : (ન સમજતાં) એમ કેમ કહો છો ? સમાજરચનાની સ્પષ્ટ વિચારણા વિના વ્યક્તિના કાર્યને સામાજિક હેતુ સાંપડી જ ન શકે.

(સુનન્દા ઇશારાથી એને આ વાત છોડી મુદ્દાની વાત પર આવવા કહે છે. કૃષ્ણાથી આ અજાણ્યું નથી રહેતું. માત્ર અનન્ત એનાથી બેખબર, બેસમજ રહે છે.)

અનન્ત : એટલે જ, સમાજમાં ક્રાન્તિ આણવા તો, હું આ લગ્ન કરવા તૈયાર થયો છું.

કૃષ્ણા : (કાન સરવા કરતાં) એમાં હું કાંઈ ન સમજી. સુનન્દા સાથે તમારાં લગ્ન થયા એનાથી સમાજમાં ક્રાન્તિ થઈ જશે ?

અનન્ત : (આત્મવિશ્વાસથી) એક વ્યક્તિના કોઈ કામથી ક્રાન્તિ નથી આવતી એ સાચી વાત, પણ એનું દિશાસૂચન તો ચોક્કસ જ થઈ શકે.

કૃષ્ણા : અને તમારાં લગ્નથી એવું દિશાસૂચન થશે એમ તમને લાગે છે ?

અનન્ત : (ગૂંચવાઈ) તમે આમ કેમ કહો છે ? સુનન્દા અને મારાં લગ્ન તો સમાજના બહેરા કાનને કાળની ભેરી સંભળાવી દેશે. રૂઢિનાં બંધનો એનાથી નિર્મૂળ થઈ જશે.

કૃષ્ણા : કારણ ?

(સુનન્દાને અનન્તના ઉત્સાહભર્યા ઉદ્‌ગારોથી જે જોશીલો આહ્‌લાદ થાય છે તે કૃષ્ણાના આ સવાલથી મૂંઝાતો લાગે છે. એક પછી એક સવાલ પૂછતાં કૃષ્ણા વધુ અને વધુ ધીર, ગંભીર અને લાગણીવશતાને પ્રયત્નપૂર્વક દૂર રાખતી થાય છે. એક એક સવાલ શરૂમાં અનન્તને થોડીક ગૂંચવણમાં મૂકે છે, પણ નિષ્પ્રયત્ને એના મોંમાંથી નીકળી જતી વાણી એને ફરી ઉત્સાહિત કરે છે.)

અનન્ત : કારણ ? તમે ઊઠીને કારણ પૂછો છો ? એનું કારણ એ કે આ અને આવાં લગ્ન સમાજમાં સાચી સમાનતા લાવશે, સમાજની આંખ આગળ ઊડીને બાઝે એવું દૃષ્ટાંત રજૂ કરશે. સમાજને ઢંઢોળીને પૂછશે : આને તું પતિતા કહેતો હતો ? છે આ પતિતા ?

(ભાવોદ્રેકથી એનાં નસકોરાં ફૂલ્યાં છે. આંખોમાં ઝનૂનની ચમક આવી છે. ખુરશીના બંને હાથા જોરપૂર્વક એણે મુઠ્ઠીમાં વાળવા પ્રયત્ન કર્યો હોય છે. સુનન્દાની આંખો ઉપકારના એકરારમાં ઢળે છે. કૃષ્ણાની દૃષ્ટિમાં એક જાતની તીખાશ આવતી જાય છે.)

કૃષ્ણા : (કાતિલ ઠંડાશથી) તમે સમાનતા આણવા આ લગ્ન કરો છો ?

અનન્ત : હા, મારા જેવી નાનકડી વ્યક્તિનો એ સમાજ સામેનો પુકાર થશે.

કૃષ્ણા : અને તમારાં લગ્ન સમાજને પૂછશે : આ સુનન્દા, આ એની માની દીકરી, પતિતા છે ? (ધીરેથી શબ્દોચ્ચાર કરતી) એની માના જેવી ?

(સ્થિર દૃષ્ટિએ એ અનન્તને જોઈ રહે છે. અનન્તને જાણે એ દૃષ્ટિ દઝાડતી લાગે છે. એને કૃષ્ણાનો સવાલ સમજાતો નથી.)

સુનન્દા : (બેબાકળી બની) બા...

(રોઈ પડાશે એ બીકે બારી પાસે જતી રહે છે. કૃષ્ણા એ બાજુ ધ્યાન દેતી નથી અને એની નજર અનન્તને ખુરશીમાં જ કેદ કરી રહી છે.)

કૃષ્ણા : મૂંઝાતા નહિ. હકીકતને જૂઠાણાનો ઢોળ ચડાવવામાં કશોય સાર નથી નીકળતો. બધાંય જાણે છે, તમે પણ જાણો છો. સુનન્દા કોની દીકરી છે એ સવાલનો એક જ જવાબ છે : એ છે એની માની દીકરી. એવાં કમભાગી એમની માના નામે ઓળખાય છે. (એક નિસાસો નાખી) પણ જવા દો. એ વાત કહ્યે કદાચ મારા મનનો બોજો ઓછો થાય, પણ એનાથી જે છે તે ઓછું જ મટી જવાનું છે ? હું તમને પૂછતી હતી : આ લગ્ન તમે શા માટે કરવા માગો છો ?

(માની લીધેલા જવાબની ઉષ્મા સુનન્દાના સંકોચને પિગળાવી દે છે. બારીએ બે કોણી ટેકવી એ અનન્તને જોઈ રહે છે. આથમતા સૂરજનું નિસ્તેજ થતું જતું કિરણ ભૂલા પડેલા બાળક જેમ ઓરડામાં ઠસળે છે.)

અનન્ત : (એને ચહેરે દીપ્તિ ઝગી ઊઠે છે) હું ક્યારનો તમને એ જ કહેવા મથતો હતો. હું લગ્ન કરવા માગું છું, કારણ કે સમાજના સિતમનો એ એક જ જવાબ છે. સમાજ એની સભ્યતા અને નીતિધર્મનું ઓઠું આગળ કરી તમને અને સુનન્દા જેવી કેટલીક કુમળી કળીઓને યાતનાની ઊંડી ખીણમાં ધકેલી દે છે. એમનાં સંતાપમાં એ પોતાનું જીવન રક્ષાતું જુએ છે. એમના શોષણમાં એ ન્યાય જળવાતો દેખે છે. મારે એના ઉપર ઘા કરવો છે. આવું થાય તો જ સમાનતાના ધોરણે રચાયેલો સમાજ જન્મી શકે અને ફૂલીફાલી શકે. માણસને માણસનું શોષણ કરવાનો શો હક ?

(આવેગમાં એ ઊભો થઈ આંટા મારવા લાગે છે. સ્થિર નજરે કૃષ્ણા એને જોઈ રહે છે. સુનન્દાનું હૈયું ભરાઈ આવે છે. કૃતજ્ઞતાભરી નજરે જાણે એ અનન્તના પગ પૂજે છે.)

કૃષ્ણા : બરાબર છે, માણસને માણસનું શોષણ કરવાનો કશો હક નથી અને ન જ હોવો જોઈએ, પણ લગ્નની રચના માત્ર શોષણ અટકાવવાના ધોરણે શી રીતે થાય ? એનેય....

(ખૂબીભેર અટકે છે. સુનન્દાનું સ્ત્રીહૃદય કૃષ્ણાની વાતનું હાર્દ પકડે છે. કૃષ્ણાની ડોકે વળગી પડી એને ચૂમી લેવાની ઇચ્છાને બળપૂર્વક દબાવે છે.)

અનન્ત : (અણસમજ્યે) શોષણ અટકાવવા માટે શા માટે લગ્ન ન થાય ? સમાજના અન્યાય સામે એ જ તો એક માર્ગ છે.

કૃષ્ણા : (ગંભીરતાથી) એ જો એટલું જ માત્ર હશે તો તો એય એક શોષણ જ બનશે અને શોષણ અટકાવવા યોજાયેલું હોવાથી વધુ ગૂંગળાવતું.

અનન્ત : (ખુરશીની પીઠ પકડી અદાભરી રીતે) હું એમાં ન સમજ્યો !

કૃષ્ણા : લો ને, હું તમને જ પૂછું : તમે સુનન્દાને પરણવા માગો છો, ખરું ?

અનન્ત : (સુનન્દા સામું મટકું ચોરી લઈ, ખુશખુશાલ આવજે) ખરો સવાલ પૂછ્યો : હરણની પાછી સીતા થઈ કે નહિ એના જેવો.

કૃષ્ણા : (હસતાં અને સુનન્દાને બતાવતાં) હજુ આ સીતાનું હરણ થવું બાકી છે.

સુનન્દા : (બારીએથી જ) બા...

(એનું ચાલે તો વધુ નહિ તો એક થપાટ તો કૃષ્ણાને મારી લે.)

કૃષ્ણા : તમે આ લગ્ન કરવા માગો છો, કારણ કે એનાથી સુનન્દાનું સમાજ જે શોષણ કરશે કે કરે છે તે અટકી જશે એમ તમારી ખાતરી છે, ખરું ?

અનન્ત : (સંપ્રજ્ઞ આત્મવિશ્વાસથી) અલબત્ત.

કૃષ્ણા : અને તમે તમારી જાતને સુનન્દાના ઉદ્ધારક માનશો !

અનન્ત : એમાં ઉદ્ધારક સમજવાનો સવાલ જ નથી. જે સમાજે એની નિંદામાં પોતાનું સ્વાસ્થ્ય સચવાતું જોયું છે તેમાં હુંય સમાઈ જાઉં છું. એ એને થતા અન્યાયનું, હું કરી શકું તેવું, પ્રાયશ્ચિત છે.

કૃષ્ણા : અનન્ત, તમે ક્યારેય સુનન્દાનો સુનન્દા તરીકે વિચાર કર્યો છે ?

અનન્ત : કેવો સવાલ તમે પૂછો છો !

કૃષ્ણા : એ પૂછવો જરૂરી છે, અનન્ત ! કારણ કે તમે સુનન્દાનો એની માની દીકરી તરીકે જ વિચાર કર્યો છે. મનમાં તમે એ બાપડી બિચારીની દયા ખાઓ છો.

(બાપડી બિચારી બોલતાં કૃષ્ણાથી પોતાનો ભાવોદ્રેક ઢાંક્યો ઢંકાતો નથી.) માફ કરજો, પણ જ્યારે તમે એનો તમારી પત્ની તરીકે વિચાર કરો છો ત્યારે તમારી નજર આગળ તમારું એક ઊંચા આસન પર બેઠેલું ચિત્ર ખડું નથી થતું ? દુનિયા તમારી તારીફ કરે છે, સમાજના એક ક્રાન્તિકાર તરીકે તમને બિરદાવે છે અને બિચારી બાપડી સુનન્દા તમારી ચરણરજ ઉઠાવતી નીચે મોંએ એક ખૂણામાં ઊભી છે.

(સુનન્દા અને અનન્ત સ્તબ્ધ બની ગયાં હોય છે.)

કૃષ્ણા : (એ જ ધૂનમાં) વગર બોલ્યે તમે તમારી સુ.ને કહો છે : 'ખબર છે ને, હું ન હોત તો શું થાત ?' શોષિતોના તારણહાર, પતિતોના ઉદ્ધારક !

(એના શબ્દોમાં ગજવેલની પાળીની તીક્ષ્ણતા આવી છે.)

અનન્ત : એમાં કશુંય ખોટું હોય એમ મને નથી લાગતું, ઊલટું, માનવીએ જન્મીને કર્યા જેવું એક કાર્ય કર્યાનું વાજબી અભિમાન લેવાય એવું એ છે.

કૃષ્ણા : હું એ જ કહેતી હતી. અનન્ત, તમે આ લગ્ન કરવા તૈયાર થયા છો એ જાણીને મને ખૂબ આનંદ થયો હતો; અત્યારે કમનસીબે એની જગ્યાએ હૈયું વલોવતો ક્ષોભ જ રહી ગયો છે.

અનન્ત : તમે શું કહો છો એ જ મને સમજાતું નથી. હું સુનન્દા સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થયો છું તેથી સુનન્દાની મા ક્ષોભ અનુભવે એ કેમેય કરીને મારી સમજમાં જ નથી ઊતરતું.

કૃષ્ણા : કારણ કે તમે તો કલ્પ્યું હતું કે સુનન્દાની મા - સુનન્દાની બજારે બેસનારી મા - એની દીકરીના ઉદ્ધારકના પગ પૂજશે, ગળગળી થઈ એ અછો વાનાં કરશે.

અનન્ત : અને એમ જો મેં કલ્પ્યું હોય તોય ખોટું શું છે ? શ્રીપતરાવે તો મને આટલું જ નહિ, બીજુંય ઘણું કહ્યું હતું.

કૃષ્ણા : કારણ કે શ્રીપત સુનન્દાનો મામો છે, મા નહિ.

અનન્ત : એટલે ?

કૃષ્ણા : એટલે કે શ્રીપત સુનન્દાનાં લગ્ન તરફ પુરુષની નજરે જુએ છે. અને અનન્ત, તમે તો એવી રીતે વાત કરો છો કે જાણે હું તમારી અને સુનન્દાની દુશ્મન છું.

(બાખડી ભિડાવી બેઠેલ પશુ જેમ અનન્ત ખુરશીમાં બેસી જાય છે.)

કૃષ્ણા : (ધીરા અવાજે કાતરદષ્ટિથી) દુશ્મન તો મેં તમને માન્ય જ નથી, પણ એક વાત હું નથી જ ભૂલી શકતી : ગમે તેવા તોય તમે પુરુષ, સુનન્દા અને હું સ્ત્રી.

અનન્ત : પણ તમે જરા એ તો ખ્યાલ કરો કે કુટુંબ, માતાપિતા, સગાંવહાલાં, સમાજ સહુ તરફ પીઠ કરી હું સુનન્દા સાથે લગ્ન કરવા આવ્યો હઈશ તે દુશ્મન તરીકે તો નહિ આવ્યો હોઉં ને ?

કૃષ્ણા : પોતાને, પોતાની સ્ત્રીના ઉદ્ધારક તરીકે, માનતો-મનાવતો પતિ એ સ્ત્રીનો મહાન દુશ્મન છે.

અનન્ત : (ગુસ્સામાં) સુનન્દા, હું આ સાંભળવા અહીં નથી આવ્યો.

(સુનન્દાની આંખમાં આવી અટકેલાં આંસુને આ આહ્વાન છે.)

કૃષ્ણા : અનન્ત, મારું કહ્યું તમને કડવું લાગે છે અને એ સ્વાભાવિક પણ છે. પોતે જેને પ્રેમ માને છે તેનું સાચું સ્વરૂપ, પોતાથી જે હલકાં છે, ઊતરતાં છે, ઓશિયાળાં છે, તેવાંને માટેની દયા છે. એ જીરવવું ભલભલાંને માટે દુઃખકાર છે.

અનન્ત : તમે મને અન્યાય કરી રહ્યાં છો; હું તો સમાનતામાં માનું છું.

કૃષ્ણા : સમાનતા એ સોહામણું નામ છે. અનન્ત, પણ એ સાચી સમાનતા નથી. કો'ક મોટરવાળો પગથી પર વસનારા જોડે ઘડી બે ઘડી વાત કરીને સમાનતા સાધ્યનો સંતોષ મેળવી લે એવી એ વાત છે. કદીય બે કક્ષાનો ખ્યાલ દિલમાં રાખ્યો સાચી સમાનતા ન આવે.

અનન્ત : પણ હું ક્યાં સુનન્દાને...

કૃષ્ણા : (અધવચ્ચે અટકાવી) અનન્ત, સાચું કહો છે ? સુનન્દાનો તમે એક વેશ્યાની છોકરી સિવાય બીજી કોઈ રીતે વિચાર કર્યો છે ?

અનન્ત : એ વાતની તો તમે પણ ના ક્યાં પાડો છો ?

કૃષ્ણા : (હસી પડી) જોયું, અનન્ત, પુરુષનું વજ્ર-હૈયું કેવું પોચટ છે ! પૂરા બે શબ્દ પણ ઝીલી શકતું નથી.

અનન્ત : મને લાગે છે તમે વાત ઉડાવવા માગો છો.

(ઉગ્ર રોષભરી નજર એ સુનન્દા પર નાખે છે.)

કૃષ્ણા : (એક નિસાસો નાખી) સુનન્દા, આવ, અહીં આવ.

(સુનન્દા લજ્જાથી, જાત સંકોરતી, ખાટલા પર બેસી જાય છે.)

કૃષ્ણા : સુન્દી, મામાને ત્યાં પેલી મીની હતી તે જીવે છે ?

(સુનન્દાને આ વાત સમજાતી નથી. ધૂંઆપૂંઆ થતો અનન્ત ગુસ્સો ઠાલવવા સિગરેટ કાઢી સળગાવે છે.)

કૃષ્ણા : (પોતાના જ તાનમાં, ભૂતકાળના કોઈ ચિત્રને આંખોથી આકર્ષતી હોય એવી નજરે) એ નાનકડી હતી ત્યારે મારાથી ખૂબ હળી ગઈ હતી. મનેય એ ગમતી. રોજ એને હું મારા હાથે દૂધ પાતી. આંખ મીંચી એ પી જતી અને પછી પંજા ચાટતી, પીઠ અને પૂંછડી ઊંચી કરતી. એ મારા પગ આસપાસ ફરતી. એ જાણે જાણતી હતી કે પોતે પાળેલું જાનવર હતી, મારી દયા પર પોતાને જીવવાનું હતું. મનેય એનું ગુમાન હતું.

સુનન્દા : (હિંમત એકઠી કરી) બા...

કૃષ્ણા : કહે, સુન્દી —

(સુનન્દાની હિંમત ભાંગી પડે છે. અનન્ત એને ઇશારાથી હિંમત આપે છે, પણ સુનન્દાથી બોલાતું નથી.)

કૃષ્ણા : ના બોલી શકી ? હિંમત ન આવી ?

(સુનન્દાની ચિબુક પકડીને ઊંચી કરે છે. માદિકરીની આંખો એક થાય છે.)

અનન્ત : (બોલ્યા વિના નથી રહેવાતું) શું સુંદર ચિત્ર થાય !

(સુનન્દા ઝટકો મારી મોં ફેરવી લે છે.)

કૃષ્ણા : અનન્તે કેટલું સાચું કહ્યું, સુન્દી ! સુંદર ચિત્ર ! સ્ત્રી એટલે પુરુષને મન માત્ર સુંદર ચિત્ર.

અનન્ત : એટલે ?

કૃષ્ણા : એટલું ઓછું હોય તો પાળેલી બિલાડી.

અનન્ત : સમાજશાસ્ત્રીઓ સાચું કહે છે. કડવા અનુભવે તમારી દૃષ્ટિમાં વિકૃતિ લાવી મૂકી છે. બધા જ તમારી નજરમાં અન્યાયના આચરનારા દેખાય છે.

કૃષ્ણા : (એનું બોલ્યું અણસાંભળ્યું કરી) સુન્દી, દીકરી, સંકોચ ના રાખતી. તું અનન્તને ચાહે છે ?

(સુનન્દાને શરીરે એક મીઠી ધ્રુજારી આવે છે. એને આખે ચહેરે કન્યાસુલભ શરમની લાલી પથરાય છે.)

કૃષ્ણા : હું જાણું છું, સુન્દી; પણ બેટા, તને પુરુષના પ્રેમની ખબર નથી.

સુનન્દા : (પ્રયત્નપૂર્વક) પણ બા, બંને એકમેકને ચાહતાં હોય તો…

કૃષ્ણા : (નિસાસા નાખીને) મારે જે કહેવું છે તે હું તને નહિ કહી શકું, સુન્દી, પણ વાત તો તને કરીશ જ. સુન્દી, દુનિયા માને છે, વેશ્યાની દીકરીને વેશ્યા જ થવું જોઈએ; મારે, મારે તો તને આ ભયંકર નરકથી દૂર રાખી ગૃહસ્થી બનેલી જોવી છે. મારાં પૂર્વ-સંચિત હશે તે હું આમાં આવી પડી, પણ તું ? તું તો આમાં ન જ હોય. એ જ - એટલી જ મારી જિંદગીની એક ઇચ્છા છે, પણ એ ઇચ્છા પાર પાડવા હું તને કોઈનું પાળેલું જનાવર, કો'કની ઓશિયાળી જિંદગી જીવનાર તો કેમ કરીને બનવા દઉં ? જેટલું તને બજારે બેઠેલી જોવી એ દુઃખદ છે તેટલું જ તને કોઈના ઉપકારનો બોજો માથે ઉઠાવતી, જિંદગીની ઘાણીએ ફરતી જોવી એ દુઃખકર છે. (જાત સાંભળી લઈ) પણ એ વાતને હું ઝાઝી નહિ ખેંચું. તારી જિંદગી એ તારી છે. તારી પસંદગી તું જ કરી લે.

અનન્ત : હું જાણતો જ હતો. સુ.ની મા આમ જ બોલે.

કૃષ્ણા : (કંટાળી) હવે સુ.ની માને નથી બોલવાનું. સુ.ને બોલવાનું છે.

અનન્ત : (ઉત્સાહના અતિરેકથી) બુઢ્ઢી મા, એ શું બોલવાની હતી ?

(કૃષ્ણાને અનન્તનો ઉત્સાહ અસહ્ય લાગે છે. સુનન્દા સ્થિરચિત્ત બની છે. કશા ઉગ્ર નિશ્ચયે એના ચહેરાની રેખાઓ તંગ બને છે.)

સુનન્દા : બા !

કૃષ્ણા : હું કેમ ?

સુનન્દા : વેણીમાધવ કોણ છે ?

કૃષ્ણા : (ગભરાઈને) વેણીમાધવ ? વેણીમાધવ ? તું ક્યાંથી ઓળખે વેણીમાધવને ?

સુનન્દા : (એના જ તાનમાં) પરમ દિવસે મામા પાસે આવ્યો હતો. બંને જણા બે કલાક લગી ગુસપુસ કરતા હતા. મામાએ મને બે વાર બોલાવી ઓળખાવી હતી.

કૃષ્ણા : (અકળાઈને) મામાએ તને વેણીમાધવને ઓળખાવી હતી ?

સુનન્દા : હા.

કૃષ્ણા : સુન્દી ! (સુનન્દાને પોતાની બાથમાં લઈ લે છે) ના, ના; સુનન્દાને હું એ રસ્તે નહિ લઈ જવા દઉં.

અનન્ત : (ન સમજતાં) પણ તમે આમ ગભરાયેલાં કેમ લાગો છો ?

કૃષ્ણા : અનન્ત, તમે હમણાં સુનન્દાને લઈ જાઓ, પ્રભુની ખાતર લઈ જાઓ. જલદી કરો.

સુનન્દા : આમ કેમ કરે છે, બા ?

કૃષ્ણા : બધું તને કહીશ, પણ હમણાં તો તું અહીંથી જા.
(એને ખભે હાથ મૂકી ઉઠાડે છે, સુનન્દા ઊભી થાય છે એટલે અનન્ત પણ ઊભો થાય છે, ચોપડી બગલમાં મારે છે.)

સુનન્દા : ત્યારે હું જાઉં, બા ?

અનન્ત : મારા તો સમજવામાં જ નથી આવતું આ બધું શું છે તે ! પણ, ચાલો, એ ગભરાઈ ગયાં છે.

કૃષ્ણા : અનન્ત, આ ઉપકાર હું કદી નહિ ભૂલું.
(બારણે ટકોરા પડે છે. રુઆબી અવાજ આવે છે.)

અવાજ : ખોલ દો ખિડકી ! કોન હૈ !

કૃષ્ણા : ઓ ભગવાન !

(કશું ન સમજવાથી સુનન્દા અને અનન્ત આવક ઊભાં છે.)

અવાજ : (વધુ દમ મેં) ક્યોં નહીં બોલતા હૈ ? અચ્છા, તોડ દો ખિડકી.

(કૃષ્ણા બે હાથમાં મોં ઢાંકી દે છે, ધક્કો વાગે છે અને બારણું ખૂલી જાય છે. પોલીસ, ઇન્સ્પેક્ટર વગેરે દાખલ થાય છે.)

ઇન્સ્પેક્ટર : બદમાશ, પ્લેગના ઉંદર, પકડો ઇનકો.

(પોલીસ અનન્ત અને સુનન્દાને પકડે છે.)

અનન્ત : (વિરોધ નોંધાવતાં) આ શું છે ? અમને કેમ પકડો છો ?

ઇન્સ્પેક્ટર : ચૂપ રહે. એક તો વેશ્યાને ત્યાં જવું અને પછી પૂછવું : કેમ પકડો છો મને ?

અનન્ત : Mr. Inspector, this is grossinsult. I had come here to marry Sunanda.

(ઇન્સ્પેક્ટર, આ તો અપમાન છે. હું તો અહીં સુનન્દા સાથે લગ્ન કરવા આવ્યો હતો.)

સુનન્દા : (અચાનક બોલી ઊઠે છે) વેણીમાધવ ! (કૃષ્ણા ઊંચું જુએ છે.)

વેણીમાધવ : (આગળ આવતો) અહો, તમે ત્યારે ઓળખી કાઢ્યો મને ? ત્યારે, સાહેબ, આ મહેરબાન તો અહીં લગન કરવા આવ્યા હતા ? હી, હી.

ઇન્સ્પેક્ટર : બાવા કી શાદી ! આવાને તો રસ્તા વચ્ચે કોરડા મારવા જોઈએ. ચલ, એ બુઢ્ઢી, પૈસે કિધર રખ્ખે હૈં ?

કૃષ્ણા : ઇન્સ્પેક્ટરસાહેબ, અનન્ત સાચું કહે છે. એ મારી દીકરી સાથે લગન કરવા આવ્યો હતો.

ઇન્સ્પેક્ટર : (લાક્ષણિક ભૂંડાશથી) હવે તો એ લગન થઈ ગયું ને ? પેલા રૂપિયાની નોટો ક્યાં મૂકી એ બતાવ ને ! દીકરીનાં લગન કરવા નીકળી છે તે !

(વેણીમાધવ ઈશારાથી ઓશીકા તળે જોવા કહે છે. ઈન્સ્પેક્ટર સોટીથી ઓશીકું દૂર ફેંકે છે. નીચેથી નોટો ઉપાડીને.)

ઈન્સ્પેક્ટરઃ એ જ. આ રહી નિશાનીઓ. (નોટો ખિસ્સામાં મૂકતાં) ચલ, કૂટણી. (કૃષ્ણાની પીઠ પર સોટી મારે છે. સુનન્દાથી ચીસ નખાઈ જાય છે.) લે ચલો ઈનકો.

અનન્ત : (જોર કરી આગળ આવી) કૃષ્ણાબાઈ, તમે આમાંનું કશું જાણતાં હતા ?

સુનન્દા : અનન્ત... (પોલીસ બંનેને બહાર ખેંચી જાય છે.)

ઈન્સ્પેક્ટર : ચલ, બૂઢિયા, બેની, ઉસકો લે આ. (જાય છે.)

કૃષ્ણા : વેણી...

વેણી : કૃષ્ણા, મેં તો તને આજ બપોરે કેટલુંય કહ્યું. તેં ન જ માન્યું પછી હું શું કરું ? તારે તો દીકરીને મોટી રાણી બનાવવી હતી ને ? ગૃહસ્થી ! અને એય તારી દીકરી ! હી, હી, હી.

કૃષ્ણા : તું આટલો નીચ ?

વેણી : એમાં નીચ શું ને ઊંચ શું ! ધંધો રહ્યો એ તો. સુનન્દા જેવો માલ હાથ પર હોય પછી કહેવાનું શું ? તું તો બીડના કૂતરા જેવી ખાતીયે ન'તી અને ખાવા દેતીયે ન'તી, પછી શું થાય ? ચાલ હવે. એમાં ગભરાતી નહિ. છાપામાં થોડી ચહેરાચેર થશે એટલે અનન્ત-અનન્ત, ને આ તારા જમાઈનું નામ ? – નાં મા-બાપ મોં બંધ કરવા પૈસા આપશે અને પેલું ઘરાક તો ઘોડે બેસીને તૈયાર છે.

કૃષ્ણા : વેણી, સુનન્દા આખરે મારી દીકરી છે.

વેણી : એટલે તો મેં આમ કર્યું. તારી જાહેરાત થઈ. સુનન્દાની જાહેરાત થઈ, જિંદગીનાં પાંચ વર્ષ ઢીલાં. મેં શ્રીપતનેય કેટલું કહ્યું, પણ તમે ભાઈબહેન તો ધરમ સંતની ગાદીએ ચડીને બેઠાં હતાં.

કૃષ્ણા : વેણી, તેં મારું સ્વપ્ન વીંખી દીધું.

વેણી : અરે બાઈજી, એમાં શું ? તમે કર્યું અને હવે તમારી દીકરી કરશે. ઊલટો મારો ઉપકાર માન કે બૅંકની ચેકબુક મેળવી આપી તને.

કૃષ્ણા : નીચ !

વેણી : નીચ કહે કે ઊંચ કહે. આપણે તો જીવવામાં માનીએ છીએ. સીધી રીતે તેં ના પાડી તો હું પોલીસ પાસે પહોંચ્યો. એ બિચારા જીવોનેય જીવવું'તું. તરત નોટો આપી. બપોરે આવીને તારા ઓશીકો મૂકી ગયો અને અનન્તભાઈ આવવાના હતા એ તો હું જાણતો હતો. શ્રીપત માણસ સરસ.

કૃષ્ણા : (ચોંકીને) શ્રીપત ?

વેણી : લે, ચાલ હવે. આહાહા, કાલે છાપામાં આવશે અને પેલું પણ ખરું... 'કઢંગી હાલત' હી... હી... હી...
(સિગારેટ કાઢી નિજાનંદમાં સળગાવે છે. કૃષ્ણા ભાંગેલે પગે ચાલે છે. ઝડપથી પડદો પડી જાય છે.)

- જયંતિ દલાલ

૪.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

જયંતિ દલાલના ‘ત્રીજો પ્રવેશ’ એકાંકીસંગ્રહમાંથી ‘માની દીકરી’ એકાંકી લેવામાં આવ્યું છે. આપણા સંસ્કૃત મધ્યકાલીન, અર્વાચીન સાહિત્યમાં ગણિકાનું પાત્ર વારંવાર આવતું રહ્યું છે. આ પાત્રને જયંતિ દલાલે કોઈ આદર્શનો ઓપ ન આપતા વાસ્તવની સરાણે ચઢાવ્યું છે. આદર્શ અને વાસ્તવિક જીવન વચ્ચેના સંઘર્ષ એ ‘માની દીકરી’ એકાંકીનું વસ્તુ છે.

કથાવસ્તુ

માતા કૃષ્ણા અને તેની દીકરી સુનન્દા કોઈ વિશિષ્ટ વ્યક્તિની આતુરતાથી રાહ જોઈ રહ્યાં છે. આ વિશિષ્ટ વ્યક્તિ કૃષ્ણાના થનાર જમાઈ અનન્ત છે. આજે સુનન્દા એટલે કે સુનન્દાની બાને લગ્ન બાબતે વિચારવિમર્શ કરવા-મળવા આવનાર છે. દીકરી મામા શ્રીપતની દેખરેખ નીચે અને માથી દૂર શિક્ષણ મેળવી રહી છે. તે કૉલેજમાં પ્રવેશે છે અને તેનો અનન્ત સાથે પરિચય થાય છે. ત્રણેક મહિનાનો પરિચય જાણે જિંદગીની ઓળખાણ હોય તેમ સુનન્દાને લાગે છે. છ વાગ્યાનો સમય આપ્યો હોવાથી અનન્ત સમયસર (છને બે મિનિટે) ત્યાં આવી પહોંચે છે. ‘છૂટી પાટલીનું ધોતિયું, અંદર બનિયનને વધુ સ્પષ્ટ કરતું પહોળું પહેરણ, ઉઘાડું માથું, બગલમાં એક ચોપડી’-વાળા અનન્તને જોઈ સુનન્દા મુગ્ધ થઈ જાય છે. કૃષ્ણા તેને આવકારતા બાજુની ખુરશી પર બેસાડે છે. સુનન્દાને પોતાની પાસે ખાટલા પર બેસાડે છે. એકાંકીનો વિકાસ કૃષ્ણા અને અનન્તની વાતોમાંથી ગતિ પકડે છે. અહીં કૃષ્ણાને એમ કે અનન્ત સાથે કોઈ વડીલ આવશે; અનંત માને છે કે જીવન એ ગમે તેમ ગુજારે એમાં બીજાંની દખલગીરી ન હોવી જોઈએ. લગ્નમાં બે જ વ્યક્તિઓને લાગે-વળગે છે તેથી એમણે જ વાત કરવી ઘટે. કૃષ્ણા ત્યાં હસતાં હસતાં કટાક્ષ કરી જ લે છે કે, તો તો એ પણ પરાઈ ગણાય. અનંત વાત વાળતા કહે કે તમે તો સુનન્દાના બા રહ્યાં તમારી વાત જુદી છે. પણ અહીં સુનન્દાની બાને અનંતની બા સાથે કોઈ સંબંધ નહીં ? - એમ પૂછતા અનન્ત અકળાય છે અને સત્ય પ્રગટ કરતા જણાવે છે કે તેની બા ભદ્રસમાજની છે. કુળનું અભિમાન અને દંભમાં માનતા હોવાથી આ સંબંધ કઈ રીતે સ્વીકારે ? તેને તો સ્વાભાવિક રીતે જ આબરૂદાર, સભ્ય ગણાતા પિતાની પુત્રીને ઘરમાં લાવવાના કોડ હોય. અનન્ત તેમાં માણસાઈ જોતો નથી. અનન્તને આ દંભી સદાચાર, સભ્યતા બધું પોકળ લાગે છે. આવી દુનિયાને પલટવી જોઈએ. માણસને જીવવા યોગ્ય બનાવવી જોઈએ. અનન્તનો આ પ્રકારનો આક્રોશ જોઈને કૃષ્ણા ઉત્તેજાતી નથી. તે તો પોતાની સ્થિતિને કોઈ જોગાનુજોગ કે ઋણાનુબંધ સમજી કોઈને દોષ પણ દેતી નથી. અનન્તની વાતો સાંભળવામાં સારી છે, જે કૃષ્ણા સારી રીતે જાણતી હોવાથી તે હવે જાણે અનન્ત સાથેના પ્રશ્નોત્તરમાં સંઘર્ષના બી વાવવા માંડે છે. અનંત માને છે કે, સુનન્દા સાથે લગ્ન કરવાથી સમાજમાં ક્રાન્તિ થઈ જશે. સમાજના બહેરા કાનને કાળની ભેરી સંભળાશે. રૂઢિના બંધનો નિર્મૂળ થશે. કૃષ્ણા એના ઉત્સાહ અને જોશને ઠંડો પાડવા આ પરિસ્થિતિનું કારણ જાણવા ઇચ્છે છે. અનંત ઉત્સાહથી જાહેર કરે છે, આવાં લગ્નમાં તો સાચી સમાનતા આવે. સમાજને દૃષ્ટાંત મળે, સમાજમાં સુનન્દાને સ્થાન મળે પછી તે પ્રશ્ન કરશે આ પતિતા છે ! અનન્ત ભાવોદ્રેકથી લાલ બની જાય છે. અહીં હવે ખરું

વાક્યુદ્ધ જામે છે. કૃષ્ણા વાતને વળાંક આપી ફરી પૂછે છે કે, 'આ લગ્ન તે કેમ કરવા ઇચ્છે છે ?'

પ્રશ્નનું ઊંડાણ નહીં સમજેલો અનન્ત સમાજ સામે આક્રોશ ઠાલવે છે. આવી માની દીકરીનું શોષણ કરવાનો સમાજને કોઈ હક્ક નથી તેમ આવેગપૂર્વક બોલે છે ત્યારે કૃષ્ણા એટલી જ સ્વસ્થતાથી પૂછે છે. લગ્નની રચના માત્ર શોષણ અટકાવવા જ થાય છે ? અનન્તની સમજ પ્રશ્નને સમજવા ઊણી ઉતરે છે ત્યાં અનન્ત ગૌરવપૂર્વક જણાવે છે કે, સમાજના અન્યાય સામે પડવા તે લગ્ન કરે છે. કૃષ્ણા ઊલટતપાસ કરતા, 'તેઓ આ લગ્ન કરશે તો સુનન્દાનું શોષણ અટકી જશે ?' તેઓ પોતાની જાતને સુનન્દાના ઉદ્ધારક માને છે! સામાજિક અન્યાયનું પ્રાયશ્ચિત શોધતા એમણે ક્યારેય સુનન્દાનો સુનન્દા તરીકે વિચાર કર્યો છે ? અનન્તના જવાબો સાંભળી, તેના વિચારો જાણી કૃષ્ણાને આઘાત પહોંચે છે. તે ક્ષોભ અનુભવે છે. જ્યારે અનંતને આ લાગણીવેડા સમજાતા નથી. તેને મન તો તે કુટુંબ, સગાવહાલાં, સમાજ તરફથી પીઠ ફેરવી સુનન્દા સાથે લગ્ન કરવામાં પોતાના અહ્‌મનો પોષણ સમજે છે. આ હકીકત સહન ન થતા કૃષ્ણા કડવાશથી કહે છે કે પોતાને પોતાની સ્ત્રીના ઉદ્ધારક તરીકે માનતો-મનાવતો પતિ એ સ્ત્રીનો મહાન દુશ્મન છે. આ સાંભળી અનન્તને ખરેખર ગુસ્સો આવે છે. આ પરિસ્થિતિમાં સુનન્દા પણ રડું રડું થઈ રહી છે જ્યારે કૃષ્ણા ધીરજપૂર્વક વાત આગળ લંબાવે છે. તે વાતોમાં જણાવે છે કે, પોતાનાથી હલકાં, ઊતરતાં કે ઓશિયાળા તરફની દયા તે પ્રેમ નથી. સુનન્દાનો વેશ્યાની દીકરી તરીકે જ વિચાર કરનાર અનંત કૃષ્ણાની વાતનો મર્મ સમજી શકતો નથી અને ધૂંઆપૂંઆ થઈ સિગરેટ સળગાવે છે. કૃષ્ણા સુનન્દાને મામાને ઘેર પાળેલી મીનીની વાત અજબ ભાવથી કહી સંભળાવે છે. બિલાડી વાતથી સુનન્દા સહજતાથી કૃષ્ણાનો મર્મ પામી જાય છે. કૃષ્ણાનું સ્વપ્ન છે કે સુનન્દા આ નર્કથી દૂર રહે, ગૃહસ્થી બને પણ કોઈનું પાળેલું પ્રાણી બની જિંદગી જીવે એ કેમ સહ્ય બને ? કૃષ્ણા માટે જેટલું દુઃખ દીકરીને બજારે બેઠેલી જોવી હતી તેટલું જ દુઃખદ કોઈના ઉપકારનો બોજો માથે ઊઠાવતી અને જિંદગીની ઘાણીએ ફરતી જોવું હતું. છતાં કૃષ્ણા, સુનન્દાને જિંદગીનો નિર્ણય કરવાનું કહે છે. સુનન્દામાં ગજબનું પરિવર્તન આવે છે. તેણે જાણે કોઈ ઉગ્ર નિશ્ચય કરી લીધો હોય એમ એના ચહેરાની રેખાઓ તંગ બને છે અને વેણીમાધવ અને મામાની મુલાકાત વિશે કૃષ્ણાને કહી સંભળાવે છે. આ સાંભળતાં જ કૃષ્ણાની ધીરજ ખૂટી પડે છે. તે ભાંગી પડે છે. એકાએક બુદ્ધિ ઉપર લાગણી આવી જતા મમતાનો વિજય થતો હોય એમ કૃષ્ણા અનન્તને જલદીથી સુનન્દાને અહીંથી દૂર લઈ જવા કહે છે. અનન્ત અને સુનન્દા પરિસ્થિતિને સમજ્યા વગર તૈયાર થાય છે અને ત્યાં જ બારણે ટકોરા સંભળાય છે. રૂઆબી અવાજમાં 'ખોલ દો ખીડકી ! કૌન હૈ ?'ની પૃચ્છા થાય છે. સુનન્દા અને અનન્ત અવાક બને છે. કૃષ્ણા ભગવાનને યાદ કરે છે. જોરથી ધક્કા સાથે બારણું ખૂલે છે. ઇન્સ્પેક્ટર, પોલીસ સુનન્દા અને અનન્તની ધરપકડ કરે છે. અનન્ત અહીં સુનન્દા સાથે લગ્નની વાતચીત જાહેર કરે પણ કોણ માને ? ત્યાં વેણીમાધવ પણ દેખા દે છે. તેના ઈશારાથી ઈન્સ્પેક્ટર ઓશીકા નીચેથી નિશાનીઓ કરેલી નોટો પકડી પાડે છે, કૃષ્ણાની પીઠે સોટી મારે છે, પણ ચીસ પડાઈ જાય છે સુનન્દાથી. વેણીમાધવ એનું પોત પ્રકાશી કૃષ્ણાને કહે છે કે, 'તારે તો તારી દીકરીને રાણી બનાવવી હતી. ગૃહસ્થી ! અને એય તારી દીકરી ! હી, હી, હી. તું

તો બીડના કૂતરા જેવી ખાતીએ ન'તી અને ખાવા દેતીએ ન'તી. પછી શું થાય ?' કૃષ્ણા આવા નીચ માણસને ધુત્કારતાં અફસોસ કરે છે. તેનું સ્વપ્ન વીખાયું છે ત્યાં વેણી આખા કાવતરાની વાત કરે છે અને તેમાં શ્રીપતનો હાથ હોવાનું બહાર આવતા કૃષ્ણા શ્રીપતનું નામ જાણી ચોંકી ઊઠે છે અને ભાંગેલ પગે વિદાય થાય છે.

રચનારીતિ

'માની દીકરી' એકાંકીમાં કૃષ્ણા અને સુનન્દાના આતુરતાભર્યા સંવાદની ભૂમિકા ભાવકને પણ જિજ્ઞાસુ બનાવી દે છે. ત્યાં જ પૂરી બે મિનિટ અનન્તનું મોડા આવી વિનમ્રતાપૂર્વકની માફી માંગવી તથા સર્જકે આપેલ રંગમંચીય સૂચનમાં તેના દેખાવનું વર્ણન કૃષ્ણા-સુનન્દા ઉપરાંત ભાવકના મનમાં પણ પ્રસન્નતા લાવી દે તેવું છે. ધીમે ધીમે અનન્તની વૈચારિક સ્વતંત્રતા અને સામાજિક ક્રાંતિના વિચારો આકાર લે છે ત્યાં બીજી તરફ આ વિચારોથી ન અંજાતી કૃષ્ણાની અનન્ત તરફની પ્રસન્નતા ઓસરાતી જાય છે. અનન્તના વિચારોમાં યુવાનીનો ઉત્સાહ અને જોશ છે; પરંતુ ઊંડાણ નથી તથા પ્રેમ અને દયાનો ભેદ સમજાવવા સર્જક અહીં બિલાડીનું પ્રતીક લઈને આવે છે. મામાને ત્યાંની પાલતું બિલાડીની વાત કહી સુનન્દાની થનાર પરિસ્થિતિ, સુનન્દાનો સુનન્દા તરીકેના અસ્તિત્વનો પ્રશ્ન તથા પ્રેમ અને દયા તથા લગ્ન અને ક્રાંતિ વચ્ચેના ભેદને સહજ ભાષા-સંવાદમાં પ્રતીક દ્વારા ખોલી આપે છે. આ પ્રતીક અનન્તને સમજાવવા કરતાં કૃષ્ણા પોતાની મુગ્ધ દીકરી સુનન્દાને પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપવામાં ઉપયોગ કરે છે. અનન્ત અને કૃષ્ણા વચ્ચેના સંવાદો આનંદના ભાવમાંથી આખું એકાંકી કરુણતા તરફ વળે છે. એક સંજોગો કૃષ્ણા આ લગ્ન માટે નકાર ભણી ચૂકી છે છતાં સુનન્દા પર આ નિર્ણય છોડે છે. ત્યાં સુનન્દા પણ કંઈક નિર્ણય લઈ ચૂકી છે ત્યારે સુનન્દાની શ્રીપત-વેણીમાધવની મુલાકાત અંગેની વાતથી નવો વળાંક આવે છે. આ નાટ્યાત્મક વળાંકમાં કૃષ્ણા ઓછું નુકસાનકારક હોય તેવા અનન્ત સાથેના લગ્નને સ્વીકારવા તરફ ઢળે છે, ત્યાં તો ફરી ફિલ્મી શૈલીમાં ઇન્સ્પેક્ટર અને વેણીમાધવનું કૃષ્ણાને ત્યાં આવી અનન્ત અને સુનન્દાને લઈ જવા અને સુનન્દાને પણ તેની માની જેમ વેશ્યાવૃત્તિમાં ધકેલવાનું કાવતરું ઘટસ્ફોટ સાથે સામે આવતા એકાંકીની દિશા દુઃખાંત તરફ ધકેલાય જાય છે, જે થયેલ સ્વપ્નભંગથી એકાંકીના અંતે કૃષ્ણા આઘાતમાં સરી પડે છે.

પાત્રાલેખન

'માની દીકરી' એકાંકીમાં મુખ્ય ત્રણ પાત્રો છે. કૃષ્ણા, સુનન્દા અને અનન્ત. પાત્રોમાં કૃષ્ણાનું વ્યક્તિત્વ, તેની સમજ, અનુભવ, ધૈર્ય, કૌશલ બધું સુંદર રીતે ઉઠાવ પામ્યું છે. તેના ચરિત્રની સૂક્ષ્મ સંવેદના અને બૌદ્ધિક તીખાશવાળું ઉપસે છે. યશવંત શુક્લ જયંતિ દલાલના સ્ત્રી પાત્રો વિશે યોગ્ય જ કહે છે કે, 'દલાલનાં સ્ત્રી પાત્રોની બોલવા ચાલવાની ઢબ, તેમનું વ્યક્તિત્વ, તેમના ટાઢા ચાબખા અને સંવાદમાં ઊંડાણ અને ઊંચાઈ સાધવાની તેમની ક્ષમતા દાદ માગી લે તેવાં હોય છે.' - આ વિધાન 'કૃષ્ણા'ના પાત્ર માટે પણ યોગ્ય ઠરતું જણાય છે. આ એકાંકીમાં કૃષ્ણા એકથી વધારે ભાવનો અનુભવ કરે છે. દીકરી સુનન્દાને વેશ્યા જીવનથી દૂર રાખી શિક્ષણ અપાવતી સજાગ મા, દીકરીએ પસંદ કરેલા યુવકને મળવાની ઇંતજારી સાથે દીકરીના ભવિષ્યની ચિંતા કરતી મા, દીકરીના સૌંદર્ય

અને મુગ્ધતા પર વારી જતી મા, દીકરીને ગમતા યુવકની વાતોથી તેને ગમાડતી મા, અનન્ત સાથેના વાર્તાલાપમાં નારીની સમજદારીના ઊંડાણ અને વિષાદને પ્રગટ કરતી કૃષ્ણા, સુનન્દાના સામાજિક સ્વીકારને ઈચ્છતી કૃષ્ણા, અનન્તના ક્રાંતિકારી વિચારોથી જરાય પ્રભાવિત થયા વગર વિષાદપૂર્ણ રીતે અનન્તને સમજાવતી, માની દીકરી કરતા સુનન્દાને સુનન્દા તરીકે સ્વીકાર કરવા આગ્રહ કરતી કૃષ્ણા સમાજસુધારક પતિ કરતા પ્રેમાળ પતિ બનવા વીનવતી સુ.ની બા, વેણીમાધવનું નામ સાંભળતા જ અનન્તને સુનન્દાને લઈ જવાની વિનંતી કરતી લાગણીવશ માતા, આ દરેક ભાવ અનુરૂપ આ પાત્રનું વર્તન નજરે પડે છે. એકાંકીનો ધ્વનિ સંબંધની પ્રતીતિ કેવળ લાગણીમય હોય તે છે જે સર્જકે કૃષ્ણાના પાત્ર દ્વારા સુંદર રીતે વ્યક્ત કર્યો છે. વેશ્યાને બધું જ મળે છે પરંતુ સાચું પત્નીત્વ મળતું નથી. સમાજમાં સ્થાન મળતું નથી, એ મેળવવાનો પ્રયાસ કૃષ્ણાના હૃદયની આગ, એના હૃદયમાં ભભૂકતા જ્વાળામુખીને કંઈક અંશે બહાર લાવે છે. અંતે તો દીકરીની પસંદગી આખરી ગણી તેને સ્વતંત્રતા આપે છે. અંતે સુનન્દાને લઈને ભાગી જવાની સલાહમાં બુદ્ધિગત વિચારો કરતા એના દિલની ભાવનાનો પ્રભાવ દેખાય છે, તો વેણી, શ્રીપત જેવા પોતાના માણસો દ્વારા ખેલાતો દગો તેને ભાંગી નાંખે છે. કદાચ એના સ્વપ્નભંગની અસર પણ તેને છિન્નભિન્ન કરી દે છે.

સુનન્દા એકાંકીમાં મુગ્ધ કન્યાનું પાત્ર છે. તેના ભાગે એકાંકીમાં સંવાદો ભલે ઓછા હોય પરંતુ બીજાના સંવાદોને સમાંતર તેની ભાવાભિવ્યક્તિ થતી રહે છે. લજ્જા, પ્રેમ, અધીરપ, ભીતિ, ગર્વ એ બધું તેના ભજવનારએ પોતાની સૂઝ અને કલ્પનાશક્તિથી સજીવ કરવું જરૂરી છે. આટલી મોટી દીકરી, મામા પાસે ભણે પણ બા પાસે ન જવાય એવું કઈ રીતે સ્વીકારે ? અથવા માની સચ્ચાઈથી અનભિજ્ઞ સુનન્દા પાછળથી વાતચીતમાં 'માની દીકરી'ના વિશેષણથી કે કૃષ્ણાની વાતોથી જરાય વિચલિત થતી નથી, તે બધું જાણે છે તેવું દર્શાવાયું છે. લગ્નની વાતથી ઉલ્લાસ અનુભવતી, અનન્તના નામથી લજ્જા પામતી, શર્મ અને સંતોષના ભાવ અનુભવતી, રોમાંચિત થતી, કૃષ્ણા પર વહાલ વરસાવતી, બિલાડીની વાત સાંભળી ઉગ્ર નિશ્ચય કરતી - આમ અનેક ભાવો તેણે વગર સંવાદે રજૂ કરવાના છે. સુનન્દાના ભાવવૈવિધ્યને સર્જકે કૌંસમાં મૂકેલા રંગસૂચનોમાં વ્યક્ત કર્યું છે. જેમાંથી સુનન્દાનું આખું ચરિત્ર ઉઘડે છે, જેમાં સર્જકનું કૌશલ્ય પ્રગટ થાય છે.

અનન્ત જોશીલો, હોશિયાર, કંઈક કરી છૂટવાની ભાવનાવાળો તરવરતો આદર્શવાદી યુવાન છે, પરંતુ કૃષ્ણાના સવાલોની ઊંડાઈ અને ઊંચાઈ સમજવા માટે, કૃષ્ણા પાસે બાળક જેવો લાગે છે. સમયનો પાબંધ, ભદ્ર સમાજનો, કુળવાન કુટુંબનો દીકરો છે. ભણેલો છે તેથી વાક્ચાતુર્ય છલકે છે. દુનિયાને પલટાવવાની વાતો, સામાજિક ક્રાંતિ લાવવાના સ્વપ્ન જોતો, પતિતાના ઉદ્ધારક તરીકે અભિમાન રાખતો, પોલીસને હિમ્મતભેર લગ્નની વાત કરતો સ્વપ્નસેવી, આદર્શઘેલો છતાં ઓછો વ્યવહારુ અનન્ત, સામાજિક વિચારથી સ્વીકાર્ય પણ નૈતિકતાના ધોરણે અસ્વીકાર્ય બને છે. છેલ્લે ગૌણ પાત્રોમાં વેણીમાધવ જેવા દલાલો કે પોલીસના વ્યક્તિત્વ ચીલાચાલું છે જ્યારે શ્રીપત તો સંબંધોને નામે લાંછનરૂપ બન્યો છે.

વાતાવરણ

'માની દીકરી' સમાજના વરવા છતાં વાસ્તવિક ચિત્રને રજૂ કરે છે. ગણિકાનું સમાજમાં સ્થાન તથા ગણિકાની દીકરીને ભણાવવા માટે પોતાનાથી દૂર રાખતી ગણિકા 'કૃષ્ણા'ના રહેઠાણનું વાતાવરણ વગર કોઈ સંવાદ કે ઝાઝી રંગમંચસજ્જાના નિર્દેશો વગર આપણી સામે વસ્તુ અને સંવાદ માધ્યમે આવે છે. કૃષ્ણાનું ખૂણાના કબાટ પર પડેલી ઘડિયાળ કે કૃષ્ણાના પાટલા પાસે અનન્ત માટે ખુરશી લાવી મૂકવી અને ખાટલા પર કૃષ્ણા અને સુનન્દાનું બેસવું તથા એકાંકીના અંતમાં ઈન્સ્પેક્ટરનું આવવું અને બારણું જોરથી ધક્કો મારી ખોલી દેવું તથા પલંગ નીચેથી નિશાની કરેલા રૂપિયા મળવા આ વાતાવરણ કૃષ્ણાના જીવન અને રહેણીકરણી વિશે ઘણું મભમ્ રીતે જણાવી દે છે. સમગ્ર એકાંકી કૃષ્ણાના ઓરડે ભજવાય છે, ક્યાંય બીજો કોઈ પરિવેશ પલટો નથી. છતાં ક્ષણે ક્ષણે ભાવ અને નાટ્યાત્મક ઘટનાઓના પલટાથી એકાંકીનું રહસ્ય જળવાઈ રહે છે. હા, આ એકાંકીમાં એક તરફ ગણિકાની સ્થિતિ અને તેમાં વસતી નારીનો વૈચારિક-કાલ્પનિક સંઘર્ષ અને સ્વપ્ન છે તો બીજી તરફ તત્કાલીન ભદ્ર સમાજમાંથી આવતા અનન્તનો આક્રોશ, એનો આદર્શવાદ અહીં શબ્દદેહ પામ્યો છે. તેણે સમાજની રૂઢિ પ્રત્યે કરેલું વર્ણન જોઈએ તો; 'હું ક્યારનો તમને એ જ કહેવા મથતો હતો. હું આ લગ્ન કરવા માગું છું કારણ કે સમાજના સિતમનો એ એક જવાબ છે. સમાજ એની સભ્યતા અને નીતિ ધર્મનું ઓઠું આગળ કરી તમને અને સુનન્દા જેવી કુમળી કળીઓને યાતનાની ઊંડી ખીણમાં ધકેલી દે છે. એમના સંતાપમાં એ પોતાનું જીવન રક્ષાતું જુએ છે. એમના શોષણમાં એ ન્યાય જળવાતો દેખે છે. મારે એના ઉપર ઘા કરવો છે. આવું થાય તો જ સમાનતાના ધોરણે રચાયેલો સમાજ જન્મી શકે અને ફૂલીફાલી શકે. માણસને માણસનું શોષણ કરવાનો શો હક્ક ?

સંવાદકલા

એકાંકીની ગતિનો આધાર સંવાદો પર છે. કૃષ્ણા- સુનન્દાના એકાંકીની શરૂઆતના સંવાદોમાં મા-દીકરીની ભાવુક ક્ષણો આલેખાય છે. કૃષ્ણાની માતા તરીકેની ફિકર 'અનન્તને તું ક્યારથી ઓળખે છે ?'માં છતી થાય છે તો 'તું નથી જાણતી, બા; આવી બાબતોમાં (સમયનું) એ ખૂબ ધ્યાન રાખે છે.' અહીં સુનન્દાનો અનન્ત પરનો વિશ્વાસ ઝલકે છે. એકાંકીના સંવાદો બળૂકા છે. તેમાં પાત્રોના વ્યક્તિત્વ, સામાજિક સ્તર, સામાજિક સમસ્યા, ભય, અધીરાઈ, આક્રોશ જેવા ભાવો સંવાદના સ્તરે તરતા લાગે છે. એકાંકીમાં કૃષ્ણા એક વેશ્યા છે તે શરૂઆતમાં તો ક્યાંય ઉલ્લેખિત જ નથી ત્યારે તો,

- 'સુનન્દા : મારે તો રોજ આવવું'તું, પણ મામા કહે ત્યાં ન જવાય. તું જ કહે માણસને કાળ ન ચડે ? પોતાની બા પાસે ન જવાય ?
- કૃષ્ણા : (ખિન્ન અવાજે) પણ મામા ખરું કહે છે; અહીં ન અવાય.
- અનન્ત : એટલે જ. સમાજમાં ક્રાન્તિ આણવા તો, હું આ લગ્ન કરવા તૈયાર થયો છું.'

આ સંવાદો પછી અડધા એકાંકી પછી કૃષ્ણાનો વ્યવસાય ઉઘડે છે,

- ‘કૃષ્ણા : કારણ કે તમે કલ્પ્યું હતું કે સુનન્દાની મા- સુનન્દાની બજારે બેસનારી
  મા : એની દીકરીના ઉદ્ધારકના પગ પૂજશે, ગળગગળી થઈ એ અછો વાનાં કરશે.
  અનન્ત : અને એમ જો મેં કલ્પ્યું હોય તોય ખોટું શું છે ? શ્રીપતરાવે તો મને આટલું જ નહિ, બીજુંય ઘણું કહ્યું હતું.’

કૃષ્ણા અને અનન્તના પાત્રને ઉઠાવ આપનારા તો સંવાદ જ છે. કૃષ્ણાના સંવાદો તીક્ષ્ણ-ધારદાર અને માર્મિક બન્યા છે. લગ્ન કરી સામાજિક સમાનતાની વાત કરતા અનન્તને કૃષ્ણા કહે છે કે, ‘માફ કરજો, પણ જ્યારે તમે એનો તમારી પત્ની તરીકે વિચાર કરો છો ત્યારે તમારી નજર આગળ તમારું એક ઊંચા આસન પર બેઠેલું ચિત્ર ખડું નથી થતું ? દુનિયા તમારી તારીફ પ્રશંસા કરે છે. સમાજના એક ક્રાન્તિકારી તરીકે તમને બિરદાવે છે અને બિચારી સુનન્દા તમારી ચરણરજ ઊઠાવતી નીચે મોંએ એક ખૂણામાં ઊભી છે.’ આમ, સંવાદોમાંથી જ એકાંકી ઉઘડે છે.

ભાષાશૈલી

એકાંકીની ભાષા પાત્રના સ્વભાવ અને તેની પૃષ્ઠભૂમિને અનુરૂપ એકાંકીકારે રચી છે. સુનન્દાની ભાષામાં ભીરૂતા છે, તો કૃષ્ણાની ભાષા અનુભવજન્ય-ધીર-ગંભીર છે, તો અનન્તની ભાષા ઉત્સાહી યુવાનની દૃષ્ટિએ જગતના દુરાચાર સામેના આક્રોશની દેખાય છે. જ્યારે ઈન્સ્પેક્ટરની હિન્દી મિશ્રિત બોલી અને આજ્ઞાર્થક છે. તેના ઊચ્ચારણ જોઈએ તો વેણીમાધવની ભાષામાં નર્યો સ્વાર્થ અને વાસના લોલુપતા દેખાય આવે છે; તેના ઉદાહરણ જોઈએ,

- ‘સુનન્દા : (બારીએથી જ) બા…(એનું ચાલે તો વધુ નહિ તો એક થપાટ તો કૃષ્ણાને મારી લે.)’
- ‘કૃષ્ણા : ‘અનન્તે કેટલું સાચું કહ્યું, સુન્દી ! સુંદર ચિત્ર ! સ્ત્રી એટલે પુરુષને મન માત્ર સુંદર ચિત્ર.’
- ‘કૃષ્ણા : ‘એટલું ઓછું હોય તો પાળેલી બિલાડી.’
  ‘એટલી જ મારી જિંદગીની એક ઈચ્છા છે, પણ એ ઈચ્છા પાર પાડવા હું તને કોઈનું પાળેલું જનાવર, કો’કની ઓશિયાળી જિંદગી જીવનાર તો કેમ કરીને બનવા દઉં ?’
- ‘ઈન્સ્પેક્ટર : ‘ખોલ દો ખિડકી ! કોન હૈ ?’
- ‘વેણી : ‘લે, ચાલ હવે. આહાહ, કાલે છાપામાં આવશે અને પેલું પણ ખરું…‘કઢંગી હાલત’…હી…હી…હી.’
- ‘અનન્ત : ‘એમાં ઉદ્ધારક સમજવાનો સવાલ જ નથી. જે સમાજે એની નિંદામાં પોતાનું સ્વાસ્થ્ય સચવાતું જોયું છે તેમાં હુંય સમાઈ જાઉં છું. એ એને થતા અન્યાયનું, હું કરી શકું તેવું, પ્રાયશ્ચિત છે.’

વેશ્યા ‘કૃષ્ણાના સંવાદોમાં બૌદ્ધિક તીખાશ ઊપસી છે. જેમાં,

- ‘કૃષ્ણા : ‘પોતાને, પોતાની સ્ત્રીના ઉદ્ધારક તરીકે માનતો-મનાવતો પતિ એ સ્ત્રીનો મહાન દુશ્મન છે.’
- ‘કૃષ્ણા : ‘પોતે જેને પ્રેમ માને છે તેનું સાચું સ્વરૂપ, પોતાથી જે હલકાં છે, ઊતરતાં છે, ઓશિયાળાં છે, એવાંને માટેની દયા છે, એ સત્ય જીરવવું ભલભલાંને માટે દુઃખકર છે.’

ઉદ્દેશ્ય

એકાંકીનો મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય અહીં તત્કાલીન સમાજજીવન અને વેશ્યાજીવન સાથે એક નારી તરીકે માતાના સ્વપ્નોના પૂર્ણ થવા વચ્ચેનો સંઘર્ષ છે. આ એકાંકીમાં કૃષ્ણા પોતાની દીકરીને પોતાના જ વ્યવસાયથી બચાવવા અને એક સારું જીવન આપી શકવાના કોડ સેવે છે. ત્યાં જ દીકરીને કૉલેજ મોકલતા જે યુવક પસંદ આવ્યો છે, તેની સાથે સુખી થવાના ઉદ્દેશ્ય માટે પોતાને ત્યાં બોલાવે છે. શરૂઆતમાં દેખાવ અને સુનન્દાની વાત ઉપરથી કૃષ્ણાને પણ અનન્ત ગમે તો છે, પરંતુ, અનન્તના, ‘સમાજમાં ક્રાંતિ આણવા તો હું આ લગ્ન કરવા તૈયાર થયો છું’ શબ્દોથી તે ચોંકે છે. ત્યારે કૃષ્ણા પૂછે છે, ‘અને તમારાં લગ્ન સમાજને પૂછશે : આ સુનન્દા, આ એની માની દીકરી, પતિતા છે ? (ધીરેથી શબ્દોચાર કરતી) એની માતા જેવી ?’ આ દલીલ આગળ ચાલતા ચાલતા ‘સુનન્દા કોની દીકરી છે એ સવાલનો એક જ જવાબ છે. એ છે એની માની દીકરી. એવાં કમભાગી એમની માના નામે ઓળખાય છે અને છેલ્લે કૃષ્ણા અનન્તને સોંસરો પ્રશ્ન કરે છે તે, ‘અનન્ત, તમે ક્યારેય સુનન્દાનો સુનન્દા તરીકે વિચાર કર્યો છે.’ આ આખી પરિસ્થિતિમાં અનન્તના વિચારો સમાજમાં સમાનતા, પરિવર્તન લાવનારા, ક્રાંતિકારી જરૂર ભાસે છે પણ તેમાં સ્ત્રી કે વ્યક્તિ તરીકે સુનન્દાનું કોઈ સ્થાન નથી એ ‘સમાજસુધારાનું પ્રતીક માત્ર છે.’ બીજી તરફ વેણીમાધવ કે શ્રીપત જેવા સુનન્દાનો સોદો કરે છે તેને કાવતરું કે બળજબરીથી ગણિકાના વ્યવસાયમાં ધકેલવા તૈયાર થયા છે ત્યાં પણ વ્યક્તિ કે નારી તરીકે ના તો કૃષ્ણાનું અસ્તિત્વ છે ન તો સુનન્દાનું. ‘ચેક બુક’થી વધારે કંઈ નથી.

તખ્તાલાયકી

જયંતિ દલાલના આ એકાંકીના ઘણા નાટ્યપ્રયોગો થયા છે. આ આખું એકાંકી નાટ્યાત્મક પલટાઓથી ભરપૂર છે. સંવાદે સંવાદે મંચનક્ષમ ક્ષણો છે. આરંભમાં જ કૃષ્ણા-સુનન્દાનું આંખોમાં આંખો પોરવી જોવું કે અંત પહેલા પણ સુનન્દાની ચિબુક પકડી મોં ઊંચું કરી આંખો પરોવવાના દૃશ્ય વગર સંવાદે ભાવવિભોર કરે એવાં છે. લગ્ન માટેનો કૃષ્ણાનો અબોલ ઈન્કાર, વેણીમાધવના પ્રવેશે લાગણીમય કૃષ્ણાને અનન્તને સુનન્દાને ત્યાંથી લઈ જવા અપાતો આદેશ, અનન્ત-સુનન્દાની ધરપકડ, કૃષ્ણાના પલંગ નીચેથી નોટોનું નીકળવું, બારણે ટકોરા પડવાની ઉત્તેજના સભર ક્ષણો આદિ પ્રસંગો નાટ્યાત્મક વળાંકો ઊભા કરે છે.

ભજવણીને લગતી ઝીણામાં ઝીણી વિગતો સર્જકે અહીં નોંધી છે. કૃષ્ણા અને સુનન્દાનો અભિનય કરનારમાં ઊંડી સમજ અને કલ્પનાશક્તિ હોવી ઘટે. સુનન્દાના તો ઝાઝા સંવાદો ન હોવા છતાં પણ તેના અભિનય દ્વારા આનંદ, હર્ષ, કરુણતા, અધીરતા, લજ્જા, ડર, ભીતિ તથા મક્કમતાના ભાવોમાં અભિનયની વિવિધ અંગભંગિમાંની કલાસૂઝ માંગી

છે જ્યારે કૃષ્ણાના પાત્રમાં દીકરીને ગૃહસ્થી બનાવવા સપનામાં અનન્તના લગ્નનું કારણ જાણી સ્થિર, બુદ્ધિગમ્ય તથા અંતે લાગણીશીલ એમ અભિનયના વિવિધ 'Shads' આ બંને પાત્રને ખીલવા માટે જરૂરી બને છે. આ એકાંકીમાં અનન્તનો આધાર લચીલો છે તો વેણીમાધવનો ખંધો છે એની સામે અનન્તને તો ભોળો તો બતાવવો જ પડે.

સંવાદો અત્યંત બળૂકા હોવા છતાં કૃષ્ણા-અનન્ત વચ્ચેની કેટલીક દીર્ઘ ચર્ચાઓ ગતિને ધીમી કરે છે છતાં એકાંકીમાં પ્રતીતિકરતા ઊભી કરવા અનિવાર્ય પણ તો છે. સ્વપ્ન અને વાસ્તવિકતાના સંઘર્ષને સર્જકે આપેલો નાટ્યદેહ સાહિત્યિક તેમજ રંગકૌશલ્યનો ઉત્તમ નમૂનો છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

'માની દીકરી' એકાંકીની શરૂઆત કૃષ્ણા અને સુનન્દાના આતુરતાથી અનન્તની રાહ જોવાના સંવાદોથી થાય છે. કૃષ્ણા કહે છે, 'જોને, સુન્દી, કેમ હજુ ન આવ્યા ?' આ પછી અનન્તની સમયની પાબંધી વિશેના સંવાદો છે. જ્યારે એકાંકીના અંતમાં ઈન્સ્પેક્ટર અને વેણીમાધવના આવવા સાથે સસ્ફોટ ચમત્કૃતિ સર્જી આવે છે. તેનો અંત આંચકો આપે છે. સુનન્દાના લગ્ન કરાવી ગૃહસ્થી તરીકે જોવાનું સપનું જોતી માતાના ઘરે અચાનક પરિસ્થિતિ પલટાતા બાજી પલટાઈ જાય છે. કૃષ્ણા કંઈ કરી શકે એ પહેલા તો દલાલો પહોંચી જાય છે અને કૃષ્ણાનું આખું સ્વપ્ન ધૂળમાં મેળવી દે છે. અનન્તનું સ્વપ્ન, સુનન્દાનું સ્વપ્ન અને બંનેથી જુદું છતાં એમાં જ ભળી જતું કૃષ્ણાનું સ્વપ્ન અંતે તો રોળાઈ જાય છે. અંત આઘાતક બન્યો છે.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

આ એકાંકીના અત્યંત કરુણ અંતમાં એકાંકીના અંતે પોતાની અલગ નોખી ઓળખ ઊભી કરવા મથતી સુનન્દા એક નારી રહેવાને બદલે 'માની દીકરી' રહેવા સર્જાયેલી હોય તે અંત તરફ એકાંકી ગતિ કરે છે. આ એકાંકીમાં જેની સાથે સમાજમાં સમાનતા લાવવા માંગે છે કે, સમાજની રૂઢિ પલટવા માંગે ત્યારે પણ તે વ્યક્તિ તરીકે સુનન્દાને પરણવા માંગતો નથી પણ પોતાના અહ્મને પોષક વેશ્યાની દીકરીને પરણવા માંગે છે. 'સુ.ની બા'ને મળવા આવ્યો હોવાની વાતા કેન્દ્રમાં પણ 'કૃષ્ણા' જ છે અને અંતે ગણિકાની દીકરી ગૃહસ્થી કેમ બને ? તે પ્રકારના અંતમાં પણ 'કૃષ્ણા'ની દીકરી એટલે કે 'માની દીકરી' બનીને જ સુનન્દા રહી જાય છે. આમ, આ શીર્ષક 'માની દીકરી' અહીં એકાધિકવાર સાર્થક બને છે.

૪.૫ એકાંકીકાર જયંતિ દલાલ

જયંતિ દલાલનું 'માની દીકરી' એ અત્યંત કલાત્મક એકાંકી છે. એનું વસ્તુ આદર્શ અને વાસ્તવ વચ્ચે સંઘર્ષનું છે. કલાકારની પૂર્ણ તટસ્થતાથી છતાં નિર્મમતાથી જયંતિ દલાલે આખા એકાંકીની માવજત કરી છે. આ એકાંકીમાં વેશ્યાજીવનની સમસ્યાને તેમણે વાચા આપી છે. અનન્ત અને સુનન્દાના સ્વપ્ન સાથે કૃષ્ણાનું સ્વપ્ન જોડાયું અને છેલ્લે દલાલોના આવ્યા બાદ આઘાતક અંતને સ્થાને લેખક સુખાન્ત અંત પણ લાવી શક્યા હોત પરંતુ જયંતિ દલાલને એકાંકીકાર તરીકે નરી સચ્ચાઈ, વાસ્તવિકતામાં જ રસ છે, તેથી

આદર્શવાદમાં ફસાવવાને બદલે તે વિષાદમય, વેદનાપૂર્ણ અંત લાવે છે. આપણી સમાજવ્યવસ્થા પર જબરો કટાક્ષ એકાંકીકાર અહીં કરે છે. વેશ્યાજીવન જેવા ગંભીર વિષયને એકાંકીકારે અંત સુધી ગંભીરતાપૂર્વક ન્યાય આપ્યો છે. માતા કૃષ્ણા સુનન્દાને પોતાના ગણિકાના વ્યવસાયથી દૂર રાખવા ઇચ્છે છે. ભણાવે છે અને અનન્ત નામના યુવક સાથે લગ્ન કરાવવા મળવા પણ બોલાવે છે. અહીં એ બીજી સામાજિક વિસંવાદિતા ઊભી થાય છે. અનન્ત ભદ્રવર્ગનો વ્યક્તિ છે, તેના માટે વેશ્યાની દીકરીને પરણવું એ સમાજ ઉદ્ધારક અને ક્રાન્તિવીરના અહ્‌મને પોસનારું કામ છે. અહીં તેના માટે પણ સુનન્દાનું પોતાનું કોઈ અસ્તિત્વ નથી તે ફક્ત તેની 'માની' એટલે કે એક ગણિકાની દીકરી માત્ર છે, જેના સાથેના લગ્ન બાદ સમાજમાં બદલાવનો શંખ ફૂંકવો છે. આ એકાંકીમાં બિલાડીની વાર્તાના પ્રતીક દ્વારા સુનન્દાની આખી વિચારદૃષ્ટિને સાદ્યંત વળાંક મળ્યો છે. અહીં દયા અને પ્રેમના ભેદને ખૂબ જ તર્કબદ્ધ રીતે પ્રસ્તુત કર્યો છે. એક તરફ ગણિકાના વ્યવસાયની ઊંડી ખીણ કૃષ્ણા સામે છે જેમાં જતી દીકરીને બચાવવાની છે તો બીજી તરફ વાસ્તવિક સમાજજીવનમાં સ્ત્રીને ફક્ત ઉપભોગ કે અહંકાર પોષણનું સાધન માનતા સામાજિક ખાડામાં ધકેલાતા પણ સુનન્દાને કૃષ્ણા બચાવવા માગે છે. પોલીસ અને વેણીમાધવના આવતા કૃષ્ણા ગણિકાના વ્યવસાયરૂપી ખીણના બદલામાં સામાજિક શોષણના ખાડાનું ચયન કરવા માંગે છે. હવે સતીશ વ્યાસના શબ્દોમાં કહીએ તો, 'એ ઓછા અનિષ્ટનો (લેસર ઈવિલનો) પક્ષ લે છે' પરંતુ તે પહેલા તો વેણીમાધવ કાવતરું કરી સુનન્દાને માતા વ્યવસાયમાં ધકેલવા તૈયાર થઈ જાય છે, તેનું લક્ષ્ય તો એટલું જ છે કે, 'અરે બાઈજી, એમાં શું ? તમે કર્યું અને હવે તમારી દીકરી કરશે. ઊલટો મારો ઉપકાર માન કે બૅંકની ચેકબુક મેળવી આપી તને.' - આ સંવાદમાં જયંતિ દલાલે આદર્શ પરસ્તીના સ્થાને નક્કર અને કઠોર વાસ્તવનો પક્ષ લીધો છે અને 'માની દીકરી'ની ઓળખમાં જ સમાઈ જાય છે. વિષયવૈવિધ્ય અને પાત્રવૈવિધ્ય પ્રમાણે અહીં યોજાયેલા સંવાદ સચોટ અને મર્મવેધી બન્યા છે. અહીં સંઘર્ષના બિંદુને પકડી શકનાર પ્રેક્ષકના મનમાં થાય કે વેણીમાધવ આવે ત્યાં સુધી કૃષ્ણાએ શા માટે સુનન્દા અને અનન્તને ચર્ચામાં રોકી રાખ્યા, પરુંત અહીંયા એક બાબત નોંધવી પડે કે સુનન્દાને પાસેથી વેણીમાધવનું નામ સાંભળતાં જ કૃષ્ણા અનન્તને – 'તમે હમણાં સુનન્દાને અહીંથી લઈ જાઓ.' આ ઘટનામાં લાગણીની વિચાર પર થયેલ જીત અનુગામી ઘટનાના સાંધા પણ રેણનું કાર્ય કરે છે. ધીરુભાઈ પરીખ કહે છે એ પ્રમાણે, 'દલાલનાં નાટકોની ખરી ખૂબી ચબરાક સંવાદોમાં રહેલી છે. આ સંવાદો વસ્તુવિકાસ અને ક્રિયાવેગ કરતાં પાત્રના મનોવિશ્લેષણનું કાર્ય વિશેષ બજાવે છે. આ સંવાદો સાદા અને નર્મમર્મથી ભરપૂર હાસ્યકટાક્ષવાળા હોય છે. તેમનાં ઘણાંખરાં નાટકોનાં પાત્રો બોલકાં હોય છે. નાના નજીવા વિષય પરથી પરસ્પર આક્રમણકારી ગરમાગરમ સંભાષણનો રસ જમાવવાની કુનેહ એમનાં એકાંકીઓને શુષ્ક અક્રિયતામાં ઊતરતાં બચાવે છે. નાટકના વસ્તુને 'પૂંછડે વળ દઈને ચમત્કૃતિ સાધવાની રીત ટૂંકાં ગદ્યરૂપોના અખતરામાં રાચતા દલાલને સહજસિદ્ધ છે.' ઉમાશંકરે દલાલનાં એકાંકીઓ સંદર્ભે કરેલા વિવેચનનું એક અવતરણ જોઈએ : 'દલાલનાં નાટકો 'કૉમિક' બને છે તે છીછરાપણાને કારણે નહીં, પણ જીવનરહસ્યોની ગંભીર ગવેષણાને લીધે. આથી દલાલનાં નાટકોમાં હૃદય કરતાં બુદ્ધિનો

સૂર ક્યારેક વધુ ઊંચો સંભળાય તો નવાઈ નહીં, ક્યારેક કૃતિના અંતમાં કલાકાર દલાલ ઉપર બૌદ્ધિક દલાલનું - સમાજચિકિત્સક દલાલનું વર્ચસ્વ જોવા મળે છે.' આમ, સામાજિકતાની પૃષ્ઠભૂમિ પર રાચતા આ એકાંકીમાં સર્જકે ગણિકનો વ્યવસાય તો અનિષ્ટ છે જ પરંતુ, સમાજ સુધારાના નામે શોષણ પામેલા વર્ગનો બચાવ પણ અનિષ્ટ જ છે, તે વાસ્તવિક પરિસ્થિતિને પણ ખુલ્લી પાડી છે.

૪.૬ કર્તા પરિચય

જયંતિ દલાલ (જન્મ :૧૮-૧૧-૧૯૦૯ – અવસાન : ૨૪-૦૮-૧૯૭૦)

જયંતિ ઘેલાભાઈ દલાલનો જન્મ અમદાવાદની જૈન જ્ઞાતિમાં સને 1909માં થયો હતો. પિતાશ્રી ઘેલાભાઈ દલાલ નાટકના જીવ હતા. દેશી નાટક સમાજવાળા ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીના તેઓ મિત્ર અને નાટક કંપનીના મૅનેજર હતા. આમ, જયંતિભાઈમાં રંગભૂમિ તરફનું આકર્ષણ નાનપણથી જ પડેલું હતું. જૂની રંગભૂમિના 'વીણાવેલી' નાટકથી સુખ્યાત થયેલા ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીની નાટક કંપની 'દેશી નાટક સમાજ'ના ભાગીદાર ઘેલાભાઈ દોલતરામ દલાલને ઘેર નહીં પણ અમદાવાદમાં પૂર્વે જ્યાં નોવેલ્ટી સિનેમાઘર હતું ત્યાં આવેલી નાટકશાળાની રંગભૂમિ પર જન્મેલા જયંતિભાઈનો ઉછેર પણ ગામેગામ ફરતી નાટક કંપનીમાં થયો, એમનું પ્રાથમિક-માધ્યમિક શિક્ષણ ગુજરાતનાં પાટણ, અમદાવાદ, વડોદરા, ભરૂચ અને સુરત જેવાં નાટ્યરસિક શહેરોમાં થયું હતું. આ વર્ષો દરમિયાન મોટાભાઈ કાંતિલાલની આગેવાની તળે જયંતિભાઈ નાટ્યલેખનથી માંડીને નાટ્યનિર્માણનાં મંચસજ્જા, વેશભૂષા, ગીત-સંગીત, અભિનય અને નાટક કંપનીના સમગ્ર સંચાલન જેવાં સઘળાં પાસાંનો બહુમૂલ્ય જાતઅનુભવ સહજતયા પામ્યા. જે પછીથી એમના પોતાના નાટ્યલેખન તથા મંથન, વિવેચનમાં ખપ લાગ્યા. પ્રાથમિક કેળવણી અમદાવાદમાં લીધા બાદ ૧૯૨૫માં મેટ્રિક થયા પછી ગુજરાત કૉલેજમાં દાખલ થઈ પહેલાં જ વર્ષે અંગ્રેજી વિષયમાં પ્રથમ સ્થાને ઉત્તીર્ણ થઈ શિષ્યવૃત્તિ મેળવી. ઇતિહાસ, અર્થશાસ્ત્ર અને રાજકારણ તેમના પ્રિય વિષયો હતા. બી.એ.ના છેલ્લા વર્ષમાં 1930ના 'હિંદ છોડો' લડતમાં જોડાયા અને અભ્યાસ અધૂરો રહ્યો અને ચાર વર્ષનો જેલવાસ ભોગવ્યો. નાટ્યકાર, વાર્તાકાર અને અનુવાદક તરીકે વિશેષ જાણીતા જયંતિ દલાલ સતત રાષ્ટ્રીય પ્રવૃત્તિમાં સક્રિય રહ્યા હતા. મહાગુજરાતની લડતમાં પણ તેમણે ભાગ લીધો હતો. સમાજવાદી વિચારક તરીકેનું તેમનું આગવું વ્યક્તિત્વ તેમના લેખનમાં પ્રતિબિંબ થાય છે. પત્રકાર તરીકે ૧૯૪૦ થી ૧૯૪૭ દરમિયાન 'રેખા' માસિક, એકાંકી અને સાપ્તાહિક 'ગતિ'નું સંપાદન-પ્રકાશન તથા 'ગતિ' ગ્રંથમાળા પુસ્તક પ્રકાશન શ્રેણીનું સંચાલન કર્યું. ૧૯૩૯થી અવસાનપર્યંત વસંત પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ દ્વારા મુદ્રકનો વ્યવસાય, જીવનપર્યંત અમદાવાદ અને ગુજરાત-મુંબઈ ક્ષેત્રે સમાજવાદી ચિંતક-કાર્યકર રૂપે સક્રિય રહ્યા અને ૧૯૭૦માં તેમનું અવસાન થયું.

વર્તમાન રંગભૂમિના વિકાસમાં તેમનો ફાળો સ્મરણીય રહ્યો છે. 1934ના અરસામાં નાટકો તેમજ ચલચિત્રની દુનિયામાં તેમણે ઝંપલાવ્યું. કૉલેજકાળથી જ નાટ્યલેખનનો આરંભ કરનારા દ. એ. ઈરવિન શોના નાટક પરથી સૂઝેલું નાટક 'અવતરણ' અને 'ઝબૂકિયાં' ઉપરાંત એકાંકી - ધ્વનિકાઓ સમાવતા ચાર એકાંકીસંગ્રહો આપ્યાં છે.

'દ્રૌપદીનો સહકાર' માનસશાસ્ત્રીય પલટો દર્શાવતી ઉત્તમ નાટિકા છે. જયંતિ દલાલે ૨૫ ઉપરાંત મૌલિક તેમજ ૩૦ ઉપરાંત અનૂદિત પુસ્તકો આપ્યાં છે. નાટક - એકાંકીસંગ્રહ ઉપરાંત 'જૂજવાં', 'મૂકમ્ કરોતિ', 'આ ઘેરે પેલે ઘેર', 'ઈષત્' વગેરે વાર્તાસંગ્રહો; 'ધીમુ અને વિભા', 'પાદરનાં તીરથ' નવલકથાઓ; 'પગદીવાની પછીતેથી', 'શહેરની શેરી' એ રેખાચિત્રસંગ્રહો ઉપરાંત નાટક વિશે વિવેચન, ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીનાં નાટકોનું સંપાદન; 'યુદ્ધ અને શાંતિ' ભાગ ૧ થી ૪, 'હેલન કેલરની આત્મકથા', 'ખભે પિછોડીને દીઠો ચાંદ', 'એગમેમ્નોન', 'ફોન્તામારા' વગેરે ચાળીસ ઉપરાંત પુસ્તકોના ગુજરાતીમાં અનુવાદ જાણીતા છે. 1934માં 'બિખરે મોતી' ફિલ્મનું દિગ્દર્શન પણ કર્યું. તેમના સાહિત્યિક પ્રદાન માટે તેમને 1959માં રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક અને પછીથી નર્મદચંદ્રક એનાયત થયા હતા. વિવિધ જૂથના બાળકો-કિશોરો માટે તેમણે 'રંગતોરણ', 'રંગદ્વાર', 'રંગપગલી' અને 'રંગપોથી' નામક બાળનાટકો આપ્યાં, જ્યારે ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીના 'વીણાવેલી'ના એક પાત્રને કેન્દ્રમાં રાખી 'ધમલો માળી' (1962) નામે તેમણે રેડિયો સંકલન કર્યું તથા 'અવિરામ' જેવી કેટલીક એકોક્તિઓ પણ આપી છે.

જયંતિ દલાલે ૧૯૪૧માં 'જવનિકા' નામે એકાંકીસંગ્રહ પ્રકાશિત કર્યો. તેઓ કલાના ચાહક હતા અને કલાની ઉત્તમતા માટે કશાની બાંધછોડ કરતા નહિ. 'જવનિકા' નામના પ્રથમ એકાંકીસંગ્રહથી જ એમણે સૌનું ધ્યાન ખેચ્યું હતું, એમાનું 'પારખું' એકાંકી એમની શૈલી અને તખ્તાલાયકીની સૂઝને ઉજાગર કરે છે. ત્યારબાદ 'પ્રવેશ બીજો', 'પ્રવેશ ત્રીજો', 'ચોથો પ્રવેશ' ઈત્યાદિ એકાંકીસંગ્રહોથી દાયકા-દોઢ દાયકા સુધી એકાંકીક્ષેત્રે એમનું નેતૃત્વ મહત્ત્વનું રહ્યું. જયંતિ દલાલના ચુમ્માળીસ એકાંકીમાંથી મોટેભાગના વાચનક્ષમ અને અભિનયક્ષમ એકાંકીની અપેક્ષા પૂરી પાડે તેવા છે. તેમની પાસેથી સારાં અભિનેય એકાંકી ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રાપ્ત થયા. 'જવનિકા'ના અનુગામી નાટ્યસંગ્રહોમાં પણ દલાલની નાટ્યકાર તરીકેની શક્તિનો સુખદ પરિચય થાય છે. 'ચાંલ્લો', 'સોયનું નાકું', 'અંધારપટ', 'બેસો નિશાળે', 'સ્ત્રીની દુશ્મન સ્ત્રી', 'માની દીકરી', 'પારખું', 'જોઈએ છે, જોઈએ છીએ' વગેરેઓ સુંદર નાટ્યક્ષણો પ્રગટ કરે છે. મોટેભાગે વ્યંગલક્ષી એકાંકીમાં ગદ્યની ઈબારત અને એની વૈવિધ્યપૂર્ણ સંવાદછટાથી એકાંકીઓમાં ઓછામાં ઓછાં પાત્રો, વિનોદલહરો દર્શાવતી સંવાદછટા, વ્યંગપ્રધાન ચમત્કૃત શૈલી, રંગભૂમિક્ષમતા, મનોવિશ્લેષણાત્મક સંઘર્ષ તથા ચોટદાર અંત, વાસ્તવદર્શી અભિગમ અને બુદ્ધિ-તર્કને સાથે રાખી શબ્દ અને અર્થની ચમત્કૃતિથી ભાવકને રસથી તરબોળ કરવા એ તેમના એકાંકીઓની લાક્ષણિકતા બની. તેમના નાટક કે એકાંકીના વિચારને સમજવા ઉપરાંત તેમના વ્યંગ-કટાક્ષને સમજવા માટે પણ ભાવક પાસે ઊંચી બૌદ્ધિક કક્ષાની અપેક્ષા રહે છે. તેથી જ ધીરુભાઈ ઠાકર તેમના કાર્ય વિશે કહે છે કે, 'તેમણે આધુનિક એકાંકીનું હળવું સ્ફૂર્તિલું સ્વરૂપ ઘડી આપ્યું એ તેમની એ ક્ષેત્રની નોંધપાત્ર સેવા છે.'

૪.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧. 'માની દીકરી' એકાંકીની એકાંકીના સ્વરૂપ આધારે સમીક્ષા કરો.

૨. 'માની દીકરી' એકાંકીના કથાવસ્તુને ચર્ચો.

૩. 'માની દીકરી' એકાંકીના સ્ત્રીપાત્રો વિશે વિસ્તૃત નોંધ લખો.
૪. 'માની દીકરી' એકાંકી સંદર્ભે એકાંકીકાર જયંતિ દલાલને મૂલવો.
૫. 'માની દીકરી' એકાંકીમાં દર્શાવાયેલ સામાજિક સમસ્યા અને સ્વપ્નભંગની કૃષ્ણાની મનોદશા આલેખો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧. 'માની દીકરી' એકાંકીમાં કૃષ્ણાનું પાત્ર
૨. 'માની દીકરી' એકાંકીમાં અનન્તનું પાત્ર
૩. 'માની દીકરી' એકાંકીમાં સંવાદો
૪. 'માની દીકરી' એકાંકીમાં તખ્તાલાયકી
૫. 'માની દીકરી' એકાંકીમાં સામાજિક સંઘર્ષ

(ગ) નીચેના વાક્યોને પૂર્વાપર સંદર્ભ આપી સમજાવો.

૧) 'સુ.ની બાને અનન્તની બા સાથે કાંઈ જ સંબંધ નહિ !'
૨) 'એટલે જ, સમાજમાં ક્રાન્તિ આણવા તો, હું આ લગ્ન કરવા તૈયાર થયો છું'
૩) 'સુનન્દા કોની દીકરી છે એ સવાલનો એક જ જવાબ છે : એ છે એની માની દીકરી.'
૪) 'અનન્ત, તમે ક્યારેય સુનન્દાનો સુનન્દા તરીકે વિચાર કર્યો છે !'
૫) 'પોતાને, પોતાની સ્ત્રીના ઉદ્ધારક તરીકે, માનતો-મનાવતો પતિ એ સ્ત્રીનો મહાન દુશ્મન છે.'
૬) 'તે મારું સ્વપ્ન વીંખી દીધું'

(ઘ) ખાલી જગ્યાપૂરો.

૧. અનન્ત, કૃષ્ણા અને સુનન્દાને મળવા _______ કલાકે આવવાનો હતો.
૨. સુનન્દા _______ પાસે રહીને ભણે છે.
૩. _______ પોલીસને લઈ કૃષ્ણાના ઘરે આવે છે.
૪. અનન્ત ______ સમાજનો યુવાન છે.
૫. સુનન્દા સાથે લગ્ન કરી _______ સમાજમાં ક્રાંતિ લાવવા માંગે છે.

જવાબ : ૧) છ ૨) મામા શ્રીપત ૩) વેણીમાધવ ૪) ભદ્ર ૫) અનન્ત

એકમ : ૫	દુર્ગા - ઉમાશંકર જોશી

::રૂપરેખા ::

૫.૧ ઉદ્દેશો
૫.૨ પ્રસ્તાવના
૫.૩ કૃતિ : દુર્ગા
૫.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા
૫.૫ એકાંકીકાર ઉમાશંકર જોશી
૫.૬ કર્તા પરિચય : ઉમાશંકર જોશી
૫.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૫.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- 'દુર્ગા' એકાંકીનો આસ્વાદ કરશો.
- 'દુર્ગા' એકાંકીનું એકાંકીના સ્વરૂપ-લક્ષણો આધારે અધ્યયન કરશો.
- 'દુર્ગા' એકાંકીમાં સ્ત્રી ઝંખનાની મૂંઝવણના સંઘર્ષનો અનુભવ કરશો.
- ઉમાશંકર જોશીનો જીવન પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- 'દુર્ગા' એકાંકીના સર્જક તરીકે એકાંકીકાર ઉમાશંકર જોશીની સર્જનકળાનું અધ્યયન કરશો.

૫.૨ પ્રસ્તાવના

ગાંધીયુગ, અનુગાંધીયુગ અને સ્વાતંત્ર્યોત્તરકાળ દરમિયાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચાલેલી લગભગ દરેક લહેરને ઉમાશંકર જોશીએ પકડી છે અને પોતાના સર્જન ચિંતનપ્રવૃત્તિઓમાં ઢાળી છે. ઉમાશંકર જોશીના ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રદાન વિશે ગુજરાતી સાહિત્યએ જ નહીં, પરંતુ ભારતીય સાહિત્યએ પણ નોંધ લેવી પડે તેવું માતબર ખેડાણ તેમણે કર્યું છે.

પ્રસ્તુત એકાંકી 'દુર્ગા'માં ગાંધીપ્રભાવ ઝીલાયો છે. ગાંધીપ્રભાવના આદર્શ સાથે માતૃહૃદયની સંતાનઝંખનાના ટકરાવથી થતી દામ્પત્યજીવનની સમસ્યા અહીં મુખ્ય વિષય છે. એકાંકીનો નાયક 'હરનાથે' દેશ આઝાદ ન થાય ત્યાં સુધી બ્રહ્મચર્ય પાળવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે, તો બીજી તરફ હરનાથની પત્ની 'દુર્ગા'ને સ્ત્રીત્વ, માતૃત્વની ઝંખના છે. હરનાથ પોતાના વ્રતપાલનમાં દૃઢ છે તો દુર્ગાની સંતાનેષણા પણ દૃઢ થતી જાય છે. બંનેનાં આશય શુભ હોવા છતાં ફળે એમ નથી. દામ્પત્યજીવનમાં આવેલો તીવ્ર સંઘર્ષ અને ઝંઝાવાત વચ્ચે એકાંકીને સુખાંત બનાવના નાટ્યાત્મક વળાંક ઉમાશંકર જોશીએ આપ્યો છે, તો એકાંકીનું અધ્યયન કરીએ.

૫.૩ કૃતિ : દુર્ગા

પાત્રો

દુર્ગા : નિઃસંતાન ગૃહિણી
હરનાથ : દુર્ગાનો પતિ
બિહારી : બંનેનો ઓળખીતો
સમય : બ્રાહ્મમુહૂર્ત પછી તરતનો.

(**સ્થળ** : સામે બે ખંડોનાં બારણાં છે. ડાબી બાજુએ દાદર તરફનું બારણું છે. જમણી બાજુએ રેંટિયો જણાય છે. તેની ઉપર ખીંટીએ સૂતરવાળો ફાળકો ટીંગાડેલો છે. સામેના જમણી તરફને બારણે ફાનસ લટકાવેલું છે, જેથી અંદર તેમ જ બહાર પ્રકાશ પડે છે. અંદરના ખંડમાં છાજલીઓ, ડબ્બા, ટેબલ જેવું કંઈ નજરે પડે છે. બહાર બારણાની ઉપર જ એક છબી લટકાવેલી છે, પણ પૂરતા પ્રકાશને અભાવે બરોબર વરતી શકાતી નથી. ડાબી તરફનું બારણું અધખોલું અડકાવેલું છે. અંદર વાટ ઝીણી કરેલું ફાનસ બળતું હોય એમ લાગે છે.

પડદો ઊપડતી વખતે હરનાથની તેવીસેક વરસની પત્ની દુર્ગા, જાણે હવે ઓરડાની સફાઈ થઈ રહી હોય તેમ, દાદર તરફના બારણા પાસેથી શેતરંજી લાવીને રેંટિયો તરફ પાથરે છે. પહેરવેશ સાદો અને ખાદીનો છે. ડિલે શાલ ઓઢેલી છે. માથું ઉઘાડું છે. જમણા ઓરડામાં કોઈનો પગસંચાર સંભળાય છે. દુર્ગા બીજી વસ્તુઓ બરોબર ગોઠવવામાં ગૂંથાય છે. આખો વખત એ 'એક જ દે ચિનગારી' ભૈરવીમાં ગાય છે. ઘડીકમાં 'ચિનગારી' શબ્દ મનમાં ગણગણીને ઉપરાઉપરી ભારપૂર્વક 'એક જ દે' ઉચ્ચારે છે. અવાજમાં કાંઈ આરત છે. જમણા ઓરડામાંથી કોઈ બોલે છે.)

અવાજ : દુર્ગા !

દુર્ગા : કાં ? તમે નાહી રહ્યા ?

અવાજ : ક્યારનોય. કપડાંય પહેર્યાં. મારી ટોપી ક્યાં છે ?

(જમણા બારણા આગળ અંદરની બાજુ એક પુરુષ પસાર થાય છે.)

દુર્ગા : જુઓ ને, ચોપડીઓ પર. ('એક જ દે ! ગણગણે છે. વચ્ચેથી) અરે ! અહીં ખીંટીએ આ રહી !

(ટોપી લે છે. 'એક જ દે !' ધૂન માફક ગાય છે.)

(પચાસેક વરસનો હરનાથ એક બાજુ નમી ફાનસને સાચવીને બહાર આવે છે. ખાદીનું ધોતિયું અને પહેરણ. માથે ટૂંકા વાળ. શરીર ઘઉંવર્ણું, સશક્ત અને ચપળ. જડબાં આગળ ઊપસેલાં. લાલિત્ય કે સ્ત્રૈણ દેખાવને મોઢા પર ફરકવા ન દે તેવાં. મોંફાડની અણીઓથી નીચે ઢળતી રેખાઓમાં સહજ ભલમનસાઈ અને સહનશીલતા પરખાઈ આવે છે.)

હરનાથ : (દુર્ગાના હાથમાંથી ટોપી લેતો, મજાકમાં) એક જ દે મને ટોપી ! (ટોપી માથે પહેરતાં) હું કવિ નથી હોં !

દુર્ગા : કવિ હોત તો શું જોઈતું હતું ? (શેતરંજી બરોબર કરે છે.)

હરનાથ : એકાદ સૂકા સેવકની પત્ની હોવામાં અને એક રસિક કવિની પ્રેરક શક્તિ હોવામાં ફેર ખરોસ્તો !
(ખીંટીએથી ગરમ જાકીટ ચડાવે છે.) પણ એ રીસમાં આ 'એક જ દે' ને ખાંડી નાખવાની જરૂર નથી. (હસે છે.)

દુર્ગા : (શેતરંજીનો છેડો હાથમાં જ રાખીને) હસો છો શું એમાં ? તમારી ગવડાવેલી વાતો ગાઈએ તો જ ખરાં, કેમ ? (છણકો) રોજનાં રોજ એકનાં એક ભજન તમને જ ભલાં ! (ઉપેક્ષાયુક્ત તિરસ્કાર)

હરનાથ : તો આ અઠવાડિયાનાં બધાં પ્રભાત તમે આ એક જ ભૈરવીથી ઉગાડ્યાં છે તેનું શું ?

દુર્ગા : એ મારે નિત્યનવી પ્રાર્થના છે. હું મારે મારા જીવનની માગણી એમાં ગૂંથી શકું છું. તમે એક દિવસ જરૂર હારશો અને કુદરત ને હું જીતીશું, સમજ્યા ?

હરનાથ : (અચંબા અને દુઃખથી) ઓહ ! એ જુગજૂનો તારો ઝઘડો ! (અત્યંત દુઃખભર્યા અવાજે) અરે ! તું 'એક જ દે' કાં કહે છે ? તું તો સાક્ષાત્ ભારતમૈયાનું સ્વરૂપ છે. તેત્રીસ કોટિ તારાં જ સંતાન છે ને ? આવો ભયંકર અર્થ તું ગીતમાં વણી શકે છે એ જોઈ હું કંપું છું. બિચારો એનો પ્રથમ ગાનાર પણ આ જાણે તો થથરી ઊઠે !

દુર્ગા : એક તમારા સિવાય કોઈ નહિ ! માણસ એટલે વળી માણસ જ ! (ટોળથી) તમે તો....

હરનાથ : આજ તો મને પકડાયાને એક વરસ થયું. આવા મંગલ દિવસે પણ તારી ઘૂરકીઓને કાબૂમાં નહિ રાખી શકે ?

દુર્ગા : તેથી તો ખાસ નહિ ! તમે તમારા આદર્શોની લગનીમાં જેલને મહેલ ગણો, જંગલમાં મંગલ કરો, પણ પાછળ અમારા જેવાં અધકચરાંનું શું ? એ અગિયાર-બાર મહિના કાઢતાં અમને શું વીત્યું હશે, ખ્યાલ આવે છે ?

હરનાથ : પણ તરેય મારો રસ્તો...

દુર્ગા : (વચ્ચેથી) અમારાથી એ નથી બનતું. રોજરોજની એક દલીલ શી ? અમે હાર્યાં, બસ ?

હરનાથ : પણ કાંઈ સૌ કૂદીને ટોચ પર પહોંચતું હશે ? વચ્ચે કાંટા-કાંકરા તો હોય જ ને ? તારી તૈયારી મોળી છે, નહિ તો આ સાતસોમી વખત તું આમ બોલે ?

દુર્ગા : હવે મૂકો ને ! મેં ક્યાં શરૂ કર્યું છે ? પેલા (ડબ્બા ઓરડા ભણી આંગળી કરી) સૂતા છે તે જાગશે તો કહેશે, રોજ આ લોકો...

હરનાથ : એમાં શું ? એમ ઉઘાડા પડવાથી ડરવું એના કરતાં જીવનમાં શરમાવાનું કશું રહેવા જ ન દેવું.

(જમણા ઓરડામાંથી ઘડિયાળના પાંચ ટકોરા સંભળાય છે. ડાબી તરફના ઓરડામાં સહેજ સળવળાટનો અવાજ.)

હરનાથ : અરે ! પાંચ વાગી ગયા ? મારે ફરવાનો વખત થઈ ગયો !

દુર્ગા : હવે આજનો દિવસ નહીં જાઓ તો ?

હરનાથ : (ચોતરફ જોઈ) મારી શાલ ? (દુર્ગાના શરીર ઉપર શાલ જોઈને) ત્યારે, આગળથી જ કાવતરું ગોઠવી રાખ્યું છે એમ કહો ને ? કેમ, તો શાલ વગર ફરવા નહિ જવાય ? (ચંપલ પહેરે છે.)

દુર્ગા : તમેય શું સાવ... (ડાબી બાજુના ઓરડા તરફ આંગળી કરી) આ આવેલા છે, એમને માટે તો રહો. તો જાણે તણખલાને તોલેય નથી. પણ જરી તો કાંક જુઓ !

હરનાથ : એ ઊઠશે, દાતણપાણી કરશે, ત્યાં તો હું આવી જઈશ. વહેલા ઊઠે ને ચા પીતા હોય તો એમને પૂછીને કરી આપજે. આપણે ન પીએ, એટલે એમને સંકોચ ન થાય એ જોવું જરી.

દુર્ગા : પણ આ એક કલાક મારે કાઢવો કેમ ? એમની સાથે...

હરનાથ : તું હજી ગામડિયણની ભીરુતા છોડી શકતી નથી. એમની સાથે બોલીશ-ચાલીશ તો તને કંઈ ઉપાડી નહિ જાય.

દુર્ગા : (ડાબા ઓરડા તરફ મોઢાનો ઇશારો કરી) લાજો જરી. (છણકો કરીને) તમે ન ઊતરી આવ્યા હોત તો એમની સાથે જ માબાપે નક્કી કર્યું'તું ને ? એ તો મારા નાનાભાઈનાં ને મારાં વઢાયાં'તાં કે...!

હરનાથ : (હંમેશના હાજરજવાબીપણાથી) તો હજીય ક્યાં...? (સહેજ મલકાય છે ને દુર્ગાના શરીર પરથી શાલ ખેંચે છે.) હવે લાવ ! (અંદરની ઘડિયાળ તરફ જોઈ) મને મોડું થતું જાય છે. (દાદર તરફ જાય છે.)

દુર્ગા : (બેભાન જેવી) તમને બોલતાં શરમે નથી આવતી ? (દાદરનાં બારણાં પર બે હાથ દઈ પેલી તરફ ડોકું કાઢીને જોરથી બોલે છે. રંગભૂમિ પર પીઠનો ભાગ જ દેખાય છે.)

દુર્ગા : કહું છું માનો, આજ એક દિવસ નહિ જાઓ તો કાંઈ દુનિયા... (હરનાથના દાદર ઊતરવાના અવાજમાં પાછલા શબ્દો ડૂબી જાય છે. અતિશય ઉશ્કેરાઈને) તમે તો મને ગાંડી કરી દીધી ! (ડાબી બાજુના ઓરડાનું બારણું હાલે છે. દુર્ગા દાદર તરફથી મોઢું અંદર ખેંચી લઈ, બારણાં આડાં કરતી ક્રોધમાં બબડે છે.)

દુર્ગા : હું તે તમને પરણી છું કે તમારા વ્રતોને ?
(પાછી ફરે છે ત્યાં પાસેનાં બારણામાં બિહારીને જોઈ શરમની મારી ખેંચાઈ જાય છે, ને ઉતાવળે-ઉતાવળે માથે ઓઢી લે છે. બિહારીની ઉંમર છવ્વીસ-સત્તાવીસની હશે. મિલનું ધોતિયું ને શરીરે શુદ્ધ ખાદીનો હો કે પછી મિલકાપડનો હો પણ ધોળો ઝભ્ભો પહેરેલો છે. ઉપલું બટન ખુલ્લું છે. વાળ લાંબા અને કંઈક અસ્તવ્યસ્ત છે. દેખાવ શહેરની ધમાલોને સમજવાની શક્તિ ધરાવનાર ગ્રામવાસી જેવો છે. શરીરે ભીને વાન છે. આંખો ચમકતી પણ કિસ્મતની બેવફાઈથી થોડું પાણી ઊતર્યું હોય એવો લાગે છે. અત્યારે એણે એક હાથ બાજુના ગજવામાં રાખેલો છે ને બીજે હાથે વાળ સવારે છે.)

બિહારી : (ઠંડેથી) કોણ હતું ?

દુર્ગા : (બાજુ જોઈ) તમારા ભાઈ.

બિહારી : હરનાથ ! અત્યારે ક્યાં આટલો વહેલો ? રાતે તો હું આવ્યો એવો, મુસાફરીનો થાક્યો કંઈ વાતચીત પણ કર્યા વગર ઊંઘી જ ગયો. મારા મનમાં કે સવારે વાતો કરશું… ક્યાંક છેટે ટ્યુશન આપવા જતો હશે.

દુર્ગા : ના, ના. વહેલા ઊઠીને પાંચ વાગ્યે એક કલાક હંમેશ ફરવાનું રાખે છે.

બિહારી : (નીચે જોતો, ઠંડેથી, ખ્યાલમાં આવ્યું હોય તેમ) વ્રત હશે ?

દુર્ગા : (ચોંકીને) તમે ક્યારે જાગ્યા ?

બિહારી : (બિલકુલ સ્વસ્થતાથી) પાછલી રાતની મારી ઊંઘ ઊડી છે. જાગતો-સૂતો પડ્યો હતો. આ પાસેના ઘરમાં કોક ઝીણે સાદે ગાતું હતું, નહિ ? હમણાં દાદરો ખખડ્યો એટલે આ તરફ…
(પોતાની મેળે જ બોલતો-બોલતો અટકે છે. વાળમાં આંગળાં રમાડે છે.)

દુર્ગા : એ તો હું જ ગણગણતી હતી. તમને ખલેલ પડી હશે ત્યારે તો ? મારા મનમાં કે તમે મોડા ઊઠતા હશો… અમે લોકો તો રોજ સાડાચારે જાગવાવાળાં.

બિહારી : નિયમ હશે ?

દુર્ગા : હા. આખો દિવસ ઘડિયાળ સામું જો-જો કરવું.

બિહારી : એવું આદર્શ જીવન કોક ભાગ્યશાળીને જ ગાળવા મળે છે ! વ્રત પાળવાં તે કાંઈ નાનાંસૂનાંના ખેલ નથી !

દુર્ગા : પણ, વ્રત તે કંઈ એક ? ઊઠવાનું, ફરવાનું, ખાવાનું, પહેરવાનું… આનું વ્રત નહિ એમ નહિ!

બિહારી : અમારા જેવાઓએ તમારી અદેખાઈ કરવાની, બીજું શું ?

દુર્ગા : અમારી તે શીદ અદેખાઈ કરશો ? તમારે શાની કમી છે ? બે છોકરા છે, ઘર છે, બાર છે ને રોટલો રળી ખાવાની તાકાત છે. ભગવાનને પ્રતાપે રૂડુંરૂપાળું છે. (માથેથી સરી જતો સાળુ બરોબર કરે છે.)

બિહારી : પણ આપણી તરફ હરનાથ જેવો જાત ઉજાળનારો તો હવે બીજો પાકે ત્યારે ખરો !

દુર્ગા : એ એક જ ઓછા છે ?

બિહારી : કેમ ?

દુર્ગા : (નીચું જોઈ) તે, બીજી કોઈનાં કરમ મારી પેઠે ફૂટ્યાં હશે તો વળી પાકશે. (કંઈ વધારે પડતું કહેવાઈ ગયું હોય એમ શરમાઈને ઓરડા તરફ જવા કરે છે.)

બિહારી : (ઉતાવળથી) એ… મારે ચા પીવી નથી ! (શેતરંજી પર બેસે છે.)

દુર્ગા : (પાછી ફરીને) પણ ક્યાં હું ચા…? (ચમકીને) એમ જ કહો ને કે તમે ડાહ્યા થઈને બધું સાંભળી રહ્યા હતા ! (એનાં શરમ અને સંકોચ એકદમ ઊડી જાય છે.) બોલો ! મારું કહેવું રતીભારે ખોટું હતું ?

બિહારી : હું તો પેલી તરફ ગૅલેરીમાં ઊભો હતો. મેં જાણ્યું. કાંઈ ગમ્મત ચાલતી હશે!

દુર્ગા : (લજ્જા-સ્મિતથી) સૌને મન ગમ્મત હશે, પણ (દુઃખથી) જીવની અંદર શું થતું હશે તેની કોને ખબર છે ?

બિહારી : (સહાનુભૂતિપૂર્વક) શું બોલો છો ? તમારું તો આપણા એટએટલામાં અનોખું આદર્શ લગ્ન હતું.

દુર્ગા : શેનાં આદર્શ લગ્ન ? ચીલા નવા, પણ ગાડું તો એનું એ જ ને ?

બિહારી : એટલે ?

દુર્ગા : જવા દો ને ! જેની આગળ આદર્શ હોય એને વળી લગ્ન કેવાં ? મને થાય છે, આવા લોકો પરણતા શા સારુ હશે ?

બિહારી : તમને તો લાભ જ થયો. છૂટથી બોલવું કે જિંદગીનો કદી વિચાર કરવો એટલું તો – અરે ઘણું બીજું – તમે શીખ્યાં છો. આપણી તરફ કોઈની સાથે રહીને તો રગશિયા ગાડાની જ તમારી વલે થાત !

દુર્ગા : સંસારનું એ રગશિયું ગાડું સારું ! ઠેઠ હજારો વરસોથી એને ધૂંસરે પુરુષ અને સ્ત્રી જોતરાયાં છે. કપરી વાત તો એ છે કે આ મહાન પુરુષો જોડે નાની સ્ત્રીઓએ જીવતર કેમ કાઢવું ? (વધતા જતા આવેશમાં) મારા ભાઈએ મને આ આદર્શનું પૂંછડું ન પકડાવ્યું હોત તો હું મારે ગમે ત્યાં, મારું પ્રારબ્ધ... (તિરસ્કાર અને ક્રોધમાં એ વાક્ય પૂરું કરી શકતી નથી. થોડી વારે, શાંત પડીને) – ને એય એમને સુખી હોત.

બિહારી : છેવટ તો ઊંચું જીવન ગાળ્યા વગર છૂટકો નથી. તમને ખબર નહિ હોય, પણ હુંય હરનાથનો સાથી બનવા આવ્યો છું.

દુર્ગા : (ઊછળીને) તમે લોકો પરણો જ છો શા સારુ ? જગતનું હિત કરવા નીકળી પડ્યા છો તે ! (ચાળા પાડતી) 'હવેથી ગુલામોની સંખ્યામાં વધારો નહિ કરું'... બોલ્યા !... ત્યારે ઘરમાં ગુલામડીને રાખો જ છો શા માટે...! હું તો કહું છું; જન્મો જ છો કાં !

બિહારી : (એનાથી 'હેં !' કરી જવાય છે, મન સાથે 'સમજ્યા !' એમ બબડે છે. પછી ધીરેથી) પ...ણ... મારી સરલા તો... તમે નહિ જાણતાં હો... મહિના પહેલાં જ...

દુર્ગા : (વચ્ચે જ, ચોંકતી) શું કહો છો ? મને તો કશી ગમ જ નથી ! આખો મહિનો એ છૂટ્યા તે મુંબઈ લેવા ગઈ ને અહીં રહ્યાં, એમાં ક્યાંય ચાલ્યો ગયો !... (પડેલે અવાજે) પાછળ છોકરાંનું શું ?

બિહારી : મોસાળ છે. ગોપાળ બહુ નાનો છે. કનુ હજી હવે નિશાળે જાય એવડો થશે.

દુર્ગા : (આશ્ચર્ય અને કટાક્ષમાં) ત્યારે તેમાં ? મને થયું કે સરલા છતે, તમે આમ બોલવાનું સાહસ કરી શેના શકો !... એ તો અમારે જ...

બિહારી : કેમ, પુરુષોને પકડી રાખવા એ જ સ્ત્રીઓનો એકમાત્ર હક્ક છે ?

દુર્ગા : તો એકલા-એકલા ઊડવાનો ગર્વ જ પુરુષોની શોભા છે ?

બિહારી : હું ધારતો નથી, હરનાથ તમને એમ છેહ દે. કાંઈ સમજફેર હશે સમજફેર !

દુર્ગા : હું તમને શું કહું ? તમે માયા આટોપીને આવ્યા ને અમારે એકડે એક પણ હજી...(છેડાઈને) એમની પહેરાવી ખાદીઓ પહેરી, ચા-પાણી છોડ્યાં, અંત્યજોને આપણા ગણ્યા, પણ આ તો કહે છે, સાવ છેલ્લે પાટલે જઈને બેસું!

હું તો ચોખ્ખું કહું, મહાત્માની બૈરી થવાનું મારું ગજું નથી!... બિચારી સરલાને શું નહોતું ?

બિહારી : (સહાનુભૂતિની લાગણીથી) પત્નીના સાથ વિના તો કોણ મહાત્મા થવાનો હતો !

દુર્ગા : એ સાથની પણ રામાયણ છે ! મનેય બે-ત્રણ વરસ તો આ આદર્શોના ઘેનમાં લીલાંપીળાં દેખાડ્યાં ! પણ આ જેલ જવાનું આવ્યું ત્યારે થયું કે હવે પાછળ શું! સરલાને જીવતે તમે સેવામાં લાગ્યા હો ને પછી તમારું ગમે તે થાય, પણ એના જીવને તો કનુ-ગોપાળને જોઈ ટાઢક વળે ને ?

બિહારી : હરનાથ એમ તો વ્યવહારુ છે. હું એને...

દુર્ગા : તમે શું, કોઈ એમના મગજને હલાવી શકે એમ નથી. એમ ધારો છો કે મેં ઓછી જીભાજોડી કરી હશે ?

બિહારી : તમે ધારતાં હશો તે કરતાં અમારે નિકટનો સંબંધ છે. હું એને સીધો સવાલ કરીશ કે પોતે પત્નીનો પતિ રહેવા ન માગે તો બીજો મેળવી આપે.

દુર્ગા : એમ તો એ હા કહેશે. પણ કહેવું એમને ને કરવું મારે. સમાજની સામે થવાની શક્તિ તો મારી પાસે જ જોઈએ ને ? ને મારી પાસે હોય તોય પતી જતું નથી !... આમ આનાં કરતાં તો મોત આવ્યું હોત તોય સારું ! (બિહારીના હૃદયમર્મને ફરી સ્પર્શતી) સરલાને અત્યારે કશી ફિકર છે ? પાછળ ગમે તે થજો, એને ક્યાં જોવું છે ?

બિહારી : (છેલ્લાં વચનોથી એની સહાનુભૂતિની લાગણી ઉત્કટ બને છે. સહેજ છેડાઈને) તો હરનાથની ભૂલ છે. એણે ન્યાયની ખાતર પણ રસ્તો કરી આપવો જોઈએ !

દુર્ગા : (બાજુ જોઈ, સહેજ હસતી) રસ્તો કરી આપવો હોત, તો માબાપે નક્કી કરેલો વિવાહ શીદ તોડવા આવત ?... મને તો એ થાય છે, કે લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય કરવું'તું તો બૈરીના શોખ શીદ કરવા નીકળ્યા !

બિહારી : એણે ભૂલ જ કરી છે.

દુર્ગા : (મૂંઝવણથી) એ કેમ સુધરે ?

બિહારી : (અચાનક) તો તમે જાતે જ...

દુર્ગા : (વચ્ચેથી) પણ એ તો મેં કહ્યું ને કે મારી એકલીની હિંમત શું કામ આવવાની હતી ?

બિહારી : કોઈ હિંમતવાળું નહિ મળી રહે ?

દુર્ગા : એ તો મને શું પૂછો છો ?... તમે જાતે જ વિચારી જુઓ ને !

બિહારી : (ચોંકીને મન સાથે) હું જાતે... (દુર્ગા તરફ) તમે મને કહો છો ? ('મને' ઉપર તે વિચિત્ર ભાર મૂકે છે.)

દુર્ગા : (હાથ મસળતી) હું કોને કહેવા જાઉં ? હું મારે મક્કમ છું.

બિહારી : સાચે જ ?

દુર્ગા : એમ તો મેં એમની સાથે સાત વરસ ગાળ્યાં છે.

બિહારી : તો આ બીજી સુધારણાઓની જરૂર છે એ કરતાં સંસારસુધારાની ઓછી અગત્ય નથી.

દુર્ગા : એ તો પોતે પણ એમ જ માને છે.

બિહારી : હવે માન્યતાઓનો વખત ગયો છે; કાર્યમાં મૂકી ન શકે એને માન્યતાઓ રાખવાનો હક્ક નથી. એને આવવા તો દો !

દુર્ગા : એમને ક્યાં શરમ છે ? એ તો કહેશે કે મારે લીધે સમાજમાં આટલુંયે પરિવર્તન થાય છે ને ! (દાદરનાં પગથિયાં પર ધબકારા સંભળાય છે. બંને કાન માંડે છે.)

બિહારી : આવ્યો શું ?

દુર્ગા : ના ! (અંદર ઘડિયાળ તરફ નજર કરી) હજી ક્યાં છ થયા છે ? એ હોય નહિ. આ ઘડિયાળ ફોડી નાખું, જો એ હોય તો ! સૂરજ મોડોવહેલો થાય, તો એ…

બિહારી : ત્યાં કોણ ? (દાદરના બારણા પાસે ધબકારા શાંત થાય છે.)

દુર્ગા : (મોટેથી) બારણું ઉઘાડું છે ! અંદર આવો !

(થોડી પળ શાંતિ. અંદર કોઈ આવતું નથી એટલે દુર્ગા ફાનસ લે છે. ઉપરની છબી પર પ્રકાશ પડે છે. દુર્ગા દાદરના બારણા તરફ જતી હોય છે ને બિહારી બારણા પરની છબી તરફ જોતાં બબડે છે.)

બિહારી : (થોડો ટટાર થઈ જઈ વ્યાકુળ જેવો, કંઈ હસવા જતો) બાપુ ! તમે આ બધી લીલા જોઈ રહ્યા'તા ? હસતા બાપુ !

દુર્ગા : (જતાં જતાં પાછળ જોયા વિના) એ તો પેગંબર છે, પણ એમનેય તે…

(બારણે પૂરી પહોંચે તે પહેલાં તો બારણું ઉઘાડી હરનાથ પ્રવેશે છે. એને ડિલે શાલ નથી. બાકીનો પોશાક પહેલાંની જેમ છે. દુર્ગા ચમકીને પાછળ ડગલાં ભરી જાય છે.)

હરનાથ : (દાદરના બારણામાં જ ઊભો રહીને બે હાથ-બાહુ ઊંચા કરીને) બોલ ! તારે શું જોઈએ ? તારા અંતરમાં જેની આકાંક્ષા હશે તે જ આપવા પરમેશ્વરે મને મોકલ્યો છે !

દુર્ગા : (હસીને) હવે મારા મનમાં તો જે હો તે હો, પણ શાલ ક્યાં ભૂલી આવ્યા ? કોઈ ભિખારીને આપી દઈને વળી બીજાને આપવા નવી લેવા તો આવ્યા નથી ને ? (બિહારી સામું જુએ છે. બિહારી ઊભો થઈને બાઘાની જેમ ટગરટગર જોઈ રહે છે.)

હરનાથ : (ગંભીરતાથી) બોલ ! બોલ ! પળ જાય છે !

દુર્ગા : બોલ્યાં એ તો ક્યારનાંય ! ક્યાંક ઍક્સિડંટમાંથી બચીને આવ્યા છો કે શું ? આમ સૌને બિવરાવી માર્યાં!

હરનાથ : (એટલી જ ગંભીરતાથી) જોજે ! પછી મને પજવીશ નહિ ! હું પાછો જતો રહીશ, ને મને ને મારા પ્રભુને પછી તું નિંદીશ નહિ હો ! હજી તક આપું છું. બોલી નાખ !

દુર્ગા : (અકળાઈને) શું તમેય ? !

હરનાથ : હવે છેલ્લી વાર પૂછું છું. પછી મારો વાંક ન કાઢવો !

દુર્ગા : (ગાભરી) તમે ક્યાં મને નથી ઓળખતા તે…!

બિહારી : (વચ્ચે) એમાં શું પૂછે છે ? (અચકાતાં) તમે…બે…નાં…ત્ર…ણ

(દાદર પર નાના બાળકનું ઉંવાઉં, ઉંવાઉં સંભળાય છે. સૌ ચોંકે છે. માત્ર-)

હરનાથ : (સ્થિરતાથી) જો ! મારો પ્રભુ હાજર થયો !

(બહાર જઈ શાલમાં વીંટેલું તરતનું જન્મેલું રોતું બાળક લઈ આવે છે.)

દુર્ગા : (ડઘાઈ જઈને) ક્યાંથી આ…? (બિહારી જોઈ રહે છે.)

હરનાથ : (એના ચહેરા પર અજબ ઉલ્લાસનું તેજ ફરકે છે.) પેલા અનાથાશ્રમને ઓટલે મારી આગળ ચાલતી કોઈ બાઈ આને મૂકીને ચાલી ગઈ. (સહેજ સ્મિતથી) તારી સવારની પ્રાર્થના ફળી એમ મને થયું ! તારે મારો ઉપકાર માનવો જોઈએ. (હાથ લંબાવી બાળક આપવા કરતો) દોઢ અબજને તારાં કરી શકતી નથી, તો લે આ 'એક જ'ને તારું કર !

દુર્ગા : (એક ડગલું પાછળ ખસી જઈને, શિથિલતાથી) આમ મારી મશ્કરી…?

હરનાથ : (માથું નમાવીને) જગદંબા ! હવે ચંડી મટી દુર્ગા થાઓ !

બિહારી : (હિંમત એકઠી કરીને બોલે છે. પોચે અવાજે) હરનાથ ! તારી બાજુ તો નિર્દોષ છે. તારો આદર્શ તો અજબ ઊંચો છે પણ બિચારી (દુર્ગા તરફ આંગળી કરી) આને તું… (પળેક થંભીને) અમે…

દુર્ગા : (નાકે તર્જની અડાડી મના કરતી) અરે, નહિ ! (હરનાથના પગમાં ઢગલો થઈ જાય છે.) એમ તો મેં સાત વરસ એમની સાથે ગાળ્યાં છે !

(પડદો પડે છે.)

- ઉમાશંકર જોશી

૫.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

'દુર્ગા' એકાંકી ઉમાશંકર જોશીના 'સાપના ભારા' એકાંકીસંગ્રહમાંથી લેવામાં આવ્યું. ૧૯૩૦-૩૨નો ગાળો દેશમાં સ્વતંત્ર્યતાની લડતનો ગાળો હતો, તેમાં દેશદાઝ અને ગાંધીજીએ આપેલા આદર્શોના પ્રવાહમાં આખો યુગ તણાય ગયો હતો, તે સમયે 'દુર્ગા' એકાંકી પણ ગાંધીજીના સાન્નિધ્યની અસર ધરાવે છે.

કથાવસ્તુ

નાટકનો આરંભ માર્મિક છે. દુર્ગા હરનાથની ત્રેવીસેક વર્ષની પત્ની, ઓરડાની સફાઈ કરતાં કરતાં 'એક જ ચિનગારી' ગીત ગણગણે છે. તેના અવાજમાં આરત છે. તેના પચ્ચીસેક વર્ષના પતિ હરનાથના ફરવા જવાનો સમય થતા તે દુર્ગા પાસે મજાકમાં 'એક જ દે ટોપી' ગાય ટોપી માંગે છે. આ ગીત અને સંવાદો દ્વારા દુર્ગાની ઈશ્વર પાસેની તથા પતિ પાસે પણ સંતાન પ્રાપ્તિની માંગણી વ્યક્ત થાય છે સાથે તેમના દામ્પત્યજીવનનો અણસાર મળે છે. હરનાથ, દુર્ગાને ભારતમાતાનું સ્વરૂપ કહી તેત્રીસ કોટિને સંતાન ગણવા - સાક્ષાત્કાર કરવા સમજાવવા મથે છે.

ત્યારબાદ વરસ પહેલાં આદર્શો અને આઝાદી ખાતર હરનાથ જેલમાં જઈ આવ્યો છે. તેના જીવન માટે આ એક ઉત્તમ ઘટના છે; પરંતુ, એ અગિયાર-બાર મહિના દુર્ગા એ એકલા રહી કાઢ્યા છે જેનો તેને અફસોસ છે. બાજુના રૂમમાં બિહારી સૂતા છે. જે હરનાથના

મિત્ર છે. દરરોજના નિયમ(વ્રત) પ્રમાણે હરનાથ પાંચ વાગ્યે એક કલાક ફરવા જાય છે. બિહારી મોડા ઊઠશે અને ઊઠશે ત્યાર સુધીમાં પોતે પાછા આવી જશે એમ ધારી હરનાથ ફરવા નીકળે છે. દુર્ગા તેમને રોકવા માટે ઘણી દલીલો કરે છે. પહેલા માતા-પિતાએ બિહારી સાથે દુર્ગાનું સગપણ નક્કી કર્યું હતું; પણ, લગ્ન હરનાથ સાથે થાય છે. હરનાથ દરરોજ ચાલવા જતી વખતે જે શાલ લઈને જતા એ દુર્ગા શરીર પરથી ખેંચે છે અને દાદર ઉતરી જાય છે. દુર્ગા અને હરનાથના લગ્નજીવનને સાત વર્ષ થઈ ચૂક્યાં છે અને દુર્ગા હરનાથના વ્રતોથી ચીડાયેલી છે. તે કહે છે કે 'તે તમને પરણી છું કે તમારા વ્રતોતે ?' આમ મનમાં બોલે છે ત્યાં બિહારી ઓરડાની બહાર આવે છે. બિહારી સૂતા જ નથી તે વહેલી સવારમાં દુર્ગાનું ઝીણે સાદે ગવાતું ગીત અને હરનાથ-દુર્ગાના સવારના હળવા સંવાદો પણ સાંભળે છે. હરનાથ જે વ્રત અને નિયમો આખો દિવસ પાળે છે તે દુર્ગાને પસંદ નથી; પરંતુ, બિહારી વખાણ કરતા દુર્ગા કહે છે કે, 'એવું આદર્શ જીવન કોક ભાગ્યશાળીને જ ગાળવા મળે છે.' વ્રત પાળવાં તે કાંઈ નાના સૂના ખેલ નથી !' દુર્ગા આ આદર્શોને સમજતી નથી અને બિહારીના હર્યાભર્યા પરિવારની વાત કરે છે ત્યાં તેને જાણવા મળે છે કે બિહારીની પત્ની નાના બે બાળકોને મૂકીને મૃત્યુ પામી છે. દુર્ગા અને બિહારી વચ્ચે થતા લગ્નજીવન, સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધો તથા આદર્શોની સાર્થકતા-નિરર્થકતા બિહારીના પરિવારજનો અને હરનાથના સ્વભાવ વિશેના સંવાદોમાંથી દુર્ગા અને બિહારી બંને વ્યક્તિને દૃષ્ટિએ હરનાથનું આખું વ્યક્તિ ઉપસી આવે છે. દુર્ગાને સંતાન પ્રાપ્તિમાં રસ છે; જ્યારે હરનાથ તેને આખી સૃષ્ટિની માતા બનવા કહે છે. બંને વચ્ચેના વૈચારિક મતભેદના સંકેતો આ સંવાદોથી મળે છે. દુર્ગા, હરનાથની વિચારસરણીનો વિરોધ કરે છે અને દુર્ગા, બિહારી પાસે હિંમતપૂર્વક નિર્ણય લેવાનો પ્રસ્તાવ મૂકે, બિહારી તે ઈશારો સમજી થાય અને મનોમન નિર્ણય કરી લે છે ત્યાં તો દાદર પરથી કોઈના આવવાના પગલાં સંભળાય છે. બિહારીને થાય છે હરનાથ હશે પણ છ વાગ્યા ન હોવાથી આ હરનાથ આવ્યા હોય તેમ દુર્ગા માનતી નથી. દાદરના બારણામાં હરનાથ જ ઊભા હોય છે અને દુર્ગાને ઈશ્વર પાસેથી કંઈક માંગવા કહે છે ત્યારે દુર્ગાની એક જ ઇચ્છા છે સંતાન પ્રાપ્તિની, તે બિહારી વ્યક્ત કરે છે અને હરનાર શાલમાં વીંટાળેલું બાળક દુર્ગાના હાથમાં આપે છે કે અને કહે છે કે, 'તારી સવારની પ્રાર્થના ફળી,... દોઢ અબજને તારાં કરી શકતી નથી, તો લે આ 'એક જ' ને તારું કર ! – આમ અનાથાશ્રમના ઓટલે મળેલું બાળક હરનાથ દુર્ગાને સોંપે છે. અહીં બિહારી, દુર્ગા અને પોતે લીધેલા નિર્ણય ને હરનાથ સામે વ્યક્ત કરવા જાય ત્યાં દુર્ગા એકે રોકી હરનાથના પગમાં ઢગલો થઈ પડી છે, ત્યાં એકાંકીનો પડદો પડે છે.

રચનારીતિ

એકાંકીના આરંભમાં જ 'એક જ દે ચિનગારી'માં ચિનગારી શબ્દના ભારપૂર્વક અવાજમાં દુર્ગાની ઝંખના ઘૂંટાય છે. આ રીતે શરૂઆત જ લક્ષ્યવેધી છે. હરનાથના જવાના સમયે જ દુર્ગાની આરત અને હરનાથના આદર્શોના ટકરાવમાં તેમના દામ્પત્યજીવનની સ્થિતિનો અંદાજો મળી જાય તે રીતે કથાને ગૂંથી છે. દુર્ગાના છણકા અને ઉપેક્ષાયુક્ત ધારદાર સંવાદોમાં પતિની આદર્શપરાયણથી ઉપજેલો કંટાળો સ્પષ્ટ તરી આવે છે. હરનાથને 'એક જ દે ચિનગારી'થી વાંધો છે તો દુર્ગાને હરનાથના આદર્શ 'ભજન'થી. દુર્ગાનું પોતાની

માંગણીને ગીતમાં ગૂંથવું હરનાથને સંકુચિત લાગે છે, જ્યારે હરનાથનું આદર્શનું લાંબું ભાષણ દુર્ગા માટે અસહ્ય છે. રા.વિ. પાઠક નોંધે છે તેમ, 'કંઈ થથરી ન ઊઠે ! જગતમાં ચાલતી જીવનની સંતતિનો - સાતત્યનો - એ મહાનલની ચિનગારી વિના બીજી કઈ રીતે ખુલાસો થઈ શકવાનો હતો ? પણ સ્વોન્નતિનું આગ્રહી મન બીજાનું દૃષ્ટિબિંદુ સમજી શકતું નથી. સૌને પોતાને રસ્તે ઘસડવા માંગે છે.' અહીં પણ હરનાથ, દુર્ગા પાસે પોતાના રસ્તે ચાલવાની આશા સેવે છે, જે દુર્ગાને સ્વીકાર્ય નથી. આ પતિ-પત્ની વચ્ચે ચાલતા સંઘર્ષમાં એકાંકીકાર બિહારીનું પાત્ર જોડે છે. દુર્ગા સાથે ભૂતકાળમાં જેનું સગપણ થઈ ચૂક્યું છે જે આજે હરનાથનો મિત્ર છે, તે મહેમાન બની હરનાથના ઘરે રોકાયો છે. આ સમયે હરનાથને ચાલવા જવા રોકવામાં સર્જકે દુર્ગાનો સ્ત્રીસહજ ભય અથવા પોતાની આંતરિક ભીરૂતાને નિરૂપી છે. કદાચ દુર્ગાના અજાગૃત મનમાં રહેલી બિહારી પ્રત્યેની કૂણી લાગણીનો પણ આ સંકેત હોય ! અહીં હરનાથનો સંવાદ 'તારું સગપણ બિહારી સાથે થતાં રહી ગયું તો હજી ય મોડું નથી થયું'માં એકાંકીને નાટ્યાત્મક વળાંક મળતો જણાય છે. હરનાથના ગયા પછી બિહારીનું પાત્ર પ્રવેશે છે. આ બેફિકરો યુવાન હરનાથ અને દુર્ગાની વાતો સાંભળી જાય છે. તે હરનાથથી અભિભૂત અને ગાંધી વિચારોથી પ્રભાવિત હરનાથ-દુર્ગાના લગ્નજીવનને આદર્શ ગણાવે છે. દુર્ગા આ દામ્પત્યને 'રગશિયું' ગાડું ગણાવે છે અને બિહારી અને દુર્ગાના સંવાદો વધુ મુખર બનાવી સર્જકનો એકાંકીને સ્પષ્ટ દિશામાં લઈ જવાનો નિર્ધાર અનુભવાય છે. દુર્ગા જાણે છે કે બિહારી અહીં હરનાથનો સાથી બનવા આવ્યો છે, તેથી બે સંતાનોના પિતા બિહારી પર ગુસ્સે થાય છે. 'જગતના હિત સારું શા માટે લગ્ન કરી સ્ત્રીઓની જિંદગી ખરાબ કરો છો' - એ રોષના ભાવ સાથે દુર્ગા દરેક શરમ છોડી બિહારીને પોતાની અંતરેચ્છા જણાવે છે. અહીં હરનાથના જેલવાસ દરમિયાનની દુર્ગાની એકલતાને સર્જકે દુર્ગાનાં કટાક્ષ-ગુસ્સા-રોષ અને ફરિયાદમાં વણી લીધી છે. દુર્ગાને ખાતરી છે કે તેનો આદર્શવાદી પતિને મુક્ત કરી દેશે, તેથી જ બિહારીને હિંમતપૂર્વકના નિર્ણય કરવાનો ઈશારો કરે છે. આ મુખર સંવાદોમાં દુર્ગાના વ્યક્તિત્વનું - આદર્શથી સ્ખલન થતા અટકાવવા જ જાણે હરનાથને સમય પહેલાં સર્જક ઘરે મોકલી દે છે. અહીં હરનાથ, દુર્ગા અને બિહારીના હિંમતપૂર્વકના નિર્ણયથી અજાણ છે અને જોરદાર આંચકા સાથે અંતિમ ચોટમાં સર્જક હરનાથના સંવાદ મૂકે છે, 'બોલ ! તારે શું જોઈએ ? તારા અંતરમાં જેની આંકાક્ષા હશે તે જ આપવા પરમેશ્વરે મને મોકલ્યો છે !' - આ સંવાદમાં દુર્ગાની સંતાનેષ્ણા કે બિહારી, બંને અર્થમાં સમજી શકાય તે રીતે સંવાદને અધ્યાહાર રાખી પ્રયુક્તિ અજમાવી છે અને છેલ્લે 'જો ! મારો પ્રભુ હાજર થયો'માં બાળકનો અવાજ એકાંકીની આખી દિશા બદલી નાંખે છે. હરનાથ સાથે સાત વર્ષ ગાળ્યા મુક્ત થવાનો નિર્ણય લેતી દુર્ગા 'દોઢ અબજને તારાં કરી શકતી નથી, તો લે આ 'એક જ' ને તારું કર !'ના વચનો સાથે હરનાથના પગમાં ઢળી પડે છે અને તેનો છેલ્લો સંવાદ 'એમ તો મેં સાત વરસ એમની સાથે ગાળ્યાં છે !' - અહીં આ અંત મેલોડ્રામેટિક બની ગયો છે.

પાત્રાલેખન

સમગ્ર એકાંકીમાં માત્ર ત્રણ જ પાત્રો છે. દુર્ગા, હરનાથ અને બિહારી. આખું એકાંકી દુર્ગાનાં પાત્ર પર જ નિર્ભર છે. અહીં દુર્ગાનું ચરિત્રચિત્રણ સંકુલ છે. સાત સાત વર્ષથી

પરણેલી છતાં પતિના આદર્શઘેલાં વ્રતોને કારણે સંતાનવિહોણી રહી છે. આખા એકાંકીમાં દુર્ગાનું પાત્ર સંઘર્ષરત રહ્યું છે. પહેલાં પતિ સાથે તો બીજા બિહારી સાથે એકાંત અને ત્રીજો જાત સાથે. 'દુર્ગા' શરૂઆતમાં પતિના આદર્શોને હસતે મુખે સ્વીકારી લે છે, પરંતુ પતિના જેલવાસ દરમિયાનના એકલવાયા જીવનને કારણે તેની સંતાન પ્રાપ્તિની ઝંખના તીવ્ર બને છે. દુર્ગા 'એક જ દે ચિનગારી' માંગે છે જે એના જીવનમાં મહાનલની જેમ પ્રકાશે. આ કારણે પતિનો આદર્શવાદ તેને અકળાવે છે, તેને નરી વાસ્તવિકતા જોઈએ છે. ખોળામાં ખેલતું બાળક જોઈએ છે. બિહારીને માટે તેને સંવેદન છે, તે વિધુર થયો છે, તે એકલો પડ્યો છે તે જાણે છે તેથી જ શરમ વિના તેની સાથે છૂટથી વાત કરે છે. તે હરનાથને સમજાવવાની બિહારીને ના પાડે છે કારણ કે એમના મગજને કોઈ હલાવી શકે એમ નથી. દુર્ગા પતિને સારી રીતે ઓળખે છે કે તે પોતાને છોડશે પણ આદર્શોને નહીં. તેની સંતાનની ઝંખના એને બિહારી તરફ ખેંચી જાય છે, તેથી જ તો તે બિહારીને હિંમત બતાવવા ઉશ્કેરે છે. માનસશાસ્ત્રીય ઢબે દુર્ગાને જોઈએ તો, એ બિલકુલ નિર્દોષ લાગે છે. સંતાનની ઝંખના નારીને કંઈ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડી શકે છે તે અહીં સુપેરે પ્રગટ થયું છે, સાથે એકાંકીને અંતે બાળકના સ્પર્શે બિહારી સાથેના સંવનનની બધી ઈચ્છા એક ઝટકે તેનામાંથી નીકળી જતાં પાત્રનું ઊર્ધ્વગમન થાય છે.

એકાંકીમાં નાયકનું પાત્ર હરનાથ નર્યો ગાંધીપ્રવાહમાં તણાયેલો આદર્શઘેલો પચ્ચીસેક વર્ષનો યુવાન છે. પત્નીને 'એક જ દે ચિનગારી'નો ભાવાર્થ સમજતા 'એક જ દે મને ટોપી' કહી મજાક કરે છે અને અઠવાડિયાનાં બધા પ્રભાત આ એક જ ભૈરવીથી ઊગાડ્યાં એમ કહી કટાક્ષ પણ કરે છે. તે તેત્રીસ કોટીને જ સંતાન ગણે છે અને પોતાની પત્નીને પણ તે માર્ગે વાળવા મથે છે, છતાં તે દંભી નથી. દુર્ગાનું સૂતેલા મહેમાન સાથે ઘરમાં એકલાં રહેવામાં તેને કોઈ અનિષ્ટનો ડર નથી, તેથી જ તો સૂતેલા મહેમાન સાંભળશે તેવા દુર્ગાના સવાલના જવાબમાં હરનાથ કહે છે કે, 'એમાં શું ? એમ ઉઘાડા પડવાથી ડરવું એના કરતાં જીવનમાં શરમાવાનું કશું કહેવા જ ન દેવું.' આ આદર્શશીલ યુવક જીવનને ખુલ્લી કિતાબ સમજે છે. દુર્ગાના મહેમાન બિહાર સાથે પહેલાં લગ્ન ગોઠવાયા હતા તે બાબતે દુર્ગાના કહેવા પર 'તો હજી ય ક્યાં…?' એમ અધૂરું વાક્ય છોડી મલકાય છે. ભારત આઝાદ ન થાય ત્યાં સુધી બ્રહ્મચર્યનું પાલન કરવાની પ્રતિજ્ઞા લેનાર દુર્ગાની ઈચ્છાને બરાબર જાણે છે તેથી જ પોતાના વ્રતપાલન અને દુર્ગાની એષણા પૂરી કરવા અનાથાશ્રમનું નવજાત બાળક સાલમાં વીંટી દુર્ગા માટે લઈ આવે છે. તે બાળકને પ્રભુનો અંશ જ માને છે. તેના વર્તનમાં બાળપ્રેમ ડોકાય છે પણ ફક્ત વ્રતપાલનની ગંભીરતા ત્યજી શકતો નથી.

એકાંકીનું ત્રીજું પાત્ર 'બિહારી' છે. વાસ્તવિક છતાં અણગમો પ્રેરનાર છે. મનને થોડું કઠે છે. પત્નીના મૃત્યુ બાદ બે બાળકોને તેમના મોસાળમાં મૂકી હરનાથનો સાથી બનવા આવે છે, અહીં તેનો પરિસ્થિતિ તરફનો પલાયનવાદ દેખાય છે તો બીજી તરફ શરૂઆતમાં દુર્ગા-હરનાથના આદર્શ લગ્નની અદેખાઈ કરતું આ પાત્ર દુર્ગાની વાત સાંભળી હરનાથને દુર્ગાનો ગુનેગાર સમજે છે અને મિત્રભાવે એને સમજાવવા તૈયાર થાય છે. ધીરે ધીરે દુર્ગાની હિંમતના જોરે દુર્ગા પ્રતિ અદમ્ય રીતે ખેંચાય છે, તે દુર્ગાની પામવાની તૈયારી કરી

બેસે છે. છેલ્લે એકાંકીના અંતે હિંમત એકઠી કરી પોચે અવાજે 'હરનાથ ! તારી બાજુ તો નિર્દોષ છે. તારો આદર્શ તો અજબ ઊંચો છે પણ બિચારી (દુર્ગા તરફ આંગળી કરી) આને તું...(પળેક થંભીને) અમે...' એમ કહેતા દુર્ગાના નાકે આંગળી અડાડી આગળ બોલવાની મના કરતા બિહારી ઉઘાડો પડતા બચી જાય છે. આમ, એકાંકીના સુખાંત અંત સાથે સર્જક દરેક પાત્રને અતિમાં સરતા બચાવી લે છે.

વાતાવરણ

આ એકાંકીમાં સર્જકે ગાંધીવાદી વાતાવરણ ઊભું કર્યું છે. રેંટિયો, સુતરનો ફાળકો, બાપુનો મઢેલો ફોટો, ટોપી, ખાદી વગેરે ભાષાસ્તર શહેરી છે. આ ઉપરાંત દાદર તથા છાજલીઓનું વર્ણન પણ શહેરી પરિવેશનું દ્યોતક છે. હરનાથનું બ્રહ્મમુહૂર્તમાં સાલ-ટોપી લઈ ફરવા જવું તથા એકાંકીના અંતે અનાથાશ્રમની ઓટલી પરથી હરનાથનું બાળક લઈ આવી દુર્ગાને સોંપવાની પૃષ્ઠભૂમિ પણ શહેરના વાતાવરણને સૂચવે છે. આ સાથે ગાંધીવાદી આદર્શના પ્રભાવ અને તે સમયના વ્યક્તિઓના ચિત્ત પર ગાંધી વિચારધારાની અસરને હરનાથના 'બ્રહ્મચર્ય વ્રત' કે 'તેત્રીસ કોટિ તારાં જ સંતાન' છે એ સંદર્ભમાં જોઈ શકીએ છીએ. આમ, શહેરી જગતનું વિટંબણાઓથી ભરેલું ચિત્ર આલેખાયું છે.

સંવાદકલા

પ્રસ્તુત એકાંકીમાં આખું એકાંકી અને પાત્રોની મનોસ્થિતિની મુખ્ય ચાવી જ તેમાં નિરૂપાયેલા સંવાદો બને છે. દુર્ગાની જીવનની માંગણી સંવાદોમાં ગૂંથાઈ છે તો હરનાથની આદર્શપરાયણતા પ્રત્યેનો તેનો રોષ પણ સંવાદો દ્વારા જ ખૂલે છે. દુર્ગાની મનોસ્થિતિનો આંતર્નાદ દરેક સંવાદમાં પૂરી તાકાતથી પ્રગટ થયો છે કે,

- 'દુર્ગા : (ઊછળીને) તમે લોકો પરણો જ છો શા સારુ ? જગતનું હિત કરવા નીકળી પડ્યા છો તો ! (ચાળા પાડતી) 'હવેથી ગુલામોની સંખ્યામાં વધારે નહિ કરું' બોલ્યા !...ત્યારે ઘરમાં ગુલામડીને રાખો જ છો શા માટે ?... હું તો કહું છું જન્મો જ છો કાં ?'
- 'આ મહાન પુરુષો જોડે નાની સ્ત્રીઓએ જીવતર કેમ કાઢ્યું ?'
- 'એમની પહેરાવી ખાદીઓ પહેરી, ચા-પાણી છોડ્યાં, અંત્યજોને આપણા ગણ્યાં, પણ આ તો કહે છે, સાવ છેલ્લે પાટલે જઈને બેસું ! હું તો ચોખ્ખું કહું, મહાત્માની બૈરી થવાનું મારું ગજું નથી !...'

અહીં આ સંવાદો સ્ત્રી વેદના અને ઝંખનાને સૂચવે છે તો બિહારી સાથેના દુર્ગાના સંવાદોમાં 'મારી એકલીની હિંમત શું કામ આવવાની હતી ? ત્યાં બિહારીના સવાલ 'કોઈ હિંમતવાળું નહિ મળી રહે !'માં - 'તમે જાતે જ વિચારી જુઓ ને !' આ સંવાદમાં મુખરતાથી હૃદયભાવનાને રજૂ કરી દે છે તો બીજી તરફ હરનાથના સમષ્ટિવાદી વિચારોના સંવાદ જોઈએ,

- 'ઓહ ! એ જુગજૂનો તારો ઝગડો !' તું તો સાક્ષાત્ ભારતમૈયાનું સ્વરૂપ છે. તેત્રીસ કોટિ તારાં જ સંતાન છે ને?'
- 'દોઢ અબજને તારાં કરી શકતી નથી, તો લે આ 'એક જ' ને તારું કર !'
- 'જગદંબા ! હવે ચંડી મટી દુર્ગા થાઓ !'

આ સંવાદો દ્વારા જ એકાંકી ઉઘડે છે, આગળ દોરાય છે તથા દુર્ગાના વ્યક્તિ અને ઝંખનાના વળાંકો અનાથ બાળકના આવવાથી સમે છે.

ભાષાશૈલી

આ એકાંકીમાં સર્જકે ભાષાશૈલી દ્વારા પાત્રોની વાસ્તવિકતાને સુપેરે ઉપસાવી છે. 'એક જ દે ચિનગારી' ગીત આ કાવ્યમાં ચિનગારીના શબ્દ પ્રતીક તરીકે યોજાયું છે. જેમાં દુર્ગાના ખાલીપાને તીવ્રતાથી વ્યક્ત કરવાનું દુર્ગાના પાત્રની ભાષાશૈલી પળે પળે હરનાથના બ્રહ્મચર્ય વ્રત પરત્વે ચાબખા મારનારી અનુભવાય છે. જ્યારે સમાજની રૂઢિ તથા લગ્નજીવનના આદર્શની વાત કરતા બિહારી :

'બિહારી : તમારું તો આપણા એટએટલામાં અનોખું આદર્શ લગ્ન હતું.

દુર્ગા : શેના આદર્શ લગ્ન ! ચીલા નવા, પણ ગાડું તો એનું એ જ ને ?

બિહારી : ... છૂટથી બોલવું કે જિંદગીનો કદી વિચાર કરવો એવું તો - અરે ઘણું બીજું - તમે શીખ્યા છો. આપણા તરફ કોઈની સાથે રહીને તો રગિશયા ગાડાની જ તમારી વલે થાત !

દુર્ગા : સંસારનું એ રગશિયું ગાડું સારું ! ઠેઠ હજારો વરસોથી એને ધૂંસરે પુરુષ અને સ્ત્રી જોતરાયાં છે. કપરી વાત તો એ છે કે આ મહાન પુરુષો જોડે નાની સ્ત્રીઓએ જીવતર કેમ કાઢવું !'

અહીં શહેરી અને ગાંધી નિશ્રામાં સમર્પિત જીવનશૈલી સાથે શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષા બોલતા પાત્રો પણ શહેરીજીવનની સાક્ષી પૂરે છે. અહીં પતિવ્રતા નારીના પતિ પ્રત્યેના માનદાયક ઉચ્ચારણ સાથે એ સમયની સામાજિક રીતના પડઘા પડે છે તો બીજી તરફ દુર્ગા તરફના હરનાથના સંવાદોમાં માનદાયક ઉચ્ચારણો શિષ્ટાચારના પાસા રજૂ કરે છે.

ઉદ્દેશ

આ એકાંકી દામ્પત્યજીવનની સમસ્યા પર પ્રકાશ ફેંકે છે. હરનાથ આઝાદી અને આદર્શ માટે સર્વસ્વ હોમવાની ભાવનાવાળો નાયક છે અને નાયિકાને સંતાનની નૈસર્ગિક એષણા છે. આ બે અલગ જીવનધ્યેય ધરાવતા નાયક-નાયિકાના લગ્ન દામ્પત્યજીવનમાં પ્રશ્નો સર્જે છે. સર્જકની સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ શક્તિ અને મનોવૈજ્ઞાનિક સમજને એકાંકીના માધ્યમે રજૂ કરવાનું સર્જકનું લક્ષ્ય છે. હરનાથ ચાલવા જતાં બિહારી સાથે ઘરમાં એકલા રહેવામાં ગભરાતી દુર્ગાનું ભીરુપણું દેખાય છે તો એકાંતમાં બિહારી સાથે વાતો કરતી દુર્ગા અલગ જ ભાવાવસ્થામાં સરી જવા લાગે ત્યાં જ હરનાથનો પ્રવેશ થાય, એક અનાથ બાળક સાથે અને હરનાથનું 'જગદંબા ! હવે ચંડી મટી દુર્ગા થાવ'માં તથા 'ભારતમૈયા'ના સ્વરૂપમાં ઉમાશંકરના વિશ્વ માનવતાની ભાવના માર્મિકતાથી પ્રગટ થતી લાગે છે.

સંઘર્ષ

'દુર્ગા' એકાંકીમાં સતત સ્ત્રીહૈયાની સંતાનપ્રાપ્તિની ઝંખનાનું વર્ણન છે. નિઃસંતાન ગૃહિણી અને આઝાદીના સેવક હરનાથ વચ્ચેના વૈચારિક સ્તરના અંતર અને સ્ત્રી ઝંખનાની મૂંઝવણના સંઘર્ષને અહીં વાચા મળી છે. સત્ અને અસત્ વચ્ચેના સંઘર્ષને આપણે ઉગ્ર ગણીએ તો બે સત્ તત્ત્વો વચ્ચેનો સંઘર્ષ એથી વધુ ઉગ્ર બનતો હોય છે. આ એકાંકીમાં હરનાથ આદર્શવાદી યુવાન છે, તેણે પ્રતિજ્ઞા લીધી છે કે દેશ આઝાદ ન થાય

ત્યાં સુધી બ્રહ્મચર્ય પાળી દેશમાં ગુલામોની સંખ્યામાં વધારો ન કરવો. બીજી તરફ દુર્ગાના સ્ત્રીહૃદયને માતૃત્વ પામવાની ઝંખના છે. હરનાથ વ્રત પાલનમાં દૃઢ છે, તો દુર્ગાની સંતાન મેળવવાની એષણા તીવ્ર બનતી જાય છે. બંને વ્યક્તિ પોતાના નિર્ધારમાં સાચા તથા શુભ આશયવાળા છે પરંતુ બંનેના આશય એકસાથે ફળે એમ નથી. હરનાથ પ્રતિજ્ઞા પાલન કરે તો દુર્ગાની ઈચ્છા પૂરી ન થાય અને દુર્ગાની ઈચ્છા પૂરી થાય તો હરનાથે વ્રતપાલનનો આશય જતો કરવો પડે. પરિણામે બંનેના દામ્પત્યજીવનમાં તીવ્ર સંઘર્ષ અને ઝંઝાવાત આવે છે. આ પરિસ્થિતિમાં પહેલો સંઘર્ષ હરનાથનો મિત્ર બિહારી બને છે તો બીજો વળાંક એકાંકીની દિશા બદલી સુખાંત નાટ્યાત્મકતા આપે છે. અનાથ બાળકના સ્વીકાર સાથે હરનાથનું પ્રતિજ્ઞા પાલન અને દુર્ગાની એષણા બંને સંતોષાતા એકાંકીમાં સંઘર્ષનો અંત આવે છે.

તખ્તાલાયકી

'દુર્ગા' એકાંકી અવેતનિક મંડળો દ્વારા વારંવાર ભજવાયું છે. ઉમાશંકર જોશીનું આ એકાંકી તેમના બધા એકાંકીઓમાં સૌથી વધુ વાર ભજવાયું છે. જયંતિ દલાલ, ભરત દવે, નિમેષ દેસાઈએ ભજવ્યું છે. ટી.વી. પર પ્રસારિત પણ થયું છે. આ એકાંકીમાં કરેલા રંગનિર્દેશો પણ વાસ્તવિકતા પ્રગટાવવા માટે ઉપકારક છે. જેમકે, 'સામેના જમણી તરફને બારણે ફાનસ લટકાવેલું છે. જેથી અંદર તેમજ બહાર પ્રકાશ પડે. અંદરના ખંડમાં છાજલીઓ, ડબ્બા, ટેબલ જેવું કંઈ નજરે પડે છે. બહાર બારણાની ઉપર એક છબી લટકાવેલી છે. પણ પૂરતા પ્રકાશને અભાવે બરોબર વરતી શકાતી નથી. ડાબી તરફનું બારણું અધખુલ્લું અડકાવેલું છે. અંદર વાટ ઝીણી કરેલું ફાનસ બળતું હોય એમ લાગે છે.' - અહીં પાત્રોના મનોભાવો વ્યક્ત કરતા સૂચનો પણ જરૂરિયાત મુજબ વર્ણવ્યાં છે. દાદરના બારણે ધબકાર સંભળાતા દુર્ગા ફાનસ લઈ બારણા તરફ જાય છે અને છબી પર પ્રકાશ પડતાં 'હસતા બાપુ'ની સામે બિહારી જે રીતે સંવાદ બોલે છે અને સાલમાં વીંટળાયેલા બાળકને લઈને હરનાથ પ્રવેશે આ ક્ષણો એકદમ નાટ્યાત્મક બની છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

એકાંકીના આરંભમાં રંગનિર્દેશોમાં દાદરનું બારણું છે. બારણે ફાનસ છે તથા બહાર બારણાની ઉપર એક છબી લટકાવેલી છે. આ રંગસૂચન, દુર્ગાનું 'એક જ દે ચિનગારી' ગીતને ગણગણવુ અને હરનાથનું 'ભારતમૈયાનું સ્વરૂપ'નું એકાંકીની શરૂઆતમાં આવતા આ ત્રણેય સંદર્ભેનું અનુસંધાન એકાંકીના અંતમાં એક નવા જ વસ્તુ સાથે મળે છે. રંગસંદર્ભમાં દર્શાવેલ દાદર અને ફાનસ સાથે બારણાની ઉપર 'બાપુની છબીનું હાસ્ય, હરનાથના અનાથ બાળકને લઈને આવવાનું તથા એકાંકીના અંતમાં દુર્ગાની ઈચ્છાપૂર્તિ સ્વરૂપે અનાથ બાળકનો પોતાના બાળક તરીકે સ્વીકાર કરી 'દુર્ગા'નું આનંદિત થવું. આ રીતે આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય સાધી સર્જક એક જગતના આખાં વર્તુળાકારને પૂર્ણ કરે છે.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

એકાંકીમાં નાયિકાના નામ 'દુર્ગા' સંદર્ભે એકાંકીનું શીર્ષક 'દુર્ગા' હોવાની શક્યતા સૌથી વધુ છે; પરંતુ બીજા એક સંદર્ભે ભારતમૈયા બની તેત્રીસ કોટિને નહીં પણ એક અનાથ બાળકના સ્વીકાર સાથે તે જગદંબા નહીં પણ 'દુર્ગા' જ યોગ્ય જણાય છે. દુર્ગા દ્વારા

હરનાથના બ્રહ્મચારી વ્રતનો વિરોધ તથા તેના કટાક્ષમય વચન સાથે રોષે ભરાયેલી 'દુર્ગા' શરૂઆતથી જ એકાંકીમાં 'ચંડી' ભાષે છે; પરંતુ, અનાથ બાળકના સ્વીકાર અને માનસિક સ્ખલનના પશ્ચાતાપરૂપે હરનાથના પગમાં ઢગલો થયેલી નાયિકા 'ચંડી'માંથી દુર્ગાના સૌમ્ય સ્વરૂપે પ્રગટે છે.

૫.૫ એકાંકીકાર ઉમાશંકર જોશી

'સાપના ભારા' અને 'હવેલી' એમ બે એકાંકીસંગ્રહોમાં ૨૫ જેટલા એકાંકીના સર્જક ઉમાશંકર જોશીના બહુધા એકાંકીમાં તત્કાલીન રંગભૂમિ પર ભજવાતાં નાટકોની નાટ્યાત્મક અને કલાતત્ત્વના પ્રભાવને જોઈ શકાય છે. તેમનો 'સાપના ભારા' સંગ્રહના એકાંકીઓમાં મોટેભાગે સામાજિક પરિસ્થિતિને પ્રાધાન્ય મળ્યું છે, તો ક્યારેક તત્કાલીન રાજકીય પ્રવૃત્તિઓને પણ તેમણે એકાંકીમાં વણી લીધી છે. તેમના એકાંકીમાં પાત્રની આંતરબાહ્ય ગતિ અને મનોસંઘર્ષનું કલાત્મક, સૂચક, સંયમિત, વાસ્તવદર્શી અને તટસ્થતાપૂર્વકનું નિરૂપણ આપણને સ્પર્શે છે.

'દુર્ગા'માં ગાંધીપ્રવાહને અને ગાંધીના સૂચવ્યા આદર્શો વ્યક્તિત્વનો વિકાસ કરી શકે છે છતાં સામાન્ય નારીના મનોભાવોને કંઈ હદ સુધી પીડે છે તેનું માનસશાસ્ત્રીય ઝીણવટભર્યા આલેખન અને સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણવૃત્તિનું સાક્ષી આ એકાંકી બને છે. 'ચિનગારી' અને પ્રકાશ શબ્દને પ્રતીક તરીકે રજૂ કરી બે અલગ માનસિકતા ધરાવતા દુર્ગા અને હરનાથના સંદર્ભે 'ચિનગારી'નો અર્થ અલગ થાય છે. એક ગીત અને રંગસૂચન આધારે સીધો જ દુર્ગાના મનનો ભાવ અને ઝંખનાને વર્ણવી સર્જક એકાંકીના લક્ષ્ય તરફ સીધી જ ગતિ કરી દે છે. હરનાથ કે દુર્ગા ક્યાં રહે છે, કંઈ પ્રવૃત્તિ કરે છે એ દરેકનો સંદર્ભ તેમની વચ્ચે થયેલા 'સંતાનપ્રાપ્તિ'ની ઝંખના વિશેની ખેંચતાણમાંથી પ્રગટ થઈ જાય છે. બંને પાત્રો પોતાની ઇચ્છામાં દૃઢ અને સંકલ્પબદ્ધ છે. બંને પોતાની ઇચ્છાપૂર્તિ માટે એકબીજાને છોડવા સુધી જઈ શકે એમ છે. હરનાથ પ્રતિજ્ઞા પાલનમાં અતિને કારણે દુર્ગાને મુક્તિ આપતા અચકાશે નહીં તો બિહારી સાથેની હિંમત બતાવવાની તૈયારીમાં દુર્ગાની અતિ એષણા હરનાથથી દૂર જવા તેને પ્રેરે છે. એકાંકી સીધી ગતિ બાદ જ્યાં દિશામાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચવા જાય ત્યાં એકાંકીકાર એકાંકીમાં એક નાટ્યાત્મક ચોટ આપી ફરીથી એકાંકીને ગતિ સાથે મૂળ વર્તુળના પરીઘમાં લાવીને જોડી દે છે. ત્રણેય પાત્રના અતિપણામાંથી પણ સર્જક જ અનાથ બાળકના ઝટકા સાથે પાત્રોના ગૌરવને જાળવે છે. સમાજની સામાજિકતા વચ્ચે જીવતી સામાન્ય નારીનું જીવન તેના સંતાનો બને જે તેની એકલતાને દૂર કરી સાથે માતૃત્વથી તેને નવજીવન બક્ષે છે. બીજી તરફ તત્કાલીન રાજકીય પ્રવૃત્તિમાં જોડાનાર હરનાથ માટે ભારતની આઝાદી અને ગાંધીમય આદર્શબદ્ધ જીવન તેના જીવનનો ઉદ્દેશ્ય છે. આ બંને જીવન ઉદ્દેશ્યના સંઘર્ષમાં બિહારીનું પાત્ર તકસાધુ પ્રકારે ઉપસે છે. પત્નીના મૃત્યુ બાદ ગાંધીમાર્ગે જોડાવવા ઇચ્છે છે તો દુર્ગા સાથે જીવવાની તક જણાતા દુર્ગાનો સાથ આપવા ઝટ તૈયાર થઈ જાય છે, એટલે કે તેનું જીવન કોઈ ઉદ્દેશ્ય વગર અટવાતું નજરે ચડે છે. એકાંકીના પાત્રનું નામ 'દુર્ગા' રાખી અને તે નામે જ એકાંકીનું 'શીર્ષક' રાખી 'દુર્ગા'નું ગૌરવ તો સર્જકે પ્રયોજ્યું છે; પરંતુ બિહારી સાથેના માનસિક સ્ખલન વેળાએ દુર્ગાનું પાત્ર સહેજ ઝંખવાય છે. અહીં એકાંકીકાર દુર્ગા

દ્વારા બિહારીના સંતાનોને દત્તક લેવા કે આઝાદી મળવાની રાહ જોવાનો સંદર્ભ વાપરી દુર્ગાનું પાત્ર વધુ ગૌરવવંતુ બતાવી શક્યા હોત. દુર્ગાને હરનાથના પગમાં ઢગલો થતા બતાવવું એકાંકીનો અંત થોડો કહે છે, તથા બિહારી સાથેના સંવાદમાં દુર્ગાની મુખરતા પણ ઔચિત્ય જળવાતું નથી.

એકાંકીકાર એકાંકીને સુખાંત બનાવવા કે દુર્ગાના માનસિક પતનને માટે આ ખાસ મૂકાયો હોય તેવું લાગે છે. છતાં દુર્ગાને 'જગદંબા' કહી સંબોધવું અને હરનાથના પગમાં ઢળવું થોડું કહે છે. દુર્ગા પાસે ચારિત્ર્યનું બળ છે; પરંતુ એષણા સંતાનની છે, તેથી જ તો તેના નિર્ણયનો સ્વીકાર કરવા જતા બિહારીને તે અટકાવી અનાથાશ્રમ બહારથી મળેલા સંતાનને સહર્ષ સ્વીકારી તૃપ્તિનો અનુભવ કરે છે. અહીં આદર્શ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા હરનાથે આઝાદી ન મળે ત્યાં સુધી જ બ્રહ્મચર્યના પાલનની પ્રતિજ્ઞા લીધી છે તે ભૂલવું ન જોઈએ.

આ સંદર્ભે જયંતિ દલાલ અંત વિશે કહે છે : 'ઉમાશંકરે નિરૂપેલો અંત એ હકીકતમાં આપણે સૌ એ વિચારવા જેવી વાત છે. પરમ્યુટેશન્સ કૉમ્બીનેશનમાં કોષ્ટકોની રીતે આવો પણ અંત હોઈ શકે. પણ એવા અંતની શક્યતા - માત્ર એને તાર્કિક કે વાસ્તવિક અંત નથી બનાવી દેતી.' છેલ્લે, એકાંકીના ઉઘાડથી લઈ અંત સુધીની ગતિ સુરેખ અને નાટ્યાત્મક અંશોને વણી લેવાની કળા એકાંકીકારની વિશેષ સૂઝ અને કલાત્મકતાને દર્શાવે છે. પ્રસંગો ઝાઝા ન હોવા છતાં આખા વસ્તુને ભાવક સમક્ષ ખોલી આપવામાં તથા સ્ત્રી સમાજ કે ગાંધીવિચાર પક્ષે નવો અભિનિવેશ જન્માવે છે.

૫.૬ કર્તા પરિચય

ઉમાશંકર જોશી (જન્મ : ૧૯૧૧ મૃત્યુ : ૧૯૮૮)

ગુજરાતી સાહિત્યના અગ્રણી સાહિત્યકાર એવા ઉમાશંકર જેઠાલાલ જોશીનો જન્મ સાબરકાંઠા જિલ્લાના ઈડર તાલુકાના બામણા ગામમાં ૨૧મી જુલાઈ, ૧૯૧૧ના રોજ થયો હતો. અહીં જ ધોરણ ચાર સુધીનો અભ્યાસ કરી ઈડરની સર પ્રતાપ હાઈસ્કૂલમાં અંગ્રેજી સાત ધોરણ સુધીનો અભ્યાસ છાત્રાલયમાં રહીને કર્યો. અમદાવાદની પ્રોપાયટરી હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થવા અને ૧૯૨૭માં મેટ્રિક્યુલેશનની પરીક્ષામાં અમદાવાદ કેન્દ્રમાં પ્રથમ અને મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં ત્રીજા નંબરે પાસ કરી તેજસ્વી વિદ્યાર્થી તરીકે ખ્યાતિ મેળવી. ૧૯૨૮ થી ૩૦ દરમિયાન ગુજરાત કૉલેજ, અમદાવાદમાં ઉચ્ચ અભ્યાસ કર્યો. ૧૯૩૦માં રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજીની સ્વરાજ્યની લોકલડત અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનું વાતાવરણ સ્પર્શી જતા લડતમાં ઝંપલાવ્યું અને જેલવાસ મેળવ્યો. ૧૯૩૪માં અધૂરો અભ્યાસ પૂર્ણ કરવા મુંબઈ એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં ફરી દાખલ થયા. ત્યાંથી ૧૯૩૬માં અર્થશાસ્ત્ર-ઈતિહાસ વિષય સાથે બી.એ. અને ૧૯૩૮માં ગુજરાતી મુખ્ય વિષય સાથે એમ.એ. પ્રથમ વર્ગમાં પાસ કરી. ૧૯૩૬માં વિલેપાર્લેની ગોકળીબાઈ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે અને ૧૯૩૮માં સિડનહામ કૉલેજમાં અધ્યાપક તરીકે સેવા આપી. ૧૯૩૯માં ઉત્તરાર્ધમાં મુંબઈ છોડી અમદાવાદમાં સ્થિર નિવાસ કર્યો. ત્યારબાદ ૧૯૪૬ સુધી ગુજરાત વિદ્યાસભાના અનુસ્નાતક વિભાગમાં ગુજરાતી ભાષાસાહિત્યના અધ્યાપક

અને સંશોધક તરીકે કામ કર્યું. વચ્ચે કેટલોક સમય 'બુદ્ધિપ્રકાશ'નું સંપાદન પણ કર્યું. ૧૯૪૬ થી ૧૯૫૩ સુધી સ્વૈચ્છિક પ્રવાસી અધ્યાપક તરીકે વિવિધ શિક્ષણ સંસ્થાઓમાં અવૈતનિક અધ્યાપન કર્યું. ૧૯૪૭માં તેમણે 'સંસ્કૃતિ' માસિક શરૂ કર્યું અને ૧૯૮૪ સુધી તેનું સંપાદન-પ્રકાશન કર્યું. ૧૯૫૪માં તેઓ ગુજરાત યુનિવર્સિટીના ભાષા-સાહિત્ય ભવનમાં ગુજરાતીના પ્રોફેસર અને અધ્યક્ષ બન્યા તથા ૧૯૬૭ થી ૧૯૭૩ દરમિયાન આજ યુનિવર્સિટીના બે સત્ર સુધી કુલપતિ રહ્યા. ૧૯૫૯માં મુંબઈ યુનિવર્સિટીમાં ઠક્કર વસનજી વ્યાખ્યાનમાળામાં વ્યાખ્યાનો આપ્યા તો ૧૯૫૭માં યોજાયેલી ભારતીય લેખક પરિષદના વિભાગીય પ્રમુખ બન્યા. ૧૯૬૮માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૪મા અધિવેશનના પ્રમુખ નિમાયા. ૧૯૭૦ થી ૧૯૭૬ સુધી રાજ્યસભાના સભ્ય પણ રહ્યા. ૧૯૭૮ થી ૧૯૮૨ સુધી કેન્દ્રિય અકાદમી, દિલ્હીના અધ્યક્ષ રહ્યા. જ્યારે ૧૯૭૮ થી ૧૯૮૨ દરમિયાન શાંતિનિકેતનની રવીન્દ્રનાથ સ્થાપિત વિશ્વભારતી યુનિવર્સિટીના આચાર્ય કુલપતિ રહ્યા. ૧૯૫૨માં ચીન, જાવા, બાલી, લંકા વગેરે એશિયાઈ દેશોનાં, ૧૯૫૬માં અમેરિકાનો અને યુરોપનો તથા ૧૯૫૭માં જાપાનનો તથા ૧૯૬૧માં રશિયાનો પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૮૮ની ૧૯મી ડિસેમ્બરના રોજ મુંબઈમાં કેન્સરની સારવાર દરમિયાન તેમનું અવસાન થયું.

ઉમાશંકર જોશીની સર્જક પ્રતિભા સર્વતોમુખી છે. તેમણે કવિતા, ટૂંકીવાર્તા, નવલકથા, નાટક-એકાંકી, નિબંધ, ચરિત્ર, સંસ્મરણો, પ્રવાસ, વિવેચન, સંશોધન, સંપાદન, અનુવાદ - એમ સાહિત્યનાં લગભગ તમામ ક્ષેત્રોમાં સત્વવંતું સર્જન કર્યું છે. અમદાવાદમાં આવી કૉલેજમાં દાખલ થયા બાદ તેમણે 'નખી સરોવર ઉપર શરત્ પૂર્ણિમા' પ્રથમ કાવ્ય લખ્યું. ૧૯૩૧માં ૧૯ વર્ષની વયે તેમણે 'વિશ્વશાંતિ' ખંડકાવ્ય પ્રગટ થયું. તેમનું સાહિત્યસર્જન જોઈએ : 'વિશ્વશાંતિ', 'ગંગોત્રી', 'નિશીથ', 'પ્રાચીના', 'આતિથ્ય', 'વસન્તવર્ષા', 'મહાપ્રસ્થાન', 'અભિજ્ઞા', 'ધારાવસ્ત્ર', 'સપ્તપદી' એમ દસ જેટલાં કાવ્યસંગ્રહો આપ્યા છે. તે કવિતાઓ ૧૯૮૧માં 'સમગ્ર કવિતા' નામે ગ્રંથમાં પ્રગટ થયો. 'સાપના ભારા' ઉપરાંત 'શહીદ' (જે પછીથી એ નામ રદ કરી, હવેલી નામે પ્રગટ) એકાંકીસંગ્રહ આપ્યા. 'શ્રાવણીમેળો' અને 'વિસામો' તેમના વાર્તાસંગ્રહો છે. 'પારકા જણ્યાં' તેમની એક નવલકથા છે તો 'હૃદયમાં પડેલી છબીઓ' ૧-૨ તેમના ચરિત્રપુસ્તકો છે. 'ગોષ્ઠિ' અને 'ઉઘાડી બારી' નિબંધસંગ્રહો છે. 'અખો - એક અધ્યયન'થી 'પ્રતિશબ્દ' સુધી નવ વિવેચનસંગ્રહો, છ જેટલાં સંશોધન ગ્રંથો, દસ જેટલાં સંપાદનગ્રંથો, પાંચ અનુવાદના પુસ્તકો ઉપરાંત 'કેળવણીનો કીમિયો' નામે શિક્ષણવિષયક પુસ્તક તથા 'સમયરંગ' નામથી પ્રકીર્ણલેખોનું પુસ્તક આપ્યું છે તો 'ઈશાન ભારત અને આંદામાનમાં ટહુક્યા મોર' નામે પ્રવાસપુસ્તક પણ આપ્યું છે. ઉમાશંકર જોશીને ૧૯૩૯માં રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક, ૧૯૪૪માં મહિડા પારિતોષિક, ૧૯૬૮માં 'નિશીથ' કાવ્યસંગ્રહ માટે ભારતીય જ્ઞાનપીઠ એવોર્ડ કન્નડ કવિ કે.વી. પુટપ્પા સાથે સંયુક્ત રીતે મેળવ્યું. ૧૯૭૩માં સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડ, ૧૯૭૩માં સોવિયેટ લેન્ડ પુરસ્કાર, ૧૯૮૨માં કેરળ દ્વારા કુમારન આશાન પુરસ્કારથી પૃરસ્કૃત થયા.

ઉમાશંકર જોશી જેલમાં હતા ત્યારે તેમણે ૧૯૩૨માં 'શહીદનું સ્વપ્ન' નામનું એકાંકી લખ્યું હતું. તે પછી 'સાપના ભારા' લખ્યું. તેમને પ્રથમ એકાંકીસંગ્રહ ૧૯૩૬માં 'સાપના ભારા' નામે પ્રગટ થયો. આ એકાંકીસંગ્રહમાં અગિયાર એકાંકી છે. આ એકાંકીઓમાં તેજસ્વી સંવાદો, ગંભીર-આદર્શ-પરાયણતા, માનવીય હૃદયના સૂક્ષ્મ સંચલનો તથા સમાજજીવનની વાસ્તવિકતાને બખૂબી દર્શાવે છે. જ્યારે બીજો એકાંકીસંગ્રહ 'શહીદ' નામે (૧૯૫૧)માં બીજા અગિયાર એકાંકી સાથે પ્રગટ થયો, જે બીજા એકાંકીઓમાંના ઉમેરણ સાથે ૧૯૭૭માં 'હવેલી' નામ સાથે પ્રગટ થયો, જેમાં ૧૪ એકાંકી છે. આમ, ઉમાશંકર જોશીએ કુલ ૨૫ એકાંકી આપ્યાં. આ દરેક એકાંકીમાં વિષયવસ્તુ, પાત્રાલેખન, રસ-ભાવ અને નિરૂપણરીતિનું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે.

૫.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧. 'દુર્ગા' એકાંકીનું કથાવસ્તુ તમારા શબ્દોમાં જણાવો.
૨. 'દુર્ગા' એકાંકીનું એકાંકીના સ્વરૂપ-લક્ષણો આધારે મૂલ્યાંકન કરો.
૩. ઉમાશંકર જોશીની એકાંકીકાર તરીકે વિશિષ્ટતા-મર્યાદા જણાવો.
૪. ઉમાશંકર જોશીના 'દુર્ગા' એકાંકીના પાત્રો વિશે સવિસ્તર નોંધ તૈયાર કરો.
૫. 'દુર્ગા' એકાંકીમાં માનસશાસ્ત્રીય અભિગમને ચર્ચો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧. 'દુર્ગા' એકાંકીમાં 'દુર્ગા'નું પાત્ર
૨. 'દુર્ગા' એકાંકીમાં 'હરનાથ'નું પાત્ર
૩. 'દુર્ગા' એકાંકીની રંગમંચીયતા
૪. 'દુર્ગા' એકાંકીમાં સંઘર્ષનું નિરૂપણ
૫. 'દુર્ગા' એકાંકીમાં સંવાદકલા

(ગ) નીચેના વાક્યોને પૂર્વાપર સંદર્ભ આપી સમજાવો.

૧. 'આ મહાન પુરુષો જોડે નાની સ્ત્રીઓએ જીવતર કેમ કાઢવું !'
૨. 'હું તે તમને પરણી છું કે તમારાં વ્રતોને ?'
૩. 'હરનાથ જેવો જાત ઉજાળનારો તો હવે બીજો પાકે ત્યારે ખરો !'
૪. 'દોઢ અબજને તારાં કરી શકતી નથી, તો લે આ 'એક જ' ને તારું કર !'
૫. 'સંસારનું એ રગશિયું ગાડું સારું !'

(ઘ) ખાલી જગ્યાપૂરો.

૧. 'દુર્ગા', 'એક જ દે ચિનગારી' _______ ગીત રાગમાં ગાય છે.
૨. દુર્ગાને_______ પ્રાપ્તિની ઝંખના છે.
૩. દુર્ગા-હરનાથના ઘરમાં મહેમાન બની_______ આવે છે.
૪. બિહારી બારણા પર_______ ની છબી જુએ છે.
૫. હરનાથને બાળક_______ ના ઓટલે મળે છે.

જવાબ : ૧) ભૈરવી ૨) સંતાન ૩) બિહારી ૪) બાપુ ૫) અનાથાશ્રમ

એકમ : ૬	મહાજનને ખોરડે - ચુનીલાલ મડિયા

:: રૂપરેખા ::

૬.૧ ઉદ્દેશો
૬.૨ પ્રસ્તાવના
૬.૩ કૃતિ : મહાજનને ખોરડે
૬.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા
૬.૫ એકાંકીકાર ચુનીલાલ મડિયા
૬.૬ કર્તા પરિચય : ચુનીલાલ મડિયા
૬.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૬. ૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- 'મહાજનને ખોરેડે' એકાંકીનો આસ્વાદ કરશો.
- 'મહાજનના ખોરડે' એકાંકીના સર્જક ચુનીલાલ મડિયાના જીવન અને સર્જનનો પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- 'મહાજનના ખોરડે' એકાંકીનું સ્વરૂપ આધારે અધ્યયન કરશો.
- 'મહાજનના ખોરડે' એકાંકીના ગ્રામ્ય પરિવેશ અને સોરઠી બોલીના વિનિયોગનું અધ્યયન કરશો.
- 'મહાજનના ખોરડે' એકાંકીની તખ્તાલાયકી વિવિધ આયામો વિશે જાણશો.
- એકાંકીકાર તરીકે ચુનીલાલ મડિયાનો પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.

૬.૨ પ્રસ્તાવના

માનવચિત્તમાં ઊઠતી વિવિધ પ્રકારના સંદર્ભોની પરિસ્થિતિને એકાંકી માટે પસંદ કરી ગુજરાતી એકાંકીના પ્રવાહને સર્જનાત્મકતાથી તેઓએ સમૃદ્ધ કરી છે. કૉલેજકાળ દરમિયાન 'ટ્રિગોનોમેટ્રી' નામનું એકાંકી કૉલેજ મૅગેઝિનમાં છપાયું હતું, જે 'સાતડે મીંડે શૂન્ય' શીર્ષકથી 'રંગદા'માં ગ્રંથસ્થ થયું હતું. ચુનીલાલ મડિયા એકાંકી સ્વરૂપના સિદ્ધાંતો અને ઉત્તમ પશ્ચિમી એકાંકીઓથી સુપરિચિત હતા. એટલું જ નહીં તેમણે બાલ્યાવસ્થામાં ધોરાજીમાં 'ભગવત્ રંગમંડપ'માં ઘણાં નાટકો જોયાં હતાં. તેમણે મુંબઈ, અમદાવાદ અને પરદેશમાં પણ રંગભૂમિ-થિયેટરમાં ઘણાં એકાંકીઓ અને નાટકો જોયાં હતાં અને તેમના મૂલ્યાંકનો અને પ્રતિભાવો પણ પ્રગટ થયાં હતાં. ચુનીલાલ મડિયામાં એકાંકીલેખન માટેનો ઉત્સાહ હતો, સાથે ગંભીર નાટ્યચર્ચા કરવાની વૃત્તિ પણ હતી. કુશળ એકાંકીકાર તરીકે પોતાની શક્તિને કસી જોવાની મડિયાની ઇચ્છા એકાંકીઓમાં દેખાઈ આવે છે. આમ, એકાંકી નાટ્યસિદ્ધાંત, સર્જન અને ભજવણીના પ્રેક્ષક તથા સમીક્ષક એવા મડિયા ગુજરાતી એકાંકીક્ષેત્રે નોંધપાત્ર બની રહ્યા.

ચુનીલાલ મડિયાનો પ્રથમ એકાંકીસંગ્રહ 'રંગદા' છે જેમાં કુલ તેર એકાંકી આપવામાં આવ્યાં છે, તેમાંથી 'મહાજનના ખોરડે' એકાંકી અભ્યાસક્રમમાં છે. સોરઠી પરિવેશ અને ગ્રામ્યજીવનની ખરી-નરી કરુણ વાસ્તવિકતા અને સામાજિક રૂઢિઓ સાથે માનવીય વિકૃત ભાવને એકાંકીના સ્વરૂપમાં વણી લીધું છે. ઉમાશંકર જોશીના 'સાપના ભારા' (૧૯૩૬) એકાંકીસંગ્રહનું 'ઊડણ ચરકલડી' એકાંકીનું અનુસંધાન, 'મહાજનના ખોરડે' એકાંકીમાં જોવા મળે છે. આ એકાંકીનો આસ્વાદ કરી સ્વરૂપલક્ષી સઘન અધ્યયન કરીશું.

૬.૩ કૃતિ : મહાજનને ખોરડે

પાત્રો

દુલભ મંછીની બા મંછી રૂગા મહાજન તીલો ગોર

સ્થળ : પડદો ઊપડતાં દુલભ સોનીનું હાટ દેખાય છે. આ હાટ, ગામની વેંત જેવડી બજારની એક આગેવાન દુકાન, તેમ જ દુલભ સોનીના વસ્તારી ઘરનો ડ્રૉઇંગરૂમ એમ બેવડી કામગીરી બજાવે છે, કારણ કે ઘરમાં પુરુષવર્ગની બેઠકઊઠક માટે આ હાટ સિવાય બીજું કોઈ સ્થાન નથી. ઘરમાં જવા- આવવા માટે હાટની સામી ભીંતે ડાબી બાજુએ સાંકડું બારણું છે, પણ અત્યારે દિવસને સમયે એનાં કમાડ ઉતારી લેવામાં આવે છે. એ ઉતારેલાં કમાડ બાજુની ભીંતે આડાં પડ્યાં છે. બારણાંની પડખે, બેત્રણ માણસ બેસી શકે એવડી નાનકડી મેલીઘાણ ગાદી પડી છે.

જમણી બાજુ છેક ખૂણામાં, ગોઠણ છાતીએ અડે એવી રીતે ધંધાકીય આદતથી દુલભ સોની ઠોળિયાને ઝીણી કાનસ મારી રહ્યો છે. એનાં ઝીણી રોલ્ડગોલ્ડ ફ્રેમવાળાં ચશ્માં આંખને બદલે કેમ જાણે ગાલ માટે નિર્માયાં હોય તેમ છેક નાકના ટીચકા લગોલગ આવી ઊભાં છે.

દુલભની સમીપ તેમ જ બંને બાજુએ બરોબર એક હાથની ત્રિજ્યામાં જ બધાં ઓજારો-એરણ, નાનીમોટી હથોડીઓ, સમાણી, ફૂંકણી વગેરે - હાથવગાં પડ્યાં છે. ઠીકરાનો ગોળો ભાંગીને બનાવેલી ભઠ્ઠી તેમ જ ચીની માટીની અર્ધી ભાંગેલી તેજાબની બરણીઓ પણ દેખાય છે.

સામી ભીંતે દેખાતા ગાદીતકિયાની ઉપર જ એક મોટો આરિયો છે. તેનાં બારણાં માથે ઉપરાઉપર સિંદૂરના થથેડા વડે ઓળખેલું ત્રિશૂળ છે. એની બાજુમાં, સ્નાન કરતી ગોપીઓનાં વસ્ત્રો ચોરીને કદંબ-ડાળ પર ચડી ગયેલા કૃષ્ણની છબી છે.

પડદો ઊપડી રહ્યો પછી થોડી વારે દુલભ પોતાની પીઠ પાછળના ખૂણામાં જ. મોંમા ભેગા થયેલા પાનના થૂંકની પિચકારી ઝીંકે છે.

દુલભઃ (મૂછો લૂછતાં) : મંછીની બા...!

(ડાબા બારણામાંથી જરા રહીને મંછીની બા પ્રવેશે છે. બેવડી કાઠીનું પડછંદ શરીર બેઠાડુપણું સૂચવતો મેદ પણ સારા પ્રમાણમાં છે. એની સમક્ષ દુલભ તો જાણે સાંઠીકડા સમો લાગે છે.)

મછીની બા : (દુલભના હાથમાંના ઓજારને ચીંધીને રોષથી) : એક આ તમારી કાનસ જે બીજી તમારી જીભ, જરીકેય જંપવારો લેવા દિયે એમ નથી. પાંપણ જરાક ભેગી થઈ ન થઈ, ત્યાં તો... હકમ છૂટયો જ છે.

દુલભ : આજનો દી બપોરે જ ઘોર્યાં તો શું બગડી ગ્યું ?
રૂગા મા'જન મંછીને જોવા આવે ને તમે...

મંછીની બા : (બમણા રોષથી) : રૂગા મા'જને ભાંગ પીધી હોય તો આ ચોરને કાંધ મારવા જેવા તડકે આવે. ઊંટવડ કાંઈ ઓરું નથી.

(એક લાંબુ બગાસું ત્રણ કટકે પૂરું કરે છે.)

દુલભ : (ખુલાસો કરતાં) : પણ આપણું પતાવીને સીધા જૂનેગઢ જાવાનું કે'તા'તા - 'લટકાળી લલના'નો ખેલ જોવા. આજ ઇગિયારમી નાઇટ હાલે છે.

મંછીની બા : (રસ લેતાં) : રૂગા મા'જન નાટકના ભારે રસિયા હોય એમ લાગે છે.

દુલભ : રૂગા મા'જનમાંથી તો સોરઠ વિજય કંપનીનું ખીચડું નીકળે છે. 'લટકાળી લલના' થનારી ઓલી નાથડી દરજણ્ય ન્યાલ થઈ ગઈ ન્યાલ. રૂગા મા'જન કોઈ દી આઠથી ઓછા વનસમોર ન પાડે હો !

મંછીની બા : વાહ ! તંયે તો મારી મંછીનેય હરકિસન જમાઈ નાટકચેટક દેખાડશે ખરો !

દુલભ : બાપનો શોખ દીકરામાંય ઊતરે તો ખરો જ ને ?

મંછીની બા : મારી છોકરીનાં તો વગર અરીઠે ઊઘડી ગ્યાં !...
(બારણાંમાં કોઈકના પગસંચાર સાંભળતાં) : એલી મીંદડી, ઇયાંકણે સંતાઈને સાંભળતાં શરમાતી નથી ? આ બેઠકમાંથી સારી કરીને સંજવારી કાઢી નાખ જોઈ ! હમણાં તારો સસરો આવી પૂગશે તને જોવા.

દુલભ : હવે એના ઉપર કેટલાક દી હકમ હલવશો ? કાલ સવારે પારકું ઘર ભરશે.

મંછીની બા : છે એટલા દી તો હકમ હલવી લઉં ! પછી તો હું બેઠી જ છું ને તમારાં ગોલાપાં કરવાવાળી... (જરા રહીને ઊંચે અવાજે) : એલી મંછી કાનમાં પૂંભડાં ખોસ્યાં છ ? સાવરણી ને સૂપડી લેતી આવ્ય જોઈ...! (દુલભને) : વાં ગયા પછી સાસુ બરકશે તંયે આમ કરશે તો તો...
(ઊભા રહેવાથી થાક લાગ્યો હોય તેમ. બીજું એક બગાસું ખાઈને દુલભના ઘડવાના નાનકડા સ્ટૂલ પર બેસી જાય છે. અંદરનાં બારણાંમાંથી મંછી હાથમાં સારવણી-સૂપડું લઈને સહેજ સંકોચથી ઉંબરો ઓળંગવાનું કરે છે. ત્યાં એનું માથું બારસાખના ઉપલા ધોકા સાથે અથડાય છે.)
જુઓ છો ને, શીંકા-ભાંગ વધી ગઈ છે ! અટાણે આ બારસાખ પણ એને ટૂંકું લાગ્યું.

દુલભ : એટલા સારુ થઈને તો મારે આ ઉતાવળ કરવી પડી. હું તો આંધળોભીંત થઈ ગયો'તો. માંડ માંડ હરકિસન હાથ આવ્યો.

મંછીની બા : (મંછીનું નખશિખ માપ લેતાં):પણ હરકિસન આના જેટલો હાડેતો નંઈ હો!

દુલભ : હજી તો છોકરું છે; પણ સંધાંય સારાં વાનાં થઈ રે'શે. આ હું પંડ્યે પરણ્યો તંયે કયાં તારા જેટલો હાડેતો હતો ?

મંછીની બા : (હુકમ કરતાં) : મૂંગા બેહો હવે ! જુવા જણ્યાંનીય મરજાદ નથી... (મંછીને) : એલી, મેલી દે સાવરણી હેઠી. હું અબઘડી સરડકો કાઢી લઈશ. તું બા'રી જા ને પટારામાંથી રેશમી રજાઇયું કાઢતી થા ઝટ. આ, મારાં મસોતાં કરતાંય મેલાં ગાદીતકિયાને ઢાંકવા તો પડશે ને ? વાતુંમાં ને વાતુંમાં

મોટર બારણાંમાં ઊભી રે'શે તો તો ખબરેય નંઈ પડે. દુકાનના આવા દીદાર ભાળશે તો –

દુલભ : તો તને ફૂવડ ગણશે.

મંછીની બા : (સંજવારી શરૂ કરતાં) : તી રૂગા મા'જનના ઘરમાં વળી કઈ ઇન્દર રાજાની અપચરા બેઠી છે ? નામ મજાનું ચતુરા છે, પણ નામ પરમાણનું એકેય લખણ તો મેં દીઠું નંઈ. મંછીને જોવા આવી તંયે ચા પીતાં પીતાં મોઢેથી માખી ઉડાડવાની તો શધસાન નો'તી.

દુલભ : આવડત તો જાણે કે ઠીક. તારા જેવી હુશિયાર સંધેય ઘરે તો ક્યાંથી હોય ? (જરા રહીને) : પણ ચતુરાને જણ્યાંની ખોટ રહી ગઈ. એક આ હરકિસન તી ઈય આગલા ઘરનો. ભર્યાભાદર્યા ઘરમાં પોતાનું તો કાંઈ નંઈ જ ને ?

મંછીની બા : કોઈની કૂખ વે'લી ઊઘડે, કોઈની ચાર દી મોડી. સંધીયુંયને મારી ઘોડ્યે આવતાંવેંત સર્ય થોડી હાલે ?

(હાથમાં રજાઈ લઈને મંછી બારણાંમાં આવી ઊભી છે.)

દુલભ : (પુત્રીને જોઈ પત્ની પ્રત્યે રોષથી) : તારી જીભ જરાક ઠેકાણે રાખીશ ? (પુત્રીને) : બેટા, રજાઈ આંયા મેલી દે, ને જા, પાનસોપારીની તાસક ઉપર બરાસોની પાલીશ ઘસી નાખ. (મંછી જવા કરે છે ત્યાં) : તારું મોઢું એમાં દેખાય એવી ઘસજે હો !

(અંદરના ઓરડામાંથી મંછીનો 'હો' ઉત્તર સંભળાય છે.)

મંછીની બા : રૂગા મા'જનના નસીબમાં ઝાઝાં જણ્યાં નંઈ લખ્યાં હોય. પણ મારી મંછી હરકિસનની આડીવાડી વધારશે તો કાલ સવારે રૂગા મહારાજનું ઘર ભર્યું ભર્યું લાગશે.

દુલભ : કોને ખબર છે કાલની ? મેં તો આજનો જ વિચાર કરીને ઠેકાણું ગોત્યું છે. મા'જનનું ખોરડું કાંઈ રેઢું નથી પડ્યું. ઓલ્યા વનેચંદ જેવા ભલભલા નાતીલાવ રૂગાશેઠની દાઢીમાં હાથ નાખી આવ્યા, પણ રૂગાશેઠે ના પાડી. સહુને મોઢે એક જ બા'નું કાઢે કે, મારો હરકિસન હજી નાનો છે. આપણું જ કહેણ કોક સવળા શકનનું ગ્યું તી એણે ના નો પાડી. બોલ્યા કે હરકિસનની બાને છોકરી બવ ગમી છે. હવે હું જોઈ લઉં એટલે ગોળ ખાઈએ.

મંછીની બા : વાહ ! મારી મંછીએ સાચા મનથી ગોર્યમાં પૂજ્યાં હશે તી આવું મા'જનનું ખોરડું પામશે. આટલા પંથકમાં રૂગા મા'જનના જેવી દોમદોમ સાયબી કોને ઘરે છે ?

દુલભ : તેં તો હજી એની ઊંટવડની જ મેડી જોઈ હશે. મુંબીની ઝવેરી બજારની એની દુકાન તો તું જોઈને જ ગાંડી થઈ જા !

મંછીની બા : એ...મ ? મંબી તો તમે ગ્યા છો, એટલે તમે જોઈ હશે દુકાન.

દુલભ : (પોરસથી) અરે દુકાને તો ઓલી સિનેમામાં કામ કરનારીઉંની જ રોગી ઘરાગી ! હું ગ્યો'તો તંયે ઓલી મિસ લતાકુમારી નેકલેસ લેવા આવી'તી.

મંછીની બા : (આતુરતાથી) હા... પછી ?

દુલભ : પછી શું ? ઝવેરી બજારનો રસ્તો કુલહોલ બંધ ! દુકાનનાં બારણાં સામે માણસ ઠાંહોઠાંહ !

મંછીની બા : (શંકા લાવતાં) તી ઓલી આવનારી બા કોઈને મેલીને ભાગી નીકળી'તી ?

દુલભ : (હસી પડતાં) ના રે ના ! તુંય હજી સાવ અડબૂથ જેવી જ રઈ. ઈ તો મિસ લતાકુમારીનું મોઢું જોવા એવડો મનખો ભેગો થ્યો'તો.

મંછીની બા : (વધારે શંકા લાગતાં) તી રૂગા મા'જન પંડ્યે ?

દુલભ : રૂગા મા'જનને મન તો આવાં ઘરાગ હાથના મેલ જેવાં જ ગણાય. એવી તો પાનસે ને પિંચોતેર લતાકુમારિયું એના ખિસ્સામાં પડી હોય.

મંછીની બા : (અંજાઈ જતાં) તંયે તો ભારે જબરા માણહ !

દુલભ : હા. એકાએક સિનેમાના પાસ દુકાને મફત આવે હો !

મંછીની બા : વાહ ! તંયે તો મારી મંછી રોજેરોજ –

(દુલભ ધોતિયું ખંખેરીને ઊભો થાય છે. માથે ટોપી નાખીને પગરખાં પહેરવા માંડે છે.)

દુલભ : ઓલે ધોબકે હજી મારો ચાઈના ક્યાટનો ડગલો ઇસ્તરી ફેરવીને મોકલ્યો નંઈ. હું પંડ્યે જ જઈને પે'રતો આવું. હમણાં મોટર આવીને બારણાંમાં ઊભી રે'શે તો મને આવો લઘરિયો ભાળશે.

મંછીની બા : જાવ જાવ, ઝટ પે'રતા આવો. રોજ રેશમનો ડગલો પે'રતા હો, તો કેવા સારા લાગો ! હવે તો તમે મા'જનના વેવાઈ થાવાના...

(દુલભ બજાર તરફને બારણેથી બહાર નીકળે છે. મંછીની બા સૂપડીમાં ભેગો થયેલો કચરો બારણાં બહાર ફેંકી આવે છે અને પછી બાજુમાં પડેલી રજાઈઓ ગાદી ઉપર પાથરવા માંડે છે.)

મંછીની બા : (અનાયસે ગીત ગણગણતાં) :

મગ ડોળંતાં મોતી લાધ્યું...
મોતીમાંથી હીરલો લાધ્યો...
હીરલો મારે હરકિસનભાઈ રે...

(ભીંત પર અહીંતહીં દેખાતાં બાવાં-જાળાં સાવરણી વડે પાડવા માંડે છે. ગીતનો સાદ સહેજ ઊંચો કરે છે.)

નવલા વેવાઈ ને કોઈ નવ જાણે, જાણ્યા મારા શામજીભાઈએ,
મછોકાંઠામાં મોટા કીધા, હાલારમાં હાલંતા કીધા,
દેશમાં વેજીતા કીધા, નાતમાં જાણીતા કીધા.
મગ ડોળંતા મોતી લાધ્યું , મોતીમાંથી હીરલો લાધ્યો,
હીરલો મારે હરકિસન...

(હાથમાં પાનસોપારીની તાસક લઈને મંછી બારણાંમાં આવી ઊભે છે. ગવાતા ગીતની છેલ્લી લીટી – અને છેલ્લો શબ્દ – સાંભળીને શરમાઈ જાય છે. તાસકામાં પોતાનું મોં જોવા માંડે છે.)

મંછીની બા : લે, નામ સાંભળીને શરમાઈ ગઈ ?

(મંછી સાડલા વડે તાસક લૂછીને ફરી એમાં મોં જોતાં જોતાં શરમની લાગણી છુપાવવા મથે છે.)

મંછી : તું આવું ગીત ગા, એટલે તો ન શરમાતી હોઉં તોય શરમાઉં જ ને ?

મંછીની બા : (પુત્રીનું મોં બેય હાથ વડે જકડીને કપાળે બચી કરતાં) : વાહ રે મારી મંછી ! કેવી લુચ્ચી થઈ ગઈ ! તે દી હરકિસન પોતાને સગે હાથે તારા ભાણામાં લાડવા પીરસતો'તો તે દી તો જરાય નો'તી શરમાતી !

મંછી : (ગભરાતાં) કે દી ?

મંછીની બા : વાહ રે તારી હુશિયારી ! જાણે કે હું તો સાવ બે મહિનાની કીકલી જ ન હોઉં તે કાંઈ જાણું જ નંઈ ! તે દી આખી નાત ગિરનાર ઉપર અંબાવ્યની ટૂકે ચડી'તી , તંયે ચૂરી ને ભજિયાંની જમણવારમાં હરકિસન પીરસતો પીરસતો વારે ઘડીએ તારા ભાણા કોરે ઘૂંફરિયું ખાધા કરતો'તો ઈ હું નો'તી જોતી શું?

મંછી : (સહેજ ગભરાતી) આય હાય ! લે, એની મેળે જ ઈ પીરસવા આવે એને હું આડા હાથ દઈને રોકું ?

મંછીની બા : એમ રોકવાનું મેં તને કીધુંય ખરું ? આ તો તું ફિશિયારી કરશ એટલે જરાક બોલવું પડ્યું. (હસતાં) બાકી, મારાથી રજભારેય વાત અજાણી ન હોય હો! ડુંગર ઊતરવા ટાણે તું અમારાથી મોર્ય નીકળી જઈને તરસ લાગી એવું બા'નું કરીને માળી પરબે આગોતરી પૂગીને હરકિસન હારે વાતુંના શેલારા મારતી'તી ઈય મારાથી અજાણ્યું નો'તું હો ! પણ હું શું કામ આડી જીભ વાવું ? મને તો થ્યું કે મારે જમાઈ ગોતવો મટ્યો.

(મા-દીકરી બંને હસી પડે છે, પણ તુરત મંછી છોભીલી પડી જાય છે અને ગુનાહિત આંખને ઢાંકવા સાડલાનો છેડો ઊંચે લે છે.)

મંછીની બા : એમાં મૂંઝાજે મા, બહેન ! નાનાં હોય તંયે સૌ એવાં જ હોય ! આ તો સવારના પહોરનાં, આ ગીતાનાં વેણ મારે હોઠે આવ્યાં કરતાં'તો તી અટાણે એની મેળે જ ગવાઈ ગયાં. ગોળ ખવાઈ રે'શે, એટલે ગીત ગાવાવાળી ચાર સુવારણને બરકવા મારે જાવું પડશે. આજ તો હુંય લાંબી લહ થઈ જઈશ. બપોરે જરાક લાંબો વાંસો કર્યો ત્યાં તો તારા બાપે રાડ્ય પાડીને જગાડી દીધી, પણ તું હજી આમ ખોડચાની ઘોડ્યે ઊભી છો કાં ?

મંછી : તંયે શું કરું ? તું ચીંધ તો...

મંછીની બા : હજી તો ગોળની ભીલી ભાંગવાની છે... પણ તારું ઈ કામ નંઈ. તારાં હાથમોં તો આજ ચોખાચણાક રાખવા પડશે. તું આ આરિયામાંથી કાથાચૂના કાઢીને ડબીમાં ભરી લે સમા કરીને.

(આરિયો ઉઘાડીને મંછી એમાંથી કાથાચૂનાનાં વાસણો બહાર કાઢે છે. તાસકની ડબીઓ ભરવા માંડે છે.)

મંછીની બા : ચાની ભૂકી ડબામાં થઈ રહી છે. તી બીજી કાઢી ?

મંછી : હા.

મંછીની બા : પણ આજે ચા સરખી સારી કરજે. રૂગા મા'જન મુંબીના વસનારા છે. ગામડાના ભોથા નથી કે જેવુંતેવું હલવી લિયે. ચમચી ગણીને ખાંડ નાખજે.

મંછી : હો. એમાં તારે કે'વું ન પડે.

મંછીની બા : તો ઠીક. ગળીમધ ચાસણી માથામાં મારજે મા. ને ઓલો એરચીનો ભૂકો નાખવાનું ભૂલી ન જતી નંઈ હરખમાં ને હરખમાં.

મંછી : નંઈ ભૂલું રે નંઈ ભૂલું.

મંછીની બા : કોણ જાણે મારી બઈ, ક્યાંક હરકિસન યાદ આવ્યો હોય તો ચાવાળા ડબલામાં હાથ નાખવાને બદલે ભૂલથી -

મંછી : (ખિજાઈ જતાં હાથમાંની તાસક મીઠા રોષથી નીચે પછાડે છે) : તારે આજ આમ જ બોલવું હોય તો હું કામ જ નથી કરવાની, લે !

મંછીની બા : વાહ રે તારો મરડ ! સાસરે ગ્યા પછી આમ કરીશ તો તો –

મંછી : પણ હજી એક વાર સાસરે જવા તો દે હજી, અટાણથી જ –

મંછીની બા : (મંછીનો છેલ્લો શબ્દ ઉપાડી લેતાં) : અટાણ નથી. જો, (મોટાં બારણાં ભણી હાથ બતાવતાં) : જો, આ તડકા ઠેઠ ટોડલે પોંચ્યા... હમણાં મોટર આવીને ઊભી રે'શે બારણાંમાં -

મંછી : આવતી હોય તો ભલે આવે. કાંઈ આડા હાથ દેવાશે ? તમારા તેડાવ્યા આવે છે ને ?

મંછીની બા : (સહેજ ચોંકતાં) કેમ વળી આમ બોલવા મંડી છો ? હમણાં સુધી તો હરખ માતો નો'તો !

મંછી : (સહેજ સંકોચથી) બા, સાચી વાત કહું ?

મંછીની બા : કહે ને બેટા ! મારાથી તેં શું અજાણ્યું રાખ્યું છે ?

મંછી : હું રૂગા મા'જનની આંખ જોઈને બી જાઉં છું.

મંછીની બા : તેં વળી એને કે દી જોયા છે ? એણેય તને નથી દીઠી... એટલા સારું તો એને આજે ધક્કો-

મંછી : એણે મને નથી ઓળખી, પણ મેં એને તે દિવસે ગિરનાર ઉપર એક વાર જોયા'તા – ધરમશાળાની ઓસરીમાં તીલા ગોર હારે ગંજીફો રમતા'તા. હું કુંડમાંથી પાણીનો ઘડો ભરીને આવતી'તી; એણે મારી સામે એવી આંખે જોયું કે હું પગથિયું ચૂકીને ઘડાસોતી પડતાં પડતાં માંડ બચી.

મંછીની બા : ગાંડી રે ગાંડી ! આવી પોચા મનની થઈશ તો તો એક જ ઘરમાં રે'વાશે કેમ?

મંછી : મનેય ઈ જ વિચાર થ્યા કરે છે– રે'વાશે કેમ ?

મંછીની બા : એવા ખોટા વિચાર નો કરીએ. આપણું મન સાફ રાખવું. જા, ઝટ મોઢુંબોઢું ધોઈને સાબદી થા. સાડલો પછી બદલજે. હમણાં તો પટારામાંથી કાઢીને ડામચિયે મૂકી રાખ્ય.

મંછી : કયો સાડલો કાઢું ?

મંછીની બા : (જરી વાર વિચાર કરીને) : બદામી અવરગંડીનો કાઢજે. તારે માંઢે ખૂલતા રંગ જ ભળે છે.

મંછી : બવ સારું. (જાય છે.)

મંછીની બા : (સ્વગત) ગિરનાર ઉપરનેય તે દી બદામી અરવગંડી જ પેરી'તી ને !... રોયો રૂગલો છે જ મેલી નજરનો. નાતીલાવ તો કાંઈ કાંઈ વાતું કરે છે (જરા વાર રહીને) : હાય ઈ તો. ગામને મોઢે ગયણું ન બંધાય. અર્ધીની આખી કરે. પારકું વગોણું કોને મીઠું ન લાગે ?... બાકી આપણે દીકરી સારું તો ગોઠણ સમી જાર ગોતી છે. જમાઈમાં થોડું કે'વાપણું છે ? કલૈયાકુંવર જેવો... (ફરી અગાઉની જેમ ગાવા માંડે છે.) :

હીરલો મારે હરકિસનભાઈ રે... મગ ડોળંતાં...

(ધૂંવાપૂવાં થતો દુલભ પ્રવેશે છે. એણે ધોતિયાની પાટલીમાં સંકેલેલો ડગલો છુપાવ્યો છે.)

દુલભ : (ચાંપલાં પગરખાં જેમતેમ ફેંકીને ભારે ઊંચે અવાજે) : મારાં હાળાંવ અદેખાં કાંઈ અદેખાં ! સાવ કૂતરાં કરતાંય બેજ !

મંછીની બા : કોણ પણ ?

દુલભ : (એટલે જ ઊંચે અવાજે) નાતીલાવ. બીજું કોણ વળી ? કોઈનું સારું વાંચી જ શકતાં નથી.

મંછીની બા : પણ શું થ્યું, ઈ તો વાત કરો !

દુલભ : (હજી તોરમાં જ) : સૂંથિયું ને સાવરણી. થાય શું બીજું ? આ ગામ જ કો'ક ચંડાળના પેટનું છે. પારકાનું સારું થાય એમાં રાજી નંઈ,

મંછીની બા : પણ ઘડીકમાં શું ફટક્યું ? ધોબીએ ડગલાને ઈસ્તરી કરી નથી ?

દુલભ : ડગલો તો આ રિયો મજાનો – એકેય કરચલી વિનાનો. પણ નાકું વળોટતો'તો ત્યાં ઓલ્યો કાળમુખો વનેચંદિયો વતું કરાવીને જાતો'તો ઈ સામો ભટકાણો. મને કહે કે રૂગા મા'જનને ઘરે ચા પીવા મોકલજો. હું તેડવા આવીશ.

મંછીની બા : પછી તમે શું કીધું ?

દુલભ : હું શું કઉં ?! હું શું હજી પાણીને ભૂ કઉં એવડો કીકલો છું, તી એના પેટની વાત ન સમજી શકું ? એના ઘરમાંય સાંઢડા જેવડી બે છોકરિયું વાંઢી બેઠી છે ઈ વાત શું મારી જાણબારી છે ?

મંછીની બા : મારો પીટયો ! આપણી આડે પોતાની...પણ તમે જબાપ શું દીધો ?

દુલભ : મેં કીધું કે એમ ગોળ ખાવા સહેલા નથી. આ તો કોણીના ગોળ છે; હથેળીના સમજજે મા.

મંછીની બા : (વનેચંદને અનુલક્ષીને) લેતો જા, મારા રોયા ! મા'જનનું ખોરડું રસ્તામાં પડ્યું હશે ! ને હરકિસન જેવો જમાઈ ! એની હારે વનેચંદિયાનાં સાંઢડાં શોભેય બવ ! (હસી પડે છે. પછી દુલભને ઉદ્દેશીને) : હવે તો લાખ વાતેય રૂગા મા'જનને ગોળ ખવડાવ્યા વિના આ હાટની બા'ર પગ મેલવા દેજો મા. પછી ભલે વનેચંદિયો એને ચા પાય કે પછી શેડક્ઢમાં દૂધ કાઢીને પાય ! (નિર્લજ્જ હસે છે)

દુલભ : મને તોં આપણા બાબલા જેવડો બે વરહનો કીકલો ગણ્યો, તી હું મે'માનને હાટની બા'ર જાવા દઉં ?

મંછીની બા : (સંતોષથી) મેં તમને કોઈ દી એવા ગણ્યા છે ?

દુલભ : તો ઠીક ?

મંછીની બા : ઠીક લ્યો, તંયે હવે હું મારે રાંધણિયામાં સમુંનમું કરતી થાઉં.

દુલભ : (ડગલો પહેરતાં) : ને હું આ ઠોળિયાને જરાક કાનસ મારી લઉં.

(પોતાની અસલ બેઠક પર બેસી જાય છે.)

મંછીની બા : (જતાં જતાં) જરીક વાર તો વિસામો ખાવ ! કે પછી સઈનો દીકરો જીવે ત્યાં લગી સીવે ?

(જાય છે. દુલભ ઠોળિયું ઘસવા માંડે છે.)

દુલભ : (સ્વગત) બાયડીની જાત ! એને આ ધંધાની શું ખબર પડે ! ઈ શું જાણે કે આવા લબદા જેવા ઠોળિયામાંથી જી રતી-અર્ધી-રતીભાર રજ ખરશે ઈ આપણા ઘરમાં જ રે'શે !

(બહારથી મોટરનું ભૂંગળું સંભળાય છે. દુલભ ચોંકીને મોટાં બારણાંને ઉંબરે આવી ઊભે છે.)

ઓહહો ! આવી પૂગ્યા ને ! આવો આવો ! પધારો !

(મોટરનું બારણું પછડાવાનો અવાજ સંભળાય છે.)

ઓહહો ! તીલા ગોર, તમેય સથવારો કર્યો ને શું ! ઠીક ઠીક, બવ સારું કર્યું!

(આગળ રૂગા મહાજન અને પાછળ તીલો ગોર પ્રવેશ કરે છે. રૂગા મહાજને ભરતવાળી ટોપી પહેરી છે. ખભે એક કીમતી શાલ. અમસ્તો ગાભો નાખ્યો હોય એવી રીતે સ્વાભાવિક બેતમાંથી પડી છે. આંખે ચશ્માં છે. તીલા ગોરે ચાંચવાળી પાઘડી પહેરી છે. બંને ગાદી પર બેસે છે.)

ખરો તડકો માથે લીધો હો !

તીલો ગોર : પાછું ‘લટકાળી લલના'માં ટેમસર પૂગવાનું છે ને !

દુલભ : ઈ ખેલ ઠીકાઠીકનો જામ્યો હો !

તીલો ગોર : નાથડીનું એક્ટિંગ પણ ફાડી નાખે એવું છે ને ! પડદા ગીરો મેલાઈ ગ્યા'તા એમાંથી કંપની આજે તરી ગઈ. રૂડા પરતાપ સંધાય નાથડીના. નાથડીને તો એની માએ એક જ જણી છે.

રૂગા મહાજન : (અકળાતાં) તીલા, હવે હાંઉ કરીશ ?

તીલા ગોર : ઠીક લ્યો, હાંઉ. હવે બોલે ઈ બે ખાય.

રૂગા મહાજન : (દુલભને) આ તીલાને તો ઓળખો છો ને ?

દુલભ : એને કોણ ના ઓળખે ?

રૂગા મહાજન : તો ઠીક ! ઊંટવડમાં તો સહુ તીલાને મારો એ.ડી.સી. કહેને જ બોલાવે છે. મારું હાળું ઊંટવડ ગામ પણ છે ને ! જેનાંતેનાં નામ પાડવા સિવાય બીજો ધંધો જ નંઈ !

દુલભ : પણ તીલો ગોર તો તમારા એ.ડી.સી.થીય અદકા ગણાય.

રૂગા મહાજન : હા, ઈ વાત તમારી સાચી. તીલો ને હું ઠેઠ નાનપણના લંગોટિયા ભાઈબંધ.

તીલો ગોર : અરે લંગોટી પેરતાં શીખ્યા ઈ મોરની અમારી તો ભાઈબંધી. ઘીંહોડાંનાં બીની ભૂંગળી વાળીને અમે બેય જણા નાકમાંથી ધુંવાડા કાઢતા. પણ પછી મોટા થાતાં રૂગાભાઈએ મુંબી ખેડવા માંડી; ને હું ઊંટવડમાં જ રાંદલનો ઘોડો ખૂંદવા ને જાર્યના દાણા ગણવા રિયો. મારા કરમમાં જાર્યનાં ત્રણ પવાલાં ને ત્રણ પવાલાં જ રિયાં; ને રૂગાભાઈનો નસીબો ઊઘડી ગયો ને લખપતિ થઈ બેઠા. પણ આ ભાઈબંધને હજી ભૂલ્યા નથી. મુંબી જાય તંયે પણ આ ભામણને ભેગા લીધા વિના એને સખ ન વળે.

રૂગા મહાજન : હવે હાંઉં કરીશ ?

તીલો ગોર : ઠીક લ્યો હવે બોલે ઈ બે ખાય.

રૂગા મહાજનઃ (કાંડા પરની ઘડિયાળમાં જોતાં) ડ્રાઇવરે મોટર ઠીક દબાવી હો ! કલાકમાં આંઈ ફેંકી દીધા.

દુલભ : (અંદરના ઓરડા તરફ મોં કરી ઊંચે અવાજે) : એ... ચાનો ઝપાટો કરજો હો !

તીલો ગોર : મોટર ઈ મોટર, ને ગાડાં ઈ ગાડાં . બળધિયા સાત સારા હોય પણ આ તેલની ગાડીને પૂગે ? શું જમાનો બદલી ગ્યો, દુલભભાઈ ! હજી મારી સાંભરણ્યની જ વાત છે કે ઊંટવડથી આંયાં કણે દખણા લેવા હું હાલતો આવતો તંયે મારગમાં તણ વાર ટીમણ કરવાં પડતાં. પાકી પાલીનો સાથવો ખડિયે બાંધ્યો હોય તંયે આંયાં પુગાતું. એને બદલે આ તેલની ગાડીએ તો બેઠા ભેગા જ આંયાં ઉતાર્યા. ને હમણાં ફરીથી હૅંડલ મારશે કે તરત સીધા સોરઠવિજય કંપ –

રૂગા મહાજન : (આંખ કાઢીને) હવે હાંઉ –

તીલો ગોર : ઠીક લ્યો. બોલે ઈ બે-

દુલભ : (વાત બદલવા) : શું કરે છે અમારા હરકિસનશેઠ ?

રૂગા મહાજન : મઝામાં

તીલો ગોર : માનો ન માનો, પણ આજુ ફેરે ગિરનારે જઈ આવ્યા પછી હરુભાઈમાં કાંઈક ફેર પડી ગયો છ હો !

દુલભ : એમ કે ?

તીલો ગોર : હા, કોઈ હારે બોલચાલ સાવ ઈસ્ટોપ કરી દીધી છે. દી આખો ગુમસૂમ બેઠા રિયે છે. જાણે કે જોગી જોગ સાધતો ન હોય !

દુલભ : (ચાને હજી વાર છે, જાણી વાત લંબાવવા) : ગિરનાર ઉપર કોઈ જાલમધર જોગી તો નંઈ ભેટી ગ્યા હોય !

તીલો ગોર : જોગીય ભેટી જાય ને જોગણેય ભેટી જાતાં વાર ન લાગે. ભાઈ, જમાનો ભારે ખરાબ આવ્યો છે –

રૂગા મહાજન : (આંખ કાઢીને) : હવે તું મૂંગો –

તીલો ગોર : ભલે લ્યો ! હવે બોલે ઈ -

(દુલભ ઊઠીને અંદર જાય છે.)

રૂગા મહાજન : તીલા, તું બોલવા બેહસ તંયે આઘુંપાછું જોતો જ નથી. કળ-વ-કળનુંય તને ભાન નથી. રે'તું. તારા જેવાને ભેગો લાવવામાં નવ્વાણું ટકાની ખોટ; ભામણભાઈ કીધા એટલે હાંઉ. બોલવે બંધી જ નંઈ !

તીલો ગોર : ભામણનો બોલ તો મોર્ય ભ્રમવાક્ય ગણાતો. હવે તો જમાનો જ સંચોડો બડલી ગ્યો –

(અંદરના ઓરડામાંથી મંછી દાખલ થાય છે. હાથમાં જર્મનસિલ્વરની થાળી છે. થાળીમાં બે કપરકાબી છે. થાળી મૂકીને, સંકોચ અનુભવતી અંદર ચાલી જાય છે.)

રૂગા મહાજન : તીલા, આ તો...

તીલો ગોર : હા, ઈ જ. ગિરનાર ઉપર ભીમકંડમાંથી પાણીનો ઘડો કાખમાં લઈને જાતી'તી ઈ જ. મને વહેમ નંઈ કે ઈ દુલભભાઈની દીકરી હશે.

રૂગા મહાજન : (હાથમાં ચાનો પ્યાલો લેતાં) ઠીક, પણ કેમ લાગે છે ? હરકિસનને –

તીલો ગોર : હરકિસનને મોટી પડે.

રૂગા મહાજન : પણ વરસમાં તો હરકિસન સરખો જ –

તીલો ગોર : ભલે ને ! પણ હાડ નાનું ને ? આની પાંહે હરકિસન છોકરું લાગે.

રૂગા મહાજન : તારી વાત તો સાચી લાગે છે, પણ તો પછી શું કરશું ?

તીલો ગોર : તમે કિયો એમ કરીએ.

રૂગા મહાજન : દુલભભાઈ ગોળ ખવડાવ્યા વિના આંઈથી નીકળવા નંઈ દિયે.

તીલો ગોર : ખવડાવે ઈ ખાઈ લેવું. ના ન પાડવી. હરકિસન કાલ સવારે મોટા થઈ રે'શે.

રૂગા મહાજન : તું એમ દાઢમાં બોલ મા. મારા ઉપર ખીજ ચડી હોય તો આ પ્યાલો ચા પેટમાં ઢોળી લે. બાકી સરખી સમી વાત કર્ય. તને આંઈ તારા પગ પૂજવા સારુ નથી લઈ આવ્યો હો ! સરખું બોલ્ય, તને શું સૂઝે છે ?

તીલો ગોર : ધણીને સૂઝે ઢાંકણીમાં. પાડોશીનું સૂઝ્યું શું કામ આવે ?

રૂગા મહાજન : હવે તારી વાયડાઈ કરતો સરખું બોલીશ ? માળા ભામણભાઈ કીધા એટલે-

તીલો ગોર : સાચું કહીશ તો તમને ગમશે નંઈ કદાચ.

રૂગા મહાજન : હવે વાઈડાઈ છોડીશ ? માળા હાળા ભામણ-દુલભભાઈનું મન તો સાચવવું પડશે...

તીલો ગોર : સંધુંય સાચવવું હોય તો એક રસ્તો છે – જો દુલભભાઈ કબૂલ કરે તો.

રૂગા મહાજન : શું વળી ?

તીલો ગોર : હરકિસનને બદલે તમારી વેરે –

રૂગા મહાજન : (ચોંકતાં) હેં ?...

તીલો ગોર : હા, છોડી તમારા બરની છે. આમેય મારી નવી ભાભીને જણ્યાની ખોટ રહી ગઈ છે, ને તમે નવું ઘર કરવાના વેતમાં તો છો જ. તો આ તો સામું આવીને ઊભું છે.

રૂગા મહાજન : એલા, જરાક સાદ હળવો કર્ય !

તીલો ગોર : ઠીક લ્યો. હવે સાવ ઇસ્ટોપ. બોલે ઈ –

(અંદરથી દુલભ પ્રવેશે છે. બેઠા પછી બન્ને મહેમાનોની સામે જોઈ રહે છે.)

દુલભ : તડકો પણ પડે છે ને કાંઈ !

તીલો ગોર : એનાય દી છે. રતેરત એના ભાવ ભજવે છે ને ?

દુલભ : (રૂગા મહાજન તરફ) : કાં ? કેમ...?

રૂગા મહાજન : હરકિસન જાણે કે નાનકડો લાગે આની પાસે.

દુલભ : પણ વરસની ગણતરીએ તો –

રૂગા મહાજન : ઈ વાત તમારી સાચી; પણ દેખાવે તો હરકિસન ઠીંગણો જ લાગે ને ? ઈંગરેજી ભણતરની ઉપાધિમાં ને ઉપાધિમાં છોકરો સાવ હહી (શોષાઈ) ગ્યો. ગજું કરતાં હજી બે વરહ વયાં જાશે.

દુલભ : ત્યાં લગણ - ?

રૂગા મહાજન : તમને જાળવવાનું તો કેમ કે'વાય ? દીકરીનાં માવતરથી કયાં લગણ વાટ જોઈ બેહાય ? કોઈ સરખેસરખું –

દુલભ : મારી ગગીમાં કાંઇ કે'વાપણું ?

રૂગા મહાજન : ના રે , ઈ તમે શું બોલ્યા !

દુલભ : તો પછી –

રૂગા મહાજન : મેં તમને કીધું ઈ જ. છોકરો હજી હાડેતો નથી.

દુલભ : (આવેશમાં) : પણ મારે તમને આંઈથી ગોળ ચખાડ્યા વિના ઊઠવા નથી દેવા ! તીલા ગોર, તમે કેમ કાંઈ બોલતા નથી ?

તીલો ગોર : મને તો રૂગાભાઈએ સંચોડી બોલવાની બંધી ફરમાવી દીધી છે. વણબોલાવ્યું બોલે, ઈ તણખલાને તોલે. ઠાલું થૂંક ઉડાડવું ?

દુલભ : પણ મારે એને ગોળ વંદાવ્યા વિના ઊભા નથી થાવા દેવા. એનું શું કરવું હવે ?

તીલો ગોર : એનોય ઉપાય છે.

દુલભ : (આતુરતાથી) હેં ?

તીલો ગોર : હા, સહુનાં મન સંચવાઈ રિયે એવો –

દુલભ : તંયે બોલે નો ઝટ, ભાઈસા'બ ! એમ થાતું હોય તો ઈથી રૂડું શું ?

તીલો ગોર : જુઓ, આમેય રૂગાભાઈને નવા ઘરના જણ્યાંની ખોટ છે. કહળ્યો હરકિસન ભલે રિયો... પણ લાખુની ઈસ્કામતવાળાને તો લાંબો વિચાર કરવાનો ને ? નવી ભાભી પંડ્યે ઊઠીને કીધા કરે છે કે હવે ક્યાંક બીજે નજર કરો –

રૂગા મહાજન : આંઈથી વનેચંદનું ઘર કેટલું છેટું, દુલાભાઈ ? એણે ઝાંપામાં મોટર આંતરીને ચા પીવા આવવાનું તાણ્ય કરીને કીધું છે.

દુલભ : (ઉશ્કેરાઈને) પાટમાં પડ્યો વનેચંદિયો ! એમ હું આડેથી નંઈ લૂંટાવા દઉં...

તીલો ગોર : સાચી વાત છે, રૂગાભાઈ ! એમનેમ અહીંથી ઊઠવું સારું ન કે'વાય. આપણે દુલાભાઈને જીભ દીધા પછી એમ બીજે-

દુલભ : તો ઠીક, તીલા ગોર ! કે'નારે કઈ દીધું !

રૂગા મહાજન : પણ તંયે કરવું શું ?

તીલો ગોર : કરવું હોય તો ઘીના ઠામમાં ઘી પડી રિયે એવું છે. કન્યા તો લખમી માતાનો અવતાર ગણાય. એને જાકારો કરવામાં આપણને નિસાસા લાગે. તમારાં ઘરણપાણી આ ઘરમાં જ લખાણાં લાગે છે — જો દુલાભાઈ રાજી હોય તો —

દુલભ : (હર્ષાવેશમાં) : વાહ રે તીલા ગોર ! તમારા જેવો તો ભલો ભગવાનેય નંઈ! મારે તો મા'જનનું ખોરડું જડે ઈથી રૂડું શું ? લ્યો, હું ગોળની થાળી લેતો આવું.

(ઊઠીને અંદરના ઓરડામાં જાય છે.)

રૂગા મહાજન : તીલા, આજ હવે 'લટકાળી લલના ' માં જાવાનું માંડી વાળીએ તો ?

તીલો ગોર : હા રે હા. હવે જાનમમાં ગઈ ઈ નાથડી !

(પડદો)

- ચુનીલાલ મડિયા

૬.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

'મહાજનને ખોરડે' એકાંકી ચુનીલાલ મડિયાના 'રંગદા' એકાંકીસંગ્રહમાંથી લેવામાં આવ્યું છે. આ સંગ્રહના આ પ્રથમ એકાંકીમાં ગ્રામજીવનનો પરિવેશ નિરૂપવામાં આવ્યો છે. આ એકાંકીમાં પોતાના ખોટા દંભને કારણે માતા-પિતા પોતાના જ હાથે પોતાની જ દીકરીનું ભાવિ કેવી રીતે રોળી નાંખે છે તેનું 'હૃદયંગમ' કરુણ-કટાક્ષમય ચિત્ર આ એકાંકીમાં પ્રગટ થયું છે. અહી દીકરી કરતાં મહાજનનું ખોરડું મહત્ત્વનું બન્યું છે. એકાંકીના સ્વરૂપ-લક્ષણો આધારે એકાંકીનો સઘન અભ્યાસ કરીએ.

કથાવસ્તુ

એકાંકીની શરૂઆતમાં પડદો ઉપડતા જ પ્રેક્ષકો સોનીની હાટ જુએ એવી દશ્યરચના છે. દુલભ સોની ઠોળિયાનો કાનસ ઘસી રહ્યો છે. મોંમાં ભેગાં થયેલાં પાનની થૂંકની પિચકારી પાછળ ખૂણે ઝીંકી મૂછો લૂછતા મંછીની બાને બૂમ પાડી બોલાવે છે. મંછીની બા બપોરના આરામમાં ખલેલ પહોંચતા જતા અણગમો વ્યક્ત કરે છે. અહીં મંછીની બાના પ્રવેશ સાથે જ બંને વચ્ચેનો શારીરિક વિરોધાભાસ પ્રથમ નજરે જ પરખાય. બેવડી કાઠીના પડછંદ મેદીલા મંછીની બાના દેખાવ સામે દુલભ તો જાણે સાંઠીકડા સમો લાગે છે. આ બંનેની વાતચીતમાંથી એકાંકીનો ઉઘાડ થાય છે. તેમની દીકરી મંછીને જોવા રૂગા મા'જન (મહાજન) આવવાના છે. આ સંવાદોમાંથી રૂગા મહાજનના નાટક-ચેટકના શોખનો પણ ખ્યાલ આવે છે. રૂગાના પ્રતાપે જ 'સોરઠવિજય' કંપની ચાલે છે અને 'લટકાળી લલના'ની નાયિકા નાથડી દરજણને ન્યાલ કરનાર પણ આ રૂગો જ છે. આ પતિ-પત્નીના સંવાદો દ્વારા રૂગા મહાજનની મોટાઈ અને રસિક સ્વભાવનો ખ્યાલ મળતો રહે છે. રૂગાના નાટક જોવાના શોખનો લાભ દીકરીને પણ મળશે એમ વિચારી મંછીની બા પણ હરખાય છે. આ સંવાદો મંછી સાંભળતી હોય છે એનો પગસંચાર પકડી પાડી તેને સંજવારી કાઢવાનું તેની બા કામ સોંપે છે. દુલભનું પિતૃહૃદય પત્નીને ઠપકો આપતાં કહે છે કે, 'હવે એના ઉપર કેટલા દી હકમ હલવશો ? કાલ સવારે પારકું ઘર ભરશે.' હાજરજવાબી મંછીની બા પતિને ચૂપ કરતાં સંભળાવી દે છે, 'પછી તો હું બેઠી જ છું ને તમારા ગોલાપા કરવાવાળી'. સાવરણી અને સૂપડી સાથે મંછીનો પ્રવેશ થાય છે. મંછીનું માપ લેતી હોય તેમ તેની મા 'હરકિસન આના જેટલો હાડે તો નઈ હો !' દુલભ તરત

પોતાનો દાખલો આપી સારાં વાનાં થઈ રહેશેનું આશ્વાસન વ્યક્ત કરે. પતિ-પત્નીની વાતમાંથી ફલિત થાય કે રૂગા મહાજનની ચતુરા નામની પત્ની છે જેને સંતાન નથી. હરકિસન જમાઈ તો આગલી પત્નીનો છે. મંછીના બા રૂગા મહાજનની મિલકત ભોગવનાર અને એમની આડીવાડી મંછીના લગ્ન પછી વધશે તેથી ઘર ભર્યું હર્યું લાગશે એવો આશાવાદ સેવે છે. બંને પતિ-પત્ની મંછીને મહાજનનું ખોરડું મળવાની વાતથી ખુશખુશાલ છે. મંછીની બા એકલી પડતા લગ્નના હરખના ગીતો પણ ગાય છે, દુલભ કોટને ઈસ્ત્રી પણ કરાવે છે. આ બનતી ઘટનાઓથી મંછી મનોમન હરખાય છે ને તાસકમાં પોતાનું મુખ જોવા લાગે છે. હવે મા-દીકરીના સહિયરોની જેમ સંવાદો શરૂ થાય છે. ગિરનારની તળેટી પર મંછીના હરકિસનને મળ્યાની વાત બાથી છૂપી નથી તેથી મંછી શરમાય છે તો ત્યાં જ ગંજીપો રમતા રૂગા મહાજનની આંખો જોઈ મંછી ડરી જાય છે તે મા સાથેની વાતમાં તે જણાવે છે ત્યારે મંછીના બા 'આવા પોચા મનની થાઈશ તો તો એક જ ઘરમાં રેવાશે કેમ ? - આવા ખોટા વિચાર ન કરવા જણાવે ઉપરાંત એ પણ સમજે તો છે કે 'રોયો રૂગલો છે જ મેલી નજરનો.' - પણ કલૈયાકુંવર જેવા હરકિસનમાં કંઈ જોવાપણું નથી એનો સંતોષ તેનો ઉત્સાહ વધારે છે ત્યાં જ દુલભ ધૂંઆંપૂવાં થઈ ઘરમાં પ્રવેશે અને નાતીલા વનેચંદભાઈ તેમના બે દીકરી માટે રૂગા મહાજનની મહેમાનગતિ કરવાનો ઉત્સાહ બતાવે છે ત્યારે પતિ-પત્ની નક્કી કરે છે કે મહાજનને ગોળ ખવડાવ્યા વિના પોતાને ઘરેથી ઊઠવા જ ન દેવા. રૂગો મહાજન અને તેની સાથે તીલા ગોરનો દુલભ સોનીનો ત્યાં પ્રવેશ કરે છે. ત્યાં 'લટકાળી લલના'ની વાતો ચાલે છે. તીલો વાતનો વારેઘડીએ દોર સંભાળી લેતા રૂગો તેને વારેવારે 'હવે હાઉં કરીશ' કહી ટોકે છે ને તીલો ગોર 'હવે બોલે ઈ બે ખાય'થી વાત વાળે છે. દુલભ ચાની તપાસને બહાને અંદર જાય છે. મંછી જર્મનસિલ્વરની થાળીમાં ચા મૂકી પાછી જાય છે. મંછીને ઓળખી જતાં તીલો પોતાની માયાજાળ પ્રસારે છે. રૂગો તેમાં જાણે-અજાણે ફસાતો જાય છે. 'હરકિસનને (મંછી) મોટી પડે' એમ ઠસાવી વાયડાઈ અને લુચ્ચાઈપૂર્વક તીલો ગોર 'હરકિસનને બદલે તમારી વેરે' - એમ કહી રૂગા જોડે મંછીનું સગપણ કરવાનો પ્રસ્તાવ મૂકી દે છે, જે રૂગો સ્વીકારી પણ લે છે. તીલો જાણતો હોય છે કે વારસને બહાને રૂગા મહાજન નવું ઘર કરવાના વેંતમાં જ છે. દુલભના પ્રવેશ સાથે રૂગો અને લુચ્ચો તીલો વનેચંદનું નામ વટાવવાનું પણ ચૂકતા નથી. અહીં દુલભ લાલચમાં અને વટમાં અંધ બની મહાજનના ખોરડાને મહત્ત્વ આપી મંછીનું રૂગા સાથે સગપણ નક્કી કરી નાંખે છે. ત્યાં દુલભ ગોળની થાળી લેવા જાય અને રૂગો મહાજન 'લટકાળી લલના'માં જવાનું માંડી વાળે ત્યાં એકાંકીનો કરુણ અંત આવે છે.

રચનારીતિ

એક અંકના આ એકાંકીની શરૂઆતમાં જ્યારે રંગમંચનો પડદો ઊઘડે ત્યાં દુલભ સોનીની હાટ દેખાય તેવી દશ્યરચના રચાય છે. મંછીની માના પ્રવેશથી દુર્લભ સોની અને મંછીની બાનો શારીરિક વિરોધાભાસ પ્રથમ નજરે પરખાય તેવી ગોઠવણ દશ્ય અને સંવાદ દ્વારા કરવામાં આવી છે. આ જ શારીરિક વિરોધાભાસ આગળ જતા એકાંકીના વળાંકમાં નિર્મિત બનવાનું છે તેનું સૂચન અહીંથી મળે છે.

દુલભ અને મંછીની બાના સંવાદો દ્વારા જ રૂગો મહાજન મંછીને પોતાના દીકરા હરકિસન માટે જોવા આવવાનો છે તથા રૂગા મહાજનનાં ચરિત્ર, તેની રસિકતા, બીજી પત્નીના નિઃસંતાન હોવાની વિગત તથા રૂગાશેઠની જાહોજલાલીનો પરિચય મળે છે; જ્યારે મંછીની બા અને મંછી વચ્ચેના સંવાદોમાં હરકિસનના મંછી પ્રત્યેના આકર્ષણ, મંછીનો પણ હરકિસન તરફનો ઢળાવ તથા રૂગા મહાજન તરફનો ડર, તથા આ સાથે રૂગા મહાજનની મેલી દૃષ્ટિનો પણ પરિચયાત્મક ઘટના સંકેત દ્વારા અહીં એકાંકીને આગળના વળાંક તરફ લઈ જવાના આગોતરા સૂચન કરે છે. સાવરણી અને સૂપડી લઈ પ્રથમવાર એકાંકીમાં પ્રવેશ કરતી મંછી કે માનું ગીત સાંભળતા પાન સોપારીની તાસકમાં પોતાનું મોં જોઈ શરમાતી નાયિકાની સુંદર નાટ્યાત્મક ક્ષણોને દર્શાવે છે સાથે પ્રેક્ષકોના કુતૂહલને પણ સંતોષે છે. અહીં નાતીલા વનેચંદનું સંવાદોથી વ્યક્ત થતું પાત્ર એકાંકીમાં નાટ્યપ્રપંચ રચવામાં બરાબર કામમાં આવે છે જેના કારણે વટમાંને વટમાં એકાંકી કરુણ ચોટ તરફ ગતિ કરે છે સાથે મા દ્વારા ગવાતું ગીત પણ ભવિષ્યના વિરોધાભાસી સંકેતો માટે ઉત્સુકતા વધારે છે. એકાંકીમાં 'લટકાળી લલના' નાથડી દરજણનું સંવાદ સૂચક પાત્ર પણ રૂગા મહાજનના ચરિત્રને દોરવામાં સૂચક સાબિત થાય છે. રૂગાના દુલભની હાટમાં પ્રવેશ સાથે તીલા ગોરનું આવવું નાટ્યાત્મકતાને વધારે છે. રૂગાનું 'હવે હાંઉ કરીશ ?' અને તીલાનું 'હવે બોલે ઈ બે ખાય'નું મેનરિઝમ ધ્યાનાકર્ષક બને છે. તીલાના ચરિત્રની લુચ્ચાઈ અને ખંધાઈ એકાંકી ચોટ તરફ લઈ જવાનું કારણ બને છે. રૂગાનો મંછી પ્રત્યેનો અભિપ્રાય માંગવો અને તીલાનો 'આની પાંહે હરકિસન છોકરું લાગે' એમ દર્શાવી 'હરકિસનને બદલે તમારી વેરે...' જેવા અધૂરા વાક્યો એકાંકીની દિશા બદલવામાં ઉપયોગમાં લેવાયા છે. રૂગાને લાગે છે કે, 'દુલભભાઈ ગોળ ખવડાવ્યા વિના આંઈથી નીકળવા નંઈ દિયે' ત્યાં તીલો કહે છે કે, 'ખવડાવે ઈ ખાઈ લેવું. ના ન પાડવી' આ બધા સંવાદો અહીં સાંકેતિક બન્યા છે. દુલભ પણ રચનાને અંતે આ સંબંધ સ્વીકારી લેતાં જણાવે છે કે, 'વાહ રે તીલા ગોર ! તમારા જેવો તો ભલો ભગવાનેય નંઈ ! મારે તો મા'જનનું ખોરડું જડે તેથી રૂડું શું ? લ્યો હું ગોળની થાળી લેતો આવું' - અહીં આ ગોળના સંકેતો દ્વારા સગપણને સ્વીકારવાની વાત કહેવાય છે સાથે અંતે આ ગોળની મીઠાશ જાણે કડવાશમાં બદલાઈ ગઈ હોય તેવો ભાવ થયા વગર રહે નહીં.

પાત્રાલેખન

પ્રસ્તુત એકાંકીમાં પ્રત્યક્ષ કુલ પાંચ પાત્રો છે. દુલભ, મંછીની બા, મંછી, રૂગા મહાજન અને તીલો ગોર. સર્જકે આ એકાંકીમાં કસબ વાપરી મંચ પર એકસાથે બે થી ત્રણ પાત્ર વડે કામ સાધ્યું છે. દુલભ સોનીની ગામડે હાટ છે, હાટની સાથે ઘર (ખોરડું) પણ છે. તેના શારીરિક બાંધાનું વર્ણન કરતાં, 'શરીરે સાંઠીકડા સમો પણ બુદ્ધિમાં બળિયો છે.' તે ધંધામાં પાવરધો છે પણ મંછીની બાથી કાંઈક અંશે દબાયેલો લાગે છે. મંછી અતિ પ્રેમાળ હોવા છતાં વનેચંદ જેવા નાતીલાને બતાવવા વટમાં ને વટમાં આંધળા થઈ અને મહાજનના ઘરે સગપણ કરવાની લાલચમાં દીકરીને બરબાદ કરતા પણ તે વિચારતો નથી. અહીં હરકિસનને જમાઈ તરીકે પસંદ કરનાર પિતા,અંતે ખોરડાના મોહમાં પિતાની ઉંમરના રૂગા મહાજન સાથે દીકરીનું સગપણ કરતો લાગણીહીન પુરુષ લાગે છે. બીજું પાત્ર મંછીની બાનું છે તેનું શારીરિક વર્ણન કરતા રંગસૂચન જોઈએ, 'બેવડી કાઠીનું પડછંદ

શરીર. બેઠાડુપણું સૂચવતો મેદ પણ સારા પ્રમાણમાં છે.' એકાંકીની શરૂઆતમાં દુલભ સાથે વાતચીત અને વનેચંદની વાત દરમિયાન ઉઘડતું બળૂકું મંછીની બાનું પાત્ર રૂગા મહાજનના આવ્યા બાદ સાવ મૌન થઈ જાય છે. દીકરીના મનમાં હરકિસન પ્રત્યેનો ભાવ અને રૂગા મહાજનની ખરાબ દૃષ્ટિ વિશે જાણતી મંછીની બા તત્કાલીન સમયની 'પડ્યો બોલ ઝીલનારી સ્ત્રીનું પાત્ર ઉજાગર કરે છે. દીકરીને રૂગા મહાજનથી બીક લાગવાની વાતમાં તે પોચા હૃદયથી ન ચાલવાની શિખામણ મંછીને આપે છે. આ મંછી લોકોના હૃદયની વાત જાણવામાં હોશિયાર છે. દીકરી સાથે સહિયર જેવો વ્યવહાર કરતી, વેવાઈના નાટક-ચેટકના શોખથી હરખાતી, કલૈયાકુંવર જેવા હરકિસનને જમાઈ તરીકે પામવાની ખુશી તેના ગીતમાં તથા સંવાદમાં વ્યક્ત થાય છે. દીકરીને સારું ઘર મળશે તે અભિમાનથી પોરસાઈને બોલે છે કે, 'મારી મંછીએ સાચા મનથી ગોર્યમાં પૂજ્યા હશે તી આવું મા'જનનું ખોરડું પામશે. આટલા પંથકમાં રૂગા માજનના જેવી દોમદોમ સાયબી કોને ઘેરે છે.'- પરંતુ, આ બળુકું પાત્ર રૂગા મહાજનના ઘરે આવ્યા બાદ શાંત બને, મૌન છે. દુલભ ચા સમયે કે ગોળ લેવા ઘરની અંદર જાય ત્યારે ભાવક તરીકે અપેક્ષા રહે કે મંછીની બા કંઈક પ્રતિભાવ આપશે, પણ એકાંકીમાં રૂગા મહાજનના આવ્યા પછી મંછી કે મંછીની બાનો કોઈ રોલ રહેતો નથી તે થોડું ખટકે છે.

રૂગા મહાજનનું ચરિત્ર તો તેના પ્રવેશ પહેલાંથી જ દુલભ-મંછીનાં બાના સંવાદોમાંથી ઊપસી આવે છે. લટકાળી લલના નાથડી સાથેના સંબંધમાં તેની રસિકતા અને ભ્રમરવૃત્તિનો ખ્યાલ આવે છે. દોમદોમ સાહ્યબીમાં રહેવાનું, મોટરમાં ફરવાનું, મુંબઈમાં ઝવેરીની દુકાન, નાટક-ચોક બધું જ છે પણ હરકિસન સિવાય તે ભોગવનાર કોઈ નથી. બીજી પત્નીથી તેને કોઈ સંતાન નથી. સમાજમાં તેના ચરિત્રની છાપ સારી તો નથી જ. મંછી જેવી ગભરુ બાળા કે પછી મંછીની બા, રૂગાની મેલી નજરને તરત પારખી જાય છે. ગરજવાનનો લાભ લઈ હરકિસનને મંછી યોગ્ય નથી, હરકિસન નાનો છે'- તેમ કહી મંછી સાથે પોતાનું સગપણ પાકું કરતું રૂગાનું પાત્ર તકસાધુ છે. તીલો ગોર એકાંકીમાં જીહજૂરિયા જેવું ચરિત્ર છે. રૂગા મહાજનનો એ.ડી.સી. એવો આ લંગોટિયો ભાઈબંધ ખંધો છે. આ એકાંકીમાં મંછીનું પાત્ર ગભરુ, મુગ્ધ,લગ્નોત્સુક કન્યાનું છે. તેની શરમાળ વૃત્તિ, તાસકમાં પોતાના સૌંદર્યને નીહાળી પ્રસન્ન થવું અને હરકિસન સાથેના લગ્નની વાત સાંભળી લજવાતી તથા મહાજનને જોઈ તેની આંખોથી ગભરાતી મંછી સહજ સ્વીકાર્ય લાગે છે. તેનો એકાંકીના અંતમાં લગ્નની કરુણતા સંદર્ભે કોઈ અવાજ નથી, તેથી તેના મનની અકથ્ય વેદના એકાંકીમાં દર્શાવાઈ નથી. હરકિસન, ચતુરા તથા વનેચંદના પાત્રો સૂચિત છે. એકાંકીમાં સંવાદો દ્વારા તેમના પાત્રની રૂપરેખા દોરવામાં આવી છે.

વાતાવરણ

'મહાજનને ખોરડે' આખું એકાંકી ગ્રામજીવનનું છે તેથી ગ્રામ્ય પરિવેશની પૃષ્ઠભૂમિ રચાય છે. એકાંકીની શરૂઆતમાં જ દુલભ સોની હાટના વર્ણનથી તેમની આર્થિક, સામાજિક અને વ્યવહારિક સ્થિતિનો અંદાજ આવી જાય છે, તે જોઈએ. 'પડદો ઊપડતાં દુલભ સોનીનું ઘર દેખાય છે. આ હાટ, ગામની વેંત જેવડી બજારની એક આગેવાન દુકાન, તેમજ દુલભ સોનીના વસ્તારી ઘરનો ડ્રૉઇંગરૂમ એમ બેવડી કામગીરી બજાવે છે. કારણ કે

ઘરમાં પુરુષવર્ગની બેઠકઊઠક માટે હાટ સિવાય બીજું કોઈ સ્થાન નથી. ઘરમાં જવા-આવા માટે હાટની સામી ભીંતે ડાબી બાજુએ સાંકડું બારણું છે. પણ અત્યારે દિવસને સમયે એનાં કમાડ ઉતારી લેવામાં આવે છે. એ ઉતારેલાં કમાડ બાજુની ભીંતે આડાં પડ્યાં છે. બારણાંની પડખે, બે ત્રણ માણસ બેસી શકે એવડી નાનકડી મેલીઘાણ ગાડી પડી છે.' સોનીના વ્યવસાય સાથેના ઓજારોથી લઈ ઘરની આખી સજાવટ અને માહોલ દુલભ અને મંછીની બાની આંતરિક વિચારશૈલીને ખોલી આપે છે.

સાથે મડિયાએ કરેલા ગીતનો ઉપયોગ,

'મગ ડોળંતાં મોતી લાધ્યું...
મોતીમાંથી હીરલો લાધ્યો...
હીરલો મારે હરકિસનભાઈ રે...'

પ્રસંગોચિત અને નાટ્યોપકારક બન્યો છે અને આજ લગ્નગીત આખા એકાંકીનું લગ્નોત્સુક વાતાવરણ રચવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ગ્રામ્યજીવન શૈલી અને મોટરમાં આવતા, મુંબઈ રહેતા રૂગા મહાજનની જીવનશૈલીના વિરોધાભાસથી સમૃદ્ધિમાં આંજી દેતા પરિવારનું વટ અને દુલભ સોનીના પરિવારનું લાલચભર્યું ચિત્ર ઉપસાવવામાં આવ્યું છે.

સંવાદકલા

આ એકાંકીમાં પાત્રોને જીવંત કરનાર છે એકાંકી તળપદી બોલીમાં લખાયેલા સંવાદો. પાત્રોના વિવિધ ભાવસ્તરોને કુશળતાપૂર્વક રજૂ કરવામાં પણ સંવાદયોજના કારગર નીવડી છે. એકાંકીના સંવાદ પ્રારંભથી જ લક્ષ્યગામી છે. દુલભના બીજા જ સંવાદમાં 'રૂગા મા'જન મંછીને જોવા આવે છે'ના ઉલ્લેખ દ્વારા એકાંકીનો દિશા નિર્દેશ મળી જાય છે. આ જોવાની ઘટના એકાંકીના કેન્દ્રમાં છે. તેથી સમય બગાડ્યા સિવાય મંછીનું સગપણ રૂગાના દીકરા હરકિસન સાથે કરવાનું છે અને રૂગા અને હરકિસનના નાટક જોવાના શોખનો દીકરીનેય લાભ મળશે જાણી દંપતી હરખે છે તો મંછીની બાના સંવાદ, 'રૂગા મા'જનના નસીબમાં ઝાઝાં જણ્યાં નંઈ લખ્યાં હોય, પણ મારી મંછી હરકિસનની આડીવાડી વધારશે તો કાલ સવારે રૂગા મા'જનનું ઘર ભર્યું ભર્યું લાગશે.' આ વાતો દરમિયાન જ સંવાદોમાંથી રૂગા મહાજનનાં વ્યક્તિત્વના લક્ષણો પરોક્ષ રીતે પ્રગટ થઈ જાય છે.

તીલા ગોરની લોંઠકાઈ તેના સંવાદોમાં પૂર્ણતઃ ઊતારી છે :

'તીલો ગોર : મને તો રૂગાભાઈએ સંચોડી બોલવાની બંધ ફરમાવી દીધી છે. વણબોલ્યું બોલે, ઈ તણખલાને તોલે, થૂંક ઉડાવવું. ધણી ને સૂઝે ઢાંકણીમાં. પાડોશીનું સૂઝયું શું કામ આવે ?'

બીજી તરફ દુલભ સોનીની વ્યાપારી બુદ્ધિનો સંવાદ :

'દુલભ (સ્વગત) : બાયડીની જાત ! એને આ ધંધાની શી ખબર પડે ? ઈ શું જાણે કે આવા લબદા જેવા ઠોળિયામાંથી જી રતી-અર્ધી-રતી-રજ ખરશે ઈ આપણા ઘરમાં જ રેશે !'

મંછીની બાનું ચરિત્ર પણ તેને બોલાશને આધારે જ બળુકું લાગે છે,

'મંછીની બા (વનેચંદને અનુલક્ષીને) : લેતો જા, મારા રોયા ! માજનનું ખોરડું રસ્તામાં પડ્યું હશે ! ને હરકિસન જેવો જમાઈ ! એની હારે વનેચંદિયાંનાં સાંઢડાં શોભેય બવ ! (હસી પડે છે. પછી દુલભને ઉદ્દેશીને) : હવે તો લાખ વાતેય રૂગા માજનને ગોળ ખવડાવ્યા વિના આ હારની બા'ર પગ મેલવા દેજો મા. પછી ભલે વનેચંદિયો એને ચા પાય કે પછી શેડકઢ્યાં દૂધ કાઢીને પાય ! (નિર્લજ્જ હસે છે)'

અને રૂગા સાથે દીકરીનું સગપણ કરતાં પિતાની દૃષ્ટિને વર્ણવતો સંવાદ :

'વાહ રે તીલા ગોર ! તમારા જેવો તો ભલો ભગવાનેય નંઈ ! માટે તો મા'જનનું ખોરડું જડે ઈથી રૂડું શું ?'

આ એકાંકી રેડિયો અને રંગભૂમિ બંને માધ્યમે રજૂ થયું છે ત્યારે રેડિયોને માધ્યમે રજૂ થતા આ એકાંકીના સંવાદો બળુકા હોવા ઘટે. સંવાદો દ્વારા જ પાત્રના મનોવલણો અને વ્યક્તિચિત્રો ઉપસાવવામાં સંવાદોની અગત્યતા દેખાય છે. આજ સંવાદોમાં માતા-પિતાની મહાજનના ખોરડાની ઝંખના, મંછીનો રૂગા પ્રત્યેનો ડર, રૂગા અને તીલાની કપટગીરી તથા મંછીની મૂક સંવેદનાઓ અભિવ્યક્ત થઈ છે.

ભાષાશૈલી

ગ્રામસમાજમાં બોલાતી તળપદી પાત્રોચિત બોલી, સ્વાભાવિકતા અને વાસ્તવિકતાનો ઓપ ચઢાવી અર્થસાધક રીતે અહીં મૂકી આપી છે. સોરઠી પરિવેશના યથાર્થ ઉપયોગ દ્વારા રૂઢિપ્રયોગો અને કહેવતોનો ઉપયોગ કરી ઝાઝી ચોટ ઉપસાવી છે. સૌરાષ્ટ્રની બોલી તેના રૂઢિપ્રયોગ અને તળપદા શબ્દોની એકાંકી વાસ્તવિક લાગે છે. જેમકે,

- 'આજનો દી બપોરે ન ઘોર્યાં તો શું બગડી ગ્યું ?'
- 'આપણું પતાવીને સીધા જૂનેગઢ જાવાનું કે'તા'તા'
- 'છે એટલા દી તો હકમ હલવી લઉં !'
- 'વાં ગયા પછી સાસુ બરકશે તંયે આમ કરશો તો તો...'
- 'તંયે ચા પીતાં પીતાં મોઢેથી માખી ઉડાડવાની તો શધસાન નો'તી'
- 'એવી તો પાનસે ને પિચોતેર લતાકુમારિયું એના ખિસ્સામાં પડી હોય.'
- 'ગિરનાર ઉપર ભીમકંડમાંથી પાણીનો ઘડો કાખમાં લઈને જાતી'તી ઈ જ.'

તળપદા શબ્દો અને રૂઢિપ્રયોગના એકાંકીમાં પ્રયોગ જોઈએ, 'આરિયો', 'દી', 'શીકાભાંગ', 'બરકવું', 'લઘરિયો', 'ચોરને કાંધ મારવી', 'ગોલાપાં', 'કાનમાં પૂંભડાં ખોસવા', 'ઘણીને સૂઝે ઢાંકણીમાં', 'તણખલાને તોલે', 'દાઢીમાં હાથ નાખવો', 'સઈનો દીકરો જીવે ત્યાં લગી સીવે', 'સંજવારી શરૂ કરતાં', 'ગોળની ભીલી ભાંગવાની છે' વગેરે લોકબોલી એકાંકી સાહજિક બન્યું છે.

સમાજદર્શન

આ એકાંકીમાં તત્કાલીન સમાજદર્શનને વણી લેવામાં આવ્યું છે. વૃદ્ધ-કિશોરી લગ્ન આપણા સમાજનું દૂષણ રહ્યું છે, જે સમસ્યા અહીં નિરૂપાય છે. 'મહાજનને ખોરડે' પુત્રી મંછીને સુખી પરિવારમાં પરણાવવાની ઘેલછાના પરિણામે એક પિતા પોતાની દીકરીના સુખને નષ્ટ કરવા તૈયાર થઈ જાય છે. પુત્ર હરકિસન જો મંછી માટે નાનો પડે તો પુત્રને બદલે પિતા જેટલી ઉંમરના રૂગા મહાજન સાથે વેવિશાળ કરતા પણ પિતા ખચકાતા નથી.

જે મહાજનને જોતાં દીકરી ફફડતી હોય એ રૂગા મહારાજ જોડે જીવન ગાળવાનું મજબૂર કરતાં માબાપનું ચિત્રણ મડિયાએ સમાજના વાતાવરણમાં તદ્દન સામાન્ય લાગે તે રીતે સ્વાભાવિકતાથી કર્યું છે.

અહીં આખી ઘટનામાં મંછીનો કોઈ પ્રતિભાવ સુદ્ધાં નથી ! જે ખોરડે વહુ બનીને જવાના સપનાં સેવ્યાં હોય ત્યાં મા બનીને જવાનું, તેની વેદના ફક્ત પ્રેક્ષકોએ કલ્પવાની રહે. આ અકથ્ય વેદના એકાંકીનું હાર્દ છે. બીજી સામાજિક સમસ્યામાં દીકરા-દીકરીને કદ કાઠી જોયા વિના કે પસંદ-નાપસંદની ફિકર કર્યા વગર સગપણ જોડી દેવું, પડ્યું પાનું નિભાવી લેવાની સામાજિક રીતિનો આલેખ મળે છે. દુલભ અને મંછી બા બંને કજોડાના ઉત્તમ ઉદાહરણ બને છે. રૂગા મહાજનનો દીકરો હરકિસન પહેલી પત્નીનો છે, બીજી પત્ની ચતુરા છે, તે નિઃસંતાન છે. તો હવે ત્રીજીવાર મંછી સાથે પરણવાની પેરવી તીલો ગોર કરે છે તે પણ દીકરીની ઉંમરની મંછી સાથે. આ તત્કાલીન સમાજનું વરવું ચિત્ર પ્રદર્શિત કરે છે. અહીં સ્ત્રીનો કોઈ અવાજ જ નથી તે મંછી, ચતુરા કે નાથડી દરજણ સ્વરૂપે તે માત્ર સાધનરૂપ જ બને છે.

તખ્તાલાયકી

'મહાજનને ખોરડે' રંગભૂમિ પર ભજવાયેલી એકાંકી છે, જેમાં દુલભ સોનીની હાટની પૃષ્ઠભૂમિ તૈયાર કરવાની રહે. પ્રારંભે જ સોનીના વ્યવસાયને લગતા વર્ણનો ભજવણીની ભૂમિતિનો અનુભવ કરાવે છે. 'ઍક્ટિંગ એરિયા' ધ્યાનમાં રાખીને જ રંગસૂચનો અહીં સર્જક દ્વારા અહીં કરવામાં આવ્યાં છે. પ્રસ્તુત એકાંકીમાં સર્જકના પરિવેશ સૂચક સૂચનો તથા પાત્રોના દેખાવ અને હાવભાવ સૂચક નિર્દેશો એકાંકીને ખોલવામાં અને પાત્રના મનોભાવને અભિવ્યક્તિ કરવામાં દ્યોતક છે અને મહત્ત્વના પણ બને છે. અહીં 'મસોતાં કરતાંય મેલાં ગાદીતકિયાને ઢાંક્યું' કે 'ભીંત પર અહીંતહીં દેખાતાં બાવાં-જાળાં પાડવાની' જેવી ક્રિયાઓ એકાંકી સાથે ભાવક જકડી રાખવામાં મદદરૂપ થાય છે તો બીજી તરફ દુલભ-મંછીની બાનો દેખાવગત વિરોધાભાસ, તીલા ગોર અને રૂગા મહાજનની ખંધાઈ ભાવકો હાસ્ય-કટાક્ષની શૈલીનો આસ્વાદ કરાવે છે. અહીં મહાજનની પ્રારંભની ગરીબી સૂચવતું વાતાવરણ કે મંછીના સૌંદર્ય એ શરમાળપણાને પણ રંગસૂચનો દ્વારા ઉપસાવવામાં આવ્યું છે. મંછીની બાના લગ્નગીત અને તેમાં 'હરકિસન'નું નામ વણી લેવું પ્રેક્ષકની જિજ્ઞાસાવૃત્તિને પ્રેરક છે. 'બોલે ઈ બે ખાય'નું મેનરિઝમ પણ એકાંકીમાં પ્રેક્ષકોની સંડોવણી માટે ઉપકારક થાય એમ છે. મંછીનો થોડા દૃશ્યમાં આવી સંવાદ દ્વારા પોતાના હરકિસન અને રૂગા મહાજન પ્રત્યેના તેના ભાવોને દર્શાવવાની તરકીબમાં અભિનયની ઘણી તકો ઊભી થાય છે. વચ્ચે વચ્ચે મંછી-હરકિસન વચ્ચે જ્ઞાતિભોજન સમયે હરકિસન કેવો મંછીની આસપાસ ફર્યા કરતો હતો એના નિર્દેશો આવે છે. આ દરમિયાન મંછી સૂચક રીતે એક વાક્ય ઉચ્ચારે છે : 'હું રૂગા મા'જનની આંખ જોઈને બી જાઉં છું.' કટાક્ષ-ઘેલછા-સ્વાર્થથી શરૂ થતું એકાંકી મંછીના જીવનની કરુણતા તરફ જતા તત્કાલીન સમાજજીવનના ઘણા પાસાંઓને ખોલે છે.

આમ, આ ગ્રામસમાજના એકાંકીમાં ગામડાનો પરિવેશ, વાતાવરણ રચવામાં મડિયાએ ઝીણવટભર્યા રંગનિર્દેશો આપ્યાં છે. જે રંગભૂમિ પર અસરકારકતા લાવવામાં ઘણા ઉપયોગી થઈ શકે એમ છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

દુલભની હાટના દશ્યથી થતી શરૂઆતમાં જ અતિથિના સત્કારની તૈયારીઓ અને રૂગા મહાજનના મંછીને જોવા આવ્યાની વાતનો નિર્દેશ મળી જાય છે. એકાંકી પ્રારંભથી જ લક્ષ્યગામી ગતિ કરી 'મહાજનને ખોરડે' દીકરીને પરણાવવાની મંછા આરંભમાં જ વ્યક્ત થઈ જાય છે. દીકરીનું સગપણ રૂગા મહાજનના દીકરા હરકિસન સાથે કરવાના સપના જોતા મંછીના માતા-પિતા અંતે વ્યક્તિ કરતા વધારે 'ખોરડા'ને મહત્ત્વ આપી દીકરીનું સગપણ પિતાની ઉંમરના રૂગા મહાજન સાથે કરે તે કરુણતામાં સગપણના ગોળની મીઠાશ અંતે ભાવક પક્ષે ઓસરી જાય છે. આમ, આરંભથી 'ખોરડું' અને 'રૂગા મહાજન'ની સુખ-સમૃદ્ધિ-વૈભવ તરફનું આંધળું આકર્ષણ જ માતા-પિતાની દષ્ટિમાં અંકાયું છે, જે વટ અને સ્વાર્થમાં તેઓ દીકરીના ભવિષ્યને અને સપનાંઓને પણ રોળી નાંખતા અચકાતા નથી. આ કરુણતાએ વાસ્તવિકતાની ભોંય પર સહજતાથી અહીં આરંભથી અંત સુધીની ગતિ દ્વારા આલેખાય છે.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

'મહાજનને ખોરડે' શીર્ષકમાં બે શબ્દ છે. 'મહાજન' - જે નાતના વગદાર-સુખી-પૈસાદાર વ્યક્તિ માટે વપરાતો સામાન્ય શબ્દ છે. તેથી 'મહાજન' ભદ્ર વર્ગના રૂગા માટે વપરાયેલો શબ્દ યોગ્ય છે; પણ તેની સાથે બીજો શીર્ષકમાં વપરાયેલો શબ્દ 'ખોરડે' છે, અર્થાત્ આ શબ્દ દરિદ્ર વર્ગ સાથે સંકળાયેલો છે, 'ખોરડું' - 'ખોલી' - ગરીબોના રહેઠાણનાં સ્થળ તરીકે. અહીં જીવનના આંતરવિરોધોને ખપમાં લઈ આ શબ્દ મૂકાયો હોય તેવું અનુભવાય છે. વર્ણન પ્રમાણે દુલભ સોની ભદ્રવર્ગનો નથી તેથી તેના માટે આ 'ખોરડું' છે તો બીજી દષ્ટિએ મંછીના માતા-પિતા કે રૂગા-તીલાની વૈચારિક દષ્ટિએ જોઈએ તો તેઓ વૈચારિક રીતે તો ગરીબ જ છે. અહીં મહાજન આર્થિક-સામાજિક ભદ્રતા સૂચવી જાય છે તો 'ખોરડું' માનસિક વૈચારિક દરિદ્રતા સૂચવે છે. તેથી વિરોધાભાસ આ શીર્ષક યથાયોગ્ય છે.

૬.૫ એકાંકીકાર ચુનીલાલ મડિયા

'...સારાં એકાંકીનું સર્જન એટલું તો મુશ્કેલ છે કે એક લેખક જીવનભરમાં ડઝનેક એકાંકી આપી શકે તો ધન્યતા અનુભવી શકે...' ચુનીલાલ મડિયાનું 'રંગદા' એકાંકીમાં લખાયેલું આ વાક્ય તેમનો એકાંકી તરફનો લગાવ અને એકાંકીના સ્વરૂપની સભાનતા અને સૂઝને ઉજાગર કરે છે.

'મહાજનને ખોરડે' ગ્રામજીવનના એકાંકીમાં સુરેખ અને સુગ્રથિત ગતિ દ્વારા વાસ્તવિક સ્થિતિ આકાર ધારણ કરતી જોવા મળે છે. મડિયાના એકાંકીમાં સૌરાષ્ટ્રના લોકજીવનની વાસ્તવિકતા, સરળ અને જીવંત રજૂઆત માટે મડિયા કથાનક ઉપરાંત પાત્રના આલેખન અને સંવાદ દ્વારા ઝાઝું કામ કરે છે, જે તેમની એકાંકીકાર તરીકેની આગવી વિશેષતા બને છે.

‘રંગદા’ એકાંકીસંગ્રહનું પ્રથમ એકાંકી ‘મહાજનને ખોરડે’માં લગ્નોત્સુક મંછીને વટના માર્યાં, માતા-પિતા રૂગા મહાજનના દીકરા સાથે નહીં તો ખુદ રૂગા મહાજન સાથે જે રીતે પોતાની દીકરીનું સગપણ કરે છે તે કરુણ-હૃદયંગમ આલેખન સહજ શૈલીમાં થયું છે. જે ખોરડે વહુ બનીને જવાના સપનાં સેવતી મંછી હવે ત્યાં મા બનીને જવાની છે. આખા એકાંકીમાં ‘મંછી’નો કોઈ અવાજ પણ નથી કે નથી તેની ઈચ્છા જાણવાની કોઈને દરકાર. મંછી એટલે વસ્તુવિનિમયનું સાધન માત્ર બનીને રહી જાય છે. આ આખા કથાવસ્તુને એકાંકીકાર ધીમે ધીમે કથાવેગ આપે છે. નાટ્યકલાના જાણકાર હોવાથી ચુનીલાલ મડિયા આ એકાંકીમાં એક જ પરિવેશમાં એક જ અંકમાં આખું એકાંકી ભજવવાની અનુકૂળતા કરે છે તો બીજી બાજુ રંગમંચની સમજ ધરાવતા હોવાથી હરકિસનના પાત્રને પ્રવેશ ન આપતા પાત્રના ફક્ત સૂચન માત્રથી અસરકારક રીતે કામ લીધું છે. ગામડાના પરિવેશ, વાતાવરણ રચવામાં જે ઝીણવટભર્યા રંગનિર્દેશો આપ્યાં છે તેની ઝલક ‘દુલભ સોનીની હાટ’માં જોવા મળે છે.

એકાંકીમાં ગામડાના વાતાવરણમાં પાત્રોના સાહજિક પ્રવેશ મળે છે. આ એકાંકીમાં રૂગા મહાજન અને ‘બોલે ઈ બે ખાય’વાળા તિલા ગોરની જોડી યાદગાર છે તો બીજી તરફ દીકરીનાં સપનાં રોળી નાખનાર માતા-પિતા એટલે કે દુલભ અને મંછીની બા ખોરડાના મોહમાં આદરપાત્ર બનતાં નથી. રૂગા મહાજનનું લંપટપણું, રસિકતા, જાહોજલાલી વગેરેને મડિયાએ સુંદર રીતે અભિવ્યક્ત કરી આ વાસ્તવદર્શી એકાંકીમાં મંછીની કરુણતાને સચોટ રીતે વ્યક્ત કરી છે.

સોરઠી બોલીના વિનિયોગ સાથે પોતાના વિચારોને રજૂ કરવા પાત્રોના મુખે સોરઠની પ્રચલિત કહેવતોનો પણ ઉપયોગ મડિયા કરે છે, આ સહજ સંવાદશક્તિને કારણે પાત્રોના મનોવ્યાપારની પારદર્શક અભિવ્યક્તિ સિદ્ધ કરવામાં તેઓ સફળ થયા છે સાથે ગ્રામીણ તળપદી બોલી અર્થસાધક અને વેધક બને છે.

મંછીના કોઈ પ્રતિભાવ એકાંકીમાં પ્રગટ ન થવા એ એકદમ વેદના આ એકાંકીને સબળતા પૂરી પાડે છે. બહારની હળવાશ પડછે મડિયાએ દમિત વેદનાને કલાસંયમપૂર્વક આલેખી છે. નાટ્યવસ્તુના વિકાસમાં ગીતનો કરેલો ઉપયોગ પણ પ્રશસ્ય છે. રચનામાં આવતું લગ્નગીત પણ છેવટે પ્રબળ વિરોધ તરીકે પૂર્વભૂમિકા બાંધવામાં મહત્ત્વપૂર્ણ છે. અહી અત્યંત કાળજીપૂર્વક સામાજિક સમસ્યાને નાટ્યવસ્તુ તરીકે મડિયા માવજત કરી મૂકી આપે છે.

મડિયા નાટ્યકલાના અનુભવી સર્જક અને રંગમંચ વિશેની જાગૃતિ ધરાવતા હોવાથી તેમના એકાંકીમાં તખ્તાલાયકી પૂરતા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ‘મહાજનને ખોરડે’ એકાંકીએ તેથી જ તો રંગમંચ પર સારું એવું આકર્ષણ જમાવ્યું હતું.

એકાંકીને રજૂઆત રંગભૂમિ તથા તખ્તાને બદલે શ્રવણ (શ્રુતિ) બંને દષ્ટિને કેન્દ્રમાં રાખીને લખી હોવાથી રેડિયો પર પણ પ્રસારિત થયા છે. ધ્વનિ આયોજનને પણ સારો

એવો અવકાશ મળે છે તેથી એકાંકીના ધ્વનિક પ્રકાર-રેડિયો એકાંકીની રીતે પણ સફળ બની શકે છે.

મડિયામાં ઉચ્ચકક્ષાના નાટ્યકાર થવાના ગુણો હોવા છતાં કેટલીક મર્યાદાઓ તેમની કૃતિમાં જોવા મળે છે, જેમાં તેઓ મૂળ વિભાવનાની આછી ઝલક આપી અટકી જાય છે. 'મહાજનને ખોરડે' માં મંછીના પાત્રના સંઘર્ષને દર્શાવવામાં આવ્યો જ નથી, જેથી મંછીની જિંદગીના નિર્ણય લેવામાં બીજા પાત્રોની મનોવૃત્તિ જ એકાંકીમાં વર્તાય છે ત્યાં એકાંકીનો કાર્યવેગ ધીમો પડે છે. સોરઠી બોલીના કલાત્મક વિનિયોગમાં ક્યારેક અતિક્રમી જવાય છે તેથી લોકબોલીનો કેફ એકાંકીને અઘરું બનાવે છે. આમ છતાં, સોરઠી જીવનમાં આકર્ષક પાત્રોનું નિરૂપણ, તળપદી બોલીનું જોમ, પાત્ર અને પરિવેશનો ચિત્રાત્મક સુમેળ, કટાક્ષ વડે નિર્દેશ હાસ્ય રેલાવતી શૈલી તથા તખ્તાલાયકી એ તેમના એકાંકી વાસ્તવિક જીવનને રંગભૂમિમાં રંગીને આપવાની કળાથી દીપી ઊઠે છે.

૬.૬ કર્તા પરિચય

ચુનીલાલ મડિયા (જન્મ : ૧૯૨૨ અવસાન : ૧૯૬૮)

ચુનીલાલ કાલિદાસ મડિયાનો જન્મ રાજકોટ જિલ્લાના ધોરાજી ગામે ઈ.સ.૧૯૨૨માં થયો હતો. ૧૯૩૯માં ધોરાજીમાંથી મેટ્રિકની પરીક્ષા પાસ કર્યા બાદ ૧૯૪૪ સુધી અમદાવાદની એચ.એલ. કૉલેજમાં ભણ્યાં અને બી.કોમ. થવા માટે છેલ્લાં વર્ષમાં તેમણે મુંબઈની સિડ્નહામ કૉલેજમાં અભ્યાસ કરી બી.કોમ.ની પદવી મેળવી. મુંબઈમાં 'જન્મભૂમિ' દૈનિકના તંત્રી વિભાગમાં પાંચ વર્ષ કાર્ય કર્યું. ૧૯૫૫માં તેમણે યુરોપ, અમેરિકા તેમજ આફ્રિકાના દેશોનો પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૬૬માં તેમણે સાહિત્યિક સામયિક 'રુચિ'નું પ્રકાશન શરૂ કર્યું તથા તેઓ દૈનિકોમાં ધારાવહી નવલકથાઓ તેમજ સાપ્તાહિક કટારલેખન પણ કરતા. ૧૯૬૮માં હૃદયરોગના હુમલાથી માત્ર છેતાળીસ વર્ષની ઉંમરે અવસાન પામ્યા.

સાહિત્યલેખનનો શોખ તેઓ કૉલેજકાળથી ધરાવતા હતા. તેમાં વળી ઉમાશંકર જોશીના પ્રોત્સાહન અને માર્ગદર્શન આરંભકાળમાં જ મળ્યાં. તેથી મૃત્યુપર્યંત તેમની લેખનપ્રવૃત્તિ ચાલતી રહી. તેમણે 'પ્રભાત' તથા 'નવસૌરાષ્ટ્ર' જેવાં સામયિકોમાં નોકરી કરી ત્યારે પણ તેમની વાર્તાલેખન પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી. ૧૯૪૫માં તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ 'ઘૂઘવતાં પૂર' પ્રગટ થયો. ૧૯૪૭ થી ૧૯૫૧ સુધીના તેમના સર્જનને અનુલક્ષીને 'રંગદા' એકાંકીસંગ્રહ નિમિત્તે ૧૯૫૧માં તેમને નર્મદચંદ્રક મળ્યો ઉપરાંત એ જ વર્ષે 'રંગદા'ને મુંબઈ સરકારનું, શ્રેષ્ઠ એકાંકીસંગ્રહ માટેનું પ્રથમ ઇનામ પણ મળ્યું. ૧૯૫૭માં તેઓ 'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક'થી સન્માનિત થયા. તેમની વાર્તા 'અભુ મકરાણી' પરથી બનેલી ફિલ્મ 'મિર્ચ મસાલા'ને રાષ્ટ્રીય-આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રસિદ્ધિ પ્રાપ્ત થઈ.

ચુનીલાલ મડિયાનું સાહિત્યસર્જન વિપુલ પ્રમાણમાં છે. કવિતા, નાટક, નવલકથા, ટૂંકીવાર્તા, ચરિત્ર, પ્રવાસ, નિબંધ, વિવેચન, સંપાદન, અનુવાદ એમ ઘણાં સાહિત્યસ્વરૂપો પર તેમણે કલમ અજમાવી છે અને ખ્યાતિ પણ પામ્યા છે. લગભગ બેંતાળીસ ઉપરાંત ગ્રંથો તેમણે આપ્યાં છે. 'વ્યાજનો વારસ', 'વેળાવેળાની છાંયડી', 'લીલુડી ધરતી' ભાગ-૧-૨, 'કુમકુમ અને આશકા', 'સધરા જેસંગનો સાળો', 'આલા

ધાધલનું ઝીંઝાવદર' જેવી નવલકથાઓ; 'ઘૂઘવાતાં પૂર', 'ચંપો ને કેળ', 'શરણાઈના સૂર', 'અંતઃસ્ત્રોતા', 'ક્ષત-વિક્ષત' વગેરે વાર્તાસંગ્રહ; 'ગાંધીજીના ગુરુઓ', 'વિદ્યાપ્રેમી ફાર્બસ' જેવા ચરિત્રો; 'ચોપાટીને બાંકડેથી' નિબંધસંગ્રહ; 'હું ને મારી વહુ', 'શૂન્યશેષ', 'રામલો રોબિન હૂડ', 'નાટ્યમંજરી' તથા 'ભવોભવ' જેવાં નાટકો; 'વાર્તાવિમર્શ', 'ગ્રંથગરિમા', 'શાહમૃગ-સુવર્ણમૃગ', 'કથાલોક' વગેરે મહત્ત્વના વિવેચનસંગ્રહોની સાથે 'રંગદા' (૧૯૫૧), 'વિષવિમોચન' (૧૯૫૫) અને 'રક્તતિલક' (૧૯૫૬) એમ ત્રણ મહત્ત્વના એકાંકીસંગ્રહો પણ તેમની પાસેથી મળે છે.

૬.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) 'મહાજનને ખોરડે' એકાંકીની સ્વરૂપ-લક્ષણો આધારે સમીક્ષા કરો.

૨) 'મહાજનને ખોરડે' એકાંકીનું તમારા શબ્દોમાં કથાવસ્તુ જણાવો.

૩) 'મહાજનને ખોરડે' એકાંકીમાં પાત્રશૈલીની છટાઓ વર્ણવો.

૪) 'મહાજનને ખોરડે' એકાંકી આધારે એકાંકીકાર ચુનીલાલ મડિયાને મૂલવો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧) 'મહાજનને ખોરડે' એકાંકીમાં કરુણતા

૨) 'મહાજનને ખોરડે' એકાંકીમાં સમાજદર્શન

૩) 'મહાજનને ખોરડે' એકાંકીના શીર્ષકની યથાર્થતા

૪) 'મહાજનને ખોરડે' એકાંકીમાં બોલીપ્રયોગ

૫) 'મહાજનને ખોરડે' એકાંકીમાં રંગનિર્દેશો

(ગ) ખાલી જગ્યા પૂરો.

૧) રૂગા મહાજનની બીજી પત્નીનું નામ ___________છે.

૨) મંછીની બા, મંછીનું સગપણ ___________સાથે કરાવવા ઈચ્છે છે.

૩) 'લટકાળી લલના'નું નામ ___________છે.

૪) રૂગો મહાજન ___________સાથે લઈ દુલભના ઘરે આવે છે.

૫) મંછીનું સગપણ ___________ સાથે નક્કી થાય છે.

૬) રૂગો મહાજન, દુલભ સોનીને ત્યાંથી ગામમાં _________ને ઘરે જવાનું કહે છે.

જવાબ : ૧) ચતુરા ૨) હરકિસન ૩) નાથડી દરજણ ૪) તીલા ગોર ૫) રૂગા મહાજન ૬) વનેચંદ

એકમ : ૭ બાથટબમાં માછલી - લાભશંકર ઠાકર

:: રૂપરેખા ::

૭.૧ ઉદ્દેશો

૭.૨ પ્રસ્તાવના

૭.૩ કૃતિ : બાથટબમાં માછલી

૭.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

૭.૫ એકાંકીકાર લાભશંકર ઠાકર

૭.૬ કર્તા પરિચય : લાભશંકર ઠાકર

૭.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૭.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીનો પરિચય મેળવશો.
- 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીની સમીક્ષા કરવાની સજ્જતા કેળવાશે.
- 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીને આધુનિક એકાંકી તરીકે જાણશો.
- સર્જક લાભશંકર ઠાકર વિશે પરિચય મેળવશો.
- લાભશંકર ઠાકરની સર્જક પ્રતિભાનો તાગ પરિચય થશે.

૭.૨ પ્રસ્તાવના

'વેઇટિંગ ફોર ગોદો' સેમ્યુઅલ બેકેટની રચનાના પ્રભાવ હેઠળ કે પછી અનુકરણરૂપે ઈ.સ.૧૯૬૦માં લાભશંકર ઠાકર અને સુભાષ શાહ 'એક ઉંદર અને જદુનાથ' નામે સંયુક્ત રચના આપે છે. લાભશંકર ઠાકરે પ્રથમ આધુનિક એકાંકી આખી એકાંકી ક્ષેત્રે આધુનિકતા આણી છે. 'આપણે રસ્તો ચૂક્યા જ નથી', 'મરી જવાની મઝા', 'બાથટબમાં માછલી' જેવાં એકાંકીઓ વત્તે-ઓછે અંશે ઍબ્સર્ડ એકાંકીઓ ગણાયાં છે.

'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીસંગ્રહ 'મરી જવાની મઝા' પછી નવ વર્ષે ૧૯૮૨માં પ્રકાશિત થાય છે. મધુ રાયે અમદાવાદમાં શરૂ કરેલ સંસ્થા 'આકંઠ સાબરમતી'ના વર્કશોપમાં થયેલા લીલા નાટ્યની નીપજ એટલે 'બાથટબમાં માછલી'. અહીં પ્રથમ નાટક ભજવાય અને ભજવતાં ભજવતાં તે લખાય અને પછી છપાય એવી લેખનશૈલીની પ્રક્રિયા આ એકાંકીઓના સર્જનમાં રહેલી છે. સેમ્યુઅલ બેકેટ જેવા પાશ્ચાત્ય નાટ્યકારોનો ઊંડો પ્રભાવ લાભશંકર ઠાકર પર પડ્યો છે. આ સંગ્રહનાં એકાંકીઓમાં ભાષાની શોધ છે. ભાષાનો એકદમ ઓછામાં ઓછો ઉપયોગ કરી આંગિક અભિનય દ્વારા અર્થને ઉપસાવી આપવા તરફ એકાંકીનું લક્ષ્ય રહ્યું છે. 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીમાં જીવનની અર્થશૂન્યતા તથા તેમાંથી અર્થ શોધવાના ફાંફા અને મનુષ્યની નિરર્થક રીતિને આલેખાયું છે.

૭.૩ કૃતિ : બાથટબમાં માછલી

પાત્રો

વિનાયક રસિક રંભા પાંચ પડોશી

(પડદો ખૂલે છે. રંગભૂમિના મધ્યભાગમાં ખુરશી પર વિનાયક બેઠા છે. પ્રકાશ માત્ર વિનાયક પર, અન્યત્ર અંધકાર. ખુરશી જરાક ત્રાંસી ગોઠવેલી છે. વિનાયક જમણી દિશામાં કોઈ એક જ બિંદુ તરફ, રસપૂર્વક, અનિમેષ તાકી રહ્યા છે. ચહેરા પર ઉત્સુકતા, આશ્ચર્યનો ભાવ છે. આઠ સેકન્ડ બાદ આંખોના પલકારા સાથે વિનાયક માથાને ત્વરાથી તાલબદ્ધ નીચું નમાવી તરત ઊંચું જુએ છે. આરામથી ખુરશીને અઢેલીને બેસે છે. દૃષ્ટિ ફરી પૂર્વ બિંદુ પર એકાગ્ર થાય છે. ચહેરા પર કુતૂહલ સળવળે છે. આશ્ચર્ય, ઉત્સુકતા તીવ્રતર થાય છે. બે હાથની ચેષ્ટાઓમાં, ખુરશીમાં આગળ ઝૂકી આવવામાં એ વ્યકત થાય છે. ફરી આંખોના પલકારા સાથે માથાને ત્વરાથી તાલબદ્ધ નીચું નમાવી તરત વિનાયક ઊંચું જુએ છે. આ આખો જ ક્રમ ત્રીજી વાર બને છે. ચોથી વાર આ ક્રમના મધ્યમાં કૉલબેલ વાગે છે. વિનાયક ખુરશી પરથી ઊભા થાય છે. એમની દૃષ્ટિ, બિંદુ ઉપર એકાગ્ર છે. ડાબી દિશામાં આવેલા પ્રવેશદ્વાર તરફ ત્રણ ડગલાં ભરે છે. પણ દૃષ્ટિ તો નિશ્ચિત સ્થાન પરના બિંદુ પર એકાગ્ર છે. ત્રણ ડગ ભરીને વિનાયક ઊભા રહી જાય છે. રસપૂર્વક, આશ્ચર્યપૂર્વક એ અનિમેષ તાકી રહ્યા છે. આંખોના પલકારા સાથે વિનાયક ત્વરાથી માથું ઝુકાવે છે. રંગભૂમિ પર પૂર્ણ પ્રકાશ. વિનાયકની આંખ પર ખૂબ જ નાના કદનાં ગોળ કાચનાં, પાતળી ફ્રેમનાં ચશ્મા છે. નીચે તરફ વળેલી મૂછો છે. પેન્ટ–બુશશર્ટ પહેર્યાં છે. વય ચાળીસેકની. વિનાયક ત્વરાથી પ્રવેશદ્વાર તરફ જાય છે. ખભાથી જરાક વળેલી લયબદ્ધ એમની ચાલ છે. એ દ્વાર ખોલવાનો અભિનય કરે છે.)

વિનાયક : આવો આવો.

(રસિક અને રંભા પ્રવેશે છે. બંને હાથ જોડી જય જય કરે છે.)

દહીં લેવા આવ્યાં છો ?

રસિક : (મૂંઝાઈને) ના, અમે તો –

રંભા : (મૂંઝવણભર્યા સ્મિત સાથે) તમે અમને –

વિનાયક : અરે, તમે તો રસિક અને રંભા છો, આવો, આવો. (બંને વિનાયકને અનુસરે છે. પોતાની ખુરશી તરફ જતાં અચાનક વિનાયકની દૃષ્ટિ પૂર્વેના બિંદુ ઉપર સ્થિર થાય છે. એ અટકી જાય છે. આંખોમાં આશ્ચર્ય સાથેની એકાગ્રતા. રસિક–રંભા પણ અટકી જાય છે. બંને વિનાયકની દૃષ્ટિ જ્યાં એકાગ્ર થઈ છે તે બિંદુ તરફ અને વિનાયકના ચહેરા તરફ આશ્ચર્યથી તાકી રહે છે. વિનાયકનું મસ્તક ત્વરાથી ઝૂકે છે.)

રસિક : નળ લીક થાય છે ?

વિનાયક : ના, ના, એ તો મેં જ એને એડજસ્ટ કર્યો છે. દર દશ સેકન્ડે એમાંથી એક પાણીનું ટીપું ટપકે છે. જુઓ આ નવું ટીપું ઊપસી રહ્યું છે, મોતી જેવું ગોળ. જુઓ એ વધુ ને વધુ મોટું થતું જાય છે ! (આશ્ચર્યથી, રસથી વિનાયક તાકી રહ્યા છે. રસિક અને રંભા પણ તાકી રહ્યાં છે.) જુઓ, જળબિંદુનો ભાર વધતો જાય છે, એ... એ... આ પડ્યું ! (વિનાયકની સાથે રસિક અને

રંભાનાં મસ્તક પર તાલબદ્ધ ઝૂકે છે.) કલ્લાકોથી રસપૂર્વક તાકી રહ્યો છું. બેસો તમે. (રસિક અને રંભા બેસે છે. વિનાયક એક સ્થાન પર નળને બંધ, ટાઈટ કરવાનો અભિનય કરે છે. આવીને પોતાની ખુરશી પર બેસે છે.) તમારા નાટ્યમંડળનું શું ચાલે છે, રસિક, રંભા ?

રંભા : વિનાયકભાઈ ! અમે હમણાં મોલિયેરનું એક પ્લે કર્યું, અસલ ફ્રેન્ચ સ્ટાઈલમાં.

વિનાયક : આઈ સી.

રસિક : એપ્રિશિયેટ પણ થયું.

રંભા : રાજ્ય—સ્પર્ધામાં ઍવૉર્ડ્ઝ પણ મળ્યા, રસિકને દિગ્દર્શનનો, મને અભિનયનો.

વિનાયક : ગુડ.

રસિક : વિનાયકભાઈ ! અમે આપની પાસે ખાસ કામ માટે આવ્યાં છીએ.

વિનાયક : બોલો બોલો...

રંભા : એવું છે ને વિનાયકભાઈ, દિલ્હીમાં નૅશનલ લેવલ પર એક મૌલિક નાટકોની કોમ્પિટિશન છે. અમારે એમાં ભાગ લેવો છે.

વિનાયક : તે લો ને.

રસિક : પણ અમારે એક, બે—અઢી કલાકનું પ્લે જોઈએ છે. બિલકુલ મૌલિક, ઓરિજિનલ અને આધુનિક.

રંભા : મૉર્ડન...

રસિક : આપના સિવાય અમને ઓરિજિનલ અને મૉર્ડન પ્લે કયાં મળે ?

રંભા : કયાં મળે ?

વિનાયક : પણ મેં હમણાં કોઈ નાટક લખ્યું નથી.

રંભા : તો લખી આપો, વિનાયકભાઈ, પ્લીઝ, મારે ખાતર.

રસિક : શું છે વિનાયકભાઈ, આપણે ગુજરાતને રેપ્રેઝન્ટ કરવાનું છે.

રંભા : અમે તો નક્કી જ કર્યું છે કે અમારે તમારું જ નાટક કરવું.

વિનાયક : હા પણ રંભા, મેં હમણાં કશું જ લખ્યું નથી.

રંભા : લખ્યું નહીં હોય તો મનમાં હશે.

રસિક : ઉતારી આપો.

રંભા : પ્લીઝ.

વિનાયક : એક પ્લે જરૂર છે મારા મનમાં.

રસિક : ધેટ્સ ઇટ.

વિનાયક : રંભા ! સામે કપબૉર્ડમાં એક ફાઈલ પડી છે, લાવો ને.

(રંભા ઊભી થઈને કપબૉર્ડમાંથી ફાઈલ શોધવાનો અભિનય કરે છે.) નીચેના ખાનમાં, બીજા ખાનામાં, હા ત્યાં. એ નહીં, એ નહીં. આછા વાદળી રંગની ફાઈલ છે. આ દેખાય, બસ, એ જ લાવો, લાવો.

(રંભા આછા વાદળી રંગની ફાઈલ આપે છે. વિનાયક ફાઈલ ખોલીને બતાવે છે.)

જુઓ –

રંભા : આ શું દોર્યું છે, વિનાયકભાઈ ?

વિનાયક : રેખાંકન ?

રસિક : શેનું રેખાંકન ?

વિનાયક : બાથટબનું. જુઓ, બરાબર ધ્યાનથી જુઓ.

રંભા : ઓહ, બાથટબનું રેખાંકન છે. કરેક્ટ.

રસિક : બરાબર છે. પણ વિનાયકભાઇ આ બાથટબ –

વિનાયક : જે પ્લે રમી રહ્યું છે મારા મનમાં એમાં આવું બાથટબ મૂકવાનું છે, ડ્રૉઈંગરૂમમાં –

રંભા : ડ્રૉઈંગરૂમમાં ?

વિનાયક : યેસ, ડ્રૉઈંગરૂમમાં, બાથટબ. (બારણા પર ટકોરા પડે છે.)
ખુલ્લું જ છે, આવો. (બારણું ખૂલે છે, પાડોશી–૧ પ્રવેશે છે.)
આવો આવો.

(વિનાયક ફાઈલ રંભાને આપીને ઊઠે છે. પાડોશી–૧ પાસે જાય છે.)

આવો, દહીં લેવા આવ્યા છો ?

(પાડોશી –૧ માથું નમાવીને 'હા' કહે છે. વિનાયક 'આવો આવો' કહેતાં કહેતાં એક જગ્યાએ જાય છે. એ 'આવો આવો'નું પુનરાવર્તન કરતાં કરતાં જાય છે. એમનું ઉચ્ચારણ 'આઅ... આઅ... આઅ...' એવું સંભળાય છે. પાડોશી–૧ એમને અનુસરે છે. વિનાયક કબાટ ખોલવાનો અભિનય કરે છે. દહીંનું પાત્ર ઉઠાવવાનો અભિનય કરે છે. ચમચો ઉઠાવવાનો અભિનય કરે છે. પાડોશી–૧ હાથમાં દહીં લેવાનું પાત્ર હોય એવો અભિનય કરે છે. વિનાયક પાડોશી–૧ને દહીં આપવાનો અભિનય કરે છે. પાડોશી–૧ જાય છે.)

આવજો. બારણું ખાલી બંધ કરતા જજો.

(વિનાયક કબાટ બંધ કરવાનો અભિનય કરે છે, પછી રસિક–રંભા પાસે આવે છે.)

બાથટબનું મેઝરમેન્ટ એમાં લખ્યું છે. આઠ ફીટ લાંબું, ચાર ફીટ પહોળું અને ચાર ફીટ ઊંચું – નો, નો, નોટ ફોર ફીટ, ઈટ ઈઝ ફોર ફીટ ઍન્ડ સેવન ઈંચિઝ, કરેક્ટ ?

રંભા : (ફાઈલમાં જોતી હોય છે.) કરેક્ટ.

વિનાયક : હવે જુઓ, હું તમને બાથટબનું મેઝરમેન્ટ બતાવું છું.

(રંગભૂમિ પર ડાબી તરફના અંતભાગમાં ઊભા છે.)

પહેલાં એની પહોળાઈ બતાવું.

(બંને હાથ કોણી સુધીના લંબાવીને બતાવે છે.)

ચાર ફીટ પહોળું. અરે રસિક, જુઓને ત્યાં ફૂટપટ્ટી પડી છે, સામે પેલા ટેબલ પર, ઉપર જ છે.

(રસિક ફૂટપટ્ટી શોધીને લાવવાનો અભિનય કરે છે.)

માપો –

વિનાયક : પહોળાઈ, બાથટબની.

(રસિક ફૂટપટ્ટીથી કોણી સુધી લંબાયેલા એક હાથના છેડાથી બીજા હાથની કોણી સુધીના છેડા સુધી ફૂટપટ્ટીથી માપે છે.)

રસિક : વિનાયકભાઈ ! એગ્ઝેક્ટ છે, ચાર ફીટ.

વિનાયક : રિયાઝ કી બાત હૈ, રસિક. હા, તો હવે ઊંચાઈ માપી લઈએ. હાઈટ, હાઈટ.

(વિનાયક ઢીંચણ પર ઊભા રહે છે.)

માપો હવે–

રસિક : (ફૂટપટ્ટીથી માપવાનો અભિનય) એક, બે, ત્રણ, ચાર ફીટ અને એગ્ઝેક્ટલી સાત ઇંચ – એક જરાક, વિનાયકભાઈ, પા ઇંચ જેટલું –

વિનાયક : (જરાક ટટ્ટાર થઈને) લો આ પા ઇંચ.

રસિક : એગ્ઝેક્ટ, તંતોતંત.

વિનાયક : પરફેક્શન ! ક્યા મંગતા, રંભા ?

રંભા : પરફેક્શન મંગતા.

વિનાયક : અબ દેખ લો બાથટબ કી લૅન્થ ! આઠ ફીટ લંબા દેખો...

(વિનાયક ડગ ભરે છે, એક એક ફૂટ લાંબું ડગ)

એક, બે, ત્રણ, ચાર...

રસિક : વિનાયકભાઈ !

વિનાયક : (રસિકની દિશામાં વળે છે) યેસ ?

રસિક : આ આવડું મોટું વિશાળ બાથટબ સ્ટેજ પર મૂકીશું તો ઍક્ટિંગ એરિયા લિમિટેડ નહીં થઈ જાય ?

વિનાયક : એ લિમિટેડ જ રાખવાનો છે, રસિક.

રસિક : હાં હાં –

વિનાયક : હા, તો આપણે લંબાઈ જોતા હતા...

રંભા : આ જગ્યાએ તમે આવ્યા ત્યારે ચાર ફીટ થયા હતા.

વિનાયક : આઈ એમ નોટ શ્યોર, આપણે ફરી માપીએ, અગેઈન.

રસિક : ચાલશે.

વિનાયક : શા માટે ચાલશે ? પરફેક્શનનો આગ્રહ રાખવો જોઈએ. નાટકના અંશેઅંશમાં પરફેક્શન. સ્ટીમરના યંત્રતંત્રમાં ક્યાંક કશી અપૂર્ણતા હોય, ગરબડ હોય તો છેવટે સ્ટીમરનું શું થાય ? એ ડૂબી જાય. એમ નાટક પણ ડૂબી જાય. બધું પરફેક્ટ હોવું જોઈએ. નો લોચા લાપસી. કમ ઑન આપણે ફરીથી માપીએ. (વિનાયક ફરી લેન્થ માપે છે.) એક, બે, ત્રણ, ચાર, પાંચ...

(બારણે ટકોરા પડે છે.)

ખુલ્લું જ છે, આવો. (પાડોશી–૨ પ્રવેશે છે.)

આવો, દહીં લેવા આવ્યા છો ?

(પાડોશી–૧ને જે રીતે દહીં આપ્યું હતું તે રીતે વિનાયક પાડોશી–રને દહીં આપે છે. દરમિયાન રસિક–રંભા દહીં આપતા વિનાયકને આશ્ચર્યથી જોઈ રહે છે. દહીં આપીને વિનાયક રસિક–રંભા પાસે આવે છે.)

ચાલો, આપણે મેઝરમેન્ટ લઈએ.

રંભા : વિનાયકભાઈ ! આ દહીં લેવા –

વિનાયક : પાડોશીઓ આવે છે, રોજ.

રસિક : રોજ !

વિનાયક : યેસ ડેઈલી, પાંત્રીસ પાડોશીઓ, સોરી પાંત્રીસ નહિ ચોત્રીશ, કેમ કે એક શંકરભાઈ, બે દિવસ પહેલાં ગુજરી ગયા. એમ જ અચાનક મૂંઝારો થઈ ગયો ને મરી ગયા. એટલે હવે ચોત્રીશ જણા જ દહીં લેવા આવે છે. જુઓ પેલી ફાઈલમાં નોંધ્યું છે ત્રીજા પાના પર.

રસિક : (ફાઈલ ઉપાડી જોવાનો અભિનય) હા, પાંત્રીશનો આંકડો ચેકીને ચોત્રીશનો લખ્યો છે.

વિનાયક : શંકરભાઈ ગુજરી ગયા એટલે સુધારી લેવું જોઈએ ને ?

રંભા : પણ વિનાયકભાઈ ! આમ બધા રોજ દહીં લેવા આવે ?

વિનાયક : રોજ. એમાં શું છે કે મને દહીં મેળવવાનો શોખ છે. હવે એટલું બધું દહીં મારા શું કામમાં આવે ? એટલે બધા પાડોશીઓને આપું છું.

રસિક : દહીં મેળવવાનો શોખ ?

વિનાયક : દહીં તો સમજોને કે એક પ્રક્રિયાનો અંત છે. મને તો દૂધ આવે બૉટલમાં ઠંડું ઠંડું (બૉટલ ગાલને અડાડવાનો અભિનય) તે ક્ષણથી જ રોમાંચનો અનુભવ થાય છે. પછી બૉટલ પરનું ઢાંકણું ખોલવાનો આનંદ. એવું સિફતથી ખોલવાનું કે દૂધનાં ટીપાં ઊછળે નહીં અને છતાં ઊછળે પણ ખરાં (ટીપાં હોઠ પર ઊછળીને પડ્યાં હોય તેને જીભથી ચાટવાનો અભિનય) ઇટ ડિપેન્ડ્ઝ, ઊછળે પણ ખરાં. ન પણ ઊછળે. બન્ને સ્થિતિ રોમાંચક હોય છે ! (રસિક–રંભા આશ્ચર્યથી વિનાયકને તાકી રહે છે.) બૉટલના ઢાંકણાં ખોલીને પછી એક મોટી તપેલીમાં દૂધ કાઢવાનું. બૉટલને નમાવીએ એટલે તરત દૂધ નીચે આવે છે એ વાત કેટલી આશ્ચર્યજનક, રોમાંચક છે ! (તપેલીમાં દૂધ કાઢવાનો અભિનય કરે છે.) દૂધ કાઢ્યા પછી તપેલી ગૅસ પર મૂકવાની. ગૅસ ચાલુ કરવાનો. (અભિનય કરે છે.) પછી દીવાસળી સળગાવીને ગૅસની સગડી પાસે લાવીએ એટલે ભપ્ એવો અવાજ થાય અને ગૅસ સળગે. ભપ્ (ચહેરા પર બાળક જેવા આશ્ચર્યમય આનંદનો ભાવ) આ ભપ્ અવાજ મને એટલો બધો ગમે છે ! ગૅસ ઓલવી નાખું. ફરી દીવાસળી ચેતાવીને ભપ્. રોજ એક આખી મેચ–બૉકસ પૂરી કરવાની.

રંભા : આખી મૅચ–બૉકસ ! આમ ભપ્ ભપ્ કરવામાં ?

વિનાયક : યેસ, એવો મારો સંકલ્પ છે, મનોમન. એક મેચ–બૉકસ પૂરી કરવાની. ગૅસ સગડી ફૂલ સળગાવી હોય, ઉપર દૂધની તપેલી હોય અને આપણે

સ્થિરતાથી એક હાથમાં સાણસી પકડીને ઊભા હોઈએ. એક મિનિટ, બે મિનિટ, એમ ક્ષણો પસાર થતી હોય, કયારેક એમ લાગે કે આજે દૂધ ગરમ થશે નહીં. આંગળી બોળીને જોઈએ તો ઠંડું જ હોય. આજ દૂધ ગરમ થશે જ નહીં. પણ ના, દૂધ થાય છે ગરમ. ચોક્કસ સમયે દૂધની સપાટીમાં સૂક્ષ્મ સંચાર શરૂ થાય છે. અને પછી દૂધ મંદ મંદ ઊછળવા માંડે છે અને પછી ધીમે ધીમે એની સફેદ સપાટી ઊંચે આવતી જાય છે. દૂધમાં ઊભરો આવે છે, ઊભરો ! અને ઊભરો છેક તપેલીના કાંઠા સુધી પહોંચે કે તરત તપેલી સગડી પરથી ઊંચકી લેવાની. એક ક્ષણ વહેલા નહીં, એક ક્ષણ મોડા નહીં. દૂધ ઢોળાવું જોઈએ નહીં, હા.

રંભા : મારે તો અનેક વાર ઊભરાઈ જાય છે.

વિનાયક : એટલી એકાગ્રતા ઓછી, એટલી તન્મયતા ઓછી, એટલો રસ ઓછો. દૂધનો ઊભરો પરિપૂર્ણ કાંઠા સુધી પહોંચે એ ક્ષણે જ તપેલી ઊંચકી લેવાની. ફરી ફરીને ઊભરાને રસપૂર્વક, તન્મયતાથી જોયા કરવાનો. એ રીતે અર્ધું દૂધ બાળી નાખવાનું –

રસિક : રોજ ?

વિનાયક : રોજ, સંકલ્પપૂર્વક.

રંભા : તે વિનાયકભાઈ, ઊભરો તમને બહુ ગમે છે ?

વિનાયક : અરે આ દૂધનો ઊભરો જોવા માટે તો મેં આત્મહત્યા કરવાનું માંડી વાળ્યું છે. ફેન્ટાસ્ટિક, દૂધમાં ઊભરો આવે છે તે વાત કેવી ફેન્ટાસ્ટિક છે ! કેમ રંભા ?

રંભા : હા, હા વિનાયકભાઈ. (ચશ્મા તરફ ધ્યાન જતાં) આ ચશ્મા ?

રસિક : તમે પહેલાં નહોતા પહેરતા.

વિનાયક : ઓગણત્રીસ દિવસથી જ પહેરું છું. ત્રીસમાં એક ઓછો ઓગણત્રીશ. આવતી કાલે પૂરા ત્રીસ દિવસ થશે.

રંભા : નંબર આવ્યા હશે ?

વિનાયક : ના રંભા, એવું છે કે ચશ્મા મને જડ્યાં છે.

રંભા : જડ્યાં ?

વિનાયક : રસ્તામાંથી. પડેલાં, મારું ધ્યાન ગયું, ઉપાડી લીધાં. આઈ વેઈટેડ ફોર વન ઍન્ડ હાફ અવર, આવતા ને જતા સહુને પૂછું, આ ચશ્મા તમારાં છે ? કોઈ એનો માલિક મળ્યો નહીં. પછી મેં પહેરી લીધાં. પહેર્યાં પછી કંઈ વિશિષ્ટ અનુભવ થવા માંડ્યો. લીમડાનું વૃક્ષ જોયું તો એ કંઈ જુદું જ લાગતું હતું. જાણે કંઈક વધારે અર્થ પ્રકટ કરતું હતું. દરેકેદરેક ચીજ–વસ્તુ જાણે કંઈક વધારે સમજાતી હતી.

રસિક : આ ચશ્માથી ?

વિનાયક : યેસ ! જે ગ્રંથો ગૂઢ અને અસ્પષ્ટ લાગતા હતા તે આ ચશ્મા પહેરવાથી જાણે એમનો અર્થ ખોલતા હતા.

રંભા : રિયલી ?

વિનાયક : ઑફ કોર્સ, ઓગણત્રીસ દિવસના મારા અનુભવો છે.

રંભા : મને જરા આપશો, વિનાયકભાઈ ?

વિનાયક : વ્હાઈ નોટ ? (ચશ્મા ઉતારીને આપે છે.)

રંભા : હું ટ્રાય કરી જોઉં. (રસિક તરફ તાકી રહે છે.)

વિનાયક : કેમ લાગે છે, રંભા ?

રંભા : કંઈક જુદું તો લાગે જ છે.

વિનાયક : (હર્ષથી) ધેટ્સ ઇટ !

રંભા : લેટ મિ ટ્રાય. (રંભા રસિકને ચશ્મા આપે છે. રસિક ચશ્મા પહેરીને પ્રેક્ષકો સામે તાકી રહે છે.) સાલું કંઈક જુદું તો લાગે જ છે, સાચે જ.

વિનાયક : લાવો. (રસિક વિનાયકને ચશ્મા આપે છે.)

રંભા : પણ કોઈ નંબર જ નથી ?

વિનાયક : (હસે છે. પછી ચશ્માની ફ્રેમમાં આંગળી નાખી ચશ્મા આંગળી પર ગોળ ગોળ ફેરવે છે.) એમાં ગ્લાસ જ નથી. એની બીજી એક આશ્ચર્યજનક, વૈજ્ઞાનિક, વાત બતાવું ? જુઓ– (ચશ્મા હાથમાંથી નીચે પડવા દે છે.) આમ નીચે પડવા છતાં એ ફૂટતા નથી, કેમ કે એમાં ગ્લાસ નથી. ગ્લાસ હોય તો જ ફૂટે. આ એક વૈજ્ઞાનિક સાયન્ટિફિક સત્ય છે. ગ્લાસ ન હોય તો ચશ્માં ન ફૂટે. (ચશ્મા ઉપાડીને નીચે પડવા દે છે.) હાઉ વન્ડરફૂલ ! નહીં ફૂટે. રોજ આમ દશ વખત નીચે પાડું છું, ઓગણત્રીસ દિવસથી. નથી ફૂટતાં. માનવજાતને પ્રાપ્ત થયેલું આ એક સત્ય છે. અહા ! (થોડી ક્ષણો વિસ્ફારિત આંખો સાથે મૂક થયા પછી સહસા) મેમરી. બાથટબની... યેસ... આપણે લેન્થ માપતા હતા. કમ ઓન. (બાથટબની લંબાઈ માપવા ફરી નિશ્ચિત સ્થાન પર ગોઠવાય છે અને એક-એક ફૂટનાં ડગ ભરે છે. પ્રત્યેક ડગલે ચહેરા પર, આંખોમાં હર્ષનો, રોમાંચનો, તન્મયતાનો ભાવ પ્રગટે છે) એક, બે, ત્રણ, ચાર, પાંચ, છ, સાત અને આઠ. રસિક, ચાલો માપી લો ક્વિક્. ટાઈમ ઈઝ મની.

રસિક : ફૂટપટ્ટી કયાં ગઈ ?

વિનાયક : શોધી કાઢો, ક્વિક્. ટાઈમ ઈઝ મની.

રસિક : રંભા, ફૂટપટ્ટી કયાં ગઈ?

રંભા : તમારા હાથમાં તો હતી.

વિનાયક : ક્વિક્. ન મળે તો નીચે ડાબી બાજુ સ્ટેશનરીની દુકાન છે. લઈ આવો, ડૉન્ટ વેસ્ટ ટાઈમ. ટાઈમ ઈઝ મની. ક્વિક્.

રસિક : મળી ગઈ, આ રહી, (લેન્થ માપે છે.) એગ્ઝેક્ટ આઠ ફીટ !

વિનાયક : તો આ છે બાથટબ ! (બાથટબની ઊંચાઈની ધાર પર હાથ ફેરવતાં ફેરવતાં ફરે છે) રસિક, કૉક ચાલુ કરો. (આંગળીથી કૉક બતાવે છે.) પાણી ભરી દઈએ. (રસિક બાથટબનો કૉક ચાલુ કરવાનો અભિનય કરે છે.) જરા ફાસ્ટ ચાલુ કરો, જેથી જલદી પાણી ભરાઈ જાય. (રસિક કૉકના આંટા ફેરવવાનો અભિનય કરે છે. બારણાં પર ટકોરા પડે છે.)

આવો, ખુલ્લું જ છે. (પાડોશી–૩ પ્રવેશે છે.)
આવો, દહીં લેવા આવ્યા છો ?
(પાડોશી–૧ અને પાડોશી–ર ને જે રીતે દહીં આપ્યું હતું તેમ પાડોશી–૩ને દહીં આપે છે. પાડોશી–૩ જાય છે.)
બારણું ખાલી બંધ કરતાં જજો. રસિક! કૉક બંધ કરો જલદી. પાણી છલકાઈને બહાર આવશે. (રસિક કૉક બંધ કરવાનો અભિનય કરે છે.)

રંભા : પાણી ભરાઈ ગયું.

રસિક : ડ્રૉઈંગરૂમમાં પાણી ભરેલું બાથટબ છે.

વિનાયક : રાઈટ, અને એની અંદરની–બહારની સપાટી આછા વાદળી રંગની છે. એટલું જ નહીં બાથટબની ઉપર– ઊંચે એક છત છે, આછા વાદળી રંગની.

રંભા : છત ?

વિનાયક : આછા વાદળી રંગની ચમકતી. જે છત પર બાથટબના પાણીનું પ્રતિબિંબ પડતું હોય.

રસિક : આઈ સી.

વિનાયક : અને સ્ટેજ પરની બધી દીવાલો આછા વાદળી રંગની.

રંભા : સેટ્સ આછા વાદળી રંગના.

વિનાયક : પ્રેક્ષાગારમાં પણ બધી દીવાલો અને સીલિંગ–છત આછા વાદળી રંગની–

રસિક : એ જરા મુશ્કેલ છે.

રંભા : પોસિબલ જ નથી.

રસિક : પ્રેમાભાઈ હૉલમાં કે બીજા કોઈ પણ થિયેટરમાં –

વિનાયક : એવા કોઈ હૉલ–થિયેટરમાં આવું નાટક ભજવવું જ નથી. આ નાટક ડ્રૉઈંગરૂમમાં જ ભજવવાનું છે. બીજું પાત્રોનાં વસ્ત્રો હશે આછા વાદળી રંગનાં.

રંભા : કૉશ્ચ્યુમ્સ આછા બ્લૂ કલરનાં.

વિનાયક : અને પ્રેક્ષકો ભલે ઘેરથી પોતાપોતાનાં વસ્ત્રો પહેરીને આવે, પ્રવેશદ્વાર પર એમને સહુને એક–એક આછા વાદળી રંગનું ઉપવસ્ત્ર આપવામાં આવશે. જે એમણે શરીર પર ધારણ કરવાનું અનિવાર્ય રહેશે. બધે આછો વાદળી રંગ ! રંગભૂમિ પર, પ્રેક્ષાગારમાં બધે આછો વાદળી રંગ.

રસિક : પણ શા માટે ?

વિનાયક : રહસ્યમય વાત છે. તમારી જિજ્ઞાસા જોઈને તમને કહી દઉં છું. પ્રેક્ષકોને એ સીધી રીતે કહેવાનું નથી. રહસ્ય એ છે રસિક, રંભા (અવાજને ધીમો પાડે છે. રસિક–રંભા વિનાયકની નજીક આવે છે.) સાંભળો, આપણે એમ કહેવું છે કળાત્મક રીતે કે પ્રેક્ષ્ય–પ્રેક્ષક વચ્ચે કોઈ ભેદ નથી. બન્ને એક જ છે, અભિન્ન છે. નો સ્પ્લિટ્, અંડરસ્ટેન્ડ ?

રસિક : બરાબર છે.

રંભા : નો સ્પ્લિટ.

રસિક : બધું બરાબર છે, વિનાયકભાઈ. હવે આગળ –

વિનાયક : (બાથટબની નજીક એક સ્ટૂલ ખેંચે છે) બાથટબની પાસે હું ઊભો છું આ સ્ટૂલ પર.

રસિક : હું ? હું એટલે ?

વિનાયક : હું એટલે હું, વિનાયક, અર્થાત્ કોઈ પણ નાયક નથી તે વિ–નાયક, કેમ કે એકેએક માણસ 'વિ' કહેતાં 'વિશિષ્ટ' નાયક છે. નાયક !
(મોટેથી ખડખડ હસી પડે છે.)

રસિક : બરાબર. તમે એટલે કે કોઈ પણ અહીં ટેબલ પર ઊભું છે.

રંભા : પણ શા માટે ?

વિનાયક : માછલી પકડવા.
(બાથટબમાં ગલ નાખ્યો હોય એમ અનિમેષ, સોત્સુક, તલ્લીન ઊભા રહે છે. દશ સેકન્ડ પસાર થાય છે. રસિક–રંભા વિનાયકની આંખો સામે અને એમની દૃષ્ટિના છેડે નજર ફેરવીને જોયા કરે છે.)

રસિક : (ખૂંખારો ખાઈને વિનાયકને ધ્યાનભંગ કરે છે.) બરાબર છે, તમે બાથટબમાં ગલ નાખીને ઊભા છો માછલી પકડવા–
(બારણા પર ટકોરા પડે છે.)

વિનાયક : ખુલ્લું જ છે, આવો.
રસિક, એક મિનિટ. આ પકડો.
(રસિક હાથ લંબાવીને ગલની સ્ટિક પકડવાનો અભિનય કરે છે.)
ધીમેથી, હાથ હલે નહીં, નો જર્ક.
(વિનાયક સ્ટૂલ પરથી ઊતરી બારણામાં પ્રવેશેલા પાડોશી–૪ પાસે જાય છે. રસિક સ્ટૂલ પર ચઢે છે.)
આવો, દહીં લેવા આવ્યા છો ! આવો, આવો.
(પાડોશી–૪ ને દહીં આપવાનો અભિનય. પાડોશી–૪ જાય છે.)
બારણું ખાલી બંધ કરતા જજો. (રસિક પાસે આવીને.)
લાવો.
(ધીમેથી, હલનચલન–જર્ક વિના રસિક પાસેથી ગલની સ્ટિક પકડે છે. રસિક સ્ટૂલ પરથી ઊતરી જાય છે. વિનાયક ધીમે રહીને સ્ટૂલ પર ચઢે છે. બાથટબની દિશામાં એકાગ્રતાથી, ઉત્સુકતાથી, અનિમેષ તલ્લીન તાકી રહે છે.)

રંભા : (ગળું ખંખારીને વિનાયકને ધ્યાનભંગ કરે છે.) વિનાયકભાઈ ! બરાબર છે. તમે બાથટબમાં ગલ નાખીને ઊભા છો માછલી પકડવા, વૉટ્સ ફર્ધર ?

રસિક : યેસ, વૉટ્સ ફર્ધર ?

વિનાયક : આ ક્ષણે જ્યારે તમારું કુતૂહલ પરાકોટિએ પહોંચ્યું છે તે ક્ષણે તમારે, તમારે બંનેએ બહાર જવાનું છે.

રંભા : બહાર ?

વિનાયક : બહાર જઈને તમારે બારણાં પર ટકોરા મારવાના. હું કહીશ ખુલ્લું જ છે, આવો. તમે બારણું ખોલીને પ્રવેશ કરશો એટલે હું પૂછીશ : આવો, દહીં

લેવા આવ્યાં છો ? તમે કહેશો કે ના, અમે તો... એટલે હું કહીશ કે તમે તો રસિક અને રંભા છો. આવો, આવો...

રસિક : બરાબર છે, સમજી ગયા, પછી ?

વિનાયક : પહેલાં તમારે બહાર જવાનું છે.

રંભા : સમજોને કે અમે ગયાં, ટકોરા માર્યા વગેરે બધું થઈ ગયું, પછી આગળ...

વિનાયક : પણ તમે હજુ બહાર ગયાં જ કયાં છો ? પહેલાં તમારે બહાર જવાનું.

રસિક : ઓ કે. ચાલ રંભા, આપણે બહાર જઈએ.

(બંને બહાર જાય છે. બારણા પર ટકોરા પડે છે.)

વિનાયક : ખુલ્લું જ છે, આવો. (રસિક અને રંભા પ્રવેશે છે.)
આવો, દહીં લેવા આવ્યાં છો ?

રસિક : ના, અમે તો...

વિનાયક : અરે, તમે રસિક અને રંભા છો. આવો આવો. (બંને અંદર આવે છે.)

રંભા : આ અમે આવી ગયાં. (બારણું ખખડે છે.)

વિનાયક : ખુલ્લું જ છે, આવો. રંભા ! પ્લીઝ, આ પકડો, સલૂકાઈથી, નો જર્ક.

(રંભાને ગલની સ્ટિક પકડાવે છે. વિનાયક બારણા પાસે પ્રવેશેલા પાડોશી–પ પાસે જાય છે.)

આવો. દહીં લેવા આવ્યા છો ? આવો, આવો.

(પાડોશી–પને દહીં આપવાનો અભિનય. પાડોશી–પ જાય છે.)

બારણું ખાલી બંધ કરતા જજો. (રંભા પાસે આવીને)
લાવો.

(ધીમેથી, હલનચલન–જર્ક વિના સલૂકાઈથી ગલની સ્ટિક પકડે છે. રંભા સ્ટૂલ પરથી ઊતરે છે. વિનાયક સ્ટૂલ પર ચડે છે. બાથટબમાં એકાગ્ર, અનિમેષ, ઉત્સુક, તલ્લીન નજરે તાકી રહે છે. રસિક–રંભા પરસ્પર જોઈ રહે છે. એકબીજાને હાથ–આંગળી–આંખો અધરોષ્ઠના આછા અભિનયથી 'શું ચાલી રહ્યું છે તે સમજાતું નથી.' એવો ભાવ જણાવે છે. રસિક વિનાયકની સામું જોઈ ખૂંખારો ખાય છે. વિનાયક ધ્યાનભંગ થાય છે.)

રસિક : હા, તો અમે આવી ગયાં બહારથી અંદર.

રંભા : સૂચના પ્રમાણે.

રસિક : હવે આગળ ?

વિનાયક : તમારે બન્નેએ બહાર જવાનું.

રંભા : અમે જોઈ આવ્યાં, વિનાયકભાઈ.

વિનાયક : ફરી જવાનું.

રસિક : ફરી ?

વિનાયક : યેસ. અગેઈન. બહાર જઈને બારણે ટકોરા મારવાના. હું કહીશ ખુલ્લું જ છે, આવો. તમે આવશો એટલે પૂછીશ, આવો, દહીં લેવા આવ્યાં છો ?

રંભા : પણ અમે જઈ આવ્યાં.

વિનાયક : બીજી વાર જવાનું છે.

રંભા : પણ આમ કેટલી વાર જવાનું છે બહાર ?

વિનાયક : પચીસ વાર.

રસિક : પચી—સ... વાર ?

વિનાયક : પચીસ વાર, ટ્વેન્ટી ફાઈવ ટાઇમ્સ, અને દહીંવાળા ટુ બી એગ્ઝેક્ટ ચોત્રીસ જણ આવશે.

રંભા : દહીં લેવા ?

વિનાયક : હાસ્તો.

રસિક : વિનાયકભાઈ, પચીસ વખત અમે બહાર જઈએ અને અંદર આવીએ અને વળી ચોત્રીસ જણાં દહીં લેવા આવે, એનાં પુનરાવર્તનો ચાલે તો બધું આમ એકધારું, મૉનોટોનસ નહીં લાગે ?

વિનાયક : ના. બિલકુલ નહીં, મને તો પળે પળે રોમાંચનો, આશ્ચર્યનો, આનંદનો અનુભવ થાય છે.

રંભા : રિયલી ?

વિનાયક : ઑફ કોર્સ. ચાલો રસિક રંભા તમે બહાર જાવ. બહાર જઈને બારણા પર ટકોરા મારજો.

રસિક : વિનાયકભાઈ ! અમે હવે જઈએ.

રંભા : વાદળ ઘેરાયાં છે અને હજી અમારે દૂર જવાનું છે.

વિનાયક : કાલે આવજો.

રંભા : કાલે તો...

રસિક : અમારે રિહર્સલ છે.

વિનાયક : પરમ દિવસે...

રસિક : અમે ફોન કરીશું.

વિનાયક : જરૂર.

રસિક-રંભા: આવજો વિનાયકભાઈ.

વિનાયક : આવજો.

(રસિક—રંભા જતાં જતાં બારણાં પાસે ઊભાં રહી મૂંગાં મૂંગાં કંઈક વાત કરે છે. વિનાયક બાથટબ તરફ એકાગ્રતાથી, આશ્ચર્યથી, ઉત્સુકતાથી, તલ્લીનતાથી તાકી રહ્યા છે. રસિક અને રંભા નજીક આવે છે.)

રસિક : (ખૂંખારો ખાઈને) વિનાયકભાઈ !

વિનાયક : યેસ ?

રસિક : ઈફ યૂ ડૉન્ટ માઈન્ડ...

વિનાયક : આઈ નેવર માઈન્ડ.

રંભા : અમારે એક પ્રશ્ન પૂછવો છે.

વિનાયક : તે પૂછો ને.

રંભા : રસિક, તમે પૂછો ને.

રસિક : જસ્ટ એક જરા કુતૂહલ જેવું છે. આ તમે ઊભા છો, બાથટબમાં માછલી પકડવાનો ગલ નાખીને તે છેવટે, ઍન્ડમાં, આઈ મીન નાટકના અંતમાં માછલી પકડાશે ખરી ?

વિનાયક : (હસી પડે છે.) ના. પૂછો શા માટે ના ?

રંભા : શા માટે ના ?

વિનાયક : બાથટબમાં માછલી ના હોય . (રસિક–રંભા ડઘાઈને જોઈ રહે છે.) હોય ?

રંભા : ના, બાથટબમાં તો માછલી ન હોય.

રસિક : હાસ્તો, બાથટબમાં કંઈ માછલી...

વિનાયક : ન જ હોય. તળાવમાં, નદીમાં, દરિયામાં, અરે ઍકવેરિયમમાં માછલી હોય, પણ બાથટબમાં માછલી ન હોય.

રસિક : સાચી વાત છે. અમે જઈએ. બાથટબમાં માછલી ન હોય.

(બંને જાય છે. વિનાયક એક હાથે ગલની સ્ટિક પકડી આશ્ચર્યથી, ઉત્સુકતાથી, તન્મયતાથી અનિમેષ બાથટબમાં તાકી રહ્યો છે. અંધકાર, પંદર સેકન્ડ પછી પ્રકાશ. વિનાયક ખુરશી પર બેઠા છે. પ્રકાશ માત્ર વિનાયક પર, અન્યત્ર અંધકાર. વિનાયક જમણી દિશામાં કોઈ એક જ બિંદુ તરફ રસપૂર્વક, અનિમેષ તાકી રહ્યા છે. ચહેરા પર ઉત્સુકતા, આશ્ચર્યના ભાવ છે. આઠ સેકન્ડ બાદ આંખોના પલકારા સાથે વિનાયક માથાને ત્વરાથી તાલબદ્ધ નીચું નમાવી તરત ઊંચું જુએ છે. આરામથી ખુરશીને અઢેલીને બેસે છે. દૃષ્ટિ ફરી નિશ્ચિત બિંદુ પર એકાગ્ર થાય છે. ચહેરા પર કુતૂહલ સળવળે છે. આશ્ચર્ય, ઉત્સુકતા, તીવ્રતર થાય છે. આંખોના પલકારા સાથે માથાને ત્વરાથી તાલબદ્ધ નીચું નમાવે છે એ જ ક્ષણે અંધકાર.)

- **લાભશંકર ઠાકર**

૭.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

લાભશંકર ઠાકરનો બીજો એકાંકીસંગ્રહ 'બાથટબમાં માછલી' ૧૯૮૨માં પ્રગટ થાય છે, જેમાં કુલ સાત એકાંકીઓ સમાવિષ્ટ છે. તેમાંનું એક ઉત્તમ એકાંકી એ 'બાથટબમાં માછલી' વિશે જાણીએ. અહીં લેખકની સર્ગશક્તિ અને નાટ્યવિષયક સંપ્રજ્ઞતાનો પરિચય મળશે.

કથાવસ્તુ

એકાંકીના મુખ્ય પાત્ર વિનાયક, એકાંકીના આરંભે દસ દસ સેકન્ડે એક ટીપું પડે તે રીતે નળને એડજસ્ટ કરી તેમાંથી પડતાં ટીપાંને રસપૂર્વક, અનિમેષ જોઈ રહ્યો છે. દર આઠ સેકન્ડે વિનાયક માથું તાલબદ્ધ રીતે નીચું નમાવી તરત ઊંચુ જુએ છે. આવું સતત ત્રણવાર બને છે. ચોથીવાર ડોરબેલ વાગે ત્યારે વિનાયક પ્રવેશદ્વાર તરફ જાય છે પણ નજર તો તેની નળમાંથી પડતાં ટીપાં તરફ જ છે. ડોરબેલ વગાડનાર રંભા-રસિક જે નાટ્યકર્મીઓ છે અને નાટ્યલેખક વિનાયક પાસે નવા લખેલા નાટકની માંગણી કરવા માટે આવે છે. વિનાયકે નવું નાટક લખ્યું ન હોવાથી નાટક આપવાની બાબત પણ નકાર ભણે છે. રસિક-રંભાના આગ્રહને કારણે નજીકના કબાટમાંથી આછા વાદળી રંગની ફાઈલ લાવવા કહે છે. રંભાની લાવેલી ફાઈલમાં બાથટબનું રેખાંકન છે. આ બાથટબ વિનાયકે લખવા

ધારેલા નાટકના ડ્રોઈંગરૂમમાં મૂકવાનું તેણે વિચાર્યું છે. વિનાયક એ વિશે વાત કરે તે પહેલા પડોશી-૧ દહીં લેવા આવે છે તેને દહીં આપી વિનાયક રસિક રંભાને બાથટબનું માપ આવે છે, તેના વિશેની સમજૂતી આપે છે ત્યાં જ બીજા પડોશી દહીં લેવા આવે છે. પ્રથમની જેમ જ વિનાયક એને પણ દહીં સૂચના, એ જ ક્રમમાં આપે છે !

રંભા સ્ત્રીસહજ કૂતુહલથી પડોશીઓ વિશે પૂછે છે ત્યારે વિનાયક કહે છે કે, રોજ પાંત્રીસ પડોશીઓ દહીં લેવા આવતા, એમાંના એક બે દિવસ પહેલા મૃત્યુ પામતા હવે ચોત્રીસ જણ આવે છે. રંભાને આટલા બધા પડોશીઓ દહીં લેવા રોજ આવે તેનું આશ્ચર્ય થાય છે ત્યારે વિનાયક કહે છે કે મને દહીં મેળવવાનો શોખ છે. વિનાયક વિગતે સમજાવતાં કહે છે કે દહીં તો એક પ્રક્રિયાનો અંત છે. મને તો દૂધ લેવામાં, ઠંડી બૉટલ ગાલે અડાડવામાં, બોટલનું ઢાંકણું ખોલવામાં, બોટલમાંથી દૂધ તપેલીમાં કાઢવામાં, દીવાસળીથી ગેસ ચાલુ કરવામાં, ગેસનો 'ભપ્' અવાજ સાંભળવામાં અને દૂધ ગરમ કરવામાં એમ દૂધ ગરમ કરી દહીં બનાવવા સુધીની સમગ્ર પ્રક્રિયામાં રોમાંચનો અનુભવ થાય છે, તેથી તે આ ક્રિયાનો આનંદ લેવા માટે દરરોજ દહીં મેળવે છે અને આ તૈયાર થયેલ દહીં આડોશી-પાડોશીમાં રોજ વહેંચે છે.

રંભા વિનાયકે પહેરેલા ચશ્મા વિશે પૂછે છે ત્યારે તે કહે છે કે, હું આ ચશ્મા ઓગણત્રીસ દિવસથી પહેરું છું. આ ચશ્મા વિનાયકને રસ્તામાંથી જડ્યા છે અને તે પહેર્યા પછી તેને બધું જુદું જુદું અર્થસભર દેખાવા લાગ્યું છે. રસિક અને રંભા બંને કૂતુહલથી આ ચશ્મા પહેરી જુએ છે. પછી વિનાયક કહે છે કે, આ ચશ્મામાં કાચ જ નથી ! કાચ વિનાના ચશ્મા ન ફૂટે તે વૈજ્ઞાનિક સત્ય તેણે શોધી કાઢ્યું છે ! ઓગણત્રીસ દિવસથી રોજ વિનાયક દિવસમાં દસ વખત ચશ્મા નીચે પાડે છે, ફૂટતા નથી ! અહીં રમૂજ સાથે અર્થહીન પ્રવૃત્તિમાં પણ આનંદ કે કંઈક નવું જોવાની વૃત્તિ દેખાય છે.

આ વાતો પછી ફરીવાર વિનાયક બાથટબ વિશે સમજ આપે છે. તેની અંદર પાણી ભરે છે. વિનાયકની કલ્પનાના આ બાથટબની સપાટી આછા વાદળી રંગની છે. જ્યાં બાથટબ મૂકાયું છે તેની ઉપર રહેલી છત પણ વાદળી રંગની છે. આ નાટક જ્યાં ભજવાય છે તે સ્ટેજ પરની બધી દીવાલો અને પ્રેક્ષાગારની દીવાલો તથા છત પણ આછા વાદળી રંગનાં હોવાં જોઈએ એવો વિનાયકનો આગ્રહ છે. રસિક-રંભા આ સંદર્ભે રંગમંચની મુશ્કેલી વિશે કહે ત્યારે વિનાયક જણાવે છે કે, આ નાટક કોઈ હૉલમાં આ નાટક ભજવવાનું જ નથી. ડ્રોઈંગરૂમમાં ભજવવાનું છે. પાત્રોએ પણ આછા વાદળી રંગના વસ્ત્રો પહેરવાના છે અને પ્રેક્ષકોએ ફરજિયાતપણે આવા વાદળી રંગનું ઉપવસ્ત્ર ધારણ કરવાનું છે. કેમકે પ્રેક્ષ્ય-પ્રેક્ષક વિનાયકના મતે અભિન્ન છે.

આ રીતે, ડ્રોઈંગરૂમની વચ્ચે મૂકેલા બાથટબ પાસે સ્ટૂલ પર 'વિનાયક' ઊભો રહેશે. હાથમાં ગલ લઈને, માછલી પકડવા. વિનાયક આમ ઊભો રહે છે. પડોશી-૪ દહીં લેવા આવે છે ત્યારે હાથમાંની ગલ રસિકને 'નો જર્ક'ની સૂચના સાથે આપે છે. દહીં આપવાની પ્રક્રિયા પૂરી કરી વિનાયક રસિક-રંભાને બહાર જવાનું કહે છે અને બહારથી ટકોરા મારી અંદર આવવા કહે છે. રસિક-રંભા તેમ કરે છે. તેઓ બહારથી અંદર આવે ત્યાં જ પડોશી-

પ દહીં લેવા આવે છે. વિનાયક હાથમાંથી ગલ રંભાને પકડાવી દહીં આપે છે અને રસિક-રંભાને ફરીવાર બહાર જવાનું કહે છે. રસિક-રંભાને આ રીતે પચીસવાર બહાર જવાનું છે તેમ વિનાયક જણાવે છે ત્યારે આ બંને તેમાંથી એકવિધતા ઊભી થવાની શંકા વ્યક્ત કરે છે પણ વિનાયક કહે છે કે મને તો રોમાંચ જ અનુભવાય છે ! રસિક-રંભા (કદાચ કંટાળીને) ઘેર જવાનું કહે છે. વિનાયક ફરીવાર આવવાનું કહે છે. રસિક છેવટે જતાં જતાં પૂછી જ લે છે કે બાથટબમાંથી આમ માછલી પકડાશે ખરી ? વિનાયક કહે છે બાથટબમાં માછલી હોઈ જ ન શકે...?; રસિક-રંભા જાય છે અને વિનાયક થોડીવાર સુધી બાથટબમાં અને પછી દર દસ સેકન્ડે થોડીવાર બાથટબમાં અને પછી દર દસ સેકન્ડે ટપકતા નળની દિશામાં જોઈ રહે છે... ત્યાં એકાંકી પૂર્ણ થાય છે.

રચનારીતિ

આ એકાંકીનું વિષયવૈવિધ્ય ધ્યાનપાત્ર છે. સર્જકે વ્યવહારિક જીવનને સીધેસીધું નિરૂપવાના સ્થાને નાટ્યાત્મક બનાવવા માટે પોતાના સજીવ કલ્પનો ઉમેરી કળાત્મકતા જાળવે છે. રંભા-રસિકને વિનાયકના નાટકની વસ્તુ 'મોનોટોનસ' લાગે એ સ્વાભાવિક છે, કારણ કે વિનાયકના ચશ્મા તેઓ પાસે નથી. ભરત દવે કહે છે તેમ, 'જીવનની બીબાંઢાળ ઘટમાળમાંથી મુક્તિ મેળવવા કે બે ઘડી દિલ બહેલાવવાના તમામ ઉપાયો બાથટબની માછલી જેવાં છે. તેથી જ વિનાયક એ બીબાંઢાળ કહેવાતી ક્ષણોમાં વહેતાં જીવનને જીવતા માણસ કદાચ શીખી ગયો છે અને તેથી જ નવા નાટકની વસ્તુ વિસારે પાડી ફરીથી ધીમે ટપકતાં જલબિંદુમાં દૃષ્ટિ એકાગ્ર કરી વહી રહેલી ક્ષણોને ઝડપવા-જીવવા મથે છે.'

એકાંકીમાં એકાંકીની અંદર ભજવાનો નાટકનો પ્લૉટ વિશેષ ધ્યાનપાત્ર છે. 'માઈમ'ના ઉપયોગ દ્વારા ફાઈલનું શોધવું લાવવું, દહીં આપવું, બાથટબ દર્શાવવું-માપ લેવું જેવો આંગિક અભિનયના રંગસૂચનોનો ઉપયોગ અહીં સુપેરે થયો છે. એકાંકીમાં બાથટબ, ફાઈલ, ફૂટપટ્ટી, ગલ, નળ આ બધું જ કાલ્પનિક રીતે દર્શાવીને અભિનેયતા પર ભાર મૂકવાનું પ્રયોજન છે. સ્ટેજ પર ખરેખર કોઈ પ્રોપ્સ જ નથી, આ બધું અભિનયથી સિદ્ધ કરવાનું છે. એકાંકી જે બિંદુથી આરંભાય તે સ્થિતિમાં પૂરું થાય તેવી યોજના પણ અદ્‌ભુત નાટ્યસૂઝને દર્શાવે છે. એકાંકીમાં એક પછી એક પાણીનું ટીપું, દૂધ, દહીં, ચશ્માની આડકથાઓ જોડવી અને તે દ્વારા જીવનની ક્ષણે ક્ષણને માણવાની આખી યોજના જીવનની નિરર્થકતા સાથે આનંદની ક્ષણોને મેળવવાની રમત શીખવાડી જાય છે.

પાત્રાલેખન

'બાથટબમાં માછલી'નો નાયક વિનાયક છે સાથે રસિક-રંભાનાં પાત્રો પણ નોંધપાત્ર છે. અહીં વિનાયકનું પાત્ર ઘણું સંકુલ બન્યું છે. વિનાયક ચાલીસ વર્ષનો નાટ્યલેખક છે. વિનાયક નાની-નાની બાબતોમાં ચોકસાઈ પાંત્રીસમાંથી એક પાડોશીનું અવસાન થાય તે ઘટનાને ફાઈલમાં નોંધ રાખતો બાથટબનું ચોક્કસ માપ નક્કી કરતો વિનાયક અત્યંત નાની નાની ક્ષુલ્લક ગણાય તેવી ક્રિયામાંથી આનંદ અને રોમાંચ મેળવે છે. વિનાયક પરફેક્શનનો તો આગ્રહી સાથે ક્ષણેક્ષણમાં આનંદ મેળવવાની વૃત્તિ 'અરે, આ દૂધનો ઊભરો જોવા માટે તો મેં આત્મહત્યા કરવાનું માંડી વાળ્યું છે' - એ કથનમાં જોવા મળે છે.

આ સંવાદ પરથી આત્મહત્યા કરવાનું માંડી વાળનાર વિનાયક પાસે આત્મહત્યાનું કારણ તો હતું. તે જીવનને ગતિશીલ, રસપ્રદ બનાવવા માટે હેતુપૂર્વક આ પ્રકારની નાનીનાની ક્ષુલ્લક, અર્થહીન લાગે એવી ક્રિયા-પ્રતિક્રિયાઓ-પ્રવૃત્તિમાંથી રોમાંચ અને આનંદ મેળવવાનું શરૂ કર્યું. એકાંકીમાં રંભા-રસિક નાટ્યકર્મીઓ છે, જે વિનાયક પાસે નાટક લેવાની અપેક્ષાએ આવ્યાં છે. આ એકાંકીમાં વિનાયકનું પાત્ર એટલું મજબૂત બન્યું છે કે રસિક-રંભાના પાત્ર સક્ષમ હોવા છતાં પ્રતિક્રિયાપરક બની રહે છે.

વાતાવરણ

લવકુમાર દેસાઈ એકાંકીના વાતાવરણ વિશે 'રંગભૂમિ કેનવાસ' સમીક્ષાત્મક ગ્રંથમાં નોંધે છે, 'કાચ વગરનાં ચશ્માામાંથી થતી વિશિષ્ટ અનુભૂતિ, બાથટબમાં માછલી ના હોય તેમ જાણવા છતાં વિનાયકને ગલની સ્ટીક પકડી માછલીની પ્રતીક્ષા કરવી વગેરે અવળવાણી જેવા સંદર્ભો એક વાતાવરણ રચે છે. નાયકનો દહીં જમાવવાની વિગતપૂર્ણ પ્રક્રિયામાંનો લગાવ સપાટી પરની સ્થૂળ ઘટના ન બનતાં એક અર્થપૂર્ણ ભાવવિશ્વ રચે છે.'

સંવાદકલા

એકાંકીમાં નાની-નાની ઘટનાઓને જીવંતરૂપે આલેખતા સંવાદો, રમૂજ ઉપજાવતા સંવાદ તથા જીવનની વિસંવાદિતતા ઉચિત રીતે રજૂઆત પામી છે :

'વિનાયક : રિયાઝ કી બાત હૈ, રસિક. હા, તો હવે ઊંચાઈ માપી લઈએ. હાઈટ, હાઈટ. માપો હવે -

રસિક : (ફૂટપટ્ટીથી માપવાનો અભિનય) એક, બે, ત્રણ, ચાર ફીટ અને એગ્ઝેક્ટલી સાત ઈંચ - એક જરાક, વિનાયકભાઈ, પા ઈંચ જેટલું -

વિનાયક : (જરાક ટટ્ટાર થઈને) લો આ પા ઈંચ.

રસિક : એઝેક્ટ, તંતોતંત.

વિનાયક : પરફેક્શન ! ક્યા મંગતા, રંભા ?

રંભા : પરફેક્શન મંગતા.

વિનાયક : અબ દેખ લો બાથટબ કી લૅન્થ !'

આ સંવાદમાં બોલચાલની લઢણ સાથે એક સાથે ત્રણ ભાષાનો સહજતાથી ઉપયોગ જોઈ શકાય છે, જ્યારે આ બીજા સંવાદમાં -

'રંભા : અમારે એક પ્રશ્ન પૂછવો છે.

વિનાયક : તો પૂછો ને.

રસિક : જસ્ટ એક જરા કુતૂહલ જેવું છે. આ તમે ઊભા છો, બાથટબમાં માછલી પકડવાનો ગલ નાખીને તે છેવટે, એન્ડમાં, આઈ મીન નાટકના અંતમાં માછલી પકડાશે ખરી !

વિનાયક : (હસી પડે છે) ના. પૂછો શા માટે ના ?

રંભા : શા માટે ના ?

વિનાયક : બાથટબમાં માછલી ન હોય.'

કાલ્પનિક અને વાસ્તવિકતા તાર્કિક પરિમાણો જોવા મળતા આ ક્રિયા પ્રવૃત્તિની નિરર્થકતા જોઈ રંભા-રસિક સાથે પ્રેક્ષક-પણ ડઘાઈ જાય એ સ્વાભાવિક છે, પરંતુ એ જ તો એકાંકીની

સાર્થકતા છે. આમ છતાં, સંવાદોમાં મુખરતા કે વળી ક્યાંક ખુલાસાઓ મૂકીને મર્યાદા સ્વીકારી છે. જીવનની અર્થહીનતા કે વિસંવાદિતા દર્શાવવાનો આશય કંઈક અંશે સફળતાની નિકટ થઈ બેસે છે છતાંય આ ઍબ્સર્ડ એકાંકી બનતું નથી, સંવાદોમાં રહેલી તાર્કિકતા અને સર્જકનું બોલકાપણું મર્યાદા બને છે.

ભાષાશૈલી

સમગ્ર એકાંકીમાં સાદી સીધી પ્રયોજીને સાદા પ્લોટ દ્વારા જીવનના ગૂઢ રહસ્યને ખોલી આપવાનો પ્રયત્ન અહીં થયો છે. સર્જકનું ગદ્ય વિવિધ તરેહો-આરોહ-અવરોહ અને ધ્વનિના સૂક્ષ્મ ખ્યાલને સાચવનારા છે તે આ એકાંકીમાં પણ જોવા મળે છે :

- 'એટલી એકાગ્રતા ઓછી, એટલો રસ ઓછો' તથા 'પરફેક્શન ! ક્યાં માંગતા રંભા ?' જેવા વાક્યો દ્વારા વાતાવરણને હળવું કરી રમૂજ સર્જે છે. ગુજરાતી, અંગ્રેજી, હિન્દી ભાષાનો સુપેરે વિનિયોગ અહીં જોઈ શકાય છે. સતીશ વ્યાસના કથનાનુસાર, 'બહુ મોટી ચીજને અત્યંત સરળતાથી મૂકી આપવામાં લાભશંકરની ભાષાનો એક આગવો વિશેષ અહીં પ્રગટ થાય છે.'

એકાંકીમાં પ્રયોજાયેલા ભાષાના ચમકારા જોઈએ :

- 'દહીં તો સમજોને કે એક પ્રક્રિયાનો અંત છે. મને તો દૂધ આવે બૉટલમાં ઠંડું ઠંડું (બૉટલ ગાલને અડાડવાનો અભિનય) તે ક્ષણથી જ રોમાંચનો અનુભવ થાય છે. પછી બૉટલ પરનું ઢાંકણું ખોલવાનો આનંદ. એવું સિફતથી ખોલવાનું કે દૂધનાં ટીપાં ઊછળે નહીં અને છતાં ઊછળે ખરાં (ટીપાં હોઠ પર ઊછળીને પડ્યાં હોય તેને જીભથી ચાટવાનો અભિનય) ઇટ ડિપેન્ડ્ઝ, ઊછળે પણ ખરાં. ન પણ ઊછળે. બંને સ્થિતિ રોમાંચક હોય છે.'
- (હસે છે. પછી ચશ્માંની ફ્રેમમાં આંગળી પર ગોળ ગોળ ફેરવે છે.) એમાં ગ્લાસ જ નથી. એની બીજી એક આશ્ચર્યજનક, વૈજ્ઞાનિક વાત બતાવું ? જુઓ - (ચશ્માં હાથમાંથી નીચે પડવા દે છે.) આમ નીચે પડતા છતાં એ ફૂટતાં નથી, કેમ કે એમાં ગ્લાસ નથી. ગ્લાસ હોય તો જ ફૂટે. આ એક વૈજ્ઞાનિક સાયન્ટિફિક સત્ય છે. ગ્લાસ ન હોય તો ચશ્માં ન ફૂટે. (ચશ્માં ઉપાડીને નીચે પડવા દે છે.) હાઉ વન્ડરફૂલ ! નહીં ફૂટે. રોજ આમ દશ વખત નીચે પાડું છું, ઓગણત્રીસ દિવસથી. નથી ફૂટતાં. માનવજાતને પ્રાપ્ત થયેલું આ એક સત્ય છે. આહ !'

આમ, અહીં એકાંકીની ભાષા કાર્યસાધક છે. ઍબસર્ડનું સંવેદન ઉપસાવતા સંવાદો અને પુનરુક્તિઓ એકાંકીને સુચારુ પરિણામ આપે છે.

ઍબ્સર્ડ તત્ત્વ

આ લાભશંકર ઠાકરનું ઍબ્સર્ડ એકાંકી છે. એકાંકીમાં વિનાયકનું અલગપણું અને સમય સાથેનો એનો નાતો અને અસબદ્ધતા સરસ રીતે ઉભરી આવે છે. આ એકાંકીમાં ઍબ્સર્ડ એકાંકીની વિભાવના ક્યાંક ક્યાંક સ્પર્શે છે. કાલ્પનિક બાથટબ, તેમાં ગલ નાખીને માછલી પકડવા ઊભો વિનાયક અને તેની મિથ્યાપ્રવૃત્તિ, કારણ વિનાયક કહે છે, 'ન જ હોય, તળાવમાં, નદીમાં, દરિયામાં અને એક્વેરિયમમાં માછલી હોય, પણ બાથટબમાં માછલી ન હોય.' - આ જગતમાં ભાવનાઓ મૃગજળ સમાન છે, મૂલ્યો જેવું કશું જ નથી

અને તેમાં માનવી પોતાની સ્વઓળખ ગુમાવી બેઠો છે. ચોત્રીસ પાડોશીને રોજ કંટાળ્યા વગર દહીં આપવાની ક્રિયા, દૂધની બૉટલને અડકવું, ઢાંકણને ઉછાળવું, દૂધના ઊછળતા ટીપાને જોઈ ખુશ થવું, દૂધ ગરમ કરવા ગેસ પ્રગટાવવા રોજ એક માચીસનું બૉક્સ પૂરું કરવું, ગેસને હોલવી અને સળગાવવાના 'ભપ્' અવાજથી આનંદ પામવું, ગ્લાસ વગરના ચશ્માાં નવી દુનિયા જોવી અને તેનો રસ માણવો આ બધી નિરર્થક પ્રવૃત્તિ જ એકાંકીનો પ્રાણ છે. મનુષ્યના અંતરમાં રહેલો ખાલીપો દૂર કરવા તેને અર્થસભર કે રસમય બનાવવાની નિરર્થક પ્રવૃત્તિ અહીં સ્ફૂટ થાય છે. રંભા-રસિકને પચ્ચીસ વખત બહાર જઈ અંદર આવવાની પ્રવૃત્તિ-ક્રિયા પાત્રો તથા ભાવક બંને પક્ષે કંટાળો ઉપજાવે છે. અહીં આ ક્રિયા દ્વારા ચિત્તમાં ઍબ્સર્ડનું સંવેદન સર્જવામાં સર્જકને નોંધપાત્ર સફળતા મળે છે.

તખ્તાલાયકી

'બાથટબમાં માછલી' વિનાયક, રસિક, રંભા વગેરે મહત્ત્વનાં પાત્રો છે. વિનાયક નાટ્યકાર હોય છે. તેના અભિનયમાં 'માઈમ'નો ઉપયોગ સુંદર રીતે થયો છે. અહીં વાચિક અને આંગિક અભિનયને ગજબનો અવકાશ છે. સાથે ઝીણી ઝીણી રસવૃત્તિ પણ અભિનયને ઉઠાવ આપે છે. વિનાયક રંભાને સામેના કબાટમાંથી ફાઈલ કાઢવા કહે છે ત્યાં ફાઈલ શોધવાનો અભિનય, બીજા ખાનામાંની ભૂરી ફાઈલમાં અભિનેયતાના અંશો પૂરેપૂરા છે : 'નીચેના ખાનામાં, બીજા ખાનામાં, હા, ત્યાં. એ નહિ, એમ નહિ, આછા વાદળી રંગની ફાઈલ છે. આ દેખાય. બસ એ જ, લાવો લાવો.' અહીં બોલચાલની સ્વાભાવિકતા સાથે માઈમ દ્વારા અભિનેયતા છે. આ ઉપરાંત દહીં આપવાનો અભિનય, બાથટબનું માપ લેવાનો અભિનય, બાથટબમાં ગલ નાખી માછલી પકડવા ઊભા રહેવાનો અભિનય અને તેમાં પણ 'પરફેક્શન' ઇચ્છતા વિનાયકમાં સરસતા ભારોભાર ઉપસે છે. આ સિવાય અભિનેતાના કપડાનો રંગ, રંગમંચનો રંગ, આછો વાદળી, તેમાં પ્રેક્ષકને પણ ઉપવસ્ત્ર તરીકે અપાતો વાદળી રંગ આ નવીન છે.

કૃષ્ણકાન્ત કડકિયા 'બાથટબમાં માછલી'માં અભિનયના આત્મા વિશે જણાવે છે કે, 'તપેલીમાં દૂધ કાઢવાની વાત તો ખૂબ સાદી છે પણ એમાં ક્રિયા પ્રવેશે એટલે નાટક થાય છે. પેલાં આશ્ચર્યો, રોમાંચ, ક્રિયાને કારણે છે...વિનાયક બાથટબમાંથી માછલી પકડવાની વાત કરે છે એ પૂરતું નથી પણ એને માછલી પકડવાની ક્રિયા પર બરાબર કરવાની છે. 'બાથટબમાં માછલી ન હોય' - એ અંતિમ સત્યને પ્રગટ કરવા પણ એને પેલી ક્રિયા બરોબર જ કરવાની છે. કેમ કે કેવળ શબ્દોથી જ એ આ નાટ્યાત્મક ચમત્કાર સર્જી નહિ શકે.' આમ, વિનાયકના પાત્રમાં, રસિક-રંભાના પ્રશ્નો કુતૂહલ અને ચેષ્ટાઓમાં, પાડોશીઓની દહીં લેવા આવવાની ક્રિયામાં, ડ્રોઈંગરૂમમાં જ બાથટબની કલ્પના આ બધામાં ભારોભાર મંચીયતા દેખાય છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

એકાંકીના આરંભે વિનાયક બેઠા બેઠા જ નળમાંથી ટપકતા પાણીના ટીપાંને નિહાળતા ચહેરા પરથી ઉત્સુકતા અને આશ્ચર્યના ભાવો છે. રંભા અને રસિક આવી નવું નાટક માંગે ત્યારે પણ વિનાયક પાણીના ટીપાને કુતૂહલથી જોવામાં તલ્લીન છે, દૂધની બૉટલ ખોલવામાં તથા તેમને પાડોશીઓને દહીં આપવામાં રસ છે. જ્યારે એકાંકીના અંતે

બેઠકરૂમમાં બાથટબમાં સ્ટૂલ પર ઊભા રહીને એમાં ગલ નાખવાનો અને બાથટબમાં માછલીને પકડવાની ઉત્કંઠા જોઈ રસિક ત્યાં જતાં કુતૂહલથી પૂછી બેસે છે કે, 'બાથટબમાં માછલી પકડાશે ખરી ?' જવાબમાં વિનાયક હસી કહે છે, 'બાથટબમાં માછલી ના હોય' અહીં રસિક-રંભા આ જવાબથી ડઘાઈને જતા રહે છે, વિનાયક ફરી તાલબદ્ધ રીતે પડતા પાણીના ટીપાંને જોતો રહે છે. એકાંકીના આરંભમાં વિનાયક જે ઉત્સુકતા, તન્મયતા અને આશ્ચર્યથી અનિમેષ નયને બાથટબને તાકી રહ્યો છે એ જ રીતે એકાંકીનો અંત લાવી તેનું સાતત્ય રચી લેખકે એકવિધતાનો પ્રતીતિયોગ્ય આલેખ છે. છેલ્લે પુનઃ અંધકાર પ્રકાશની ફેરબદલીમાં સર્જકે એકાંકીના પ્રારંભની સ્થિતિમાં મૂકી એક વર્તુળ પૂરું કર્યું છે.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

'બાથટબમાં માછલી' સામાન્ય રીતે માછલી શબ્દની સાથે દરિયો કે નદી જ ધ્યાનમાં આવે. તેનો અહીં છેદ ઉડાડી દેવામાં આવ્યો છે. સુસંગતતા નથી. તર્કહીન એવું શીર્ષક ઍબ્સર્ડની લાક્ષણિકતા પ્રગટ કરે છે.

૭.૫ એકાંકીકાર લાભશંકર ઠાકર

'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીમાં ત્રણ મુખ્ય પાત્રો વિનાયક, રંભા અને રસિકનું છે. પાંચ પાડોશીના ગૌણપાત્ર સાથે કુલ આઠ પાત્રોનું એકાંકી. આ એકાંકીમાં લગભગ બે પાનાં રંગનિર્દેશ અને ભજવણીના સૂચન અંગે લખાયાં છે. અહીં નાયક વિનાયક, વિ-નાયક (વિશિષ્ટ) નાયક છે. રોજિંદા જીવનના ખૂબ જ વ્યર્થ - તુચ્છ લાગતા નાના નાના બનાવોમાંથી પરમ આનંદ મેળવવાની વિશિષ્ટ મનોદશા આ એકાંકીમાં કેન્દ્રસ્થ છે. નળને એડજસ્ટ(વ્યવસ્થિત) કરી એમાંથી ટપકતાં ટીપાને ધીરજ-ઉત્સાહપૂર્વક નિહાળવું, દરરોજ ચોત્રીસ પાડોશીને દહીં વહેંચવાની ક્રિયા, દૂધ ગરમ કરવાની ઝીણી ઝીણી ક્રિયાઓનું આનંદથી અવલોકન કરવું, ડ્રોઈંગરૂમમાં જ બાથટબ મૂકી એ બાથટબમાં ગલ નાખી કલાકો સુધી માછલી પકડવાની મિથ્યા પ્રવૃત્તિને આનંદ-ઉત્સાહ અને ઉત્સુકતાથી કરવાની રીત અનોખી છે. આ એકાંકીમાં વિનાયકના પાત્ર અને તેની ક્રિયાઓ દ્વારા માનવજીવનમાં રોજિંદી એકધારી એકની એક ઘટના અને એમાં જ આનંદ અનુભવતા માનવજીવનની વિડંબના વ્યક્ત કરી છે. અહીં રમૂજી સંવાદો પણ આકર્ષક છે. કાચ વગરના, રસ્તામાંથી જડેલા ચશ્મામાં જીવનને માણવાની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ મળી છે. રંભા અને રસિકને આ નાટકની વસ્તુ monotonus લાગે, જે સ્વાભાવિક પણ છે. ક્ષુલ્લક વસ્તુઓમાં, એકધારી રોજિંદી ક્રિયાઓમાં વિનાયકની એકાગ્રતા, ઉત્સાહ, ઉત્સુકતા અને ચિત્તમાં આનંદ સંચાર કરે છે. આખું એકાંકી ઍબ્સર્ડની તાત્ત્વિક ભૂમિકા દ્વારા પ્રસ્તુત થાય છે. અભિવ્યક્તિની રીતિ પરંપરાગત તાર્કિકતાના બંધનોથી મુક્ત છે.

'બાથટબમાં માછલી' સંદર્ભે લાભશંકર ઠાકરની એકાંકીકલાને મૂલવતા સતીશ વ્યાસ 'લાભશંકર ઠાકરનાં આદર્શ એકાંકી' ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે, ''બાથટબમાં માછલી' કહેવાતી મૂલ્યશોધની વિડંબના કરતું એકાંકી છે. એમાં નાયક વિનાયકમાં ભરપૂર વિસ્મય છે. આવું વિસ્મય લાભશંકર ઠાકર પોતાની અનેક રચનાઓમાં વિવિધ રીતે પ્રગટાવે છે. વિનાયક કોઈપણ પ્રવૃત્તિમાં તન્મયતા અનુભવી શકે છે, પછી એ

જલબિંદુ પડતું નીરખવાની પ્રવૃત્તિ હોય કે પડોશીઓને દહીં આપવાની પ્રવૃત્તિ હોય કે દૂધને ઊભરાતું જોવાની પ્રવૃત્તિ હોય. એણે તો 'પળે પળે રોમાંચનો, આશ્ચર્યનો, આનંદનો અનુભવ થાય છે !' કદાચ આનંદ માણવાની, કંટાળામાંથી મુક્ત થવાની આ જ તો કિલ્લી છે ! આ બાથટબ દીવાનખાનામાં ! વળી બાથટબમાં માછલી ! આશ્ચર્યો અહીં પણ છે. મૂલ્ય નથી ત્યાં મૂલ્ય શોધતા આપણા કહેવાતા બુદ્ધિજીવીઓ પરનો પણ આ કટાક્ષ છે, અથવા તો ક્યાંય કશા મૂલ્ય જેવું છે જ નહીં અને માનવજાત ઠાલાં ફાંફાં મારે છે એવું લેખકને તાકવું છે. અત્યંત સફળતાથી એમણે આ લક્ષ્ય સિદ્ધ કર્યું છે.') 'બાથટબમાં માછલી' આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનું એક પ્રસ્થાન છે, તે બાબત સ્પષ્ટ છે.

૭.૬ કર્તા પરિચય

(જન્મ : ૧૪-૦૧-૧૯૩૫ મૃત્યુ : ૦૬-૦૧-૨૦૧૬)

કવિ, નાટ્યકાર, નવલકથાકાર, નિબંધકાર, વિવેચક, સંપાદક અને પુનર્વસુ ઉપનામે લખતા લાભશંકર જાદવજી ઠાકરનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રના બજાણા તાલુકાના સેડલા ગામે થયો હતો. તેમનું વતન સુરેન્દ્રનગરનું પાટડી. આઠ ધોરણ સુધીનો અભ્યાસ કરી અમદાવાદ આવ્યા. મુખ્ય વિષય ગુજરાતી સાથે ઈ.સ.૧૯૫૭માં સ્નાતક અને ઈ.સ.૧૯૫૯માં અનુસ્નાતક થયા. ઉચ્ચતર માધ્યમિકમાં મધુસૂદન પારેખ જેવા શિક્ષક મળ્યા તો કૉલેજ કાળમાં ઉમાશંકર જોશી, પ્રબોધ પંડિત જેવા અધ્યાપકો મળ્યા. પિતાજી વૈદ્ય જાદવજી નરભેરામ શાસ્ત્રી 'નીરોગી' સામયિક ચલાવતા એમાં સહતંત્રીની જવાબદારી બજાવતાં આયુર્વેદ વિશે વધુ ને વધુ લખવાનું બન્યું. ઈ.સ.૧૯૬૪માં શુદ્ધ આયુર્વેદિક કોર્સમાં ડિપ્લોમાની પદવી હાંસલ કરી. સાતેક વર્ષ અમદાવાદની કૉલેજમાં અધ્યાપન કાર્ય કર્યા પછી પોતાના ચિકિત્સાલયમાં આયુર્વેદીય ચિકિત્સક તરીકેના વ્યવસાયમાં જોડાયા. સારંગપુર ચકલાના ચિકિત્સા કાર્યાલયમાં 'રે મઠ'ની પ્રવૃત્તિઓ તેમ જ 'કૃતિ', 'ઉન્મૂલન' આદિના સંપાદન-પ્રકાશનમાં સાથ આપીને સાહિત્યના સ્થિર લાગતા વાતાવરણમાં વલયો જગાવવા પ્રયત્ન કર્યો. ગુજરાતી ઍબ્સર્ડ નાટકનો મહિમા કરવામાં પણ લાભશંકર ઠાકરે સુભાષ શાહ સાથે મળીને પહેલ કરી. 'આકંઠ સાબરમતી' નામની નાટકની કાર્યશાળામાં મધુ રાય, હિંમત કપાસી વગેરેને સાથ આપ્યો અને સક્રિય રસ લીધો. ગુજરાતી કવિતાના આસ્વાદક તરીકે તેમણે મહત્ત્વની ભૂમિકા ભજવી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં નિરંજન ભગત સાથે એમણે 'આપણો કવિતાવારસો' નામની કાવ્યપઠન શ્રેણીમાં પસંદગીના કવિઓ રજૂ કર્યા. તેમને ૧૯૬૨માં 'કુમારચંદ્રક', ૧૯૮૧માં રણજિતરામચંદ્રક તથા ગૌરવ પુરસ્કાર આદિ વિવિધ સન્માનથી સન્માનિત કરવામાં આવ્યા. ૧૯૯૦માં તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ' માટે સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીનો એવોર્ડ મળ્યો હતો.

હાઈસ્કૂલમાં અભ્યાસ દરમિયાન 'રમકડું' પ્રથમ કાવ્ય પ્રગટ થયું ત્યારથી ૧૯૬૫માં 'વહી જતી પાછળ રમ્યઘોષા' કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થયો. ત્યારબાદ તો 'માણસની વાત', 'મારે નામને દરવાજે', 'બૂમ કાગળમાં કોરા', 'પ્રવાહણ', 'લઘરો', 'કાલગ્રંથિ', 'ટોળાં અવાજ ઘોંઘાટ', 'કિચૂડ કિચૂડ', 'સમય સમય', 'હથિયાર વગરનો ઘા', 'કથકનો ક' વગેરે કાવ્યસંગ્રહથી સાહિત્યને માતબર કર્યું. 'મારી બા', 'બાપા વિશે' જેવા ચરિત્રો લખ્યાં. 'અકસ્માત', 'કોણ', 'હાસ્યાયન', 'પીવરી', 'લીલાસાગર ૧-૨', 'બકો છે,

કલ્પો' જેવી નવલકથાઓ; 'એક મિનિટ', 'ક્ષણ તત્ક્ષણ', 'સૂરજ ઊગ્યો કેવડિયાનો ફણસે', 'કાગળની પૂંછડી', 'ઝાકળનો ઝ', 'વિનિમયવૃક્ષ', 'હમારી સલામ', 'નિસબત' જેવા નિબંધો; બાળસાહિત્ય અને આયુર્વેદના પુસ્તકો ઉપરાંત 'ઈનર લાઈફ', 'મળેલા જીવની સમીક્ષા' જેવા વિવેચન પુસ્તકો અને 'સુદામાચરિત્ર', 'નળાખ્યાન', 'કુંવરબાઈનું મામેરું' જેવા સંપાદન પુસ્તકો પણ લખ્યાં. તેમના સાહિત્યસર્જન કાળ દરમિયાન તેમણે 'એક ઉંદર અને જદુનાથ', 'પીળું ગુલાબ અને હું', 'મનસુખલાલ મજીઠિયા', 'કાહે કોયલ શોર મચાયે રે !', 'મકસદ' જેવાં નાટકો તથા ચાર એકાંકીસંગ્રહો આપ્યાં.

લાભશંકરનું પહેલું એકાંકી 'અસત્યકુમાર એકાગ્રની ધરપકડ', 'રે મઠ'ના પાંચ સર્જકમિત્રોએ સાથે મળી પ્રગટ કરેલા એકાંકીસંગ્રહ 'મેઈક બિલીવ' (૧૯૬૯)માં મળે છે. ત્યારબાદ પ્રગટ એકાંકીઓને એકાંકીસંગ્રહ 'મરી જવાની મઝા' (૧૯૭૩)માં પ્રગટ કરે છે, જેના એકાંકીઓ ઍબ્સર્ડ શૈલીનાં છે. તેમનો દ્વિતીય એકાંકીસંગ્રહ 'બાથટબમાં માછલી' (૧૯૮૨) પ્રગટ થાય છે. આ સંગ્રહના એકાંકીઓ સંપૂર્ણ અભિનયક્ષમ છે. આ સંગ્રહમાં સાત એકાંકીમાં 'વૃક્ષ', 'કાહે કોયલ શોર મચાયે રે' અને 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીમાં વિષય મહત્ત્વનો અને ભાષારમત ગૌણ બને છે, જ્યારે બીજા ચાર એકાંકીમાં ભાષાની રમત જ પ્રમુખ છે. તેમના છેલ્લો એકાંકીસંગ્રહ 'સ્વપ્નાક્ષરી' (૨૦૦૩)માં પ્રગટ થાય છે. આમ, લીલાનાટ્યના આંદોલનથી અભિનેય શબ્દ માટે મથામણ કરનાર અગ્રણીઓમાં એક અગ્રણી લાભશંકર ઠાકર રહ્યા.

૭.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીનાં વસ્તુ વિશે જણાવો.

૨) 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીનું સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન કરો.

૩) 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીમાં રંગમંચીય ક્ષમતા વિશે જણાવો.

૪) 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકી સંદર્ભે લાભશંકર ઠાકરની સર્જક પ્રતિભાને મૂલવો.

૫) 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીમાં ભાષાની તરેહો ચકાસો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧) 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીમાં વિનાયકનું ચરિત્રચિત્રણ

૨) 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીમાં નિરૂપણરીતિ

૩) 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકી આધારે શૈલી

૪) 'બાથટબમાં માછલી' એકાંકીમાં ઍબ્સર્ડ તત્ત્વ

સંદર્ભસૂચિ

- મત્સ્યગંધા અને ગાંગેય તથા બીજાં નાટકો — બટુભાઈ ઉમરવાડિયા
- માલાદેવી અને બીજા નાટકો — બટુભાઈ ઉમરવાડિયા
- બટુભાઈનાં આદર્શ એકાંકી — સંપા. સતીશ વ્યાસ
- ચન્દ્રવદન મહેતા સમગ્ર નાટ્યકૃતિઓ ખંડ-૧ (એકાંકીઓ) — ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમી
- ચન્દ્રવદન મહેતાનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ — સંપા. ચન્દ્રવદન મહેતા
- નાટ્યકાર ચન્દ્રવદન મહેતા — ડૉ. રૂપેશ ગોસ્વામી
- યશવંત પંડ્યાનાં પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ — સંપા. સતીશ વ્યાસ
- યશવંત પંડ્યા : અર્ચના અને આલોચના — ડૉ. ગિરીશ ઉપાધ્યાય
- જયંતિ દલાલના પ્રતિનિધિ એકાંકીઓ — સંપા. વિનોદ અધ્યર્યુ, બકુલ ત્રિપાઠી
- જયંતિ દલાલ અધ્યયન ગ્રંથ — સંપા. યશવંત શુક્લ, રામપ્રસાદ બક્ષી
- ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ — મહેશ ચોકસી
- જયંતિ દલાલ અધ્યયનગ્રંથ — સંપા. રઘુવીર ચૌધરી તથા અન્ય
- સર્જક દલાલ — ચંદ્રકાન્ત જોષી
- જયંતિ દલાલ ગુજરાતી ગ્રંથકાર શ્રેણી 28 — રઘુવીર ચૌધરી
- ત્રણ એકાંકીકારો (કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, ઉમાશંકર જોષી, જયંતિ દલાલ) — ડૉ. વિષ્ણુભાઈ બી. પટેલ
- સાપના ભારા — સંપા. ઉમાશંકર જોશી
- ઉમાશંકરનો વાગ્વૈભવ — ચંદ્રકાન્ત શેઠ
- મડિયાનું મનોરાજ્ય — ઉમાશંકર જોશી અને અન્ય
- ચુનીલાલ મડિયા — ડૉ. બળવંત જાની
- ચુનીલાલ મડિયા — નીતિન વડગામા
- મડિયાનું અક્ષરકાર્ય — ડૉ. નવીનચંદ્ર ત્રિવેદી
- મડિયાનાં પ્રતિનિધ એકાંકીઓ — સંપા. બળવંત જાની
- ગુજરાતી એકાંકી સાહિત્યમાં ઍબ્સર્ડનો ઉન્મેષ — રાજેન્દ્ર હ. ત્રિવેદી
- બાથટબમાં માછલી (એકાંકીસંગ્રહ) — લાભશંકર ઠાકર
- સાહિત્યમાં આધુનિકતા — સુમન શાહ
- અધિતપર્વ – ૨ — સંપા. જે. એમ. ચંદ્રવાડિયા, અન્ય
- રંગભૂમિ કૅનવાસે — લવકુમાર મ. દેસાઈ
- લાભશંકર ઠાકરના આદર્શ એકાંકી — સંપા. સતીશ વ્યાસ
- આધુનિક એકાંકી — સતીશ વ્યાસ
- આદર્શ એકાંકી — સંપા. સતીશ વ્યાસ
- અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ — ડૉ. રમેશ એમ. ત્રિવેદી
- અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા — ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર
- અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ — પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ
- ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ — ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનું સ્વરૂપ : એકાંકી - ભાગ : ૩ એકાંકી : આસ્વાદમૂલક સઘન અધ્યયન

લેખન : ડૉ. હેતલ ગાંધી
આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

પરામર્શન (વિષય) : ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ
પ્રોફેસર અને નિયામક
સ્કૂલ ઑફ હ્યુમેનિટીઝ ઍન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સંપાદન : ડૉ. યોગેન્દ્ર પારેખ
પ્રોફેસર અને નિયામક
સ્કૂલ ઑફ હ્યુમેનિટીઝ ઍન્ડ સોશિયલ સાયન્સીઝ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ.

સહ સંપાદન : ડૉ. જાગૃતિ જે. મહેતા
આસિસ્ટન્ટ પ્રોફેસર, ગુજરાતી વિભાગ
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રકાશક : કાર્યકારી કુલસચિવ,
ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટી, અમદાવાદ

પ્રકાશન વર્ષ : પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૨૧

ISBN :

મુદ્રક : શ્રીધર પ્રિન્ટર્સ, અમદાવાદ

સર્વાધિકાર સુરક્ષિત

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

3

એકમ : 1	
પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી	05-26
એકમ : 2	
એકાંતની અડોઅડ	27-42
એકમ : 3	
ટેલિફોન	43-62
એકમ : 4	
ફોટોગ્રાફર	63-80
એકમ : 5	
હું પશલો છું	81-100
એકમ : 6	
અશ્વત્થામા	101-116
એકમ : 7	
અમલ	117-138

પાઠ્યક્રમ પરિચય

ડૉ. બાબાસાહેબ આંબેડકર ઓપન યુનિવર્સિટીમાં મુખ્ય વિષય ગુજરાતી સાથે અભ્યાસ કરતાં વિદ્યાર્થીઓ રાજ્યની અન્ય પરંપરાગત યુનિવર્સિટીઓની સમાંતરે અભ્યાસ યાત્રામાં એકરૂપતા અનુભવે તે રીતે સ્નાતક-અનુસ્નાતક કક્ષાના અભ્યાસક્રમોનું આયોજન થાય છે. સ્નાતક કક્ષાના ત્રણ વર્ષના અભ્યાસક્રમ દરમિયાન સાહિત્યના સાહિત્યપ્રકારો, સર્જકા તથા વિવિધ પ્રવાહા વિશે અભ્યાસ કરવાનો થાય એ બાબતની કાળજી રાખવામાં આવે છે.

દ્વિતીય વર્ષના બી.એ.ના અભ્યાસક્રમમાં 'સાહિત્ય સ્વરૂપ : એકાંકી'નો અભ્યાસક્રમ સુનિશ્ચિત થયો છે. આ પેપરમાં એકાંકીના સાહિત્યપ્રકારની પૂરી સમજ પ્રગટે તે સાથે ગદ્યના ટૂંકા સાહિત્યપ્રકારો સાથે એકાંકી સ્વરૂપની તુલનાનો અભ્યાસ થાય તેને જરૂર સમજીએ છીએ. ટૂંકીવાર્તાની જેમ એકાંકી પણ ગુજરાતીમાં એક સદી વટાવી ગયેલું સાહિત્યસ્વરૂપ છે. પૂરા વર્ષની પરંપરાનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં હોય તેવા એકાંકીઓ અહીં પાઠ્યક્રમમાં સમાવ્યાં છે. એકાંકી સ્વરૂપનો અભ્યાસ કરનાર વિદ્યાર્થી આ પાઠ્યક્રમમાં સમાયેલાં એકાંકીને સમજવા માટે અભ્યાસદૃષ્ટિ કેળવી શકે તેવી છણાવટ કરવામાં આવી છે. સઘન અધ્યયનમાં આ સામગ્રીમાં યોજેલો ઉપક્રમ પ્રશિષ્ટ વિવેચનની ભૂમિકાએ જોવા કરતાં સ્નાતક કક્ષાના વિદ્યાર્થી માટે સાર્થક તાલીમનો ઉપક્રમ બની રહે એવો આશય અગ્રસ્થાને છે. અભ્યાસીઓના સૂચન આવકાર્ય છે. વિદ્યાર્થીઓ મૂળ પાઠ્ય-સામ્રગીના અધ્યયનમાં નિસ્બતપૂર્વક જોડાશે એવી આશા અસ્થાને નથી.

એકમ : ૧ પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી

- આદિલ મન્સૂરી

:: રૂપરેખા ::

૧.૧ ઉદ્દેશો

૧.૨ પ્રસ્તાવના

૧.૩ કૃતિ : પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી

૧.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

૧.૫ એકાંકીકાર આદિલ મન્સૂરી

૧.૬ કર્તા પરિચય : આદિલ મન્સૂરી

૧.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૧.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' એકાંકીનું પઠન કરશો.
- 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી'ની સ્વરૂપલક્ષી સમીક્ષા જાણશો.
- આદિલ મન્સૂરીના જીવન અને સાહિત્યસર્જનથી પરિચિત થશો.
- એકાંકીકાર તરીકે આદિલ મન્સૂરીની પ્રતિભાને જાણશો.
- ઍબ્સર્ડ એકાંકી તરીકે 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' એકાંકીનો પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.

૧.૨ પ્રસ્તાવના

આઈરીશ નાટ્યકાર સૅમ્યુઅલ બૅકેટ, રશિયન નાટ્યકાર આર્થર આદામોવ, રૂમાનિયન નાટ્યકાર યુજિન આયોનેસ્કો, ફ્રેંચ લેખક ઝાં જેને અને બ્રિટીશ નાટ્યકાર હેરોલ્ટ પિન્ટર કે સિમ્પસન જેવા પશ્ચિમી દેશોના નાટ્યકારોએ 'ઍસ્બર્ડ' જેવા અરૂઢ નાટ્યપ્રકારને પોતાની સશક્ત નાટ્યકૃતિઓ દ્વારા વિશ્વમાં પ્રચલિત કર્યો છે. સાર્ત્ર અને કામૂ જેવા નાટ્યકારોએ પણ પરંપરાગત પદ્ધતિનો આશરો લઈને નવીન સંવેદનને ઉપસાવતાં, તેની સંપૂર્ણ રિક્તતાને અનુલક્ષી સુગ્રથિત નાટકો આપ્યાં છે. બે વિશ્વયુદ્ધોથી થયેલા વિનાશ અને વૈજ્ઞાનિક સંશોધનોને કારણે થયેલી તારાજીએ માનવીને ધર્મ, ઈશ્વર, પ્રેમ, નીતિ, મૂલ્યો, શ્રદ્ધા પોકળતાનું ભારોભાર ભાન થયું. અર્થશૂન્ય વિશ્વ વચ્ચે માનવીને પંડનું અસ્તિત્વ જ મોટો પ્રશ્ન લાગવા માંડ્યો. આલ્બેર કામૂએ 'સિસિફસ'ની મિથ દ્વારા આ બેહૂદી અને કઢંગી જિંદગીમાં બધા પ્રયત્નોને અંતે વિફળતા જ આવીને ઊભી રહે છે તે સચોટ રીતે સમજાવ્યું. આ પ્રકારના અર્થહીન અને હેતુશૂન્ય વિશ્વનો મુકાબલો કરવા માટે ઍબ્સર્ડ કૃતિઓ માર્ગ પૂરો પાડે છે. માણસ આકસ્મિક પરિસ્થિતિથી કેવો રૂંધાયેલો છે, કે સામાજિક અને ઐતિહાસિક સંદર્ભોથી તેનું વ્યક્તિત્વ ગૂંચવાયેલું છે તે નાટ્યકૃતિઓ દર્શાવે છે. આ

એકાંકીઓમાં રૂઢ નાટકની જેવું કશું ક્રમબદ્ધ જોડાયેલું મળતું નથી. બધું અક્રમે ગબડતું-ગોઠવાતું આવે છે, તેનાં સંવાદોમાં પણ સંગતિ નથી અને અસંબદ્ધ આવતા હોય છે. પશ્ચિમના દેશોમાં વીસમી સદીના બીજા દાયકામાં 'ઍબ્સર્ડ'નો ખ્યાલ સ્પષ્ટ થઈ ચૂક્યો હતો. આ 'ઍબ્સર્ડ' જ્યારે પશ્ચિમમાં ઍબ્સર્ડ નાટકનાં પૂર ઓસરવા માંડ્યા ત્યારે લગભગ સાતમા દાયકામાં ગુજરાતીમાં આ પ્રકારના નાટકો લખાવા શરૂ થાય છે.

'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' ઍબ્સર્ડ પ્રકારનું એકાંકી છે, તેમાં પ્રતીકો દ્વારા રોજિંદી જિંદગીની પ્રવૃત્તિઓની નિરર્થકતા, જિંદગીની એકવિધતા અને બધા જ પ્રયત્નોને અંતે મળતી નિષ્ફળતા અને છેલ્લે આ વ્યર્થ ધમપછાડાને અંતે મળતા મૃત્યુને સૂક્ષ્મતા સાથે પ્રસ્તુત કરવામાં આવ્યું છે.

૧.૩ કૃતિઃ પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી હંસા

પાત્રો : અસ્તિ, બામજી, વૃદ્ધ

(પરદો ૧/૩ જેટલો જ ઊઘડે છે. પરદાના ૧/૩ ઉઘાડમાંથી પ્રથમ નજરે આટલું જોઈ શકાય છે :

એક વ્યગ્ર માણસ કોદાળીથી માટી ખોદી રહ્યો છે. એના પગ પાસે ખોદેલી માટીનો બે ફૂટ ઊંચો ઢગલો છે જેમાં એક ત્રિકમ ઊંધો ખોડાયો છે. ત્રિકમમાં એક કાળી થેલી ભરાયેલી છે. દૂર... સામે એક તૂટેલી દીવાલ પાસે જમણા ખૂણામાં એક સૂકું વૃક્ષ છે, જેની ડાળી પર એક ઉલૂક બેઠું છે. ડાબા ખૂણામાં બે મોટા પથ્થર છે. એક પથ્થર ઉપર એક ખૂબ જ ઘરડો માણસ, ધોળી દાઢી અને લાંબા, ધોળા વાળવાળો, જમીનને અડકતા સફેદ, પહોળા ઝભ્ભામાં સજ્જ બેઠો છે. બીજા પથ્થર પર એક મોટી મીણબત્તી બળે છે, એની બાજુમાં બીજી બે મોટી મીણબત્તીઓ છે, જે નથી બળતી. મીણબત્તીના પ્રકાશમાં પેલો વૃદ્ધ એક બુઠ્ઠા ચપ્પુથી પેન્સિલ છોલી રહ્યો છે. બે મિનિટ સુધી પ્રથમ માણસ કોદાળીથી માટી ખોદ્યા કરે છે. જમીનના ત્રણચાર ફૂટ જેટલો ખાડો થાય છે. બે મિનિટ માટી ખોદી પેલો માણસ હાંફી જાય છે અને કોદાળી એક બાજુએ મૂકી કેડે હાથ રાખી શ્વાસ ખાવા ઊભો રહે છે.

૧/૩ ઊઘડેલો પરદો હવે પૂરો ઊઘડે છે.

પેલો માણસ કોદાળી ઊંચકી ફરી ખોદવા જાય છે ત્યાં તો ખાડામાંથી કફનમાં લપેટાયેલો એક માણસ 'સબૂર સબૂર'ની બૂમો પાડતો બહાર ધસી આવે છે.

(એના ડાબા હાથમાં વગર સળગાવેલી એક બીડી છે અને ફાટી આંખે માટી ખોદનારને જોયા કરે છે. પછી એકદમ તેને કહે છે.)

જરા માચીસ હોય તો આપને.

નથી.

તું કોણ છે ?

નથી.

અહીં શું કરે છે ?

નથી.

આ બધું શું છે ?

નથી.

હું કયાં છું ?

નથી.

તારું નામ ?

તારું નામ ?

અસ્તિ.

બામજી.

અસ્તિ : અંદર શું કરતો હતો ?

બામજી : તું પહેલાં એ બતાવ કે બહાર તું શું કરતો હતો ?

અસ્તિ : કબર ખોદતો હતો.

બામજી : કોની ?

અસ્તિ : મારી

બામજી : કારણ ?

અસ્તિ : (ત્રિકમમાં લટકતી થેલી તરફ ઈશારો કરે છે.)

બામજી : એમાં શું છે ?

અસ્તિ : મારા ચોર્યાશી લાખ જનમોનાં પાપ છે.

બામજી : જા, જા, એ બધાં પાપ તો મારાં છે, તારાં નથી.

અસ્તિ : એ પાપ મારાં છે.

બામજી : ના, એ તારાં નથી. મારાં છે.

અસ્તિ : તને જોઈતાં હશે તો આપી દઈશ; પરંતુ આ વાતનો સ્વીકાર કર કે એ પાપ મારાં છે.

બામજી : જો હું એ પાપ તારાં છે એનો સ્વીકાર કરી લઉં તો તારા ચોર્યાશી લાખ જનમોનો પણ સ્વીકાર કરવો પડે.

અસ્તિ : હાસ્તો.

બામજી : ના,ના, મારાથી એ નહીં બને, પરંતુ એ પાપ મારાં જ છે, મારાં જ છે, મારાં જ છે.

(બામજી એકદમ થેલી તરફ ધસી જઈ થેલી ઉઠાવી લે છે. ઉતાવળમાં થેલીમાંથી થોડાક ચણા બહાર વેરાઈ જાય છે, જેમાંથી થોડાક કબરમાં પણ પડે છે.)

બામજી : અલ્યા, આ તો શેકેલા ચણા છે.

અસ્તિ : એ ચણા નથી પણ ખરેખર મારાં પાપ છે. આ પાપ મેં ચાર્યાશી લાખ જનમોની યાતના વેઠી ભેગાં કર્યાં છે. એક એક દાણા ખાતર એક એક જનમની યાતના વેઠી છે. જો જો (બામજીની એકદમ નજીક જઈ એને પોતાની ડાબી આંખ પાંપણ ઊંચકીને બતાવે છે.) જો, દેખાય છે કશું ?

બામજી : (ખૂબ ધારીને જોતાં) આ તો મોતિયો છે, તને મોતિયો થયો છે. ઑપરેશન કરાવવું પડશે. જા જલદી જા, આંખની કોઈ સારી હૉસ્પિટલમાં.

અસ્તિ : હા, મોતિયો જરૂર છે, પરંતુ હવે ઑપરેશનની જરૂર નથી.

બામજી : કેમ ?

અસ્તિ : મોતિયાના ઑપરેશન વખતે મારું હૃદય બંધ પડી ગયું હતું. શહેરના બધાય મોટા ડૉક્ટરોએ મારા દેહને તપાસી મારા મૃત્યુની જાહેરાત કરી હતી અને હવે હું આ મોતિયાની આરપાર બધું જોઈ શકું છું, બધુંય જોઈ શકું છું. તનેય જોઈ શકું છું અને તારી આરપાર મારા ચોર્યાશી લાખ જનમનાં પાપ પણ જોઈ શકું છું.

બામજી : હું આ ચણા ખાઉં ? બહુ ભૂખ લાગી છે.

અસ્તિ : પહેલાં તારે એક વાતનો ખુલાસો કરવો પડશે.

બામજી : ખુલાસો ! કઈ વાતનો ?

અસ્તિ : તું અંદર કબરમાં શું કરતો હતો ?

બામજી : એની તો એક લાંબી કથા છે, યાર !

અસ્તિ : એ કથા તારે મને સંભળાવવી પડશે.

બામજી : સાંભળ ત્યારે, આ કબરમાં હું પચીસ વરસથી રહું છું. અંદર ખૂબ ગંદકી થઈ ગઈ છે. મચ્છરોનો ત્રાસ પણ ઘણો છે. મોટું દુઃખ તો શહેરની બધીય ગટરોનું પાણી મારા પગને અડકીને વહે છે, તેનું છે. ભેજવાળી માટીના લીધે સતત સળેખમ રહ્યા કરે છે. શરદી પણ સાલી મટતી જ નથી - તારી પાસે માચીસ હોય તો આપને, હવે બીડી પીધા વગર નહીં જીવી શકાય.

અસ્તિ : મારી પાસે પણ બીડીઓ જ છે. (ખીસામાંથી બીડીનું બંડલ કાઢીને બતાવે છે.) હું પણ માચીસની શોધમાં ઘરેથી નીકળ્યો છું.

બામજી : સૂરજ પણ હજી નથી નીકળ્યો. નહિતર એની પાસે કાયમ માચીસ હોય છે.

અસ્તિ : ઊભો રહે, હું માચીસ લઈ આવું છું.

(પ્રેક્ષકો તરફ થોડું ચાલી, પ્રેક્ષકોને ઉદ્દેશીને)

અસ્તિ : કોઈની પાસે માચીસ હોય તો આપો ને !

(પ્રેક્ષકવર્ગ માંથી કોઈ માચીસ મંચ ઉપર ફેંકે છે.)

અસ્તિ : લે, દોસ્ત, સળગાવ.

(બંને બીડીઓ સળગાવી માટીના ઢગલા ઉપર બેસે છે)

બામજી : (બીડીનો ઊંડો દમ ખેંચી હવામાં ધુમાડાનાં વર્તુળો કાઢતાં) અસ્તિ!

અસ્તિ : (બીડીનો ઊંડો દમ ખેંચી હવામાં ધુમાડાનાં વર્તુળો કાઢતાં) હં.

બામજી : (બીડીનો ઊંડો દમ ખેંચી હવામાં ધુમાડાનાં વર્તુળો કાઢતાં) અસ્તિ !

અસ્તિ : (બીડીનો ઊંડો દમ ખેંચી હવામાં ધુમાડાનાં વર્તુળો કાઢતાં) હં.

બામજી : (બીડીનો ઊંડો દમ ખેંચી હવામાં ધુમાડો કાઢતાં) અસ્તિ !

અસ્તિ : (બીડીનો ઊંડો દમ ખેંચી હવામાં ધુમાડો કાઢતાં) હં.

બામજી : (બીડીનો ઊંડો દમ ખેંચી હવામાં ધુમાડો કાઢતાં) અસ્તિ!

અસ્તિ : (બીડીનો ઊંડો દમ ખેંચી હવામાં ધુમાડો કાઢતાં) હં.

(બંને જણા ચણા ખાતા જાય છે.)

બામજી : તારાં લગ્ન થઈ ગયાં ?

અસ્તિ : હા, અને તારાં ?

બામજી : ના, મારાં બાકી છે. પણ એક્કેય ચીજ શુદ્ધ કયાં મળે છે હવે ?

અસ્તિ : ઈંડાં સિવાય દરેક ચીજમાં ભેળસેળ થાય છે. આ વેપારીઓને તો ગોળીએ દેવા જોઈએ.

બામજી : ઈંડાંમાંય ભેળસેળ ચાલે છે. મરઘીનાં બદલે કાચબાનાં ઈંડાં પધરાવી દેવાય છે.

અસ્તિ : જા, જા હવે, મરઘીનાં ઈંડાં અને કાચબાનાં ઈંડાંમાં કોઈ ફરક જ નહીં હોય ?

બામજી : (ગળા ઉપર હાથ મૂકી) મારા સમ, કાચબાનાં ઈંડાં આબેહૂબ મરઘીનાં ઈંડાં જેવાં જ હોય છે. માણસજાત તો શું પણ ખુદ મરઘી અને કાચબા પણ ઓળખી ન શકે એવાં આબેહૂબ મળતાં હોય છે.

અસ્તિ : પણ આ બધું કયાં સુધી ચાલ્યા કરશે ? શું આનો કયારેય અંત નહીં આવે ?

બામજી : ના, અસ્તિ, ના, આનો કયારેય અંત નહીં આવે. આ બીડીઓનો અંત આવી જશે, આ ચણાનો અંત આવી જશે. આ ખોદકામનો અંત આવી જશે, પણ એનો અંત નહીં આવે, એ તો ચાલ્યા જ કરશે. કયામત સુધી ચાલ્યા જ કરશે, ચાલ્યા જ કરશે.

અસ્તિ : તારી પરીક્ષાનું શું થયું ? કશું વાંચેબાંચે છે કે એમ જ ?

બામજી : પરીક્ષાને અઠવાડિયું બાકી છે પણ આ નવરાત્રિના ગરબાઓના કારણે વાંચવાનું બંધ પડ્યું છે.

અસ્તિ : આ ગરબાની શરૂઆત કોણે કરી ?

બામજી : એમાં વળી શું પૂછવાનું હોય ? અંબાજીએ જ સ્તો.

અસ્તિ : એમ કે ?

બામજી : હા, ત્યારે બોલો, શ્રી અંબે માતકી જય !

અસ્તિ : અંબે માતકી જય !

બામજી : અંબે માતકી જય !

અસ્તિ : અંબે માતકી જય !

બામજી : અંબે માતકી જય !

અસ્તિ : અંબે માતકી જય !

બામજી : અંબે માતકી જય !

અસ્તિ : અંબે માતકી જય !

બામજી : બીજા ચણા કાઢ ને !

અસ્તિ : આમ ને આમ જો તું બધા ચણા ખાઈ જઈશ તો હું ઈશ્વરને શું મોઢું બતાવીશ? મારે ત્યાં એક એક દાણાનો હિસાબ આપવો પડશે.

બામજી : કહી દેજે કે બામજીને બહુ ભૂખ લાગી હતી તે એ ખાઈ ગયો.

અસ્તિ : ના, ના, મારાથી એવું નહીં કહી શકાય. લે, આ છેલ્લી મુઠ્ઠી ખાઈ લે, હવે નહીં મળે.

(બામજીને એમ મુઠ્ઠી ભરી ચણા આપે છે. બંને જણ ચણા ખાય છે. બામજી ચણાનો એક દાણો અધ્ધર હવામાં ઉછાળી મોં ફાડીને મોંમા

ઝીલે છે. અસ્તિ પણ તેમ કરવા જાય છે ને ચણો ઝીલવા મોં ફાડીને આકાશ તરફ જોઈ એક-બે ડગલાં ચાલતાં ખાઈમાં પડી જાય છે. ખાડામાં અંધારું હોવાથી કશું જોઈ શકાતું નથી. બામજી ખાડાની ધાર પર બેસી અંદર માથું નમાવી જોરથી બૂમ પાડે છે.)

બામજી : અસ્તિ... અસ્તિ... અસ્તિ

બામજી : અસ્તિ... અસ્તિ... અસ્તિ

બામજી : અસ્તિ... અસ્તિ... અસ્તિ

(બામજી દીવાસળી સળગાવી અંદર જુએ છે. અંદર મૂળમાં અસ્તિ બેશુદ્ધ થઈ પડ્યો હોય છે.)

બામજી : અરે આ તો મરી ગયો લાગે છે !

(બામજી ખાડામાં ઊતરી બેશુદ્ધ અસ્તિને ઉપાડીને બહાર લાવે છે. અને તેના ચહેરા પર હળવે હળવે ફૂંકો મારવાનું શરૂ કરે છે. લગભગ એકાદ મિનિટ સુધી એને ફૂંકો માર્યા કરે છે. પછી અસ્તિ ભાનમાં આવે છે.)

અસ્તિ : બા... મ... જી...

બામજી : હં.

અસ્તિ : માચીસ તારી પાસે છે?

બામજી : હા.

અસ્તિ : એક બીડી સળગાવીને આપ ને.

(બામજી બીડીઓ સળગાવે છે, એક પોતાના દાંતમાં દબાવે છે, બીજી અસ્તિના હોઠ વચ્ચે ગોઠવે છે. પોતાની બીડીના જલદી જલદી ત્રણ-ચાર કશ ખેંચી અસ્તિની બીડી બદલી લે છે.)

અસ્તિ : (ધીરેથી આંખો ઉઘાડી) બીડી બદલી લીધી ?

બામજી : આ લવંગિયા નાની જ આવે છે.

અસ્તિ : (કશ ખેંચતાં) એક બીજી સળગાવી દે.

(બામજી તેમ કરે છે.)

બામજી : એકદમ બેશુદ્ધ કેવી રીતે થઈ ગયો ?

અસ્તિ : થઈ ગયો નહીં, બનાવી દેવામાં આવ્યો.

બામજી : કેવી રીતે ?

અસ્તિ : ક્લૉરોફૉર્મ દ્વારા.

બામજી : પણ આ બધું કબરમાં કેવી રીતે બન્યું ? મને તો કશી સમજ નથી પડતી.

અસ્તિ : સમજાતું તો મને પણ નથી. પરંતુ હકીકત મેં કહી તેમ જ બની છે.

બામજી : જરા વિગતવાર વાત કર ને.

અસ્તિ : અંદર પડતાં જ રબરનાં સફેદ ઠંડાં મોજાંઓ પહેરેલા હાથોએ મને ઝીલી લીધો. પછી મને ઑપરેશન થિયેટરમાં લઈ જવામાં આવ્યો. એક વિશાળ ખંડમાં મોટા ટેબલ પર ચત્તોપાટ સુવાડાવી દેવામાં આવ્યો. ચાર ડૉક્ટરો અને પાંચ યુવાન નર્સો મોં પર બુકાની બાંધી ભાવશૂન્ય આંખોથી મને જોઈ રહ્યાં

હતાં. હું ખૂબ જ અકળામણ અનુભવી રહ્યો હતો. એક નર્સે મારા મોંમાં ચણાનો એક દાણો મૂકી હળવેથી કાનમાં કહ્યું કે આજે તમારા મોતિયાનું ઑપરેશન છે. પછી... પછી... મને કલૉરોફૉર્મ સૂંઘાડી બેશુદ્ધ બનાવી દેવામાં આવ્યો.

બામજી : પછી... પછી... શું થયું ?

અસ્તિ : હું એક હજાર વરસ સુધી બેશુદ્ધ પડયો રહ્યો અને દર સો વરસે 'અસ્તિ... અસ્તિ...'ની તારી બૂમો મને સંભળાતી રહી. હું ઇચ્છા હોવા છતાંય તને જવાબ ન વાળી શકયો.

બામજી : એમ કેમ બન્યું ?

અસ્તિ : એનું કારણ બેશુદ્ધ થયા પહેલાં નર્સ મારા મોઢામાં મૂકેલો ચણાનો પેલો દાણો હતો. એ દાણો મારા ગળામાં જઈ એકદમ ફૂલી ગયો હતો અને હું ઇચ્છા હોવા છતાંય બોલી નહોતો શકયો. શ્વાસ પણ ન લઈ શકયો અને મારું હ્રદય બંધ પડી ગયું.

(બામજી મોટેથી હસવા લાગે છે. એના પ્રચંડ અટ્ટહાસ્યના પડઘાથી આખું વાતાવરણ હચમચી ઊઠે છે.)

અસ્તિ : તને હસવું આવે છે ? કેમ હસે છે ?

બામજી : (મોટેથી હસ્યા કરે છે. ખડખડાટ હાસ્યના પડઘાઓથી ફરી પાછું વાતાવરણ ગુંજી ઊઠે છે.)

અસ્તિ : તું કહે તો ખરો, કેમ હસે છે ?

(બામજી ખડખડાટ હસ્યા જ કરે છે. દરમિયાન દૂર તૂટેલી દીવાલ પાસેના પથ્થર પર બેઠેલો પેલો વૃદ્ધ બુઠ્ઠા ચપ્પુથી ખૂબ જ જહેમત ઉઠાવી પેન્સિલ છોલ્યા કરે છે અને પછી જયાં કાગળ પર લખવા જાય છે કે પેન્સિલની અણી તરત તૂટી જાય છે ને વૃદ્ધ અવિરતપણે પેન્સિલ છોલ્યા કરે છે, છોલ્યા જ કરે છે.)

બામજી : એક વાત કહું ?

અસ્તિ : એક શું, બે કહે.

બામજી : ના, ના, એક જ.

અસ્તિ : સારું બાપા, કહી નાખ ને જલદી.

બામજી : થોડાક ચણા આપ ને.

અસ્તિ : ના, હવે નહીં મળે.

બામજી : પ્લીઝ, આપી દે ને.

અસ્તિ : તને ખબર નથી. એ એકઠા કરતાં મારે કેટલું કષ્ટ સહન કરવું પડ્યું. પૂરા ચોર્યાસી લાખ જનમ અને ચોર્યાશી લાખ વાર મૃત્યુના ખોળામાં માથું મૂકી સૂઈ જવું એ કાંઈ સહેલું નથી. ચોર્યાશી લાખ જનમોની યોનિમાંથી પસાર થતાં મારી ચામડી બહેરી બની ગઈ છે. મારી આંખોના ઊંડાણમાં કેટલાંક સૂરજોનાં હાડપિંજર લટકે છે, મારા કાનમાં દિશાઓના કપાયેલા હાથોની

મુઠ્ઠીઓ ખૂલી ગઈ છે, મારી જીભ પવનની પાંસળીઓનું પોલાણ છતું થઈ ગયું છે.

બામજી : પ્લીઝ...

અસ્તિ : એકેય દાણો નહીં મળે.

(બામજી જમીન પર ઢળેલા દણા વીણી વીણીને ખાય છે. લગભગ દોઢ મિનિટ સુધી બામજી જમીન પરથી દાણા વીણી વીણીને ખાધા કરે છે. પછી એકદમ થૂ થૂ કરતો ઊભો થઈ જાય છે અને મોઢામાંથી આવેલા દાણા થૂંકી નાખે છે.)

અસ્તિ : શું થયું એકદમ ?

બામજી : ચણાના બદલે કાંકરો આવી ગયો. મારાથી આ સહન નથી થતું. મને લાગે છે મારું માથું ફાટી જશે. ઓ... હ.

(બામજી બે હાથથી માથું દબાવીને બેસી પડે છે. અસ્તિ એની નજીક દોડી આવી વ્યાકુળ થઈ અને પૂછે છે.)

અસ્તિ : શું થયું ? એકદમ શું થયું ?

(બામજી બોલવા જાય છે પણ બરાબર બોલી શકતો નથી. ફરી પ્રયત્ન કરે છે અને)

બામજી : બી... ડી...

(...અને બામજી બેશુદ્ધ થઈ જાય છે. બેશુદ્ધ બામજીના ચહેરા ઉપર અસ્તિ ધીમે ધીમે ફૂંકો મારવાનું શરૂ કરે છે. થોડી વાર ફૂંકો માર્યા પછી બામજી ભાનમાં આવે છે અને ધીરેકથી આંખ ઉઘાડી કહે છે.)

બામજી : અસ્તિ.

અસ્તિ : હં.

બામજી : બી... ડી... બી... ડી...

(અસ્તિ બામજીના ખીસામાંથી બીડીનું બંડલ કાઢીને બે બીડીઓ સળગાવે છે. એક પોતે પીએ છે અને બીજી બામજીના હોઠો વચ્ચે ગોઠવી દે છે. બામજી અર્ધમૂર્ચ્છાવસ્થામાં છે. અસ્તિ પોતાની બીડીના બેચાર ઊંડા કશ ખેંચી બામજીની મોટી બીડી સાથે બદલી લે છે.)

બામજી : બી... ડી... બદલી લી... ધી...

અસ્તિ : ના, પણ આ લવિંગિયા નાની જ આવે છે.

બામજી : એક બીજી સળગાવી આપ ને.

(અસ્તિ તેમ કરે છે.)

અસ્તિ : તું એકદમ બેહોશ કેવી રીતે થઈ ગયો ?

બામજી : થઈ ગયો નહીં, બનાવી દેવામાં આવ્યો.

અસ્તિ : કેવી રીતે -

બામજી : હું ભોંય પર વેરાયેલા ચણા વીણીને ખાઈ રહ્યો હતો. પછી અચાનક એક કાંકરો મોઢામાં આવી ગયો. જેવો કાંકરો મારી દાઢો વચ્ચે દબાયો કે બે અદૃશ્ય હાથોએ મારું મોઢું જોરથી દાબી દીધું અને મારા નાક પાસે એક

વિચિત્ર રૂમાલ રાખવામાં આવ્યો અને હું બેભાન થઈ ગયો. હું ઘણો લાંબો સમય બેભાન રહ્યો.

અસ્તિ : હજાર વરસ સુધી ?

બામજી : હું ચોક્કસ ન કહી શકું, લગભગ એટલો કે એથી લાંબો સમય પણ હોય.

અસ્તિ : પછી... ?

બામજી : પછી જોરથી કૂતરાનો અવાજ આવવાથી મારી જમણી આંખ સહેજ ઊઘડી ગઈ અને જોઉં છું તો એક વિકરાળ કાળો કૂતરો પોતાના લોહિયાળ જડબામાં મારા બંને પગ દબાવી ક્ષિતિજ તરફ મને ખેંચી જતો હતો. હું ભયથી છળી મર્યો અને ફરી બેશુદ્ધ બની ગયો.

અસ્તિ : પછી... પછી... શું થયું ?

બામજી : ઘણા લાંબા સમય પછી... મારી ડાબી સાથળમાં કૂતરાએ પોતાના દાંત ભરાવ્યા અને ફરી પાછું ક્ષિતિજ તરફ દોડવા માંડ્યું. હવે મારી સાથળમાંથી લોહી વહેવા લાગ્યું હતું- એ લોહીમાંથી મેં સૂર્યનું સર્જન કર્યું અને પૃથ્વી પર પહેલી વાર સવાર થઈ.

અસ્તિ : પછી પેલા કૂતરાનું શું થયું ?

બામજી : સવાર થતાં એણે મને છોડી સૂર્ય તરફ દોટ મૂકી. એ દોડતો જ રહ્યો, દોડતો જ રહ્યો. એનો શ્વાસ ફૂલી ગયો. એની લાંબી જીભ બહાર લબડી પડી, એના મોઢામાંથી ફીણ ઊભરાવા લાગ્યું છતાંયે દોડતો જ રહ્યો. મેં તિમિ તિમિ કહી અને ઘણી બૂમો પાડી - તિમિ, તિમિ. છતાંય એણે પાછું ફરીને જોયું પણ નહીં અને અંતે એક મોટી છલંગ મારી એ સૂર્યમાં કૂદી પડ્યો.

અસ્તિ : હં... પછી ?

બામજી : જોરદાર પવન ફૂંકાવા માંડ્યો. ચારે દિશાએથી આંધીઓ ચઢી આવી, અને બધું ઊડવા લાગ્યું. વૃક્ષો, પર્વતો, મકાનો, રસ્તાઓ, માણસો, અવાજો, અવાજો, અવાજો, ઘૂમરીઓ ખાતા વંટોળનું એકેક વર્તુળ મારા ચહેરાને અથડાઈ તૂટતું રહ્યું. ધીમે ધીમે હું ફરી ભાનમાં આવવા લાગ્યો.

(બામજી ખીસીમાંથી બીડી કાઢી દાંતોમાં દબાવે છે અને માચીસ માટે ખીસાં ફંફોળે છે.)

બામજી : માચીસ કયાં ગઈ ? તારી પાસે છે ?

અસ્તિ : (પોતાનાં ખીસાં ફંફોળી) ના રે ભાઈ, તારી પાસે જ હશે. જરા બરાબર જો.

બામજી : (ફાંફાં મારતાં) પાછી સાલી કયાં જતી રહી ? અણીની ઘડીએ જ મળતી નથી-

(બામજી અને અસ્તિ બંને આમતેમ માચીસની શોધ કરે છે.)

અસ્તિ : માટીમાં દટાઈ ગઈ હશે !

બામજી : થેલીમાં મુકાઈ ગઈ હશે !

અસ્તિ : કબરમાં પડી ગઈ હશે !

(બામજી ચણાની થેલીમાં હાથ નાખે છે. અસ્તિ કબરમાં ઊતરે છે. અસ્તિ એકદમ ખાંસી ખાતો કબરમાંથી બહાર નીકળી આવે છે અને

જોરજોરથી ખાંસી ખાધા જ કરે છે. બામજી ખોળામાં થેલી રાખી મુઠ્ઠી ભરી ચણા ખાધા કરે છે.)

અસ્તિ : (ખાંસી ખાતાં ખાતાં) રહેવા દે... રહેવા... દે...

(ખાંસી)

બામજી : (મોઢામાં ચણા ભર્યા હોવાથી સ્પષ્ટ બોલી શકતો નથી.) શું રહેવા દઉં ?

અસ્તિ : (દોડીને બામજીના ખોળામાંથી થેલી ઉપાડી લેતાં) મારા પાપનું અસ્તિત્વ રહેવા દે. મારા અસ્તિત્વનો એ એક માત્ર પુરાવો છે. મારાં પાપ નહીં રહે તો મારું અસ્તિત્વ પણ નહીં રહે. એના વગર હું મારું અસ્તિત્વ પુરવાર કરી શકું એમ નથી. મારા ચોર્યાસી લાખ જન્મોનું અસ્તિત્વ પણ આની સાથે જ સંકળાયેલું છે.

બામજી : મારું અસ્તિત્વ પણ આની સાથે જ સંકળાયેલું છે.

અસ્તિ : ના, ના. તારું અસ્તિત્વ તો કબર સાથે જોડાયેલું છે. મારી સાથે જોડાયેલું છે. મચ્છરો સાથે જોડાયેલું છે. તારું અસ્તિત્વ... તારું અસ્તિત્વ તો ગટરોના ગંદા પાણી સાથે સંકળાયેલું છે. સળેખમ સાથે... બીડી... સાથે, માચીસ સાથે.

બામજી : ચાલ ત્યારે આપણે અસ્તિત્વવાદનો એક મહેલ બનાવીએ.

અસ્તિ : સાત માળનો.

બામજી : પણ એમાં બારીઓ નહીં મૂકવાની.

અસ્તિ : નિસરણી પણ નહીં.

બામજી : નિસરણીની જગ્યાએ દોરડાં લટકાવીશું.

અસ્તિ : દોરડાં તો ઊતરવા માટે, ચઢીશું કેવી રીતે ?

બામજી : દોરડાંનો પડછાયો પકડી.

અસ્તિ : બીજો માળે રહું રહીશ.

બામજી : ત્રીજો માળ મારો.

અસ્તિ : ચોથો માળ ખાલી રાખીશું.

બામજી : ના, ભાડેથી આપી દઈશું, થોડીક આવક પણ થશે.

અસ્તિ : પાઘડી પણ લઈશું.

બામજી : પાંચમાં માળે પરમેશ્વર.

અસ્તિ : છઠ્ઠા માળે... (માથું ખંજવાળે છે.)

બામજી : છઠ્ઠા માળે બાથરૂમ બનાવીશું.

અસ્તિ : પણ ત્યાં સુધી પાણી નહીં આવે.

બામજી : તો પછી બાથરૂમ સાતમા માળે.

અસ્તિ : પણ પાણી...

બામજી : પાણીની જરૂર નહીં પડે. સનબાથ લઈશું.

અસ્તિ : તો તો સાબુના પૈસા પણ બચશે.

બામજી : હા, અને ટુવાલ પણ નહીં ઘસાય.

અસ્તિ : નીચે એક ભોંયરું પણ બનાવવાનું.

બામજી : મહેમાનો માટે

અસ્તિ : દરવાજા કાચના ઠીક રહેશે.

બામજી : ના, દરવાજા જોઈએ જ નહીં.

અસ્તિ : છત પણ નહીં.

બામજી : પૂર્વદિશાની દીવાલ પણ નહીં.

અસ્તિ : દીવાલ ઉપર ખીંટીઓ પણ નહીં.

બામજી : ખીંટીઓ પર કપડાં પણ નહીં.

અસ્તિ : કપડામાં ખીસ્સા પણ નહીં.

બામજી : ખીસામાં બીડીઓ પણ નહીં.

અસ્તિ : માચીસ પણ નહીં.

બામજી : થેલી પણ નહીં.

બામજી : મોતિયો પણ નહીં.

અસ્તિ : મચ્છર પણ નહીં.

બામજી : બીડી કાઢ ને.

અસ્તિ : તું બહુ પીએ છે. તને કૅન્સર થશે.

બામજી : બીડી પીવાથી કૅન્સર ન થાય.

અસ્તિ : ત્યારે કૅન્સર શેનાથી થાય ?

બામજી : ચા પીવાથી.

અસ્તિ : હું ચા પીતો જ નથી.

બામજી : ન પીવાથીયે થાય.

અસ્તિ : મને કૅન્સર નથી.

બામજી : થશે.

અસ્તિ : મને કૅન્સર નહીં થાય.

બામજી : તને કૅન્સર થશે, થશે ને થશે.

અસ્તિ : મારા દાદાને થયું હતું.

બામજી : તારા દાદા ચા પીતા હતા ?

અસ્તિ : ના, દૂધ પીતા'તા.

બામજી : દૂધથી પણ થાય.

અસ્તિ : મારા દાદાને તો... મારા દાદાને તો...

બામજી : શું તારા દાદાને તો... બોલી નાખ ને.

અસ્તિ : મારા દાદાને તો બીજાંય ઘણાં વ્યસનો હતાં.

બામજી : દાખલા તરીકે...

અસ્તિ : ચલમ ફૂંકે, પાન ખાય, તંબાકુ ખાય, તંબાકુ દાંતે પણ ઘસે.

બામજી : તારા દાદાને કૅન્સર થયું હતું ?

અસ્તિ : ગળામાં, મારા દાદાને તો બીજીયે ઘણી બીમારીઓ થઈ હતી.

બામજી : દાખલા તરીકે...

અસ્તિ : બ્લડપ્રેશર હતું.

બામજી : હાઈ કે લો ?

અસ્તિ : હાઈ-

બામજી : મને પણ હાઈ જ છે. બીજું ?

અસ્તિ : લકવો પણ થયો હતો.

બામજી : પછી ?

અસ્તિ : હરસમસા પણ નીકળ્યા હતા.

બામજી : લીલા કે સૂકા ?

અસ્તિ : સૂકા.

બામજી : મને લીલા નીકળ્યા છે. પછી ?

અસ્તિ : ખરજવું પણ થયું હતું.

બામજી : હં...

અસ્તિ : છેલ્લે પાયોરિયા થયો.

બામજી : તારા દાદાને મર્યે કેટલાં વર્ષ થયાં ?

અસ્તિ : મરે તારા દાદા, મારા દાદા તો હજી જીવે છે.

બામજી : હજુ જીવે છે ? શું કરે છે ?

અસ્તિ : ખેતી કરે છે.

બામજી : એમની ઉંમર કેટલી થઈ ?

અસ્તિ : એકસો વીસ વરસ.

બામજી : મારે એમને મળવું છે.

અસ્તિ : એ કોઈને નથી મળતા, હવે એ મૃત્યુ સિવાય કોઈને મળવા નથી ઇચ્છતા, લોકોથી એમને નફરત થઈ ગઈ છે.

બામજી : લાવ, એક બીડી કાઢ ને.

(અસ્તિ બીડી કાઢે છે. બામજી માચીસ માટે ખીસાં તપાસે છે.)

બામજી : માચીસ ?

અસ્તિ : માચીસ તેં ખોઈ નાખી છે, તારે શોધી આપવી પડશે. એ માચીસ આપણી નથી, એ તો પ્રેક્ષકોમાંથી એક ભાઈની છે. નાટક પૂરું થયા પછી એમને પાછી આપવી પડશે, પાછી નહીં આપીએ તો ઝઘડો થશે અને ઝઘડો થવાથી આપણી આબરૂના કાંકરા થઈ જશે. આપણને ઘર સુધી જવું ભારે પડી જશે.

(બામજી રડમસ ચહેરે શોધવા ફાંકાં મારે છે. બામજી કબરમાં જઈ, માચીસ લઈ આવે છે.)

અસ્તિ : મળી ગઈ.

બામજી : મળી ગઈ ? હાશ. (બંને જણા બીડી સળગાવે છે.)

અસ્તિ : (બીડી પીતાં પીતાં) લાવ, માચીસ મને આપી દે.

બામજી : ના, એ તારી નથી.

અસ્તિ : તારી નથી, પણ હું માંગીને લાવ્યો છું ને મારે પાછી આપવી પડશે.

બામજી : આજ સુધી કોઈએ માચીસ પાછી આપી નથી - મારી કેટલીયે માચીસ આમ ન આમ ઊપડી ગઈ હશે.

અસ્તિ : પણ...

બામજી : પણ... બણ... કાંઈ ના ચાલે, માચીસ પાછી નહીં મળે.

અસ્તિ : નહીં મળે.

બામજી : થોડા ચણાં આપે તો આપું.

અસ્તિ : ના, ચણા તો નહીં મળે, બીજું કશું માંગ.

બામજી : ચણા જ જોઈએ મારે તો.

અસ્તિ : (કમને મુઠ્ઠી ચણા આપી માચીસ લેતાં) કાળું કર તારું.

(અસ્તિ કોદાળી ઉપાડી કબર ખોદવાનું શરૂ કરે છે...)

બામજી : આ શું કરે છે ?

અસ્તિ : કબર ખોદું છું.

બામજી : પણ આ કબર તો મારી છે.

અસ્તિ : ના, આ કબર મારી છે.

બામજી : હરગિજ નહીં. આ કબર મારી જ છે.

અસ્તિ : ભલે એ અત્યાર સુધી તારી રહી હોય, પરંતુ હવે તો મારી જ છે.

બામજી : એ કેવી રીતે બને ?

અસ્તિ : તું કહે તો તને મારા ચોર્યાશી લાખ જનમનાં બધાંય પાપ આપી દઉં. પણ આ કબર મને આપી દે.

બામજી : જો હું આ કબર તને આપી દઉં પછી તારા ચોર્યાશી લાખ જનમનાં પાપ લઈ હું શું કરું, એ બધાંને રાખું કયાં ?

અસ્તિ : કબર વિના હું પણ કયાં રાખું ?

બામજી : આ બાબત બહુ મહત્ત્વની છે. આમ ઊભાં ઊભાં આવી ગંભીર બાબત અંગે નિર્ણય ન લઈ શકાય.

અસ્તિ : બીજા કોઈની સલાહ લઈએ.

બામજી : અહીં બીજું કોઈ છે જ નહીં.

અસ્તિ : તું જ સલાહ આપ.

બામજી : જરા નિરાંતે બેસીને વિચાર કરીએ.

(બંને માટીના ઢગલા ઉપર બેસે છે.)

બામજી : બીડી તો કાઢ.

(અસ્તિ બે બીડી કાઢી સળગાવે છે. એક બામજીને આપે છે.)

બામજી : (બીડી પીતાં પીતાં) એક ઉપાય છે.

અસ્તિ : કયો ઉપાય ?

બામજી : આપણે સિક્કો ઉછાળીએ.

અસ્તિ : વાઘ પડે તો મારો.

બામજી : કાંટો પડે તો મારો.

(બામજી ખીસામાંથી આઠ આની કાઢી ઉછાળે છે, સિક્કો માટીમાં ઊભો પડે છે.)

અસ્તિ : આ તો ઊભો પડ્યો, લાવ હું ઉછાળું.

(અસ્તિ સિક્કો ઉછાળે છે, અને વાઘ પડે છે.)

અસ્તિ : (જોરથી બૂમ પાડે છે.) વાઘ પડ્યો, કબર મારી... કબર મારી... કબર મારી...

(બામજી એકદમ હતાશ થઈ જાય છે.)

બામજી : થોડાક ચણા આપતો જા.

અસ્તિ : (મુઠ્ઠી ચણા આપતાં) સાચવીને ખાજે, એકેક દાણાનો હિસાબ આપવો પડશે.

(બામજી ચણા લઈ ખાવા માંડે છે. એક દાણો અસ્તિના મોંમા પણ મૂકે છે. દૂર મીણબતીના પ્રકાશમાં પેન્સિલ છોલતો વૃદ્ધ બે નવી મીણબતીઓ લઈ બીજા હાથમાં છોલેલી પેન્સિલ લઈ પોતાની બેઠક પરથી ઊભો થઈ અસ્તિની નજીક આવે છે અને પેન્સિલની અણી અસ્તિની પીઠમાં ઘોંચે છે. અસ્તિ ચમકી જઈ પાછળ જુએ છે.)

અસ્તિ : ઓહ... તું કોણ છે ?

વૃદ્ધ : આ કબર મારી છે.

અસ્તિ : પણ... પણ... આ કબર તો મારી છે, મેં ખોદી છે.

વૃદ્ધ : ખોદી ભલે હોય, દૂર ખસી જા, કબર મારી છે.

અસ્તિ : તારી કેવી રીતે થઈ ગઈ ?

વૃદ્ધ : આ કબર માટે યુગોથી હું પેન્સિલ છોલી રહ્યો છું. મારા વાળ પણ ધોળા થઈ ગયા, મારાં હાડકાં પણ ઓગળી ગયાં. મારી આંખે મોતિયો પણ બાઝી ગયો, મારું ચપ્પુ પણ બુઠ્ઠું થઈ ગયું, મારી પેન્સિલ પણ છોલાઈ ગઈ. આ કબર મારી છે.

અસ્તિ : મેં મહેનત કરી તેનું શું ?

વૃદ્ધ : લે આ મીણબત્તી

બામજી : મને ?

વૃદ્ધ : તું પણ આ મીણબત્તી.

(બંનેને એકેએક સળગતી મીણબત્તી આપી, વૃદ્ધ પેન્સિલ લઈ કબરમાં ઊતરી જાય છે.)

(પડદો પડે છે.)

પ્રેક્ષક વર્ગમાંથી એક અવાજ : મારી માચીસ તો આપતા જાવ, ભાઈ !

(અસ્તિ હાથમાં મીણબત્તી પકડી, પરદા પાછળથી બહાર આવી માચીસ ફેંકી પાછો પરદા પાછળ ચાલ્યો જાય છે.)

– ***'આદિલ' મન્સુરી***

૧. ૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' બહુચર્ચિત અને મંચિત રચના છે. આ એકાંકી 'પેન્સિલની કબર અને અન્ય નાટકો' (૨૦૦૪) સંગ્રહમાંથી લેવામાં આવી છે. અસ્તિ, બામજી અને વૃદ્ધ એમ ત્રણ પાત્ર દ્વારા ભજવાતું આ એકાંકી પેન્સિલ અને મીણબત્તી માનવજીવનના પ્રતીક તરીકે યોજીને વિકસતું નાટક છે.

વસ્તુ

નાટકના આરંભે પડદા ઉઘડે ત્યારે તેના ૧/૩ ઉઘાડમાંથી માટી ખોદી રહેલો એક માણસ દેખાય છે. એના પગ પાસે ખોદેલી માટીનો બે ફૂટ ઊંચો ઢગલો પડ્યો છે. એ ઢગલામાં એક ત્રિકમ ઊંડો ખોડ્યો છે. તેણે ખોદેલી માટીના ઢગલામાં ઊંધા ખોસેલા ત્રિકમ પર એક કાળી થેલી લટકી રહી છે, જેમાં ચણા ભરેલા છે. દૂર એક તૂટેલી દીવાલ છે. દીવાલ પાસે બે મોટા પથ્થર છે. એક પથ્થર ઉપર એક વૃદ્ધ માણસ જમીનને અડકે એવા પહોળા, સફેદ ઝભ્ભામાં સજ્જ થઈ બેઠો છે. દીવાલ પાસે પડેલા પથ્થર પર બેસીને ધોળી દાઢીવાળો એક વૃદ્ધ બુઠ્ઠા ચપ્પુથી પેન્સિલ છોલી રહ્યો છે. તેની બાજુમાં એક પથ્થર પર મીણબત્તી સળગી રહી છે તથા બીજી બે મીણબત્તીઓ સળગાવ્યાં વિનાની પડી છે. પડદો પૂરો ખૂલે છે ત્યારે ખાડામાંથી કફનમાં લપેટાયેલો માણસ 'સબૂર'ની બૂમ સાથે બહાર આવે છે અને હાથમાં રહેલી બીડી પેટાવવા માટે ખોદકામ કરતા માણસ પાસે માચીસ માંગે છે. અંદરથી બહાર આવેલા માણસનું નામ બામજી છે અને કબર ખોદી રહેલા માણસનું નામ અસ્તિ છે. બામજી અસ્તિને થેલીમાં રહેલી ચીજ અંગે પૃચ્છા કરે છે. અસ્તિ કહે છે કે એમાં મારા ચોર્યાશી લાખ જનમોનાં પાપ છે. બામજી વળી આ પાપ પોતાના હોવાનો દાવો કરે છે અને એ થેલી આંચકી લે છે જેમાંથી ચણા વેરાઈ જાય છે. અસ્તિ બામજીને કબરમાં શું કરી રહ્યો હતો તેની જાણ કરવાની શરતે ચણા ખાવાની છૂટ આપે છે. ૨૫ વરસથી કબરમાં રહેલા બામજીને અંદરની ગંદકી, મચ્છરોનો ત્રાસ અને અંદર વહેતા ગટરના પાણીને કારણે શરદી થઈ ગઈ છે. બામજી પ્રેક્ષકો પાસેથી માચીસ માંગીને બીડી પેટાવે છે. બંને બીડી પીતાં પીતાં લગ્ન, પરીક્ષા, ભેળસેળ, નવરાત્રિના ગરબા વગેરે અંગે પરસ્પરને પ્રશ્નોત્તરી કરે છે. હવામાં ચણો ઉછાળીને ઝીલવાં જતાં અસ્તિ કબરમાં પડી જાય છે. બામજી તેને બહાર કાઢીને ભાનમાં લાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ભાનમાં આવ્યા પછી અસ્તિ કહે છે કે કબરમાં ડૉક્ટરોએ મને ક્લોરોફોર્મ સૂંઘાડીને બહેરો કરી દીધેલો. આ બધી વાતચીત-ક્રિયા દરમિયાન પેલો વૃદ્ધ સતત બુઠ્ઠા ચપ્પુથી પેન્સિલ જ છોલ્યા કરે છે. અસ્તિ-બામજી બંને ચણા ખાય છે. બીડીઓ ફૂંકે છે. અસ્તિત્વવાદનો મહેલ બનાવવાની વાતો કરે છે અને કબરની માલિકી નક્કી કરવાનું વિચારે છે. છેવટે સિક્કો ઉછાળતા તેમાં અસ્તિ જીતી જાય છે. પેલો વૃદ્ધ બે મીણબત્તીઓ પેટાવીને આવે છે અને પેન્સિલની અણી અસ્તિની પીઠમાં ઘોંચીને કબર પોતાની છે એવું કહી બંનેને એકેક મીણબત્તી આપીને કબરમાં ઉતરી જાય છે. અસ્તિ પ્રેક્ષકે પરત માંગેલું માચીસ આપીને નેપથ્યમાં જાય ત્યાં નાટક પૂરું થાય છે.

રચનારીતિ

કૃતિનો આરંભ નાટ્યક્ષમ છે. એક તૃતીયાંશ જેટલો ઊઘડતો પડદો અને એમાં દેખાતું દશ્ય ઍબ્સર્ડ નાટિકાને પોષક એવું રહસ્યમયી વાતાવરણ ઊભું કરે છે. આ એકાંકીમાં છોલાતી જતી પેન્સિલ અને ઓગળતી જતી મીણબત્તી માનવજીવનના પ્રતીકો છે. ચણા પાપનું પ્રતીક છે, કબર મૃત્યુનું પ્રતીક છે. આમ, પ્રતીકો દ્વારા એકાંકીનું પોત ઘડાય છે. એક ખૂણે બેસીને મીણબત્તીના પ્રકાશમાં વૃદ્ધ કશું બોલ્યા વિના પેન્સિલ છોલ્યા કરે છે જ્યારે અસ્તિ અને બામજી સતત ક્રિયા-સંવાદો દ્વારા એકાંકીની ગતિ જાળવી રાખે છે. અર્થહીન જીવન, મૃત્યુની અનિવાર્ય નિયતિ અને સમયને રોકવા માટે અસમર્થ માનવની વાસ્તવિકતા,

વેદના, પાપકર્મો વગેરે વ્યંજિત કરતું એકાંકી તેની ભાષાને કારણે પણ બળુકૂં છે. એકાંકીમાં બે પાત્રો છે અસ્તિ અને બામજીનાં. વૃદ્ધ ઓછામાં ઓછું બોલી અને તો આ બે પાત્રો વધુમાં વધુ બોલીને કૃતિમાં 'nothingness'નો અનુભવ કરાવે છે. વૃદ્ધ એની એકધારી રહસ્યભરી ક્રિયા વડે તો આ પાત્રો એમના કટાક્ષસભર, વિદૂષકક્રિયાના સંવાદો વડે જીવન અને જગતની સ્થિતિનો પર્દાફાશ કરે છે. બહાર રહી કબર ખોદ્યા કરતો અસ્તિ કે કબરમાં સૂતો બામજી એકબીજા માટે અજનબી છે છતાં બંનેના વર્તન તો વિગતાર્થ જીવનને, એની છિન્નતાને જ ચીંધે છે. આખા એકાંકીમાં આરંભ, મધ્ય કે અંત જેવી કોઈ શિસ્ત જણાતી નથી, ખાલી ધડ-માથા વિનાના હાસ્યાસ્પદ સંવાદોમાંથી જીવનના જુદાં જુદાં પાસાંઓની વ્યર્થતા પ્રગટ થાય છે તેથી એકાંકી ગૂંથાતું જાય છે અને એકાંકીને આકાર મળતો જાય છે.

નાટિકામાં એક સ્થળે બામજી અને અસ્તિને વારાફરતી બેશુદ્ધ થતા બતાવાયા છે. અસ્તિ પોતાની બેશુદ્ધિ માટે ચાર ડૉક્ટરો અને પાંચ યુવાન નર્સોએ ભેગાં મળી મોતિયાના ઑપરેશન નિમિત્તે ક્લોરોફોર્મ સુંઘાડ્યું એવું કારણ આપે છે તો બામજી કોઈ અદૃશ્ય હાથોએ પોતાને બેભાન બનાવી દીધો એવો ખુલાસો આપે છે. આ બંનેના નાટ્યક્ષમ ચિત્રો રૂપાન્તરે તો કોઈ અદૃષ્ટતત્ત્વ માનવીને હજારો વર્ષથી પીડે છે, એની ઉપર હકુમત ભોગવે છે અને માનવી માત્ર મૂર્ચ્છાનાની સ્થિતિમાં, અસ્તિ કહે છે તેમ, 'હું ઇચ્છા હોવા છતાંય બોલી નહોતો શક્યો' એવી પરવશ સ્થિતિમાં, જીવી રહ્યો છે એ સૂચવે છે. અસ્તિને માટે દર્શાવાયેલ સફેદ મોજાંઓ પહેરેલા હાથો અને બામજીને માટે દર્શાવાયેલ લોહિયાળ જડબાંવાળો, કાળો કૂતરો- એ બંને અદૃશ્ય ભયનાં પ્રતીકો છે. યુગયુગાન્તરથી માનવી માત્ર આવા ભયના ઓથાર નીચે કશી સંજ્ઞા વિના, કામૂના શબ્દોમાં irremediable exile થઈને આમ જીવતો રહ્યો છે.

પાત્રાલેખન

એકાંકીમાં ત્રણ પાત્રો દેખાય છે. વૃદ્ધ ઓછામાં ઓછું બોલે છે, જ્યારે અસ્તિ અને બામજીના પાત્રો ઘણું નિરર્થક બોલે છે. અસ્તિ અને બામજી બંને પાત્રોને સમાન સંવાદ, ક્રિયા આપીને સર્જકે આ બંને પાત્રોની જુગલબંધી રચી છે તથા સમાંતરે એકાંકી અંત સુધી આ અ-બોલ પાત્ર રહેતા વૃદ્ધની પેન્સિલ છોલવાની ક્રિયા દર્શાવીને એકાંકીને સતત જીવંત અને ગતિમાન રાખ્યું છે. આ એકાંકીમાં બામજી કબર ખોદી રહેલા માણસનું પ્રતીકનામ છે તો અસ્તિ એ કબરની બહાર રહેલા જીવતા માણસના અસ્તિત્વનું પ્રતીકનામ છે.

આખા એકાંકીમાં મૂક રહેતું ને અવિરત પેન્સિલ છોલ્યા કરતું વૃદ્ધનું આ પાત્ર હેરોલ્ડ પિન્ટરના 'ધ રૂમ'ના ઓછાબોલા વૃદ્ધ ટ્રક ડ્રાઈવર બર્ટના જેવું જ ભેદભરમવાળું છે, જે પ્રેક્ષકોને આરંભથી અંત સુધી કુતૂહલ વશ જકડી રાખે છે. જ્યારે સેમ્યુઅલ બેકેટના 'વેઈટિંગ ફોર ગોદો'ના એસ્ટ્રેગોન અને બ્લાદિમિરના કુળના અસ્તિ અને બામજીના પાત્રો લાગે છે. અસ્તિ અને બામજી બંને એક જ નિર્દય દુનિયાના શિકાર બનેલા બે પાત્રો છે. બામજી પોતાની કથની કહેતા અસ્તિને પરિચય આપે છે : 'સાંભળ ત્યારે, આ કબરમાં હું પચીસ વરસથી રહું છું. અંદર ખૂબ ગંદકી થઈ ગઈ છે. મચ્છરોનો ત્રાસ પણ ઘણો છે.

મોટું દુઃખ તો શહેરની બધીય ગટરોનું ગંદું પાણી મારા પગને અડકીને વહે છે તેનું છે. ભેજવાળી માટીને લીધે સતત સળેખમ રહ્યા કરે છે. શરદી પણ સાલી મટતી જ નથી. તારી પાસે માચિસ હોય તો આપને. હવે બીડી પીધા વગર નહીં જીવી શકાય.'

આમ, આ બંને પાત્રો પ્રેક્ષકગણમાંથી માચિસ લઈ, મંચ ઉપર, ઠીક ઠીક સમયે બીડીના ઊંડા દમ ખેંચી, ધુમાડાના વર્તુળો કાઢતાં માત્ર હુંકારો જ ભણ્યા કરે છે. બીડી તેમના ખાલીખમ જીવની સર્વેસર્વા છે તો કાળા ચણા પાપના પોટલાં. બંને પાત્રો અસ્તિત્વનું, પોતાનાં કર્મોના સંદર્ભનાં, પોતાના પાપોનાં સંદર્ભમાં સાર્થક્ય જુએ છે. અસ્તિ એક વખત બામજીને પોતાના નિજી પાપોના પ્રતીક સમા ચણા આપવાનો ઇન્કાર કરે ત્યાં બામજી પણ પોતાનું અસ્તિત્વ પાપો સાથે સંકળાયેલા હોવાનો એકરાર કરે છે. આમ બંને પાત્રો જન્મના ફેરાની નિરર્થકતા વર્ણવે.

આ ત્રણેય પાત્રો અર્થશૂન્ય પરિસ્થિતિથી વીંટળાયેલાં છે. એમને પ્રત્યેક ક્ષણ કહો કે એમનું ભાવિ, એ સ્થિતિ સાથે અકથ્યપણે જોડાયેલા છે. આમ, આખું એકાંકી ત્રણેય પાત્રોની આજુબાજુ વિસ્તરે છે.

પ્રતીક વિનિયોગ

એકાંકીમાં કાળી થેલીમાંના ચણા, માચિસ, બીડી, આંખે બાઝી ગયેલો મોતિયો વગેરે પ્રતીકો કૃતિનો આકાર બાંધી આપવામાં મહદ્અંશે કારગર નીવડતાં જણાય છે. અસ્તિના કાળી થેલીના ચણાને પોતાનાં ચોર્યાશી લાખ જન્મોનાં પાપ તરીકે ઓળખાવે છે ત્યાં આ પ્રતીકનો વિનિયોગ બોલકો બની જાય છે. મોતિયાનું પ્રતીક ઘણું સબળ કહી શકાય. હજારો વર્ષથી માણસની આંખે આવાં પડળો ચડતા આવ્યાં છે. અસ્તિ પણ જન્મના અનેક ફેરા ફર્યો છે. એની આંખે મોતિયો બાઝી ગયો છે, પણ તેને ઑપરેશનની જરૂર લાગતી નથી કારણ કે તે નિર્ભ્રાન્ત બની ચૂક્યો છે. તેની આંખો મોતિયાની આરપાર જોઈ શકે છે. જન્મજન્માન્તરો એટલે તો તે તેના પાપ પણ જોઈ શકે છે. એકાંકીના આરંભથી અંત સુધી બીડીનો સર્જકે કરેલો પ્રયોગ પણ વિશિષ્ટ પરિમાણ દર્શાવે છે. અર્થહીન જીવનને અને તેની અર્થહીન પ્રવૃત્તિઓને પ્રતિબિંબિત કરવા વારંવાર આ બંને પાત્રો બીડી પીતા કે બીડી માટે ઝઘડતા બતાવાયા છે. પ્રવીણ દરજી કહે છે તે મુજબ, 'સમયને કેવળ અર્થહીન રીતે પસાર કરવાનો છે એવી સભાનતા આવ્યા પછી કે એ સમયને એક Destructive Force (વિનાશક બળ) તરીકે અનુભવ્યા પછી માણસને માટે કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ હવામાં બાચકા ભરવા જેવી બની રહે છે. ખાલીપાને બીડીનું વ્યસન બામજીને જિવાડનારું લાગ્યું છે' કબરની બહારનું અસ્તિનું પાત્ર માચિસની શોધમાં જ ફરે છે. અહીં પોતાના પાપોનો બોજ વેંઢારી પોતાની જ ઘોર ખોદતા મસ્ત અસ્તિની જેમ, બામજીનું કબર અંદરનું જીવન પણ દોજખરૂપ જ બન્યું છે. ચણા, બીડી, વિકરાળ કૂતરો મોતિયો અને પેન્સિલ છોલવાની ક્રિયા જેવાં પ્રતીકો એકંદરે જીવનની અનેકવિધ બાજુઓને જુદે જુદે સ્તરેથી ઊંચકે-ઉકેલે છે. છેલ્લે બામજી અને અસ્તિ નાટિકાના પ્રારંભમાં ખોદાયેલી કબર પોતાની છે એ માટે પોતપોતાના હકદાવા રજૂ કરે છે. પણ કબરનો કબજો તો બામજી અને અસ્તિને માત્ર એક એક સળગતી મીણબત્તી આપીને આ બંને પાત્રોની પાછળ રહેલો પેલો વૃદ્ધ લે છે. કદાચ

જિંદગીના બધા જ પ્રત્યનોને અંતે માનવીને આવી કોઈ કબરની પ્રતીક્ષા રહી છે. આજે આ વૃદ્ધ કબરમાં ઊતર્યો છે. એની પેલી મીણબત્તીના પ્રકાશમાં બુઠ્ઠા ચપ્પુથી પેન્સિલ છોલવાની ક્રિયા પૂરી થઈ છે. એણે જે રીતે અસ્તિ અને બામજીને એક એક સળગતી મીણબત્તી આપી છે એ જાણે છે કે બામજી અને અસ્તિને નિરર્થક જીવનપ્રવૃત્તિના એક વધુ ફેરા માટે મજબૂર કરે છે. લેખકને કદાચ આ જ સ્ફુટ કરવું છે : આ જીવન છે - જીવન ડઆવું છે.

સંવાદકલા

અસ્તિ અને બામજીના સંવાદ ધીમે ધીમે જુદા જુદા વિષયોને લક્ષ્ય કરીને આગળ ચાલે છે. આ એકાંકીમાં સર્જક ક્યાંય ઠરીઠામ બેઠેલો નથી. દરેક વાક્યે એ કોઈ નવા વિષયને ઉદ્‌ઘાટિત કરવા મથે છે. એક વાક્યનો બીજા વાક્ય સાથે તાર્કિક મેળ પણ ન હોય. આમ આખી વાત બેબુનિયાદ અને વિફળ જગત કે નિરર્થક લાગે. અતિવાસ્તવવાદનો સ્પર્શ ધરાવતો સંવાદ જુઓ :

'બામજી : પછી જોરથી કૂતરાનો અવાજ આવવાથી મારી જમણી આંખ સહેજ ઊઘડી ગઈ અને જોઉં છું તો એક વિકરાળ, કાળો કૂતરો પોતાના લોહીયાળ જડબામાં મારા બંને પગ દબાવી ક્ષિતિજ તરફ મન ખેંચી જતો હતો. હું ભયથી છળી મર્યો અને ફરી બેશુદ્ધ બની ગયો.

અસ્તિ : પછી... પછી શું થયું ?

બામજી : ઘણાં લાંબા સમય પછી... મારા ડાબા સાથળમાં કૂતરાએ પોતાના દાંત ભરાવ્યા અને ફરી પાછું ક્ષિતિજ તરફ દોડવા માંડ્યું. હવે મારા સાથળમાં લોહી વહેવા લાગ્યું હતું - એ લોહીમાંથી મેં સૂર્યનું સર્જન કર્યું અને પૃથ્વી પર પહેલીવાર સવાર થઈ.'

Surreal (પરાવાસ્તવ) શૈલીના આ સંવાદો એકાંકીમાં રચાતા વાતાવરણને જાળવી રાખવામાં મજબૂત આધાર બને છે તો અસ્તિ દ્વારા બોલાતા 'મારી આંખના ઊંડાણમાં કેટલાય સૂરજોના હાડપિંજર લટકે છે, મારા કાનમાં દિશાઓના કપાયેલા હાથોની મુઠ્ઠીઓ ખૂલી ગઈ છે, મારી જીભ નીચે પવનની પાંસળીઓનું પોલાણ છતું થઈ ગયું છે' - જેવાં સંવાદો કલ્પન બને છે. કાવ્યાત્મક રીતે જન્મમરણની 'ઘટના'ને વ્યંજિત કરી રહે છે.

અસ્તિત્વવાદનો મહેલ બનાવવા ઉદ્યુક્ત આ બંને પાત્રો વાતવાતમાં હસી-મજાકે ચઢે છે તેમના સંવાદોમાં ન તો કોઈ તાલમેલ કે ન તો કોઈ ઉદ્દેશ, તેના ઉદાહરણરૂપે આ સંવાદ જુઓ :

'બામજી : ચાલ ત્યારે આપણે અસ્તિત્વવાદનો એક મહેલ બનાવીએ.

અસ્તિ : સાત માળનો.

બામજી : પણ એમાં બારીઓ નહીં મૂકવાની.

અસ્તિ : નિસરણી પણ નહીં.

બામજી : નિસરણીની જગાએ દોરડાં લટકાવીશું.

અસ્તિ : દોરડાં ઊતરવા માટે ચઢીશું કેવી રીતે ?

બામજી : દોરડાંનો પડછાયો પકડી.

અસ્તિ : દરવાજા કાચના ઠીક રહેશે.
બામજી : ના. દરવાજા જોઈએ જ નહીં.
અસ્તિ : છત પણ નહીં.
બામજી : પૂર્વ દિશાની દીવાલ પણ નહીં.
અસ્તિ : દીવાલ ઉપર ખીંટીઓ પણ નહીં.
બામજી : ખીંટીઓ પર કપડાં પણ નહીં.
અસ્તિ : કપડાંમાં ખિસ્સાં પણનહીં.
બામજી : ખિસ્સામાં બીડીઓ પણ નહીં.
અસ્તિ : માચિસ પણ નહીં.
બામજી : થેલી પણ નહીં, મોતિયો પણ નહીં.
અસ્તિ : મચ્છર પણ નહીં.'

પણ ખ્વાબના આ મહેલને પાયો જ ક્યાં છે ? આ ridiculous dialogur (હાસ્યાસ્પદ સંવાદ) આગળ લંબાતો રહે છે. એમાં ચા પીવાની, દૂધ પીવાની, ચલમ ફૂંકવાની કે દાંતે તંબાકુ ઘસવાની, દાદાને કેન્સર થવાની, હાઈ-લો બ્લડપ્રેશરની, હરસમસાની, ખરજવાની, પાયોરિયાની અને એકસોવીસ વરસના અસ્તિના દાદાની વાતો પણ ગૂંથાતી જાય છે. એકાંકીના અંત ઉપરનો આ આખો સંવાદ અતાર્કિકતા દ્વારા એકાંકીના ઉદ્દેશને અનુરૂપ વાતાવરણ રચે છે. બની રહ્યો છે. અર્થહીન જીવનમાં જીવતો માનવી જીવનની પોકળતાને કેવી રીતે હસી નાખે છે તેનું નોંધપાત્ર ઉદાહરણ આ સંવાદ પૂરું પાડે છે.

ભાષાશૈલી

આ એકાંકીમાં અસ્તિ અને બામજીના સંવાદો કટાક્ષસભર તથા વિદૂષી ક્રિયાવાળા છે સાથે આરંભમાં ટૂંકા, રમૂજ પ્રેરે તેવાં વાક્યોમાં માચિસથી માંડીને અસ્તિત્વને મરણ સુધીના પ્રશ્નોને તેઓ છણે છે, પણ આ બધું અતાર્કિક અને અગંભીર બનીને ઉપસે છે. રૂઢ જગત અને જીવનની વ્યવસ્થાને જ નહીં, પરંતુ રૂઢ ભાષાગત વ્યવસ્થાને પણ સર્જક અહીં ખોરવી નાંખે છે. કદાચ એ જ એનું લક્ષ્ય પણ છે. જેના ઉદાહરણ સ્વરૂપ બામજી અને અસ્તિનો સંવાદ જોઈએ :

જરા માચિસ હોય તો આપ ને.
નથી.
તું કોણ છે ?
નથી.
અહીં શું કરે છે ?
નથી.
આ બધું શું છે ?
નથી.
હું ક્યાં છું ?
નથી.

અહીં બામજી અને સંવાદમાં અર્થહીન, તર્કહીન જીવનક્રમની પ્રતીતિ પ્રેક્ષકને થાય છે.

ઉદ્દેશ્ય

સમગ્ર એકાંકીની આખી ક્રિયા અને પ્રતીકોની કાર્યસાધકતા માણસને જિંદગી જીવવાનાં જે હાથવગાં સાધનો છે તે પણ પેલા બુઠ્ઠા ચપ્પુ કે એકાદ સળગતી મીણબત્તી જેવાં બોદાં છે. માનવ યુગોથી આવી એકધારી અને નીરસ પ્રવૃત્તિ પાછળ સમય અને પોતાનું આયખું વેડફતો આવ્યો છે. વૃદ્ધનું પાત્ર આખી કૃતિમાં આમ એકલતાનું અને એકવિધતાનું દ્યોતક બને છે.

તખ્તાલાયકી

પ્રસ્તુત એકાંકી તખ્તા ઉપર સફળતા પામેલ છે. એક તૃતીયાંશ જેટલો ઊઘડતો પડદો, પડદામાં દેખાતું દશ્ય અને તેનું રહસ્ય પ્રેક્ષકને એના આરંભથી જ પોતાનામાં સંડોવી લે એવી ક્ષમતા આ દશ્યમાં જણાય છે. દશ્યમાં દેખાતો ધોળી દાઢીવાળો, લાંબા વાળ અને સફેદ ઝભ્ભાવાળો ખૂબ ઘરડો માણસ સતત પેન્સિલ છોલ્યા કરે છે એ પણ બુઠ્ઠા ચપ્પુથી ! કેમ ? કયા હેતુથી ? એ બધું જ એકાંકી દરમિયાન અસ્પષ્ટ રાખીને આ દશ્ય સર્જકે વધુ ઉઠાવદાર બનાવ્યું છે. એકાંકીનાં અંત ઉપર વૃદ્ધની આ એકધારી પેન્સિલ છોલવાની ક્રિયાનો સર્જકે ચમત્કારિક રીતે ઘટસ્ફોટ કર્યો છે. આખા એકાંકીમાં મૂક રહેતું અનુ અનવરત પેન્સિલ છોલ્યા કરતું વૃદ્ધનું આ પાત્ર એકાંકીના અંત સુધી પ્રેક્ષકના કુતૂહલને જકડી રાખે છે. માચિસ પ્રેક્ષકોમાં લેવાતા અભિનયમાં એકાંકીના પાત્રો સીધા પ્રેક્ષકોને સાંકળી તેમને ઉદ્દેશે છે. અહીં એકાંકીની જીવંતતા પણ ધ્યાનાર્હ છે. આ કૃતિમાં નાટ્યક્ષમ દશ્યો અને કેટલાક હાસ્યકટાક્ષસભર સંવાદો જેવી આંતરિક સમૃદ્ધિ આ રચનાને અભિનયક્ષમ બનાવે છે. કશુંક અપૂર્વ, અરૂઢ તખ્તા ઉપર રજૂ થઈ રહ્યું છે તે કુતૂહલ પણ આ કૃતિને રંગમંચ પર સફળતા અપાવનાર મુખ્ય તત્ત્વ છે.

આરંભ અને અંત

એકાંકીની શરૂઆતમાં એક તૃતીયાંશ પડદો ખુલતા કેડે હાથ મૂકી શ્વાસ ખાવા ઊભેલો માણસ કોદાળી ઊંચકી ફરી ખોદવા જાય છે. પણ ત્યાં તો ખાડામાંથી કફનમાં લપેટાયેલો એક માણસ ‘સબૂર સબૂર’ની બૂમો પાડતો બહાર ધસી આવે છે. આ આરંભનું દશ્ય વધુ ઉત્તેજનાત્મક બને છે. જ્યારે એકાંકીના અંતમાં આ કબર માટે યુગોથી હું પેન્સિલ છોલી રહ્યો છું. મારા વાળ પણ ધોળા થઈ ગયા, મારાં હાડકાં પણ ઓગળી ગયાં, મારી આંખે મોતિયો પણ બાઝી ગયો, મારું ચપ્પું પણ બુઠ્ઠું થઈ ગયું, મારી પેન્સિલ પણ છોલાઈ ગઈ, આ કબર મારી છે.’ – અહીં બુઠ્ઠા ચપ્પુથી પેન્સિલ છોલવાની હેતુશૂન્ય અને નિરર્થક લાગતી ક્રિયાનો અંતમાં નકશો સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. અંતમાં સ્પષ્ટ થાય છે કે વૃદ્ધની પ્રતીક્ષા પણ આ કબરની-મૃત્યુની હતી.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

એકાંકીના શીર્ષકમાં ઉલ્લેખાયેલા ‘પેન્સિલ’, ‘કબર’ અને ‘મીણબત્તી’ આ ત્રણેય શબ્દો, સાદ્યંત કૃતિમાં વિશિષ્ટ સંદર્ભો ઊભા કરે છે. રોજિંદી પ્રવૃત્તિઓની નિરર્થકતા, જિંદગીની એકવિધતા, બધા જ પ્રયત્નોને છેડે ઊભેલી નિષ્ફળતા અને આ બધામાંથી છૂટવા માટેના વ્યર્થ ધમપછાડા અને અંતે મૃત્યુ. આ આખી વાત ત્રણેય શબ્દો વડે એક અથવા બીજી રીતે કૃતિમાં સૂચવાતી હોવાથી શીર્ષક સાર્થક બને છે.

૧.૫ એકાંકીકાર આદિલ મન્સૂરી

ક્રિયાવેગ, સંવાદો, પ્રતીકાત્મકતા, દૃશ્યાત્મકતા અને સમગ્ર નાટકમાંથી ઊભી થતી વ્યંજનાને કારણે આ નાટક ગુજરાતી ઍબ્સર્ડ એકાંકીઓમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. જીવન અને મરણ જેમાં સૂક્ષ્મ વિષયને એવી જ સૂક્ષ્મ ઢબે, પ્રતીકો-વ્યંજનાગર્ભ ભાષા દ્વારા ઍબ્સર્ડ શૈલીએ આલેખતું આ એકાંકી ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં અને ઍબ્સર્ડ એકાંકીના ઇતિહાસમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' એ પ્રસિદ્ધ થયાના ગાળામાં કૉલેજ અને યુનિવર્સિટીના નાટ્યોત્સવોમાં અનેકવાર રંગમંચ ઉપર સફળતાથી રજૂ પણ થયું હતું. ટાંક જેવા 'ગ્રંથ'ના અવલોકનકારે કૃતિની પ્રસિદ્ધિ ટાણે તેને 'ફૂટડું જોબન ધરાવતી નાટિકા' કહી બિરદાવી છે. તેમાં કદાચ કૃતિની અભિનયક્ષમતા જ વિશેષ કારણભૂત હશે. અસંગત લાગતા સંવાદો ઍબ્સર્ડ એકાંકીના લેખકનું સૌથી મોટું હથિયાર હોય છે. તિર્યક્ કટાક્ષ અને નર્મોક્તિઓ દ્વારા તે ઘણું બધું સિદ્ધ કરી લેતો હોય છે. આ એકાંકીમાં 'આદિલ મન્સૂરીએ આ શક્યતાનો પણ લાભ લીધો છે. બામજી અને અસ્તિની વાતચીતમાં લગ્નની, ઈંડાંની, ભેળસેળિયા વસ્તુઓની, ભ્રષ્ટ વેપારીઓને, પરીક્ષાની, ગરબાની શરૂઆત કોણે કરી આ અનેક ઘટનાઓ બિનજરૂરી રીતે પ્રવેશતી જાય છે. આ બધામાંથી પ્રેક્ષકને તાલમેલિયા અને ફોગટ જીવનની ઝાંખી થઈ શકે. પણ આ બધું ક્યાં સુધી ચાલ્યા કરશે ? શું આનો ક્યારેય અંત નહીં આવે ?' આ પ્રકારનો અકળાયેલા-ગૂંગળાયેલા અસ્તિના અસ્તિત્વલક્ષી પ્રશ્નનો ઉત્તર બામજી આ રીતે આપે છે, 'ના, આનો ક્યારેય અંત નહીં આવે; આ બીડીઓનો અંત આવી જશે, આ ચણાનો અંત આવી જશે, આ ખોદકામનો અંત આવી જશે પણ એનો અંત નહીં આવે. એ તો ચાલ્યા જ કરશે, કયામત સુધી ચાલ્યા જ કરશે… ચાલ્યા જ કરશે.' - અહીં સર્જકની ઍબ્સર્ડ દૃષ્ટિનો આંતરિક સંવાદ ભાસે છે. આખા એકાંકીમાં એકાંકીકાર વિવશ માનવને, તેની અવદશાને વ્યક્ત કરવા, જેનું બધું કામ આ એકાંકીમાં પ્રતીક પાસેથી સૂક્ષ્મ સ્તરેથી કામ લેવાયું છે.

૧.૬ કર્તા પરિચય

આદિલ મન્સૂરી (જન્મ : ૧૮-૦૫-૧૯૩૬ મૃત્યુ : ૦૬-૧૧-૨૦૦૮)

'આદિલ' મન્સૂરીને નામે જાણીતા થયેલા ફરીદ મહંમદ ગુલામનબી મન્સૂરીનો જન્મ અમદાવાદમાં થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ અમદાવાદથી પ્રેમચંદ રાયચંદ કૉલેજની શાળામાં અને માધ્યમિક શિક્ષણ અનુક્રમે અમદાવાદની જે.એલ. ન્યુ ઇંગ્લિશ સ્કૂલમાં તથા કરાંચીની મેટ્રોપોલિટન હાઈસ્કૂલમાંથી લીધું. તેમનો અભ્યાસ મેટ્રિક સુધીનો રહ્યો; પરંતુ, ઉર્દૂ, અંગ્રેજી અને સંસ્કૃતના અનુવાદ થયેલ ગ્રંથોનું તેમણે અધ્યયન કર્યું. કેલિગ્રાફી શીખ્યા અને ચિત્રકળામાં પણ તેમને રસ જાગ્યો. અમદાવાદ અને મુંબઈમાં ૧૯૭૨માં એમનાં ચિત્રપ્રદર્શનો વખણાયેલાં. પહેલાં પિતા સાથે કરાંચીમાં કાપડનો વ્યવસાય અને પછી અમદાવાદમાં સૂતર અને કાપડનો વેપાર કર્યો. ત્યારબાદ 'ટોપિક' અને 'અંગના' જેવાં અંગ્રેજી-ગુજરાતી સામયિકોમાં પત્રકારની કામગીરી કરી અને ૧૯૭૨માં જાણીતી વિજ્ઞાપન સંસ્થા 'શિલ્પી'માં કૉપીરાઈટર રહ્યા. છેલ્લે તેઓ અમેરિકામાં વીમા કંપનીમાં

સેવારત હતા. છઠ્ઠી નવેમ્બરે ૨૦૦૮ના રોજ ન્યૂજર્સીમાં હૃદયરોગના હુમલાથી તેમનું અવસાન થયું.

ગીત અને ગઝલનાં કાવ્યસ્વરૂપો સાતમાં દાયકામાં નવું રૂપ અને નવો ચહેરો ધારણ કરે છે તે સમયે 'આદિલ' નવી પ્રયોગશીલ ગુજરાતી ગઝલના અગ્રણી ગઝલકાર ગણાયા. તેમણે ૧૮ વર્ષની વયે 'ક્યાં છે દરિયો, ક્યાં છે સાહિલ' નામે પ્રથમ ગઝલ ૧૯૫૪માં લખી. છ દાયકા સુધી ચાલેલી તેમની સર્જનયાત્રામાં તેમણે 'વળાંક' (૧૯૬૩), 'પગરવ' (૧૯૬૬), 'સતત' (૧૯૭૦), 'ન્યૂયોર્ક નામે ગામ' (૧૯૯૬), 'મળે ન મળે' (૧૯૯૬), 'ગઝલના આયનાઘરમાં' (૨૦૦૩) જેવા કવિતાસંગ્રહો; 'હાથપગ બંધાયેલાં છે' (૧૯૭૦), 'જે નથી તે' (૧૯૭૩), 'પેન્સિલની કબર અને અન્ય નાટકો' (૨૦૦૪) આમ ત્રણ એકાંકી સંગ્રહો અને 'ગઝલ ઉસને છેડી' (૧૯૬૫), 'મેઈક બીલીવ' (૧૯૬૮), 'ગમી તે ગઝલ' (૧૯૭૫), 'તરકીબ ઝફર ઈકબાલ' (૨૦૦૮માં અન્ય સાથે) - આ તેમના સંપાદનગ્રંથો છે. ગુજરાત રાજ્ય સરકાર દ્વારા એમના કાવ્યસંગ્રહ 'પગરવ' (૧૯૬૬), 'સતત' (૧૯૭૦), એકાંકી 'હાથ-પગ બંધાયેલા છે' (૧૯૭૦) અને સંપાદન 'મેઈક બીલીવ' (૧૯૬૮)ને પારિતોષિક અર્પણ થયા છે. જ્યારે 'પગરવ'ને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પારિતોષિક આપ્યું છે.

ગુજરાતી રંગભૂમિ અને નાટ્યક્ષેત્રે પણ 'આદિલ' મન્સૂરીનું મહત્ત્વનું પ્રદાન રહ્યું છે. ગુજરાતી રંગભૂમિની ભોંય પર જીવનની અસંગતિને નવી રીતે દર્શાવતાં ઍબ્સર્ડ એકાંકીઓએ બદલી નાંખી ત્યારે 'આદિલ' આધુનિક જીવનની અસંગતિને અવનવી રચના છટાથી અભિવ્યક્ત કરે છે. 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી', 'જડબેસલાક રામ જાંબુ' વગેરે તેમના લોકપ્રિય એકાંકીઓ છે જે અનેકવાર ભજયાવા છે. આ એકાંકીઓમાં ઍબ્સર્ડ પરિસ્થિતિ અને તેની વચ્ચે જીવતા લાચાર મનુષ્યની મૂંઝવણને સર્જક નાટ્યાત્મક સંવાદ અને ક્રિયા દ્વારા ઉઠાવ આપે છે.

૧.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' એકાંકીનું વસ્તુ ચર્ચો.

૨) 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' એકાંકીની સ્વરૂપ આધારે સમીક્ષા કરો.

૩) 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' એકાંકીની રચનારીતિની તરેહો અને તખ્તાલાયકી વિશે જણાવો.

૪) એકાંકીકાર આદિલ મન્સૂરી વિશે નોંધ લખો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧) 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' એકાંકીમાં પાત્રો

૨) 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' એકાંકીમાં પ્રતીક યોજના

૩) 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' એકાંકીના સંવાદો

૪) 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી' એકાંકીનું શીર્ષક

૫) ઍબ્સર્ડ એકાંકી : 'પેન્સિલની કબર અને મીણબત્તી'

એકમ : ૨	એકાંતની અડોઅડ - શ્રીકાંત શાહ

:: રૂપરેખા ::

૨.૧ ઉદ્દેશો

૨.૨ પ્રસ્તાવના

૨.૩ કૃતિ : એકાંતની અડોઅડ

૨.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

૨.૫ એકાંકીકાર શ્રીકાંત શાહ

૨.૬ કર્તા પરિચય : શ્રીકાંત શાહ

૨.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૨.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીનું પઠન કરશો.
- 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીમાં પ્રગટ થતા મધ્યયવર્ગીય માનસને જાણશો.
- 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીનો આધુનિક એકાંકી તરીકે અભ્યાસ કરશો.
- શ્રીકાંત શાહના જીવન-કવનનો પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- એકાંકીકાર તરીકે શ્રીકાંત શાહની પ્રતિભાથી પરિચિત થશો.

૨.૨ પ્રસ્તાવના

ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઍબ્સર્ડ એકાંકીઓ આપનાર સર્જક તરીકે શ્રીકાંત શાહનું નામ જાણીતું છે. તેમનો 'તિરાડ અને બીજાં એકાંકીઓ' એકાંકી સંગ્રહ ૧૯૭૨માં પ્રગટ થાય છે. શ્રીકાંત શાહ પોતાની આગવી મુદ્રા ધરાવતા આ સર્જક માનસશાસ્ત્રીય ભૂમિકા ધરાવતા એકાંકીઓ સવિશેષ લખે છે. આધુનિક માનવીની અનેક પ્રકારની સંકુલતાને દક્ષતાપૂર્વક તેઓ પોતાની કૃતિઓમાં રજૂ કરતા હોય છે. તેમના એકાંકીઓમાં તેઓ અનેક પ્રકારની પ્રયુક્તિઓ યોજે છે. જેવી કે, વાસ્તવ અને ભ્રાન્તિ. નાટકમાં નાટક, પીઠ ઝબકાર વગેરે. તેમના એકાંકીઓના શીર્ષક પણ પ્રમાણમાં લાંબા હોય છે. 'એકાંતની અડોઅડ' એક જ વ્યક્તિનાં આંતર-બાહ્ય પાસાંને બે સ્વતંત્ર પાત્રોની પ્રયુક્તિ દ્વારા ઉપસાવવા મથતું, ખૂબ ભજવાયેલું એકાંકી છે.

૨.૩ કૃતિ : એકાંતની અડોઅડ

પાત્રો : (૧) નટવરલાલ કાલિદાસ જોબનપુત્રા

(૨) હેમંત નાણાવટી

પરિસ્થિતિ : પરદો ખૂલે છે ત્યારે...નટવરલાલ એક બાજુથી પ્રવેશ કરે છે. તેના હાથમાં પતરાની બેગ છે. સ્ટેજના પોણા ભાગે પહોંચી... બેગને નીચે મૂકે છે... રૂમાલથી નાક લૂછે છે અને બેગ ઉપર બેસે છે.

વસ્ત્રો – જીનનું લઘરવઘર પાટલૂન

બાંડિયું

ચશ્માં

થોડી વાર પછી... બીજી બાજુથી હેમંત પ્રવેશ કરે છે. તેના હાથમાં પણ બેગ છે. બેગ ઉપર "હેમંત નાણાવટી" ચીતરેલું છે.

વસ્ત્રો – બેલબોટમ અને બુશસર્ટ. અત્યંત વ્યવસ્થિત.

હેમંત બેગને નીચે મૂકી – એક બાજુ ઊભો રહે છે. ખિસ્સામાંથી સિગારેટ કાઢી સળગાવે છે... આજુબાજુ નજર કરે છે. નટવરલાલ સામે નજર માંડે છે. એ વખતે નટવરલાલ ચશ્માં કાઢી, લૂછી... ફરીથી પહેરી હેમંત સામે નજર કરે છે.

બન્ને લાંબો સમય એકબીજા સામે જોઈ રહે છે. થોડી વાર પછી... હેમંત નટવરલાલને નજીક બોલાવે છે. નટવરલાલ તુરત જ તેની નજીક જવા પ્રયત્ન કરે છે... પણ પાછા ફરી... બેગ ઊંચકી... તેની નજીક જાય છે, બંને નજીક નજીક બેગ મૂકી ઊભા રહે છે.

હેમંત નટવરલાલના સમગ્ર શરીર, પહેરવેશ વગેરેને જોયા કરે છે. પછી... નટવરલાલના બાંડિયાનું એક ઢીલું બટન... જે લટકે છે તેને ખેંચી... તોડી નાંખે છે.

હેમંત : આ બટન ખિસ્સામાં રાખી મૂકો... કામ લાગશે.

નટવર : તમે મારું બટન શું કામ તોડ્યું ?

હેમંત : ઢીલું થઈ ગયેલું... લટકતું હતું... કયાંક રસ્તામાં પડી જાત તો તમને દેખાત પણ નહીં એટલે...

નટવર : મને ચશ્માં છે... કંપાઉન્ડ ગ્લાસ... મને દૂરનું – નજીકનું બધું દેખાય છે.

હેમંત : તો... અત્યાર સુધી આ ઢીલું બટન કેમ દેખાયું નો'તું ?

નટવર : દેખાયું'તું... પણ મારી પત્નીએ કહેલું કે...

હેમંત : તમારે પત્ની છે ?

નટવર : હા !... હું પરણેલો છું.

હેમંત : તમારાં લગ્ન નવેમ્બરની નવ તારીખે... એટલે કે કારતક વદ નોમને દિવસે... કપડવંજમાં થયેલાં.

નટવર : હા... પણ તમને કયાંથી ખબર પડી ?... હું તમને ઓળખતો નથી.

હેમંત : લગ્ન વખતે તમે ગણપતિના ચિત્રવાળી દોઢસો કંકોત્રી છપાવેલી.

નટવર : હા... હા... તદ્દન ખરું. પણ...

હેમંત : તમારી પત્નીનું નામ સવિતા... તમારું નામ નટવરલાલ કાલિદાસ જોબનપુત્રા. અને... તમારા પિતાશ્રી... જે સ્વર્ગસ્થ છે તેમને કપડવંજમાં કરિયાણાની પરચૂરણ દુકાન હતી.

નટવર : કરિયાણાની અને સ્ટેશનરીની...
મારા પિતાજી છોકરાઓ માટે ભણવાની ચોપડીઓ અને નોટબુકો પણ વેચતાં... પાટી-પેન-પેન્સિલો વગેરે...

હેમંત : મને ખબર છે.
તમે આઠ ચોપડી ભણેલા... કારણ કે તમારા પિતાજી આઠ ધોરણ સુધીની જ ચોપડીઓ વેચતા.

નટવર : ખરી વાત... તમે... તમે આ બધું કયાંથી જાણો ?

હેમંત : તમે ત્રણ ભાઈઓ... તમે વચેટ... મોટાભાઈ મિલમાં જાય છે. નાનોભાઈ દવાવાળાની દુકાને કામ કરે છે... અને તમે ત્રણચાર જગ્યાએ નામાં લખો છો. કેરીની સીઝનમાં કેરીનો ધંધો કરો છો. આડોશીપાડોશી, ઓળખીતા – પાળખીતાનાં ઈલેકિટ્રકનાં બિલો ભરી તમારું ગાડું ગબડાવો છો.
ગયે મહિને તમને ૨૫૫ રૂપિયા, તેને આગલે મહિને ૨૦૫ રૂપિયા ૮૦ પૈસા, અને આ મહિને તમને કુલ ૧૮૦ રૂપિયા મળવાનાં છે. કારણ કે જલારામ ઈલેકટ્રીક સ્ટોરવાળાએ તમારી પાસે નામું લખાવવાનું બંધ કર્યું છે.

નટવર : અરે પણ તમને આ બધી વાતોની... કયાંથી ખબર ? તમે કોઈ જાદુગર... જયોતિષી...

હેમંત : હું કોઈ જાદુગર કે જયોતિષી નથી. મારું નામ...

નટવર : મને ખબર છે... હેમંત નાણાવટી... મેં તમારી બેગ ઉપર વાંચી લીધેલું.

હેમંત : એમાં કઈ મોટી મોથ મારી ? આઠ ધોરણ ભણેલા છો તે વાંચતા તો આવડે જને ?

નટવર : હું મારાં ચશ્માંને કારણે વાંચી શકેલો.

હેમંત : (જોઈ રહે છે) તમે તદ્દન બાઘા માણસો છો.

નટવર : તમે મારી સાથે વિવેકથી વાત કરો... એક તો તમે પૂછયા-ગાછયા વગર મારું બટન તોડી નાંખ્યું... ને પાછા ઉપરથી મને બાઘો કહો છો ?

હેમંત : તમને સવિતા સાથે બને છે ?

નટવર : હો વ્વે !... આપણો સ્વભાવ જ એવો ગુલાબી કે આપણને કોઈની પણ સાથે બને.

હેમંત : ગઈકાલે રાત્રે તમારે સવિતા સાથે ઝઘડો થયેલો... તમારા ખિસ્સામાંથી પેલી પતરાની ડબ્બી બહાર કાઢો તો... હા-હા પેલા ખિસ્સામાંથી...

નટવર : ના... નહીં કાઢું... શું કામ છે તમારે ?

હેમંત : કહ્યુંને એક વખત ! (નટવરને ખેંચી તેના ખિસ્સામાંથી ડબ્બી બહાર કાઢે છે... ખોલે છે અને બૂકડો ભરી ધાણાની દાળ ખાય છે.) છેલ્લાં અગિયાર વર્ષ થયાં તમે ધાણાની દાળની આ ડબ્બી ખિસ્સામાં રાખો છો. ચણ ચણ કરતાં કબૂતરાંની જેમ દાળ ખાધા કરો છો. શરમ નથી આવતી ?... શરમ નથી આવતી ?... આ ઉંમરે આમ ધાણાની દાળ ફાકતા ? એટલે જ સવિતાએ ગઈકાલે રાત્રે તમને કહ્યું કે... ધાણાની દાળ ફાકવી હોય તો બે નામાં વધારે લખો... બાકી બસો રૂપઈડીમાં આવી આદત પોષાય નહીં. બોલો સાચી વાત ?

નટવર : પણ… તમને ક્યાંથી ખબર પડી ?

હેમંત : આજે સવારે ભગવાનના ગોખલા પાસેના અરીસામાં જોતા જોતા તમે નાકના વાળ તોડતા હતા ત્યારે સવિતાએ તમને નઘરોળ અને ચલમ ચલ્લુ કહેલા… બપોરે જમતી વખતે ચસળ ચસળ દાળના વાડકામાંથી, દાળ પીતી વખતે સવિતાએ તમારા માથા ઉપર અટામણમાંથી ચપટી ભરી લોટ ફેંકલો… અને કહેલું કે તમારા કરતાં તો જંગલી ડુક્કર પણ સારું… બોલો ? સાચી વાત ?

નટવર : (બેગ ઊચકે છે.) હું જાઉં છું… મારે ગાડી પકડવાની છે. (જાય છે… ફરી પાછો ફરે છે.)

મારું પેલું બટન મને આપી દો.

હેમંત : નહીં આપું … બજારમાંથી ખરીદી લેજો.

નટવર : આવું શું કરો છો ?… એ મારું બટન છે… મને આપી દો.

હેમંત : શટ અપ ! કહ્યુંને એક વાર કે નહીં આપું.

નટવર : આ કંઈ રીત ન કહેવાય ! એક બટનથી કંઈ તમે ન્યાલ નથી થઈ જવાનાં !

હેમંત : અને તું થઈ જવાનો કેમ ?

નટવર : તમે મને તું કારે બોલાવ્યો ? … મને તું કારો કર્યો ?

હેમંત : સાડી સત્તર વાર ! નટવરલાલ… નટવર… નટવરીઓ… નટીઓ… નટુ ટટ્ટુ નટુડો… નટડો…

નટવર : આ કાંઈ તમને શોભતું નથી… કોઈ સારા માણસને તું કારે બોલાવવો એ…

હેમંત : (નટવરને ખેંચે છે.) તું… તું સારો માણસ ? ઈલેક્ટ્રિકનું બિલ ભરવા ગયેલો ત્યારે એક માણસે તને ફાઉન્ટન લખવા આપેલી… અને તે ભૂલી ગયેલો. તેં પાછી આપી એ ફાઉન્ટન અત્યાર સુધી ? દરરોજ પેલા વાસણવાળા શેઠનું છાપું સાંજે પૂછ્યા—ગાછ્યા વગર તું ઘરે લઈ જાય છે અને પાડોશીઓ પાસે ઠાંસ મારે છે કે તને પોલિટિક્સમાં ઊંડો રસ છે… અને તું સારો માણસ ? બોલ ! પ્રેસિડેન્ટ નિક્સને શા માટે રાજીનામું આપ્યું ?… વિએટનામ ક્યાં આવ્યું ?

નટવર : મને જવાદો… મારે ગાડી પકડવાની છે.

હેમંત : કોઈ ગાડીબાડી પકડવાની નથી… જવાબ આપ, બેતાલીસમા બંધારણીય સુધારાઓ એટલે શું ?

નટવર : આવી ખેંચતાણ શું કરો છો ?… મને જવા દો. મેં કીધું ને એક વાર કે મારે ગાડી પકડવાની છે… પ્લીઝ…

હેમંત : બોલ ! પ્લીઝનો સ્પેલિંગ બોલ. (ગલીપચી કરે છે.)

નટવર : ના ના, (હસે છે.) મને ગલીપચી ન કરો. મને એ નથી ગમતું.

હેમંત : તને ગમે છે… બોલ ! જનતા પક્ષ એટલે શું ?

નટવર : છોડી દો… ભાઈસા'બ મને છોડી દો. મને નથી ખબર.

હેમંત : તારી બેગ નજીક લાવ… હું ઊભો ઊભો થાકી ગયો છું.

નટવર : પણ મારે સ્ટેશને જવું છે… ગાડી પકડવાની છે.

હેમંત : બેગ નજીક લાવ… અહીં મૂક… બરાબર ! બેગમાં શું શું ભર્યું છે ?

નટવર : કાંઈ નથી… કપડાંલત્તાં…

હેમંત : ઘર છોડીને નાસી જાય છે !… જિંદગીથી કંટાળી ગયો કે સવિતાથી ?

નટવર : તમે આવી રીતે બેગ ઉપર પગ ન રાખો… તૂટી જશે. મારી પાસે આ એક જ બેગ છે.

હેમંત : કેમ સવિતા પાસે પેલી ચામડાંની બેગ છે તેનું શું ? ન આપી તને બહારગામ જવા ? કેમ જવાબ નથી આપતો ? એઈ નટિયા ! પેલી બાજુ શું જુવે છે ?… આ બાજુ જો. ચામડાની બેગમાં—સવિતાએ સાડલાની બેવડમાં રૂપિયા એક હજાર મૂકેલા છે તેની તને ખબર છે ?

નટવર : એક હજાર ? સવિતા પાસે ક્યાંથી આવ્યા ?

હેમંત : એ જ વાત છે ને ! તને કયાં કોઈ વાતની ખબર પડે છે ? બોલ ! છે ખબર સવિતા તારા મકાન— માલિકના મોટા છોકરા પ્રતાપરાય સાથે…

નટવર : ખોટી વાત છે… તમે ખોટી વાત કરો છો… ખબરદાર ! જો આવી ગંદી વાતો મારી પાસે કરી છે તો !… મારી સવિતા તો…

હેમંત : તારી સવિતા ? નપાવટ… દોકડા ભારની તો અક્કલ નથી ને સવિતા સવિતા કરે છે ? સવિતાની છાતી ઉપર એક કાળો મસો છે એ વાત સાચી ?

નટવર : મને નથી ખબર… મને જવા દો ! ભાઈસા'બ ! તમારે પગે પડું છું. મને જવા દો !

હેમંત : છોકરાં—છૈયાં છે તારે ?… અગ્યાર વર્ષ થયાં લગ્ન કર્યે તને… કેટલી બાધા—આખડી, દોરા—ધાગા, માંદળિયાં તાવીજ, વ્રત—ઉપવાસ તેં તથા સવિતાએ કર્યાં ? છતાં બોલ ! એક પણ સંતાન થયું છે તારે ત્યાં ?

નટવર : પણ એમાં મારો શું વાંક ? ડૉક્ટરનું કહેવું છે કે સવિતાને છોકરાં થાય તેમ જ નથી.

હેમંત : સાલ્લા ખોટાડા…! ડૉ. શર્માને બતાવવા ગયેલો, તેણે શું કહેલું ? તારામાં જ છાંટાભારની તાકાત નથી ને સવિતાનો વાંક કાઢે છે ? બોલ ! શું કામ ઘેરથી ભાગી નીકળ્યો છે.

નટવર : તો બીજું શું કરું ? સવિતાના મ્હેણાં—ટોણાં સાંભળી સાંભળી મારા કાન પાકી ગયા હતા. શું કરું ?

હેમંત : નામર્દ, બાયલો, પત્ની મ્હેણાં—ટોણાં મારતી, શેઠિયાઓ ગાળો કાઢતા, આડોશી-પાડોશીઓ મજાક—મશ્કરી કરતા, અને તું તાલિયો ઠોકતો, આ બધું સાંભળી લેતો, શરમ નથી આવતી… આવડો ઢગા જેવડો થયો છે અને ઘરેથી ભાગી નીકળ્યો છે ?

નટવર : પણ હેમંતભાઈ ? માણસ કયાં સુધી બધું સહન કરે ?

હેમંત : કયાં નાસી જવું છે ? કોણ તને સંઘરવાનું છે ! બોલ ! કયાં જવા માંગતો હતો તું ?

નટવર : મને નથી ખબર. બસ ! બેગ લઈને નીકળી પડ્યો.

હેમંત : નાસી જવું'તું તો એમાં બેગ શું કામ લીધી ? સોયદોરો છે તારી બેગમાં ? બટન કઈ રીતે ટાંકીશ ?

નટવર : નથી ખબર… મને જવા દો… મારે કયાંક ચાલ્યા જવું છે.

હેમંત : એમ ન ચાલ્યા જવાય ! પાડોશીઓના પેલા ચાર ઈલેક્ટ્રિક બિલ પડયાં છે તારે ઘરે... એ કોણ ભરશે ? કયાં છે એ પૈસા ! કે એની ધાણાની દાળ ફાકી ગયો ? તારા શેઠિયાઓના ચોપડા કોણ ચીતરશે ? સવિતાનાં મ્હેણાં—ટોણાં કોણ સાંભળશે ? તારા મિત્રો કોની મજાક કરશે ? પંદરસો રૂપિયાનું તારી ઉપર કરજ છે તે કોણ ભરશે ? તારા સસરાએ તારી પાસે ધોતી—જોટા મંગાવ્યો છે એ કોણ મોકલશે ? બે મહિનાનું મકાનનું ભાડું કોણ ભરશે ? નાકાવાળાની દુકાને પ્રાયમસ રીપેર કરાવેલો તેના સાડા પાંચ રૂપિયા કોણ ચૂકવશે ! રસોડામાં ચોરી—છૂપી ઘૂસી દૂધની તર ખાઈ જતો...તે કોણ ખાશે ? પગ ઉપર થયેલ ખરજવાની દવા ઘરે પડી રહી છે તે હવે કોણ ચોપડશે ? ફાઉન્ટન પેનમાં શેઠિયાની દુકાનેથી શાહી કોણ ભરશે ? દિવાળી ટાંકણે ઘરે ઘરે ફરી દિવાળીની બોણી કોણ ઉઘરાવશે ? સાલ્લા ! આ બધું છોડીને તારે ચાલ્યા જવું છે ! કયાંક નથી જવું બેસ... મારી પાસે !

નટવર : મેં તમારું શું બગાડયું છે તે તમે મને હેરાન કરો છો ?

હેમંત : તું શું કોઈનું બગાડી શકવાનો છો ? કેટલા પૈસા છે ખિસ્સામાં ?

નટવર : તમારે શું નિસ્બત ? ગમે એટલા હોય !

હેમંત : વિવેકથી વાત કર નપાવટ ! અત્યાર સુધીમાં કોની સાથે તું ઊંચે અવાજે વાત કરી શકયો છે કે મારી સાથે કરે છે ? જડબું તોડી નાંખીશ તારું ! ધાણાની દાળની ડબ્બી કાઢ... મારે ખાવી છે.

નટવર : પણ મારી પાસે થોડીક જ છે... મને રસ્તામાં જોશે.

હેમંત : ચિનાઈસીંગ ફાકજે. કાઢ જલદી કાઢ. સાલ્લા ચલ્લમ ચલ્લું !

નટવર : (ડબ્બી કાઢી આપે છે.) હવે હું જાઉં ? મારી બેગ લઈ લઉં ?

હેમંત : (ધક્કો મારે છે.) કહ્યુંને એક વાર ! કયાંક નથી જવું. બેસ ! છાનોમાનો. સાલા ઉંદરડા ! તારી પૂંછડી કયાં ગઈ ?

નટવર : (પડી જાય છે— ઉશ્કેરાય છે.) ધક્કા શેનો મારે છે ? કયારનો હેરાન કરે છે તે બોલતો નથી એટલે ? શું સમજે છે તું તારા મનમાં ?

હેમંત : સાલા રણસીંગડા ! તું કારે બોલાવે છે ? મને તેં તું'કારે બોલાવ્યો ? તારું જડબું ચીરી નાંખીશ. તારા રાઈ રાઈ જેવડા ટુકડા કરી નાંખીશ. માફી... માંગ... માફી...માંગ...વચન લે કે તું કોઈ દિવસ મને તું'કારે બોલાવીશ નહીં, બોલ ! (મારે છે. પછાડે છે. પજવે છે. પકડે... છે. લાંબો સમય)

નટવર : છોડી દો મને... મેં તમારું શું બગાડ્યું છે ?... શા માટે મને હેરાન કરો છો ?... હું હાથ જોડું છું... મને જવા દો.

હેમંત : તેં મને તું'કારે બોલાવ્યો ?... કૂતરા ! માફી માંગ ! પગમાં પડીને માફી માંગ.
(મારે છે—ઢસડે છે.)

નટવર : ભૂલ થઈ ગઈ... મને જવા દો... મારી ભૂલ થઈ ગઈ.

(હેમંત છોડી દે છે. નટવરનાં કપડાં ધૂળવાળાં છે. તે હતાશ થઈ ગયો છે... એકબાજુ જમીન ઉપર બેસી જાય છે. હેમંત તેની બેગ ઉપર બેઠો છે... કોઈ કશું બોલતું નથી.)

હેમંત : બેગની ચાવી આ બાજુ ફેંક.

નટવર : ચાવી નથી... બેગ ખુલ્લી છે.

(હેમંત બેગ ખોલે છે... રૂમાલ કાઢે છે. બેગને ફંફોસે છે.)

હેમંત : પીળા મણકાવાળી પેલી અકીકની માળા કયાં ગઈ ? સાથે નથી લીધી ? દરરોજ સાંજે અંધારા ખૂણામાં બેસી માળા કોણ ફેરવશે ?

નટવર : સવિતાએ કયાંક સંઘરી દીધી છે. મને ન મળી.

(હેમંત નટવરલાલના રૂમાલથી બુટ સાફ કરે છે.)

હેમંત : સવિતા તને માળા પણ ફેરવવા દેતી નથી ?

નટવર : એ મારો નહાવાનો રૂમાલ છે. – તેનાથી બૂટ સાફ ન કરો. બગડી જશે.

હેમંત : તો શું એ રૂમાલથી હું તારું ડિલ સાફ કરું ? બુઠ્ઠા ખવીસ ! નાનો હતો ત્યારે કોઈ દિવસ તારી માએ તને પ્રેમથી નવરાવી – તારું ડિલ સાફ કરેલું હતું કે તું મારી પાસેથી અપેક્ષા રાખે છે ?

નટવર : મારી મા ખૂબ ભલી હતી ! મને દરરોજ પાસ બેસાડી વાર્તાઓ કહેતી–અને મારા માથામાં હાથ ફેરવતી.

હેમંત : એટલે જ તું આ ઉંમરે પણ ભોટ રહ્યો.

નટવર : ભલે હું ભોટ રહ્યો. હું તમારી જેમ કોઈને હેરાન કરતો નથી – કોઈનું દિલ કોચવતો નથી.

(હેમંત નવી વ્યૂહરચનાના ભાગ રૂપે બદલાઈ જાય છે.–તે ઊભો થાય છે. નટવરલાલની નજીક જાય છે.)

હેમંત : હું તારું દિલ કોચવું છું ? નટવરલાલ ! હું તમને હેરાન કરું છું ? મને માફ કરો... મારાથી અજાણતાં પણ જો તમારો અપરાધ થયો હોય તો. (પગમાં પડે છે.)

નટવર : આવું શું કરો છો ?... મને તો શરમ આવે છે ?

હેમંત : હું સાચું કહું છું. તમને જો મારાથી દુઃખ થયું હોય તો...હું માફી માગું છું. મારો ઈરાદો તમને હેરાન કરવાનો નો'તો. હું તો બસ ! તમારી ગમ્મત કરતો હતો.

નટવર : ના. ના. ના. તમારે માફી માગવાની ન હોય ! સાચું પૂછો તો તમે જયારે મારી ઉપર ગુસ્સે થતા હતા... ત્યારે મને શું યાદ આવતું હતું... એ કહું ?

હેમંત : ચોક્કસ. હવેથી હું તમારી એકએક વાત ધ્યાનથી સાંભળવા માગું છું. મને રતીભાર ખબર નો'તી કે મારા વર્તનથી તમને દુઃખ પહોંચે છે. બાકી એવી ખબર હોત તો !... તમારા સમ... હું આવું વાહિયાત વર્તન ન કરત. પ્લીઝ ! નટવરલાલ ! મને માફ કરી દો. હું દિલગીર છું.

નટવર : અરે – અરે આ તમે શું કરો છો ? તમને આ ન શોભે. તમે તો મારા હિતેચ્છુ છો. તમે કંઈ મને કોચવવા માટે આવું બધું નો'તા કહેતા ! પણ – તમે મને સુધારવા માંગતા હતા.

હેમંત : ના ! પહેલાં મને કહો કે તમે મને માફ કર્યો. મને માફી આપી.

નટવર : અરે પણ તમારે માફી માંગવાની ન હોય ! તમારે આવું બધું કરવાનું ન હોય. તમે જે કાંઈ કર્યું એ મારા હિત માટે કર્યું છે. પ્લીઝ હેમંતભાઈ ! – હું જ હતભાગી છું કે તમને ઓળખી ન શક્યો.

હેમંત : ના, એમ નહીં ! મને કહો કે તમે મને માફી આપી.

(પગમાં પડે છે– કાલાવાલાં કરે છે.)

નટવર : સારું ! તમારું દિલ રાજી રહેતું હો તો – મેં તમને માફી આપી. બસ ! બાકી સાચું કહું તો – તમે જ્યારે મને સાચુંખોટું સંભળાવતા હતા ત્યારે... મને મારા બાપુજી યાદ આવતા હતા. એ પણ આવી જ રીતે... હું નાનો હતો... ત્યારે...

હેમંત : શું કહેતા હતા તમારા બાપુજી ?

નટવર : એ કહેતા હતા કે નટીયા ! તારા શરીર ઉપર એટલા ઉઝરડા પડવાના છે– એટલા ઉઝરડા પડવાના છે કે એકેક ઘામાંથી આખી જિંદગી લોહી–પરુ નીકળ્યાં કરશે અને તું કણસતો કણસતો હાથપગ પછાડયા કરીશ... છતાં કોઈ તને પ્રેમથી બુચકારશે નહીં. અને તું ચકળ–વકળ આંખ ફેરવતો ચારે બાજુ જોયા કરીશ, કે કયાંકથી તને કોઈના પ્રેમનું ઘા–બાજરિયું મળી જાય !

હેમંત : તમારે ઘા– બાજરિયું જોઈએ છે નટવરભાઈ ?

નટવર : ના રે ના ! હવે શું ? સાચું કહું તો હેમંતભાઈ ! હવે કોઈ ઘા દુઝતો નથી. તેમ હવે કોઈ ઘા રૂઝાઈ શકે તેવો રહ્યો પણ નથી.

હેમંત : તમારું બટન. (આપવા હાથ લંબાવે છે. નટવર લેવા હાથ લંબાવે છે. પણ હેમંત આપતો નથી. હેમંત બટન લઈને નટવરને ટટળાવે છે.)

હેમંત : આ રહ્યું લઈ લો.

(નટવર લેવાના પ્રયત્નો કરે છે. હેમંત ટટળાવે છે. બંને દોડધામ કરે છે. નટવર લઈ શકતો નથી.)

નટવર : આપી દો ને ! આવું શું કરો છો ?

હેમંત : ના. નહીં આપું. નહી આપું. નહીં આપું.

નટવર : સારું ! ન આપતા બસ, (બેસી જાય છે.)

(હેમંત નજીક જઈને ગલીપચી કરે છે.)

હેમંત : બટન. તારું બટન– તારું સુખ... ગૌરવ, સલામતી, શાન્તિ, તારું ઘાબાજરિયું. એઈ નટુ ! નથી જોઈતું તારે બટન ?

નટવર : નથી જોઈતું ... રાખો તમારી પાસે.

હેમંત : ના. ના. આ લો બસ ! આપી દઉં છું. (હેમંત હાથ લંબાવે છે. નટવર હાથ લાંબો કરી લેવા જાય છે ત્યાં હેમંત બટનને ઓડિયન્સ તરફ ફેંકી દે છે. નટવર જોયા કરે છે.)

હેમંત : નટીયા ! હવે બટન વગર શું કરીશ ? કેમ જીવી શકીશ હવે જિંદગીનાં બાકી વર્ષો ? તારી પત્નીને શું જવાબ આપીશ ? ઘરે જઈશ ત્યારે તને પૂછશે – કયાં ગયું તારું બટન – તો શું બોલીશ તું ? હવે કયા મોઢે તું ઘરે જઈ શકીશ ? – બોલ બોલ ! મોઢામાં મગ ભર્યા છે કે શું ? બોલ બોલ એઈ જોબનપુત્રા ! તારી

સવિતા, તારું સુખ, તારી સલામતી, તારું બટન ક્યાં ગયું ?... કોણ લઈ ગયું તેને ? એક નાનું – અમથું બટન પણ ન સાચવી શક્યો ? ધિક્કાર છે તને–ઊંદર વંદાની જેમ તું જિંદગી જીવ્યો છે. અને મરીશ પણ એવી જ રીતે. તારો બાપ સાચું કહેતો હતો ! –એ તને ઓળખી ગયો હતો. તને ક્યાંકથી કશું મળવાનું નથી. સમજ્યો લપોડશંખ ? તારા દુઝતા ઘામાં જીવાત પડી છે– જે તેને ધીમે ધીમે કોચ્યા કરે છે. – અને તું ખવાતો જાય છે – હવે તને કોઈ બચાવી શકશે નહીં. એઈ જોબનપુત્ર ! તારું બટન કોક લઈ ગયું. એઈ સારથિપુત્ર ! તારા કવચ–કુંડલ કોક લઈ ગયું. હવે કેમ જીવીશ ? – બોલ કેમ જીવીશ ? (હેરાન કરે છે.)

નટવર : છોડી દો મને... મારી ચિંતા ન કરો.

હેમંત : ઊભો થા ! આમ બેસી ન રહે.(બેગમાંથી વસ્તુઓ કાઢી તેને વેરણ–છેરણ કરી નાંખે છે.) જો તારી બેગ કોઈએ વેરણ – છેરણ કરી નાંખી ! ભેગી કર તારી વસ્તુઓ, જિંદગીને તો તું ભેગી ન કરી શકયો... પણ હવે આ વસ્તુઓને તો ભેગી કર. ઊભો થા નીચ કૂતરા ! બિલાડા ! લપોડશંખ ! નામર્દ ! બાયલા ! એઈ બાયલા ! ઊભો થા... જો કોણ આવ્યું છે ? જો–તારી સવિતા આવી... હમણાં જ તારે ગળે દોરડાનો ગાળિયો નાંખી... ઢસડી જશે... અને તું પાળેલા કૂતરાની જેમ પૂંછડી પટપટાવતો જઈશ... તેની પાછળ... ઊભો થા ! તારું માથું પસવારતી તારી મા હવે તને કયાંય મળવાની નથી. પરી અને રાજકુમારની વાર્તા પૂરી થઈ છે. અને કરિયાણાની દુકાને બેઠેલો તારો બાપ દમ અને ઉધરસથી બેવડ વળી ગયો છે ! જો ! આઠમાં ધોરણનો તારો કલાસ–ટીચર નેતરની સોટી તારા બરડામાં વીંઝવા તૈયાર ઊભો છે. એઈ નટીયા ! હજુ સુધી તેં લેસન નથી કર્યુ ! હજુ સુધી તેં નામું નથી લખ્યું ? હજુ સુધી તે ઈલેકિટ્રીકનું બિલ નથી ભર્યુ ? હજુ સુધી તેં તારું બટન પાછું નથી મેળવ્યું ?

(હાથથી મારે છે. પછાડે છે. લાતો મારે છે. નટવર કણસે છે. બંન્ને – સામસામા આવી જાય છે... નટવર કણસતો કણસતો એકાએક હેમંત સામે જુવે છે અને હેમંતના ખમીસનું એક બટન નથી, તેની ઉપર તેનું ધ્યાન કેન્દ્રિત થાય છે.– હેમંતના બટન સામે નટવર ટીકી રહે છે. હેમંતની નજર પણ પોતાના ખમીસ ઉપર પડે છે. અને એકાએક હેમંત નિર્માલ્ય બની જાય છે નટવરલાલ જેવો. પોતાના ખમીસને પકડી... તે ઓડીટોરિયમમાં પોતાનું બટન શોધવા ચકળવકળ આંખો ફેરવે છે– પ્રયત્નો કરે છે. નટવર ઊભો થઈ... હેમંતના ખભા ઉપર સહેજ હાથ મૂકી ઊભો રહે છે અને હેમંત... એમ જ રઘવાયો બની ચકળવકળ આંખે બટન શોધ્યા કરે છે. નટવર ધીમે ધીમે ચાલવા માંડે છે.)

(લાઈટ ડીમ)

(કર્ટન)

શ્રીકાન્ત શાહ

૨.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

શ્રીકાંત શાહના 'કેનવાસ પરના ચહેરા' એકાંકીસંગ્રહનું 'એકાન્તની અડોઅડ' પ્રથમ એકાંકી છે, જેમાં મધ્યમવર્ગની ઝંઝાળમાં પીડાતા-રહેસાતા વર્ગના પ્રતિનિધિ જેવા નટવરલાલના વ્યક્તિના આંતર-બાહ્યસ્વરૂપો વ્યક્ત થયા છે.

કથાવસ્તુ

પડદો ખૂલતાની સાથે જ નટવરલાલ કાલિદાસ જોબનપુત્રાનો પતરાની બેગ સાથે પ્રવેશ થાય. સ્ટેજના પોણા ભાગે પહોંચી બેગ નીચે મૂકી તેની પર બેસી જાય. ત્યાં હેમંત નાણાવટીનો પણ પ્રવેશ થાય. તે ખિસ્સામાંથી સિગારેટ કાઢી સળગાવે છે. નટવરલાલ બાજુ નજર માંડી, તેને નજીક બોલાવે અને નટવરલાલના બાંડિયાનું ઢીલું થયેલું એક બટન ખેંચીને તોડી નાંખો. ત્યાં સર્જકની પ્રારંભિક સૂચના પૂર્ણ થાય અને આ બટન તોડવા બાબત નટવરલાલ અને હેમંત વચ્ચે સંવાદો શરૂ થાય. નટવરલાલ શાલીનતાથી શરૂઆતમાં હેમંતના આ વ્યવહારનું કારણ પૂછે, બીજી તરફ હેમંત ઉદ્ધતાઈપૂર્વક વર્તન કરતો રહે. હેમંત સંવાદોમાં નટવરલાલના ભૂતકાળ-વર્તમાનકાળ વિશે હકીકતો જણાવતો રહે. નટવરલાલના પત્ની, પિતા, માતા, નોકરી-ધંધા વિશે હેમંતના જણાવવા પર નટવરલાલને અપાર આશ્ચર્ય થાય. આ ઉગ્ર વાતચીત નટવરલાલની પત્ની સવિતાના સ્વભાવ, ચરિત્ર, જોહુકમીથી લઈ નટવરલાલની લાચારી, કમજોરી, નોકરીની પરેશાની તથા બીજા વ્યક્તિઓ સાથે કરેલી છેતરપિંડી અને નટરવલાલના ઘર છોડવાના ઈરાદા સુધી પહોંચે. આ સંવાદો દરમિયાન હેમંત, નટવરલાલને તુંકારે બોલાવે, હેરાન કરે, ગલીપચી કરે, ધક્કો મારે, ખેંચતાણ કરે, ગમે તેમ અપશબ્દોનો વરસાદ વરસાવે, પજવે-પછાડે-પકડે એમ તેના માનનું ભારોભાર હનન કરી નાંખે. નટવરલાલ વચ્ચે ઉશ્કેરાઈ, પરંતુ હેમંતની ધાકથી ફરી માફી માંગે. નટવરલાલ, હેમંતે તોડેલું બટન તેની પાસે વારંવાર માંગે પણ હેમંત બટન ન આપતા પ્રેક્ષકોમાં ફેંકી દે. બેગમાંથી તેની વસ્તુઓ પણ કાઢી વેરણછેરણ કરી દે. ત્યાંથી લઈ નટવરલાલ બાળપણના સ્મરણો સુધી જાય. અંતે નટવરલાલની નજર હેમંતના ખમીસ ઉપર – બટન ઉપર જાય, તેનું હેમંતને ભાન થતા તે ખમીસને પકડી ઓડિટોરિયમમાં બટન શોધવા ચકળવકળ આંખો ફેરવે ત્યાં નટવરલાલ, હેમંતના ખભા પર હાથ મૂકી ઊભો થાય અને ત્યાંથી ચાલવા માંડે, અહીં એકાંકીમાં પડદો પડે.

રચનારીતિ

માત્ર બે પાત્રોના આ એકાંકીમાં લાચાર મધ્યમવર્ગીય પુરુષની સ્થિતિ અને વ્યક્તિત્વના આંતર-બાહ્ય પાસાને ઉજાગર કર્યા છે. એક પાત્ર ત્રાસી-કંટાળીને ઘર છોડવાનું નક્કી કરે છે, જે પરિસ્થિતિથી ભાગીને દૂર જાય છે તો બીજું પાત્ર ઉગ્ર છે. આ પાત્ર પડદા પાછળ અને પડદા આગળના બધાં દૃશ્યોનું સાક્ષી હોવાથી નટવરલાલને કનડે છે. પોતાની મર્યાદા અને નબળાઈને જાણતો નટવરલાલ, જીવનની કઠિન પરીક્ષામાં છેલ્લે હારી જતાં ધીમે ધીમે ચાલતો દર્શાવાયો છે. અહીં નટવરલાલનું પાત્ર બાહ્ય વ્યક્તિત્વનું દ્યોતક છે તો બીજી તરફ હેમંત નાણાવટીનું પાત્ર પરિસ્થિતિના બોજની નીચે છુપાયેલા બંડખોર આંતરિક વ્યક્તિત્વનું દ્યોતક છે. જે પરિસ્થિતિનો ઉગ્રતાપૂર્વકોનો-કટાક્ષયુક્ત અને બેફામ ભાષાના

પ્રયોગ દ્વારા આક્રોશ વ્યક્ત કરવાની પ્રકૃતિ ધરાવે છે. છતાં અહીં 'ધાણાદાળ', 'બટન', 'સિગારેટ' આ વસ્તુઓ સ્વભાવના સંકેતો માટે પ્રતીક બની આવે છે. 'ધાણાદાળ' મધ્યમવર્ગીય નટવરલાલ વ્યક્તિત્વની ચવર્ણા છે જે ઉતારવાની છે, જ્યારે બીજી તરફ હેમંત નાણાવટીની સિગરેટ દરેક લાચારી, દુઃખ, તકલીફને ધુમાડો કરી ઉડાવવાની પ્રક્રિયાનું પ્રતીક છે તો 'બટન' એ ચારિત્ર્યના પ્રતીકરૂપ આખા એકાંકીમાં શરૂઆતથી અંત સુધી પ્રયોજાતું રહે છે. 'બટન'નું બંધ હોવું ચારિત્ર્યના હનન અને સચ્ચાઈના છુપા રહેવાનું પ્રતીક છે, તો 'બટન' ઢીલા હોવાનું નટવરલાલના સવિતા સાથેના તથા બીજા વ્યક્તિઓના પૈસા-વસ્તુઓને પરત ન આપી છેતરપિંડી કરવાના પ્રતીક તરીકે આવે છે. તો બટનનું તૂટવું ચારિત્ર્યના ખુલ્લાં પડવાના પ્રતીકરૂપ છે. નટવરલાલ ભલે બહારથી દુનિયાને જેમ છે તેમ સ્વીકારવાનો પ્રયત્ન કરે પણ હેમંત હૃદયની દરેક વાતને જાણે છે. નટવરલાલની બાહ્ય વ્યક્તિત્વથી છુપાયેલી દરેક વાત હેમંતના માધ્યમે ખુલ્લી પડે છે. આમ, દોહરા વ્યક્તિત્વના ચહેરાઓને સંવાદ, પ્રતીક અને સૂચનાના માધ્યમથી અવસ્થા અને પીડાને દર્શાવી છે તો છેલ્લે 'નટવરલાલનું ધીમે ધીમે ચાલવા માંડવું' - એ કંટાળાજનક જીવનની પરિસ્થિતિને તાબે થઈ નિરાશાની ગર્તામાં સપડાઈ જવાનું સૂચક છે, તો હેમંતનું ખમીસ પકડીને બટનને શોધવું વ્યર્થ મથામણનું સૂચક છે જ્યારે હેમંતની ચકળવકળ થતી આંખો સમાજના-આસપાસના લોકોથી પોતાની અસલિયત છુપાવવાની ચાલાકી ભરી મથામણની સૂચક બને છે.

પાત્રાલેખન

પ્રસ્તુત એકાંકીમાં બે પાત્રો છે, એક નટવરલાલ કાલિદાસ જોબનપુત્રા અને બીજું હેમંત નાણાવટીનું. મંચ ઉપર પ્રથમ નટવરલાલ જોબનપુત્રાનું પાત્ર આવે છે તેનો પહેરવેશ ઘણું કહે છે. જેમકે; 'જીનનું લઘરવઘર પાટલૂન, બાંડિયું અને ચશ્મા'. અહીં એક મધ્યમવર્ગીય, સામાન્ય દેખાવનું પાત્ર નજરે પડે છે તો 'લઘરવઘર' પાટલૂન માનસિક રીતે ભાંગી પડેલા વ્યક્તિનું સૂચક છે. નટવરલાલને ધાણાદાળ ખાવાની લત છે તથા તે પત્ની સવિતા સાથે ઝઘડો થતા અને આર્થિક પરિસ્થિતિ સારી ન રહેતા ઘર છોડીને જવાનો નિર્ણય કરી નીકળેલો વ્યક્તિ છે. નટવરલાલના બોડિયાનું ઢીલું થયેલું બટન જ્યારે હેમંત નાણાવટી તોડી નાંખે છે ત્યારે પણ શાંતિથી કારણ પૂછતો નટવરલાલની સામે હેમંત ધીમે ધીમે તેની જિંદગીના પાના ખોલતો જાય છે. લગ્ન-ઘર-પિતાજી-ધંધો-નોકરી-કરિયાણાની દુકાન-નામા લખવાની મળતી રકમ-પત્ની સવિતા સાથેના તેના સંબંધો આદિ વ્યક્તિગત વાતો હેમંત જાણતા હોવાથી પ્રથમ આશ્ચર્ય સાથે ત્યાંથી ભાગવા મથામણ કરે છે, હેમંત તેને જવા દેતો નથી તથા તૂટેલું બટન આપતો પણ નથી. હેમંત સવિતા સાથેના તેના સંબંધોને અંતરંગ વાતો જણાવવા તે રઘવાયો થાય છે. પોતાને અને સવિતાને સંતાન નથી તેનો દોષ સવિતા પર નાંખે છે, ફાઉન્ટન પાછી ન આપવા, વાસણવાળાનું છાપું પૂછ્યા-ગાછ્યા વગર લઈ આવવું, પોલિટિક્સની વાતો હાંક્યે જતા તથા ઉધાર પૈસા ન ચૂકવવા જેવી હેમંતે દર્શાવેલ હકીકતોમાંથી મધ્યમવર્ગીય તકસાધુ અને ભાગેડું વ્યક્તિત્વની ઝલક મળે છે. આ વ્યક્તિત્વ આભાસી બટનની પાછળ પોતાની કંટાળાજનક નબળાઈયુક્ત,

પીડાદાયક તથા ભીંસાયેલી જિંદગી જીવી રહ્યો છે અને તેના બોજ તળે જ એકાંકીના અંતે ધીમે ધીમે ચાલી ત્યાંથી નીકળી જવા મથે છે.

બીજું પાત્ર હેમંત નાણાવટીનું છે. જેના પહેરવેશમાં 'બેલબોટમ અને બુશસર્ટ' છે, જે અત્યંત વ્યવસ્થિત છે. આ પાત્ર વ્યક્તિના અંતરંગ ચરિત્રનું દ્યોતક છે. તે નટવરલાલની પાસે આવી આખા એકાંકીમાં શરૂઆતથી અંત સુધી પજવણી કરવાનું કાર્ય કરે છે. તે નટવરલાલને પીડે છે, કનડે છે, મારે છે, પરેશાન કરે છે. અહીં હેમંતમાં પરપીડનવૃત્તિ જોવા મળે છે. સમગ્ર એકાંકી દરમિયાન હેમંત, નટવર માટે અપશબ્દો અને 'તું'કારની ભાષાનો પ્રયોગ કરે છે. નટવરને હીન દર્શાવવા માટેનો તે કોઈ મોકો છોડતો નથી અને નટવરના ચરિત્રના પ્રતીકરૂપ બટન તોડીને તેને પરત કરતો પણ નથી. બટન નટવરને પાછું ન આપી, પ્રેક્ષકોમાં ફેંકવાનું કૃત્ય તેની બેફિકરાઈ દર્શાવે છે, તો એકાંકીના અંતે પોતાના ખમીસને જોઈ પકડીને બટનની શોધખોળ અને તેની ચકળવકળ ફરતી આંખો ભય અને જંજાળના પ્રતીક સમી વર્તાય છે. આ બંને પાત્રોના સંવાદોમાંથી ઉપજતું નટવરની પત્ની સવિતાનું પાત્ર, નઠારા પતિથી કંટાળેલી પત્નીનું જણાય છે. નટવરની નબળાઈને જાણતી સવિતા, નટવર પર જોહુકમી ચલાવતી મ્હેણાં-ટોણાં મારતી, ધાણાદાળના વ્યસન માટે ટોકતી પતિથી હંમેશા નાખુશ રહેતી સવિતામાં પરિસ્થિતિથી કંટાળેલી મધ્યમવર્ગીય ગૃહિણીનું ચિત્ર ઉપસે છે.

વાતાવરણ

એકાંકીનું સમગ્ર વાતાવરણ નટવર અને હેમંતના સંવાદોમાંથી જ ઉભરે છે. નટવર ઘર છોડીને સ્ટેશન તરફ જઈ રહ્યો છે. પોતાના મનના દુઃખ અને પીડાને છુપાવતો રસ્તામાં બેઠો છે. નટવર અને હેમંતની વાતચીતમાં મધ્યમવર્ગીય પરિવારમાં ઉછરેલા નટવરની એક જ ઘરેડમાં ચાલતી કંટાળાજનક અને આર્થિક ભીંસમાં જીવતા વ્યક્તિની રેખાઓ ઉપસે છે.

સંવાદકલા

સમગ્ર એકાંકી તખ્તા પર સંપૂર્ણપણે સંવાદો દ્વારા જ પ્રગટ થાય છે. શરૂઆતમાં પરિચયમાં હેમંતના બટન તોડવા પછીના સંવાદો,

'હેમંત : ઢીલું થઈ ગયેલું...લટકતું હતું...ક્યાંક રસ્તામાં પડી જાત તો તમને દેખાત પણ નહીં એટલે...

નટવર : મને ચશ્માં છે...કંપાઉન્ડ ગ્લાસ...મને દૂરનું-નજીકનું બધું દેખાય છે.

હેમંત : તો... અત્યાર સુધી આ ઢીલું બટન કેમ દેખાયું નો'તું !'

અહીં વાતચીતમાંથી નટવરના જીવન-પરિવાર-રોજીરોટીના દરેક અંતરંગ સંવાદો દ્વારા ઉજળા થાય છે. પછી હેમંત, નટવરને તું'કારે બોલવતા, તુચ્છ ભાષાના પ્રયોગો સાથે આ સંવાદોમાં શાલીન લાગતા નટવરના કપટને ધીમે ધીમે ખોલતો જાય છે. નટવરના અંતરંગ વાતોના બહાર આવવાથી લજવાયેલો છે. એક પછી એક કટાક્ષોમાં મધ્યમવર્ગીય કુટુંબોની બહાર દેખાતી ગુલાબી દુનિયાની પાછળની પડછાયારૂપ હીનતાભરી જિંદગી ઉજાગર થાય છે. નટવર જે છે તેના કરતા બધું સારું છે તેમ દર્શાવવા મથે છે તો હેમંત જે આંતરહૃદયમાં છે તે પ્રગટ કરવા ઉત્સુક છે.

'હેમંત : (ધક્કો મારે છે) કહ્યુંને એક વાર! ક્યાંય નથી જવું. બેસ ! છાનોમાનો. સાલા ઉંદરડા ! તારી પૂંછડી ક્યાં ગઈ ?

નટવર : (ઉશ્કેરાય છે) ધક્કા શેનો મારે છે ? ક્યારનો હેરાન કરે છે તે બોલતો નથી એટલે ? શું સમજે છે તું તારા મનમાં !

હેમંત : સાલા રણસીંગડા ! તુંકારે બોલાવે છે ? મને તેં તુંકારે બોલાવ્યો ? તારું જડબું ચીરી નાંખીશ. તારા રાઈ રાઈ જેવડા ટુકડા કરી નાંખીશ...માફી માંગ...

નટવર : છોડી દો મને...મેં તમારું શું બગાડ્યું છે ?... શા માટે મને હેરાન કરો છો ?...હું હાથ જોડું છું...મને જવા દો...'

આ સંવાદમાં નટવર અને હેમંતના મિજાજને સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે.

ભાષાશૈલી

સમગ્ર એકાંકીમાં ભાષા ઠીકઠીક નોંધપાત્ર છે જેમાં મધ્યમવર્ગીય ઘરેડમય જિંદગી પરના કટાક્ષો ઊભરી આવે છેઃ

- 'તમે આઠ ચોપડી ભણેલા... કારણ તે તમારા પિતાજી આઠ ધોરણ સુધીની જ ચોપડીઓ વેચતા.'
- 'આડોશીપાડોશી, ઓળખીતા-પાળખીતાનાં ઈલેકટ્રિકનાં બિલો ભરી તમારું ગાડું ગબડાવો છો.'
- 'પાડોશીઓ પાસે ઠાંસ મારે છે કે તને પોલિટિક્સમાં ઊંડો રસ છે અને તું સારો માણસ ?'
- 'મારી મા ખૂબ ભલી હતી ! મને દરરોજ પાસે બેસાડી વાર્તાઓ કહેતી - અને મારા માથામાં હાથ ફેરવતી.'

હેમંતની તોછડાઈ નીચેના સંવાદોમાં જોઈ શકાય છે :

- 'સાડી સત્તર વાર ! નટવરલાલ...નટવર...નટવરીઓ...નટીઓ...નટુ ટટ્ટુ નટુડો...નટડો...'
- 'છેલ્લાં અગિયાર વર્ષ થયાં તમે ધાણાની દાળની આ ડબ્બી ખિસ્સામાં રાખો છો. ચણ ચણ કરતાં કબૂતરાંની જેમ દાળ ખાધા કરો છો.'
- 'સાલ્લા ખોટાડા...! ડૉ. શર્માને બતાવવા ગયેલો, તેણે શું કહેલું ? તારામાં જ છાંટભારની તાકાત નથી ને સવિતાનો વાંક કાઢે છે ?'
- 'નામર્દ, બાયલો, પત્ની મ્હેણાં-ટોણાં મારતી, શેઠિયાઓ ગાળો કાઢતા, આડોશી-પાડોશીઓ મજાક-મશ્કરી કરતા, અને તું તાલિયો ઠોકતો. આ બધું સાંભળી લેતો.'
- '...બોલ બોલ એઈ જોબનપુત્રા ! તારી સવિતા, તારું મૂળ, તારી સલામતી, તારું બટન ક્યાં ગયું ?...કોણ લઈ ગયું તેને ? એક નાનું-અમથું બટન પણ ન સાચવી શક્યો ? ધિક્કાર છે તને - ઉંદર વંદાની જેમ તું જિંદગી જીવ્યો છે અને મરીશ પણ એવી જ રીતે.'
- 'જો તારી સવિતા આવી... હમણાં જ તારે ગળે દોરડાનો ગાળિયો નાંખી...ઢસડી જશે...અને તું પાળેલા કૂતરાની જેમ પૂંછડી પટપટાવતો જઈશ...તેની

પાછળ...ઊભો થા ! તારું માથું પસવારતી તારી મા હવે તને ક્યાંય મળવાની નથી. પરી અને રાજકુમારની વાર્તા પૂરી થઈ છે.'

ઉદ્દેશ્ય

મધ્યમવર્ગીય કુટુંબમાં જન્મેલા નટવરની આંતર-બાહ્ય સ્થિતિને બે પાત્રોમાં દર્શાવીને કંટાળાજનક જિંદગીની પીડા દર્શાવવામાં આવી છે. લાચાર સ્થિતિમાં મૂકાયેલા વ્યક્તિની જિંદગીરૂપી તકલીફોના છુપાયેલા ચારિત્ર્યના શરમજનક પાસાને અહીં આ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરાયું છે, '...નટીયા ! તારા શરીર ઉપર એટલા ઉઝરડા પડવાના છે - એટલા ઉઝરડા પડવાના છે કે એકેક ઘામાંથી આખી જિંદગી લોહી-પરુ નીકળ્યાં કરશે અને તું કણસતો કણસતો હાથપગ પછાડ્યા કરીશ...છતાં કોઈ તને પ્રેમથી બુચકારશે નહીં અને તું ચકળવકળ આંખો ફેરવતો ચારે બાજુ જોયા કરીશ, કે ક્યાંકથી તને કોઈના પ્રેમનું ઘા-બાજરિયું મળી જાય !' — જિંદગીની જંજાળ અને વિટંબણામાં ઘેરાયેલા માણસના નિરર્થક પ્રયાસો અને દંભીપણાની પોચટતાને આ એકાંકીમાં દર્શાવવાનો પ્રયાસ થયો છે.

તખ્તાલાયકી

સંવાદોથી ભરપૂર એકાંકી ખરેખર તો જરાય ગતિશીલ નથી. સંવાદોના ચમકારા સાથે આરોહ અવરોહ સાથે એકાંકી ખુલતું જાય છે. વ્યક્તિત્વના પાસાઓ ઉજાગર થતા જાય અને ભદ્રની માયાજાળ ઓઝલ થતી જાય છે. આ પ્રકારના એકાંકીમાં પ્રેક્ષકોને જકડી રાખવા માટે અભિનય અને પ્રકાશ આયોજન મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. એક જ વ્યક્તિની આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વની છાયાઓ દર્શાવવા માટે પ્રકાશ અને આંગિક અભિનયની સૂઝ વધુ પ્રભાવક બનતી હોય છે. એક જ દૃશ્યમાં ઓછા પાત્રો અને ગૂઢ અર્થને સમજવાનું કાર્ય કપરું બનતું હોય છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

અંકાંકીના આરંભમાં ઘર છોડવાના ઈરાદાથી નીકળેલો નટવર, હેમંતને મળે છે. હેમંતના ત્રાસ અને હેરાનગતિથી ત્રાસેલો નટવર પોતાના બાંડિયાનું હેમંતે તોડેલું બટન માંગે છે, હેરાન થાય છે, જિંદગીનો ભૂતકાળ અને વર્તમાન બંને આંખ સામે તોફાન મચાવે છે. પીડાય છે - રહેંશાય છે - ખુદ સાથે લડી લડીને અધમુઓ થાય છે અને બટન તોડનાર હેમંત, નટવરના બટનને પ્રેક્ષકોની વચ્ચે ફેંકી દે છે. એકાંકીના અંતે નટવર, હેમંતના ખમીસના બટનને જુએ છે આ પરિસ્થિતિમાં હેમંતનો ભાવ પલટો થઈ તે ખમીસ પકડીને પોતાની લાજ બચાવવાના પ્રયત્નોમાં બટન શોધતો રહે છે, આંખો ચકળવકળ ફેરવતો રહે છે અને નટવર ત્યાંથી ધીમે ધીમે નીકળી જાય છે.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

એકાંકીમાં દર્શાવાયેલું એકાંત એ અંતરનો ખાલીપો છે. ખુદની સાથેની લડાઈ છે. આંતર-બાહ્ય વ્યક્તિત્વનું દ્વંદ્વ છે. લાચાર નટવર અને બેબાક હેમંત બંને આ અંધારા એકાંતમાં એકબીજાને સમાંતર-એટલે કે સાવ અડોઅડ જ ચાલે છે - હેમંતનો એક સંવાદ 'દરરોજ સાંજે અંધારા ખૂણામાં બેસી માળા કોણ ફેરવશે ?' આ જિંદગીનું ચક્ર છે. નટવરરૂપી બાહ્ય

વ્યક્તિત્વ પરેશાનીથી નાસવા ઘર છોડે છે તો ઘર છોડતા રોકતો હેમંત અંતરનો અરીસો બની જિંદગીની હકીકત સામે મૂકે છે. વ્યક્તિના મનમાં રહેલાં એકાંતની અડોઅડ નૈતિકતા-અનૈતિકતાનું યુદ્ધ લડાતું રહે છે, તે દર્શાવતું શીર્ષક ઉચિત જણાય છે.

૨.૫ *એકાંકીકાર શ્રીકાંત શાહ*

'એકાંતની અડોઅડ' એ બે પાત્રોનું એકાંકી છે. નટવરલાલ જોબનપુત્રા એ એક મધ્યવયસ્ક મધ્યમવર્ગીય પુરુષ છે અને હેમંત નાણાવટી તેને પીડા આપનાર પાત્ર. પત્નીના ત્રાસથી જ્યારે નટવરલાલ ઘરથી ભાગી નીકળે ત્યારે હેમંત નાણાવટી તેને સ્ટેશન જેવી જગ્યાએ મળી જાય. તે નટવરલાલના બાડિયાના બટન તોડી નાખી, હેરાન-પરેશાન કરે છે. અહીં નટવરલાલ એક સરખી કંટાળાજનક, પીડાતા, પરેશાન થતા મધ્યમવર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીમાં બે સ્વતંત્ર પાત્રોની પ્રયુક્તિ યોજ્યા પછી પણ આ એક જ વ્યક્તિના આંતર-બાહ્ય પાસાંને આપણી સમક્ષ રજૂ કરે છે. પત્નીનાં મ્હેણાં-ટોણાથી ત્રાસીને ઘરેથી ભાગી છૂટેલા મધ્યમવર્ગીય નટવરલાલ જોબનપુત્રા અને તેને હેરાન-પરેશાન કરનાર હેમંત નાણાવટી એમ પાત્ર અલગ દર્શાવાયા છે; પરંતુ આ એક વ્યક્તિનો મનોવૈજ્ઞાનિક અભ્યાસ છે, જે નાટ્યકારે પાત્રના ક્રિયાકલાપો દ્વારા ઉત્તમ રીતે નિરૂપ્યું છે. એકાંકીમાં પરપીડન વૃત્તિ અને મધ્યમવર્ગીય ઘરેડમય જિંદગી પરના કટાક્ષો ઊભરી આવે છે. એકાંકીમાં સંવાદોનું વધુ પડતું પ્રભુત્વ એકાંકીને ગતિશીલ બનતા રોકે છે, જેથી આ સરેરાશ સ્તરનું એકાંકી બને છે.

૨.૬ *કર્તા પરિચય*

શ્રીકાંત શાહ (જન્મ : ૨૯-૧૨-૧૯૩૬ ; મૃત્યુ : ૨૨-૦૧-૨૦૨૦)

ગુજરાતી ભાષાના કવિ, નવલકથાકાર, વાર્તાકાર અને નાટ્યલેખક શ્રીકાન્ત વલ્લભદાસ શાહનો જન્મ સૌરાષ્ટ્રના જુનાગઢ જિલ્લાના બાંટવા ગામે જૈન પરિવારમાં થયો હતો. પિતા વલ્લભદાસ શાહ કાપડના વેપારી હતા અને માતાનું નામ વસંતબહેન હતું. બાટવામાં શાળાનો અભ્યાસ પૂર્ણ કર્યા બાદ જામનગરની ડી.કે.વી. કૉલેજમાંથી ૧૯૫૯માં 'મનોવિજ્ઞાન' વિષય સાથે બી.એ.ની પદવી મેળવે છે. ત્યારબાદ ૧૯૬૨માં ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી 'ઇન્ડસ્ટ્રિયલ સાયકોલૉજી' વિષય સાથે એમ.એ.ની પદવી પ્રાપ્ત કરે છે. ૧૯૬૫ થી ૧૯૬૭ દરમિયાન જનસત્તા(રાજકોટ) અખબારમાં મૅનેજર તરીકે અને ૧૯૬૭-૬૮ દરમિયાન જનસત્તા (અમદાવાદ) અખબારમાં જનરલ મૅનેજર તરીકે કાર્યરત રહ્યા. ૧૯૬૮ થી ૧૯૯૭ દરમિયાન અમદાવાદની વિવેકાનંદ આર્ટ્સ કૉલેજમાં મનોવિજ્ઞાન વિષયના અધ્યાપક રહ્યા. ૧૯૯૩-૯૫ના સમય દરમિયાન તેમણે અનુસ્નાતક સ્તરે ગુજરાત યુનિવર્સિટીના મનોવિજ્ઞાન ભવનમાં તથા એલ.ડી. આર્ટ્સ કૉલેજના અનુસ્નાતક વર્ગોમાં પણ અધ્યાપન કાર્ય કર્યું.

સાહિત્ય સર્જનક્ષેત્રે તેમણે 'નિરંજન સરકાર' ઉપનામ હેઠળ લેખનકાર્ય શરૂ કર્યું. સાહિત્યક્ષેત્રે તેમનું પ્રદાન મુખ્યત્વે દીર્ઘ નાટકો 'તિરાડ' (૧૯૭૨) અને 'નેગેટિવ'

(૧૯૭૫); પાંચ એકાંકી સંગ્રહો જેમાં, 'તિરાડ અને બીજાં એકાંકીઓ' (૧૯૭૨) 'કેન્વાસ પરના ચહેરા' (૧૯૮૧), 'અને હું' (૧૯૮૨), 'તમારા નામનું મધ્યબિંદુ' (૧૯૮૯), 'એકાન્ત નં. ૮૦' (૧૯૯૧)માં સમાવિષ્ટ છે. આ ઉપરાંત અસ્તિત્વવાદી નવલકથા 'અસ્તી' (૧૯૬૬) અને રહસ્યરંગી થ્રિલર 'ત્રીજો માણસ' (૧૯૬૫)માં પ્રગટ થાય છે અને 'એક શ્રીકાન્ત શાહ' (૧૯૬૩) અને 'એક માણસનું નગર' (૨૦૦૩) એ બે કાવ્યસંગ્રહો તેમણે આપ્યાં છે. આ સિવાય પણ ચલચિત્ર, સાહિત્ય, મનોવિજ્ઞાન, પ્રાચીન કલાવસ્તુઓ જેવા વિષયો પર તેમના આશરે ૨૦૦ જેટલા સ્ફુટ લેખો 'ગુજરાત સમાચાર', 'સંદેશ' તથા 'અભિયાન' (સાપ્તાહિક)માં તથા ૩૦ જેટલી વાર્તાઓ 'સંદેશ', 'નવનીત-સમર્પણ' જેવાં વિવિધ સામયિકોમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. 'તિરાડ' નાટક અમદાવાદની 'દર્પણ' સંસ્થા દ્વારા ભજવાયું છે અને પુરસ્કૃત પણ થયું છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા તેમનાં નાટકો પુરસ્કૃત થયેલાં છે. કેટલાંક નાટકો અન્ય ભાષામાં અનુવાદિત થઈ ભારતનાં અનેક રાજ્યોમાં ભજવાયાં પણ છે.

૨.૭ *તમારી પ્રગતિ ચકાસો*

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીનું વસ્તુ જણાવો.

૨) 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીની સમીક્ષા કરો.

૩) 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકી આધારે શ્રીકાંત શાહની સર્જક પ્રતિભાને મૂલવો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧) 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીનું હાર્દ

૨) 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીમાં પાત્રનિરૂપણ

૩) 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીમાં કટાક્ષ

૪) 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીની તખ્તાલાયકી

(ગ) ખાલી જગ્યાપૂરો.

૧) 'એકાંતની અડોઅડ' ___________ પ્રત્યક્ષ થતા પાત્રોનું એકાંકી છે.

૨) 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીમાં નટવરલાલ જોબનપુત્રાને સ્ટેશન પાસે ___________ પાત્ર પરેશાન કરે છે.

૩) 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીમાં નટવરલાલ જોબનપુત્રાની પત્નીનું નામ ___________ છે.

૪) 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીમાં નટવરલાલ ___________ વર્ગનું પાત્ર છે.

૫) 'એકાંતની અડોઅડ' એકાંકીમાં નટવરલાલને ___________ ખાવાની ટેવ છે.

જવાબ : ૧) બે ૨) હેમંત નાણાવટી ૩) સવિતા ૪) મધ્યમ ૫) ધાણાની દાળ

એકમ : ૩	ટેલિફોન - હસમુખ બારાડી

:: રૂપરેખા ::

૩.૧ ઉદ્દેશો

૩.૨ પ્રસ્તાવના

૩.૩ કૃતિ : ટેલિફોન

૩.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

૩.૫ એકાંકીકાર હસમુખ બારાડી

૩.૬ કર્તા પરિચય : હસમુખ બારાડી

૩.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૩.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- ‘ટેલિફોન’ એકાંકીથી પરિચિત થશો.
- ‘ટેલિફોન’ એકાંકીની એકાંકી સ્વરૂપ આધારે સમીક્ષા કરવા સજ્જ થશો.
- ‘હસમુખ બારાડી’ના જીવન અને સાહિત્યસર્જનનો પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- એકાંકીકાર તરીકે હસમુખ બારાડીની સર્જક પ્રતિભા વિશે જાણશો.

૩.૨ પ્રસ્તાવના

આઠમા દાયકા દરમિયાન મધુ રાય - લાભશંકર આદિ યુવા સર્જકોએ નવા નાટક માટે ‘રે’ મઠની પ્રવૃત્તિઓ આરંભી ત્યારે રશિયાથી પરત આવેલા હસમુખ બારાડી પણ એમાં જોડાયા. તેમના આરંભથી જ પડેલી લોકાભિમુખ કલા સમજણ આ સમય દરમિયાન વિકસતી રહી. જેના કારણે હસમુખ બારાડીના નાટકો-નાટ્યસાહિત્ય સમકાલીન નાટ્યસર્જકોની રચનાઓથી જુદાં દેખાય છે, જે તેમણે પ્રથમ નાટ્યકૃતિ ‘કાળો કામળો’થી જ પ્રસ્થાપિત કરી દીધું. તેમની રચનાઓનો મૂળ સારરૂપે ન્યાયપૂર્ણ અને સમાનતાયુક્ત તથા સંઘર્ષ અને પરંપરાગત સ્થાપિત સમાજરચના તથા રાજ્યવ્યવસ્થા સામનો વિદ્રોહ દેખાય છે. હસમુખ બારાડી ફક્ત નાટ્યલેખક જ નથી, તેઓ નાટ્યશિક્ષણ અને ગુજરાતી રંગભૂમિ પર ચાલેલી નોંખી ભાતનાં નાટકોની ચળવળના એક અગ્રણી નાટ્યકાર પણ રહ્યા છે. રંગભૂમિ ઉપરાંત ટી.વી., રેડિયો જેવા માધ્યમે લેખક-દિગ્દર્શક અને નિર્માતા તરીકે આગવી ભૂમિકા ભજવવાનો તેમને અનુભવ છે. શેરી નાટકોની પૃષ્ઠભૂમિને કારણે સામાજિક-રાજનૈતિક પ્રતિબદ્ધતા અને પ્રગતિશીલ વિચારધારા તેમના સાહિત્યસર્જનનું મહત્ત્વનું પાસું રહ્યું છે.

'ટેલિફોન' એકાંકીમાં માત્ર એક અનામી ફોનકોલથી કોઈના શાંત જીવનમાં કેટલો ખળભળાટ થઈ શકે તે પ્રતીકાત્મક રીતે રજૂ કરાયું છે, જેમાં સૂક્ષ્મ હિંસા એકાંકીના કેન્દ્રીય વિચારમાં છે.

૩.૩ કૃતિ : ટેલિફોન

પાત્રો

મંજુ સંજીવ

(ટેલિફોનની ઘંટડી. મંજુનો પ્રવેશ)

મંજુ : હલ્લો, કોનું કામ છે ? – તમે કયો નંબર લગાવ્યો છે ? – ના, પણ આ તો ૩૩૭૩૮૩૯ છે. (મૂકવા જાય છે.) ના. મારું નામ મંજરી નથી – ના, અહીં કોઈ મંજરી નથી; પડોશમાંય નથી–એલિસબ્રિજ, બરાબર– ના, સંજય નહીં, સંજીવ એપાર્ટમેન્ટ–(કંટાળીને) રોંગ નંબર, પ્લીઝ.

(મૂકે છે. જાય છે. ફરી ઘંટડી. સંજીવનો પ્રવેશ.)

સંજીવ : યસ ? ૩૩૭૩૮૩૯ : સંજીવ એપાર્ટમેન્ટ ! –બરાબર ! –કોનું કામ છે ? ...કોનું ?– આપ કોણ બોલો છો ? એમાં સરપ્રાઈઝ શું રાખવાનું ? ના, મને તમારો અવાજ ન ઓળખાયો. આપણે મળ્યાં લાગતાં નથી. – સારું, બોલાવું છું, એક મિનિટ – મંજુ, એ મંજુ – (અંદરથી અવાજ : એ આવી–).... પ્લીઝ હોલ્ડ ઓન.

(રિસિવર મૂકે છે. સંજીવ અંદર જાય છે. મંજુ આવે છે.)

મંજુ : યસ – હું ઈઝ સ્પીકીંગ ? –ના, માફ કરજો, ઓળખાણ ન પડી. – હા, હું મંજુ – મારો અવાજ આમ તો બદલાયો છે થોડો –હા, દેખાવેય થોડો – પણ ના, હજી તમારી ઓળખાણ નથી પડી – કોણ ? રણધીર ? રણધીર પટેલ ? –હજી કંઈ બેસતું નથી. પ્લીઝ, મારી પાસે ઝાઝો વખત નથી – અરે, થોડીવાર પહેલાં તમે ફોન કરેલો ? –ના, મને તમારા જેવો અવાજ લાગેલો –શું ? કેટલાં વરસ– ? –ના, હજીય કોઈ રણધીર પટેલ યાદ નથી આવતા – સંજીવે તમારો અવાજ ઓળખેલો ? –સારું, માફ કરો, રણધીરભાઈ, નથી ઓળખાણ પડી– બોલો, તમારે શું કામ છે ? –તો મળવા આવો, પણ ઊભા રહો, મારે મારા પતિને અનુકૂળ છે કે નહીં, –શું ? –બહાર ? –એકલી ?...માફ કરજો, પણ હું બહાર, એકલી કોઈને મળતી નથી. – પણ એવું શું કામ છે, ને તમે કોણ છો, એની ઓળખાણેય હજી –હેં ? મજા ? –વ્હોટ ? – (માઉથ પર હાથ મૂકી) એ સાંભળો છો ? સંજીવ, જલ્દી...(ફોનમાં) ના, ના કહ્યું ને તમને –

(ફોન કાનથી દૂર રાખે છે, સંજીવ પ્રવેશે એટલે એને ફોન આપે છે.)

સંજીવ : (થોડું સાંભળી) એ મિસ્ટર, જરા મોં સંભાળીને બોલો – શું ?–અને ન આપું તો ?–વ્હોટ ? તમે છો કોણ ? –શું કામ છે ? – નોન્સેન્સ ! (રિસિવર પછાડીને મૂકે છે)...ઓળખે છે એને ?

મંજુ : ના.

સંજીવ : તો પછી ?

મંજુ : ફોન તો તમે મને આપ્યો હતો.

સંજીવ : એણે તારું નામ દીધું એટલે… કહે : મારા અવાજનું એને સરપ્રાઇઝ થશે.

મંજુ : મને કોઈ રણધીર પટેલ યાદ નથી આવતો. અને એય આવું કહી શકે એવા કોઈને…

સંજીવ : એણે શું કહ્યું ?

મંજુ : અડધું તો તમે સાંભળ્યું.

સંજીવ : એની પહેલાં ?

મંજુ : પહેલાં મને કહે : બહાર મળવા આવ—એકલી—!

સંજીવ : હં.

મંજુ : અને પછી બધું ગંદુ ગંદુ –

સંજીવ : ખરા માણસો હોય છે. ગમે ત્યાં રોંગ નંબર લાગી જાય એટલે –

મંજુ : પણ તમે તો કહો છો, એણે મારું નામ કહ્યું !

સંજીવ : ના, યાદ કરતાં હવે એમ લાગે છે, કે એણે તારું નામ નહોતું કહ્યું. આપણા મકાનનું નામ કહ્યું— સંજીવ એપાર્ટમેન્ટ.

મંજુ : ને નંબર ?

સંજીવ : નંબર એણે બરાબર કહ્યો હતો.

મંજુ : એટલે કોઈ જાણભેદુ ?

સંજીવ : કોને ખબર ? હશે, ચાલો, આપણે હવે—

(બન્ને ઊભાં થાય. ફરી ઘંટડી.)

હલ્લો,—તમે છો કોણ, મિસ્ટર…શું ? – કંઈ લાજશરમ છે ? આ સંસ્કારી મધ્યમ વર્ગનું કુટુમ્બ છે – શું ? તમે અત્યારે સામે હોત, તો મેં તમારું ગળું જ દાબી દીધું હોત – ના, એને હું ફોન નહીં આપું – અને ફરીથી ફોન કર્યો છે, તો – (ફોન મૂકે છે.)

મંજુ : શું થયું ?

સંજીવ : એણે મૂકી દીધો.

મંજુ : એવું જ ગંદું બોલતો હતો ?

સંજીવ : હા, આ માણસ હશે કોણ ? શા માટે આમ – ?

મંજુ : એ ફોન ક્યાંથી કરતો હશે ?

સંજીવ : પબ્લીક ટેલિફોન નથી લાગતો.

મંજુ : રણધીર પટેલના નામનો ફોન તો નથી ડિરેકટરીમાં ?

(બન્ને ડિરેકટરી જુએ છે.)

સંજીવ : આવો માણસ પોતાનું સાચું નામ ન આપે.

મંજુ : ડિરેકટરીમાં નથી. આપણે પોલીસને કહીએ ?

(ફરી ઘંટડી)

વાગવા દો. આપણે નથી ઉપાડવો.

સંજીવ : પણ એ જ માણસ ન હોય તો ?

મંજુ : તમને કોઈનો ફોન આવવાનો હતો ?

સંજીવ : ઈમરજન્સીમાં કોઈપણ ફોન કરે – કદાચ, કારખાનેથી –
(સંજીવ ઉપાડે છે – થોડું સાંભળીને મૂકી દે છે.)

મંજુ : એ હતો ? શું કહ્યું ?

સંજીવ : કહે : પોલીસને નહીં કહેશો.

મંજુ : એટલે ? આપણી વાત એ કયાંયથી સાંભળે છે ?

સંજીવ : ...પછી કહે : આવા ફોન પછી બધાં આવું વિચારે એની મને ખબર છે.

મંજુ : નાલાયક !

સંજીવ : અને કહે : તમે કંઈ બોલ્યા વિના આ ફોન મૂકી દેશો એ પણ હું જાણું છું.

મંજુ : રાસ્કલ ! આપણે પોલીસને જ કહી દઈએ... પણ બીજી વિગતો શું આપીએ ?

સંજીવ : હું ટેલિફોન એકસચેંજમાં ફરિયાદ કરું ?

મંજુ : પણ ધારો કે હવે ફોન ન આવે તો ?... એને કોઈ આવો જ રોંગ નંબર લાગી જાય તો ?...
(ઘંટડી. બંને સ્તબ્ધ બની જુઓ. મંજુ ઉપાડવા જાય.)

સંજીવ : તું ન ઉપાડીશ, એ તારું નામ જપ્યા કરે છે – ના કહું છું તને – પ્લીઝ...
(મંજુ ફોન ઉપાડીને બાજુમાં મૂકે છે.)
મને એમ, કે તું એની સાથે વાત કરીશ.

મંજુ : આમ ઉપાડીને બાજુમાં મૂક્યા કરીશું, એટલે પોતાની મેળે –

સંજીવ : હા. એ ઠીક છે. કયાં સુધી એ લગાડ્યા કરશે ? પણ ધારો કે કોઈનો ખાસ ફોન હશે તો ?
(મંજુ ઉપાડવા જાય.)

સંજીવ : તું એને સાંભળીશ નહીં – પ્લીઝ – (મંજુ રિસિવર ક્રેડલ પર મૂકે છે) હાશ...

મંજુ : મેં ય એના જેવા થવાનું નક્કી કર્યું છે. એ ફોન કર્યા કરશે અને હું એને ઉપાડીને આમ –
(ઘંટડી)

સંજીવ : આનો અર્થ એ કે આની પહેલાંનો ફોન એનો નહોતો.

મંજુ : કેમ ?

સંજીવ : આટલા જલદી સાત આંકડા ન લાગે.

મંજુ : તો ઉપાડી જુઓ – પણ આ કદાચ પેલો રણધીરનો જ હશે... ઉપાડો... જોઈ તો જુઓ... આવા કેવા સાવ ? (પોતે જ ઉપાડે છે.)... રાસ્કલ, બદમાશ, પાજી – મહેરબાની કરીને અમારો કેડો છોડ –
(પછાડીને મૂકે છે.)

સંજીવ : ઊકળી ઊઠ્યું ને તારું લોહી ?

મંજુ : મને કહે : જેમ આ ફોન ઉપાડવો પડ્યો તેમ –
(અટકે)

સંજીવ : તેમ ? તેમ શું ? – (અટકી) હું અને બરાબરનો પાઠ ન શીખવું તો– (ઝડપથી ફોન ઉપાડે, ડાયલ કરે.)

હલ્લો ઓપરેટર — મારો તમારા ડિવિઝનલ ઈજનેર સાથે વાત કરવી છે. શું નંબર કહ્યો ? (રિસિવર મૂકે.)

મંજુ : ના, તમે એનું રિસિવર પકડીને ડાયલ ટોન ચાલુ રાખો, નહીં તો પાછો વળી એનો ફોન —

(સંજીવ બીજો નંબર જોડે.)

સંજીવ : હું સંજીવ માણેક બોલું છું. ૩૩૭,૩૮૩૯ — અમારા ઉપર એક ખૂબ ગંદો ફોન અવારનવાર આવ્યા કરે છે. —અત્યાર સુધીમાં આ— (મંજુ ત્રણ આંગળી બતાવે.) ચોથી વખત — શું ? હા, પુરૂષ અવાજ — નામ રણધીર પટેલ કહે છે. —ના, અમારો એવો કોઈ પરિચિત નથી —શું ? — અરજી ? પણ કાલે રજા છે અને આજે તો ઓફિસ બંધ થઈ ગઈ હશે — સાહેબ, કંઈ જલ્દી થાય એવું— કાનના કીડા ખરી પડે એવું એવું બોલે છે. — સારું, સાહેબ (મૂકે છે.) કહે : શોધી કાઢવાની રીત છે, પણ —

મંજુ : ટૂંકમાં સોમવાર પછી મેળ પડે... આપણને કોઈ મિત્ર મદદ ન કરે ?... કોઈની સલાહ લઈએ ?

સંજીવ : મને એમ થાય છે, કે ફોન શોધનારને ફોનના આવા ઉપયોગની ખબર પડે, તો આપઘાત કરે બિચારો !

મંજુ : તમને આવે વખત ખરું બધું સૂઝે છે. ફોન ન ઉપાડવાનો કે ઉપાડીને બાજુએ મૂકવાનો કોઈ અર્થ નથી, અને મારાથી હવે એની વાત સાંભળી શકાય એમ નથી.

સંજીવ : તું સ્વસ્થ રહે. આપણે —

મંજુ : આપણે આ ફોન જ કાઢી નાંખીએ.

સંજીવ : પછી મારા ધંધાનું શું ? તું રોજ બપોરે મારા ફોનની રાહ જુએ છે એ—

મંજુ : એના વિના મને ચાલશે. તમને ખરેખર તકલીફ પડે ?

સંજીવ : લોકોને અંગત મળવા જવું પડે — એમનેય અહીં ધક્કો ખાવો પડે. અમુક સરકારી માણસો ઓફિસ સમય દરમ્યાન છૂટથી વાત ન કરે—

મંજુ : પણ તમને ખરેખર ન ચાલે ? આવો ફોન વારંવાર આવે, તો—

(ત્યાં જ ઘંટડી)

એ આપણી વાત સાંભળતો જ હોવો જોઈએ.

સંજીવ : સંજોગો એવા છે, કે અકસ્માત પણ યોજનાપૂર્વકનો લાગે, મંજુ. (ઉપાડે. સામેથી કોઈ અવાજ નથી. માઉથ પર હાથ મૂકે છે.) કોઈ બોલતું નથી.

મંજુ : તમે બોલો પછી એ ટેપ ચાલું કરે ને ?

સંજીવ : પણ કામનો ફોન હોય તોય સામો માણસ મારા અવાજની આશા રાખે ને ?... હું બોલું ?

મંજુ : ના, કામનો હશે, તો ફરી કરશે.

સંજીવ : વચ્ચેનો એક ફોન ચોક્કસ એનો નહોતો. એટલે ધારો કે આ —

(સામેથી ફોન કપાયો છે.)

મંજુ : શું થયું ?

સંજીવ : એણે કાપી નાંખ્યો. (રિસિવર મૂકે.) આ ફોન કામનો હોય અને ન પણ હોય. અમારો સેલ્સમેન જો ફોન કરતો હશે, તો પબ્લિક ફોનમાં એના પૈસા –

મંજુ : પણ તમારા અવાજ વિના એ પૈસા નાંખે જ નહીં ને ? કંઈ ઘોંઘાટ આવતો હતો ?

સંજીવ : ના, એણેય કદાચ માઉથ પર હાથ રાખ્યો હશે. પેલો ટેલિફોનવાળા ઈજનેર સાહેબ કહેતા હતા, કે આવા કિસ્સા ક્યારેક ક્યારેક બને છે, અને મોટા ભાગના આવા માણસો પરિચિતોમાંથી જ હોય છે – આપણને આશ્ચર્ય થાય એવા.

મંજુ : પણ આ માણસ કોણ હશે ? એનો અવાજ એટલો રૂક્ષ, કઠોર નથી.

સંજીવ : હા, ભાષાય શુદ્ધ બોલે છે. કોઈ બોલીનો સ્વર ભાવ પણ નથી.

મંજુ : કોણ હશે ? એ એવો હશે ? જાડો તો નહીં જ હોય; પણ આંખે સહેજ લાલ હશે – થોડીક – કદાચ, થોડીક મૂછોય હશે – મને એમ લાગે છે કે ક્યાંક બેઠો બેઠો ફોન કરતો હશે – પગ લંબાવીને – સ્ટૂલ ઉપર – અને ફોન એના ખોળામાં હશે – કદાચ, એ સિગરેટ પીતો હશે !

સંજીવ : મંજુ, આ તને શું થઈ ગયું છે ?

મંજુ : અને સિગરેટ નહીં પીતો હોય, તો બેઠો બેઠો બીજું કંઈ પીતો હશે – શરબત, કોફી –

(ઘંટડી)

સંજીવ : મંજુ, તું શું બકે છે એનું તને ભાન છે ?

મંજુ : હું ફોન ઉપાડું ?

સંજીવ : ના, એ એનો જ હશે – ના કહ્યુંને તને ?

(મંજુ ઉપાડે, બાજુમાં મૂકે.)

મંજુ : આવું કયાં સુધી ચાલ્યા કરશે ? એ તો સ્ટૂલ પર પગ લંબાવી ખોળામાં ફોન મૂકી, કોફીનો કપ પીતાં પીતાં ડાયલ મચડ્યા કરશે; અને આપણે અહીં આમ ફફડ્યા કરવાનું ?

સંજીવ : તો શું કરી શકીએ આપણે ?

મંજુ : મેં કોઈની આંતરડી કકળાવી નથી. ભગવાન મને આ શેની સજા કરતો હશે ?

સંજીવ : પણ આવડી નાની વાતમાં તારો ભગવાન કયાંથી આવ્યો ?

મંજુ : આ નાનકડી વાત નથી. એ મારું નામ જપ્યા કરે છે એમ તમે કહો છો, અને તમે સારા માણસ છો કે મારામાં શંકા કરતા નથી, બાકી –પણ બીજા જાણશે, તો શું કહેશે ?

સંજીવ : તું શું કામ બીજાની ચિન્તા કરે છે ? મને ખબર છે ને કે આ શું છે ?

મંજુ : તો કહો, શું છે આ ? છે કોઈ જવાબ ? ના, સંજીવ, મારાથી આ સહન નથી થતું. આપણે કંઈક કરવું પડશે.

સંજીવ : શું ?

મંજુ : હું એને મળું ? બોલાવું ?

સંજીવ : તને એનામાં રસ પડવા માંડ્યો ?

મંજુ : ના, તમે શું સમજો છો ?

સંજીવ : પણ તો શા માટે તારે એવાને મળવું છે ?

મંજુ : કોણ જાણે – મને તો મનમાં આવ્યું તે કહી દીધું. કદાચ, કદાચ એની સાથે ડાયલોગ કરવાથી –

સંજીવ : ધાર, કે એ તને – (અટકે.)

મંજુ : હા, તમારી વાત સાચી છે. પણ ક્યારેક મને એમ લાગે છે, કે એ દુઃખી હોવો જોઈએ – એકલો ! એને કંઈક અન્યાય થયો હશે.

સંજીવ : કોઈ બીજાને અન્યાય કર્યો હોય તોય વેર આપણા પર વાળવાનું ?

મંજુ : વેર વાળનારને લીલાસૂકાનો ખ્યાલ કયાંથી રહે, સંજીવ ?

સંજીવ : જો, ફિલસૂફી છોડ – અને ફ્રોઇડનું તો નામ જ ન લઈશ.

મંજુ : ધારો, કે તમે કાઢી મૂકેલો પેલો મિકેનિક હશે તો ?

સંજીવ : એનો અવાજ તો હું ઓળખું ને ?

મંજુ : પણ એનો ઉશ્કેરેલો બીજો માણસ નહીં હોય ?

સંજીવ : મંજુ, તું ગાંડી થઈ જઈશ આમને આમ. જા– સૂઈ જા થોડી વાર.

મંજુ : મેં ભૂખ્યો કાઢેલો કોઈ ભિખારી તો નહીં હોય ? પેઢી દર પેઢી અન્યાય થયો છે એ આપણો ચોથો ભાઈ હશે ?

સંજીવ : કયો 'ચોથો ભાઈ', મંજુ ?

મંજુ : શુદ્ર !... મનુ ભગવાનની વર્ણ વ્યવસ્થાને શુદ્ર !

સંજીવ : કેવી વાત કરે છે, મંજુ ?... પ્લીઝ...!

મંજુ : કદાચ, કદાચ આ રણધીર –

સંજીવ : ચૂપ મરીશ હવે ?

(ઘંટડી હવેથી ત્રણ વખત વાગીને બંધ થાય છે.)

રેડિયોની જેમ વન–વે ફોન ન હોઈ શકે ? આપણે સૂચના આપવી હોય તે આપી દેવાય. આવું કંઈ સાંભળવાનું તો નહીં !

મંજુ : પણ તમારે ખાસ તો સંદેશા લેવાનાય હોય છે ને ?

સંજીવ : કે પછી ટેલિગ્રામની જેમ – મન પડે, તો જ જવાબ આપવાનો ! આ માણસ તો ઘરમાં ઘૂસી જાય છે. પણ આપણાથી એને કંઈ થઈ શકતું નથી. ને તોય –

મંજુ : ને તોય. એ તો સ્ટૂલ પર પગ લંબાવીને સિગરેટ ફૂંકયા કરશે; ફોન મચડયા કરશે !

સંજીવ : હા !

મંજુ : એ આંટલું ગંદું ન બોલતો હોત તો ? એનો અવાજ સારો છે – ઘેરો, સ્પષ્ટ ઉચ્ચારો–

(ઘંટડી–ત્રણ વખત)

સંજીવ : મંજુ, તું એને મળે તો ?

મંજુ : મને એવાના હાથમાં સોંપો છો ? ધારો, કે એ મને –

સંજીવ : હા, ધાર, કે એ તને – ?

મંજુ : તો પછી ?

સંજીવ : પણ ધાર, કે એટલો ખરાબ ન હોય...! ધાર, કે એની સાથે ડાયલોગ કરવાથી–

મંજુ : પ્લીઝ !... મને એ મળે એટલે સૌ પહેલાં તો ફોનનું રિસિવર હું એના એક કાનમાં ઘોંચી બીજા કાનમાંથી કાઢવાની છું. અને –

સંજીવ : મંજુ, તું સ્વસ્થ રહે.

મંજુ : ...હું સ્વસ્થ જ છું.

સંજીવ : (ડાયલ કરી) હલ્લો, ડિવિઝનલ ઇજનેર સાહેબ ? હું સંજીવ માણેક– ૩૩૭૩૮૩૯–પેલા અનઆઇડેન્ટીફાઇડ કોલર વિશે – શું ? એ કોઈ એક જ ફોનનો ઉપયોગ નથી કરતો ? –એટલે ? –ત્રણ વખત તમારી સૂચના પ્રમાણે– પણ ત્રણે વખત જુદો જુદો એનો નંબર હતો ? – પણ એની વચ્ચે વધુ વખત નહોતો ગયો. – શું – અમે હજી ચાલુ રાખીએ ? – સાહેબ, આજે ચાર દિવસ થયા – સારું, સાહેબ. (રિસિવર મૂકે છે.) મંજુ, તું ચિંતા ન કર. મેં વ્યવસ્થા કરી દીધી છે. એ હવે ફોન નહીં કરે.

મંજુ : એટલે એને પોલીસે પકડી લીધો ?

સંજીવ : એમને નામઠામ વિના કેવી રીતે ખબર પડે ?

મંજુ : ટેલિફોનવાળાએ નામઠામ ન આપ્યાં ?

સંજીવ : એણે કહ્યું : કોઈ એક જ ફોનનો ઉપયોગ નથી થતો, એટલે મુશ્કેલી પડે છે.

મંજુ : તો 'વ્યવસ્થા કરી છે' એટલે શું ? તમે એને મળ્યા ? એની સાથે વાત કરી ? એને માર્યો ?

સંજીવ : ના.

મંજુ : તો શું પ્રાર્થના કરી ? માનસિક તરંગો મોકલ્યા ? તમે મારું આ રીતે રક્ષણ કરવાના છો ? આના કરતાં તો પેલા –પેલા –કરાટેવાળા જોડે મેં લગ્ન કર્યા હોત, તો આજે –

સંજીવ : એ કરાટેવાળો આનો અવાજ સાંભળીને, એના અવાજ દ્વારા ફોનમાંથી એને ખેંચી કાઢત કેમ ?

(ઘંટડી – ત્રણ વખત)

સંજીવ : (છાપામાંથી વાંચતો હોય તેમ) કહે છે, કે અમુકતમુક પંથના અને વિચારસરણીના માણસો આ શહેરમાં ઊતરી આવ્યાં છે. ચોરી, લૂંટફાટ અને બોમ્બ ફેંકવાના કિસ્સા ખૂબ વધી ગયા છે.

મંજુ : ગઈકાલે આપણી બાજુવાળાના છોકરાને કોઈ ઉપાડી ગયું.

સંજીવ : મારી બે પાર્ટીના ચેક આજે બેંકમાંથી પાછા આવ્યા.

(ઘંટડી – ત્રણ વખત)

સંજીવ : હું તને કહું આ કોણ ફોન કરે છે ?

મંજુ : ખબર છે તમને ?

સંજીવ : તારો પેલો મિત્ર હતો ને –

મંજુ : એની તમને ખબર હતી ?... તો પછી –

સંજીવ : આટલા દિવસ મેં કેમ ન કહ્યું, એમ ? પણ તેં ય મને એની પહેલેથી કયાં વાત કરી હતી ?

મંજુ : પણ મેં પરણ્યા પછી છેતરપીંડી નથી કરી.

સંજીવ : તું એને સાવ ભૂલી ગઈ હતી ?

મંજુ : કેવા વિલન જેવા ડાયલોગ બોલો છો !

સંજીવ : વિલન કોણ – હું કે એ ?

મંજુ : તમે – તમે – લાખવાર તમે ! એ તમારી પેલી સગલી જેવો નહોતો.

સંજીવ : કઈ સગલી ?

મંજુ : – જેની લિપ્સ્ટીક લાગેલી સિગરેટ ચૂસવી તમને બહુ ગમે છે એ !

સંજીવ : (બૂમ પાડી) મંજુ ! અને તું હજી પેલી જૂની પર્સ કેમ નથી ફેંકી દેતી, એ કહું તને ?

મંજુ : (ચીસ પાડી) સંજીવ !
(સામાન્ય ઘંટડી)

સંજીવ : (આવેગમાં ફોન ઉપાડી), હલ્લો – હા, સંજીવ – મારી તબિયતનું તારે શું કામ છે ? એ નથી. નથી, કહ્યું ને તને – અને ધારો કે હોય, ને ન આપું તો શું કરી લઈશ ? –જુઓ, મિસ્ટર તમારાથીય વધુ ગંદી વાતો અને ગાળાગાળી મને આવડે છે – પણ શું કામ, શું કામ તમે આ બધું કરો છો ? હું એને ફોન નહીં આપું – નહીં આપું – નહીં આપું !
(એનાથી રિસિવર મૂકાતું નથી, મંજુ એને મૂકાવે છે.)

મંજુ : પણ તો તમે ફોન ઉપાડો છો શા માટે ?

સંજીવ : ન ઉપાડવાથી એને અટકાવી શકાશે. કાનમાં આવીને જે આવું તેવું બોલે, એ બીજું શું નહીં કરે ? એના અવાજનું માધ્યમ મારી મુઠ્ઠીમાં હોય, તોય મારાથી એને આટલી આંગળી નથી અડકારી શકાતી... આ હિંસા કહેવાય, મંજુ, હિંસા ! (ઘંટડી. મંજુ ઉપાડે)

મંજુ : ઓહ... સંજીવ તો ગયા – હજી હમણાં જ – તમે ફોન મૂકયો કે તુરત જ.... (માઉથ પર હાથ) એને તમારી જોડે વાત કરવી છે – (માઉથમાં) પણ એ નથી, પ્લીઝ, રણધીરભાઈ. પણ એમણે મને ફોન ન આપ્યો, એમાં હું શું કરું ? – ફરીથી આપશે કે નહીં, એનીય મને કયાંથી ખબર પડે ? – હું રજા લઈ લઉં– ? ...તમે જ એની સાથે વાત કરી લેજો – (ઝડપથી મૂકી દે છે)

સંજીવ : (હજી મૂકતી હોય છે ત્યાંજ) મંજુ, ફેંક, ફેંક એને જલ્દી.

મંજુ : શું થયું ?

સંજીવ : (સ્વસ્થ થતાં) મને થયું : તારા હાથમાં આ રિસિવર નહીં પણ કંઈક બીજું છે.

મંજુ : તમે કેમ આમ, આટલા બધા, અસ્વસ્થ થઈ જાઓ છો ?

સંજીવ : પણ મંજુ, મને આ ફોનનો આકાર ફરીથી બદલાતો લાગે છે – જો... જાણે રણધીર માથે હાથ મૂકીને સૂતો છે...

મંજુ : સંજીવ, તમે સ્વસ્થ રહો.

સંજીવ : હા... પણ મંજુ, આપણે એક કામ તો કરીએ જ. થોડું કરિયાણું અને ખાવાપીવાની વસ્તુઓનો બે–ત્રણ મહિનાનો સ્ટોક ભરી દઈએ...

મંજુ : બેંકમાંથી થોડા પૈસા ઊપાડી લઈએ !

સંજીવ : ને મારી સિગરેટ... પંદરેક દિવસનાં છાપાં અગાઉથી મંગાવી રાખીએ... ને મને એમ થાય છે, કે એ બીજાં બધાંનેય ફોન કરતો હશે ?... બીજા બધાંનેય આવા ફોન આવે છે, કે આપણને એકલાને જ ?

મંજુ : બધાંને એવી તકલીફ હોય, તો તો સરઘસો, હડતાલો, સ્ટે ઓર્ડરો, તપાસ પંચો શરૂ થાય !... પણ બધાંને એવું પૂછાય ?... બીજાં આપણા વિશે શું ધારે ? પેલાં રમાબેન, શાંતાબેન, સુધીરભાઈ...

સંજીવ : આપણા ઘરમાં કંઇ હથિયાર જેવું નથી ?

મંજુ : થોડા પત્થરો ભેગા કરી રાખીએ ?

સંજીવ : પછી એનો આ બારણા પાસે ઢગલો કરી, એના પર કંઇ ઢાંકી દઈએ – તારી સાડી, કે કંઈ ઓછાડ જેવું... ઢગલો છે એવું કોઈને ખબર ન પડે એ રીતે !

મંજુ : (એની સામે જોઈ – ફ્લેટ અવાજે) સંજીવ, તારા આ કાન તો જો – મોટા ને મોટા થવા માંડ્યા છે... સૂપડા જેવડા... એને... એને હલાવીશ નહીં બહુ...! અરે, એમાંથી ફોન પડી જશે, સંજીવ ! (ઘંટડી – ત્રણ વખત)

મંજુ : સંજીવ, પણ આપણા વિશે એને બધી કયાંથી ખબર હોય ? મને લાગે છે, તમે બધું તમારા મનમાંથી, ઊપજાવી કાઢેલું કહો છો !

સંજીવ : નવાઈ તો મનેય થાય છે. પણ એણે મને કહ્યું : મેં હજી ત્રણ વરસનો ટેક્સ ભર્યો નથી. અને સ્ક્રેપમાં કાઢી, ઉધારેલો માલ મેં મફતલાલને વેચી દીધો છે એનીય એને ખબર હતી, બોલ !

મંજુ : મનેય એ કહે : આજે તમે ફોલ વગરની સાડી પહેરી છે... અને પછી મને કહે–

(ઘંટડી – ત્રણ વખત. પત્ની ફોન ઉપાડયા વિના, જાણે ફોન પર વાત કરે. હવે પછી કોઈ પણ વસ્તુ કે ફરનિચરનો ભાગ ઉપાડી અથવા એને અડકીને ફોન પર વાત કર્યાનું બતાવી શકાય.)

હં – બોલો : હા, મંજુ –મજામાં –એક કલાકમાં તબિયતને શું થઈ જવાનું છે ? –સંજીવેય મજામાં છે શું ?–હજી કપડા જ બદલતી હતી એટલે ચણિયો જુદા રંગનો છે – પણ તમને આ બધી કયાંથી ખબર પડી જાય છે ? –કહોને, હવે– જુઓ, ફરી પાછું ? –એવું બોલશો, તો ફોન મૂકી દઈશ –શું ? (જાણે રિસિવર મૂકી દે છે.)

સંજીવ : (ફોનને ઉદ્દેશી) રણધીરભાઈ, પ્લીઝ, હવે તો અમને શાંતિથી રહેવા દો. અમારો ફોન એટલો બધો એન્ગેજ આવે છે કે મારો ધંધો રખડી પડ્યો છે. મહેરબાની કરો – છેવટે, એક વિનંતી છે : દર કલાકે નહીં, દર ત્રણ કલાકે ફોન કરો અને બને તો રાતના નહીં કરશો પ્લીઝ...

(સંજીવ બે હાથ જોડીને ફોનને નમે છે. ઘંટડી વાગે છે, ત્રણ વખત, મંજુ રિસિવર ઉપાડ્યા વિના જ વાત કરે છે.)

મંજુ : –આજ કેમ મોડું કર્યું ? રાહ નહીં, પણ – મોડું નથી થયું , બોલો ? ટેવ કહેવી હોય તો કહેવાય, પણ બહુ સારી ટેવ નથી ને ! શું ? – એટલે એમ, કે ટેવ ન પાડું તો ય તમે ફોન કર્યા વિના રહેવાના છો ? ના હોં, ગંદુ સાંભળવાની ટેવ

પડી નથી અને પાડવીય નથી; ને તો તો હું તરત જ ફોન મુકી દઈશ – શું ? એવું બોલવાથી તમને ફાયદો શો થાય છે ? – ફરી પાછું ! જાઓ, મૂકી દઉં છું! (કહે છે લાડથી પણ રિસિવર મૂકી જ દે છે.)

સંજીવ : (ફોનને ઉદ્દેશી) જુઓ સાહેબ, રિયાલિસ્ટીક વાત કરજો, તમારે શું જોઈએ છે ? કેટલા ઢીંગલા ગણી આપું, તો ફોનનો તમે કેડો છોડશો ? –શું ? કેશ, કારખાનું, મકાન કંઈ પૂરું નહીં પડે ? તો ? શરમ આવવી જોઈએ તમને, મિસ્ટર ! આબરૂદાર સદ્ગૃહસ્થ તમને વિનંતી કરે એનો અર્થ એ નહીં કે –શું ? તમારો મેં આ ટોટો નથી પીસી નાંખ્યો એટલું જ બાકી રહ્યું છે, સમજ્યા ? મંજુ શું કામ આડી આવે એમાં ?(મંજુ તરફ ફરે છે.)...મંજુ, તું એમાં આડી આવે ?

મંજુ : શેમાં ?

સંજીવ : હું રણધીરનો ટોટો પીસી નાખું તેમાં ?

મંજુ : પણ એ તમને મળે ત્યારે ને ?

સંજીવ : ધાર, કે મળે – તો ?

મંજુ : તમે ટોટો પીસો એની પહેલાં, આ ફોન જ હું એને માથે ના મારું ?

સંજીવ : (ફોનને ઉદ્દેશી) જોયું ? તું એમ માને છે કે મંજુને તું ગમે છે ?... એક તો અમે તને દર ત્રણ કલાકે ફોન કરવાથી છૂટ આપી; અને ઉપરથી – બદમાશ ! (ઘંટડી, ત્રણ વખત.)

મંજુ : કહે છે, કે આ શહેરના એકેએક કુટુંબમાં અનિષ્ટ ઘર ઘાલીને બેઠું છે. કોઈ પણ બહાને એ ઘૂસી જાય છે, અને પછી જાત જાતના આકારો લે છે, અનેક પ્રકારના પડકારો, લલકારો કરે છે.

સંજીવ : –કોઈ એને કાઢવાની હિંમત કરી શકતું નથી.

મંજુ : –કોઈને એના વિના ચાલતું નથી.

સંજીવ : કહે છે, કે ક્યારેક એનો આકાર જૂની થઈ ગયેલી પર્સ જેવો હોય છે –

મંજુ : –અને ક્યારેક સિગરેટ કેસ પર મૂકેલી લિપ્સ્ટીક જેવો !

સંજીવ : –હવે તો એની અહીં કોઈ વાતેય નથી કરતું.

મંજુ : –અમે એને અમારી સંસ્કૃતિમાં સમાવી લીધું છે.

(ઘંટડી–ત્રણ વખત)

મંજુ : યસ, મંજુ સ્પિકીંગ –એ ભલે... ઓ. કે. –ના, કંઈ વાંધો નથી. ચોક્કસ, ચોક્કસ ! (જાણે રિસિવર મૂકે છે.)

સંજીવ : (થોડી વાર એની સામે જોઈ રહી) તું હવે કોઈ વિરોધ નથી કરતી, દલીલેય નથી કરતી ?

મંજુ : એટલે ?

સંજીવ : તું એની બધી વાતમાં હા એ હા જ કરતી હતી !

(ફોન બતાવે છે.)

મંજુ : હં, હં ! પણ એ રણધીરનો ફોન નહોતો !

સંજીવ : તો ઠીક, મને એમ કે – (અટકે.)
(ઘંટડી વાગે. મંજુ રિસિવર ઉપાડે – ઘરમાં કયાંક પણ ફરતાં ફરતાં)

મંજુ : કોણ ? હા, બોલો – ખાસ – કંઈ નહીં, માથું ઓળતી હતી.

સંજીવ : (જાણે જુદા ફોન પર) હલ્લો, ડિટેકટીવ એજન્સી ? –હું સંજીવ માણેક બોલું છું.

મંજુ : (જાણે ફોન પર) ના, એવો તો કોઈ ઘોંઘાટ નથી. સંજીવ કોઈની સાથે ફોનમાં વાત કરી રહ્યો છે.

સંજીવ : (જુદો ફોન) વાત એમ છે, કે અમારા પર કોઈનો ફોન આવે છે, પણ એ શોધી શકાતો નથી. તમે એમાં કંઈ મદદ કરી શકો ?

મંજુ : (જાણે ફોન પર) ના, રણધીર, કામ તો એટલું જ રહે છે. – ના રે, હજી રસોયણ આવતાં નથી. પણ રામો આજથી આવવા માંડ્યો છે.

સંજીવ : (જુદો ફોન) શું ? સમજ્યો : એને અમુક રંગના કપડા પહેરાવી બોલાવીએ – પણ પછી – પછી તો તમે એને –

મંજુ : ના રે – હમણાં રાતરાણી વાવી છે – એટલે અંધારું તો મઘમઘતું થઈ જાય છે. –સારું, આવજો.

સંજીવ : ઓ.કે. –ઈટ વિલ બી ડન, સર.
(જાણે બન્ને ફોન મૂકે. બન્ને એકબીજાને જુએ.)
મંજુ, એવું નક્કી કર્યું છે, કે તું એને અમુક રંગનાં કપડાં પહેરીને ક્યાંક આવવાનું કહે –અને તું એને મળે એટલે એને પકડી લઈએ.

મંજુ : ...સંજીવ, હું એને મળી ?

સંજીવ : હેં ? મળી ? – હં –પછી ? –એ કેવો છે ? –કોણ છે ? ...બોલ ને, શું થયું ?

મંજુ : શું થાય ?

સંજીવ : હં –હં...પહેલી વખત મળી ?

મંજુ : હા, આ ઘરમાં પહેલી વખત મળી !

સંજીવ : એટલે ? બહાર ઘણી વખત મળી હતી ?...એકલી ?

મંજુ : મેં તમને કહ્યું તો હતું. પહેલી વખત ગઈ ત્યારે જ કહ્યું હતું !

સંજીવ : હં –હં !

મંજુ : –તું મને કેમ પૂછતો નથી, એ મને શું કહે છે ? ...શું કરે છે ? ...કહું ?

સંજીવ : તું મને એટલો કાયર ગણે છે ? ...મંજુ, તને મારા માટે લાગણી રહી છે ?

મંજુ : આવું શું બોલતો હોઈશ ?

સંજીવ : પણ આ બધું...

મંજુ : તો શું થાય, કહે ?... અને છે ને, ક્યારેક તો એ ખૂબ ડાહ્યો હોય છે. ખૂબ સારી રીતે વર્તે –

સંજીવ : પણ ક્યારેક ?

મંજુ : હા, ક્યારેક ક્યારેક તો હવે તો. પહેલાં એ થોડી બળજબરી કરતો – પણ હવે મને શું નથી ગમતું એની એને ખબર પડી ગઈ છે ! હવે એ મને કયારેય નારાજ નથી કરતો... અને ક્યારેક તો વળી તારી જેમ –

સંજીવ : મારી જેમ ?... શું ?

મંજુ : સાવ તારી જેમ નહીં , પણ તોય એટલું બધું હવે ખરાબેય નહીં.

સંજીવ : હં – હં... હું હવે અહીં રહું ?

મંજુ : અહીં ?
સંજીવ : આ ઘરમાં ?
મંજુ : હસ્તો; કેમ આવું પૂછે છે ?
સંજીવ : એ હવે અહીં રહેશે ને ?
મંજુ : રણધીરે હજી કંઈ કહ્યું નથી.
સંજીવ : પણ કહે, તો રહેવા દેજે... આપણી પેલી આરામખુરશી અને સ્ટૂલ એને અહીં મૂકી આપજે – ફોન પાસે. (ઘંટડી વાગે છે.)

પડદો

- *હસમુખ બારાડી*

૩.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

હસમુખ બારાડીનો એકાંકીસંગ્રહ 'એકલું આકાશ અને બીજાં નાટકો'માં 'ટેલિફોન' એકાંકી સંગૃહિત છે. 'ટેલિફોન' એકાંકી ધૂર્જટિ–ગેરેજ સ્ટુડિયો દ્વારા પ્રથમ વખત ભજવાયું. તેમના 'ટેલિફોન'એકાંકીનો (એનેક્ટ : ૧૯૮૧-૮૨) અંગ્રેજી અનુવાદ પણ થયેલો છે.

કથાવસ્તુ

'ટેલિફોન' વારંવાર મંચિત દ્વિપાત્રી એકાંકી છે. મંજુ અને સંજીવ પતિ-પત્ની છે. એક દિવસ એમને ત્યાં રણધીર પટેલ નામના માણસનો ફોન આવે છે જે મંજુના પરિચિત હોવાનું કહે છે. મંજુ કોઈ રણધીરને ઓળખતી નથી. ફોન એકવાર આવ્યા પછી વારંવાર આવ્યા જ કરે છે, મંજુ-સંજીવ હેરાન-પરેશાન થઈ જાય છે. ફોન કરનાર વ્યક્તિ બિભત્સ વાતો અને માંગણીઓ આવવાની સતત ચાલુ જ રહે છે. બંનેના મન પર આ ફોન એટલી ભયાનક અસર કરે છે કે પ્રત્યેક ઘંટડી તેમને છળાવી મૂકે છે. બંને ફોન કરનાર વ્યક્તિનો અવાજ, તેની ભાષા, તેના દેખાવ વિશે કલ્પનાઓ કરે છે. અલગ અલગ પબ્લિક ફોન પરથી વાત કરતો માણસ ઓળખાતો કે પકડાતો નથી. બંને અસ્વસ્થ થઈ જાય છે. ઘરની દરેક ચીજને રિસિવરની જેમ ઉપાડીને વાત કરવા લાગે છે અને છેવટે હારી-થાકીને રણધીર ઘેર આવે તો તેને ફોન પાસે આરામ ખુરશી મૂકી આપવાનું વિચારે છે. ત્યાં એકાંકી પૂર્ણ થાય છે.

રચનારીતિ

'ટેલિફોન' એકાંકીમાં નિરંકુશ અને અનિવાર્ય અનિષ્ટનું શરણું લેવા ફરજ પાડતા તત્ત્વ અને સૂક્ષ્મ હિંસાના પરિવેશની અહીં નાટ્ય-અભિવ્યક્તિ છે. સૂક્ષ્મ હિંસા અહીં એકાંકીનો વિષય તથા કેન્દ્રીય વિચાર બને છે. માત્ર એક અનામી ફોનકોલ શાંત જીવનને કેવી રીતે ખળભળાવી શકે અને માનવીના મનમાં જીવતા જીવનની ઝાંખી વાસ્તવિક રીતે કેવા ખેલ કરી શકે તેને વ્યક્ત કરતું આ એકાંકી પ્રતીકાત્મક છે. ટેલિફોન આ એકાંકીમાં પ્રતીક બનીને આવે છે. આ એકાંકીમાં વ્યક્ત સૂક્ષ્મ અને અદૃશ્ય હિંસા પણ પ્રતીક જ છે, આપણા સૌના અતીતમાં રહેલી અને અતીતમાંથી વાસ્તવમાં આવી ધમાલ મચાવનારી ઇચ્છનીય-

અનિચ્છનીય સ્મૃતિ અને પ્રવૃત્તિના પ્રતીકરૂપ છે. એકાંકીમાં 'રણધીર પટેલ' મંજુની સ્મૃતિમાં ક્યાંય નથી, છતાં અતીતમાંથી વર્તમાનમાં વાસ્તવ બની આવે છે.

સમગ્ર એકાંકીમાં મનના ભાવોને, મનમાં ચાલતા તરંગોને દર્શાવવા માટે શબ્દોના ટુકડા ટુકડા સંવાદોમાં મૂકવામાં આવ્યા છે. સાથે ટેલિફોનિક વાતનું અનુસંધાન સાધવામાં એકાંકીના સંવાદોમાં ઠેર-ઠેર '—' ગુરૂરેખા(વાક્-પ્રવાહમાં કોઈ અવરોધ દર્શાવવા માટે ગુરૂરેખાનો પ્રયોગ થાય છે.)નો ઉપયોગ કરીને પાત્રોના ટેલિફોનિક વાર્તાલાપને મૂકવામાં આવ્યા છે, જેમાં મંજુ-સંજીવના સવાલો-જવાબો દ્વારા સામે પક્ષે કાલ્પનિક પાત્ર શું બોલે છે ? તેનો અંદાજ પ્રેક્ષક/ભાવક લગાવી શકે અને અહીં એકાંકીના ભાવકપક્ષના મનના કાલ્પનિક ચિત્રોને પણ અવકાશ પ્રાપ્ત થઈ શકે. નિરૂપણરીતિની આ વિશેષતા એકાંકીમાં સ્પષ્ટતા સાથે ધીમે ધીમે વ્યક્તિમાં માનસિક ટેન્શન વધતા બદલાતા મનોવિચારો સાથે વધતા તરંગોના દિશાનિર્દેશો આપે છે. આજ શૈલીમાં સર્જકે પાત્રોના અતીત-વર્તમાન-ઈચ્છાઓને સંવાદોના ટુકડાઓથી ઘેરી લીધા છે.

પાત્રાલેખન

'ટેલિફોન' એકાંકીમાં માત્ર બે જ પાત્રો છે. આ દ્વિપાત્રી એકાંકીમાં પતિ-પત્ની એટલે કે સંજીવ અને મંજુના પાત્ર મુખ્ય છે. રણધીર પટેલનું પાત્ર નેપથ્યમાં કાલ્પનિક પાત્ર બની ઉપસે છે. આ બંને પાત્રોના સરળ દામ્પત્યજીવનમાં એક દિવસ એક ટેલિફોનની ઘંટડી વાગતા ખળભળાટ મચી જાય છે અને પછી તો દિવસોના દિવસો ઘંટડીના અવાજે આ પતિ-પત્નીના જીવનમાં-માનસિકતામાં આવતા ભાવપલટા ધ્યાનાર્હ છે.

એકાંકીમાં સ્ત્રી-પત્નીનું પાત્ર છે મંજુ. ફોનની ઘંટડી વાગતા મંજુ ટેલિફોન ઉપાડે છે સામે અજાણ્યા વ્યકિતને રોંગ નંબર કહી રિસિવર મૂકી દે છે. પછી બીજીવાર ફોનની ઘંટડી વાગતા સંજીવ ઉપાડે અને મંજુને આપે, સામે રણધીર પટેલના નામથી વાત કરતા વ્યક્તિને મંજુ ઓળખતી નથી અને છતાં ટેલિફોનવાળી વ્યક્તિ મંજુને એકલીને મળવા બોલાવે, મંજુ વાતનો ઈન્કાર કરતા રણધીર ગમે તેમ બોલવા લાગે તે સંજીવને રિસિવર આપી દઈ તેની વાત સંભળાવે. સંજીવ ગુસ્સે થઈ રિસિવર પછાડી મૂકે. પછી તો વારંવાર ઘંટડી વાગે. મંજુના મગજમાં એકલી મળવા બોલવા માટે જાત જાતના વિચાર આવે, તે રણધીર પટેલને ધિક્કારે, સંજીવને ફોન ઉપાડવાની જ ના પાડે, પછી જાતે જ કોઈવાર ઉપાડી બાજુ પર મૂકી દે, તથા તેના દેખાવ વિશેની કલ્પનાઓ કરે, 'કોણ હશે ! એ કેવો હશે ? જાડો તો નહીં જ હોય; પણ આંખો સહેજ લાલ હશે - થોડીક - કદાચ, થોડી મૂછોય હશે - મને એમ લાગે છે કે ક્યાંક બેઠો બેઠો ફોન કરતો હશે - પગ લંબાવીને - સ્ટૂલ ઉપર - અને ફોન એના ખોળામાં હશે - કદાચ, એ સિગારેટ પીતો હશે !' એવા તો ઘણા વિચારો મંજુ કરે છે. એક વખત એવો આવે કે જ્યાં મંજુ સંજીવ પર જ શંકા કરી કહે, 'સંજીવ, પણ આપણા વિશે એને બધી ક્યાંથી ખબર હોય ! મને લાગે છે, તમે બધું તમારા મનમાંથી, ઉપજાવી કાઢેલું કહો છો !' - આ શંકા પછી પરસ્પર એકબીજાના ભૂતકાળ અંગે શંકા-કુશંકા થાય અને એકાંકીના અંત તરફ જતા સુધીમાં તો મંજુ હવે રિસિવર વગર અથવા કોઈપણ વસ્તુને રિસિવર તરીકે ઉઠાવી રણધીર પટેલ સાથે વાત કરી શકે છે જેમાં

તેના અતીત તથા મનમાં રહેલી ઈચ્છાઓ-આકાંક્ષાઓ અને ફળીભૂત થયેલી કલ્પનાઓના ચિત્રો દોરતી આ એકાંકીમાં ચિત્રિત થઈ છે.

સંજીવ, પત્નીને હેરાન કરતા વ્યક્તિની શોધખોળ કરવા પ્રયત્ન કરતો પતિ છે. ટેલિફોન એક્સેન્જ, ડિટેક્ટીવ વગેરેને આ ફોન કરનાર વ્યક્તિની ભાળ માટે કામે લગાડતો દર્શાવાયો છે. અલગ અલગ ફોન પરથી વાત કરનાર વ્યક્તિની ભાળ સંજીવ મેળવી શકતો નથી. ફોન હવે તેના મગજ પર અસર કરી ગયો છે. આ ફોનના ઉચાટમાં તેનો ધંધો પણ અધોગતિ કરી રહ્યો છે, તેને કોઈ ઉપાય ન જડવાની સ્થિતિમાં પત્નીના અતીત પર પણ સવાલ ઉઠાવતો, શંકા કરતો તથા લાચાર બની જતો દર્શાવાયો છે. તે પણ એકાંકીના અંત સુધી જતા કંઈક અતરંગી કલ્પનાઓ રાચતો થઈ જાય છે, પત્નીને એકલી રણધીર પટેલ પાસે મોકલવા તો તૈયાર થાય છે સાથે રણધીર પટેલ ઘરે આવે તો માનસિક તણાવની પરાકાષ્ઠાએ ‘રણધીરને ઘરમાં રહેવા દેજે... આપણી પેલી આરામ-ખુરશી અને સ્ટૂલ એને અહીં મૂકી આપજે-ફોન પાસે’ એ હદ સુધી પહોંચતા દર્શાવ્યો છે. તે જાણે છે કે આ ફોન ‘સૂક્ષ્મ હિંસા’નું પ્રતીક છે છતાં એક લાચાર પતિ અને માનસિક રીતે ભોગ બનતા દંપતીનું ચિત્ર અહીં અંકિત થયું છે. રણધીર પટેલ અહીં કાલ્પનિક પાત્ર બન્યું છે, જે દંપતીના માનસ પર હાવી થઈ જાય છે. એકાંકીના આ બંને પાત્રો (સંજીવ-મંજુ) અજાણે ફોનને કારણ પરેશાની ભોગવતા અને ફોન નિમિત્તે પરસ્પરના ભૂતકાળને પણ યાદ કરી લેવાની સ્થિતિએ પહોંચે છે.

વાતાવરણ

‘ટેલિફોન’ એકાંકીમાં સંજીવ-મંજુના ઘરનું જ દૃશ્ય દર્શાવાયું છે. આખું એકાંકી તેમના ઘરમાં ટેલિફોનની આસપાસ ભજવાયું છે. એકાંકીનું આખું વાતાવરણ અસમંજસ, ભય, શંકા, દુવિધા, અતિરેક, માનસિક ત્રાસ, અતીતરાગ તથા કાલ્પનિક અવાજના પડછાયામાં જોવા મળે છે. ટેલિફોન પર સામે બોલતા વ્યક્તિની રહેણીકરણી, પહેરવેશ, જીવનશૈલીની કલ્પના અને એ કલ્પનામાં રાચતા દંપતીનું ટેલિફોનની ઘંટડીના તાલે ફફડવું એ સંવેદનશીલ છતાં ઘાતક વાતાવરણ અહીં રચાયું છે.

સંવાદકલા

ટેલિફોન એ વાતચીતનું two way communication (દ્વિમાર્ગી)નું માધ્યમ છે. એકાંકીમાં આપણને સંજીવ-મંજુ તરફનો જ વાર્તાલાપ સંવાદરૂપે આવે છે. જેમકે,

- ‘યસ ? ૩૩૭૩૮૩૯ : સંજીવ એપાર્ટમેન્ટ ! બરાબર ! —કોનું કામ છે ?...કોનું ?... —આપ કોણ બોલો છો? એમાં સરપ્રાઈઝ શું રાખવાનું ? —ના મને તમારો અવાજ ન ઓળખાયો...સારું બોલાવું છું, એક મિનિટ—’
- ‘એ મિસ્ટર, જરા મોં સંભાળીને બોલો — શું ? —અને ન આપું તો ? —વ્હોટ ? તમે છો કોણ ? —શું કામ છે ? —નોનસેન્સ !’
- ‘હલ્લો, ડિવિઝનલ ઈજનેર સાહેબ ! હું સંજીવ માણેક - પેલા અનઆઈડેન્ટીફાઈડ કોલર વિશે —શું ? એ કોઈ એક જ ફોનનો ઉપયોગ નથી કરતો ? એટલે ? —ત્રણ વખત તમારી સૂચના પ્રમાણે —પણ ત્રણેય વખત જુદો જુદો એનો નંબર હતો ?’

- 'જોયું ? તું એમ માને છે કે મંજુને તું ગમે છે ?... એક તો અમે તને દર ત્રણ કલાકે ફોન કરવાની છૂટ આપી, અને ઉપરથી બદમાશ ?'

આ ઉપરોક્ત ટેલિફોનિક સંવાદો દ્વારા વાતચીતના ટૂંકાટૂંકા વાક્યો અને વિરામચિહ્નોના ઉપયોગથી બદલાતા ભાવો દ્વારા એકાંકીમાં સંવાદાત્મકતા સર્જકે સાધી છે. બીજી તરફ એકાંકીમાં સંજીવ-મંજુના ટેલિફોન-ઘંટડી-રણધીર પટેલના કારણે ભય-ક્રોધ-ઈર્ષ્યા-દ્વેષ-પ્રેમ-લાચારી-સમર્પણ જેવા ભાવો દર્શાવતા સંવાદો આ એકાંકીના હાર્દરૂપ બન્યાં છે. સંવાદો દ્વારા જ દામ્પત્યજીવન, અતીતમાં સ્ખલનો, મનની ઇચ્છાઓ તથા એષણાઓ, પીડા અને નબળાઈને વ્યક્ત કરતા સંવાદોથી સભર એકાંકી બન્યું છે.

ભાષાશૈલી

એકાંકીની ભાષા સાધારણ બોલચાલની છે. શહેરના પાત્રો હોવાને કારણે ઘણીવાર ગુજરાતી સાથે અંગ્રેજી શબ્દોનો પણ ઉપયોગ થયો છે. ટૂંકા ટૂંકા વાક્યોના જોડાણ સાથે ધીમે ધીમે એકાંકીનું વસ્તુ વર્તમાનમાંથી-ભૂતકાળમાં અને ત્યાંથી કલ્પનાજગતનો મોટો ચકરાવો ફરતું જાય છે. શરૂઆતમાં સંવાદોની ભાષા થોડી ઉગ્ર હોવાથી 'નોનસેન્સ', 'બદમાશ', 'રાસ્કલ', 'પાજી' જેવા શબ્દો તથા આક્રમક સંવાદો જોવા મળે છે. પાત્રો ટેલિફોન પર વાત કરતો વ્યક્તિ સામે આવે તો કાસળ કાઢી નાખવા સુધીની ઉગ્રતા દાખવે છે; પરંતુ, જ્યારે ઘણા પ્રયત્નો છતાં વ્યક્તિ ઓળખાતો કે પકડાતો નથી, ફોનની ઘંટડીઓ બંધ થતી નથી ત્યારે અકળાયેલું લાચાર દંપતી પ્રથમ તો એકબીજા પર આરોપ-પ્રત્યારોપ લગાવી ગુસ્સો ઠાલવે પછી ધીમે ધીમે સ્થિતિને શરણે જતા ભાસે છે. તેમને પ્રથમ તો ચારેતરફ ભય વ્યાપે. પછી ફોનથી કંટાળેલ દંપતીની કલ્પનાઓ જોઈએ,

- 'સંજીવ : તારા હાથમાં આ રિસિવર નહીં પણ કંઈક બીજું છે.'
- 'સંજીવ : મંજુ, મને આ ફોનનો આકાર ફરીથી બદલાતો લાગે છે. —જો...જાણે રણધીર માથે હાથ મૂકીને સૂતો છે...'
- 'મંજુ : સંજીવ, તારા આ કાન તો જો - મોટા ને મોટા થવા માંડ્યા છે...સૂપડા જેવડા...એને...એને હલાવીશ નહીં બહુ...! અરે, એમાંથી ફોન પડી જશે.'

એમ વિવિધ આકારો સાથે ટેલિફોન હવે 'અનિષ્ટ' બની જાય છે. સંજીવના કહેવા પ્રમાણે જેને 'કોઈ એને કાઢવાની હિંમત કરી શકતું નથી' તો ત્યાં મંજુના કહેવા પ્રમાણે, 'કોઈને એના વિના ચાલતું નથી.' આમ, અનિષ્ટની માયાજાળમાં આ દંપતી દિવસે દિવસે ઘસાતા સંવાદ અને ભાષાના માધ્યમો બતાવાયા છે અને તોછડાઈથી વાત કરતો સંજીવ રૂપાંતર પામી, શરણું સ્વીકારી રણધીર પટેલને 'રણધીરભાઈ, પ્લીઝ, હવે તો અમને શાંતિથી રહેવા દો'ની અરજ કરતો જણાય છે. જ્યારે મંજુ જે એકાંકીની શરૂઆતમાં રણધીરને એકલી મળવા તૈયાર નથી તે અંતે તેના સ્વભાવની વાત કરી, 'ક્યારેક ક્યારેક જ હવે તો. પહેલાં એ થોડી બળજબરી કરતો - પણ હવે મને શું નથી ગમતું એની એને ખબર પડી ગઈ છે ! હવે એ મને ક્યારેય નારાજ નથી કરતો...' એમ આ અતિકલ્પનાના સ્તર પર રાચવા લાગે છે. અંતે બંને તેના ઘરે આવવા પર ફોન પાસે આરામખુરશી આપી બેસાડવા સુધીની માનસિકતા પર પહોંચે છે. આમ, વાસ્તવિકતામાંથી અતિકલ્પનાશીલતા તરફ જતું આ રૂપાંતરણ ભાષા-સંવાદના માધ્યમે પામી શકાય છે.

ઉદ્દેશ્ય

અતીતની કોઈ અગોચર સ્મૃતિઓને વાસ્તવ સંદર્ભે પલોટતું-પ્રયોજાતું એકાંકી આપણા સૌના-માનવજગતના ભૂતકાળની આપણા સામ્પ્રત સમાજની જ કોઈક વાત કરે છે. અહીં સમાજમાં ક્યાંય પણ, કોઈ લોહી વહેડાવ્યા વગર કે શારીરિક રીતે ઈજા પહોંચાડ્યા વગર માનસિક-મનોસંચલનોની પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર કોઈ ‘ટેલિફોન’ જેવા સાધન દ્વારા સૂક્ષ્મ હિંસા આચરી કેટલું નુકસાન પહોંચાડી શકે, તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ આ એકાંકી બને છે. આપણી આસપાસની સૃષ્ટિમાં રહેલાં નિરંકુશ અને અનિવાર્ય અનિષ્ટનું શરણ લેવાની ફરજ પાડતાં તત્ત્વો વ્યક્તિને કઈ હદ સુધી માનસિક પાંગળા કરી શકે તેનું આલેખન આ એકાંકીમાં થયું છે.

તખ્તાલાયકી

‘ટેલિફોન’ એકાંકીમાં જયારે સૂક્ષ્મ હિંસાના પરિવેશની રચના કરવી હોય ત્યારે એ પરિવેશની અભિવ્યક્તિમાં દિગ્દર્શક અને અભિનેતાની સૂઝ જરૂરી છે. અહીં એકાંકીમાં ‘અભિનય’ વાસ્તવવાદી કરતાં મનની ભૂમિકાને ચહેરા પર લાવવા માટે જરૂરી આંગિકમ્‌ની કસોટી થઈ શકે છે. એકાંકીમાં સર્જકની સૂચના પ્રમાણે સ્થળ-સમય-સૂચન લાંબા-ટૂંકા કરી શકાય; ટેલિફોનના રંગ, આકાર કે ઘંટડીનો અવાજ અલગ અલગ વિચારી શકવાની શક્યતાઓ રહેલી છે. અનિષ્ટને મૂર્તરૂપે દર્શાવતું અઘરું તો છે અહીં તો તેનો તીવ્રતમ અનુભવ લાઈટ કે અવાજના માધ્યમથી ગોઠવી શકાય. નટપ્રેક્ષક વચ્ચેનું ઘટતું/વધતું અંતર પણ નાટકના અભિનયને વિશેષ પરિમાણ આપી શકે છે. આ સંદર્ભે સર્જકની નોંધ પ્રમાણે, ‘આ એકાંકીની બે કે ત્રણ રજૂઆત વખતે એવો વિવિધ પ્રયોગ કરી જોવામાં આવેલો.’ અલગ અલગ પ્રયોગાત્મક દૃષ્ટિને પ્રોત્સાહન આપવા જ સર્જકે એકાંકીમાં સૂચનાઓ મૂકી છે, ‘ઘંટડી - ત્રણ વખત. પત્ની ફોન ઉપાડ્યા વિના, જાણે ફોન પર વાત કરે. હવે પછી કોઈપણ વસ્તુ કે ફર્નિચરનો ભાગ ઉપાડી અથવા એને અડકીને ફોન પર વાત કર્યાનું બતાવી શકાય.’ - જે નાટ્યાત્મકતા માટે ઉપકારક છે. અહીં એકાંકીની સાદી ભાષા પણ અભિનેયતાને ઘણો અવકાશ આપે છે. આ એકાંકીનાં અંત ભાગમાં કોઈપણ વસ્તુને રિસિવર ગણી ઉપાડી લેતા મંજુ અને સંજીવનું દૃશ્ય નાટકીય બને છે. આ તખ્તાલાયકીની દૃષ્ટિએ પ્રમાણમાં વધુ સંતર્પક રચના સાબિત થઈ શકે એમ છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

આ એકાંકીની શરૂઆત ‘મંજુ’ના ટેલિફોનની ઘંટડી વાગવા અને સામે પક્ષે ઓળખાણ વગરના માણસ પર અકળાવવાથી શરૂ થાય છે. જેમાં, ‘હલ્લો, કોનું કામ છે ? - તમે કયો નંબર લગાવ્યો છે ?... (કંટાળીને) રોંગ નંબર, પ્લીઝ’. ધીમે ધીમે આ ઘંટડી સંજીવ અને મંજુ માટે રોજિંદી પ્રક્રિયા થઈ જતા આ ટેલિફોનવાળા રણધીર પટેલ માટેની કલ્પનાઓના પ્રસંગોમાં મને-કમને રાચતા રાચતા, એકાંકીના અંત તરફ જતાં જે રણધીર પટેલને ‘મંજુ’ એકલા મળવાની ના પાડે છે. ત્યારે મંજુ તેને તે મળી ચૂકી છે તેવો ઘટસ્ફોટ સાથે સ્વીકારવા સુધી પહોંચી જાય છે. અણગમતું છતાં અનિવાર્ય અનિષ્ટ મન - પર કઈ રીતે હાવી થઈ જાય છે તે માનસિક રૂપાંતરણ થતા અંતે રણધીર પટેલ ઘરે આવે તો તેને ફોન પાસે આરામ ખુરશી આપવા સુધીની યાત્રા કરાવી આપે છે.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

'ટેલિફોન' આ એકાંકીમાં અણધાર્યા - નિરંકુશ – અનિવાર્ય અનિષ્ટના શરણે જતાં દંપતીને ફરજ પાડતા તત્ત્વરૂપે પ્રતીક બનીને આવે છે. ટેલિફોન અહીં ફકત વસ્તુ ન રહેતા સૂક્ષ્મ હિંસાના પ્રતીક બની પાત્રોને માનસિક રીતે પરેશાન કરી મૂકે છે. ટેલિફોન આ એકાંકીમાં અદશ્ય શસ્ત્રરૂપે પ્રગટ થાય છે. ટેલિફોનની ત્રણ ઘંટડી જીવતા જાગતા સંવેદનશીલ વ્યક્તિના મન-મસ્તિષ્ક અને જીવનશૈલી પર હાવી બની જાય છે અને કબજો જમાવી લે છે. 'ટેલિફોન'ના માધ્યમ દ્વારા માનવ કેવી રીતે રમકડું બની શકે, એ રૂપાંતરણને દર્શાવતું શીર્ષક યર્થાથ છે.

૩.૫ એકાંકીકાર હસમુખ બારાડી

'ટેલિફોન' એકાંકીના સર્જક તરીકે હસમુખ બારાડીની પ્રતિભા ગુજરાતી સાહિત્યના નાટ્યક્ષેત્રે બહોળી કલાસૂઝ ધરાવે છે. ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય જ નહીં, પરંતુ વિશ્વ નાટ્યસાહિત્યથી સુપરિચિત આ નાટ્યસર્જક નાટકમાં ખૂબ સૂક્ષ્મતાથી કાર્ય કરતા જણાય છે. પ્રસ્તુત એકાંકીમાં બે જ પાત્રો છે, છતાં એક ટેલિફોનના માધ્યમે પાત્રોનો સંબંધ, નામ, રહેઠાણ, પ્રકૃતિ, સ્વભાવ, વાણી-વર્તન, મનોઇચ્છા, એષણા, ભૂતકાળ, ગમો-અણગમો, આઘાત-પ્રત્યાઘાત, સમસ્યાને ઝીણું ઝીણું કાતીને ભાવક સમક્ષ ખોલી આપે છે. માનવીને શરૂઆતની ઘરેડમાં જેના પ્રત્યે ઓળખાણ વગરનો અણગમો છે, વિચારોમાં આગળ વધતા કલ્પનાના જે મહેલ રચાતા જાય તેમાં શરૂઆતની અકળામણને રૂપાંતરિત કરી અંતના સમર્પણમાં તબદીલ કરવાનો તખ્તો ગોઠવવો સરળ નથી એ પણ સામે જ્યારે પ્રત્યક્ષ કોઈ પાત્ર છે જ નહીં. રણધીર પટેલનું તો નામ માત્ર જ છે. છતાં એ રણધીર પટેલનું પાત્ર સંજીવ-મંજુના દામ્પત્યજીવન ઉપરાંત જીવનના લયને ડોહળી નાંખે છે. જેટલું આ એકાંકી વાચવામાં અઘરું પડે છે એટલું જ આ એકાંકીને તખ્તા પર ભજવવું, આ પાત્રોના મનમાં ચાલતા સંચલનોને આકાર, રંગ, અવાજ, પ્રકાશના માધ્યમે ગતિશીલ કરવાની અને તકો આપતું પણ નાટ્યસૂઝના બધા પાસાંને ઓળઘોળ કરી દેતું એકાંકી, સર્જક દ્વારા રચાયું છે. જેમ માનવના માનસમાં થતું પરિવર્તન સૂક્ષ્મ છે, તેમ જ માનવના ભીતર જઈને કંઈક મારવું એ સૂક્ષ્મ હિંસારૂપી અનિષ્ટનું ઉદ્દ્ઘાટન કરવું પણ ખૂબ કપરું છે. આ રૂપાંતરણને ન્યાય આપવા જ બે પાત્રીય એકાંકી સળંગ એક જ દશ્યમાં પણ લંબાણપૂર્વક ભજવાયું છે. એક તરફ આ એકાંકી તખ્તા પર ભજવાય તો બીજી તરફ પ્રેક્ષકના મનમાં પાત્રોની છાપરૂપે ભજવાય છે. આ પરિસ્થિતિ કે વાસ્તવિક સત્ય ફક્ત પાત્રો સુધી સીમિત નથી; પરંતુ, જગતમાં વ્યાપ્ત છે. જે સત્વને નીચેના સંવાદોમાં સર્જક મૂકી આપે છે :

સંજીવ : ન ઉપાડવાથી એને અટકાવી શકાશે ! કાનમાં આવીને જે આવું તેવું બોલે, એ બીજું શું નહીં કરે ? એના અવાજનું માધ્યમ મારી મુઠ્ઠીમાં હોય, તોય મારાથી એને આટલી આંગળી નથી અડકાડી શકાતી...આ હિંસા કહેવાય, મંજુ, હિંસા !

મંજુ : કહે છે, કે આ શહેરના એકેએક કુટુંબમાં અનિષ્ટ ઘર ઘાલીને બેઠું છે. કોઈ પણ બહાને એ ઘૂસી જાય છે, અને પછી જાતજાતના આકારો લે છે, અનેક પ્રકારના પડકારો, લલકારો કરે છે.'

બંને પાત્રોના આ સંવાદો દ્વારા ક્યાંક આ એકાંકી મુખર બનતું લાગે, સર્જક ડોકાતો લાગે; પરંતુ, મનોભૂમિકા પર ભજવાતું આ એકાંકી સામાન્ય પ્રેક્ષક માટે સમજવું કપરું હોય, તો હોવાનું જ. ઈષ્ટ-અનિષ્ટના આ અદશ્ય દ્વંદ્વયુદ્ધમાં દંપતી જીવનસમગ્રને પ્રક્રિયામાંથી પસાર કરવા અને અંતે ટેલિફોન પાસે રણધીરને આરામખુરશી ઢાળી આપવાની શરણાગતિમાં પહેલું શરણ મંજુનું બતાવાયું છે; પરંતુ, સર્જક દ્વારા વ્યક્ત 'એ આપણા સૌનો ભૂતકાળ છે...' સર્જનવિશેષમાં તેઓ કહે છે કે, 'મંજુ અનિષ્ટનું શરણં પહેલું શોધે છે એથી કોઈએ એવું ન માની લેવું કે સ્ત્રીઓ જ નિર્બળ હોય છે ! મંજુનો (અને એ રીતે સંજીવનો પણ) ભૂતકાળ એ આપણા સૌનો ભૂતકાળ છે.' - આ કેફિયતની તટસ્થતા પણ સર્જકની વિવેક અને નાટ્ય સમીક્ષાત્મક દષ્ટિની સાક્ષી પૂરે છે.

૩.૬ કર્તા પરિચય

હસમુખ બારાડી (જન્મ : ૨૩-૧૨-૧૯૩૮ મૃત્યુ : ૦૪-૦૨-૨૦૧૭)

ગુજરાતી નાટ્યકાર, દિગ્દર્શક અને નાટ્યવિવેચક હસમુખ જમનાદાસ બારાડીનો જન્મ રાજકોટમાં થયો હતો. પ્રાથમિક અને માધ્યમિક શિક્ષણ રાજકોટમાં મેળવ્યા બાદ ૧૯૬૧માં ત્યાંની જ સૌરાષ્ટ્ર સંગીત નાટક અકાદમીમાંથી નાટ્યદિગ્દર્શન વિષયનો ડિપ્લોમા અભ્યાસક્રમનું પ્રમાણપત્ર મેળવ્યું. તે સમયે તેમને ઈપ્ટાની પ્રગતિશીલ રંગભૂમિની ધારાથી રંગાયેલા જસવંત ઠાકર પાસેથી નાટક શીખવા-સમજવાની તક મળી, આ ઉપરાંત બાપાલાલ રાવળ તથા માર્કન્ડ ભટ્ટ પણ તેમના નાટ્ય શિક્ષક હતા. ૧૯૬૪માં અંગ્રેજી-સંસ્કૃત વિષયો સાથે ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી બી.એ. થયા. ૧૯૫૯ થી ૧૯૬૪ના ગાળા દરમિયાન તેમણે વડોદરા-રાજકોટ રેડિયો પર કાર્ય કર્યું જ્યાં એમની સાથે રેડિયો પર કાર્ય કરતા કલાકાર જ્યોતિબહેન ભટ્ટ, એમના જીવનસાથી તરીકે જોડાયાં. ૧૯૭૨માં રશિયા જઈ મૉસ્કોની યુનાચાર્સ્કી યુનિવર્સિટીમાંથી થિયોર-ઈતિહાસના વિષયમાં એમ.એ. થયા. ત્યાં તેમણે ટેલિવિઝન પ્રોડક્શનની પણ તાલીમ મેળવી. ૧૯૬૪-૬૮ દરમિયાન આકાશવાણી દિલ્હી મથકના ગુજરાતી વિભાગના સમાચાર-ઉદ્દ્ઘોષક તરીકે તો ૧૯૬૮ થી ૧૯૭૨ દરમિયાન સરકારી વિનિમય કાર્યક્રમ અનુસાર મૉસ્કો રેડિયોના ગુજરાતી વિભાગના કાર્યક્રમ-આયોજક રહ્યા. ૧૯૭૩ થી ૧૯૯૩ સુધી ભારતીય અંતરિક્ષ અનુસંધાન કેન્દ્ર (ISRO)માં કાર્યક્ષમ નિર્માતા રહ્યા, તે પદેથી નાટ્યપ્રવૃત્તિ સઘળો સમય આપી શકાય તે ઉદ્દેશ્ય સાથે ૧૯૯૩માં સ્વૈચ્છિક નિવૃત્તિ લીધી. ૧૯૬૪માં તેમને ઈન્ટરનેશનલ ઈટાલીયા પ્રાઈઝ ફોર રેડિયો ડૉક્યુમેન્ટરી તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીના પુરસ્કારોથી સન્માનિત થયા છે. વિશ્વકોશ તરફથી 'ચં.ચી. મહેતા' એવોર્ડ પણ મળ્યો છે.

સાહિત્ય સર્જક હસમુખ બારાડીનાં મૌલિક નાટકો, નાટકના અનુવાદો, નાટક વિશેના લેખો આદિના બાર પુસ્તકો પ્રકાશિત થયાં છે. એમની સાત કૃતિઓ અપ્રકાશિત છે. તેમના પ્રકાશિત પુસ્તકોમાં નોંધપાત્ર દ્વિઅંકી નાટક 'કાળો કામળો' (૧૯૭૪) વાસ્તવ અને અમૂર્તનો વિનિમય કરતું પ્રયોગશીલ નાટક છે ઉપરાંત 'પછી રોબાજી બોલિયા' (૧૯૭૯) અને 'જશુમતી-કંકુવતી' (૧૯૭૮) એ 'બારાડીનાં બે નાટકો'માં (૧૯૮૪) પ્રકાશિત થયાં. 'જનાર્દન જોસેફ' (૧૯૮૦), 'ખુશનુમા ખયાલનો ખેલ' (૧૯૮૧),

'ગાંધારી' (૧૯૮૨), 'રાઈનો દર્પણરાય' (૧૯૮૬) જેવા નાટકો આપ્યાં છે, તો 'એકલું આકાશ અને બીજાં નાટકો' (૧૯૮૫)માં વર્તમાન સમાજવ્યવસ્થાની કડક આલોચના છે. કાળા કામળાનો 'કાલા કમ્બલ' નામે હિંદી અનુવાદ થયો છે. સાથે 'ટેલિફોન' તથા 'જનાર્દન જોસેફ' જેવાં એકાંકીઓ અંગ્રેજીમાં અનુદિત થયા છે અને દિલ્હીમાં ભજવાયા પણ છે. આ ઉપરાંત બ્રેખ્તના 'ગેલિલિયો' તથા એન્તોન ચેખોવના 'વાન્યા મામા' અને ચેગવેની શ્વાટર્સના નાટકનો 'શ્રીમાન રાક્ષસ મહોદય' નામે અનુવાદ કર્યો છે. આ ઉપરાંત 'ગાંધારી' નવલકથા તેમજ રંગભૂમિવિષયક 'નાટક સરીઓ નાદર હુન્નર' અને 'ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ' તેમની પાસેથી મળે છે. 'અભિનયકલા', 'થિયેટર નામે ઘટના' વિવેચનના અન્ય પુસ્તકો છે. અંતે, અનુઆધુનિકતાને બંધ બેસે તેવા લોકકેન્દ્રી થિયેટરના રંગરૂપ રોજબરોજના પ્રશ્નો રજૂ કરતાં શેરી-નાટકો પણ તેમણે લખ્યાં છે, ભજવ્યાં છે અને ભજવાવ્યાં છે. આમ, નાટ્યસાહિત્યમાં માતબર કાર્ય આજીવન કરતા રહ્યાં છે.

૩.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) 'ટેલિફોન' એકાંકીની સમીક્ષા કરો.

૨) 'ટેલિફોન' એકાંકીમાં સંવાદકલા વિશે વિસ્તૃત નોંધ લખો.

૩) એકાંકીકાર તરીકે હસમુખ બારાડીની સર્જક પ્રતિભાને મૂલવો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧) 'ટેલિફોન' એકાંકીનાં પાત્રો

૨) 'ટેલિફોન' એકાંકીમાં વ્યક્ત થતું અનિષ્ટ

૩) 'ટેલિફોન' એકાંકીની મંચનક્ષમતા

૪) 'ટેલિફોન' એકાંકીમાં પ્રતીક

(ગ) ખાલી જગ્યાપૂરો.

૧) સંજીવ-મંજુને _________ નામના વ્યક્તિના ફોન દ્વારા હેરાન કરે છે .

૨) રણધીર પટેલના આવતા ફોનમાં _________ઘંટડી વાગે છે.

૩) હેરાન કરતા ફોન કરેલ વિશે સંજીવ _________માં ફરિયાદ કરે છે.

૪) રણધીર પટેલ ઘરે આવે તો સંજીવ _________અને _________ફોન પાસે મૂકી આપવાની મંજુને સૂચના આપે છે.

જવાબ : ૧) રણધીર પટેલ ૨) ત્રણ ૩) ટેલિફોન એક્સચેંજ ૪) આરામખુરશી, સ્ટૂલ

એકમ : ૪ ફોટોગ્રાફર

- ચિનુ મોદી

:: રૂપરેખા ::

૪.૧ ઉદ્દેશો

૪.૨ પ્રસ્તાવના

૪.૩ કૃતિ : ફોટોગ્રાફર

૪.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

૪.૫ એકાંકીકાર ચિનુ મોદી

૪.૬ કર્તા પરિચય : ચિનુ મોદી

૪.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૪.૮ કેટલાંક ઉપયોગી પુસ્તકો

૪.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- ચિનુ મોદીના 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીનો આસ્વાદ કરશો.
- 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીની સ્વરૂપલક્ષી સમીક્ષા માણશો.
- ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય ક્ષેત્રે બહુમૂલ્ય પ્રદાન કરનાર ચિનુ મોદીનો પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- એકાંકીકાર તરીકે 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકી આધારે ચિનુ મોદી વિશે પરિચય મેળવશો.
- 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીની નાટ્યાત્મક ક્ષણોનું રસદર્શન કરશો.

૪.૨ પ્રસ્તાવના

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાસ્તવજીવનનું વસ્તુ, નાટ્યપ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ, ભાષા-બોલીના વિવિધ અને દિગ્દર્શકો માટે નવા પડકારો અનુભવી ચૂકેલું ગુજરાતી એકાંકી ૧૯૬૦ પછી જુદાં જ રૂપ-રંગ પ્રગટાવે છે. નાટ્યપ્રવૃત્તિમૂલક ઍબ્સર્ડની ભૂમિકાને જે પ્રકારના નાટકો સર્જવાની અને નવો ચીલો તથા નવા ઉત્કર્ષ પ્રગટાવવાની મથામણ શરૂ થાય છે. વિસંગતિ અને વિસંવાદિતાયુક્ત વસ્તુ, વાસ્તવ-અવાસ્તવના સેળભેળ થતાં સ્તરોને એકત્વ આપતી સંવાદબાની, પદ્યની વિવિધ તરાહો અને વિવિધ નાટ્યશૈલીથી યુક્ત આ એકાંકીઓ વારંવાર ભજવાયા. સાતમા દાયકા પછી 'આકંઠ સાબરમતી'માં મધુરાયની સંગતિમાં રંગભૂમિની અનેકવિધ શક્યતાઓ સાથે સાહિત્યિકતાનો મેળ પાડવા લીલાનાટ્ય પ્રયોગો શરૂ થાય છે. સ્પર્ધાઓ અને મેળાવડાઓમાં તે ભજવાય છે.

ચિનુ મોદીના એકાંકીમાં ઘણી વિવિધતા જોવા મળે છે. તેમના મોટાભાગના એકાંકીઓ ભજવાઈ ચૂકેલા છે. તેમણે ઘણા રેડિયો પ્લે એકાંકીઓ પણ આપ્યા છે. તેમણે એકાંકીમાં

પ્રયોજતા નવા વિષયોમાં સાહિત્યકૃતિ, નાટ્યકૃતિ - અભિનેય કૃતિ, શિલ્પકૃતિ અને ભવાઈકૃતિ પ્રયોજી વિવિધ ભાતે વાચકો અને દર્શકો સમક્ષ રજૂ કર્યા છે.

આધુનિક ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં નાટ્યપ્રવૃત્તિની ચિનુ મોદીના સંગ્રહ ‘હુકમ, માલિક’નું મહત્ત્વનું છે. સતીશ વ્યાસ નોંધે છે કે, ‘દાયકા દરમિયાન સર્જક તરીકે ચિનુ મોદીની નાટ્ય વિભાવનામાં આવેલા પરિવર્તનનું આ સંગ્રહ સબળ નિર્દેશન છે. ‘હુકમ, માલિક’ સંગ્રહ આ દૃષ્ટિએ માત્ર ચિનુ મોદીનો જ નહી, પણ ગુજરાતી એકાંકી ક્ષેત્રે આવી રહેલા નવા મોડનો સીમાવર્તી સંગ્રહ બને છે.’ ‘ફોટોગ્રાફર’માં સર્જકે માનવમનના વિચારોને રજૂ કરી આપ્યા છે. અહી ક્યાંક દૈહિક સંબંધ ન દર્શાવી સર્જકે હસમુખરાયના જીવનથી વૃદ્ધાવસ્થા સુધીના હળવા પ્રસંગને આલેખીને જીવનક્રમને દર્શાવી ઉચ્ચ દામ્પત્યજીવનને દર્શાવ્યું છે.

૪.૩ કૃતિ : ફોટોગ્રાફર

પાત્રો

ફોટોગ્રાફર હસમુખરાય સવિતા ફોટોગ્રાફરનો આસિસ્ટન્ટ

ફોટોગ્રાફર : હું આ સ્ટુડિયોનો માલિક છું. મારે ત્યાં છેલ્લાં કેટલાંય વરસોથી એક ગ્રાહક આવે છે. એનું નામ છે– આમ તો અમારા ધંધાની રીતિનીતિ અર્થાત્ Ethics પ્રમાણે ગ્રાહકનું નામ ન અપાય પણ... ધારી લોને કે એનું નામ હસમુખરાય છે. આ હસમુખરાયને મેં પહેલાં જોયા ત્યારે તો આશરે હશે વીસ બાવીસના -

(હસમુખરાય જરાક જૂના સમયના જુવાન જેવા વર્ગોમાં ખાદી લેંઘા-ઝભ્ભામાં આવે છે. હાથમાં તકલી છે.)

મૂછનો દોરો ફૂટેલો - આવતામાં જ મને કહે :

હસમુખ : આપ સજ્જનનું નામ હું જાણી શકું ?

ફોટોગ્રાફર : હું આ સ્ટુડિયોનો માલિક છું. – બોલો, શું કામ છે ?

હસમુખ : (નમસ્તે કરીને) આપ મહાનુભાવને મળીને મને અત્યંત આનંદ થયો.

ફોટોગ્રાફર : ઠીક છે, ઠીક છે, કામ શું છે ?

હસમુખ : આ છબીશાળામાં-

ફોટોગ્રાફર : છબીશાળા ? આ ? એટલે ? (ખડખડાટ હસીને) સમજ્યો, યૂ મીન આ સ્ટુડિયોમાં –

હસમુખ : હું અહીં મારી છબી ખેંચાવા આવ્યો છું.

ફોટોગ્રાફર : પાસપૉર્ટ સાઇઝનો ફોટો પાડું ?

હસમુખ : એ વિષયમાં મારી ગતિ નથી. અર્થાત્...

ફોટોગ્રાફર : એક મિનિટ... (આલબમ ઉતારી) આમાંથી તમે કહો તે સાઇઝનો ફોટો લઈ આપું.

(હસમુખ આલ્બમ હાથમાં પણ ન પકડતાં)

હસમુખ : હું આપની છબી ખેંચવા પાછળનો આશય કહું. મારાં લગ્ન થવાનાં છે –

ફોટોગ્રાફર : તો તો કન્યાકુમારીને છબી મોકલવાની હશે, નહિ ? તો એવું કરો – આ તકલી મને આપી દો. હું બેબાર ફોટો તમારા લઈ લઉં. (તકલી લઈ લેવા પ્રયત્ન કરે છે.)

હસમુખ : નહીં - આ તકલી છબીમાં અવશ્ય આવવી જોઈએ. હું લગભગ નહિ દેખાઉં તોય ચાલશે. પણ, આ તકલી આવવી જોઈએ.

ફોટોગ્રાફર : તમને છોકરીઓના મનનાં માપ ન હોય. અમારે તો આ બે ઉપરાંત કૅમેરાની પણ આંખોથી જોવાનું હોય એટલે એમાં અમને વધારે ખબર પડે, મેં, યાર, સ્ટુડિયામાં એટલે કે છબીશાળામાં જે કોઈ આ આશયથી આવ્યા છે એના એટલા સરસ ફોટો લીધા છે એ આશય એમનો બચાવ્યો જ છે. તમે જેમને ફોટો મોકલાવશો એ કુંવારિકાના દયમાં આ ફોટો જોતાં એક પ્રકારનો ઉશ્કેરાટ વ્યાપશે. તમે જુઓ તો ખરા; અને આ તકલી મને આપો.

હસમુખ : આ છબી કુંવારી કન્યાના પ્રાતઃસ્મરણીય પિતાશ્રીને મોકલવાની છે અને એમના પિતાજી ગાંધીજીની નિશ્રામાં છે. આપ સુજ્ઞ છો એટલે આ તકલીનો મહિમા હવે મારે વધુ નહિ કહેવો પડે એમ હું માનું છું.
(બોલી હસમુખ સ્થિર થઈ જાય છે. ફ્રીઝ થઈ જાય છે. એટલે)

ફોટોગ્રાફર : તકલીવાળા મહાશય હસમુખરાયનો આ મારો પ્રથમ મેળાપ અને બાય ગૉડ, આ વ્યકિતમાં મને રસ પડવા માંડ્યો. અમારા ફોટોગ્રાફીના ધંધાના ઍથિક્સ વિરુદ્ધની આ વાત કહેવાય. અમારે વ્યકિતમાં ગ્રાહકથી વિશેષ રસ ન લેવો જોઈએ. પણ આ તો લવ ઍટ ફર્સ્ટ સાઇટ જેવો મામલો હતો અને યૂ. સી. વૉર અને લવમાં ઇચ ઍન્ડ એવરીથિંગ ઈઝ ગુડ ઍન્ડ ફેર. મેં તકલી સાથેના હસમુખરાયના ફોટો દિલ દઈને પડ્યા.
(ફોટોગ્રાફર ફ્રીઝ થયેલા હસમુખરાયના વિવિધ ફોટો વિવિધ ઍંગલ્સથી લે છે- એકાદ ફ્રન્ટ એકાદ પ્રોફાઈલ, એમ વિવિધ ફોટોગ્રાફ્સ લે છે. દરેક વખતે આધિપત્ય રહે છે તકલીનું)

હસમુખ : મારી આ છબી ખેંચવા બદલ આભાર. આપ એને તૈયાર કરી મને કયારે આપશો ?

ફોટોગ્રાફર : આવતા અઠવાડિયે આવો અને લઈ જાઓ.

હસમુખ : અતિશય દીર્ઘકાળનો વાયદો લેખાય, નહિ ?

ફોટોગ્રાફર : ધોવરાવવી પડેને ભાઈ –

હસમુખ : ધોવરાવો તો ઈસ્ત્રી નહિ કરાવતા. મારી સાથે પરણનારના પિતાશ્રી ગાંધીજીની નિશ્રામાં છે ને એટલે... અને શકય હોય એટલી ત્વરા આ કામમાં રાખશો. (એટલું કહી ત્વરાથી હસમુખ જાય છે, ફોટોગ્રાફર એ જાય છે એટલે)

ફોટોગ્રાફર : (હસમુખરાયના ચાળા પાડતો) ધોવરાવો તો ઈસ્ત્રી નહિ કરાવતા. મારી સાથે પરણનારના પિતાશ્રી ગાંધીજીની નિશ્રામાં છેને એટલે... (હસીને) આટલો ભવ્ય, આટલો રોમાંચક હિલેરિયસ હતો અમારો પહેલો મેળાપ.

શીયર એક્સાઈટિંગ—હા, એ પછી લગભગ (ગ્લાસ ઉપાડીને) લગભગ, સવા એક વરસે હસમુખરાયનો ફરી મેળાપ થયો. પડાવેલી છબીઓ એક અઠવાડિયા પછી લઈ ગયા ત્યારે હું નહોતો. મારા આસિસ્ટન્ટે એ ફોટોગ્રાફ્સ આપેલા પણ ફરી મારી છબીશાળામાં આવ્યા નહિ. ને એમની એક કન્યા હતી – હશે આશરે વીસબાવીસની.

(હસમુખ અને સવિતા પ્રવેશે છે.)

હસમુખ : (ફોટોગ્રાફરને) નમસ્તે, કેમ છો ?

ફોટોગ્રાફર : તમે કેમ છો ? (સવિતાને એકટશે જોઈ રહી) આ આ...

હસમુખ : હા... એ સવિતા છે.

સવિતા : બળ્યું, તમે તો શરમાતાય નથી – મારું નામ લેશોને તો નરકમાં જશો નરકમાં.

ફોટોગ્રાફર : અને જયાં પતિ ત્યાં સતી અટલે તમારી ચિંતા વાજબી છે—પણ આ બેનનો છે ફોટોજેનિક ફેસ. વાહ...

હસમુખ : આજે અમારી પહેલી લગ્નતિથિ છે અને એ નિમિત્તે...

ફોટોગ્રાફર : તમે સજોડે છબીઓ ખેંચાવા આવ્યાં છો, કેમ ?

સવિતા : (હસમુખરાયને બતાવી) બળ્યું, આ બધું અષ્ટમ્પષ્ટમ્ ભઈડે છે એ. હંધુંય તમે સમજી જાવ છો ? ભૈ ના, મને ગતાગમ નથી પડતી... ('ભૈ ના' કહેતાં કહેતાં સવિતા પોતાના ગળા પર હાથ મૂકે છે- સોગંધ ખાવા એટલે)

ફોટોગ્રાફર : એમ જ હાથ મૂકી રાખો – એકદમ સરસ ફોટોગ્રાફ્સ આવશે. (તરત કેમેરો એડ્જેસ્ટ કરે છે. પણ એ દરમિયાનમાં હસમુખરાય સવિતા સાથે આવી ગોઠવાઈ જાય છે.)

ફોટોગ્રાફર : ભાઈ, તમે જરા આઘા ખસશો ? મારે એમનો - એમના એકલાનો ફોટો લેવો છે.

હસમુખ : આપ કેવા માણસ છો ? આજે અમારી લગ્નતિથિ છે. આજે એની સાથે મારું હોવું અનિવાર્ય છે.

ફોટોગ્રાફર : તકલી જેમ ? સારું સારું; તમે ગ્રાહક છો. મારા માલિક છો. તમારી ઈચ્છા પ્રમાણે જ ફોટો લેશું – સજોડે.
(ફોટોગ્રાફર છબી ખેંચે છે - ક્લિક અવાજ થાય છે.) થેંક યૂ, અઠવાડિયા પછી આવો અને ફોટો લઈ જાઓ.

હસમુખ : ધોવરાવી ઈસ્ત્રી કરાવજો. હવે વાંધો નથી.
(હસમુખરાય ચાલવા માંડે છે એટલે)

સવિતા : (હસમુખને) તમે તો બળ્યું ચાલવા માંડ્યા... આપડે ગળામાં હાથ ઘાલીને ફોટો પડાવવાનું હતું એ તો...

ફોટોગ્રાફર : (હસમુખને) આવો, એવો એક ફોટો લઈએ. આજ તમારી લગ્નતિથિ છે ને ? અને વળી પાછી પહેલી. આવો.

(હસમુખને ખેંચી લાવે છે. સવિતા અને એ બાજુબાજુમાં ઊભાં રહે છે એટલે.)

ફોટોગ્રાફર : કોણ કોના ગળા પર હાથ મૂકશે ? હં, ભાઈ તમે જ તમારો હાથ લંબાવો.
(હસમુખનો હાથ સવિતાના ગળા પણ એડ્જેસ્ટ કરી આપીને)

ફોટોગ્રાફર : હવે જરાક હસો .

હસમુખ : હાસ્ય વિદૂષકને શોભે, મને નહીં.

ફોટોગ્રાફર : બેન, તમે હસશો ?

સવિતા : હોવ.
(જોરથી ખડખડાટ હસે છે.)

ફોટોગ્રાફર : એટલું બધું નહિ, સહેજ મૂછમાં.

હસમુખ : સ્ત્રીને મૂછ ?

ફોટોગ્રાફર : આઈ મીન – આછું, માત્ર મલકાટ...

હસમુખ : એને સમજાય એવી ભાષામાં કહો, મારી ભાષા એ ભાગ્યે જ સમજે છે.

ફોટોગ્રાફર : તો તમારો વ્યવહાર કેવી રીતે ચાલે છે ?

હસમુખ : એની ભાષા મને સમજાય છે. આપ હવે છબી લેવમાં ત્વરા કરશો ?

ફોટોગ્રાફર : સૉરી (સવિતાને) બેન, મોટેથી નહિ; ધીમેથી હસજો હોં.

સવિતા : એ હોં (મોઢું દાબીને બહુ ઓછા અવાજ થાય એમ હસે છે.)

ફટોગ્રાફર : આમ નહિ, આમ નહિ, મોઢું દાબશો તો તમારો હાથ જ દેખાશે, બેન.

સવિતા : બળ્યું, તમે તો લોહી પી ગ્યા - (હસમુખને) મારે કંઈ નથી. ફોટું પડાવવું; હેંડો, તમતમારે.
(સવિતા હાથ ખેંચીને હસમુખને લઈ જાય છે... એ જાય છે એટલે)

ફોટોગ્રાફર : આ પછી છઠ્ઠે મહિને હસમુખરાય આવે છે.

હસમુખ : નમસ્તે.

ફોટોગ્રાફર : કેમ છો ?

હસમુખ : આપ કુશળને ? હું ત્વરામાં છું. સવિતા આવશે, કારણ એણે ગર્ભ ધારણ કર્યો છે.

ફોટોગ્રાફર : એમની છબી લેવાની છે ને ? જરૂર.

હસમુખ : આભાર આપનો.
(હસમુખ લગભગ અદશ્ય થવામાં છે ત્યારે જ)

ફોટોગ્રાફર : એક મિનિટ.
(હસમુખ પાછો વળીને પાસે આવતાં)

હસમુખ : આ પ્રસંગે એની સાથે મારી છબી અનિવાર્ય નથી.

ફોટોગ્રાફર : એ તો સમજ્યો, પણ, હવે તમને સારું રહેશે -

હસમુખ : આપનો સંદર્ભ હું પામી શક્યો નહિ, માફ કરજો, પણ આપને માનસિક વાંધો - વિરોધ ન હોય તો કહેશો કે આપ ખરેખર શું કહેવા ઇચ્છો છો –

ફોટાગ્રાફર : ખાસ કંઈ નહિ, આવજો.

હસમુખ : જરૂર.

(હસમુખ ચાલ્યો જાય છે એટલે)

ફોટોગ્રાફર : બાળક આવશે તો આ બેઉ ઉત્તર-દક્ષિણને જોડશે, એવી મારી શ્રદ્ધા છે. જોકે અહીં શ્રદ્ધા શબ્દ ના ચાલે, શ્રદ્ધા નહિ, મારી માન્યતા છે કે બાળક આવશે તો

(બીજે દિવસે સવિતા આવી. સહેજ ફૂલેલા પેટે સાથે સવિતા આવે છે.)

સવિતા : મૂંઉ એમનું આ ઘેલું; ના, ના, આ શા મોટા મીર માર્યા છે તે અત્યારે ફોટું પડાવાનું ? હેં ભૈ, આ તમે જ કહો મૂંઉ પેટમાં પેલું ફરકતું હોય ને વોય વોય બધું સખળડખળ થતું હોય, બધું અંદર ચૂંથાતું હોય એ ઘડીએ આ ફોટાનાં તૂત ના કાઢ્યાં હોત તો ના ચાલે ?

ફોટોગ્રાફર : આવો સવિતાબેન.

સવિતા : આવેલાં જ છીએને ભૈ, લો પાડવું હોય તો પાડી લ્યો ફોટું-બોટું પણ મારો ઝટ છુટકારો કરો — માબાપ મને તો એવો ઊબકો આવે છે ને.

ફોટોગ્રાફર : પાણી આપું ?

સવિતા : અત્તારતો થૂંક ગળીએને તોય ઘમ્મરવલોણું ઘમઘમ. આવી ઘડીએ આવા પદક ના કાઢતા હોય તો...

ફોટોગ્રાફર : બેન; સીમંતના પ્રસંગે તો શહેરની બધી સ્ત્રીઓ ફોટો પડાવે એવો રિવાજ છે...

સવિતા : ના, ના ફોટું ના પડાઈએ તો જાણે પેલું માલીપા, ને માલીપા રહેવાનું હશે, કેમ ? ના, ના, શું બોલતા હશો ?

ફોટોગ્રાફર : ચાલો, ચાલો, વાતે ગાડાં ભરાય. હું તમારો ફોટો પાડી લઉં. અહીં બેસો.

(સવિતા બેસતાં બેસતાં)

સવિતા : ઝટ કરજો હોં ભઈ.

ફોટોગ્રાફર : સારું. સારું.

(કૅમેરા એડ્જસ્ટ કરે છે એટલે)

સવિતા : મોઢું દાબીને બેસું કે...

ફોટોગ્રાફર : ચાલશે ચાલશે...

(કૅમેરાની ચાંપ દાબે છે.)

ઓ.કે. ઓ.કે. થૅંક યૂ.

સવિતા : (બેસી રહીને) હવે ઝટ કરોને ભૈ, મને તો એવો ઊબકો આવે છે ને...

ફોટોગ્રાફર : હવે તમતમારે ઊભાં થઈ જાય .

સવિતા : પણ ફોટું ? એલા ભૈ, મારા ભોળા બ્રહ્મા જેવા વરને આમ ને આમ ધૂતતા નહિ.

ફોટોગ્રાફર : કેમ ? કેમ ?

સવિતા : ફોટું પાડ્યા વગર કલદાર ગણી ના લેતા.

ફોટોગ્રાફર : ફોટો પાડી લીધો -

સવિતા : તો ઠીક, લ્યો ત્યારે રામ રામ.... બેસો હોં ભૈ...

(સવિતા ધીમે ધીમે જાય છે એવામાં)

ફોટોગ્રાફર : આ ફોટો તો હસમુખભાઈ લઈ જશે ને...

સવિતા : (પાછાં ફરીને) આ પદક એમણે કાઢ્યું છે તો એ જ આવશે ને ? આ આવી ઘડીએ ઘર વગર ક્યાંય ગોઠે નહિ...

ફોટોગ્રાફર : એ ખરું; પણ હવે તમારે એક વાતનું સુખ થઈ ગયું.

સવિતા : શેનું ?

ફોટોગ્રાફર : તમે બોલો છો એવું બોલનાર તો ઘરમાં આવશે.

સવિતા : (સહેજ લજાઈને) એય એવું કહેતા'તા (સહેજ રોકાઈને) અને ભૈ આટલાં દુઃખ નહિતર શું કામ વેંઢારવાનાં હેં ? લ્યો બેસો ભૈ. (સવિતા જાય છે) એટલે...

ફોટોગ્રાફર : સાલું, હું ફસાયો છું આ હસમુખરાયના પ્રેમમાં. મારું ધંધાદારી ઍથિકસ વીસરાઈ ગયું છે. સવિતાને ગયે મહિનાઓ થયા, ના તો કોઈ આવીને એનો ફોટો લઈ ગયું છે, ના એના કશા સારસમાચાર. હું સ્ટુડિયોમાં હોઉં ને ફ્લૅપ ડોર ઠેલાય એટલે હસમુખરાય જ હશે એમ માની ઉમળકા અનુભવું છું. આવો ઉમળકો સારો નહિ, શોભે પણ નહિ, પણ શું થાય ? આવા ઉમળકા દાબ્યા દબાય છે ઓછા ? અરે, કેટલીક વાર તો મને એમ થાય છે કે એ ગામ છોડીને તો નહિ જતા રહ્યા હોય ? ટપાલમાં પણ હસમુખરાયના હસ્તાક્ષરવાળા પતાકડાને શોધું ને નિરાશ થાઉં. બાય ગૉડ, કયારેક તો મારાથી નિસાસો નંખાઈ જતો. આમ ને આમ ખાસ્સો સમય વીતી ગયો. એવામાં એક દિવસ મારા આસિસ્ટન્ટે મને ડાર્કરૂમમાંથી બૂમ પાડી.

આસિસ્ટન્ટ : સાહેબ અંદર આવી આ નૅગેટિવ્સનો ઢગલો જોઈ જશો ? આમાંથી કેટલી રાખવી હોય એ કહો એટલે બાકીની...

ફોટોગ્રાફર : મેં બારણે જઈને કહ્યું – બાકીની નહિ, બધી જ નૅગેટિવ્સ ડિસ્પૉઝ કરી નાખ. નૅગેટિવ્સ રાખીનેય થાક્યા. ક્યાં સુધી રાખવી ? ઢગલો વધતો જાય એમ તો, હજી પોરો ખાઉં ત્યાં તો મારો આસિસ્ટન્ટ ડાર્કરૂમમાંથી એક મોટું કવર લઈ હાજર થયો.

આસિસ્ટન્ટ : અને આ કવર જોઈ લો , સાહેબ-

ફોટોગ્રાફર : એ વળી શું છે ?

આસિસ્ટન્ટ : ગ્રાહકો બી ખરા હોય છે. ફોટા પડાવે ત્યારે તો કેવી ઉતાવળ કરાવતા હોય છે. પછી ફોટો લેવા આવે જ નહિ આ કવરમાં એવી પ્રિન્ટ્સ છે. (કવર આપે છે)

ફોટોગ્રાફર : (કવર લીધા વગર) એ પણ ડિસ્પૉઝ કરી નાંખ ને.

આસિસ્ટન્ટ : ઑલરાઈટ સર.
(જવા માંડે છે એટલે)

ફોટોગ્રાફર : લાવ લાવ એક વખત જોઈ લઉં.
(આસિસ્ટન્ટ કવર આપે છે. ફોટોગ્રાફર કવર ખોલે છે. એક પછી એક ફોટો જોતો જાય છે. બાજુ પર મૂકતો જાય છે અને દરેકે ફોટો વખતે કહેતો

જાય છે -) આ ડિસ્પૉઝ કર અને આ પણ... આય કાઢી જ નાખ ! (એમાં સવિતાનો ફોટોગ્રાફ આવે છે – વીજળીનો કરંટ લાગ્યો હોય એમ ફોટોગ્રાફર નીચે પડી જાય છે એટલે આસિસ્ટન્ટ એને નીચેથી ઊંચકીને આપે છે.)

આસિસ્ટન્ટ : આ બઉ ફની હતાં, નહીં ?

ફોટોગ્રાફર : હં... (પાછો આપતાં)

આસિસ્ટન્ટ : ડિસ્પૉઝ કરી નાખું ને.

ફોટોગ્રાફર : તને સમજણ પડતી નથી કે શું કરવું જોઈએ ? બધી જ બાબતમાં મને પૂછપરછ કરે છે. કેટલા વખત પહેલાંનો આ ફોટોગ્રાફ છે ? હવે કસ્ટમર આટલા બધા વખતે ઓછા લેવા આવવાના છે ? (કવર પાછું આપતાં) હવે મને ડિસ્ટર્બ ન કરતો !

(આસિસ્ટન્ટ મોઢું પાડીને કવર લઈ જાય છે એટલે ફોટોગ્રાફર તેં મને ડિસ્ટર્બ નથી કર્યો હોં તેં નહિ આ હસમુખરાય મારે કેડે પડી ગયા છે. બાય ગૉડ સવિતાનો ફોટો જોઈ પાછાં મને લાખ કુતૂહલ થવાં માંડ્યાં છે – સવિતાને બાબો આવ્યો હશે કે બેબી ? હવે એ બેઉનું કેમ ચાલતું હશે ? સવિતા હસમુખરાયની વાતો સમજી શકતી હશે ? હસમુખરાય હજી પણ સવિતાની વાત સમજવા જેટલી પેશન્સ...માય ગૉડ, મારે શું છે ? આ કુતૂહલ મને શું કામ થવા જોઈએ ? શા માટે ? મારું કામ આવનારના ફોટા પાડવાનું છે – અને ફોટા પણ નેચરલી શરીરના જ – આઉટર એપિયરન્સના. મારે મારું ધંધાકીય ઍથિક્સ... પણ આ નીતિ - આ રીતે આ ચાલ અને એ પ્રમાણે ચલગત... ઈમ્પૉસિબલ રહી... રહીને હસમુખરાય રહી રહીને સવિતા... રહી રહીને એ બેઉ અંગેનાં કુતૂહલ સમય વીતતો ગયો એમ કુતૂહલ શમતાં ગયાં. બધું જ વીસરાતું હોય છે. એમ ચિત્તના કોઈ એક અંધારા ખૂણામાં આ આખી ઘટના અને એ પાત્રો હડસેલાતાં ગયાં. બાવીસ ત્રેવીસ વરસના ગાળામાં સહુ ભૂલી ગયો હતો, પણ ત્યાં તો ઢળતી સાંજે અચાનક મારા સ્ટુડિયોમાં હસમુખરાય આવ્યા... સવિતાને લઈને...

(મોતિયો ઉતરાવે ત્યારે પહેરાવે છે એવાં ચશ્માં પહેરેલી સવિતા અને ભૂંગળી સાથે હસમુખરાય આવે છે.)

હસમુખરાય : (ભૂંગળી હાથમાં ઝાલી રાખીને) નમસ્તે.

ફોટોગ્રાફર : (કશું બોલવા જાય એ પહેલાં હસમુખરાય ફોટોગ્રાફરના હાથમાં ભૂંગળી આપે છે એટલે) આ ભૂંગળી મારે શું કરવી છે ?

હસમુખરાય : (કશું પણ સાંભળ્યા વગર...) કાનમાં બહેરાશ આવી ગઈ છે, ભૂંગળીનો એક છેડો તમારા મોઢા પાસે રાખો ને બોલો, બીજો છેડો હું કાને માંડું છું. (એમ કરે છે એટલે) હવે બોલો.

ફોટોગ્રાફર : (મોઢું ભૂંગળીમાં નાખી) કેમ છો ? આ બહેરાશ...

હસમુખરાય : વયવયનું કામ કરે છે, ઇન્દ્રિયોને સમયનો ઘસારો પહોંચે જ મિત્ર.

ફોટોગ્રાફર : બરાબર. (હસમુખરાય પાસેથી ભૂંગળી લઈ લે છે અને સવિતાને ભૂંગળી આપી ફોટોગ્રાફર પોતાના છેડેથી બોલતાં) તમે કેમ છો ?

સવિતા : (ભૂંગળીનો છેડો મૂકી દેતાં) મને કાને ધાક નથી પડી ભૈ, સસલા જેવા સરવા છે બેય. (પોતાના કાન બતાવે છે.)

ફોટોગ્રાફર : (ભૂંગળીના બેય છેડા પોતાની પાસે રાખી હાથ જોડતાં) તે આટલાં આટલાં વરસે શું ભૂલા પડ્યાં ? તમારાં છૈયાછોકરાં કેમ છે ? મોટાં થઈ ગયાં હશે, નહિ ?

સવિતા : ભૈ, અમને વસ્તાર નથી, જે ગણો એ આ અમે બે. વાંઝિયાનું મ્હેણું માથે ને માથે રહ્યું ભૈ.

ફોટોગ્રાફર : હેં ? એટલે સીમંતનો ફોટો પડાવ્યો ને લઈ ના ગયાં.

સવિતા : માલીપાનું પડી ગયું માલીપા. કૂખે કાણી ડોલ પાણી કેમનાં સીંચવાં ?

ફોટોગ્રાફર : (દુઃખ સાથે) એ…મ

(થોડા વખતના મૌન બાદ હસમુખરાય પાસે ભૂંગળી લઈ જઈ એક છેડો પકડાવતાં)

ફોટોગ્રાફર : (ભૂંગળીમાં મોઢું નાખી) શી સેવા કરું ?

હસમુખરાય : આજે અમારાં લગ્નને પચીસ વર્ષ થયાં છે એ નિમિત્તે એક છબી લેવડાવવી છે…

સવિતા : (ફોટોગ્રાફર) આ ફોટું ખેંચવાની લ્હાયમાં ને લ્હાયમાં મને મોતિયો ઉતરાવે માંડ દસ દાડાય નથી થયા અને આ ડાબલા ભેગા જ ફોટું પડાવા લઈ આવ્યા છે. મેં કીધું આ ડાબલા કાઢું એ પછી જશું તો કહે…

ફોટોગ્રાફર : શું કહે ?

સવિતા : એ શું બોલે છે તે તો એ જાણે પણ એનો અરથ એવો કે લગ્નનાં ગાણાં લગને શોભે.

ફોટોગ્રાફર : તે આ તમને એક આંખે મોતિયો આવ્યો છે ?

સવિતા : બેય આંખે અંધાપો આવ્યો છે… ફોટોગ્રાફર

ફોટોગ્રાફર : (હસમુખરાયને ભૂંગળીમાં મોં નાખી) પછી ફોટો પડાવજોને. આ સવિતાબેન ડાબલા કાઢે એ પછી…

હસમુખરાય : ધીમે ધીમે અંધારું વધતું જવાનું છે, મિત્ર, ઘટવાનું નથી. અને એક બીજી પણ અગત્યની વાત. એના ડાબલા છબીમાં દેખાવા જ જોઈએ. ચાલો, અમને ત્વરા છે…

ફોટોગ્રાફર : સારું સારું (ભૂંગળીનો છેડો મૂકી દે છે, કૅમેરા એડ્જેસ્ટ કરે છે. હસમુખરાય અને સવિતાને બન્ને બાજુ બાજુમાં ઊભાં રાખે છે) સવિતાબેન ગળા પર હાથ મૂકે ને, હસમુખરાય ?

સવિતા : ઓલ્યું એમનું ભૂંગળું મારા હાથમાં મૂકોને એટલે હાઉં…

(ફોટોગ્રાફર હસમુખરાયને ભૂંગળીનો એક છેડો પકડાવે છે. બીજો છેડો સવિતા પકડે છે અને ફોટોગ્રાફર આ તસવીર ઝડપવા કૅમેરામાં જુએ છે.)

ફોટોગ્રાફર : (કૅમેરામાંથી મોઢું કાઢીને પ્રેક્ષકોને) ઑન, ઓથ, આવો ફોટો મેં કયારેય લીધો નથી. (કૅમેરામાં મોઢું ઘાલી) રે...ડી ? (અને આ ફ્રીઝ શૉટ સાથે પડદો પડે છે.)

- ***ચિનુ મોદી***

૪.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

'ફોટોગ્રાફર' એકાંકી ચિનુ મોદી ૧૯૮૪માં પ્રગટ થયેલા 'હુકમ, માલિક' એકાંકીસંગ્રહમાંથી લેવામાં આવ્યું છે. હળવા પ્રસંગોનો આધાર લઈને હસમુખરાયના જીવનને અહીં આલેખાયું છે. હસમુખરાય અને સવિતાના વાર્ધક્ય સુધીના સહજીવનના વિકાસને દર્શાવવા ફોટોગ્રાફરને સૂત્રધારની ભૂમિકામાં મૂકીને આ એકાંકીનું સર્જન સર્જકે કર્યું છે.

કથાવસ્તુ

પોતાનો સ્ટુડિયો ધરાવતા એક ફોટોગ્રાફરને ત્યાં હસમુખરાય નામનો વીસ-બાવીસ વર્ષનો માણસ ફોટો પડાવવા માટે આવે છે. પ્રથમ મુલાકાતમાં હસમુખરાયની છાપ ફોટોગ્રાફર પર એવી પડે છે કે ફોટોગ્રાફરને હસમુખરાયની જિંદગીમાં તેમના વ્યક્તિત્વમાં રસ પડે છે. ફોટોગ્રાફરના ધંધાનાં એથિક્સની વિરુદ્ધ હોવા છતાં તે હસમુખરાયના જીવનમાં ડોકિયું કરવા લાગે છે. હસમુખરાયની બોલવાની છટા અને તેનો સાદો છતાં ભવ્ય લાગતો પહેરવેશ ફોટોગ્રાફરને રોમાંચક અને હિલેરીયસ લાગે છે. હસમુખરાય ભાવિ ગાંધીવાદી શ્વસુરને તકલી સાથેનો ફોટો પડાવી પ્રસન્ન કરવા ઈચ્છે છે.

એક વર્ષ બાદ ફરીથી હસમુખરાય સાથે વીસ બાવીસ વર્ષની કન્યા (સવિતા) જે તેમની પત્ની છે તેની સાથે ફોટોગ્રાફરની ઓળખાણ કરાવે છે. લગ્નની પ્રથમ તિથિ નિમિત્તે ફોટો પડાવવા આવ્યાં છે. આ વખતે ફોટોગ્રાફર સવિતાના ચહેરાને ફોટોજનિક કહી માત્ર સવિતાનો ફોટો પાડવા ઈચ્છે છે, પરંતુ હસમુખરાય લગ્નતિથિ હોવાથી સજોડે ફોટો પડાવવાનો આગ્રહ દર્શાવવા પત્નીનું પતિ સાથે જ રહેવાના ફરજિયાતપણાને દર્શાવે છે. તકલી સાથેના ફોટાને ઈસ્ત્રી ન કરવા કહેનાર હસમુખરાય આ ફોટો સમયે ફોટાને ધોવરાવી ઈસ્ત્રી કરવામાં હવે વાંધો ન હોવાનું રજૂ કરી ફોટો મોકલનાર કન્યા સાથે જ લગ્ન થયા છે, એની ખાતરી આપે છે. જે તેઓના કાયમી બંધનને સ્પષ્ટ કરે છે. હસમુખરાયના ફોટો પડાવવાના વારંવારના સૂચન અને વિક્ષેપો હાંસીપાત્ર બને છે. ફોટોગ્રાફર બંનેના વિવિધ ફોટા પાડે અને દંપતી વિદાય થાય. લગભગ છ મહિના બાદ ફરીથી હસમુખરાય ફોટોગ્રાફર પાસે ત્રીજીવાર સવિતા ગર્ભવતી થાય છે ત્યારે ફોટો પડાવવા આવે છે. હવે હસમુખરાય સવિતાનો આ પ્રસંગે એકલીનો ફોટો પાડવા કહે છે તેને ફોટોગ્રાફર આશ્ચર્યની દૃષ્ટિએ જુએ છે, ત્યારે શંકાનું સમાધાન જણાવતા હસમુખરાય 'આ પ્રસંગે મારી સાથે એની છબી અનિવાર્ય નથી'- એમ કહે છે. ફોટોગ્રાફર હસમુખરાયની વારંવાર બદલાતી વાત અને રીતથી જિજ્ઞાસુ છે, તે જિજ્ઞાસાને કારણે ઘટનાવસ્તુ આગળ વધે છે. ફોટોગ્રાફર બંનેના જીવનની કડીરૂપ બાળક આવવાથી બંને વચ્ચે એકતા સધાશે એવી ઈચ્છા વ્યક્ત કરી સારા જીવનની શ્રદ્ધા અનુભવે છે. હવે

ફોટોગ્રાફર માટે હસમુખરાય—સવિતા ફક્ત ગ્રાહક ન બની રહેતા તેના વિચારસંચારનો આધાર પણ બને છે. સવિતાનો ફોટો પડાવ્યા પછી ઘણો સમય વીતી જવા છતાં કોઈ ફોટો લેવા સ્ટુડિયો પર આવતું નથી. ફોટોગ્રાફર તેમના આગમનની રાહ જોયા કરે છે. એક દિવસ આસિસ્ટન્ટ નૅગેટિવના ઢગલામાંથી કઈ રાખવી અને કંઈ નૅગેટિવનો નાશ કરવો તેની પૃચ્છા કરે છે. તેમાં ધોવાઈને તૈયાર રાખેલા ફોટા ગ્રાહક ન લઈ ગયા હોય તેવા ફોટોગ્રાફ્સનું કવર પણ મળે છે. તે કવરમાં ફોટોગ્રાફર સવિતાના ફોટા જોઈ હસમુખરાય અને સવિતા તથા તેના સંતાન વિશે વિચારવા લાગે છે.

ત્યાં બાવીસ-ત્રેવીસ વર્ષના ગાળા બાદ એક ઢળતી સાંજે અચાનક હસમુખરાય-સવિતા સાથે ફરીથી સ્ટુડિયોમાં આવે છે. હસમુખરાયના હાથમાં ભૂંગળીવાળી છડી છે, તેમને બહેરાશ છે તો સવિતાના આંખ પર મોતિયાના ઑપરેશન કરાવેલા ચશ્મા છે. તેઓ સ્ટુડિયોમાં લગ્નની રજતજયંતિ નિમિત્તે ફોટો પડાવવા આવ્યાં છે. ફોટોગ્રાફર, સવિતાને તેમના સંતાન વિશે પૂછે છે ત્યારે સવિતા કરુણભાવે 'વાંઝિયાનું મ્હેણું માથેને માથે રહ્યું ભૈ' કહી કસુવાવડ વિશે કહે છે. ફોટોગ્રાફર બંનેનો ફોટો પાડવા 'કમ્પોઝીશન' ગોઠવે છે અને પ્રથમ લગ્નતિથિ નિમિત્તે હસમુખરાયના ગળે સવિતાનો હાથ હોય તેવો ફોટો પડાવ્યો, અને લગ્નના પચ્ચીસ વર્ષે એવી જ તસ્વીર ખેંચાવવા માટે હસમુખરાયને પૂછવામાં આવે ત્યારે સવિતા કહે છે કે મારા હાથમાં ભૂંગળીનો એક છેડો પકડાવીને ફોટો પાડો ! ફોટોગ્રાફર એ સ્થિતિમાં 'રેડી' બોલે ત્યાં જ એકાંકીનું અંતિમ દશ્ય સ્થિર થાય.

રચનારીતિ

પોતાનો સ્ટુડિયો ધરાવતા એક ફોટોગ્રાફરને ત્યાં હસમુખરાય નામનો એક માણસ પોતાની જિંદગીના વિવિધ પ્રસંગે-તબક્કે ફોટો પડાવવા માટે આવે છે જેને લીધે ફોટોગ્રાફરને તેની જિંદગીમાં અને વ્યક્તિત્વમાં રસ પડે છે. અહીં આ જિજ્ઞાસાનો સચોટ ઉપયોગ કરી સર્જકે આ હસમુખરાયના આખા જિંદગીના વર્તુળને દર્શાવવા ફોટોગ્રાફરનું સૂત્રધાર તરીકેના પાત્રમાં રૂપાંતર કરી એકાંકીને ગતિ અને જીવંતતા બક્ષે છે. એટલે કે ફોટોગ્રાફર આ રચનાનો કથન નૅરેટર છે. આ એકાંકીમાં માત્ર ચાર પાત્રોથી કથાવસ્તુનું સંકલન સંધાયું છે. હસમુખ-સવિતા અને ફોટોગ્રાફર આસિસ્ટન્ટની આ સમાન્તર જોડીઓથી પણ રચનામાં કલાત્મક સન્નિધીકરણ સધાય છે.

દશ્યવૈવિધ્યથી અહીં હસમુખરાયના જીવનના વિકાસપલટાને સર્જકે વ્યક્ત કર્યું છે. પ્રથમ વખત ખાદીના લેંઘા-ઝભ્ભામાં હસમુખરાય ફોટો પડાવવા આવે છે ત્યારે તેના વાણી-વર્તન અને તકલી પ્રત્યેના લગાવને કારણે ફોટોગ્રાફરને રમૂજ થાય છે અને દિલ દઈને તે ફોટો પાડે છે. બીજીવાર હસમુખરાય, પત્ની સવિતાને લઈ, પ્રથમ લગ્નતિથિ સંદર્ભે ફોટા પડાવવા આવે છે. અહીં સવિતાના વાણી-વર્તનથી વિરોધ રચાય છે જે વિસંવાદી દાંપત્યસ્થિતિ દર્શાવે છે. ત્રીજી વખત હસમુખરાય એકલા આવી, સગર્ભા સવિતા 'આવતીકાલે ફોટો પડાવવા આવશે'-નું સૂચન કરી જાય છે. અહીં ફોટોગ્રાફર કહે છે - 'બાળક આવશે તો આ બેઉ ઉત્તર-દક્ષિણને જોડશે એવી મારી શ્રદ્ધા છે. જો કે અહીં શ્રદ્ધા શબ્દ ન ચાલે, શ્રદ્ધા નહિ, મારી માન્યતા છે કે બાળક આવશે તો' અને સવિતાનું

આગમન સૂચવાય છે. સવિતાના ફોટો પડાવ્યા બાદ કોઈ લેવા આવતું નથી. જાણે-અજાણે આ દંપતી સાથે ફોટોગ્રાફરને સ્નેહ સંબંધ બંધાઈ ચૂક્યો હોવાથી તે તેમના વિચારોમાં અકળાય છે-મૂંઝાય છે. અહીં આસિસ્ટન્ટ સાથે સંવાદ અને તેની સાથેની દીર્ઘ ઉક્તિઓમાં આગળની વસ્તુ સાથેનો સેતુ રચાય છે. ૨૨-૨૩ વર્ષ પછી પચ્ચીસમી લગ્નતિથિએ ફોટા પડાવવા ફરી હસમુખરાય ત્યાં આવે ભૂંગળી અને કાળા ચશમાના પ્રતીકો દ્વારા વાર્ધક્યની વયને વાચા મળે. તકલીથી ભૂંગળી સુધીની આ યાત્રામાં હસમુખરાયના આખા જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગો હળવી શૈલીમાં રજૂ કરી, ફોટોગ્રાફરના ફોટો અને સર્જકના દૃશ્યોમાં સચવાતા અનુભવાય છે. હસમુખરાયની ૨૦-૨૨ વર્ષની ઉંમરથી લઈને પચાસેક વર્ષ વય સુધીની ઘટનાનું નિરૂપણ છે. આખું કથાવસ્તુ ફ્લેશબૅક ટૅકનિકમાં પ્રયોજાયું છે. વિવિધ રીતે ફોટો પડાવવાની જરૂરિયાત સાથે પ્રસંગોને વણી લઈ પાત્ર-વાતાવરણ-પ્રસંગ-વસ્તુનું સુયોજન ‘ફોટોગ્રાફર’ એકાંકીને હળવી શૈલી સાથે મંચનક્ષમ બનાવે છે. એકાંકીમાં કોઈપણ જાતની આંટીઘૂંટી કે ભાર વિના દાંપત્યનો કરુણ-વેધક-હાસ્યપ્રેરક સંવાદ પ્રગટ થાય છે.

પાત્રાલેખન

એકાંકીમાં મુખ્ય ત્રણ જ પાત્રો છે. ફોટોગ્રાફર, હસમુખરાય અને સવિતા. એકાંકીના કથક/નૅરેટર છે ફોટોગ્રાફર. આખા એકાંકીને ફોટોગ્રાફર પોતાની નજરથી પ્રેક્ષક સુધી પહોંચાડે છે. તે એકાંકીનો સૂત્રધાર છે. હસમુખરાયના વ્યક્તિત્વમાં, જીવનમાં રસ લેતું આ એકાંકીનું રસપ્રદ પાત્ર છે. ફોટોગ્રાફર શરૂઆતમાં જ ફોટોગ્રાફર તરીકેની નૈતિકતાની વાત કરી જે પાત્રની વાત કરી રહ્યા છે તેનું અસલ નામ છૂપાવી પાત્રને હસમુખરાય નામાભિધાન કરે છે. અહીં ફોટોગ્રાફરની ધંધાદારી નીતિ-રીતિની સ્પષ્ટતા અને સૂઝ જોવા મળે છે. હસમુખરાય સાથેની પ્રથમ મુલાકાતમાં જ ફોટોગ્રાફર તેમના પહેરવેશ, ભાષા અને ફોટો પડાવવામાં રહેલા ધ્યેય સાથેના અનુસંધાનથી આકર્ષણ પામે છે અને પછી તો હસમુખરાયના જીવનસંબંધી ચિંતા સુધી પહોંચે છે. આજ ફોટોગ્રાફર હસમુખરાયના સુખી દામ્પત્યજીવન વિશે શ્રદ્ધા સેવે છે તો ઘણા દિવસ સુધી હસમુખરાય ફોટા લેવા ન આવતા મૂંઝવણ પણ અનુભવે છે. હસમુખરાય પ્રત્યેની લાગણીથી તે ભાવુક અને લાગણીશીલ જણાય છે. ધંધાના ઍથિક્સ વિરુદ્ધ હોવા છતાં પોતાની જાતને રોકી શકતો નથી અને આ દંપતીમાં વિશેષ રસ લેતા રહે છે. એકાંકીનું બીજું પાત્ર છે તે હસમુખરાયનું. જે ગાંધીવાદી પિતાની દીકરી સાથે લગ્ન કરવા માટે તકલી સાથેનો ફોટો પડાવે છે. જેથી તે ગાંધી વિચારો ધરાવતો હોવાનો ડોળ કરે છે. ભાષા અને સ્વભાવમાં ગાંભીર્ય છલકે છે. ‘સ્ટુડિયો’ માટે ‘છબિશાળા’, ‘ઉતાવળ’ માટે ‘ત્વરા’ જેવા શબ્દો પ્રયોજીને ‘ભદ્રંભદ્રીય’ ભાષા બોલતા હસમુખરાયનું પાત્ર અને ભાષા બંને આકર્ષક, નોંધપાત્ર બન્યા છે. હસમુખરાય થનાર શ્વસુરને મોકલવાના થતા ફોટાને ધોવરાવા કહે છે, પણ ઈસ્ત્રી કરવાની ના પાડી દે છે જ્યારે લગ્ન બાદ ફોટાને ધોવરાવીને ઈસ્ત્રી કરવામાં પણ તેમને કોઈ હરકત નથી. આમ, દોહરુ વ્યક્તિત્વ નજરે પડે છે. આ આખું એકાંકી હસમુખરાયના જીવનની આસપાસ ગૂંથાઈ છે, જે એકાંકીનું જક્કી પાત્ર પણ છે, જે પોતાના વિચારોને હઠાગ્રહથી અમલ કરવાની નેમ રાખે છે. એકાંકીનું ત્રીજું પાત્ર સવિતા. સવિતા ગાંધીવાદી

વિચાર ધરાવતા પિતાની પુત્રી હોવાને કારણે સાદી, સરળ અને ભારતીય સંસ્કારને શોભે એવી સરળ સ્ત્રી છે. તે હંમેશા પતિના પડછાયે ચાલનારી અને લગ્નનાં બંધનમાં મનમેળ ન હોવા છતાં પણ લગ્નજીવનની ધૂરાના સમતોલ કરવાની એકાંકીના અંત સુધી પ્રયાસ કરતી રહે છે. સવિતાને એકાંકીમાં હસમુખરાયની ફોટા પડાવવાની ઘેલછા વિશે થોડી ઘણી ફરિયાદો છે છતાં તે પતિને કમને પણ અનુકૂળ થવા અથવા તેમની ઈચ્છાનો યેનેકન પ્રકારેણ આદર કરવા મથતી રહે છે. એટલે તો એકાંકીના અંતમાં ભૂંગળું પકડીને ફોટો પડાવવાનું સૂચન કરે છે. આમ, એકાંકીના ત્રણેય પાત્રો પોતાના સ્વભાવની સાથે વધુ બાંધછોડ ન કરતા એકબીજાને થોડેઘણે અંશે અનુકૂળ થવા મથામણ અને પ્રયત્નો કરતા રહે છે, જેમાં પાત્રોના વ્યક્તિના સ્કેચ તૈયાર કરવાની મુખ્ય ધૂરા ફોટોગ્રાફરના હાથમાં જ રહે છે. ફોટોગ્રાફર જ કથક હોવાથી તેની દૃષ્ટિએ દૃશ્યમાન થતા વ્યક્તિચિત્રો ભાવક સુધી પહોંચે છે. નાવીન્યસભર વિષય અને પ્રેક્ષકો સાથે સીધો સંવાદ કરતા ફોટોગ્રાફર જેવી નિરૂપણરીતિને કારણે આ એકાંકી રસપ્રદ, મંચનક્ષમ અને ભાવસભર બન્યું છે.

વાતાવરણ

એકાંકીમાં વાતાવરણ અને તેની પરિસ્થિતિ દર્શાવવા માટે ખાસ સમયગાળાનો ઉપયોગ કરાયો છે તેમજ આખા એકાંકીમાં સ્થળ માત્ર ફોટોગ્રાફર સ્ટુડિયો જ છે. અહીં જ ૨૦ વર્ષથી લઈને પચાસ વર્ષના ગાળાને ફોટો પડાવવાના માધ્યમે દર્શાવી આપ્યો છે.

સંવાદકલા

પ્રસ્તુત એકાંકીમાં આવતા સંવાદો પાત્રો અને વ્યક્તિની મનોસ્થિતિને સૂચવે છે. આ સંવાદો કારણે એકાંકી વધુ પેચદાર બને છે. ફોટોગ્રાફર દ્વારા બંને પાત્રો ઘણો સમય સુધી ન દેખાતાં તેઓ માટે જન્મતી લાગણી અને મનમાં ચાલતા દર્શાવવા લીધેલા સંવાદો એકાંકીમાં વધુ ગૂઢ ભાવ પેદા કરે છે. જે એકાંકી અંત સુધીમાં હસમુખરાયના આગમન સુધી વિસ્તરે છે. ફોટોગ્રાફર અને હસમુખરાય વચ્ચે શરૂઆતમાં જે સંવાદ થાય છે તેમાં હસમુખરાયના ગુજરાતી ભાષાના તરજુમિયા વિરુદ્ધ શબ્દોથી રમૂજ ઊભી થાય છે તેમાં ગાંધીવાદી પિતાની પુત્રી સાથે લગ્ન કરવાના હોવાથી તકલી સાથે ફોટો પડાવવા ઈચ્છે છે. બીજીવાર લગ્નની પ્રથમતિથિએ ફોટો પડાવવા આવે ત્યારે સજોડે ફોટો પડાવવાનો આગ્રહ રાખતો સંવાદ થાય. જેમાં સવિતા તો, 'બળ્યું, તમે તો લોહી પી ગ્યાં. મારે કંઈ નથી ફોટું પડાવવું, હેંડો તમતમારે' કહી હસમુખરાયને બહાર ખેંચી જાય. ત્રીજીવાર સીમંતના પ્રસંગે છબી ખેંચાવવા જાય ત્યારે સવિતાના સંવાદ રમૂજ પ્રેરનારા છે :

> 'મૂંઉ એમનું આ ઘેલું, ના, ના, આ શા માટે મીર માર્યા છે તે અત્યારે ફોટું પડાવવાનું ? હેં ભૈં, આ તમે જ કહો, મૂંઉ પેટમાં પેલું ફરકતું હોય ને વોય વોય બધું સખળડખળ થતું હોય, બધું અન્દર ચૂંથાતું હોય એ ઘડીએ આ ફોટાનાં તૂત ના કાઢ્યાં હોય તો ના ચાલે ?'

અને ચોથીવારમાં વાર્ધક્યએ લગ્નની પચ્ચીસમી તિથિએ ફોટો પડાવતા સવિતા કહે છે, 'આ ફોટું ખેંચવાની લ્હાયમાં ને લ્હાયમાં મને મોતિયો ઉતરાવે માંડ દસ દાડાય નથી થયા અને આ ડાબલા ભેગા જ ફોટું પડાવા લઈ આવ્યા છે.' આમ, જિંદગીના દરેક પ્રસંગ/પડાવે હસમુખરાયની યાદગીરી સાચવાની ઉત્સાહી સ્થિતિ અને હસમુખરાયના

ઉત્સાહને ઘેલછામાં જોતું સવિતાના જીવનની ખાટી-મીઠી કહાની એકાંકીમાં કેદ થઈ છે, સંવાદોથી ઊભરે છે.

ભાષાશૈલી

એકાંકીની શરૂઆતમાં જ ફોટોગ્રાફ સાથે હસમુખરાય શુદ્ધ તત્સમ ભાષાનો ઉપયોગ કરી બોલતા એક પળ માટે ભદ્રંભદ્રની યાદ આવી જાય જે હસમુખરાયના પાત્રના દંભીપણાને પણ દર્શાવે છે, જ્યારે સવિતાના વાક્યોમાં આવતા તળપદા શબ્દો તેના ભાવને સારી પેઠે રજૂ કરતા દર્શાવાયા છે.

તત્સમ શબ્દોના પ્રયોગવાળી હસમુખરાયની ભાષા જોઈએ,

- ‘આપ સજ્જનનું નામ હું જાણી શકું ?’
- ‘આ છબી કુંવારી કન્યાના પ્રાતઃસ્મરણીય પિતાશ્રીને મોકલવાની છે અને એમના પિતાજી ગાંધીજીની નિશ્રામાં છે.’
- ‘હાસ્ય વિદૂષકને શોભે, મને નહીં’
- ‘આપ કુશળને ? હું ત્વરામાં છું...કારણ એણે ગર્ભ ધારણ કર્યો છે.’

એકાંકીમાં સવિતાનું પાત્ર તળપદી ભાષા બોલે છે તેના નમૂના જોઈએ,

- ‘આ બધું અષ્ટમ્‌પષ્ટમ્ ભઈડે છે એ. હંધુંય તમે સમજી જાવ છે ?’
- ‘બળ્યું, તમે તો લોહી પી ગ્યા...મારે કંઈ નથી ફોટું પડાવવું; હેંડો’
- ‘આ તમે જ કહો મૂંઉ પેટમાં પેલું ફરકતું હોય ને વોય વોય બધું સખળડખળ થતું હોય.’
- ‘વાંઝિયાનું મ્હેણું માથે ને માથે રહ્યું ભૈ.’
- ‘ઓલ્યું એમનું ભૂંગળું મારા હાથમાં મૂકોને એટલે હાંઉં...’

આમ, આખા એકાંકીમાં વ્યક્તિત્વના પડઘા તેમની ભાષા અને ભાષાને વ્યક્ત કરવાની શૈલીમાં સરસ રીતે પ્રયોજાયા માલૂમ પડે છે.

રસ

એકાંકીમાં શાંત અને કરુણ રસ નિરૂપાયા છે, તો હસમુખરાયની ચારેય વાર ફોટો પડાવવા આવતા વખતની મુલાકાત હાસ્યાત્મક ફોટો બને છે. સ્ટુડિયોના માધ્યમથી ફક્ત ચાર વખત મુલાકાત લેતા હસમુખરાય અને સવિતાના જીવનને આરોહ-અવરોહ સાથે આ એકાંકીમાં ચિત્રિત કરવામાં આવ્યું છે. ફોટો પાડવાની બાબતમાં અણઘડી કહી શકાય તેવા હસમુખરાયનો દુરાગ્રહ એકાંકીમાં હાસ્ય સર્જે છે, તો બીજી તરફ પરિસ્થિતિજન્ય સંઘર્ષમાં નિઃસંતાન થઈ જવાનો સંઘર્ષ આ એકાંકીમાં કરુણ રસ પ્રેરક બને છે. એકાંકીના અંતે હસમુખરાયે ભૂંગળીનો એક છેડો પકડી બીજો છેડો મોતિયાના ચશ્મા પહેરેલ પત્ની સવિતાને પકડાવી, આ પ્રકારનો ફોટા પડાવવા ઊભા રહેવાનું દૃશ્ય વિચિત્ર તેમજ હાસ્યાસ્પદ ભાસે છે. હાસ્ય, શાંત અને કરુણરસનું પ્રતિબિંબ એકાંકીમાં સાદ્યંત રજૂ થયું છે.

ઉદ્દેશ્ય

એકાંકીનો મુખ્ય ઉદ્દેશ ઉચ્ચ દાંપત્ય અને લાગણીમય સંબંધોને દર્શાવવાનો હોઈ શકે એવું આ એકાંકીને તપાસતા અનુભવાય છે. અહીં ઘણા સંવાદમાં હસમુખરાય અને સવિતા

વચ્ચે મનમેળ નથી એવું જણાય છે. એમ છતાં ભારતીય પરંપરા અને સ્ત્રીની સહનશક્તિ અને ગમે તેવા લગ્નજીવનને ટકાવી રાખવાના ભારતીય સંસ્કારને અહીં સવિતાના પાત્રથી રજૂ કર્યા છે. ફોટોગ્રાફર દ્વારા ફોટો પડાવવા આવતા બે પાત્રો માટે ઉપજતી લાગણી અને પોતાપણાની ભાવના ધંધાના ઍથિક્સની વિરુદ્ધ હોવા છતાં બંનેના વિચારો અને ચિંતા કરવાનું છોડી શકતો નથી. આ લાગણીશીલ મનુષ્યના સહજ સ્વભાવનો નિર્દેશ કરે છે. આમ, માનવીય સંવેદના અને દાંપત્યજીવનના ઉચ્ચ આદર્શોને અહીં રજૂ કરવાનો ઉદ્દેશ્ય સિદ્ધ થતો અનુભવાય છે.

તખ્તાલાયકી

'ફોટોગ્રાફર' વારંવાર ભજવાયેલું, અભિનેતાઓને અભિનય કરવાની અનેકવિધ શક્યતાઓ રચી આપતું એકાંકી છે. સવિતાનો અભિનય કરનાર યુવતી માટે વાચિક-આંગિક અભિનય માટે ખાસ્સો અવકાશ સરજાય છે. અહીં પાત્રોનું ચરિત્રાંકન થતું જાય છે ને આખોય વિકાસપલટો દશ્યવૈવિધ્યથી પ્રત્યક્ષ થતો રહે છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

એકાંકીના આરંભમાં ફોટોગ્રાફરનું કથા પાત્ર પોતાનો પરિચય આપી સીધા હસમુખરાય જે ફોટોગ્રાફરના ગ્રાહક છે. આ ગ્રાહકના જીવનમાં આપણને ડોકિયું કરાવતા પહેલા ધંધાની રીતિનીતિની નૈતિકતાને જાણતા ફોટોગ્રાફર સાચું નામ આપતા નથી અને હસમુખરાય નામાભિધાન કરે છે. ફ્લૅશબૅકની ટૅકનિકથી હસમુખરાયના જીવનના તબક્કા રજૂ કરે છે, જેના સાક્ષી ફોટોગ્રાફર પોતે બન્યા છે. હસમુખરાય ૨૨-૨૩ વર્ષની ઉંમરે લગ્ન માટે મોકલવાનો થતો ફોટો તકલી સાથે પડાવવા આવે છે તે પ્રસંગથી એકાંકી શરૂ થાય છે. જ્યારે અંતમાં આ હસમુખરાય હવે વૃદ્ધાવસ્થા તરફ જઈ રહ્યા છે. પત્ની સવિતાએ મોતિયો ઉતરાવ્યો છે અને હસમુખરાયને કાને બહેરાશ છે, તે વૃદ્ધત્વના પ્રતીકો દ્વારા અને પચ્ચીસમી લગ્નતિથિથી વર્ષોની યાત્રા આલેખાય છે. લગ્ન કરવા જતા તકલી સાથેનો ફોટો અને એકાંકીના અંતમાં ભૂંગળા સાથેના ક્લીક થતો ફોટો જીવનના ચક્રની ગતિને દશ્યમાન કરે છે.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

એકાંકીનું શીર્ષક 'ફોટોગ્રાફર' એ એકાંકીનું વસ્તુની આછીપાતળી રૂપરેખાનો પરિચય આપે જ છે. આખા એકાંકીમાં ફોટોગ્રાફર સતત હાજર છે, એ જ કથક છે. તેની આજુબાજુ અને તેના વિચારોમાં જ કથાને આગળની ગતિ મળે છે. એકાંકીના મુખ્ય પાત્ર ભલે હસમુખરાય અને સવિતા હોય, પરંતુ તેઓ સમયાંતરે આવીને ફોટોગ્રાફર પાસે ફોટો પડાવે છે. અર્થાત્ એકાંકીમાં દરેક ઘટના અને પાત્રો સાથેનું અનુસંધાન ફોટોગ્રાફર થકી જ પ્રેક્ષક કે ભાવક સુધી પહોંચે છે, તેથી 'ફોટોગ્રાફર' શીર્ષકની ભૂમિકા યોગ્ય જણાય છે.

૪. ૫ એકાંકીકાર ચિનુ મોદી

'ફોટોગ્રાફર' ચિનુ મોદીનું બહુચર્ચિત અને મંચિત એકાંકી રહ્યું છે. ચાર પાત્રોનું આ એકાંકી તેના વિષય અને નિરૂપણરીતિને કારણે વિશેષ ધ્યાનાકર્ષક બન્યું છે. સાવ સહજ રીતે એકાંકી વિકસતું જાય છે. હસમુખરાય સવિતાના સીમંતના ફોટો પડાવ્યા પછી લેવા

આવતા જ નથી. અહીં ઘણો સમય વીતી જાય છે. ફોટોગ્રાફરને પણ હસમુખ-સવિતાનો અભાવ સાલે છે. હસમુખરાય અને સવિતા ઘણા સમયને અંતે ફરી જ્યારે ફોટો પડાવવા આવે છે ત્યારે વૃદ્ધ થઈ ચૂક્યાં છે. લગ્નજીવનની પચ્ચીસમી વર્ષગાંઠ છે. હસમુખરાય બહેરા થઈ ગયા છે. ફોટોગ્રાફર સંતાન વિશે પૂછે છે ત્યારે સવિતા વેદનાસભર રીતે આટલું જ બોલે છે, 'માલી પાનું પડી ગયું માલીપા કૂખે કાણી ડોલ - પાણી કેમનાં સીંચવાં ?'

એક આખા હસમુખરાયના જીવનનો સ્કેચ દોરતા હોય અને દૃશ્યપટલ પર એ સ્કેચમાંથી ફિલ્મ બની રીલ ચાલતી હોય તેવી યોજના તૈયાર કરી જિજ્ઞાસુ-ઉત્સુકતા અને હાસ્ય સાથે જીવનના સત્યના ઘૂંટડા પણ પીવડાવતા સર્જક અહીં જોવા મળે છે. આ એકાંકીની થીમ સંદર્ભે સતીશ વ્યાસ નોંધે છે કે, 'કિશોરવયથી વાર્ધક્ય સુધીનો આખોય વિકાસ પલટો દૃશ્ય વૈવિધ્યથી ઊભો કરી શકાય એવી મંચન સામગ્રી આ રચનામાં છે...'

એકાંકીમાં એક વ્યક્તિની સમગ્ર જિંદગીના જુદા જુદા તબક્કે ફોટોગ્રાફ્સ દ્વારા તથા ફોટોગ્રાફરના મુખે વર્ણવી સર્જક જીવન અને સમયની ગતિનું તેના પ્રભાવનું અસરકારક આલેખન કરે છે. પ્રથમ લગ્નતિથિએ પરસ્પરના ગળે હાથ મૂકીને ફોટો પડાવતું આ દંપતી અંતિમ ફોટો પડાવતી વખતે વૃદ્ધાવસ્થાની વ્યાધિઓમાં ઘેરાયેલું છે તેથી મોતિયાના ચશ્મા અને બધિરોને સાંભળવાની ભૂંગળી સાથે પડાવવામાં આવતો ફોટોગ્રાફ અત્યંત નાટ્યાત્મકતા અર્પે છે. અહીં આ દૃશ્યમાન થતી જીવનલીલા નાટ્યકારની સૂઝ અને સર્જનાત્મકતાના જીવંત પ્રતીક બની રહે છે.

૪.૬ કર્તા પરિચય

ચિનુ મોદી (જન્મ : ૩૦-૯-૧૯૩૯ અવસાન : ૧૯-૩-૨૦૧૭)

ચિનુ મોદીનો જન્મ ૧૯૩૯માં વિજાપુરમાં થયો હતો. તેમનું વતન કડી હતું. પિતાનું નામ ચંદુલાલ અને માતા શશિકાંતાબેન હતાં. તેમનું પ્રાથમિક શિક્ષણ વિજાપુરમાં અને માધ્યમિક શિક્ષણ ધોળકામાં થયું. ૧૯૫૪માં મૅટ્રિક, ૧૯૫૮માં ગુજરાતી-ઈતિહાસ વિષય સાથે બી.એ. તથા ૧૯૬૦માં એલ.એલ.બી. અને ૧૯૬૧માં ગુજરાતી-હિન્દી વિષય સાથે ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાંથી એમ.એ.ની પદવી પ્રાપ્ત કરી. ૧૯૬૮માં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાંથી 'ખંડકાવ્ય' વિષય પર વિદ્યાવાચસ્પતિની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરી. ચિનુ મોદીએ અધ્યાપકનો વ્યવસાય સ્વીકાર્યો. ૧૯૬૧ થી ૧૯૬૪ સુધી કપડવંજ અને તલોદની કૉલેજ તથા ૧૯૬૫ થી ૧૯૭૫ સુધી અમદાવાદની સ્વામિનારાયણ આર્ટ્સ કૉલેજમાં અધ્યાપન કાર્ય કર્યું. ૧૯૭૫ થી ૧૯૭૭ સુધી ઇસરોમાં સ્ક્રીપ્ટરાઈટર અને ૧૯૭૭ થી ૨૦૧૭ સુધી જાહેરાત ક્ષેત્રે ફ્રીલાન્સર રહ્યા. ૧૯૯૪માં ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી વિષયના પ્રાધ્યાપક તરીકે નિમણૂક પામ્યા અને તે સ્થાનેથી ૨૦૦૧માં નિવૃત્ત થયા. ૧૯૯૨-૯૪ દરમિયાન જર્નાલિઝમ વિભાગના સંયોજક અને કાર્યકારી અધ્યક્ષ (ડીન) તરીકે જોડાયા હતા. ૧૯૭૮માં ડિપાર્ટમેન્ટ ઑફ કલ્ચર તરફથી ક્રિએટિવ રાઈટર તરીકેની ફેલોશિપ પણ મળી. ચિનુ મોદીએ આકાશવાણી અને ટીવી પર અનેક કાર્યક્રમો કર્યા. તેઓ 'ગરલ' અને 'ઈર્શાદ'ના ઉપનામે સાહિત્ય જગતમાં ખ્યાતિ પામ્યા.

'રે મઠ'ના કવિમિત્રોના સંપર્કમાં આવ્યા પછી તેમની કવિતામાં આધુનિક મિજાજ પ્રગટ થાય છે. ગઝલના નૂતન સ્વરૂપને સિદ્ધ કરવામાં કવિએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં અગત્યનો ફાળો આપ્યો છે. આજ 'રે મઠ' ના કવિમિત્રો સાથે રહી નાટ્યરચનામાં પણ પ્રયોગશીલ વલણ જોવા મળે છે. લગભગ સાતેક વાર કવિતા, નાટક અને વાર્તા-નવલકથા માટે ચિનુ મોદીને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીના ઍવોર્ડ પ્રાપ્ત થયા છે. 'બાહુક' દીર્ઘકાવ્ય માટે ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદનું ૧૯૮૮નું ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક મળ્યું છે. ૧૯૯૭માં ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીની ફેલોશિપ મળી. તેમને ગુજરાત સંગીત નાટક અકાદમી તરફથી ૧૯૯૯-૨૦૦૦ના વર્ષનો 'ગૌરવ પુરસ્કાર' પણ એનાયત કરવામાં આવ્યો છે. ૨૦૦૪માં ટ્રાન્સમીડિયા એવોર્ડ સાથે ઇન્ડિયન નેશનલ થીએટર (આઈ.એન.ટી.)નો ૨૦૦૭નો 'કલાપી ઍવૉર્ડ' તથા ૨૦૦૯માં સાહિત્ય અકાદમીનો 'રાઇટર ઇન રેસિડન્સ' યોજના હેઠળ ફિલોશિપ મળી જેમાંથી તેમણે 'સ્વપ્ન દુઃસ્વપ્ન' નાટક સરજ્યું. ૨૦૧૦માં આદિલ મન્સૂરી એવૉર્ડ મળ્યો. ૨૦૧૦માં જ ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીના વલી ગુજરાતી ગઝલ કેન્દ્ર તરફથી 'વલી' ગુજરાતી ગઝલ એવૉર્ડ મળ્યો. ૨૦૧૩માં 'ખારાં ઝરણ'(૨૦૧૦) કાવ્યસંગ્રહ માટે દિલ્હી સાહિત્ય અકાદમીનો એવૉર્ડ મળ્યો છે. ગુજરાત સરકારના માહિતી વિભાગ દ્વારા ગુજરાતી ફિલ્મ 'રાજમાતા'ના શ્રેષ્ઠ વાર્તાકાર અને શ્રેષ્ઠ ગીતકાર તરીકેના બે ઍવોર્ડ પણ તેમને મળ્યા છે. છેલ્લે, ગુજરાતી સર્જકને તેનાં સમગ્ર કાવ્યસર્જનને લક્ષ્યમાં રાખીને અપાતો 'નરસિંહ મહેતા' ઍવોર્ડ પણ એનાયત કરવામાં આવ્યો. ૧૯ માર્ચ, ૨૦૧૭ ના રોજ ચિનુ મોદીનું દેહાવસાન થયું.

ચિનુ મોદીએ ગુજરાતી સાહિત્યનાં વિવિધ સાહિત્યપ્રકારોમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન આપ્યું છે. ૭૦ જેટલા પુસ્તકોમાં તેમની સર્જક પ્રતિભા વિસ્તરી છે. જેમાં 'વાતાયન', 'ઊર્ણનાભ', 'શપિતવનમાં', 'દેશવટો' , 'ક્ષણોના મહેલમા', 'દર્પણની ગલીમાં', 'ઇર્શાદગઢ', 'બાહુક' (નળાખ્યાની આધારિત ખંડકાવ્ય), 'અફવા', 'ઈનાયત', 'પર્વતને નામે પથ્થર' તેમના કાવ્યસંગ્રહો છે. 'ડાયલનાં પંખી ' (પદ્યમાં એબ્સર્ડ એકાંકી) તથા 'કોલબેલ', 'હુકમ, માલિક', 'જાલકા', 'અશ્વમેઘ' જેવું નાટ્યસાહિત્ય આપ્યું છે. 'શૈલા મજમુદાર' (આત્મકથાનક), 'ભાવચક્ર', 'લીલાનાગ', 'હેંગ ઓવર', 'ભાવ અભાવ', 'પહેલો વરસાદનો છાંટો', નવલકથા છે. 'ડાબી મૂઠી', 'જમણી મૂઠી', (પદ્યસભર વાર્તાઓ) જેવાં વાર્તાસંગ્રહ આપ્યાં છે. કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનું ચરિત્ર લખ્યું છે તો 'મારા સમકાલીન કવિઓ', 'બે દાયકા ચાર કવિઓ', 'ખંડકાવ્ય સ્વરૂપ અને વિકાસ', એ વિવેચન ગ્રંથો આપ્યાં છે. 'વસંતવિલાસ'ના અનુવાદ અને 'ગુજરાતી પ્રતિનિધિ ગઝલો', 'ચઢો રે શિખર રાજા રામના', 'ગમી તે ગઝલ' જેવાં સંપાદન ગ્રંથો પ્રગટ કર્યા છે. સાથે 'જલસા અવતાર' નામે આત્મકથા પણ લખી છે.

ચિનુ મોદીનો સર્જનવિશેષ કાવ્ય ઉપરાંત નાટકનો છે. 'જાલકા', 'અશ્વમેઘ', 'ઔરંગઝેબ', 'નૈષધરાય', 'નવલશા હીરજી', 'શુકદાન', 'મેમરી લેન', 'બુદ્ધિધન' જેવાં નાટકો પ્રાપ્ત થયાં છે. આ સાથે 'ડાયલનાં પંખી' (૧૯૬૭), 'રાજા મિડાસ' (૧૯૭૨), 'કૉલબેલ' (૧૯૭૩) અને 'હુકમ માલિક' (૧૯૮૪) એકાંકી સંગ્રહોમાં તેમની નાટ્યસર્જન પ્રતિભા જોવા મળે છે. તેમના સંગ્રહીત અને અગ્રંથસ્થ એકાંકી ૩૫

જેટલા છે. 'ડાયલના પંખી' ઍબ્સર્ડ પદ્યનાટક તરફ જવાનો પ્રયોગ છે, તો 'હુકમ, માલિક'માં અરબી જીનના ઉપયોગથી આજના મનુષ્યની બંધિયાર સ્થિતિને વાચા મળી છે. 'રાજા મિડાસ'માં પુરાકથાનો વિનિયોગ છે. નાટ્યક્ષમ-ઘટનાની પરખ, નાટકને અનુરૂપ સબળ ભાષા અને રંગમંચના સમગ્ર માધ્યમનો નાટ્યોચિત ઉપયોગ કરવાની કુશળતા તેમના સર્જનમાં પ્રત્યક્ષ થાય છે.

૪.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીના સ્વરૂપ આધારે સમીક્ષા કરો.
૨) ચિનુ મોદીનું 'ફોટોગ્રાફર'ની રચનારીતિનું મૂલ્યાંકન કરો.
૩) ચિનુ મોદીના જીવન-સર્જનનો પરિચય કરાવો.
૪) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીનું પાત્રાચિત્રણ કરો.
૫) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીમાં હસમુખરાયના જીવનની વિગતો ફોટોગ્રાફરના પક્ષેથી મૂલવો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીમાં કથનરીતિ
૨) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીમાં હસમુખરાયનું પાત્રાલેખન
૩) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીની તખ્તાલાયીકી
૪) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીમાં ભાષાની તરેહો
૫) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીમાં સંવાદકળા

(ગ) ખાલી જગ્યાપૂરો.

૧) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીમાં લગ્ન કરવા માટે હસમુખરાય ________ સાથે ફોટો પડાવાનો આગ્રહ રાખે છે.
૨) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીમાં હસમુખરાય સ્ટુડિયોને ________ નામથી સંબોધે છે.
૩) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીમાં હસમુખરાયની પત્નીનું નામ ________ છે.
૪) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીમાં અંતે પચ્ચીસમી લગ્નતિથિએ સવિતા ________ સાથે ફોટો પડાવે છે.
૫) 'ફોટોગ્રાફર' એકાંકીમાં 'વાંઝિયાનું મ્હેણું માથે ને માથે રહ્યું ભૈ' આ સંવાદ ________ બોલે છે.

જવાબ : ૧) તકલી   ૨) છબીશાળા   ૩) સવિતા   ૪) ભૂંગળી   ૫) સવિતા

(ઘ) નીચેના વાક્યોને પૂર્વાપર સંદર્ભ આપી સમજાવો.

૧) 'આ તકલી છબીમાં અવશ્ય આવવી જોઈએ.'
૨) 'આ પ્રસંગે એની સાથે મારી છબી અનિવાર્ય નથી.'
૩) 'બાળક આવશે તો આ બેઉ ઉત્તર-દક્ષિણને જોડશે, એવી મારી શ્રદ્ધા છે.'
૪) 'મારું ધંધાદારી ઍથિક્સ વીસરાઈ ગયું છે.'
૫) 'વાંઝિયાનું મ્હેણું માથે ને માથે રહ્યું ભૈ'

એકમ : ૫

હું પશલો છું

- ઈન્દુ પુવાર

::રૂપરેખા ::

૫.૧ ઉદ્દેશો
૫.૨ પ્રસ્તાવના
૫.૩ કૃતિ : હું પશલો છું
૫.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા
૫.૫ એકાંકીકાર ઈન્દુ પુવાર
૫.૬ કર્તા પરિચય : ઈન્દુ પુવાર
૫.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૫.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- 'હું પશલો છું' એકાંકીનું વાંચન કરશો.
- 'હું પશલો છું' એકાંકીની સમીક્ષા વિશે જાણશો.
- 'હું પશલો છું' એકાંકીમાં રહેલી આધુનિકતાનો પરિચય મેળવશો.
- એકાંકીકાર તરીકેની ઈન્દુ પુવારની સર્જક પ્રતિભાનો પરિચય થશે.

૫.૨ પ્રસ્તાવના

ગુજરાતી કથાસાહિત્ય, નાટ્યસાહિત્ય અને કાવ્યસાહિત્ય એમ ત્રિવિધ ક્ષેત્રે ઈન્દુ પુવારનું નામ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રયોગશીલ સાહિત્યસર્જક તરીકે જાણીતું થયું છે. ૧૯૭૨-૧૯૭૫ના ગાળામાં લાભશંકર ઠાકર, રમેશ શાહ, મધુ રાય વગેરે સર્જકોએ 'રે' મઠ અને 'આકંઠ સાબરમતી' જેવી સંસ્થાઓ દ્વારા કવિતા અને નાટક ક્ષેત્રે સર્જનની પ્રયોગશીલ પ્રવૃત્તિઓ આરંભી હતી. તેમાં એક સર્જક તે ઈન્દુ પુવાર.

ઈન્દુ પુવાર લિખિત 'હું પશલો છું' એકાંકી પરંપરાગત રીતે આધુનિક માનવીની અવદશાને વાચા આપતું એકાંકી છે, જેમાં માનવીની જગત સાથેની અસંગતતા દર્શાવાય છે. ભગવાન બનીને રાજકુમારી પ્રાપ્ત કરવા જતાં સામાન્ય જીવન અને પોતાની જન્મગત ઓળખાણ પણ ગુમાવી બેસનાર વણકર પશલાની વેદના અહીં હળવા કટાક્ષભર્યા વસ્તુ સાથે વ્યક્ત થઈ છે.

૫.૩ કૃતિ : હું પશલો છું

પાત્રો

પશલો – વણકર યુવાન, ભગલો – સુથાર યુવાન, રાજકુમારી, રાજા, રાણી, સેનાપતિ, દાસી

દૃશ્ય – 1

સ્થળ : જંગલ

(ભગલો લાકડામાંથી ઘોડા જેવું કશુંક બનાવી રહ્યો છે. પશલો લાકડાં લાવી ભગલાને આપતો હોય છે. – બંને જણા કશી પણ સામગ્રી વિના માઈમથી બધું કરતા હોય છે.)

ભગલો : પશા, જોયું ? આ ઘોડો કેવો બન્યો છે ?

પશલો : સરસ બન્યો છે, ભગા.

ભગલો : કપૂરચંદ શેઠના દીકરા માટે ઊડતો ઘોડો બનાવવાનો છે.

પશલો : હેં ? ઊડતો ઘોડો ? ના હોય, ભગા ?

ભગલો : અરે, તું જો તો ખરો.

પશલો : (કશોક અવાજ સંભળાતાં) ભગા, ભગા સાંભળ છમ છમ છમ... કોઈક આવતું લાગે છે.

ભગલો : હા, હા, પશા શું કરીશું ?

પશલો : ચાલ સંતાઈ જઈએ.

(બંને જણા સંતાઈ જાય છે, ત્યાં રાજકુમારી અને તેની સખી હાથમાં પૂજાનો થાળ લઈને પ્રવેશે છે.)

ચંપા : (બધે જોતી) અને કુંવરીબા, આજે જાણે કંઈક જુદું જ વાતાવરણ હોય એમ લાગે છે, નહીં ?

રાજકુમારી : તને તો જ્યારે ને ત્યારે બધું જુદું જ વાતાવરણ હોય છે. ચાલ, છાનીમાની ભગવાનની પૂજાનું મોડું થાય છે.

ચંપા : તે હેં કુંવરીબા ! આપણા મહેલમાં પ્રભુનું સરસ મજાનું મંદિર હોવા છતાં અહીં જંગલના આ મંદિરે શું કામ પૂજા કરવા આવો છો ?

રાજકુમારી : ચંપા, માતાજી કહેતાં હતાં કે આ મંદિરે પૂજા કરવાથી મનની ઇચ્છાઓ ફળતી હોય છે.

ચંપા : તો તો અમારાં કુંવરીબાને સરસ મજાના રાજકુમાર મળશે, નહીં ?

રાજકુમારી : હમણાં હમણાંની તું બહુ ચિબાવલી થઈ ગઈ છે હોં કે ચંપા !

ચંપા : લો, આવી ગયું મંદિર. હે પ્રભુ ! અમારાં કુંવરીબાની જે કંઈ માનતા હોય એ ફળજો.

રાજકુમારી : સારું સારું, લાવ થાળ, હું પૂજા કરી લઉં.

(કુંવરી પૂજા કરે, આંખ મીંચી ધ્યાન ધરે, આ દરમિયાન પશલો-ભગલો બંને બધું જુએ. બંનેમાં પશલો વધારે વિહ્વળ થઈ ગયો હોય.)

રાજકુમારી : ચંપા, આજે મારા હૈયાને થાય છે કે હું પ્રભુની આગળ નૃત્ય કરી એમને રીઝવું.

ચંપા : ઓહો, તો તો સોનામાં સુગંધ ભળી કહેવાય. કુંવરીબા, તમારા નૃત્યથી પ્રભુ જરૂર પ્રસન્ન થઈ જવાના.

રાજકુમારી : તું ગીત ગાઈશ, ચંપા ? તારા ગીત ઉપર હું નૃત્ય કરીશ.

ચંપા : કયું ગીત ? મને વળી ક્યાં ગાતાં આવડે છે ?

રાજકુમારી : બહુ લુચ્ચાઈ કર્યા વગર 'મેરે તો ગિરિધર ગોપાલ'વાળું ગીત ગા.

ચંપા : પરંતુ કુંવરીબા મારો કાન તો છોડો, ભૈસાબ. જુઓ કુંવરીબા આજે તો તમારે જાતે ગીત ગાઈ નૃત્ય કરવું જોઈએ.

રાજકુમારી : હા, હા, ચંપા તું કહે છે એમ જ કરું. હું જાતે ગાઈશ અને નૃત્ય કરીશ. (રાજકુમારી ગાય, નૃત્ય કરે. આ દરમિયાન પશલો એકદમ પાગલ જેવો થઈ જાય, એકાદ વખત ત્યાં દોડી જવાનો પ્રયત્ન કરે, ભગલો પકડી રાખે. રાજકુમારી નૃત્ય કરી પ્રભુના ધ્યાનમાં લીન થઈ જાય.)

ચંપા : વાહ, વાહ ! કુંવરીબા, આજ તો પ્રભુ જરૂર રીઝ્યા હશે.

રાજકુમારી : પ્રભુ રીઝ્યા હશે કે નહીં એની મને ખબર નથી ચંપા, પરન્તુ આજ મારો આનંદ સમાતો નથી. અને બીજી એક વાત કહું ચંપા ? આજ છે ને તે મારું ડાબું અંગ ફરકે છે.

ચંપા : ત્યારે આજ ગમે તે લાભ થવાનો, કુંવરીબા !

રાજકુમારી : લાભ થશે કે નહીં એની તો ખબર નથી, પણ માતાજી ચિંતા જરૂર કરતાં હશે, ચાલ જલદી પહોંચી જઈએ.

ચંપા : હા કુંવરીબા, માતાજી તો અટારીએ જ ઊભાં હશે. મોડાં પડીશું તો માતાજી મને વઢશે. ચાલો.
(બંને જણાં જાય. ધીમે ધીમે પશલો, ભગલો બહાર આવે. પશલાની નજર રાજકુમારી જે દિશામાં ગઈ છે ત્યાં ચોંટી ગઈ હોય. ભગો થોડીકવાર આ જોઈ રહે, એકાદ વખત એને 'પશલો' કહી બોલાવે પણ પશલાનું ધ્યાન ન હોય.)

ભગલો : પશલા, એ પશલા ? એય બબુચક, એ બાજું શું જોઈ રહ્યો છે ? (પશલાને ઝંઝોળે) ઓ બાઘા કઉં છું સાંભળે છે કે નહીં ?

પશલો : હેંએંએં ? હા, હા.

ભગલો : શું હેં ને હા કરે છે. કઉં છું તારું ધ્યાન ક્યાં છે ?

પશલો : ભગા, આ કોણ હતું ?

ભગલો : કોણ તે રાજકુંવરી અને તેની સખી.

પશલો : રાજકુંવરી ? વાહ શું રૂપ આલ્યું છે ભગવાને, ભગલા. રાજકુંવરીનું રૂપ જોઈ મને કશુંક થઈ ગયું છે, ભગલા.

ભગલો : ના, ના, કશુંક થઈ ગું હોય તો બેઠો બેઠો માખો માર. હેંડ હવે, પેલાં લાકડાં લાય જલદીથી.
(પશલો એમ ને એમ ઊભો રહે)
એય, કઉં છું, સાંભળે છે કે નહીં ?

પશલો : આજ મારું મન કામમાં લાગે એવું લાગતું નથી.

ભગલો : પણ કંઈ કારણ ?

પશલો : ભગા, રાજકુંવરીને જોઈ છે ત્યારથી બસ મારું મન એની પાછળ પાછળ ભમ્યા કરે છે.

ભગલો : પાછળ ભમે કે આગળ ભમે, તને કશો ફાયદો થવાનો નથી, સમજ્યો.

પશલો : એટલે તો થાય છે કે શું કરું ?

ભગલો : શું કરું તે કામ કર કામ. લાકડાં લાવ, ચાલ.

પશલો : (થોડીક વાર મંદિર સામે જોયા પછી) ભગા, તું મારું એક કામ કરીશ ?

ભગલો : કયું કામ ?

પશલો : હું અહીં—મંદિર આગળ - ચિતા તૈયાર કરું છું, તું ચિતાને અગ્નિ મૂકીશ ?

ભગલો : શું કામ ? તારે બળી મરવાની જરૂર શી છે ? કયું આકાશ તૂટી પડ્યું છે ?

પશલો : જો ભગા, હું રાજકુંવરી વગર જીવી શકું એમ નથી, અને રાજકુંવરી મને મળવાની નથી એટલે જો એનું નામ લેતો લેતો બળી મરું તો કદાચ આવતા જન્મે...

ભગલો : ગાંડો થયો કે શું પશલા ?

પશલો : મને ખબર છે ભગા, હું રહ્યો વણકર. સપનામાં પણ રાજકુંવરીનો વિચાર કરું તોય નકામું છે અને રાજકુંવરી વગર હું જીવી શકું એમ નથી એટલે મને મરવા દે ભગા, મને મરવા દે.

ભગલો : (મંદિર સામું જોતાં) પશા, મરવા કરતાં બીજો કોઈ રસ્તો વિચારીએ. કદાચ તારા પ્રેમને કારણે તને રાજકુંવરી મળીય જાય.

પશલો : ખરેખર ભગા, તું મને રાજકુંવરી મેળવી આપીશ ? તો હું આખી જિંદગી તારો દાસ થઈને રહીશ. જલદી રસ્તો બતાવ ભગા.

ભગલા : જો સાંભળ પશા, રાજકુંવરી ભગવાન વિષ્ણુની ભગત છે. હવે જો તું વિષ્ણુ ભગવાન બનીને એની પાસે જાય તો ?

પશલો : પણ હું એની પાસે જઈશ કઈ રીતે ? આ તો અર્થ વગરની વાત થઈ.

ભગલો : ભઈ પશા, જરાક સાંભળ તો ખરો. જો હું તને લાકડાનું ઊડતું ગરુડ બનાવી આપીશ. જે તને રાજકુંવરીના મહેલ સુધી લઈ જશે. રોજ રાતે તારે વિષ્ણુનું રૂપ ધારણ કરી રાજકુંવરી પાસે પહોંચી જવાનું, બરાબર ?

પશલો : અરે વાહ, ભગા તારી બુદ્ધિ.... ભગા, જલદીથી તું ગરુડ બનાવી આપ.

ભગલો : (ઝડપથી ગરુડ બનાવતો હોય એ રીતે) જો પશા, આ ગરુડની ચાંચ, આ ગરુડની પાંખ અને ગરુડના પગ, આ જમણી પાંખમાં ઊડવાની કળ, ડાબી પાંખમાં નીચે ઊતરવાની કળ. પછી પશાને હું પીતાંબર પહેરાવીશ. આમ, માથે મુગટ પહેરાવીશ. એક હાથમાં ચક્ર આપીશ, બીજા પદ્મ, ત્રીજામાં ગદા અને ચોથામાં શંખ આપીશ. પછી ગરુડ પર બેસાડી પદ્માસન વળાવી, આમ ચપટીમાં તને ઉડાડીશ રાજકુમારી પાસે... વાહ પશા, તું ખરેખર વિષ્ણુ જ લાગીશ ખરેખર...

(પશલો વિષ્ણુની જેમ ઊભો હોય પદ્માસન વાળી ત્યાં દશ્ય પૂરું થાય.)

દશ્ય – 2

સ્થળ : રાજમહેલ

(રાજકુમારી મહેલની અટારીએ ઊભી ઊભી પોતાના વાળ ગૂંથી રહી હોય, લગભગ ધ્યાનમગ્ન જેવી સ્થિતિ હોય ત્યાં અચાનક 'બાલે' 'બાલે'

એવો અવાજ આવે. રાજકુમારી આજુબાજુ જુએ ત્યાં, પશલાનો અવાજ આવે; આ બાજુ બાલે, હું તને પોકારું છું – રાજકુમારી પશલાને જુએ અને એકદમ આશ્ચર્યમાં પડી જાય.)

રાજકુમારી : આ પીતાંબર, આ મુગટ, આ શંખ, ચક્ર, ગદા, પદ્મ, આ છટા, આ તેજ...

પશલો : આશ્ચર્યમાં પડીશ નહીં બાલે, હું ભગવાન વિષ્ણુ, તારી ઉપર પ્રસન્ન થઈ, તને દર્શન દેવા આવ્યો છું.

રાજકુમારી : પ્રભુ ! આપ પોતે જગન્નાથ ? આપે મને દર્શન દીધાં ? પ્રભુ, પ્રભુ, મારું જીવ્યું સાર્થક થયું પુરુષોત્તમ.

પશલો : બાલે ! હું જગત માટે પુરુષોત્તમ છું. પરંતુ તારા માટે તો કેવળ પશો છું કેવળ પશો.

રાજકુમારી : પ્રભુ, પ્રભુ, મારો જન્મ સફળ થઈ ગયો.

પશલો : જો સાંભળ બાલે, હું તારી ભક્તિથી પ્રસન્ન થયો છું. તેં જંગલમાં જઈ, મારી મૂર્તિ આગળ નૃત્ય કર્યું ત્યારથી હું તારી ઉપર રીઝ્યો છું અને તેથી હું તારી સાથે ગાંધર્વ લગ્ન કરવા ઇચ્છું છું.

રાજકુમારી : આ હું શું સાંભળું છું, પ્રભુ ! હું સ્વપ્નમાં તો નથી ને ?

પશલો : ના બાલે ના. તું જે સાંભળે છે એ સત્ય છે.

રાજકુમારી : પરંતુ જગન્નાથ આપ ત્રિભુવનના નાથ. હું એક સામાન્ય સ્ત્રી. આપનું અને મારું લગ્ન ? પ્રભુ અને માનવીનું મિલન ?

પશલો : આવું કશું જ વિચાર્યા વગર મારી માગણી સ્વીકારી લે, બાલે. મને પ્રસન્ન કરવાનો આ એકમાત્ર ઉપાય છે.

રાજકુમારી : જેવી પ્રભુની ઇચ્છા ! પ્રભુ, હું યુગોથી આપની જ છું. આપ આ દાસીનો સ્વીકાર કરો, પ્રભુ.
(એમ કહી ચરણોમાં ઢળી પડે. પશો એને ઊભી કરે-)

પશલો : તારું સ્થાન ત્યાં નહીં બાલે, અહીં મારા હૃદયમાં છે. તું મારી દાસી નહી, હૃદયની સ્વામિની છે.
(એમ કહી પદ્મ સૂંઘી રાજકુમારીને આપે પછી)
ચાલ બાલે, આપણે મુક્ત વિહાર કરીએ ચાલ.

દૃશ્ય : 3

સ્થળ : રાજમહેલ

(રાજા વિચારમગ્ન અવસ્થામાં સિંહાસને બેઠા છે. રાજાએ એક આંગળી કપાળે ટેકવેલી છે. આ એમની ટેવ છે. રાણીના હાથમાં પંખો છે. થોડી થોડી વારે એ પોતાના તરફ પંખો નાખી લે છે. રાણી અહીંથી તહીં આંટા મારે છે.)

રાણી : મહારાજ, તમે તો રાજા છો કે કોણ છો ? (એક આંટો માર્યા પછી પંખાથી પવન નાખ્યા પછી) મહારાજ, તમે, તો રાજા છો કે કોણ છો ?

રાજા : (અચાનક ઝબકીને) શું કહ્યું ? રાજા ? ક્યાં છે રાજા ?

રાણી : શું ક્યાં છે રાજા, ક્યાં છે રાજા કહ્યા કરો છો. અરે, હું તમને કહું છું મહારાજ.

રાજા : (સ્વસ્થતાપૂર્વક) હા, હા, મને કહો છો, રાણી ! હું જરાક રાજકાજના વિચારમાં ડૂબેલો હતો ને એટલે!

રાણી : મારું કપાળ ડૂબેલા હતા !

રાજા : શું થયું તમારા કપાળને ? લાવો, જરા જોઉં તો.

રાણી : મારા કપાળને કશું થયું નથી, હું કહું છું આપનું ગુપ્તચર ખાતું ઊંઘે છે, મહારાજ.

રાજા : શું કામ ઊંઘે ? હેં મારું ગુપ્તચર ખાતું ઊંઘે છે ? ક્યાં છે સેનાપતિ ?

રાણી : અરે, આપણા બેની વાતમાં સેનાપતિ ક્યાંથી આવ્યા ? પહેલાં મારી વાત તો સાંભળો. કહું છું આપણી કમળકુંવરી ખરી ને ?

રાજા : હા, હા, કમળકુંવરી, કમળકુંવરી.

રાણી : (રડમસ અવાજે) મારી ફૂલ જેવી કમળકુંવરી મહારાજ, બદલાયેલી કેમ લાગે છે ? આખો દિવસ એકલી એકલી અટારીએ બેસી રહે છે, ખાતી નથી, પીતી નથી, બોલતી નથી, ચાલતી નથી. બસ આખો દિવસ આકાશમાં જોયા કરે છે. એની તપાસ કરી છે તમે ?!

રાજા : સેનાપતિ ? સેનાપતિ !

સેનાપતિ : (પ્રવેશ કરી) મહારાજની જય હો, હુકમ મહારાજ...

રાજા : સેનાપતિ, રાજકુમારી કેમ બદલાઈ ગઈ છે એની તપાસ કરી છે તમે ? તમારું ગુપ્તચર ખાતું ઊંઘતું લાગે છે, સેનાપતિ.

સેનાપતિ : અરે, ઊંઘતું હોય અને આપ હો તો હમણાં જગાડી દઈએ, મહારાજ આમ.

(ચપટી વગાડે, રાજા સેનાપતિનો હાથ પકડી લે.)

રાણી : શું તમેય સેનાપતિ મહારાજની હા માં હા પુરાવો છો.

રાજા : સેનાપતિ, કુંવરી કેમ બોલતી નથી ?

સેનાપતિ : કેમ બોલતી નથી ?

રાજા : કેમ ખાતી નથી ?

સેનાપતિ : કેમ ખાતી નથી ?

રાજા : કેમ પીતી નથી ?

સેનાપતિ : કેમ પીતી નથી ?

રાજા : ઉપાય સેનાપતિ, ઉપાય.

રાણી : (રાજાએ કપાળે ટેકવેલી આંગળી તરફ દૃષ્ટિ કરી) આમ આંગળી કપાળે ટેકવવાથી રસ્તો કે ઉપાય નહીં સૂઝે, મહારાજ. અરે કોઈ છે કે, ચંપાને મોકલો.

રાજા : ચંપાનું શું કામ છે અહીં રાણી !

સેનાપતિ : સાચી વાત છે, ચંપાનું શું કામ છે અહીં ? મહારાણીબા, હું ચપટીમાં બધો ભેદ ઉકેલી નાખીશ.
(એમ કહી ચપટી વગાડી ગોળ ગોળ ફરે)

રાણી : મહારાજ, કહું છું ચંપાને બોલાવો.

રાજા : સેનાપતિ, કહું છું ચંપાને બોલાવો, તમે સ્વયમ્ જઈ બોલાવી લાવો.

સેનાપતિ : હમણાં બોલાવી લાવ્યો, મહારાજ.
(સેનાપતિ થોડીક વારમાં જઈ પાછો આવે, સાથે ચંપા પણ હોય)

ચંપા : હુકમ મહારાણીબા, આપે મને યાદ કરી ?

રાણી : કોણ ચંપા, મારી દીકરી ! આવ, આવ ચંપા, તું તો હમણાં હમણાંની મારી પાસે આવતી જ નથી.

ચંપા : ના, ના, મહારાણીબા, એવું નથી પણ...

રાજા : રાજકુંવરી હમણાં હમણાંની બદલાયેલી કેમ લાગે છે, ચંપા ?

સેનાપતિ : જલદી બોલ, કુંવરીબા બદલાયેલાં કેમ લાગે છે ?

રાણી : મહારાજ, મહારાજ, તમારા આવા સવાલોથી ચંપા દીકરી ગભરાઈ જશે. હં ચંપા દીકરી, કમળકુંવરીને કંઈ થયું છે ?

ચંપા : ના રે ના, મહારાણીબા, કુંવરીબા તો લીલાલહેર કરે છે.

રાજા : (ચમકી) લીલાલહેર ? કોની સાથે ?

ચંપા : એટલે કે મહારાજ, મજા કરે છે મજા.

રાણી : પણ દીકરી, મને તારા ચહેરા પરથી કશોક ભેદ લાગે છે.

ચંપા : ના રે ભૈસાબ, એવો કશો ભેદ છે જ નહીં, મહારાણીબા.

રાજા : સાચેસાચું બોલ, નહીંતર તને ફાંસીની સજા કરવામાં આવશે. ચંપા...

સેનાપતિ : હા, સાચું બોલ, નહીંતર તને ફાંસીની સજા થશે.

ચંપા : પણ મને કશી જ ખબર નથી મહારાજ...

રાજા : સેનાપતિ ફાંસી...

સેનાપતિ : સૈનિકો... ફાંસી...

ચંપા : મહારાણીબા, મહારાણીબા આપ અભયદાયન આપો તો મારે એક વાત કહેવી છે.

રાણી : હા, હા બેટા ! જા મારા તરફથી અભયદાન છે.

રાજા : મારા તરફથી પણ...

સેનાપતિ : અભયદાન છે.

ચંપા : હું સાચું કહું તો તમે મને કશું કરશો નહીં ને ?

રાણી : કહ્યું ને ચંપા, તું તો મારી દીકરી બરાબર છે.

ચંપા : છેલ્લા કેટલાક દિવસોથી મહારાણીબા, કુંવરીબાને મળવા રાત્રે...

રાજા : શું કહ્યું ? રાજકુંવરીને મળવા કોઈ આવે છે ? સેનાપતિ, સેનાપતિ, તમારું ગુપ્તચર ખાતું ઊંઘે છે.

રાણી : પહેલાં બધી વાત સાંભળો, મહારાજ.

ચંપા : મહારાજ ! પરંતુ આપને એમાં ગુસ્સો થવાની કે દુઃખી થવાની જરૂર નથી. આપને ખબર છે કુંવરીબાને મળવા કોણ આવે છે ?

રાણી/રાજા : ના.

ચંપા : છે ને મહારાણીબા; છે ને કુંવરીબાને મળવા સાક્ષાત્ વિષ્ણુ ભગવાન આવે છે.

રાજા/રાણી/સેનાપતિ : (ચંપાને દંડવત્ પ્રણામ કરતાં) ચંપા, ચંપા, તું અમારાથી મહાન છે. તું અમને જલદીથી પ્રભુનાં દર્શન કરાવ.

ચંપા : (ત્રણને ઊભાં કરી) મહારાજ રાત્રે ભગવાન પધારશે, ત્યારે હું કુંવરીબાને પૂછી જરૂર આપને દર્શન કરવા લઈ જઈશ, હવે હું જાઉં મહારાણીબા...

રાણી : હા, હા, દીકરા તું જા (ચંપા જાય છે.) વાહ, મારા પ્રભુ, મારા નાથ, આપે મારી પુત્રી પર કૃપા કરી મારી ઈકોતેર પેઢી તારી.

રાજા : (ઉત્સાહમાં નાચતાં) સેનાપતિ, સેનાપતિ, નગરમાં ઢંઢેરો પિટાવી આ વાત જાહેર કરો. ઉત્સવ ઊજવવાની તૈયારી કરો.

રાણી : શી ઉતાવળ છે મહારાજ, પહેલાં પ્રભુનાં દર્શન કરી પાવન થઈને પછી ઉત્સવ. ભોલો મહારાજ પહેલાં દર્શન પછી ઉત્સવ.

રાજા : સેનાપતિ, બોલો પહેલાં દર્શન પછી ઉત્સવ.

સેનાપતિ : મહારાજ, પહેલાં દર્શન પછી ઉત્સવ.

(ત્રણે જણાં ગોળ ગોળ ઉપર પ્રમાણે બોલે ને સ્ટેજ પર અંધારું થાય.)

દૃશ્ય – 4

સ્થળ : રાજમહેલ

(ચંપા, ફૂલના ગજરા બનાવતી હોય, રાજકુમારી અહીંથી તહીં ફરતી હોય.)

ચંપા : કુંવરબા ઓ મારાં કુંવરીબા...

રાજકુમારી : શું છે અલી ચંપા ?

ચંપા : કેમ, આમ એકલાં એકલાં, અહીંથી તહીં ફર્યા કરો છો ?

રાજકુમારી : શું કરું ચંપા, એકેએક પળ મારું મન પ્રભુમાં જ ઘૂમ્યા કરે છે.

ચંપા : એવું જ હોય કુંવરીબા. હું આપને તૈયાર કરી દઉં. વળી પાછા પ્રભુને પધારવાનો સમય થશે.

(ચંપા રાજકુમારીના માથે વેણી બાંધે, હાથે ગજરા બાંધે ને બંને વાતો કરે.)

રાજકુમારી : ચંપા હમણાં હમણાંનો મારી અને પ્રભુની વચ્ચે એક મીઠો ઝઘડો ચાલી રહ્યો છે.

ચંપા : હાય હાય બા, પ્રભુ સાથે તે ઝઘડો કરાતો હશે ? તમે ય ખરાં છો હોં.

રાજકુમારી : પહેલાં તું મારી વાત સાંભળ તો ખરી ચંપા. પ્રભુ કહે છે તું મારી ભક્તિ ના કર, પૂજા ના કર. તું મને તારો પ્રેમ આપ, સ્નેહ આપ.

ચંપા : એમાં પ્રભુએ ખોટું શું કહ્યું, કુંવરીબા ?

રાજકુમારી : અલી ચંપા, તું એટલો તો વિચાર કર, એ પ્રભુ, હું સામાન્ય માનવી પછી ? હું એમની ભક્તિ ના કરું તો શું કરું ? પ્રભુને વળી પ્રેમ થતો હશે ? એમની તો પૂજા થાય, પૂજા.

ચંપા : આવી બધી વાતોમાં મને કશી ખબર ના પડે. જુઓ કુંવરીબા, પેલા પૂજાના થાળમાં બધો પૂજાપો છે. હવે હું જાઉં ?

રાજકુમારી : ઉતાવળ છે તારે ?

ચંપા : અરે, આજ તો અમારા કુંવરીબાને જોઈને પ્રભુ એકદમ મોહિત થઈ જવાના.

રાજકુમારી : જા ને બહુ ચીડાવ્યા વગર.

ચંપા : મેં તો જવાનું કહ્યું'તું જ. હું જાઉં છું.

(ચંપા જાય, રાજકુમારી પ્રભુના આસન તરફ જોઈ 'મેરે તો ગિરિધર ગોપાલ'વાળું ગીત બબડતાં બબડતાં લીન બની જાય ત્યાં 'હું આવી ગયો છું સખી' એવો પશપાલનો અવાજ સંભળાય.)

રાજકુમારી : આવી ગયા પ્રભુ ?

પશલો : હા સખી, કહો, કોનું ધ્યાન ધરતાં હતાં ?

રાજકુમારી : કોનું તે વળી આપનું પ્રભુ ! આજ તો આપે ખૂબ વાર લગાડી.

પશલો : હા સખી, આજે મારે જરા મોડું થયું છે. ચાલો, આપણે બહાર અગાસીમાં જઈને બેસીએ, સરસ મજાની ચાંદની ખીલી છે.

રાજકુમારી : ના, પ્રભુ પહેલાં હું આપની પૂજા કરવા માંગું છું. બીજું બધું...

પશલો : સખી, પૂજા શું કામ ? મારી પૂજા કરનારનો ક્યાં તોટો છે આ જગતમાં ? સખી, હું તમારી પૂજાનો ભૂખ્યો નથી, હું તમારા પ્રેમનો ભૂખ્યો છું.

રાજકુમારી : આપની વાત સાચી પ્રભુ, પરન્તુ મારા પ્રભુની પૂજા કરવી એ મારી પવિત્ર ફરજ છે.

પશલો : ચાલો સખી, પ્રેમની વાતો કરવામાં પવિત્ર ફરજ સમાયેલી છે.

રાજકુમારી : ના પ્રભુ, પહેલા પૂજા. આજે તો હું ખૂબ આનંદમાં છું પ્રભુ, એટલે તે દિવસે જંગલના મંદિરમાં આપની મૂર્તિ આગળ જે મેં નૃત્ય કરેલું એ જ નૃત્ય હું આજે આપની સમક્ષ કરવા માગું છું.

પશલો : સખી, હું એમ ને એમ પણ તમારી ઉપર પ્રસન્ન છું. પછી પૂજા નૃત્ય શું કામ ? એના કરતાં ચાલો આપણે પ્રેમમાં ડૂબી, પૂજા-ભક્તિ બધું ભૂલી જઈએ.

રાજકુમારી : ના પ્રભુ, આજે હું આપની વાત માનવાની જ નથી. અહીં બિરાજો. પદ્માસન પ્રભુ, હાથમાં પદ્મ ધારણ કરો.

(રાજકુમારી પશલાની પૂજા કરે, પછી 'મેરે તો ગિરધર ગોપાલ'વાળું ગીત ગાઈ નૃત્ય કરે. નૃત્ય પૂરું થવાના સમયે રાજારાણીનો પ્રવેશ થાય – ચંપા સાથે.)

રાજા-રાણી : ક્યાં છો પ્રભુ ? ક્યાં છો દીનાનાથ ત્રિભુવનના ધણી.

(બંને જણાં પગમાં લાંબાં થઈ જાય.)

પશલો : (એમને ઉઠાડવાનો પ્રયત્ન કરતાં) ઊઠો મહારાજ, આ આપને નથી શોભતું.

રાજા : આપે મને મહારાજ કીધો ? ના, ના, દીનાનાથ, હું મહારાજ પ્રજાનો છું, આપનો કેવળ દાસ છું, દાસ.

રાણી : અને હું મારા પ્રભુની જનમ જનમની દાસી.

પશલો : ના, ના, રાણીબા. હું તો આપના પુત્ર સમાન છું. આપ મને ખોટું ગૌરવ ના આપો.

રાણી : ખોટું ખોટું ગૌરવ અમને આપી, ગગને ના ચઢાવો પ્રભુ. અમે તો તણખલાને તુલ્ય છીએ.

સેનાપતિ : (શ્લોક ગાતા) શાન્તાકારમ્ ભુજગ શયનમ્...
(એમ કહી આખો શ્લોક પૂરો કરે, પશલો ચકળવકળ આંખોથી જોયા કરે, એના ચહેરા પર નરી વેદના હોય ત્યાં-)

રાજા : સેનાપતિ ધૂન, રાણી ધૂન (કહી ધૂન ગાય)
શ્રીમન્ નારાયણ, નારાયણ, નારાયણ.
પ્રભુ નારાયણ, પ્રભુ નારાયણ.
(બધાં ધૂન ગાતાં હોય. પશલો અકળાતો હોય ત્યાં દૃશ્ય પૂરું થાય.)

દૃશ્ય – 5

સ્થળ : જંગલ

(જંગલમાં ભગલો બેઠો બેઠો પોતાનું કામ કરતો હોય છે.)

ભગલો : કેટલા બધા દિવસ ગયા ? પશો મળ્યો નથી. શું કરતો હશે ? મારો બેટો એ ફાવી ગયો અને મારા નસીબમાં તો આ લાકડાં છોલવાનું રહ્યું ! ખેર, મિત્ર સુખી થયો એટલે ઘણું, પણ એને મને મળવાનું મન નહીં થતું હોય ? કે પછી ક્યાંક પકડાઈ તો નહીં હોય ? શી ખબર પડે ? સાવ મૂરખ જ કહેવાય ને!
(થોડીવાર કામમાં ચિત્ત લગાડે એટલામાં પશલો આવે.)

પશલો : ભગા, ભગા શું કરે છે દોસ્ત ?

ભગલો : કોણ પશો ? આવ, આવ પશા, તું કેટલો બધો યાદ આવતો હતો એ ખબર છે ?

પશલો : અરે, ત્યાં મહેલમાં મને પણ તું પળેપળ યાદ આવતો હતો.

ભગલો : ભઈ, તને મહેલ મળ્યો પછી મિત્રને શેનો યાદ કરવાનો હતો ?

પશલો : ના, ના ભગા, એવું બોલીશ નહીં. મને આ મહેલ પણ તારા લીધે જ મળ્યો છે ને !

ભગલો : ઠીક છે, ઠીક છે, પહેલાં એ તો કહે, તું મજામાં તો ખરો ને ?

પશલો : હોવ, મજામાં છું.

ભગલો : અરે, તું તો નસીબદાર કહેવાય પશા. રાજકુંવરી જેવી રાજકુવરી મળી, પછી તારે બીજું શું જોઈએ ?

પશલો : ખૂબ નસીબદાર છું, ભગા. એટલ બધો નસીબદાર કે...

ભગલો : કેમ આમ કરડાકીમાં બોલે છે પશા ? તારે કાંઈ દુઃખ છે કે પછી કુંવરીને બધી ખબર પડી ગઈ છે ?

પશલો : ખબર પડી ગઈ હોત કે હું માણસ છું ને આ તો મારો વેશ છે તો તો સારું થાતને ભગા !

ભગલો : તું આજે અવળું કેમ બોલે છે, પશા ? મને લાગે છે કે તારે જરૂર કંઈક દુઃખ છે. મને નહીં કહે ભૂંડા ?

પશલો : ભગા, રાજકુંવરી મળશે એ મોહમાં હું ભગવાન તો બન્યો, પણ રાજકુંવરી તો મને હજી ભગવાન માનીને જ બધી રીતે વર્તે છે.

ભગલો : મને કંઈ સમજાયું નહીં પશા.

પશલો : ભગા, ભગા, રાજકુંવરી મને ભગવાન માની મારી પૂજા કરે છે, મારી ભક્તિ કરે છે, હું જીવતો-જાગતો માણસ એના માટે આ મંદિરની મૂર્તિ છું મૂર્તિ.

ભગલો : પણ એમાં તને વાંધો શો છે પશા ? ભલા તારે મમ્મ્ મમ્મ્થી કામ છે કે ટપ્ટપ્થી...

પશલો : મારે રાજકુંવરીનો પ્રેમ જોઈએ છે, ભગા પ્રેમ; એની ભક્તિ નહીં : ભગા, ભગા... ભગા હવે તો રાજા, રાણી, સેનાપતિ, અરે આખું નગર મને ભગવાન માનતું થઈ ગયું છે. આ બધાને કઈ રીતે સમજાવું કે હું ભગવાન નહીં માણસ છું, માણસ !

ભગલો : હેં આખું નગર તને ભગવાન માને છે ?

પશલો : એટલું જ નહી ભગા, સાંજ-સવાર મારી આરતી થાય છે, મારી ધૂન થાય છે અને મારે પૂતળાની જેમ બેસી રહેવું પડે છે – આમ.
(પશલો પદ્માસન વાળી ઊભો રહે. આ જોઈ ભગલો ચમકે.)

ભગલો : એ જ મૂર્તિ, એ જ મૂર્તિ, મેં કાલે સપનામાં જોઈ હતી એ જ મૂર્તિ, મારા પ્રભુ પુરુષોત્તમની તું... તું... તમે... પ્રભુ.

પશલો : ભગા, ભગા, કઈ મૂર્તિ ? શું કહે છે તું ?

ભગલો : પ્રભુ, તમે મને અંધારામાં રાખ્યો ? મને માયામાં ડૂબેલો રાખ્યો ? મને છેતર્યો ?

પશલો : ભગા, તું કોને કહે છે આ બધું ? હું પશલો છું, તારો દોસ્ત.

ભગલો : પ્રભુ ! પ્રભુ ! અત્યાર સુધી મારાથી દગો કર્યો ? મારો વાંકગુનો હોય તો માફ કરશો મારા પુરુષોત્તમ.

પશલો : ભગા, હું પુરુષોત્તમ નહીં, તારો દોસ્ત પશો છું, પશો.

ભગલો : ના પ્રભુ, હવે હું છેતરાવાનો નથી. તમે તો દેવાધિદેવ ભગવાન વિષ્ણુ છો.

પશલો : ભગા, ભગા, તું ? તુંય આવું માનીશ ? ના, ના ભગા, હું તારો દોસ્ત પશો છું. મારે ભગવાન નથી થવું ભગા, મારે પશલો જ રહેવું છે. હું પશો પશો છું.

(એમ કહી પસલો રડી પડે. ધીમે ધીમે શેષશાયી વિષ્ણુની જેમ થઈ જાય એ જોઈ.)

ભગલો : એ જ પ્રભુ ! તમે જ સાચા પ્રભુ છો મારા નાથ !

(દૃશ્ય પૂરું થાય)

દૃશ્ય – 6

સ્થળ : રાજમહેલ

(પશલો બેસે છે એ આસન ખાલી છે. રાજા, રાણી, સેનાપતિ, દાસી, રાજકુમારી બધાં બેઠાં બેઠાં ધૂન 'શ્રીમાન નારાયણ'ની ગાતાં હોય છે.)

રાજા : કમળકુંવરી, બેટા જો તો ખરી પ્રભુ પધાર્યા કે નહીં ?

રાજકુમારી : હા પિતાજી, ત્યાં સુધી આપ ધૂન કરો.

રાજા : હા, હા, ધૂન બોલો ધૂન - શ્રીમાન્ નારાયણ નારાયણ નારાયણ.

(ધૂન ચાલે એટલામાં પશલો આવે, આ બધું જોઈ પાછો વળવા જાય, રાજકુમારી હાથ પકડી પાછો લાવે.)

રાજકુમારી : પિતાજી, પિતાજી, પ્રભુ પધાર્યા.

(રાજા ઊભા થઈ ફૂલ લઈ પ્રભુને વધાવે, સેનાપતિ પંખો નાખે, રાણી એને આસન સુધી દોરી જાય.)

રાજા : બેટા કમળકુંવરી, આરતીની તૈયારી કરો.

રાજકુમારી : પિતાજી આરતી તૈયાર છે, પ્રગટાવું એટલી વાર.

(ત્યાં ભગલો, 'ક્યાં છે પ્રભુ મારા પૂર્ણ પુરુષોત્તમ' કહેતો પ્રવેશ કરી, પશલાને નમવા જાય, પશલો એના પગ ખસેડી લે, ત્યાં આરતી શરૂ થાય.)

બધા : જય કમળાસ્વામી પ્રભુ

જય કમળાસ્વામી

સત્યનારાયણ સ્વામી, પ્રભુ બહુવન નામી

જય કમળાસ્વામી.

(આરતી બોલાતી હોય, ત્યારે પશલો બરાડા પાડતો હોય, ના, ના, હું પશલો છું, પશલો છું, હું પશલો છું; ત્યાં ધીમે ધીમે પ્રકાશમાંથી અંધકાર થતો જાય ને દૃશ્ય પૂરું થાય.)

\- *ઈન્દુ પુવાર*

૫.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

'હું પશલો છું' ઈન્દુ પુવારનો ૧૯૯૨માં પ્રકાશિત થયેલો એકાંકીસંગ્રહ છે. આ સંગ્રહમાં 'હું પશલો છું' એકાંકી સમેત કુલ નવ રચનાઓ ગ્રંથસ્થ થઈ છે, જેને આધુનિકતા અને મંચનક્ષમતાને આધારે આલેખતા આધુનિકતાની ઘણી વિશિષ્ટતા-મર્યાદા મળે છે. 'હું પશલો છું' ઈન્દુ પુવારનું વારંવાર મંચિત થયેલું પ્રસિદ્ધ એકાંકી છે.

કથાવસ્તુ

છ દશ્યો અને સાત પાત્રો દ્વારા આ એકાંકી ભજવાય છે. પ્રથમ દશ્યના પ્રારંભે એકાંકીનો નાયક પશલો મિત્ર ભગલા સાથે જંગલમાં બેઠાબેઠા લાકડામાંથી ઉડતો-ઘોડો બનાવી રહ્યા છે. બંને જ્યારે વાતો કરી રહ્યો છે ત્યાં રાજકુમારી પોતાની સખી ચંપા સાથે જંગલમાં આવેલા મંદિરે પૂજા કરવા આવે છે. પશો અને ભગો બંને સંતાઈ જાય છે. કુંવરી પૂજા દરમિયાન નૃત્ય, ગીતથી ઈશ્વરને પ્રસન્ન કરવાના પ્રયત્ન કરે છે, જે પશલો અને ભગલો જોતા હોય છે. પશો રાજકુમારીનાં સૌંદર્યને જોઈને વિહ્વળ બની જતા, બહાર નીકળવા જાય ત્યાં જ ભગલો રોકી રાખે છે. પશો રાજકુમારીના સૌંદર્યથી અભિભૂત થઈ જાય છે, પરંતુ પોતે વણકર હોવાથી રાજકુમારીને પામી ન શકવાને કારણે આત્મહત્યા કરવા પ્રેરાય છે. પશાને આત્મહત્યા કરવા રોકતો ભગો, પશાને વિષ્ણુ ભગવાન બની મહેલમાં જવાનો ઉપાય સૂચવીને મિત્ર માટે સહૃદયભાવે લાકડાનું ઉડતું ગરૂડ બનાવી દે છે.

બીજું દશ્ય રાજમહેલમાં ભજવાય છે. રાજકુમારી શાસ્ત્રોક્ત વેશમાં વિષ્ણુરૂપે પશલાને જોઈને આશ્ચર્યચકિત થઈ જાય છે. વિષ્ણુ તરીકે પોતાનું અભિજ્ઞાન આપી પશો રાજકુમારી સામે ગાંધર્વવિવાહની ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે. રાજકુમારી પોતે માનવી અને પશો પ્રભુ હોવાનું કહી મિલન પ્રત્યે પ્રશ્ન કરે તો પશલો યુક્તિપૂર્વક તેને સમજાવી વિહાર કરવા લઈ જાય.

રાજમહેલમાં ભજવાતા ત્રીજા દશ્યમાં રાજા અને રાણી વચ્ચેનો વાર્તાલાપ છે. રાણી, રાજાને કુંવરીના બદલાયેલા વર્તન અંગે જાણકારી આપી તપાસ કરવાનું સૂચન કરે. રાજા સેનાપતિને બોલાવી આ અંગે વાત કરે. સેનાપતિ દાસી ચંપાને બોલાવે, ત્યારે ચંપા રાણી પાસે અભયદાન માંગી કુંવરીને સ્વયં વિષ્ણુ ભગવાન મળવા આવે છે તે જણાવે. તે જાણી રાજા, રાણી, સેનાપતિ આનંદમગ્ન બને છે.

એકાંકીના ચોથા ખંડમાં ચંપા અને રાજકુમારીના વાર્તાલાપ છે. અહીં આ ખંડમાં જ પશલાની પૂજા નહીં, પણ રાજકુમારીની પ્રેમ ઝંખના વ્યક્ત થાય છે. રાજા, રાણી અને સેનાપતિ પશાનાં દર્શન કરે અને શ્લોકાદિથી તેમને પ્રસન્ન કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

પાંચમું દશ્ય જંગલમાં ભજવાય છે. પશો, ભગાને મળવા જંગલમાં જાય છે. પશો, નગરમાં રાજા-રાણી અને સમગ્ર નગર પોતાને ભગવાન માનતા થઈ ગયાની વાત ભગાને કહે ત્યારે એકાંકીની નાટ્યાત્મક પરાકાષ્ઠા તો ત્યાં આવે જ્યાં પશાને વિષ્ણુ ભગવાન બનાવનાર ભગો પણ પશાને સ્વયં વિષ્ણુ જ માનવા લાગે છે.

છઠા અંતિમ દશ્યમાં રાજા, રાણી, સેનાપતિ-દાસી બધા જ પશાની આરતી ઉતારતા હોય ત્યારે ભગો પણ ત્યાં આવીને પશાને નમવા જાય ત્યારે પશો બરાડા પાડીને 'હું પશલો છું' એવું વારંવાર કહેવા પ્રયત્ન કરે પણ આરતીના નાદમાં તેનો અવાજ દબાઈ જાય અને એકાંકી પૂરું થાય.

રચનારીતિ

આ એકાંકીમાં માનવીની એષણાઓની તૃપ્તિ-ઝંખના એકાંકીનો વિષય બને છે. પરંપરાગત વાર્તાની જેમ શરૂઆત થતા આ એકાંકીમાં છ દશ્યના અંતે પશલાની

એષણાઓ તો જેમની તેમ જ રહે છે. પ્રેમ પામવા માટે ભગવાનનું રૂપ ધારણ કરતા પણ પોતાની ઓળખ જાળવી રાખવા પશાની સ્થિતિને નાટ્યરૂપ આપવા અહીં સર્જકે યોજેલી પ્રયુક્તિઓ ધ્યાનાર્હ છે, જેમ કે; કપૂરચંદ શેઠના દીકરા માટે ભગો ઉડતો ઘોડો બનાવી રહ્યો છે, જે કળા પ્રેમ વિહ્વળ થયેલા પશા માટે ઉડતું ગરુડ બનાવવા કામ લાગે છે. તમામ ક્રિયા એકાંકીમાં કોઈ પ્રોપ્સ વિના માત્ર 'માઈમ' (મૂક અભિનય)થી બતાવીને નાટ્યાત્મકતા ઉપસાવી છે. રાજકુમારી તેની સખીને પોતાનું ડાબું અંગ ફરકી રહ્યાનો સંકેત જણાવે છે એ પણ અહીં નાટ્યોચિત બને છે. મંદિરમાં પૂજા કરતી રાજકુમારીને 'કુંવરીબાને મજાના રાજકુમાર મળશે' - એવી ચંપાની ઉક્તિ આગળ બનનાર ઘટનાઓના સંકેત આપે છે. ભગલાની ઝડપથી ગરુડ બનાવવાની અને પશાને વિષ્ણુ ભગવાનમાં રૂપાંતરિત કરવાની પ્રક્રિયા 'માઈમ'થી કરવાની સૂચના સમગ્ર એકાંકીની ક્રિયાને નાટ્યાત્મકતાનો અવકાશ આપે છે, તો બીજી તરફ રાજા-રાણી-સેનાપતિના સંવાદો એકાંકીને હળવું રમૂજ પૂરું પાડે છે. ત્યારપછી પશાની વિષ્ણુ ભગવાનમાંથી સામાન્ય ન બનવાની વ્યથા-વેદના, રાજકુમારીની પૂજાને બદલે પ્રેમ ન મેળવવાની કરુણતા અને પોતાને વિષ્ણુ ભગવાન બનાવનાર ભગલાનું તેને ભગવાન માની પૂજા કરવાની પરાકાષ્ઠા એકાંકીને કરુણરસ તરફ વાળી દેય છે. એકાંકીને અંતે આરતીના નાદમાં 'હું પશલો છું'નો દબાઈ જતો નાદ એકાંકી માટે ચોટરૂપ સાબિત થાય છે.

પાત્રાલેખન

પ્રસ્તુત એકાંકીમાં પશલો, ભગલો, રાજકુમારી, રાજા-રાણી, સેનાપતિ અને દાસી ચંપા એમ કુલ સાત પાત્રોનો સમાવેશ થાય છે. રાજકુમારીને જોઈને 'પ્રથમ દૃષ્ટિના પ્રેમ'નો અનુભવ કરતો પ્રણયઘેલો પશલો નાયક છે. પ્રેમનો અનુભવ કરી વિહ્વળ થતો પશલો સ્વસ્થ થઈ રાજકુમારી અને પોતાના વિશે સામાજિક અંતર જાણે છે એટલે જ મંદિર પાસે ચિતા ખડકી આત્મહત્યા કરવા તૈયાર થાય છે. અલબત્ત, રાજકુમારી પાસે પહોંચ્યા પછી પણ ક્યારેય વિષ્ણુ ભગવાન હોવાનો દંભ કરતો નથી અને હંમેશા પશલો બની રહેવા ઈચ્છતો પશલો માત્ર રાજકુમારીનો પ્રેમ ઝંખે છે, તે ભગવાન બની રહેવા ઈચ્છતો નથી. તેથી જ તો રાજકુમારી, રાજા-રાણી, સેનાપતિ અને છેલ્લે મિત્ર ભગલા દ્વારા તેને સ્વયં વિષ્ણુ તરીકે ઓળખતા-સ્વીકારતા તરત તારસ્વરે તેનો વિરોધ કરે છે અને સ્વઓળખ માટે મથામણ કરે છે. સ્વઓળખ માટેની સજાગતા તેનામાં ભારોભાર વર્તાય છે. વિનમ્ર, પ્રણયઘેલા અને ભોળા યુવાન તરીકે પશલાનું ચરિત્રચિત્રણ યાદગાર બન્યું છે.

એકાંકીમાં પશલાનો મિત્ર ભગલો સુથાર મિત્રધર્મ પ્રત્યે સભાન યુવક છે. રાજકુમારીના પ્રેમમાં પડેલા મિત્ર પશલાને લાકડાનું ઉડતું ગરુડ બનાવી આપે છે, પરંતુ એકાંકીના અંતે આજ ભગલો પશલાને વિષ્ણુ ભગવાન માની લે છે. એકાંકીમાં રાજકુમારીનું પાત્ર ભક્તિભાવ-માનસ ધરાવતું સાલસ પાત્ર લાગે છે. જે પશલાને પતિ તરીકે નહીં પણ વિષ્ણુના અવતાર-ઈશ્વર તરીકે જ સ્વીકારે છે. દાસી ચંપાનું ચિત્રાંકન ભોળી દાસી, સેવાભાવી કહ્યાગરી છતાં પ્રભુપ્રેમી સ્વામીભક્ત તરીકે નિરૂપિત છે. આ એકાંકીમાં રાજા, રાણી, સેનાપતિ અને દાસી ચંપાના પાત્રો પૂરક બન્યાં છે. તેમાં પણ રાજા, રાણી અને

સેનાપતિના પાત્રો તો નાટ્યવિષયક નિર્વહણ કરવા માટે નહીં, હાસ્યરસના આલંબન માટે સર્જાયા હોય એમ વધુ લાગે છે.

સંવાદકલા

આ એકાંકીમાં સંવાદકળા પરંપરિત શિષ્ટ ગુજરાતી ભાષામાં પ્રયોજાય છે. રાજકુમારી-પશલાના સંવાદ, પશલા-ભગલાના સંવાદ, રાજા-રાણીના સંવાદો દ્વારા એકાંકી ગતિશીલ બને છે. પશલા-ભગલાના સંવાદોમાંથી દૃષ્ટાંતરૂપે એક સંવાદઅંશ જોઈએ,

'પશલો : ભગા, ભગા શું કરે છે દોસ્ત ?

ભગલો : કોણ પશો ? આવ, આવ પશા, તું કેટલો બધો યાદ આવતો હતો એ ખબર છે ?

પશલો : અરે, ત્યાં મહેલમાં મને પણ તું પળેપળે યાદ આવતો હતો.

ભગલો : ભઈ, તને મહેલ મળ્યો પછી મિત્રને શેનો યાદ કરવાનો હતો ?' -

અહીં આ સંવાદમાં સામાન્ય બોલચાલની લઢણ ઉપસે છે.

જ્યારે રાજકુમારી - પશલાના સંવાદના અંશ જોઈએ એમાં,

'પશલો : સખી, હું એમ ને એમ પણ તમારી ઉપર પ્રસન્ન છું. પછી પૂજા, નૃત્ય શું કામ ? એના કરતાં ચાલો આપણે પ્રેમમાં ડૂબી, પૂજા-ભક્તિ બધું ભૂલી જઈએ.

રાજકુમારી : ના પ્રભુ, આજે હું આપની વાત માનવાની જ નથી. અહીં બિરાજો. પદ્માસન પ્રભુ, હાથમાં પદ્મ ધારણ કરો.' - માં માનવાચક વાણી આલેખાય છે.

રાજા-રાણી-સેનાપતિના સંવાદોમાં હાસ્યપ્રેરક રમૂજના અંશો જોવા મળે છે.

'રાજા : સેનાપતિ, રાજકુમારી કેમ બદલાઈ ગઈ છે એની તપાસ કરી છે તમે ? તમારું ગુપ્તચર ખાતું ઊંઘતું લાગે છે, સેનાપતિ.

સેનાપતિ : અરે, ઊંઘતું હોય અને આપ કહેતા હો તો હમણાં જગાડી દઈએ, મહારાજ આમ.'

જ્યારે એકાંકી અંતે સ્વઓળખ પ્રસ્તુત કરવાની મથામણ કરતા પશલાની સામે ભગલાનું ભોળપણ દર્શાવતા સંવાદમાં,

'પશલો : ભગા, ભગા, તું ? તું ય આવું માનીશ ? ના, ના, ભગા, હું તારો દોસ્ત પશો છું, મારે ભગવાન નથી થવું ભગા, મારે પશલો જ રહેવું છે, હું પશો, પશો, પશો છું.

ભગલો : એ જ પ્રભુ ! તમે જ સાચા પ્રભુ છો મારા નાથ ! - ભારોભાર કરુણતા પ્રગટે છે.

આમ, પાત્રોના મનોભાવ સંવાદોમાં વ્યક્ત થયા છે.

ભાષાશૈલી

આ એકાંકીમાં સર્જકે શિષ્ટભાષા, લોકબોલી, ગાયનો, કાવ્યાત્મક ગદ્ય, વ્યંજનાસભર સૂક્ષ્મ હાસ્યની સરવાણી વહેતી કરી છે. 'મને મરવા દે ભગા, મરવા દે' કહેતા પશાના વાક્યોમાં પ્રણયઘેલા યુવાનની વ્યાકુળતા અને સંવાદો લોકબોલીમાં વ્યક્ત થયા છે. ઊડતું

ગરુડ બનાવતા ભગાના મુખે મૂકાયેલા વાક્યખંડો દ્વારા ઝડપથી - અતિઝડપથી આકાર પામી રહેલું ગરુડ અને પશલામાંથી વિષ્ણુ ભગવાનમાં રૂપાંતરિત થતું પશલાનું દૃશ્ય રચાય છે.

રાજકુમારી - પશલાના વચ્ચે સંવાદોની ભાષાને જોઈએ,

- 'રાજકુમારી : આ પીતાંબર, આ મુગટ, આ શંખ, ચક્ર, ગદા, પદ્મ, આ છટા, આ તેજ...

  પશલો : આશ્ચર્યમાં પડીશ નહીં બાલે, હું ભગવાન વિષ્ણુ, તારી ઉપર પ્રસન્ન થઈ, તને દર્શન દેવા આવ્યો છું.'
- 'રાજકુમારી : જેવી પ્રભુની ઇચ્છા ! પ્રભુ હું યુગોથી આપની જ છું, આપ આ દાસનો સ્વીકાર કરો પ્રભુ.

  પશલો : તારું સ્થાન ત્યાં નહીં બાલે, અહીં મારા હૃદયમાં છે. તું મારી દાસી નહીં, હૃદયની સ્વામિની છે.'

આ વાક્યો શિષ્ટ અને ચોટદારની સાથે 'ચાલ બાલે, આપણે મુક્ત વિહાર કરીએ, ચાલ બોલતા વાક્યો રમૂજ પ્રેરક પણ છે. નાટ્યત્મકતા સાથે રાજાના સવાલને જ પ્રતિસવાલરૂપે બોલતા સેનાપતિના પુનરાવર્તનો પણ હાસ્યપ્રેરક છે. રાજારાણી વગેરે દ્વારા ગવાતાં ધૂન-આરતી પણ હાસ્ય જન્માવે છે સાથે સાથે પાત્રોનું ભાવવિશ્વ ઉજાગર કરવા અને પાત્રોચિત્ત ભાષાને પણ અભિવ્યક્ત કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે દાસી ચંપાની ભાષાને ટાંકીએ - 'હાય હાય બા, પ્રભુ સાથે તે ઝઘડો કરાતો હશે ! તમેય ખરાં છો હો' જોઈ શકાય. પ્રસ્તુત એકાંકીમાં એકાંકીની ગતિ અનુરૂપ ગીત-ભજન-ધૂનનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, જેમકે; 'શ્રીમન નારાયણ નારાયણ', 'શાન્તાકારય ભુજગ શયનમ્', 'જય કમળા સ્વામી પ્રભુ' વગેરે. આમ, ભાષાના યથોચિત્ત ઉપયોગ દ્વારા ભાષા આસ્વાદ્ય બની છે.

એકાંકીમાં ઍબ્સર્ડતત્ત્વ

એકાંકીમાં રાજકુમાર પાસે પશલો પ્રેમ ઝંખે છે અને મળે છે પૂજા.

> 'રાજકુમારી : અલી ચંપા, તું એટલો તો વિચાર કર, એ પ્રભુ હું સામાન્ય માનવી પછી ? હું એમની ભક્તિ ના કરું તો શું કરું ? પ્રભુને વળી પ્રેમ થતો હશે ? એમની તો પૂજા થાય પૂજા.'

આ પરિસ્થિતિમાં પશલાને શું કરવું તે સમજાતું નથી અને પશલાને આ ઍબ્સર્ડની સ્થિતિ છે. આ ઍબ્સર્ડિટીની પરાકાષ્ઠા તો ત્યારે આવે જ્યારે પશલાનો દોસ્ત ભગો પણ તેને પુરુષોત્તમ માની વંદન કરે.

> 'ભગલો : એ જ મૂર્તિ, એ જ મૂર્તિ, મેં કાલે સપનામાં જોઈ હતી એ જ મૂર્તિ, મારા પ્રભુ પુરુષોત્તમની...તું...તું તમે પ્રભુ'

અહીં માનવી જ્યારે પોતાનાં મૂળભૂત મૂલ્યો છોડી અન્ય મૂલ્યને અપનાવી કોઈ પ્રકારની ઝંખના સેવે ત્યારે કરુણ પરિસ્થિતિનું જે નિર્માણ થાય તે ઍબ્સર્ડિટી. ભૂતકાળના જીવનની ઓળખ અને નવી ઓળખના બંને છેડાઓની અથડામણની સ્થિતિમાં માનવી નિરર્થક ફાંફા માર્યા કરે અને જીવનમાંથી કોઈ જ અર્થ સરે નહીં કે મળે નહી તેવી હકીકતને લઈ સર્જકે ઍબ્સર્ડ સ્થિતિ સર્જી છે. આમ, એકાંકીમાં ઍબ્સર્ડને પરોક્ષ રીતે આણેલો છે, તેથી

એકાંકી ઍબ્સર્ડ એકાંકીની નજીક પહોંચે છે પરંતુ, સંવાદોમાં રહેલી તાર્કિકતાને કારણે ઍબ્સર્ડ એકાંકી બનવામાં ઊણું ઊતરે છે, પરંતુ સફળ આધુનિક એકાંકી તો બને જ છે.

તખ્તાલાયકી

પ્રસ્તુત એકાંકી અભિનયક્ષમ અને પ્રશંસનીય રહ્યું છે. વસ્તુવિકાસમાં સાતત્ય, મજબૂત નાટ્યવિધાન, સાદ્યંત વહેતી રમૂજધારા, ઉઠાવદાર પાત્રો અને ભાષાપ્રયોજનની સાથે મંચનક્ષમ દશ્યો, 'માઈમ'ના સુચારુ ઉપયોગના રંગસૂચનો દ્વારા એકાંકી નાટ્યક્ષમ બન્યું છે. નાટ્યવિષય મજબૂત, રસપ્રદ હોવાથી દશ્યની બહુલતા ખટકતી નથી. સમગ્ર આયોજનમાં 'માઈમ'થી થતી ક્રિયાઓ અને સર્જકે સૂચવેલા રંગસૂચનોથી અભિનેયતા માટે નાટ્યાત્મકતા સર્જવાનો ભરપૂર અવકાશ મળે છે. જો કે નાટ્યસૂચનો પ્રમાણમાં ઓછા, ટૂંકા અને વિષયોચિત છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

એકાંકીનો આરંભ જંગલમાં ભગલો લાકડામાંથી ઉડતો ઘોડો કપૂરચંદ શેઠના દીકરા માટે બનાવી રહ્યો છે જેમાં પશલો મદદરૂપ થઈ રહ્યો છે તે સમયે રાજકુમારી જંગલના મંદિરમાં પૂજા કરવા આવે છે અને પશલો તેના પ્રત્યે આકર્ષાય છે. પોતાની સામાજિક મર્યાદા સમજતો પશલો આત્મહત્યા તરફ વળે અને ત્યાં ભગલો ઉડતા ગરુડ સાથે પશાને ભગવાન વિષ્ણુ બનવાનું સૂચન કરે તે દશ્યથી થાય છે, જ્યારે એકાંકીનો અંત પશાને નમન કરતા ભગલાને 'હું પશલો છું'ની હકીકતના બરાડા પાડતા થાય છે. છ દશ્યમાં વહેંચાયેલા આ એકાંકીમાં પહેલા દશ્યથી રાજકુમારીનો પ્રેમ ઝંખતા પશાની એષણા-ઝંખના છેલ્લા દશ્ય સુધી એમની એમ જ રહે છે, ત્યાં એકાંકીની પરાકાષ્ઠા સર્જાય છે. આમ, પશો પ્રથમ દશ્યમાં રાજકુમારીને મેળવવા પોતાની છુપાવેલી ઓળખ એકાંકીના અંતિમ છઠ્ઠા દશ્ય સુધીમાં ખોઈ બેસે છે, તે વેદના એકાંકીનું કેન્દ્ર છે.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

'હું પશલો છું' એકાંકીમાં સ્વઓળખ બતાવવા અને પાછી મેળવવા બરાડા પાડતા પશાને આરતી-ભજન-ધૂન વચ્ચે કોઈ સાંભળતું નથી. દરેક શ્રદ્ધના વાઘા પહેરેલી જે સત્ય છે તે સાચું માનવા ઘડાયેલી પ્રજાનું પ્રતિનિધિત્વ છે જે પશાને વિષ્ણુ ભગવાનમાંથી પશલો બનવા દેતું નથી. આ કટાક્ષયુક્ત શીર્ષક 'હું પશલો છું' યોગ્ય જણાય છે.

૫.૫ એકાંકીકાર ઈન્દુ પુવાર

'હું પશલો છું' એકાંકી છ દશ્યોમાં વિભાજિત થયું છે. પશલો એક વણકર યુવક છે. જ્યારે ભગલો સુથાર યુવક છે. પશલો રાજકુંવરીનો પ્રેમ મેળવવા પાગલ જેવો બને છે. રાજકુંવરીને પામવા મિત્ર ભગલો એને લાકડાનું ઊડતું ગરુડ બનાવી આપે છે. આ પ્રયુક્તિથી પશલાને રાજકુંવરી મળે છે. પણ તે પ્રેયસી રૂપે નહીં પણ ભક્ત તરીકે. આ પરિસ્થિતિ પશલા માટે કરુણાસભર છે, પરંતુ કરુણતાની પરાકાષ્ઠા તો ત્યારે ઊભી થાય છે જ્યારે મિત્ર ભગલો પણ તેને ભગવાન માની લે છે. ઉપહાસની ભીતર રહેલી કરુણતાને આલેખતાં એકાંકી વિશે રાજેન્દ્ર મહેતા અભિપ્રાય આપે છે : 'વસ્તુ વિકાસમાં સાતત્ય, મજબૂત નાટ્યવિધાન સાદ્યંત વહેતી રમૂજધારા, ઉઠાવદાર પાત્રો અને ઉચિત ભાષા

પ્રયોજન તથા મંથનક્ષમતા દૃશ્ય યોજનાને લીધે 'હું પશલો છું' એકાંકી આધુનિક સમયનું નોંધપાત્ર બહુચર્ચિત એકાંકી બને છે.' આ એકાંકીમાં ભગવાન વિષ્ણુ ન બનવાની અને માત્ર માનવ-પશલો બની પ્રેમ પ્રાપ્ત કરવાની ઝંખના રજૂ થયેલી છે, જે એકાંકીના અંત સુધી પણ ફળીભૂત થતી નથી.

કોઈને ભગવાન બનાવી દેવાના અતિવિખ્યાત 'motif'(થીમ) અને અતિસુખની લાલસામાં સ્વઓળખ ગુમાવી બેસવાની વેદના આ એકાંકીનો કેન્દ્રીય વિષય છે. સૂક્ષ્મ રમૂજ, પરિહાસ, ઉપહાસ-કોમેડી આદિના સંમિશ્રણ દ્વારા એકાંકીની થયેલી અભિવ્યક્તિ સર્જકની કામયાબી વ્યક્ત કરે છે. પૂરેપૂરી નાટ્યાત્મકતા અને અભિનયક્ષમતા ધરાવતા આ એકાંકીમાં પશલો, ભગલો, રાજકુમારી, રાજા-રાણી અને દાસીના પાત્રો યથાયોગ્ય આલેખાયા છે. સામાજિક-અંતરને જાણતો પશો, વિષ્ણુ ભગવાન બન્યા બાદ રાજકુમારીને પામવા ઝંખે છે અને પોતે પશલો બની સ્વઓળખ સાથે જીવવા ઈચ્છે છે, જે ઝંખના એકાંકીના અંત સુધી પણ તૃપ્ત થતી નથી. પ્રસ્તુત એકાંકીમાં પરંપરાગત રીતે આધુનિક માનવીની અવદશાને વાચા આપતું એકાંકી છે, જેમાં માનવીની જગત સાથેની અસંગતતા દર્શાવાઈ છે, પરંતુ સમગ્ર એકાંકી દરમિયાન માત્ર વિસંવાદિતાના અંશો નથી પણ આધુનિકતાનો ઓપ વધુ જોવા મળે છે. તેના સંવાદો તાર્કિક અને તાલબદ્ધ છે.

આ એકાંકીના અભ્યાસ બાદ રાજેન્દ્ર હ. ત્રિવેદી એકાંકી વિશે કહે છે કે, 'આ એકાંકીને આધુનિક માનવવાણીને વાચા આપતું પરંપરાગત ઢાંચામાં લખાયેલું અને સફળતાને આરે પહોંચતું એકાંકી લેખી શકાય. તેમાં ઍબ્સર્ડના એકાંકી તરીકેના કેટલાક અંશો અપ્રત્યક્ષ રીતે જરૂર છે, પરંતુ સમગ્ર એકાંકીને આપણે ઍબ્સર્ડનું એકાંકી ગણાવી શકીએ નહિ.'

૫.૬ કર્તા પરિચય

ઈન્દુ પુવાર(જન્મ : ૧૯-૦૧-૧૯૪૦ મૃત્યુ : ૧૦-૧૦-૨૦૧૩)

ઈન્દુ પુવારનું મૂળ નામ ઈન્દ્રસિંહ કરણસિંહ પુવાર છે. ૧૯૪૦માં સાબરકાંઠા જિલ્લાના રૂપાલ ગામે તેમનો જન્મ થયો. ઈન્દુ પુવારના માતા સ્વરૂપકુંવરબા અને પિતા કરણસિંહ. પિતાજીની પોલીસ ખાતામાં નોકરી તો દાદા ભવાનસિંહ પ્રાથમિક શાળામાં આચાર્ય હતા. તેમનું બાળપણ વિવિધ ગામડાઓ ઉપરાંત શહેર-નગરોમાં પસાર થયું. ઈ.સ. ૧૯૫૦ થી ૧૯૫૨ સુધી સાતથી નવ ધોરણ સુધીનો અભ્યાસ હિંમતનગર અને ત્યારબાદ ૧૯૫૩-૫૪માં ઇડર હાઈસ્કૂલમાં, જ્યાં ઉમાશંકર જોશી અને પન્નાલાલ પટેલ ભણ્યા હતા તે શાળામાં ભણતા વાચનનો શોખ વધતો ગયો. ૧૯૫૫-૫૬માં વડોદરા ખાતેથી મેટ્રિક થયા અને ૧૯૫૮માં એસ.વાય.બી.એ. સુધી ભણી ૧૯૫૯માં અભ્યાસ છોડી રૂપાલની માધ્યમિક શાળામાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. ૧૯૬૭ થી ૧૯૬૯માં નડિયાદ ખાતે મુખ્ય વિષય ગુજરાતી સાથે એમ.એ.ની ડિગ્રી પ્રાપ્ત કરી. ૧૯૭૫ થી ૧૯૯૯ સુધી અંતરિક્ષ ઉપયોગ કેન્દ્ર (ઇસરો) અમદાવાદ ખાતે લેખક (સ્ક્રિપ્ટ રાઈટર) તથા નિર્માતા (પ્રોડ્યુસર) તરીકે કાર્યરત રહ્યા.

શરૂઆતમાં નવા રોમાંચને કારણે 'ઈન્દુ રૂપાલકર'ના નામે વાર્તાઓ લખેલી. પછી સર્જક તરીકે 'ઈન્દુ પુવાર' નામ કાયમ રાખ્યું. ૧૯૬૫માં ઈન્દુ પુવાર 'રે મઠ'માં જોડાયા, ત્યાંથી

તેમનું પ્રયોગશીલ સર્જનકાર્ય આરંભાયું. ઈન્દુ પુવારની પ્રથમ કવિતા ઈ.સ. ૧૯૬૬ના ઑક્ટોબરમાં 'ક્ષિતિજ' અંકમાં છપાઈ હતી. તેમની કવિતા અંગે રાવજી પટેલ, મફત ઓઝા તથા લાભશંકર ઠાકર તેમના માર્ગદર્શક રહ્યા હતા. કૉલેજકાળ દરમિયાન નાટકમાં અભિનય કરતા તથા શિક્ષકની નોકરી સમયે પ્રિન્સિપાલ રેડિયો હરિફાઈ માટે 'વાયોલિન, બિલાડી અને ઘર' રેડિયો નાટક લખ્યું ત્યાંથી નાટ્યયાત્રા શરૂ થઈ અને પછી 'આકંઠ સાબરમતી'થી નાટકો લખવા શરૂ કર્યા. નાટ્યકાર અને એકાંકીકાર તરીકે તેમનું ઘડતર અને વિકાસ 'આકંઠ સાબરમતી' દ્વારા થયું. ઈસરોની નોકરીએ ટી.વી., મીડિયા-ઑડિયો-વિઝયુઅલ માધ્યમનો પરિચય કરાવ્યો. આમ; કવિ, નવલકથાકાર અને નાટ્યકાર તરીકેની સફળતામાં ઈસરોની નોકરી સવિશેષ ખપ લાગી. તેમણે 'મોશનલાલ માખણવાળા', 'અડવો ટુ થાઉજન્ડ', 'સંત ઠિઠુદાસ', 'સતી વ્યાકુળા', 'વેવ-ધવેવ', 'ફાંફેશ્વર', 'યા દેવી સર્વ ભૂતેષુ', 'અબોલા બોલબાલા', 'સમર્પણ/૫૦૨', 'છ બાય ત્રણ' જેવી દસ નવલકથા, 'જાતક કાવ્યો', 'લવરી કવચમ્', 'લવરી કાવ્ય' જેવા સાત કાવ્યસંગ્રહો, 'ટાઈમ બૉમ્બ', 'બે દ્વિઅંકી નાટકો' જેવા બે નાટકો, ચાર એકાંકીસંગ્રહો, 'ઈન્દુ પુવારનાં બાળનાટકો' અને 'પૂજા નામે છોકરી' બાળનાટ્યસંગ્રહો તથા અન્ય સંપાદન જેવા પુસ્તકો આપ્યાં છે. તેમને 'ફક્કડ ગિરધારી' માટે બટુભાઈ ઉમરવાડિયા પારિતોષિક ૧૯૭૮માં મળ્યું તો આજ સંગ્રહ માટે ગુજરાત સરકારનું ઈ.સ.૧૯૭૯માં દ્વિતીય પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયું. 'જંગલ જીવી ગયું રે લોલ' બાળનાટકને ગુજરાત રાજ્ય સરકાર દ્વારા ૧૯૭૯માં દ્વિતીય ઇનામ મળ્યું, તો 'હું પશલો છું' એકાંકીને ૧૯૯૪-૯૫નો આઈ.એન.ટી. ગુજરાત સમાચારનો એવોર્ડ મળ્યો. 'ટાઈમ બૉમ્બ'ને ગુજરાતી સાહિત્ય અકાદમીનું ઈ.સ. ૨૦૦૦માં તૃતીય ઇનામ મળ્યું. નાટ્યલેખન માટે '૨૦૦૪નો ગૌરવ પુરસ્કાર' ઈન્દુ પુવારને મળ્યો. ૨૦૦૬માં 'આડી લીટીઓ ઊભી લીટીઓ' એકાંકીને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો પ્રથમ પુરસ્કાર મળ્યો અને ૨૦૦૭માં 'માણસ નામે બાકોરાં' એકાંકીને ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનું પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું.

૫.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) 'હું પશલો છું' એકાંકીનો કેન્દ્રવર્તી વિચાર સ્પષ્ટ કરો.

૨) 'હું પશલો છું' એકાંકીની તમારા શબ્દોમાં સમીક્ષા કરો.

૩) 'હું પશલો છું' એકાંકીમાં પશા અને ભગાનું ચરિત્રચિત્રણ કરો.

૪) 'હું પશલો છું' એકાંકીમાં સંવાદ અને ભાષાશૈલી તપાસો.

૫) 'હું પશલો છું' એકાંકીના એકાંકીકાર તરીકે ઈન્દુ પુવારની સર્જક પ્રતિભા ચર્ચો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧) 'હું પશલો છું' એકાંકીની રચનારીતિ

૨) 'હું પશલો છું' એકાંકીની તખ્તાલાયકી

૩) 'હું પશલો છું' એકાંકીના પાત્રો

૪) 'હું પશલો છું' એકાંકીમાં ઍબ્સર્ડ

૫) ઈન્દુ પુવારનું જીવન-કવન

(ગ) ખાલી જગ્યા પૂરો.

૧) ‘હું પશલો છું’માં પશલો ___________નું રૂપ ધારણ કરે છે.

૨) ‘હું પશલો છું’માં રાજકુમારી સખીનું નામ __________ છે.

૩) ‘હું પશલો છું’માં પશલાને રાજકુમારી પાસે __________ મેળવવાની ઝંખના છે.

૪) ‘હું પશલો છું’ ___________ દૃશ્યોમાં વહેંચાયેલું એકાંકી છે.

૫) ‘હું પશલો છું’ એકાંકીના સર્જક ___________ છે.

જવાબ : ૧) વિષ્ણુ ભગવાન ૨) ચંપા ૩) પ્રેમ ૪) છ ૫) ઈન્દુ પુવાર

એકમ : ૬	**અશ્વત્થામા** **મધુ રાય**

:: રૂપરેખા ::

૬.૧ ઉદ્દેશો

૬.૨ પ્રસ્તાવના

૬.૩ કૃતિ : અશ્વત્થામા

૬.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

૬.૫ એકાંકીકાર મધુ રાય

૬.૬ કર્તા પરિચય : મધુ રાય

૬.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૬. ૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- 'અશ્વત્થામા' એકાંકીનો પરિચય મેળવશો.
- 'અશ્વત્થામા' એકાંકીની સમીક્ષા વિશે સમજણ પ્રાપ્ત કરશો.
- 'અશ્વત્થામા' એકાંકીને આધુનિક એકાંકી તરીકે જાણશો.
- મધુ રાયના જીવન-કવન વિશે પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.
- એકાંકીકાર તરીકે મધુ રાયની સર્જક પ્રતિભા વિશે માહિતી મેળવશો.

૬.૨ પ્રસ્તાવના

મધુ રાયની કૃતિઓમાં નગરજીવન અને સ્ત્રી-પુરુષના સંકુલ સંબંધો મોટેભાગે જોવા મળે છે. આ સંદર્ભથી અલગ 'અશ્વત્થામા' અને 'યુદ્ધના નિયમો' એકાંકીઓમાં પૌરાણિક મહાભારત આધારિત વિષયવસ્તુ છે.

'અશ્વત્થામા' મધુ રાયની યશોદા કૃતિ છે. ગુરુકુળના શસ્ત્રગુરુ દ્રોણાચાર્યના પુત્ર અશ્વત્થામાને કૃષ્ણ દ્વારા અપાયેલા શ્રાપનું મહાભારતનું પુરાકથાનક લઈને રચાયેલું આ એકાંકી છે.

૬.૩ કૃતિ : અશ્વત્થામા

સ્થળ : અંધકાર, નેપથ્યમાંથી હજારો કાગડાઓને પીંખી ખાતા ઉલૂકનો અવાજ, કા-કા-કા-કા એની ચરમસીમાએ પહોંચી શબ્દમાત્રથી રંગમંચનો રિક્ત અંધકાર ભરી દે છે.

નેપથ્યમાંથી

અવાજ : અશ્વત્થામા વિકર્ણ ઘોર મકરા... દુર્યોધનાવર્તિની... સોતીર્ણા ખલુ પાણ્ડવૈ રણનદી કૈવર્તીકઃ કેશવઃ

(સ્તબ્ધ બનેલા કાગડાઓનો અવાજ ફરી ખટાક ચાલુ થાય છે. દૂર દૂરથી ‘અશ્વત્થામા’નો શ્લોક ચાલુ રહે છે. અંધકારમાં એક કિરણ આવે છે, એ કિરણ જાણે શ્રીકૃષ્ણની શાપવાણી ઉચ્ચારે છે :)

કૃષ્ણ : તારાં અગણિત જઘન્ય દુષ્કૃત્યોનો ભાર વહેતો વહેતો તું શતસહસ્ર વર્ષો સુધી પૃથિવી પરનાં દુર્ભેદ્ય વનોમાં સંગીહીન, વાણીવિહીન,એકાકી નિર્માલ્ય પર્ણની જેમ વાયુમાં ફેંકાતો રહેશે, ઓ હતભાગ્ય, માનવસૃષ્ટિમાં એક પ્રહર માટે પણ તું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શકશે નહીં. તારા દેહમાંની રક્તપિત્તની દુર્ગન્ધથી તું જ્યાં હશે ત્યાં તારી આસપાસ નરકનું વાતાવરણ સાથે લઈને જશે, મનુષ્યમાત્રની સર્વ આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિ તારા આત્માને આજન્મ પીડતી રહેશે...

(રંગમંચ ઉપર અશ્વત્થામા દેખાય છે. મહારથી, પ્રતાપી પરાક્રમી યોદ્ધો અશ્વત્થામા, શાપિત અશ્વત્થામા, એમ જ બેઠો છે, સ્મરે છે :)

અ. યોદ્ધાઓ : દ્રોણાચાર્યનો વધ થયો છે, ઓ બ્રહ્મપુત્ર અશ્વત્થામા, તારા પિતાની પાણ્ડવોએ છળથી હત્યા કરી છે.

અ. : કોણે હત્યા કરી ? કૃપાચાર્ય ! યુદ્ધમાં પરાક્રમક્રમે મારા પિતાનું વીરોચિત મૃત્યુ સંભવ્યું નથી ? શાનું છળ ? કોણે છળ કર્યું ?

કૃ. : ધૃષ્ટદ્યુમ્નના આયુધથી મહારથી દ્રોણાચાર્યનું મૃત્યુ સંભવ્યું છે, અશ્વત્થામા, અગણિત શત્રુયોદ્ધાઓનો સંહાર કરવામાં લીન મહારથી દ્રોણને પાણ્ડવોએ સંવાદ આપ્યો કે અશ્વત્થામા યુદ્ધક્ષેત્રે ભીમસેનના આયુધથી મૃત્યુ પામ્યો છે, અને મહારથી દ્રોણે તત્કાળ શસ્ત્રત્યાગ કર્યો, ઈશ્વરસ્મરણાર્થ પદ્માસનવાળી ઉપવિષ્ટ થયા, તે મુહૂર્તે જ ધૃષ્ટદ્યુમ્ને તેમનો શિરચ્છેદ કર્યો.

(અંધકાર, પ્રકાશ)

દ્રો. : (હાથમાં દૂધનું પાત્ર છે.) લે પુત્ર, તારો દરિદ્ર પિતા તને દુગ્ધ-પાન કરાવવા આવ્યો છે.

(અનેક સૈનિકો આગ-આગ કરતા નાસભાગ કરે છે.)

કૃ. : પાણ્ડવોના શિબિર પર વહ્નિશિખાઓ નૃત્ય કરે છે, સુપ્ત નિઃશસ્ત્ર પાણ્ડવ યોદ્ધાઓ અગ્નિમાં આહુતિ પામ્યા છે, દ્રૌપદીના પાંચ પુત્રો તથા દ્રુપદપુત્ર ધૃષ્ટદ્યુમ્ન નિઃશસ્ત્ર દ્રોણાચાર્યની ક્રૂર હત્યાના પાપકર્મનું ફળ પામી સ્વયં નિઃશસ્ત્ર સુપ્ત દશામાં યમશરણ થયો છે, અશ્વત્થામા, તારી પ્રતિજ્ઞા પૂર્ણ થાય છે.

અ. : ધનંજયપુત્ર અભિમન્યુની પત્ની ઉત્તરાના ગર્ભમાં હજી એક પાણ્ડવ સંતાન આકાર પામી રહ્યું છે કૃતવર્મા ! પાણ્ડવો નિર્વંશ થયા નથી...

દ્રો. : પુત્ર, સ્મરણ છે તને, હું બ્રાહ્મણશ્રેષ્ઠ પરશુરામની પાસે ગયો હતો.

અ. : આપ મારા સ્નેહવશ, રાજપુત્રોતુલ્ય મારું લાલનપાલન કરવા સમૃદ્ધિ એકત્ર કરવાના હેતુથી બ્રાહ્મણવર્ય પરશુરામની પાસે ગયા હતા.

દ્રો. : એમણે સમસ્ત સમૃદ્ધિ અન્ય બ્રાહ્મણોમાં વિતરિત કરી દીધી હતી, અશ્વત્થામા, તત્પશ્ચાત્ હું મારા બાલસ્નેહી, ગુરુબંધુ દ્રુપદ પાસે ગયો હતો. બ્રાહ્મણશ્રેષ્ઠ પરશુરામે મને શસ્ત્રવિદ્યામાં પરમપારંગત કર્યો હતો; મિત્ર દ્રુપદ મહારાજાધિરાજ દ્રુપદ બની ચૂક્યો હતો, મિત્ર માની હું તેની સમક્ષ મારી વિદ્યા શીખવી પારિશ્રમિક ગ્રહણ કરવા ગયો હતો.

અ. : અને રાજસિંહાસન પર આરૂઢ થઈ રત્નજડિત મુકુટધારી, આપના બાલસખા દ્રુપદે સમસ્ત રાજસભામાં આપનું ઘોર અપમાન કર્યું; તે જ ક્ષણથી આપનામાં વૈરની વહ્નિશિખા પ્રજ્વલિત થઈ ઊઠી. દ્વિજોત્તમ, આપે દ્વિજધર્મનો ત્યાગ કર્યો, આપે ક્ષમાને સ્થાને વેરને પ્રાશ્રય આપ્યો, પરાક્રમી પરશુરામની પાસેથી આપ આયુધવિદ્યા જ નહીં, પિતૃદેવ, વૈરની શૃંખલાની એક કડી પણ સાથે લાવ્યા.

દ્રો. : અશ્વત્થામા, મર્યાદાલોપ કરે છે, પુત્ર.

અ. : એ જ ક્ષણથી આપે દ્રુપદના સમકક્ષ બનવાના શપથ લીધા, પિતા, બ્રાહ્મણોચિત ક્ષમાધર્મનું વિસ્મરણ કરી કલિના પ્રથમ ચરણનું આપે આહ્‌વાન કર્યું.

દ્રો. : જેનો શબ્દ શતસહસ્ર અશ્વોના નાદ જેવો પ્રચંડ છે, જેની ગતિ દશે દિશાઓમાં દોડતા અશ્વ જેવી અતુલ્ય છે, જેનું દેહબળ અશ્વોના સ્નાયુઓમાં સંચિત પાશવી ઊર્જાની સમકક્ષ છે, એવા આ શિશુનું અભિધાન હું 'અશ્વત્થામા' કરું છું.

કૃ. : જેની શિખામાં ભગવતી પ્રકૃતિદત્ત રત્ન જડાયેલું છે, જેનાં ચક્ષુઓમાં શત્રુઓને સ્વપ્નોમાં છળાવી મૂકે તેવું તેજ છે, એવા આ શિશુને હું અમરત્વના વરદાનથી વિભૂષિત કરું છું.

અ. : વૈર વૈર વૈર ! મિથ્યાવચનથી મારા પિતાની નિઃશસ્ત્ર અવસ્થામાં હત્યા કરનાર પાપી પાણ્ડવોને આગામી સૂર્યોદયની પૂર્વે યમશરણ કરવાના શપથ લઉં છું.

(કાગડાઓનો અવાજ)

અ. : (એ અવાજને ચીરતો) ઓહ... કૃપાચાર્ય, કૃતવર્મા સાંભળો, સાંભળો સંભળાય છે અસંખ્ય કાકપક્ષીઓની મૃત્યુપીડા ? સંભળાય છે રાત્રિના વિભીષણ અંધકારમાં ચક્ષુદાન લુપ્ત કરી ચૂકેલા આ અગણિત નિરીહ પક્ષીઓનો સંહાર કરતા નિશાચર ઉલૂકનો સંતૃપ્ત શબ્દ ? સંભળાય છે, આ વિશાળ વટવૃક્ષની સેંકડો શાખાઓમાં ફેલાયેલો પ્રાણ-કોલાહલ, સમૂહઘાતનો દિશાઓને ફાડી નાખતો રૌરવ નિનાદ ?

કૃ. : શાંત થાઓ, અશ્વત્થામા, વિશ્રામ કરો : સૂર્યાસ્ત પશ્ચાત્ સંહારની ચર્ચા અસ્થાને છે.

અ. : મને રોકશો નહીં માતુલ ! મારી શિરાઓમાં મારા પિતાના હત્યારાઓને નરકદ્વારે પહોંચાડવાની વાસના ફુત્કાર કરે છે, જીવન પર્યંત સત્યાચરણ કરનારા સત્તા અને રાજ્યના તુચ્છ લોભે પિતૃતુલ્ય ગુરુજન સાથે કપટ આચરી હત્યાનું ષડયંત્ર રચે છે ત્યારે આપ મને શાંત થવા કહો છો ?

કૃ. : શાંત થાઓ, અશ્વત્થામા, તુચ્છ દુર્યોધન હતો, પાણ્ડવો નહિ, કપટ દુર્યોધને આચર્યું હતું પાણ્ડવોએ નહિ.

અ. : મહાપરાક્રમી ભીષ્મપિતામહની સામે વ્યંડળ શિખંડીને ધરી લડવા માટે હાથ સુધ્ધાં નહીં ઉગામતા પરમ યોદ્ધાની હત્યા કોણે કરી ? જીવનપર્યંત જેને હડધૂત કર્યો એ મહારથી કર્ણ પાસેથી માત્ર પોતાના પ્રાણની રક્ષા માટે માતાને દાન લેવા કોણે મોકલી ? અને એ જ પ્રાણનું વરદાન આપનાર સમર્થ કર્ણની નિઃશસ્ત્ર દશામાં ક્રૂર હત્યા કોણે કરી ? કોણે જયદ્રથને કપટથી માર્યો, અને એના નિર્દોષ પિતા વૃદ્ધ ક્ષાત્રની અકારણ હત્યા કોણે કરાવી ? સતત કપટનો પ્રાશ્રય લઈ પરમાદરણીયોના રક્તથી પૃથિવીને સંચિત કરનાર એ નરાધમોના પ્રાણ હું હરું નહીં ત્યાં સુધી શાંત કઈ રીતે થાઉં ? પાપની એ શૃંખલા પૃથિવી પરથી નામશેષ ન થાય ત્યાં સુધી હું નિદ્રા કઈ રીતે કરું, કૃતવર્મા ?

કૃ. : પરંતુ, દ્વિજોત્તમ, રાત્રિના તૃતીય પ્રહરે વિષાક્ત વચનોનો શો અર્થ છે ?

અ. : નહિ નહિ, હમણાં જ, અત્યારે જ, આ મુહૂર્તે, પાણ્ડવસેના આ અંધ કાકપક્ષીઓની જેમ શિબિરોમાં નિદ્રાધીન હશે, આ જ ક્ષણે એમનું મૃત્યુ, એમની કપટલીલાની સર્વોચ્ચ પરિણતિ-સમ મૃત્યુ, અત્યારે જ સંભવી શકે.

કૃ. : વૈરાગ્નિથી અત્યંત ઉદ્વિગ્ન છો અશ્વત્થામા, વિશ્રામ કરો, સૂર્યોદયની સાથે જ આપણે યુદ્ધારંભ કરી પાણ્ડવોનો સંહાર કરીશું.

અ. : વિધિસરનું યુદ્ધ તો સમકક્ષ યોદ્ધાઓમાં શોભે, કૃતવર્મા, પાણ્ડવોને તો નિરસ્ત્ર શત્રુઓના ક્રૂર સંહારનું વ્યસન છે, પાણ્ડવોનું મૃત્યુ પણ નિરસ્ત્ર હોય ત્યારે જ પાણ્ડવોચિત ગણાય, ઊઠો, ઊઠો, મારી સાથે ચાલો. પૃથિવીનો ભાર આપણે ઉતારવાનો છે. આગ લગાડી દો, પાણ્ડવોના શિબિરને ભસ્મીભૂત કરી મૂકો, રણદેવતાને કાયરોના પ્રાણની આહુતિ આપો.

ઉત્તરા : રક્ષા કરો, રક્ષા કરો, ભગવાન અશ્વત્થામાની મંત્રશક્તિથી પ્રચંડવેગથી ધસી આવતું એક દર્ભબાણ હું જોઉં છું, મારા ઉદરમાં સુપ્ત અવિકલ ભ્રૂણ, આર્યપુત્રનું સંતાન, પાણ્ડવોનો અંતિમ વંશધારક જન્મ પામે તે પહેલાં ક્ષણ બે ક્ષણમાં નષ્ટ થઈ જશે. કેશવ ! રક્ષા કરો રક્ષા કરો...

અ. : (અટ્ટહાસ્ય) નિર્વંશ કરીશ, હું પાણ્ડવોને નિર્વંશ કરીશ, બ્રાહ્મણશ્રેષ્ઠ પરશુરામના શિષ્ય દ્રોણનો પુત્ર હું પૃથિવી પરથી પાણ્ડવોને નામશેષ કરીશ.

કૃષ્ણ : તારા દેહની રક્તપિત્તની દુર્ગન્ધ તું જ્યાં જશે ત્યાં તારી આસપાસ નરકની સૃષ્ટિ કરશે, હતભાગી, શતસહસ્ર વર્ષો સુધી તારાં જઘન્ય દુષ્કૃત્યોનો ભાર વહેતો વહેતો તું દુર્ભેદ્ય વનોમાં સંગીહીન, વાણીવિહીન, એકાકી નિર્માલ્ય પર્ણની જેમ વાયુમાં ફેંકાતો રહેશે. સૃષ્ટિનું એક પણ પ્રાણી તારી સાથે વાત નહીં કરી શકે, તું તારા અસ્તિત્વના શાપ સાથે નિરુદ્દેશ્ય, દિશાહીન જીવ્યા કરશે.

દ્રો. : હા, પુત્ર, આ પાત્રમાં દુગ્ધ છે, પાન કર, પુત્ર, દુગ્ધપાન કર.

દુર્યોધન : દ્વિજોત્તમ, આચાર્ય, આપને થયું છે શું ? જેના દાનથી આપનું પોષણ થયું છે, એ કૌરવોની ઉપેક્ષા કરી આપના આશ્રયદાતા પાણ્ડવોની પ્રશંસા કરો છો ? જેમની સામે આપે શસ્ત્રો ઉગામ્યાં છે, એમનો સંહાર કરવાને સ્થાને રક્ષણ કરો છો, અને એમની પરાક્રમગાથા ગાઓ છો ?

અ. : બોલો, બોલો દિશાઓ, વૃક્ષલતાઓ બોલો, નિરઃશબ્દ કેમ છો ? ચીત્કાર કરો, માતા ભગવતી ચીત્કાર કરો, ક્યાં ગયો એ કાક-કોલાહલ? કોણે રોક્યાં છે માનવસ્વરોનાં વાયુઆંદોલનો ? કોણે જકડી લીધાં છે મારાં ગાત્રો ? મારી વાત કેમ કોઈ સમજતું નથી ? મારાં ચક્ષુઓમાં કેમ કોઈને પરિચિતની આભા દેખાતી નથી ? કેમ મારા હાથ હવામાં અવિરામ વીંઝાય છે ? કેમ મને ઘુવડનો ખંધો ઓડકાર સંભળાતો નથી ? કેમ મારી પ્રાણપછાડોથી ધરતીની ધૂળ ક્ષિતિજોને ઢાંકી દેતી નથી ? કેમ એકેએક જણ આકાશના તારાઓની જેમ પરસ્પરથી યોજનોને અંતરે એકાકી બની તરફડે છે ? કોનો શાપ છે ? કેમ વિશ્વ આખું સ્પર્શબહેરું બની કોઈને કોઈનો સ્પર્શ કરવા દેતું નથી ? કેમ મારા કાન લતાઓનો પર્ણમર્મર ઝીલી શકતા નથી ? મારી જિહ્વા પર કેમ પ્રેતના હાડપિંજરો જેવી પરતો બાઝી ચૂકી છે ? કેમ મારી આંખો માત્ર મારી જ પ્રતિચ્છાયા જુએ છે ? કેમ મારાં ચરણ ચાલતાં નથી ? કેમ મારા હૃદયપિંડમાં રક્તનો સંચાર નથી ? કેમ ? કેમ ? કોણે મને મારા અસ્તિત્વનો બંદી બનાવી આ ઘોર જંગલોના ઘટ્ટ અંધકારમાં આજન્મ દાટી દીધો છે ? કોણે ?

દ્રો. : પરાજયની આશંકાથી વિવેકભાન ગુમાન બેઠા છો રાજપુત્ર દુર્યોધન. હું દ્રોણ, તમારા ગુરુસ્થાને છું, પિતૃતુલ્ય છું, અનર્ગલ આક્ષેપો અશોભનીય છે.

દુ. : અર્જુન તમારો પ્રિય શિષ્ય હતો, દ્રોણાચાર્ય, તમે અદ્યપર્યંત એના પ્રાણ લેવાને સ્થાને એનાં શસ્ત્રોથી તમારા આશ્રયદાતાઓનો વધ થતો જોવામાં ગૌરવ અનુભવો છો. ધિક્કાર છે, તમને, જેના ધન પર તમે, તમારો પરિવાર આટલાં વર્ષો જીવ્યાં છો, એનું નિકંદન વાંછનાર તમને ધિક્કાર છે.

અ. : સાવધાન દુર્યોધન, મારા પિતાની વિદ્યાને પ્રતાપે તમે સૌ જે છો તે છો, મારા પિતાતુલ્ય સમર્થ મહારથીને બળે તમે નિરીહ પાણ્ડવો પર યથેચ્છ અત્યાચાર કર્યો છે,તમારે ખાતર, તમારાં દાનનું ઋણ ઉઋણ કરવા મારા પિતાએ અને મેં બ્રહ્મધર્મને સ્થાને શસ્ત્રો ઉગામી ક્ષત્રિયધર્મનો અંગીકાર કર્યો છે. મારા પિતાએ મારી પ્રત્યેના મોહવશ તમારું દાન સ્વીકાર્યું છે, તમારી જેમ સત્તા કે સમૃદ્ધિના મોહવશ નહિ. મારા મોહવશ, સ્નેહવશ, આસક્તિવશ, મારા મોહવશ મારા-મારા-મારા.

કૃ. : દ્રોણાચાર્યની હત્યા થઈ છે, દ્રોણાચાર્યની હત્યા થઈ છે, અશ્વત્થામા.

અ. : છળ કરે છે, કૌરવો છળ કરે છે, દ્યૂતમાં, લાક્ષાગૃહમાં, વ્યવહારના પ્રત્યેક પદે દુર્યોધન કપટ આચરે છે, પાણ્ડવો રણે ચડે છે, સમરાંગણના ક્ષાત્ર નીતિનિયમો ઉલ્લંઘી પાણ્ડવો, ભીષ્મ, દ્રોણ, જયદ્રથ, કર્ણ, દુર્યોધનની હત્યા કરે છે, હું દ્રોણનો પુત્ર કૌરવોના આશ્રિતોનો પુત્ર પિતાનું ઋણ નભાવવા સમરાંગણમાં લડું છું, અસંખ્ય યોદ્ધાઓને યમદ્વારે મોકલું છું. હું શા માટે લડું છું ? ક્યા આદર્શની સિદ્ધિ માટે, ક્યો પક્ષ છે મારો ? કોણ ન્યાયી છે, કોણ દુષ્ટ છે ? કોણ છે આ સકળ છળકપટના ષડ્યંત્રનો સૂત્રસંચાલક ? કોણ છે ? કોણ મારા બાહુઓમાં સહસ્ર અશ્વોના સ્નાયુઓનું બળ પૂરે છે ? કોણ મારા શ્વાસમાં વૈરના વિષનું ચિંતન કરે છે, કોણ મારા મસ્તિષ્કમાં સંનિહિત યુદ્ધવિદ્યાને પ્રયોજે છે ? કોણ મારા લલાટ પર આવી અંધ, અઘોર વિધિલિપ લખી જાય છે ? કોણ, કોણ, કોણ ?

કૃષ્ણ : તારા અસ્તિત્વને ભાંડતો, શતસહસ્ર વર્ષો સુધી તું દુર્ભેદ્ય વનોમાં એકાકી બની, વાણીવિહિન પર્ણની જેમ વાયુમાં ફેંકાતો રહેશે, તને જોઈને દિશાઓ બહેરી બની જશે, તારા દેહની દુર્ગન્ધ નરક બની તારો પીછો પકડશે, તું નાસતો નાસતો તારા અતીતના ગર્ભદ્વારે તારા દેહની દીવાલોમાં બંદી બની તારા પોતાના આર્તનાદથી છળી ઊઠશે, તારાં ગાત્રો કોહવાઈ જશે, નરકકીટની જેમ એક જ જન્મમાં તું અસંખ્ય વાર મરશે, અને મૃત્યુ પામ્યા વિના કોટિ કોટિ જન્મોનો ભાર ભોગવશે.

અ. : કોણ ? કોણ ? કોણ ? કોણ મને મારી નિર્દોષ માતાના ગર્ભમાં પૂરે છે ? કોણ મારા પિતાને રાજદ્વારે ધકેલે છે ? કોણ મારા હાથમાં શસ્ત્રો મૂકી

સંહાર સૂચવે છે ? કોણ મારા પિતાના સ્નેહપાત્ર પાણ્ડવોને નિર્વંશ કરવાની દુર્ભાવના મારા મનમાં ગોપવે છે ?

દ્રૌપદી : ના-ના ધનંજય ક્ષમા કરો, અશ્વત્થામાનો વધ કરશો નહીં. મારા સર્વ પુત્રોના પાતકી સંહારકનો વધ કરશો નહીં, પુત્રોના સંહારથી ભોગવેલી પીડા હું જાણું છું, અન્ય કોઈ માતાને પોતાના પુત્રથી વંચિત કરશો નહીં. (કાક-કોલાહલ)

અ. : નિર્વંશ કરીશ, દર્ભબાણથી ઉત્તરાના ગર્ભના ભ્રૂણનો નાશ કરીશ, (અદશ્ય દર્ભ ઉપાડી તીરની જેમ તાકી) જાઓ, નાશ કરો પાપીઓનો. વંશધારક સૂર્યનો પ્રકાશ પામો તેની પૂર્વ યમનું શરણ સ્વીકારો, જાઓ પૃથિવી પરથી કપટલીલાનો અવશેષ તમારી સાથે લઈ સંચરો, જાઓ, અલોપ થઈ જાઓ, ભસ્મીભૂત થાઓ, વાયુ બની જાઓ, જાઓ કાયરોના નિર્વીર્ય સંતાન, જગતનો ભાર ઉતારો.

કૃષ્ણ : સૃષ્ટિનું કોઈ પ્રાણી તારો શબ્દ સાંભળી શકશે નહિ, તારો સ્વર વાયુ વહેશે નહિ, તારી દૃષ્ટિ પ્રકાશ સહેશે નહિ -

અ. : સાવધાન ! શાપવાણી ઉચ્ચારનાર કેશવકુટિલ, ક્યા અધિકારે તું શાપ ઉચ્ચારે છે, પદ્મલોચન, મારો દોષ શો ? મારો અપરાધ બતાવ !

કૃષ્ણ : ક્ષમાનો બ્રહ્મગુણ ત્યજી તેં વૈરને પ્રાશ્રય આપ્યો હતભાગી.

અ. : મારા પિતાનું શ્રાદ્ધ કર્યું હતું મેં, મહાબાહો.

કૃષ્ણ : તારા પિતાએ દુર્જનોને સાથ આપ્યો હતો, અશ્વત્થામા.

અ. : મારા પિતાએ ધર્મ નિભાવ્યો હતો, પુરુષોત્તમ !

કૃષ્ણ : તારા પિતાએ દ્રૌપદીનાં ચીરહરણ સમયે મૌન ધર્યું હતું.

અ. : મારા પિતા આશ્રયદાતા કૌરવોના આશ્રિત હતા. વચનથી નિરુપાય હતા.

કૃષ્ણ : તારો પિતા કાયર હતો. પોતાના પરિવારના પોષણની એને ચિંતા હતી. દુર્યોધનના કોપનો ભય હતો.

અ. : આશ્રયદાતાના અવગુણો ન જોવા તે ધર્મ નથી ? પરિવારને સ્નેહ કરવો અપરાધ છે ? મારા પિતાને કૌરવો કે પાણ્ડવોની જેમ સત્તાલોભ નહોતો, વચનને ખાતર દેહત્યાગ કોણે કર્યો ? મારા પિતાએ કદી કપટ કર્યું નહોતું, મેં ક્યારેય કુમાર્ગનો આશ્રય લીધો નહોતો. નિયતિના સૂત્રસંકેતોથી દોરવાતા દોરવાતા અમે પર્ણકુટિમાંથી રણક્ષેત્રમાં આવી ચડ્યા, રાજરમતોની ગલીચ ગલીઓમાં માર્ગ શોધતા શોધતા અમે વિનાશ વહોરી બેઠા, છતાં કદાપિ અસત્યાચરણ ન કરનાર પોતાની વિદ્યા અને શક્તિ કોઈ અન્યને માટે ખર્ચી નાખનાર, મારો અને મારા પિતાનો અપરાધ શો ? દોષ ક્યાં, કોણે અમને આ નિયતિના બલિ

બનાવ્યા, અમે જાતે શું કર્યું, અમે પોતાની ઇચ્છાથી ક્યારે જગતના ક્રમમાં વ્યવધાન નાખ્યું, ક્યારે અમે વિશ્વવ્યાપારમાં હસ્તક્ષેપ કર્યો, કેશવ, ઉત્તર દો !

કૃ. : કૌરવોની કુટિલતાની પુષ્ટિ કરી, એમનાં ષડ્યંત્રોના ઉપકરણ બન્યા –

અ. : કોણ કૌરવ, કોણ પાણ્ડવ, કોણે કપટ કર્યું, કોણ મર્યું, કોણે કોની હત્યા કરી ? પોતાના પત્ની-પરિવારના પોષણ માટે દ્રોણે આશ્રય સ્વીકાર્યો, રાજ્યપરિવારના વિભેદમાં એકાએક એમને માથે કૌરવોની રક્ષાનું અને એમના વિજયનું ઉત્તરદાયિત્વ આવી પડ્યું, નિર્ભેળ નિર્લેપ ભાવે ધર્મનું પાલન કર્યું. અમારો અપરાધ તો જન્મ લીધાનો અપરાધ હતો, અમારો દોષ, રાજરમતોના જ્ઞાતા ન હોવાનો દોષ હતો. અમારું મૃત્યુ, અમારો વિનાશ, અન્યોના લોભમોહના ક્રમમાં થતો અનિવાર્ય વિનાશ હતો, પદ્મલોચન ! આજે પાણ્ડવો નિર્વંશ છે. આજે સમયના અવિરામ પરિણામની પાસે મારી મને પ્રતિજ્ઞા અને વૈરભાવના તુચ્છાતિતુચ્છ લાગે છે, ક્ષણિક આવેશના પરિણામે મેં કીધેલું એ કુકર્મ હું ભોગવું છું, પરંતુ પાણ્ડવો આજે નથી. જેમના વંશની રક્ષા માટે તું, પુરુષોત્તમ, કરુણાસાગર દેવાધિદેવ, શત ઉપચાર કરી છૂટ્યો તે આજે નથી. (અટ્ટહાસ્ય) પરંતુ પૃથિવી પર આજે કરોડો, અબજો અશ્વત્થામા, મારા વંશજો વૈરની શૃંખલાની કડીઓ વહેશે, વિજય મારો થશે પરમેશ્વર, વિજેતા હું, અશ્વત્થામા બનીશ, તું સર્વશક્તિમાન નહિ. મારી ક્ષણેક્ષણ મારા દેહની દીવાલો તોડવામાં વીતશે, કોઈ મારી વાત નહિ સમજી શકે. સમય સ્થાનના ક્રમથી વિચ્છિન્ન બની નિયતિનો શાપ વહી મનુષ્યમાત્ર અંધ-બધિર એકાકી બની જશે, ત્યારે એકેએક જીવ અશ્વત્થામા હશે, એકેએક જણ દુર્ભેદ્ય વનોમાં એકાકી પર્ણની જેમ વાયુમાં ફેંકાશે, એકેએક સ્થળ શિબિર બનશે. જીવે જીવને માટે અસ્તિત્વ માત્ર અસહ્ય શાપવાણી બની જશે…

મધુ રાય

૬.૪ *સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા*

મધુરાયના 'અશ્વત્થામા' એકાંકીસંગ્રહમાં કુલ પાંચ એકાંકી છે, જેમાંનું એક એકાંકી તે 'અશ્વત્થામા'. આ એકાંકીમાં મહાભારતના યુદ્ધના પ્રસંગોને લઈને સર્જન કરવામાં આવ્યું છે.

કથાવસ્તુ

'અશ્વત્થામા' એકાંકીના સૂરમાં વેરભાવના છે. આ એકાંકીમાં કોઈ સળંગ કથાવસ્તુ નથી, સંવાદો છે અને એમાંથી અશ્વત્થામાનું બિહામણું રૂપ પ્રગટ થાય છે. કૃષ્ણના શાપથી એકાંકીનો પ્રારંભ થાય છે અને સંવાદો ફ્લેશબેક પદ્ધતિએ ચાલે છે. કુરુક્ષેત્રના યુદ્ધમાં પાંડવપક્ષે લડતા ધૃષ્ટદ્યુમ્ન દ્વારા અશ્વત્થામાના પિતા આચાર્ય દ્રોણની નિઃશસ્ત્ર હાલતમાં હત્યા થાય છે. તેથી ક્રોધિત થઈને અશ્વત્થામા રાત્રે પાંડવોની શિબિરમાં આગ લગાડી દે છે

જેમાં દ્રૌપદીના પાંચ પુત્રો અને ધૃષ્ટદ્યુમ્ન, સુપ્ત અવસ્થામાં જ બળી મરી જાય છે. અશ્વત્થામા પાંડવોના એકેએક વંશજનો નાશ કરવા ઇચ્છે છે. અશ્વત્થામાના આ જઘન્ય કૃત્યથી તથા રાત્રે યુદ્ધ કે આક્રમણ નહીં કરવાના યુદ્ધના નીતિનિયમોનું ઉલ્લંઘન દ્વારા કરાયેલી હત્યાઓથી - ત્રસ્ત, વ્યગ્ર કૃષ્ણ અશ્વત્થામાને શાપ આપે છે કે, 'તારા અગણિત જઘન્ય દુષ્કૃત્યોનો ભાર વહેતો વહેતો તું શતસહસ્ત્ર વર્ષો સુધી પૃથિવી પરનાં દુર્ભેદ્ય વનોમાં સંગીહીન વાણીવિહીન, એકાકી નિર્માલ્ય પર્ણની જેમ વાયુમાં ફેંકાતો રહેશે, ઓ હતભાગ્ય, માનવસૃષ્ટિમાં એક પ્રહર માટે પણ તું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શકશે નહિ. તારા દેહમાંની રક્તપિત્તની દુર્ગન્ધની તું જ્યાં હશે ત્યાં તારી આસપાસ નરકનું વાતાવરણ સાથે લઈને જશે, મનુષ્યમાત્રની સર્વ આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિ તારા આત્માને આજન્મ પીડતી રહેશે…' આમ, આ એકાંકીમાં અશ્વત્થામાને મળેલા આ શાપનું અને દ્રોણાચાર્ય-કૌરવોના સંબંધોનું કથાનક છે.

રચનારીતિ

આ એકાંકીમાં 'અશ્વત્થામા' કેન્દ્ર વિષયરૂપ છે. મહાભારતમાંથી અશ્વત્થામાનું પુરાકલ્પન લીધું છે. દ્રોણની છળકપટથી થયેલ હત્યા, અશ્વત્થામા દ્વારા પાંડવપુત્રોની હત્યા, કૃષ્ણનો તેને શાપ આ તમામ પ્રસંગોની આસપાસ રચાયેલી સંવેદનાની સંકુલતા આ એકાંકીનો વિષય છે. 'અશ્વત્થામા' એકાંકી વિશે ધીરુભાઈ ઠાકર નોંધે છે, 'અશ્વત્થામા'માં મહાભારતના પ્રસંગોનું નવી રીતે સન્નિધિકરણ (Juxtaposition) સાધીને આધુનિક સંપ્રજ્ઞતા ઉપસાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે, પણ તેમાં એમને સફળતા મળી નથી.'

એકાંકીના પ્રારંભ નેપથ્યમાંથી સંભળાતા હજારો કાગડાઓને પીંખી ખાતા ઉલૂકના અવાજથી થાય છે. આ એકાંકીમાં સર્જક અશ્વત્થામાની સ્મૃતિરૂપે પ્રગટ થતા દશ્યોમાં ફ્લેશબેક ટૅકનિકનો ઉપયોગ કરતા, કોઈ પણ કાલક્રમને સીધા ન અનુસરતા હોવાથી એકાંકીની કોઈ નિશ્ચિત કથા કે ભાત નથી. અહીં એકાંકીમાં સુગ્રથિત એકતા રચાતી નથી. કોઈ નિશ્ચિત રંગસૂત્રનો, પ્રવેશ આવાગમન આદિના નિર્દેશો કે અભિનય અંગેની સ્પષ્ટતા વિના ખંડખંડના સંવાદો મૂકીને રચાયેલું એકાંકી રૂપરચનાની દષ્ટિએ સંકુલ અને ગૂંચવણભર્યું લાગે છે.

ફ્લેશબેકની મદદ લઈને અહીં મધુ રાયે દ્રોણના ભૂતકાળની ઘટનાઓ, દ્રુપદ પાસે આશરો લેવા ગયેલા દ્રોણ, દ્રોણનું અપમાન, પાંડવોને મારવાની અશ્વત્થામાની પ્રતિજ્ઞા તથા અશ્વત્થામાને લાગેલો કૃષ્ણનો અભિશાપ વગેરે બનાવોને એકાંકીમાં રજૂ કર્યા છે. એકાંકીના કથાવસ્તુ અને ગૂંથણી સંદર્ભે દિનેશ કોઠારીએ નોંધ કરી છે કે, 'એકાંકી 'અશ્વત્થામા'માં, સાર્ત્રની જેમ, મિથનો અસ્તિત્વવાદી અભિગમ માટે વિનિયોગ કર્યો છે. જેને સફળતા મળી નથી. નાટ્યક્રિયાને બદલે રીપોર્ટીંગનું અવલંબન લઈને મહાભારતના વિવિધ પ્રસંગો અશ્વત્થામાના સૂત્રમાં પરોવાયા છે.'

પાત્રાલેખન

દ્રોણ કૌરવોના આશ્રિત હતા તેથી દ્રૌપદીના ચીરહરણે તેમણે મૌન સેવ્યું હતું. દ્રોણના પાત્રમાં આશ્રિત રહેવું અને નિર્ણય આપવો એ બંને ક્રિયા એક સાથે કરવાની કરુણતા

વ્યક્ત થઈ છે. અશ્વત્થામાનાં જન્મ વખતે દ્રોણના મનમાં દ્રુપદ સામેની વેરની અગ્નિ પ્રજ્જવલિત હતી. એટલે જ દ્રોણ અશ્વત્થામાના જન્મ વખતે કહે છે કે, 'જેનો શબ્દ શતસહસ્ર અશ્વોના નાદ જેવો પ્રચંડ છે, જેની ગતિ દિશે દિશાઓમાં દોડતા અશ્વ જેવી અતુલ્ય છે, જેનું દેહબળ અશ્વોના સ્નાયુઓમાં સંચિત પાશવી ઊર્જાની સમકક્ષ છે, એવા આ શિશુનું અભિધાન હું 'અશ્વત્થામા' કરું છું' આ અશ્વત્થામામાં મહાભારતના યુદ્ધ સમયે પોતાના પિતાના વધનો બદલો લેવા યુદ્ધના નિયમોનો ભંગ કરી ધૃષ્ટદ્યુમ્ન તથા દ્રૌપદીના પાંચેય પુત્રોની હત્યા કરે છે અને ઉત્તરાના ગર્ભમાં ઉછરી રહેલા અભિમન્યુના પુત્ર જે પાંડવોનો વંશજ છે તેનો વધ કરવા તૈયાર થાય છે. તે પાંડવોને નિર્વંશ બનાવવાની પ્રતિજ્ઞા પૂર્ણ કરવા ઉત્તરાનાં ગર્ભ પર દર્ભબાણથી પ્રહાર કરે છે. તેથી જ તો અર્જુન અશ્વત્થામાને મારવા તૈયાર થાય છે પણ દ્રૌપદી અર્જુનને રોકે છે. પરિણામે અશ્વત્થામા મૃત્યુ વિહીન પૃથ્વી પર ભટક્યા કરે છે. એકાંકીના અંતે તો અશ્વત્થામા કૃષ્ણને કહે છે કે, વિજય તો પોતાનો જ થયો છે, કારણ કે પોતે ભલે વિજયમાં ભટક્યા કરે પણ કૃષ્ણએ જેના વંશની રક્ષા કરવા માટે પ્રતિજ્ઞા લીધી હતી તે વંશ તો નિર્વંશ થયો છે જેથી પોતે વિજયી થયો છે. આ એકાંકીમાં અશ્વત્થામા કે દ્રોણ, કૌરવપક્ષે ન્યાય નથી તે સત્ય જાણતા હોવા છતાં સત્યનો પક્ષ ન લઈ શકવાની અને અસત્યના પક્ષને ન છોડી શકવાની વેદના છે.

અર્જુન અશ્વત્થામાએ કરેલા અધમ કૃત્ય બદલ એનો સંહાર કરવા જાય છે ત્યાં દ્રૌપદી તેમને રોકે છે. તેનું કારણ જણાવતા કહે છે કે, જે પુત્રવધની પીડા તે ભોગવી રહી છે અને હવે કોઈ માતા પુત્રથી વંચિત રહે તેવું તે ઇચ્છતી નથી. દ્રૌપદીનો આ અભિગમ એકાંકીને નવું પરિમાણ અર્પે છે. આ પાત્રો સિવાય કૃષ્ણની શાપવાણીના સંવાદોમાં ભારોભાર આક્રોશ સાથે દંડાત્મક વૃત્તિ તથા જગતકલ્યાણની ચિંતા અને ભવિષ્યની રેખાઓ સ્પષ્ટ થાય છે. કૃપાચાર્ય કે કૃતવર્માનું પાત્ર પ્રસંગાનુરૂપ આકાર ધારણ કરે છે. આ દરેક પાત્ર અશ્વત્થામાના પાત્રની ઘાટી-ઘેરી રેખાઓને સુનિશ્ચિત કરવાના પ્રયોજનરૂપે આલેખાય છે.

વાતાવરણ

એકાંકીનો પ્રારંભ થતા જ નેપથ્યમાંથી હજારો કાગડાઓને પીંખી ખાતા ઉલૂકનો અવાજ, એ રંગમંચના રિક્ત અંધકારને ભરી દે છે. એકાંકીમાં મૃત્યુ અને તીવ્ર શોક વિષયભૂત હોવાથી કાગડાઓના અને ઉલૂકના આ અવાજોથી સર્જક યથોચિત વાતાવરણનું નિર્માણ કરે છે, જેમાં અશ્વત્થામા દ્વારા ઉચ્ચારાતો શ્લોક, 'અશ્વત્થામા વિકર્ણ ઘોર મકરા...દુર્યોધનવર્તિની...સોતીર્ણા ખલુ પાણ્ડવૈ રણનદી કૈવતીકઃ કેશવઃ' - આ પૌરાણિક વાતાવરણને ઉપસાવવામાં મદદરૂપ થાય છે.

સંવાદકલા

પ્રસ્તુત એકાંકીમાં બળકટતા લાવનાર તત્ત્વ હોય તો તેના સંવાદો છે. તેમાં પણ ખાસ કરીને અશ્વત્થામાના મુખમાં મૂકાયેલા સંવાદોમાં એક પ્રકારની બલિષ્ઠતા અનુભવાય છે. અહીં અશ્વત્થામા અને કૃષ્ણ વચ્ચેના સંવાદોનું આયોજન પણ વિશિષ્ટ છે. તેમના સંવાદો ટૂંકા છતાં વિલક્ષણતા દર્શાવે છે. કૃષ્ણના પ્રશ્નો અને અશ્વત્થામા દ્વારા અપાતા ઉત્તરોમાં એના વિરોધનું તત્ત્વ કૃતિમાં સંવાદો દ્વારા નાટ્યોચિત સંઘર્ષ પૂરો પાડે છે. 'અશ્વત્થામા'

એકાંકીના સંવાદો વિશે સતીશ વ્યાસ નોંધે છે : ‘અશ્વત્થામાના એક સંવાદમાં પ્રશ્નોની ઝડીઓ દ્વારા એણે વાક્છટા ઉપજાવી છે : ‘મહાપરાક્રમી ભીષ્મપિતામહની સામે વ્યંઢળ શિખંડીને ધરી લડવા માટે હાથ સુદ્ધાં નહિ ઉગામતા પરમ યોદ્ધાની હત્યા કોણે કરી ? જીવનપર્યંત જેને હડધૂત કર્યો એ મહારથી કર્ણ પાસેથી માત્ર પોતાના પ્રાણની રક્ષા માટે માતાને દાન લેવા કોણે મોકલી ? અને એ જ પ્રાણનું વરદાન આપનાર સમર્થ કર્ણની નિઃશસ્ત્ર દશામાં ક્રૂર હત્યા કોણે કરી ? કોણે જયદ્રથને કપટથી માર્યો અને એના નિર્દોષ પિતા વૃદ્ધ ક્ષાત્રની અકારણ હત્યા કોણે કરાવી ? સતત કપટનો પ્રાશ્રય લઈ પરમાદરણીયોના રક્તથી પૃથિવીને સંચિત કરનાર એ નરાધમોના પ્રાણ. હું હરું નહિ ત્યાં સુધી શાન્ત કઈ રીતે થાઉં ? પાપની એ શૃંખલા પૃથિવી પરથી નામશેષ ન થાય ત્યાં સુધી હું નિદ્રા કઈ રીતે કરું કૃતવર્મા ?’ - સંવાદમાં રહેલી દીર્ઘસૂત્રતા પણ આ પ્રશ્નાર્થોની આવલિને કારણે વિગલિત થઈ જતી અનુભવાય છે. આ ઉપરાંત અશ્વત્થામાની ‘બોલો, બોલો, દિશાઓ, વૃક્ષલતાઓ બોલો...’થી શરૂ થતી ઉક્તિમાં પણ વાક્છટાનું આવું જ બળ છે. ત્યાં ‘કેમ’ જેવા પ્રશ્નાર્થદર્શકનાં પંદરેક જેટલા આવર્તનોથી એ કામ લેવામાં આવ્યું છે. પછી ફરી ‘કોણ’ શબ્દના પ્રયોગ દ્વારા આવો પ્રયાસ થયો છે. વારંવારના આવા પ્રયોગથી એકવિધતા પણ સર્જાઈ હોઈ ઘણે સ્થળે નાટ્યાત્મક તીવ્રતા અળપાય છે. અશ્વત્થામાના અને કૃષ્ણ વચ્ચેના સંવાદોમાં છેલ્લે આવતાં સંબોધનો આ સામસામે ઉચ્ચારાતી પટાબાજીને કૌવત આપે છે. જો કે કૃષ્ણને થયેલાં સંબોધનો સાર્થક નથી. માત્ર વાગ્મિતા સર્જવા જ એ નામો-સંબોધનો બદલાતાં રહે છે.’ (આદર્શ એકાંકી – સંપા. સતીશ વ્યાસ)

ભાષાશૈલી

મહાભારતનું કથાનક હોવાથી સર્જકે પાત્રોચિત-વિષયોચિત ભાષા પ્રયોજી છે જે તત્સમ સંસ્કૃતસભર છે, ઉદાહરણ જોઈએ :

- ‘અને રાજસિંહાસન પર આરૂઢ થઈ રત્નજડિત મુકુટધારી, આપના બાલસખા દ્રુપદે સમસ્ત રાજસભામાં આપનું ઘોર અપમાન કર્યું; તે જ ક્ષણથી આપનામાં વૈરની વહ્નિશિખા પ્રજવલિત થઈ ઊઠી. દ્વિજોત્તમ, આપે દ્વિજધર્મનો ત્યાગ કર્યો, આપે ક્ષમાને સ્થાને વેરને આશ્રય આપ્યો, પરાક્રમી પરશુરામની પાસેથી આપ આયુધવિદ્યા જ નહિ, પિતૃદુવ, વૈરની શૃંખલાની એક કડી પણ સાથે લાવ્યા.’
- ‘ઓહ કૃપાચાર્ય, કૃતવર્મા, સાંભળો, સાંભળો, સંભળાય છે ? અસંખ્ય કાકપક્ષીઓની મૃત્યુ પીડા સંભળાય છે ? રાત્રિના વિભીષણ અંધકારમાં ચક્ષુજ્ઞાન લુપ્ત કરી ચૂકેલા આ અગણિત વિરાટ પક્ષીઓનો સંહાર કરતા નિશાચર ઉલ્લુકનો સંતૃપ્ત શબ્દ ! સંભળાય છે આ વિશાળ વટવૃક્ષની સેંકડો શાખાઓમાં ફેલાયેલો પ્રાણ - કોલાહલ, સમૂહઘાતનો દિશાઓને ફાડી નાંખતો રૌરવ નિનાદ ?’

એકાંકીની ભાષા વિશે લાભશંકર ઠાકર નોંધે છે, ‘એ બોલચાલની સ્વાભાવિક છટાઓવાળી ભાષા જેટલી ક્ષમતાથી પ્રયોજી શકે છે તેટલી જ ક્ષમતાથી ‘અશ્વત્થામા’ જેવા નાટકમાં સંસ્કૃતપ્રચુર, કાવ્યમય, ઉદ્‌ઘોષક ભાષા પણ પ્રયોજી શકે છે અને પાત્રના અતિ

તીવ્ર ભાવોદ્રેકના આરોહ-અવરોહને દીર્ઘોક્તિઓ દ્વારા અભિવ્યક્ત કરવાનું પસંદ કરે છે. અશ્વત્થામાના એક પુરાણકલ્પનને એ આજના મનુષ્યની વેદનાનું અભિવ્યંજક બનાવે છે.'

ભાષાની છણાવટ દર્શાવતા સતીશ વ્યાસ નોંધે છે : 'કૃષ્ણની શાપવાણીમાં ભાષાનો એક વિશિષ્ટ લય રચાતો અનુભવાય છે : 'તારાં અગણિત જઘન્ય દુષ્કૃત્યોનો ભાર વહેતો વહેતો તું શત સહસ્ત્ર વર્ષો સુધી પૃથિવી પરનાં દુર્ભેય વનોમાં સંગીહીન, વાણીહીન, એકાકી નિર્માલ્ય પર્ણની જેમ વાયુમાં ફેંકાતો રહેશે, ઓ હતભાગ્ય, માનવસૃષ્ટિમાં એક પ્રહર માટે પણ તું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શકશે નહિ, તારા દેહમાંથી રક્તપિત્તની દુર્ગન્ધથી તું જ્યાં હશે ત્યાં તારી આસપાસ નરકનું વાતાવરણ સાથે લઈને જશે, મનુષ્યમાત્રની સર્વ આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિ તારા આત્માને આજન્મ પીડતી રહેશે.' - અહીં 'રહેશે', 'શકશે', 'હશે' અને 'જશે' જેવાં ભવિષ્યવાહક ક્રિયારૂપો ગદ્યખણ્ડને એકસરખી સંવાદિતાથી બાંધી રાખે છે. એમાંનો 'શે' કારાન્ત વાગ્મિતાજન્ય પ્રાસ રચતો હોઈ ગદ્યખણ્ડના લયને પણ અસરકારકતા અર્પે છે. એ જ રીતે 'વહેતો વહેતો'ની દ્વિરુક્તિ, 'સંગીહીન', 'વાણીવિહીન' તથા 'આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિ'ની પ્રાસાત્મક યોજના પણ એ બંધને વિશિષ્ટ બળ પૂરું પાડે છે. 'જઘન્ય', 'દુષ્કૃત્ય', 'દુર્ભેદ્ય', 'નિર્માલ્ય', 'દુર્ગન્ધ' અને સહસ્ત્ર'માં છે એવા અંત્ય સ્થાને સંયુક્ત વર્ણ ધરાવતા ત્રણ અક્ષર યુક્ત શબ્દોમાંથી એક પ્રકારનું પણ નિશ્ચિત વજન સુવ્યવસ્થિત સ્વરૂપે બંધાતું આવે છે. પહેલા ચાર શબ્દોમાં તો અંત્ય 'ય'નું પણ સંવાદી સ્વરૂપ રચાયેલું જોઈ શકાશે. એવા શબ્દોને 'પર્ણ', 'રક્તપિત્ત', 'હતભાગ્ય' અને 'મનુષ્યમાત્ર' શબ્દોના અન્ત્ય સંયુક્ત વર્ણો વધારે મજબૂત બનાવી વાગ્મિતાની સભરતા નિર્મે છે. આ બધું થયું છે અત્યન્ત સાહજિક રીતે અને એથી એ કૃષ્ણની શાપવાણીને સહેજે કૃત્રિમ બનાવતું નથી. વાણીનું આ આર્ષરૂપ કૃષ્ણના પુરાકલ્પન સાથે સંકળાયેલી દિવ્યતાને અનુરૂપ છે.

આ ગદ્યખણ્ડને આપણે નીચે પ્રમાણે લયવિભાગમાં વહેંચી શકીએ :
'તારાં અગણિત / જઘન્ય / દુષ્કૃત્યોનો ભાર વહેતો વહેતો તું / શતસહસ્ત્ર વર્ષો સુધી / પૃથિવી પરનાં દુર્ભેદ્ય વનોમાં / રંગહીન, વાણીહીન / એકાંકી નિર્માલ્ય પર્ણની જેમ / વાયુમાં ફેંકાતો રહેશે / ઓ હતભાગી / માનવસૃષ્ટિમાં એક પ્રહર માટે પણ / તું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી શકશે નહીં / તારા દેહમાંની / રક્તપિત્તની દુર્ગન્ધથી / તું જ્યાં હશે ત્યાં / તારી આસપાસ / નરકનું વાતાવરણ સાથે લઈને જશે / મનુષ્યમાત્રની / સર્વ આધિ-વ્યાધિ-ઉપાધિ / તારા આત્માને / આજન્મ / પીડતી રહેશે.' પ્રત્યેક લયપ્રભાગમાંની બદલાતી રહેતી શબ્દસંખ્યાને કારણે આરોહ-અવરોહમાં સર્જાતું વૈવિધ્ય આસ્વાદ્ય બને છે. આ સમગ્ર ખણ્ડમાં 'ત' વર્ણનું પ્રાચુર્ય છે, જે સંવાદ-અપેક્ષિત કઠોરતાના ભાવને ઔચિત્ય અર્પે છે. 'અગણિત', 'જઘન્ય', 'દુર્ભેદ્ય' અને 'નિર્માલ્ય' જેવાં વિશેષણો પણ ગદ્યખણ્ડની વાગ્મિતાને પરિપુષ્ટ કરે છે.' (આદર્શ એકાંકી — સંપા. સતીશ વ્યાસ)
આમ, છતાં પાત્રોચિત્ત ભાષાનો અભાવ વર્તાયા વગર રહેતો નથી. અશ્વત્થામા, કૃષ્ણ, દ્રોણ તથા ઉત્તરાના ભાષાની લઢણ એક સરખી પ્રયોજાય છે.

સંઘર્ષ

પ્રસ્તુત એકાંકીમાં ધૃષ્ટદ્યુમ્નના હાથે મરાયેલા પિતા દ્રોણના મૃત્યુના પ્રતિશોધની જ્વાળા અશ્વત્થામાના હૃદયમાં પ્રજવળે છે તો અર્જુન અને કૃષ્ણના અંતરમાં દ્રૌપદીના નિઃશસ્ત્ર પુત્રોની હત્યાનો ક્રોધાગ્નિ બળે છે. ફ્લૅશબૅકમાં જતું એકાંકી દ્રુપદ-દ્રોણ વચ્ચેના સંઘર્ષ, દ્રોણનો કૌરવ પક્ષે રહેવાના નિર્ણય સંદર્ભે સત્-અસત્ વચ્ચેનો સંઘર્ષ, પિતાના મૃત્યુના પ્રતિશોધ લેતા જઘન્ય અપરાધ બાદ કૃષ્ણના મળેલ શ્રાપને સ્વીકારવાનો સંઘર્ષ, કૃષ્ણને અશ્વત્થામા વધ કરતા રોકવા દ્રૌપદીના માતૃત્વનો સંઘર્ષ, શિખંડીની સામે લડવાનો ભીષ્મનો સંઘર્ષ - આમ, સતત બાહ્ય અને આંતરિક યુદ્ધની પૃષ્ઠભૂમિ પર ભૂતકાળથી વર્તમાન ખંડ સુધીનો અશ્વત્થામાનો તથા તેની સાથે મહાભારતના પાત્રોનો સંઘર્ષ અહીં વ્યક્ત થયો છે.

તખ્તાલાયકી

પ્રસ્તુત એકાંકીના પ્રારંભમાં નેપથ્યમાંથી સંભળાતા હજારો કાગડાઓને પીંખી ખાતા ઉલૂકના અવાજથી થાય છે. રંગમંચ પર જે રિક્ત અંધકાર છે તેને ભરી દેવા માટે જ આ અવાજનો ઉપયોગ થયો છે. એકાંકીના વિષય પ્રમાણે મૃત્યુ અને તીવ્ર શોક દર્શાવી છે. કૃષ્ણની શાપવાણીને મૂર્તરૂપ આપવા કેવળ પ્રકાશ યોજનાનું રંગસૂચન છે. આધુનિક એકાંકીમાં તખ્તાલાયકીનો ગુણ વિશેષ જોવા મળતો હોય તે ક્ષમતા વિશે સતીશ વ્યાસ નોંધે છે, ‘ધૃષ્ટદ્યુમ્ને છળથી પિતા દ્રોણની કરેલી હત્યા, રોષયુક્ત અશ્વત્થામાએ પાંડવપુત્રોની પ્રતિકાર્ય રૂપે કરેલી હત્યા, કૃષ્ણનો અશ્વત્થામા ઉપરનો શાપ અને એ બનાવોની આસપાસ રચાયેલી સંવેદન સંકુલતા આ એકાંકીનો વિષય છે. એકાંકીનો પ્રારંભ નેપથ્યમાંથી સંભળાતા હજારો કાગડાઓને પીંખી ખાતા ઉલૂકના અવાજથી થાય છે. રંગમંચના રિક્ત અંધકારને ભરી દેવા માટે એ અવાજનો ઉપયોગ થયો છે. એકાંકીમાં મૃત્યુ અને તજ્જન્ય તીવ્ર શોક વિષયભૂત હોવાથી કાગડાઓના અને ઉલૂકના આ અવાજથી એકાંકીનો પ્રારંભ કરવામાં મધુ રાયે વાતાવરણનિર્માણની સમુચિત સૂઝ દર્શાવી છે.’ પુરાકથાનક લઈને આવતું આ એકાંકી નેપથ્યની પ્રકાશ આયોજન, અવાજ નિદર્શનની સાથે આંગિક કરતાં વાચિક અભિનયને વધુ અવકાશ આપે તેવી રચનારીતિ ધરાવે છે. આ ઉપરાંત શાપવાણી સમાપ્ત થતાં અશ્વત્થામાના રંગમંચ પર પ્રવેશ વખતે તે કશુંક સ્મરતો હોય તેવી સંયોજના છે, તેના સ્મરણમાં દ્રોણના મૃત્યુની જાહેરાત કરતા યોદ્ધાઓના અવાજોમાં જાહેરાત ઉદ્ઘોષણાનું સ્વરૂપ છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

એકાંકીની શરૂઆતમાં કાગડાઓની પીંખા ખાતા ઉલૂકના અવાજ શોકનું પ્રતીક છે તથા નેપથ્યમાંથી આવતો સંસ્કૃત શ્લોકનો અવાજ પ્રેક્ષક/ભાવકને સીધો પુરાકલ્પનમાં-પ્રાચીનકાળની પૃષ્ઠભૂમિ પર લાવી મૂકી દે છે. કૃષ્ણ તો કુરુક્ષેત્રના એક અશ્વત્થામાને શાપ આપે છે પણ અશ્વત્થામા માત્ર એક જ ક્યાં છે ? એ પછી પણ ઘણા અશ્વત્થામાઓનો જન્મ થયો છે. એકાંકીમાં અશ્વત્થામાનો અંતિમ સંવાદ આખા એકાંકીને જુદો જ અર્થ આપે છે, ‘...પૃથ્વી પર આજે કરોડો, અબજો અશ્વત્થામા, મારા વંશજો વૈરની શૃંખલાની કડીઓ વહેશે, વિજય મારો થશે પરમેશ્વર, વિજેતા હું, અશ્વત્થામા બનીશ, તું સર્વશક્તિમાન નહીં...ત્યારે એકેએક જીવ અશ્વત્થામા હશે, એકેએક જન દુર્ભેદ્ય વનોમાં એકાકી પર્ણની

જેમ વાયુમાં ફેંકાશે, એકેએક સ્થળ શિબિર બનશે. જીવેજીવને માટે અસ્તિત્વ માત્ર અસત્ય શાપવાણી બની જશે...પૃથ્વી પર થયેલા બે વિશ્વયુદ્ધ પછી સાંપ્રતમાં આ સંવાદ સાચો ઠરતો અનુભવાય અને આવા અશ્વત્થામાઓને લીધે જ જીવન શાપ બનતું જાય.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

અશ્વત્થામાના જન્મથી લઈ કૃષ્ણના શ્રાપની અમરતા પ્રાપ્ત કરતા અશ્વત્થામાની જિંદગીની સફરના ટુકડા, તેના વ્યક્તિત્વ, આક્રોશ, ચરિત્રના અંધકાર અને જઘન્ય અપરાધ કરતા અપરાધીના ભવિષ્ય સુધીની કેન્દ્રવર્તી યોજનાઓના તંતુ જોડાયા હોવાથી એકાંકીનું ‘અશ્વત્થામા’ શીર્ષક યર્થાથ જણાય છે.

૯.૫ એકાંકીકાર મધુ રાય

‘અશ્વત્થામા’ એકાંકીમાં મધુ રાયે મહાભારતના પ્રચલિત પ્રસંગોને નવી રીતે Juxtapose (સન્નિધિકરણ) કરી આધુનિક સંપ્રજ્ઞતા ઉપસાવી છે. કોઈ ભાવબિંદુ કે ઘટનાથી અશ્વત્થામાની સ્થિતિનું સ્પષ્ટ કે પૂર્ણ ચિત્ર મળતું નથી. તે વિશે ડૉ. સતીશ વ્યાસ નોંધે છે કે, ‘...આમ છતાં સમગ્ર એકાંકી વર્ણનાત્મક, નિવેદનાત્મક છે. વાગ્મિતા ન હોય તો એ ઘણી બધી રીતે નિષ્ફળ ગયું હોત ! લગભગ બધા જ પાત્રો લેખક ઉપજાવેલ આ વાગ્મિતાયુક્ત પદાવલિનો પ્રયોગ કરતાં હોઈ નાટકમાં એકવિધતા સર્જાય છે. પાત્રોચિત ભાષાનો અહીં અભાવ છે. અશ્વત્થામા, કૃષ્ણ, કૃતવર્મા, દ્રોણ, યોદ્ધાઓ તથા ઉત્તરાની ભાષામાં એક સરખી જ લઢણો પ્રયોજાય છે. સંવાદોની દીર્ઘસૂત્રતા પણ કૃતિની વર્ણનાત્મકતાને તાકે છે. નાટક તો વર્ણનનું વિરોધી છે, એકાંકી ‘સંવાદ’ બનવામાં પણ ઘણે સ્થળે ઊણું ઊતરે છે. અશ્વત્થામાની ઉક્તિઓ ‘મોનોલોગ’ની કક્ષાએથી આગળ વધતી નથી. એકાંકીમાં સંવાદ રચાય છે પાત્રો પાત્રો વચ્ચે છતાં સમગ્ર એકાંકી કેવળ અશ્વત્થામાની એકોક્તિ હોય તેવી છાપ પડે છે. કૃષ્ણના શાપને કૃતિની વચ્ચે વારંવાર આવર્તિત કરીને એકાંકીને ઘૂંટવાનો અને એમ ઊર્મિકાવ્યક્ષમ બનાવવાનો પણ મધુનો પ્રયાસ છે, પણ એકાંકીમાં સદંતર ખૂટે છે તે તત્ત્વ તો છે કાર્યનું. અહીં કાર્યનો અભાવ છે. પ્રત્યક્ષતા અને ગતિના અભાવને કારણે ‘અશ્વત્થામા’ એક નિષ્ફળ એકાંકી બન્યું છે.’ એકાંકીનું સંયોજન રેડિયો-રૂપક પ્રકારનું હોય પ્રારંભે નેપથ્યમાંથી આવતા ઉલૂકનો અવાજ તે માટેનો પોષક સામગ્રી બને છે. અવાજોની પાશ્વભૂમાંથી અશ્વત્થામાનો ઉચ્ચારતો એક શ્લોક પૌરાણિક વાતાવરણ સર્જવામાં મદદરૂપ થાય છે. મૃત્યુ વગરનું અશ્વત્થામાનું જીવન અને શાપ છતાં વિજયની ઘોષણા, દ્રોણના પાત્રમાં સત્ય-અસત્યના સંઘર્ષ સાથેનો પક્ષ-વિપક્ષનો સહસંબંધ તથા દ્રૌપદીનાં માતૃત્વની ઊંડાઈ કંઈક વિશેષ અર્થનો વિસ્તાર કરે છે. સાથે એક અશ્વત્થામા ન રહેતા એકાંકીના અંતમાં અનેક અશ્વત્થામાનો ભાવ સાંપ્રત સાથે પુરાકલ્પનને જોડવાની કડી બનતું જણાય છે. ભાષાના સંદર્ભે તત્સમ ભાષાના ઉપયોગ છતાં પાત્રોચિત લઢણના અભાવે થોડી કચાશ અનુભવાય, પરંતુ એકાંકીને ઊર્મિકાવ્યક્ષમ બનાવવાનો સર્જકનો પ્રયાસ અછાનો રહેતો નથી.

સબળ વસ્તુગૂંથણીવાળા સચોટ સંવાદો, તેમાંથી સહજપણે સધાતી નાટ્યાત્મકતા અને અભિનયક્ષમતા મધુ રાયના નાટ્યસાહિત્યની વિશેષતા બને છે. ધીરુભાઈ ઠાકર કહે છે

તેમ, 'મધુ રાયે કથન, વસ્તુ, તખ્તાપ્રયોગ, પાત્ર વગેરેની નવીનતા ઉપસાવે તેવા વિવિધ ઢબના રચનાપ્રયોગો કીધા છે, જે તેમને સમર્થ એકાંકીકાર તરીકે સ્થાપે છે. નાટકના સ્વરૂપ ઉપર તેમના જેટલી દૃઢ પકડ આધુનિકોમાંથી ભાગ્યે જ કોઈને હશે.'

૬.૬ કર્તા પરિચય

મધુ રાય (જન્મ : ૧૯-૦૭-૧૯૪૨)

મધુરાયના નામે જાણીતા વાર્તાકાર, નવલકથાકાર, નાટ્યકાર મધુસૂદન વલ્લભદાસ ઠાકરનો જન્મ જામખંભાળિયામાં થયો હતો. તેમણે પ્રાથમિક-માધ્યમિક શિક્ષણ દ્વારકામાં લીધું. ૧૯૬૩માં કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાંથી સ્નાતક થયા. કુટુંબની જવાબદારીને કારણે ભણતર છોડવું પડ્યું અને ૧૯૬૭માં અમદાવાદ પાછા ફરી 'જનસત્તા'માં નોકરી કરવા માટે અમદાવાદ આવે છે. 'નિરીક્ષક'ના તંત્રી પ્રબોધ ચોકસીની ભલામણથી ઉપતંત્રીનું કામ મળે છે અને 'કૃપલાણીની વાણી' લખે છે. 'ગુજરાત સમાચાર'માં 'સલામ શહેરે અમદાવાદ' અને 'જન્મભૂમિ'માં 'મન કી બીન' શ્રેણી લખે છે. નવનીતલાલ ઍન્ડ કંપનીમાં જાહેરખબર લેખન સાથે સંલગ્ન રહે છે તો 'નવરોઝ' નામના પારસી સાપ્તાહિકમાં સુલેમાન રોશનઅલી નામે પણ એક કૉલમ લખે છે. કલકત્તા નિવાસ દરમિયાન શિવકુમાર જોશી અને ચંદ્રકાન્ત બક્ષીના ગાઢ સંપર્કમાં આવતા વાર્તાલેખનને ગતિ મળે છે. અમદાવાદમાં નાટ્યકાર મિત્રો સાથે મળી 'આકંઠ સાબરમતી' નામે નાટ્યપ્રવૃત્તિની શરૂઆત કરે છે. ૧૯૭૦માં ઈસ્ટ વેસ્ટ સેન્ટર તરફથી સાંસ્કૃતિક આદાનપ્રદાન યોજનામાં રંગમંચ અને દિગ્દર્શનની તાલીમાર્થે અમેરિકા ગયા. ૧૯૭૨માં ભારત પાછા ફર્યા. ૧૯૭૪માં અમેરિકા સ્થાયી થયા. મધુ રાયે સર્જનાત્મક સાહિત્યલેખનમાં એમ.એ.ની પદવી મેળવી. ૧૯૭૮માં 'ગુજરાતી' નાટક સાપ્તાહિક શરૂ કર્યું. તેમને ૧૯૯૯માં રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક, 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો' અને 'કુમારની અગાશી' નાટકો માટે નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક, પહેલો વાર્તાસંગ્રહ 'બાંશી નામની એક છોકરી' માટે ગુજરાત સરકારનું પ્રથમ પારિતોષિક, 'કલ્પતરુ' નવલકથા માટે ધનજી કાનજી પારિતોષિક અને ૨૦૦૪માં મુંબઈમાં યોજાયેલી એક નાટ્યલેખન સ્પર્ધામાં 'સુરા અને શત્રુજિત' નાટક માટે એક લાખ રૂપિયાનું ઈનામ મળ્યું હતું.

મધુસૂદન ઠાકરે અઢારેક વર્ષની વયે લેખનની શરૂઆત કરી ત્યારે 'મધુ રાય' ઉપનામ રાખ્યું હતું. તેમના પાસેથી 'બાંશી નામની છોકરી', 'રૂપકથા', 'કાલસર્પ', 'કઉતુક' એ ટૂંકીવાર્તાના સંગ્રહો, 'ચહેરા', 'કામિની', 'સભા', 'સાપબાજી', 'કિમ્બલ રેવન્સવૂડ', 'કલ્પતરુ', 'મનસુખ', 'સુરા સુરા સુરા' જેવી નવકલથા, 'સેપિયા', 'નિલે ગગન કે તલે', 'જિગરના જામ' જેવા નિબંધસંગ્રહ, 'યાર અને દિલદાર' એ રેખાચિત્ર તથા સૌથી મહત્ત્વના નાટ્યક્ષેત્રે કરેલા પ્રદાનમાં 'કોઈ પણ એક ફૂલનું નામ બોલો તો', 'આપણે ક્લબમાં મળ્યા હતા', 'કુમારની અગાશી', 'પાનકોર નાકે જઈ', 'યોગશ પટેલનું વેવિશાળ', 'સુરા અને શત્રુજિત' જેવા નાટકો 'શરત'-, 'સંતુ રંગીલી', 'ખેલંદો', 'ચાન્નસ' જેવા નાટ્યરૂપાંતરો અને 'અશ્વત્થામા', 'આપણું એવું', 'કાન્તા કહે' જેવાં એકાંકીસંગ્રહો પ્રાપ્ત થાય છે. આ ઉપરાંત મધુ રાયની ઘણી કૃતિઓના હિન્દી તથા અંગ્રેજી

ભાષામાં અનુવાદો પણ થયા છે અને; 'ક્મ્બિલ રેવન્સવૂડ' જેવી કૃતિઓ પર ફિલ્મ પણ બની છે.

મધુ રાયે નાટ્યક્ષેત્રે અનેકવિધ પ્રયોગો કર્યા છે. 'કુમારની અગાશી' અને બર્નાડ શોના પિગ્મેલિયન ઉપરથી રૂપાંતરિત કૃતિ 'સંતુ રંગીલી' જેવા નાટકોએ ગુજરાતી રંગભૂમિનું આકર્ષણ વધાર્યું છે તો 'ઝેરવું' તથા 'કાગડી, કાગડા માણસો?' જેવા એકાંકીમાં એબ્સર્ડના કેટલાંક તત્ત્વો જોવા મળે છે. જેમાં પાત્રોની કોઈ ચોક્કસ ઓળખ નથી. પૌરાણિક વાતાવરણને અનુરૂપ ભાષા સાથે 'અશ્વત્થામા' તેમનું મહત્ત્વનું એકાંકી છે. તેમના એકાંકીઓ તખ્તા ઉપર સફળતાપૂર્વક ભજવણી પામી શકે તેવી સંવિધાનની યોજના રહી છે.

૬.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) 'અશ્વત્થામા' એકાંકી વિશે તમારા શબ્દોમાં લખો.
૨) 'અશ્વત્થામા' એકાંકીની નિરૂપણરીતિ વિશે ચર્ચા કરો.
૩) 'અશ્વત્થામા' એકાંકીની સમીક્ષા કરો.
૪) 'અશ્વત્થામા' એકાંકીમાં સંવાદ અને ભાષાશૈલીના પ્રયોગો વિશે જણાવો.
૫) 'અશ્વત્થામા' એકાંકીના એકાંકીકાર મધુ રાયની સર્જક પ્રતિભાની સિદ્ધિ-મર્યાદા જણાવો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧) 'અશ્વત્થામા' એકાંકીમાં અશ્વત્થામાનું પાત્ર
૨) 'અશ્વત્થામા' એકાંકીમાં સંઘર્ષ
૩) 'અશ્વત્થામા' એકાંકીમાં રંગમંચીયતા
૪) 'અશ્વત્થામા' એકાંકીમાં પ્રયોગશીલતા

(ગ) ખાલી જગ્યાપૂરો.

૧) 'અશ્વત્થામા' ને ___________ શાપ આપે છે.
૨) દ્રોણાચાર્યનું મૃત્યુ ___________ ના આયુધથી થયું.
૩) ધનંજય એ ___________ નું ઉપનામ છે.
૪) અશ્વત્થામા ઉત્તરાના ગર્ભનો નાશ કરવા ___________ બાણ છોડે છે.
૫) અર્જુનને અશ્વત્થામાનો વધ કરતા ___________ રોકે છે.

જવાબ : ૧) કૃષ્ણ   ૨) ધૃષ્ટદ્યુમ્ન   ૩) અર્જુન   ૪) દર્ભ   ૫) દ્રૌપદી

એકમ : ૭ | અમલ

- સતીશ વ્યાસ

:: રૂપરેખા ::

૭.૧ ઉદ્દેશો

૭.૨ પ્રસ્તાવના

૭.૩ કૃતિ : અમલ

૭.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

૭.૫ એકાંકીકાર સતીશ વ્યાસ

૭.૬ કર્તા પરિચય : સતીશ વ્યાસ

૭.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

૭.૧ ઉદ્દેશો

આ એકમના અભ્યાસ દ્વારા તમે,

- 'અમલ' એકાંકીનો અભ્યાસ કરી શકશો.
- 'અમલ' એકાંકીનું એકાંકીના સ્વરૂપ-લક્ષણો આધારે સમીક્ષા જાણશો.
- 'અમલ' એકાંકીમાં રહેલી રંગમચીયક્ષમતા અનુભવશો.
- એકાંકીકાર તરીકે સતીશ વ્યાસનો પરિચય મેળવશો.
- એકાંકીસર્જક સતીશ વ્યાસના જીવન-સર્જન વિશે પરિચય પ્રાપ્ત કરશો.

૭.૨ પ્રસ્તાવના

નાટ્યસાહિત્ય ક્ષેત્રે સર્જક સતીશ વ્યાસ આધુનિક હોવાની સાથે સંસ્કૃત નાટ્યશૈલી છટાઓથી માંડી લીલાનાટ્ય સુધીની પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ તેમના નાટક અને એકાંકી સાહિત્યની ખાસિયત બને છે. તેમના એકાંકીઓમાં અભિવ્યક્તિનો કોઈપણ ઢાંચો પસંદ કરીને તેમાં અર્થબોધનો સહજ વિનિયોગ જોવા મળે છે. તેમના મોટાભાગના એકાંકીઓ ભજવાયા છે, તેનું કારણ તેમના એકાંકીઓમાં વૈવિધ્ય અને ભજવણીની ભરપૂર શક્યતાઓ રહેલી છે. આધુનિક સમયમાં જ્યારે નાટ્યપ્રવૃત્તિઓ (રંગભૂમિ)નો કાળ વિસરાતો જાય છે તે કાળમાં તેમની નાટ્યસર્જકતાએ ગીત-સંગીતના સંયોજને પરંપરાગત રંગભૂમિને જીવતી રાખવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. તેમના એકાંકીઓમાં તેમણે વાસ્તવ અને કલ્પનાની સીમાઓ એકબીજામાં ઓગાળી દઈ નવાં પરિમાણો જન્માવ્યાં છે. નેવુંના દશકમાં આધુનિકતા, પ્રતીકાત્મકતા, એબ્સર્ડ એવા અનેક એકાંકી ગુજરાતી સાહિત્યને મળતાં રહ્યાં ત્યાં સતીશ વ્યાસ નવી તરેહના એકાંકીની થીમ લઈને આવે છે.

'અમલ' એકાંકીમાં સામંતશાહી યુગની કથા નિરૂપાય છે. ભૂતકાળમાં ચંદ્રગુપ્તના સમયમાં ચાણક્યના અર્થશાસ્ત્રમાં વિષયકન્યાનો ઉલ્લેખ મળે છે. 'મુદ્રારાક્ષસ'માં ઉલ્લેખ

છે તે પ્રમાણે ચંદ્રગુપ્તના પ્રતિસ્પર્ધી પર્વતસેનને દૂર કરવા, વિષકન્યાની એને ભેટ મોકલી અને વિષકન્યા દ્વારા પર્વતસેનના પ્રાણ હર્યા એવો ઉલ્લેખ વિશાખાદત્તના નાટકમાં છે. 'અમલ' એકાંકીમાં વેરવૃત્તિ અર્થે પોતાની દીકરીને જન્મથી જ વિષ આપી વિષકન્યા બનાવી રાજકુમારનું મૃત્યુ નિપજાવવાનું ષડ્યંત્ર ગોઠવતી તમસા પોતાની દીકરીનો સાધન તરીકે ઉપયોગ કરે છે ત્યાં રમણલાલ નીલકંઠનું નાટક 'રાઈનો પર્વત'માં પર્વતરાયની કાયાકલ્પનું ગોઠવાતું ષડ્યંત્ર કરતી જાલકા યાદ આવી જાય તો બીજી તરફ વિષુની નિષ્ઠા રાઈની યાદ અપાવે છે. પ્રસ્તુત એકાંકીમાં હત્યા, ષડયંત્ર, વિષકન્યા, યોજનાપૂર્વકનો પ્રેમ જેવી વસ્તુસામગ્રી લઈ વિષકન્યામાં પણ પ્રેમ ઝંખના હોય તેથી જ તો વિષુ અને રાજકુમારની સાથે કટારી ઉદરમાં ખૂંપી મૃત્યુને વરતી જોતા 'વસંતવિજય'નો વિવશ અને શાપિત પાંડુ-માદ્રીનો મૃત્યુનો મહાભારતનો પ્રસંગ આપણી આંખ સામે તરવરવા લાગે છે. આમ, જૂના થીમના સુમેળ સાથે મૌલિકતાનું મિશ્રણ કરતાં 'અમલ' એકાંકીનું આપણે સઘન અધ્યયન કરીશું.

૭.૩ કૃતિ : અમલ

પાત્રો

તમસા વિષુ મિત્રા રાજકુમાર

પર્ણકુટી.આસપાસ થોડાં ફૂલઝાડ. ૫૦-૫૫ વર્ષની તમસા ખરલમાં કશુંક લસોટી રહી છે. લસોટતાં લસોટતાં એકાએક બૂમ પાડે છે.

તમસા : વિષુ, એ વિષુ !

વિષુ : (પર્ણકુટીની અંદરથી) એ આવી મા. (આવીને) કહે, શું કામ છે, મા ?

તમસા : જો ને, સામે પેલા અણિયાળાં પર્ણવાળા છોડ પર જે સૌથી ઝીણાં પર્ણ હોય એ થોડાં લાવને. મને લાગે છે કે, આમાં માત્રા થોડી ઓછી પડી છે.

વિષુ : લાવું મા. (ખૂણામાં આવેલા એક છોડ પાસે જઈ) મા, આ જ પર્ણને ? (હાથમાં તોડેલાં બે-ત્રણ પર્ણ દર્શાવે)

તમસા : ના, ના. હુંયે ભૂલી. અણિયાળાં પર્ણોવાળા તો પાછા અહીં કેટલાય છોડ છે ? જો, પેલા ખૂણામાં. જૂઈની વેલીની સમીપ, થોડો વાંકો ઝૂકેલો, ઉપર લાલ કળીઓ બેઠી છે ને, એ છોડ. એનાં પર્ણ તોડી લાવ દીકરી. જો જે, ત્રણ કે ચાર જ તોડજે — એકેય પર્ણ...

વિષુ : નકામું ન તોડવું જોઈએ એમ જ ને ? મનેય જાણ છે મા હવે તો તારી કાળજીથી તોડી લાવું છું હોં-

તમસા લસોટવાનું ચાલુ રાખે. ખરલમાં જળના થોડા છાંટા નાખે. એટલામાં એક ખૂણામાંના છોડ પરથી વિષુ પર્ણો તોડે.

વિષુ : (ગાતાં ગાતાં)

આજે સવારમાં તોડ્યું રે પાંદડું
પાંદે રે ઊગ્યાં ઔષધ કાલનાં જી,
મસળી મસળીને માડી મંતરશે મૉરને,
જીવતરને દેશે મૉડ્યું પાંદડું...

આજે સવારમાં તોડ્યું રે પાંદડું...

તમસા : હવે તારું ગાવાનું મૂક પડતું અને ઝટ એ પર્ણ લાવ એટલે મારું કામ પૂરું થાય.

વિષુ : (આપતાં) આ શું મા ? રોજ સવારે આ તું ખરલ અને પથ્થર લઈને બેસી જાય છે. તને શ્રમ પણ નથી લાગતો ? ને આ બધું શેને માટે મા ? કોને માટે ? આપણને તો અહીં ભરપૂર ખાદ્યાન્ન અને ઔષધ કુદરતી રીતે જ મળી રહે છે. તો પછી આ વૃથા શ્રમ શેને માટે, મા ?

તમસા : (હસીને) શ્રમ કરીએ તો સ્વાસ્થ્ય સારું રહે, બેટા. એમ ને એમ તો થઈ જઈએ બેઠાડુ અને સ્થૂળ. રોગો ન આવતા હોય, તોયે સામેથી આવે. માટે શ્રમ તો કરતા જ રહેવું.

વિષુ : પણ આમ અમથું અમથું મા ? મને તો કંટાળો આવે.

તમસા : એમ કંટાળ્યે કેમ ચાલે ? કઠોર પરિશ્રમનો કોઈ જ વિકલ્પ નથી. માટે શક્ય એટલો પરિશ્રમ કરવો. ચાલ્યું અને વાટ્યું કદી મિથ્યા જતાં નથી. કર્યે જવો પરિશ્રમ...

વિષુ : પરન્તુ પરિણામની આશા ન રાખવી એમ જ ને ?

તમસા : હા, એ જ છે સાચો કર્મયોગ.

વિષુ : મા, તારી વાણીમાં કશાંક ગૂઢ રહસ્યો છે. બધું બહુ જ ભેદી લાગી રહ્યું છે. પિતા વગર જાણે કે તેં બધા વેદો જાણી લીધા છે. તું મને તો એ સમજાવ મા !

તમસા : હજી તારી એ વય નથી થઈ બેટી. સમજાશે તનેયે.

વિષુ : તે હેં મા. પિતાજી આ બધા વેદ-વેદાંગ જાણતા હતા ?

તમસા : હા દીકરી, એ તો પરમ જ્ઞાની હતા. જ્ઞાની અને... પણ જવા દે. એ બધું સમ્ભારવાનો શો અર્થ ? ને હજી તારેય એ બધું જાણવાની વાર છે. હવે તો માત્ર એમની સ્મૃતિઓ છે. હા, કેવળ સ્મૃતિઓ...

વિષુ : નહીં મા, નહીં એમ ગળગળી ન થા.

તમસા : (સ્વસ્થતાથી) હું ગળગળી જરાય નથી થઈ બેટા. આ તો માત્ર સ્મરણ કરું છું તેથી થોડી ઊંડી ઊતરી ગઈ. મેં તો બધી સમ્વેદના, પીડા સહજતાથી જ જીરવી લીધાં છે. હવે મને એ કશું જ પજવી શકે એમ નથી, સમજી ? માટે વ્યથિત ન થા. ને હવે જા. અંદરનું બધું પતાવ. હું જરા આ આજનું ઔષધ પૂરું કરી લઉં. હમણાં બહાર ઔષધ માટે વનવાસીઓ ટોળે વળશે.

વિષુ : હા, જાઉં મા.

તમસા : અરે, જરા ઊભી રહે, હું તો વીસરી ગઈ...

વિષુ : કે તારે પણ આ ઔષધ ચાટવાનું છે, એમ જ ને ?

તમસા : હા, મારી શાણી દીકરી, એમ જ તો વળી. રોજ લેવાનું એટલે લેવાનું. ઔષધસેવનમાં જરાયે ચૂક નહીં કરવાની.

વિષુ : પણ મા, મને તો નખમાંયે રોગ નથી. ને તોયે તું મને આ ઔષધ રોજ કેમ ચટાડે છે ?

તમસા : તારા કૌવત માટે; તારા કલ્યાણ માટે. તારું કલ્યાણ એટલે મારું કલ્યાણ. આપણા બંનેના કલ્યાણ માટે.

વિષુ : ભલે, ભલે, ચાલ. હું હવે તો જાઉં અંદર.

તમસા : હા, જા. નહીતર પાછો દિવસ ચઢી જશે.

વિષુ કુટીમાં જાય. તમસા ઔષધ લસોટે અને અન્ધ.

દૃશ્યાન્તર

તમસા ઔષધ લસોટતી હોય ત્યાં વિષુની સખી મિત્રાનો પ્રવેશ.

મિત્રા : માસી, વિષુ છે ને અંદર ?

તમસા : આવ, મિત્રા, વિષુ અંદર જ છે. જો ને, કશાક કામમાં હશે. એમ કર, એને અહીં બહાર જ બોલાવીએ.

મિત્રા : વિષુ, એ વિષુ !

અંદર જાણે કરો જ સંચાર થતો નથી.

મિત્રા : (ફરીથી) વિષુ, અલી એ વિષુ !

તમસા : એને તો મોટેથી બૂમ પાડીને બોલાવવી પડે. કામમાં હોય ત્યારે તો એનું ધ્યાન બીજે ક્યાંક રહેતું નથી.

મિત્રા : કહોને કે પૂરેપૂરી તમારા સ્વભાવ પર ઊતરી છે !

તમસા : (ધીમું હસીને) સારું ને ? ઊભી રહે.હવે હું જ એને બોલાવું. વિષુ અરે ઓ વિષુ બેટા !

વિષુ : (અંદરથી) એ આવી મા.

મિત્રા : હું, હવે આવી. માનો અવાજ એ કેવો પરખી જાય છે !

વિષુ : (આવીને) અરે મિત્રા, તું ? ક્યારની આવી છે ?

મિત્રા : હમણાં જ સમજને. તને બે બૂમ પાડી પણ તેં તો સાંભળી જ નહીં. પછી માસીએ બૂમ પાડી ત્યારે તેં સાંભળી. ગાયના અવાજ વિના જાણે વાછડું સાંભળે જ નહીં ને !

વિષુ : હા જ તો. એ તો એમ જ હોય ને ? કેમ મા ?

તમસા : હશે, હશે હવે. જાઓ બન્ને. થોડો વિહાર કરી આવો.જો જો, પાછાં બહુ આઘે ન જતાં.

મિત્રા : માસી, મારે તો એને ક્યાંય આઘે લઈ જવી નથી. અમે તો એય ને પેલા વૃક્ષ નીચે, કે તમારા આ લતામંડપ નીચે બેસીશું, મને તો આ સ્થળ જ અતિશય ગમે છે. તમે એને એટલું શીતળ, સમૃદ્ધ અને આકર્ષક બનાવ્યું છે કે અન્યત્ર જવાનું મન જ ન થાય. ચાલ વિષુ ત્યાં ખૂણામાં બેસીએ.

વિષુ : હા, ચાલ ત્યારે.

બન્ને એક ખૂણામાંના વૃક્ષ નીચે જઈને બેસે. ત્યાં અચાનક મિત્રા પાછી વળીને તમસાની નજીક જઈ એને કશુંક સાનમાં કહે.

તમસા : હા, હા, એ જ યોગ્ય છે. પણ જરા ધ્યાન રાખજે.

મિત્રા : તમે જરાય ચિંતા ન કરશો માસી. હું બધું જ સાચવી લઈશ.

ક્ષણવાર માટે એકલી પડેલી વિષુ ગીત ગણગણે.

વિષુ : આજ ખીલી વસન્તની મંજરી,

મહીં બાજે છે ઝીણેરી ખંજરી,
આજ ખીલી વસન્તની મંજરી.
કોઈ મઘમઘતો શોધું સહકાર,
મળે વલ્લરીને અદકો આધાર,
મળે વલ્લરીને અદકો આધાર…

મિત્રા : (પાસે આવીને) હવે મળ્યો જ જાણ ને…

વિષુ : એટલે ?

મિત્રા : એટલે એમ સખીરી, કે તું જે આધાર શોધે છે એ હવે સમીપ જ છે. હવે ખૂબ મહોર્યાં છો ને બહેન બા, તે હવે સંગાથ-સહકાર મળ્યો જ સમજોને !

વિષુ : બેસ, બેસ ચપલા, ચિબાવલી ! મારે તો માને છોડીને ક્યાંય જવું નથી.

મિત્રા : બધાં એમ જ કહેતાં હોય છે ને પછી એક દિવસે…

વિષુ : સારું, સારું, હવે. એવો દિવસ આવે ત્યારે જોઈશું.

યુવરાજનો પ્રવેશ

મિત્રા : આ આવ્યા !

વિષુ : આવ્યા આવ્યા હવે !

મિત્રા : અરે. જો તો ખરી, આ કોણ આવ્યું છે ?

વિષુ : હેં (ગભરાતાં-શરમાતાં) આ… તમે ? … આપ …?

રાજકુમાર : અહો ! આ એ જ છે રૂપ જેને વિશે મેં સાંભળ્યું હતું મિત્રા પાસે ? આ એ જ છે યૌવના જેની ખ્યાતિ મેં સૂણી હતી મારા રહસ્યમંત્રીઓ દ્વારા ? અહો ! કેવું અપ્રતિરોધ્ય છે આ આકર્ષણ !

વિષુ : લજ્જામાં ન નાખો રાજકુમાર ! હું ક્યાંક ધરણીમાં ન સમાઈ જાઉં !

રાજકુમાર : ખરે જ અપ્રતિમ છે આ સૌન્દર્ય ! ધન્ય હશે એ વ્યક્તિ જેણે તમારું આ નિખરતું રૂપ જોયું હશે. એળે જશે એનો અવતાર જેની દૃષ્ટિ નહીં પડી હોય તમારાં અંગ ઉપર !

આ ક્ષણોમાં મિત્રા તો બંને વચ્ચેથી હટી જાય છે.

વિષુ : મિત્રા, રોકને આમને ! ક્યાંક હું એમની વાણીનાં ધસમસતાં પૂરમાં તણાઈ ન જાઉં !

રાજકુમાર : મિત્રા તો ગયાં આપણને એકાન્તની અનુકૂળતા કરી આપવા.

વિષુ : હાય, હાય, મા. મને તો બીક લાગે છે. હું પણ જાઉં ત્યારે !

રાજકુમાર : આમ દર્શન આપીને જતાં રહેશો ? જતાં રહેશો આમ ઉરમાં અગ્નિ જગવીને ? જતાં રહેશો આમ જ શું સમ્મોહન ફેલાવીને અને મને આમ ઉપવનમાં અટૂલો, એકલો છોડીને ? નહીં જિરવાય મારાથી આ સૂનકાર. ન જોયાં હોત તમને તો ભિન્ન સ્થિતિ હોત, પણ હવે જોયાં છે તેથી તો જાણે રૂપાન્તરણ થઈ ચૂક્યું છે મારું, વિષુ !

વિષુ : વિષુ ?તમે તો નામ સુદ્ધાં જાણી લીધું છે મારું !

રાજકુમાર : ઘણુંબધું જાણી લીધું છે તમારા વિશે મેં. માત્ર બાકી હતા દર્શન. કલ્પનામાં હતાં એના કરતાંયે અધિક ઉજ્જવલાં છો તમે ! સ્મરણમાં હતાં એના કરતાંયે અધિક રમણીય છો તમે !

વિષુ : તમે મને આમ વાક્છલમાં ન ઘસડી જાઓ કુમાર. શાસને હંમેશા સ્ત્રીઓને છેતરી છે. મને મારો તો ભરોસો નથી જ, પરંતુ તમારો પણ ભરોસો હું શી રીતે કરી શકું ?

રાજકુમાર : બધા રાજવીઓ એકસરખા નથી હોતા પ્રિયે !

વિષુ : પ્રિયે ! પ્રિયે કહ્યું તમે મને ? હાય, હવે મારું શું થશે ?

રાજકુમાર : કશું જ નહીં થાય પ્રિયે ! પ્રિયતમે !

વિષુ : નહિ, નહિ, વિશ્વાસ નથી પડતો મને.

રાજકુમાર : શું કરું તો વિશ્વાસ પડે ? હા... આમ જ કરું.

ભૂમિ ઉપરથી એક પત્ર ઉપાડે.

ડાળીની કલમ કરે. કેડ-કટારથી ત્વરાથી આંગળી ઉપર છરકો કરી કશુંક લખે.

રાજકુમાર : લો, આ રાજપાટ ઉપરનો અધિકાર જ ઉઠાવી લઉં છું ને ત્યાગી દઉં છું એને. જાઓ. આ લેખ લઈને તમારાં માતાને મારા પિતાજી સમક્ષ, રાજાજી સમક્ષ મોકલો. એક બાજુ તમારું આ લાવણ્ય, માર્દવ અને સામે મારું તદ્દન અકિંચન, વનબાલક સમ નિરાધાર આયખું, હવે તો સ્વીકારશોને અંગના ?

વિષુ : હાં, હાં આ શું કરી રહ્યા છો રાજકુમાર ? આમ એક તુચ્છ કન્યા માટે સર્વસ્વનું સમર્પણ ? ના, ના.રહેવા દો.જગત મને, મારી. માતાને અને પ્રીતને નિંદશે. ન કરો આવી ઉતાવળ, રાજકુમાર !

રાજકુમાર : બસ, વિષુ, બસ હવે તો નિર્ણય થઈ ચૂક્યો છે. નીકળી ચૂક્યું છે શર હવે આ ચાપમાંથી. હવે એ પાછું ન ફરી શકે. હવે તો મોકલો તમારાં માતાને આજે ને આજે જ રાજપ્રસાદમાં ને સોંપી દો આ પત્ર.

વિષુ : (પર્ણકુટી પાસે આવી) મા, એ મા, જરા બહાર આવ તો.

તમસા : (આવીને) કહે, શું છે ?

વિષુ : લે, આ પત્ર વાંચ.

તમસા : (વાંચે) આ શું કહો છો રાજકુમાર ? આ શું કરો છો ?

રાજકુમાર : હું જે કહું છું. જે કરી રહ્યો છું એ યોગ્ય જ છે. સમ્પૂર્ણ સભાનતા સાથે કર્યો છે આ પ્રમાણલેખ મેં. હું વિષુ વિના રહી શકું એમ નથી. એના પ્રથમ દર્શને જ મને વશીભૂત કર્યો છે. માટે કશા જ સંકલ્પ-વિકલ્પ વિના આપ રાજસભામાં જાઓ માતા.

તમસા : ભલે જેવી તમારી ઇચ્છા, મારી પુત્રીનું તો ભાગ્ય ઊઘડી ગયું આજે, હું આ ઘડીએ ચાલી.

પત્ર લઈને જાય છે.

વિષુ : મેં કલ્પનાયે નહોતી કરી કે આ સુખ, આ સ્વરૂપમાં મારા ભાગ્યમાં આટલું ત્વરિત આવશે.

રાજકુમાર : ને મેં પૂરેપૂરી કલ્પના કરી રાખી હતી. કહો કે મને પ્રતીતિ હતી કે મારા સ્નેહપ્રસ્તાવનો સ્વીકાર કરશો તમે. અનુગ્રહ કરશો તમે મારા ઉપર અને અંત લાવશે મારી ભવોભવની પ્રતીક્ષાનો.

વિષુ : પરન્તુ મારી માતા પછી સાવ એકલી પડી જશે. એ એકાકિની પછી ઝાઝું નહીં જીવી શકે.

રાજકુમાર : આપણે એને સાથે રાખીશું.

વિષુ : એ નહીં સ્વીકારે રાજકુમાર. એ મારી માતા છે. હું એને નખશિખ પિછાણું છું. એ એકાકિની જ રહેવાનું પસંદ કરશે.

રાજકુમાર : આપણે એમને મનાવીશું.

વિષુ : પ્રયત્ન કરી જોજો. કદાચ તમારું માનેયે ખરી !

રાજકુમાર : ચાલો ત્યારે હવે હું પ્રસાદમાં જાઉં. ત્યાં જોઉં કે કેવો વાર્તાલાપ ચાલે છે તમારાં માતા અને મારા પિતા વચ્ચે. મારી ઈચ્છાનો એ અનાદર નહીં જ કરે. આવતી કાલે આ જ સમયે આપણે મળીશું. મળીશું ને પ્રિયે ?

વિષુ : હવે ના પાડવાની હોય કુમાર ? આવતી કાલે મારી દૃષ્ટિ તમારી પ્રતીક્ષામાં તમારા આગમનની દિશામાં જ ખોડાયેલી હશે. અપલક હશે મારાં નેણ, વિહ્વળ હશે મારાં તનમન.

રાજકુમાર : ભલે ત્યારે, કાલે અચૂક મળીએ છીએ.

જાય, વિષુ ગીત ગાતી ગાતી પર્ણકુટી પ્રતિ જાય.

વિહ્વળ મનવા, તું શાને મૂંઝાયું ?
મિલનની વાતે શાને ઉર છલકાયું ?
વિહ્વળ મનવા, તું શાને મૂંઝાયું ?
તારલા ભરેલી રાતો સૂની સુની લાગે,
ઉંબરે ઊભેલી આંખ ભીની ભીની જાગે,
શાને મૂંઝાયું ?
વિહ્વળ મનવા તું શાને મુંઝાયું ?
મિલનની વાતે શાને ઉર છલકાયું ? વિહ્વળ...

પર્ણકુટીરમાં જાય...

દૃશ્યાન્તર

મિત્રા અને તમસા બેઠાં છે. બન્ને વચ્ચે ગોષ્ઠી.

તમસા : બહુ જ દૂર નીકળી ગયાં લાગે છે બન્ને.

મિત્રા : હા બંને, સાચ્ચે જ, બહુ દૂર નીકળી ચૂક્યાં છે.

તમસા : આપણી યોજના તો સફળ થઈ રહી છે.

મિત્રા : તમારી કુશળતા પ્રશસ્ય છે માતા.

તમસા : હા, પરન્તુ આમાં સહેજ પણ ચૂક થઈ તો સાક્ષાત્ મૃત્યુ જ આવશે એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે.

મિત્રા : તમારી સાથે મારો પણ આવો જ અન્ત આવશેને ?કશું અમંગળ તો થશે નહીં ને, માતા ?

તમસા : બસ હવે એક જ પ્રતીક્ષા છે. હવે એક જ ચુંબન અને...
આ ક્ષણોમાં વિષુ એક ખૂણામાં પ્રવેશે. બન્નેની વાતો એના કાને પડે.

મિત્રા : તમારું ઔષધજ્ઞાન હવે ફળ લાવી રહ્યું છે માતા.

તમસા : હા, આ જ દિનની પ્રતીક્ષા હતી મને. હજી મને એ દૃશ્ય સ્મરણે ચઢે છે. કેવો કારમો હતો એ સમો ? કેવો દારુણ હતો એ હત્યાકાંડ ?

મિત્રા : ન સ્મરો એ માતા, મને સાંભળીને પણ કમકમાં આવે છે. જ્યારે જ્યારે તમે મને એ સંભળાવ્યું છે ત્યારે ત્યારે હું રાતોની રાતો ઊંઘી શકી નહોતી. માટે રહેવા જ દો. હવે તો આપણે નક્કી કર્યું છે એમ અન્તિમ ક્ષણની પ્રતીક્ષા જ કરવાની.

તમસા : આયુષ્યની ખરલમાં ચિરકાળ સુધી વાટેલાં ઓસડિયાંનાં ફળ મળવાં હવે સમીપ જ છે.

મિત્રા : હા, તમે કેવાં રોજ ધીમે ધીમે એ ઘૂંટતાં ? મને તો જ્યારે જાણ થઈ કે તમે રોજ વિષ તૈયાર કરી રહ્યાં છો ત્યારે તો હું બહુ જ ડરી ગઈ હતી. મને મારી મા મરતાં મરતાં કહી ગઈ હતી તમારો આ કોયડો, ને જ્યારે મેં તમને પ્રથમ વાર પૂછ્યું કે કેમ, મા, આ અમલ શેને માટે ઘૂંટો છો ત્યારે તમે કેવાં ચમકી ગયાં હતાં !

તમસા : ચમકે જ ને, મેં અત્યાર સુધી ગુપ્ત રાખેલી વાત આમ પ્રગટ થઈ જાય તો ચમકું તો ખરી જ ને ? ને તું તો પાછી વિષુની પ્રિય સખી ! તારી પાસેથી વાત નીકળી એની પાસે જાય તો તો મારી આજ સુધીની સાધના એળે જાય !

મિત્રા : કેટલાં વરસો સુધી તમે આ વાત ઉદરમાં રાખી મૂકી માતા ? તમે તો ત્યાંયે નિત્ય ગરલ ઘૂંટતાં રહ્યાં !

તમસા : ઘૂંટે જ ને ? કેમેય એ વિસરાય એવું નહોતું, ને તેથી જ વેરની આગ બુઝાવવા મેં હૈયે પથ્થર મૂકીને ગળથૂથીમાં જ વિષુને ગરલપાન કરાવ્યું. પ્રતિદિન નવું જ ઘૂંટેલું ગરલ એને કોઠે પડી ગયું અને બની ગઈ એ વિષકન્યા !... હા... વિષકન્યા !

વિષુ : (આગળ આવીને) મા, મા, ઓ મા રે... તેં આ શું કર્યું મા ? શું હું વિષકન્યા ? વિષકન્યા ?... હું ?...

તમસા : છેવટે તું સાંભળી જ ગઈ વિષુ ? ઓહ ઈશ્વર મને ક્ષમા કરજે.

મિત્રા : મા, તમે ધૈર્ય રાખો, ને વિષુ તું હમણાં પર્ણકુટીમાં જા.

વિષુ : ના, હવે હું ન જઈ શકું. હવે તો પેલું રહસ્ય જાણ્યા વિના રહી જ ન શકું. એવું તે શું છે કે તું અને માતા બંને મારાથી આ રહસ્ય છુપાવો છો ?

મિત્રા : મા, હવે તો કહી જ દો. હવે વિષુ બધું જ જાણે છે, સમજે એવી પણ છે.

તમસા : મારાથી નહીં કહી શકાય એને.

વિષુ : ના, તોયે કહે, મિત્રા, તુંયે જાણે છે ને ? તું જ કહે.

મિત્રા : મા, કહું ?

તમસા : (મસ્તક હલાવી) હા.

મિત્રા : જો સાંભળ, તારા પિતા અને તારા ભાઈને આ રાજકુમારના પિતા અને કાકાએ મળીને હણી નાખ્યા હતા. એમના હાથ, પણ કાપીને ફેંકી દીધા હતા. એમની જીભને ખેંચી કાઢી હતી. આંતરડાં કૂખની બહાર લટકતાં હતાં. છેલ્લે એમને પાણી સુધ્ધાં પીવા નહોતું આપ્યું એ બન્ને જણાએ અને પછી એમની પાસેથી આ રાજય છીનવી લીધું હતું.

વિષુ : શું કહો છો ? શું આ સાચું છે મા ? આવિ નિર્ધૃણ હત્યા ?

તમસા : હા, બેટા અને તેથી જ વૈરાગ્નિ મને અહર્નિશ પીડતો હતો. ભવિષ્યના પ્રતિશોધ અર્થે તને પ્રારમ્ભથી જ બનાવી દીધી મેં વિષકન્યા. જેથી એક દિવસ આ રાજકુમારને તું વશીભૂત કરી, ચૂમી એના પ્રાણ હરી લે. હવે એ દિવસ દૂર નથી.

મિત્રા : મેં અને માતાએ યોજનાપૂર્વક જ રાજકુમારના ચિત્તમાં તારા પ્રત્યે આકર્ષણ ઊભું કર્યું. અમે જાણતાં હતાં કે તારી વિષસમ્મોહિની એને જોતાંની વારમાં વશમાં લેશે અને પછી બસ એક જ ચુંબન અને…

તમસા : હા, બેટી. હવે મને લાગે છે કે એ સ્વપ્નસિદ્ધિ દૂર નથી. તું કરશે ને મારું ધ્યેય પરિપૂર્ણ ?

વિષુ : ના, મા આ મારાથી નહીં થઈ શકે. નહીં કરી શકું હું આ મા.

તમીસા : શું તું તારા પિતા અને ભાઈની હત્યા અર્થે પ્રતિશોધ નહીં લે ? તું તર્પણ નહીં કરે એમનું ?

મિત્રા : વિષુ, આ ક્ષણ માટે તો માતા તને આ સ્થિતિ સુધી લઈ આવ્યાં ને હવે તું જ…

વિષુ : તારે મને પહેલેથી કહેવાની આવશ્યકતા હતી મા. હવે તો એ અશક્ય છે !

મિત્રા : પણ કેમ ? શો વાંધો છે હવે ?

વિષુ : હવે તો ખરો વાંધો છે હવે ?

તમસા : ક્યાંક તું એને સ્નેહ… ના, ના, વિષુ, જો એમ જ હોય તો તું એમાંથી પાછી વળી જા. એ માર્ગે તો મહાવિનાશ જ છે.

મિત્રા : હા, વિષુ મને પણ એમ લાગે છે કે તું વિવશ બની છે. તું મનોમન ખેંચાઈ ચૂકી છે રાજકુમાર પ્રતિ. જો આ ક્ષણે તું નહીં અટકે તો તો માતાનાં બધાં સ્વપ્નો કડડભૂસ થઈ જશે.

વિષુ : હા, પણ મારાં આવનારાં સ્વપ્નોનું શું ? મારી સમ્વેદનાઓ, આકાંક્ષાઓનું શું ? મેં ઊભા કરેલા સ્વપ્નપ્રસાદોનું શું ? મારી ભાવિ સંસારયાત્રાનું શું ? ના, મા, ના. આ મારાથી નહીં થઈ શકે.

તમસા : તું એનાથી વિમુખ નહીં થઈ શકેને ?
એ જ તો જોઈએ છે મારે !

વિષુ : ઓહ, આ કેવી શૃંગાપત્તિ ? હવે ન તો હું એને સ્પર્શી શકું ને ના તો ચૂમી શકું ! ઓહ, મા, તેં આ શું કર્યું ? તેં તારી સગી દીકરીના મનોરથો ન જોયા મા ? તેં મારી લાગણીઓનો વિચાર સરખો ન કર્યો ? તેં… તેં મને કેવલ સાધન બનાવી મા, તારા આ વૈરાગ્નિની ? શું હું માત્ર ઇંધણું આ અગ્નિનું ? શું હું

તારી દીકરી નહીં ? શું હું માત્ર કાષ્ઠપૂતળી ? ના, મા, ના. હું એમ નહીં થવા દઉં, હું અન્ત લાવી દઈશ મારો પણ મારાથી આ તો નહીં જ થઈ શકે. હું આત્મહત્યા કરીશ મા, આત્મહત્યા.

રાજકુમારનો પ્રવેશ.

રાજકુમાર : (હસતા) કેમ, આમ આત્મહત્યાના વિચાર કરવા માંડી છે વિષુ ? હજી તો આપણી સંસારયાત્રાનો પ્રારંભ પણ નથી થયો !

વિષુ : ઓહ, રાજકુમાર ! તમને એ નહીં સમજાય... નહીં સમજાય.

દૃશ્યાન્તર

પુષ્પશૈયા પર રાજકુમાર

રાજકુમાર : વિષુ આમ કેમ ટટળાવી રહી છે મને ? તુ જાણે છે ને કે આ તન હવે ગળતું જાય છે ? તારા દ્વારા થતો લગ્નપ્રસ્તાવનો વિરોધ મને સમજાતો નથી. મારાં માતાપિતાને વાંધો નથી, નથી તારા માતાને વાંધો તો પછી તને શો વાંધો છે ? આમ ને આમ ક્યાં સુધી વિરહાગ્નિમાં તડપાવીશ. વિષુ ?

વિષુ : હમણાં તો તમે વિશ્રામ જ કરો કુમાર. જાણો છો ને. વૈદ્યોએ તમને આમ પુષ્પશૈયામાં જ વિશ્રામ કરવાનું કહ્યું છે એ ?

રાજકુમાર : હા, અને એથી જ મેં આ તારા ઉપવનમાં જ મારી પુષ્પશૈયા રચવા રાજાજીને વિનવ્યા. રાજાજીએ તત્કાળ એ અહીં રચી આપી. પણ આ પુષ્પશૈયા હોવા છતાં ભીતર દાહદાહ થાય છે, વિષુ ! ક્યાં સુધી રાખવું છે આ અન્તર ?

વિષુ : હું તમારે યોગ્ય નથી રહી રાજ !

રાજકુમાર : શી વાત કરે છે તું ? તું અને અયોગ્ય ? હું માની જ ન શકું. એવી તે કઈ વિટમ્બણા છે ? એવી તે કઈ મૂંઝવણ છે ? શું કોઈ અન્ય ?

વિષુ : જો, જો, હવે પછી એવું બોલ્યા તો ?...

રાજકુમાર : હવે તો વૈદ્યરાજોએ પણ મારે માટે આ એક જ ઉપાય ગણ્યો છે, તરણોપાય. તારું સખ્ય અને સાનિધ્ય એ જ મારી કાયાનું કલ્યાણ છે વિષુ, કેમ રિબાવે છે મને આમ ?

વિષુ : ના, ના રાજ. બધુંય સમજું છું પરંતુ મારાથી તમને નહીં વરી શકાય. સ્નેહ જ મને એમ કરતાં વારે છે !

રાજકુમાર : કહે ન કહે, પરંતુ છુપાવી રહી છે તું કશુંક. આજે તો તને મારા સોગંધ છે. તારે હવે કહેવું જ પડશે.

વિષુ : આ શું કર્યું તમે ? તમારા સોગંદ દીધા તમે ? તમારા ? જરાયે વિચાર વિના કે તમે શું કરી રહ્યા છે ? આવી અસહાય પરિસ્થિતિમાં મૂકવાની મને ? આવી દયનીય સ્થિતિમાં ? આમ ફટ દઈને પોતાના જ સોગંદ દઈ દેવાના ? પાછા લઈ લો. લઈ લો પાછા આ સોગંદ, નહીંતર અનર્થ થઈ જશે, કુમાર, અનર્થ, મહાઅનર્થ, માટે લઈ લો પાછા આ સોગંદ, લઈ લો.

રાજકુમાર : ના, વિષુ હવે હું પણ વિવશ છું. મારાથી આ મંદવાડ અને રહસ્યભાર સહ્યા જતા નથી. નહીં ખેંચાય મારાથી આ સોગંદ પાછા ! સમજ ને કે શર નીકળી ચૂક્યું છે ચાપમાંથી ! હવે તો આ પાર કે એ પાર ! હું પુનઃ આપું છું તને મારા સોગંદ. હા, મારા સોગંદ. કહે, વિષુ, કહે. તોડી દે આ મૌનનો ભારો. કરી દે એની સળીઓના કકડે કકડા. ખોલી નાખ બધી ભોગળો. મુક્ત કરી દે આ અશુદ્ધ વેહેણો. ખેંચી કાઢ આ ખુલ્લા કારાવાસમાંથી મને અને તને, બોલ, વિષુ બોલ, રહસ્યજાળાં ખોલ !

વિષુ : ઓહ, રાજ ! તમે છેવટે મને બોલાવડાવવાનું જ પસંદ કર્યું ? તો સાંભળો. હું વિષકન્યા છું, વિષકન્યા. આકણ્ઠ ગરલિકા. મારી માતાએ મને બાલ્યાવસ્થાથી વિષપાન કરાવી કરાવીને મને આ સ્થિતિમાં લાવી દીધી છે.

રાજકુમાર : પણ કેમ ? એ તો તારા પર અપાર સ્નેહ રાખે છેને ?

વિષુ : એનો સ્નેહ કેવળ સાધન હતો રાજ. એ તો વૈરાગ્નિથી પ્રેરિત હતો.

રાજકુમાર : વૈરાગ્નિ ? હું સમજ્યો નહીં.

વિષુ : તમારા પિતાએ અને કાકાએ મારા પિતા અને ભાઈની હત્યા કરી એમનું રાજ્ય પડાવી લીધું હતું.

રાજકુમાર : શી વાત કરે છે તું ? મારા પિતા ? કાકા ?

વિષુ : હા, એ બન્નેએ. મારી મા ભાગી ગઈ. એણે ઔષધ-સિદ્ધિ મેળવી. ભાગી ગઈ ત્યારે એ સગર્ભા હતી. એણે મને જન્મ આપ્યો. જન્મતાંની સાથે જ ગળથૂથીમાં એણે મને વિષ આપ્યું. માતાનું દૂધ પણ મેં પીધું નથી રાજ. મેં કેવળ ગરલ જ ગટકાવ્યું છે, ગરલ જ. આ આખો દેહ જે આકર્ષણ જગાવે છે એ પણ આ રોમેરોમમાં વ્યાપ્ત ગરલને જ કારણે. એની જ ચમક મૃગજળની જેમ તમને ખેંચે છે, કુમાર !

રાજકુમાર : ઓહ, મને તમ્મર આવે છે આ સાંભળીને !

વિષુ : બોલો, હજી તમારે મારી કામના કરવી છે ?

રાજકુમાર : તો પછી તેં કેમ મને મારી ન નાખ્યો ? કેમ તેં મને આમ અત્યાર સુધી જીવતો રાખ્યો ?

વિષુ : કેમ કે, હું તમને સ્નેહ કરવા માંડી હતી. પ્રીતિવશ હું તમને ચૂમી કે ડંખી શકી નહીં. મારાથી તમારો આવો દ્રોહ કે વિનાશ કેમ કરી શકાય ? કેમ જોઈ શકાય એ મારાથી ?

રાજકુમાર : ને તેથી તું મારો આ મંદવાડ નિર્મમ થઈને નિહાળતી રહી ? તું... ઓહ... તારો આ સ્નેહ જ મને વિવશ કરે છે... વિ વ શ...

એકાએક રાજકુમાર શૈયામાંથી ઊઠે. ત્વરાથી વિષુને આલિંગનમાં લઈ સુદીર્ઘ ચુંબન કરે.

વિષુ : (કશું સમજે એ પહેલાં અલગ થઈ) આ શું કર્યું તમે રાજકુમાર ? આ શું કર્યું ? આમ સામેથી...

રાજકુમાર : હા, વિષુ, સામેથી. તારા સ્પર્શ વિના મારાથી રહી શકાય એમ નહોતું. આ જ તો એક ચિરાપિપાસા હતી મારી. મેં પણ આજપર્યન્ત આ અમલ ઘૂંટી

ઘૂંટીને ઘેરો કર્યો હતો. એ સ્નેહપાન ભલે ને વિષપાન કેમ ન હોય ? હવે હું તૃપ્ત છું. પરિતૃપ્ત છું વિષુ ! હા, પરિતૃપ્ત.

ત્યાં જ વિષુ રાજકુમારની શૈયા પાસે પડેલી કટારીને પોતાના ઉદરમાં ઉતારી

વિષુ : પરિતૃપ્ત છું હું પણ રાજકુમાર. સ્પર્શ હું પણ પામી છું. અમૃતના આસવ છલકે છે હવે આ કંઠમાં, તૃપ્તિ છલકે છે હવે આ અંગોમાં ! ધન્ય, રાજકુમાર, ધન્ય છું હું. ધન્ય છે હવે આ અવતાર.

- સતીશ વ્યાસ

૭.૪ સ્વરૂપલક્ષી કૃતિસમીક્ષા

સતીશ વ્યાસના બીજા એકાંકીસંગ્રહ 'તીડ' (૧૯૯૬)માંથી 'અમલ' એકાંકી અભ્યાસક્રમમાં લેવામાં આવ્યું છે. પૌરાણિક સાહિત્યમાંથી આધાર લઈ અભિનયની 'ક્રિયેટીવ સ્પેસ' ઊભું કરતું તેમનું આ એકાંકી 'અમલ' નોંધપાત્ર બન્યું છે. આ એકાંકીમાં તેઓએ પોતાની દિગ્દર્શનસૂઝનો ઉપયોગ કરી અસામાન્ય વસ્તુને પણ નાટ્યસર્જનના પલટાઓથી અને પ્રયુક્તિઓથી આસ્વાદ્ય બનાવ્યું છે.

કથાવસ્તુ

એકાંકીનો પ્રારંભ તમસા અને વિષુના સંવાદથી થાય છે. અહીં તમસા તેની પુત્રીને અમુક પ્રકારની વનસ્પતિનાં પાન તોડી લાવવા જણાવે છે. વિષુ રોજનીશી મુજબ માતાની સૂચના આધારે ખૂબ ચીવટથી ગીત લલકારતા તોડી લાવે છે. વિષુ માતાને દરરોજના ખરલમાં ઔષધિ વાટવાના શ્રમની જરૂરિયાત વિશે પૂછે ત્યારે પરિશ્રમનો કોઈ વિકલ્પ ન ગણાવી વિષુની વાત ટાળી દે, ત્યારે જ માતાના વાક્યો વિષુના મનમાં ગૂઢ ભાવ તો જન્માવે છે, તે માતાને પોતાના પિતા વિશે પૂછે છે. વિષુના પિતાના સ્મરણોથી બહાર આવી નિત્યક્રમ મુજબ તમસા ઔષધિ બનાવી વિષુને ચટાડે છે. વિષુ પણ હંમેશની આદત પ્રમાણે ઔષધિને ચાટી લે છે. ત્યારબાદ દશ્યપરિવર્તને વિષુની સખી મિત્રાનો પ્રવેશ થાય છે. બંને બગીચામાં વિહાર કરવા નીકળે છે. વિષુને બગીચામાં લઈ જતી વખતે મિત્રા, તમસાને કાનમાં કંઈક કહે છે અને તમસા તેના પ્રતિ ઉત્તરમાં 'હા', હા એ જ યોગ્ય છે પણ જરા ધ્યાન રાખજે.' એમ આપી ગૂઢ રહસ્યનો સંકેત આપે છે. અહીં તમસા અને મિત્રાનો સંવાદ છૂપો રાખી સર્જક એકાંકીમાં રહસ્યતત્ત્વ ઘોળવા મથે છે, જે ત્રણ દશ્યો સુધી વિસ્તરે છે. મિત્રા અને વિષુ બગીચામાં પ્રવેશે છે ત્યાં વલ્લરીને લતાનો આધાર મળવા અંગેની ઘટના નિહાળી વિષુ કાવ્યરચના ગાઈ સંભળાવે છે. ત્યારે મિત્રા કોઈના આવવાનો સંકેત આપી વિષુને ચીડવે છે. અહીં વિષુ સ્ત્રી સહજ લજવાય છે, ત્યાં જ રાજકુમારનું લતામંડપમાં આગમન થાય છે. રાજકુમારે વિષુના સૌંદર્ય વિશે અગાઉથી સાંભળેલું તો છે તે વિષુનું પ્રત્યક્ષ રૂપે વાતોથી પણ અદકારું લાગતા તેના તરફ આકર્ષાય છે. ત્યારબાદ બંને વચ્ચે શૃંગારરસિક સંવાદો થાય ત્યાં રાજકુમાર વિષુ પાસે લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકે છે. અહીં આ સામાન્ય કન્યા માટે રાજકુમાર પોતાના રાજપાટ ત્યાગવાની તૈયારી સુદ્ધા દર્શાવે છે. વિષુ આ સમર્પણ માટે '... આ શું કરી રહ્યા છો રાજકુમાર ? આમ એક તુચ્છ કન્યા માટે સર્વસ્વનું સમર્પણ ? ના, ના રહેવા દો. જગત મને, મારી માતાને અને પ્રીતને નિંદશે, ન કરો આવી ઉતાવળ, રાજકુમાર' - એમ કહી વીનવે છે. રાજકુમાર વિષુ સાથે

લગ્ન કરવાની હઠમાં પિતા દ્વારા વિષુની માતાને પત્ર મોકલાવે છે. રાજકુમારના પિતા, પુત્રની ખુશી માટે આ સંબંધ સ્વીકારે લે છે. બધાની સંમતિ મળતા બંનેનો પ્રેમ વધુ ઉત્કટ બને છે. બંને એકાંત મેળવવા દૂર સુધી પહોંચી જાય છે. આ દરમિયાન દશ્યાંતર થતા વિષુ દૂર હોવાથી મિત્રા અને તમસા ઔષધજ્ઞાન ખરલમાં વાટેલ ગરલ અને વિષપાન તથા વિષુના પિતા અને ભાઈના દારુણ હત્યાકાંડનું એકાંકીની શરૂઆતથી ઘૂંટાતું રહસ્ય ઉઘાડું પડે છે. અહીં વાતચીત સમયે હૃદયમાં રહેલ પ્રતિશોધની આગ વધુ પ્રજવલિત બનતા મનમાં છુપાવેલા રહસ્યને તમસા ઉજાગર કરે છે, જે અચાનક ત્યાં આવી ચડેલી વિષુ એક તરફ સંતાઈને સાંભળી રહી છે કે, 'તમસા : ઘૂંટે જ ને ? કેમેય એ વિસરાય એવું નહોતું ને તેથી જ વેરની આગ બુઝાવવા મેં હૈયે પથ્થર મૂકીને ગળથૂથીમાં જ વિષુને ગરલપાન કરાવ્યું. પ્રતિદિન નવું જ ઘૂંટેલું ગરલ એને કોઠે પડી ગયું અને બની ગઈ એ વિષકન્યા !' પોતાને વિષકન્યા બનાવનારી પોતાની માતા જ છે એ સાંભળી દુ:ખી થઈ ક્રોધે ભરાઈ. 'તે આ શું કર્યું ? - પ્રતિશોધમાં પોતાને સાધન બનાવી કાવતરું ઘડ્યાની વાત કરે છે. હવે તમસા વિષુને ફરજ પાડતા રાજકુમારને ચુંબન કરી મૃત્યુને શરણ કરવાની યોજનામાં વિષુ તૈયાર થતી નથી. તે રાજકુમાર સાથે લગ્ન કરવાની ના પાડી દે છે. બીજી તરફ આ નિર્ણયથી આઘાત પામી રાજકુમાર બીમાર પડી જાય છે. છેલ્લાં દશ્યમાં આઘાત અને વિરહથી બીમાર પડેલા રાજકુમારની શુદ્ધ પ્રણયના ભાવ સાથે વિષુ સેવા શ્રુસુષા કરવા લાગે છે. એ દરમિયાન રાજકુમાર ઘણી વખત વિષુ પાસે લગ્ન ન કરવાની સ્પષ્ટતા માંગે છે; એક સમયે વિષુ પોતે વિષકન્યા હોવાથી બધી હકીકત રાજકુમારને જણાવી દે છે. આ સત્યને જાણવા છતાં રાજકુમાર પોતે જ વિષુને ચૂમી લઈ મોતને ગળે લગાવે છે તો રાજકુમારને અનહદ પ્રેમ કરતી વિષુ પ્રણયની આ પરાકાષ્ઠા જોઈ બાજુમાં પડેલી કટારી પોતાના ઉદરમાં ઉતારી મોતને વહાલું કરે છે. આ બે પ્રેમી યુગલના બલિદાન સાથે એકાંકી પૂર્ણ થાય છે.

રચનારીતિ

એકાંકીનું કથાવસ્તુ સામંતશાહી સમયનું છે. સર્જકે ઇતિહાસ અને સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યનો આધાર લઈ એવી જ ઘટનાને એક જુદા સ્વરૂપે અને પરિસ્થિતિએ 'અમલ' શીર્ષક હેઠળ એકાંકીનું સર્જન કર્યું છે. વિષુ નામની કન્યા તેના માતાના સાનિધ્યમાં ઉછરેલી છે, તમસા પોતાના પતિ અને પુત્રના નિઘૃણ હત્યાનો બદલો લેવા પોતાની પુત્રી વિષુને અમલરૂપે ગરલ ઘોળીને પાય છે. દીકરીને સાધન બનાવી યોજના રૂપે ષડયંત્ર તૈયાર કરવામાં આવ્યું કે વિષકન્યા બનેલી વિષુની વિષસમ્મોહિની દ્વારા રાજકુમાર વિષુના પ્રેમમાં પડે અને તેને વિષચુંબન આપી મોતને ઘાટ ઉતારી પિતા અને ભાઈના મોતનું વેર વાળે. આ તમસાની યોજના મુજબ બધું પાર પડે છે પણ અંત કંઈક જુદી દિશા નક્કી કરે છે જે એકાંકીનું રહસ્યતત્ત્વ છે, આ રહસ્યતત્ત્વને સર્જક અંત સુધી જાળવીને રાખી શક્યા છે. સર્જકે અહીં પોતાની કલાત્મકતાથી 'મુદ્રારાક્ષસ' કરતા થોડી અલગ પ્રકારે વસ્તુની ગૂંથણી કરી એકાંકીને કલાઘાટ આપ્યો છે. રાજાશાહી કાળની ભુલભુલામણી સર્જી કથામાં રહેલા વિષુના વિષને અમલ ન રહેવા દેતા પ્રેમ અને શુદ્ધ ભાવનાનો અમલ પૂરવાર કર્યો છે.

માતા તમસાની વિષકન્યા અને ગરલ આપવાની સંપૂર્ણ વાતથી મિત્રા પરિચિત છે. રાજકુમાર વિષુ તરફ આકર્ષાય તેની આખી પૃષ્ઠભૂમિ તે રચી આપે છે, પરંતુ એક દિવસ વિષુ તેની મા તમસા અને મિત્રાની વાત સાંભળી જતા આ વિષકન્યા હોવાનું રહસ્ય ખુલ્લું પડી જાય છે. તેને માતાના વૈરાગ્નિ-બુઝાવવાના સાધન માત્ર હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. આ અરસા દરમિયાન વિષુને પણ રાજકુમાર પ્રતિ ખેંચાણ ઊભું થઈ ચૂક્યું છે તે પણ રાજકુમારના પ્રેમમાં પડી ચૂકી છે. એકાંકીની શરૂઆતમાં માતા-પુત્રીના સંવાદો અને વાતચીતમાં ગાય-વાછરડા સાથે સરખામણી કરી એક નાટ્યાત્મક ટેન્શન લેખકે ઊભું કર્યું છે. એકાંકીમાં રોજ સવારે ખરલ અને પથ્થર લઈને તમસાનું બેસવું, કઠોર પરિશ્રમનો કોઈ વિકલ્પ નથી ને વાટ્યું કદી મિથ્યા જતાં નથી, તારી વાણીમાં કશાંક ગૂઢ રહસ્યો છે કે પછી ઔષધસેવનમાં જરાયે ચૂક નહીં કરવાની - આ સંવાદ અને વાતચીતમાંથી સર્જકે કથાવસ્તુનો રહસ્યાત્મક દોર ઘૂંટ્યો છે. ભાવકની જિજ્ઞાસાવૃત્તિને જગાડવા માટે પ્રથમ દૃશ્યમાં ગૂઢ શબ્દોની માયાજાળ રચી છે છતાં 'પિતા પરમજ્ઞાની હતા' કે 'ખરલ'માં વાટવાની વાતમાં આગળના સંકેતો મળે જ છે. દૃશ્યાંતર થતા બીજા દૃશ્યમાં મિત્રાની ગૂઢ વાતો હજુ વધારે રહસ્ય ઊભું કરવામાં સફળ થાય છે. વિષુ અને રાજકુમારના પ્રણયનું દૃશ્ય ભાવકના શૃંગાર રસ તરફ ખેંચી જાય. અહીં વિષુ અને રાજકુમારના પ્રેમ પ્રસંગને વિકસતો બતાવવા રાજકુમાર પ્રેમની હદને દર્શાવવા નીચે પડેલા પત્ર ઉપાડીને ડાળીની કલમે કેડ કટારાથી આંગળી પર છરકો કરી લખી આપવું, રાજપાટ પરનો અધિકાર ઉઠાવી લેવો આ ટેકનિકથી વિષુના પ્રેમમાં ઓળઘોળ થવાના પ્લોટને જસ્ટીફાઈ કરે છે. ત્યાં જ ચોથા દૃશ્યમાં તમસા અને મિત્રાની છુપાઈને વિષુ પોતાના વિષકન્યા હોવાની વાત જાણી જાય ત્યાં રહસ્ય છતું તો થાય, પરંતુ હવે વિષુ પાસે વિષકન્યા તરીકે બે રસ્તા છે એક માતાના લક્ષ્યની પૂર્તિ અને બીજું પ્રેમનો બચાવ. ભાવકની આ ઉત્સુકતાનો લાભ એકાંકીના છેલ્લા દૃશ્ય સુધી જકડી રાખવામાં મદદરૂપ થાય છે અને અંતે રાજકુમાર અને વિષુના વિરહથી તૃપ્તિ અને છેલ્લે મૃત્યુ સુધીમાં સંઘર્ષ, મનોમંથન અને પ્રેમના અમલ વિજય સાથે એકાંકીનો કરુણ અંત આવે. આ કરુણ અંત અને વિષુ તથા રાજકુમારનું મૃત્યુ ભાવકને થોડું કઠે એમ પણ બની શકે. આમ છતાં ભાવકની ચિત્તની જિજ્ઞાસાવૃત્તિનો સર્જકે આ એકાંકીમાં પ્રેક્ષક સમૂહને જકડી રાખવામાં ભરપૂર લાભ લીધો છે.

પાત્રાલેખન

'અમલ' એકાંકીમાં મુખ્યત્વે ચાર પાત્રો છે : તમસા, મિત્રા, વિષુ અને રાજકુમાર. આ દરેક પાત્રો એકાંકીમાં પોતાનું જે વ્યક્તિત્વના ગુણ લઈને આવે છે તે પ્રમાણેના જ નામ પણ ધારણ કર્યા છે. આ ચારેય પાત્રોની આસપાસ આખી કથા ગૂંથાય છે. વૈરાગ્નિની હરેક પળમાં જલતી વિષુની માતા છે તમસા. અહીં આખી જિંદગી પોતાના હૃદયમાં પતિના મૃત્યુના વેરને છુપાવી પોતાના પતિ અને દીકરાની નિર્ઘૃણ હત્યા કરનારા પર વેર વાળવા માટે તે પોતાની દીકરીને સાધન બનાવીને, જન્મતાની સાથે ગળથૂથીમાં જ તેને ઝેર પાયું છે. આખા એકાંકીમાં તમસાનું પાત્ર પોતાની જ દીકરીમાં ધીમે ધીમે ગરલ ઉતારીને વિષકન્યા બનાવવા સુધીનું આયોજન કરતી માનું જ બતાવાયું છે. તેના વ્યક્તિત્વના પાસા જોઈએ : 'એનાં પર્ણ તોડી લાવ દીકરી. જો જે, ત્રણ કે ચાર જ તોડજે -

એકેય પર્ણ...નકામું ન તોડવું જોઈએ' તથા 'આયુષ્યની ખરલમાં ચિરકાળ સુધી વાટેલાં ઓસડિયાંનાં ફળ મળવાં હવે સમીપ જ છે.' અનાયસે 'તમસા'ના પાત્ર સાથે 'રાઈનો પર્વત' નાટકનું જાલકાનું પાત્ર સ્મરણમાં આવી જાય.

મિત્રાનું પાત્ર વિષુની સખીના રૂપ એકાંકીમાં સામેલ છે, પરંતુ માતાના આખા કાવતરામાં સામેલ થઈ તે વિષુના વિશ્વાસઘાતનું કારણ બને છે. તેના આ પ્રકારના વર્તન અને તમસા સાથેના જોડાણનું કારણ પણ એકાંકીમાં મળે છે : 'મને મારી મા મરતાં મરતાં કહી ગઈ હતી તમારો કોયડો' તથા આ રહસ્ય વિષુના જાણ્યા બાદ મિત્ર તરીકે તેને પાછી વાળવા મથતી 'મિત્રા'ના સંવાદ, 'વિષુ મને પણ એમ લાગે છે કે તું વિવશ બની છે. તું મનોમન ખેંચાઈ ચૂકી છે રાજકુમાર પ્રતિ. જો આ ક્ષણે તું નહીં અટકે તો તો માતાનાં બધાં સ્વપ્નો કકડભૂસ થઈ જશે.' આ સંવાદોને કારણે 'મિત્રા' એકાંકીમાં વિષુની સખી કરતા પણ વધારે વિષુની માતા તમસાના ભેદની રાઝદાર વધુ પ્રતીત થાય છે.

એકાંકીમાં મુખ્ય પાત્ર વિષુનું છે. તેની આસપાસ આખા એકાંકીની ગૂંથણી થઈ છે. વિષુ વિષનો - ઝેરના ડાયેટ પર ઉછરી છે. એકાંકીના કેન્દ્રબિંદુ સમા વિષુના પાત્રના - રૂપના સાંભળેલા વખાણે રાજકુમાર તેના પર મોહિત થયો છે, વિષુને જોયા બાદ રાજકુમાર વખાણ કરતા કહે છે, 'ખરે જ અપ્રતિમ છે આ સૌન્દર્ય ! ધન્ય હશે એ વ્યક્તિ જેણે તમારું આ નિખરતું રૂપ જોયું હશે. એળે જશે એનો અવતાર જેની દૃષ્ટિ નહીં પડી હોય તમારા અંગ ઉપર !' રાજકુમારના સંવાદમાંથી વિષુના સૌન્દર્ય અંગેની માહિતી મળે છે તો માતાના પ્રત્યેક કામમાં બાળપણથી સહાય કરતી મહેનતુ બાળકી તરીકેની છાપ માતાના સંવાદોમાંથી પ્રત્યક્ષ થાય છે. મિત્રાના સંવાદોમાંથી માતામાં સંપૂર્ણ વિશ્વાસ રાખનારી, સ્વભાવે ભોળી અને સરળ યુવતી તરીકે વિષુનું વ્યક્તિત્વ નિખરે છે. વિષુ આખા એકાંકીની આભા બની રહે છે. પોતે વિષકન્યા બની છે. તે સત્યની જાણ થતા માતાના ઉદ્દેશ્યને પૂર્ણ કરવા કરતા તે આ કાર્ય માટે માતાને ના પાડે છે. તે રાજકુમાર સાથે નિઃસ્વાર્થ પ્રેમમાં છે. તે રાજકુમારની સમીપ જઈ તેને મૃત્યુને ઘાટ ઉતારી શકતી નથી. પૂર્ણપણે પ્રેમની પરિભાષા જાણનાર અને પ્રિયતમથી તેને વિરહ મંજૂર છે અને તેના મંદવાડને નિર્મમ થઈ નિહાળતી રહે છતાં પોતાની ભાવનાઓ પરના કાબુથી પ્રેમની વિજયયાત્રા કરાવતી વિષુ એકાંકીના અંતે પ્રેમની પાછળ કુરબાન થનાર રાજકુમાર ખાતર સ્વેચ્છા મૃત્યુ સ્વીકારે છે.

રાજકુમારનું પાત્ર પ્રણયના ભાવ અને પ્રેમની સંજ્ઞાને ખરા અર્થમાં સાર્થક કરનાર પ્રેમીના રૂપમાં પ્રયોજાય છે. તે વિષુની હકીકત જાણ્યા પછી પણ અંત સુધી વિષુનો સાથ છોડતો નથી. ખૂબ જૂજ પાત્રો સાથે આખી કથાસૃષ્ટિનો તંતુ જોડી રહસ્યાત્મક રીતે ભાવકના રસને જોડી રાખવામાં આ એકાંકીની પાત્રસૃષ્ટિએ વિશેષ ફાળો આપ્યો છે.

વાતાવરણ

એકાંકીમાં વાતાવરણ સામંતશાહી છે. તેમ છતાં અહીં બે ભિન્ન બાબતોનો મેળ જોવા મળે છે. એક તરફ પ્રકૃતિ અને તેના ઔષધો સાથે સમય વ્યતીત કરતી માતા અને પુત્રીની આસપાસનું વાતાવરણ છે તો બીજી તરફ રાજકુમાર અને રાજાશાહીના પ્રતીક સમા

મહેલનું વાતાવરણ છે. બંને વાતાવરણ વચ્ચે વેર, પ્રેમ, વિરહ અને છેલ્લે કરુણતાનું વાતાવરણ રચાય છે. તમસા અને વિષુની પર્ણકુટીની પ્રકૃતિમય સાદગી છે તો બીજી તરફ પ્રેમને પોષતું, કરતું શીતળ, સમૃદ્ધ અને આકર્ષક લતામંડપનો પરિવેશ છે, જ્યાં રાજકુમાર અને વિષુનો પ્રેમ પાંગરે છે. છેલ્લે, પુષ્પશૈયા પર વિશ્રામ કરતા વૈરાગ્નિમાં ભીતરથી દાહ અનુભવતા રાજકુમાર અને વિષનું આસપાસનું રાજમહેલનું વાતાવરણ એકાંકીમાં રાજકુમાર અને વિષુના શુદ્ધ પ્રેમથી ઘેરા કરુણ તરફ લઈ જાય છે. એકાંકી રાજાશાહી યુગનું વાતાવરણ સર્જવામાં સફળ બન્યું છે.

સંવાદકલા :

એકાંકીમાં રાજાશાહી સમયને દર્શાવવામાં આવ્યો હોવાથી તેના સંવાદોમાં પૌરાણિકતાની છાપ ઊભી થાય છે. આ ઉપરાંત પાત્રોચિત અને પ્રસંગોચિત તથા ભાવ-રસને અનુકૂળ સંવાદો અહીં નિરૂપાયા છે. ગૂઢ રહસ્યાત્મક સંવાદો જુઓ -

- ‘તમસા : હા, હા, એ જ યોગ્ય છે. પણ જરા ધ્યાન રાખજે.
  મિત્રા : તમે જરાય ચિંતા ન કરશો માસી. હું બધું જ સાચવી લઈશ.’

- ‘તમસા : બહુ જ દૂર નીકળી ગયાં લાગે છે બન્ને.
  મિત્રા : હા, બન્ને, સાચ્ચે જ, બહુ દૂર નીકળી ચૂક્યાં છે.
  તમસા : આપણી યોજના તો સફળ થઈ રહી છે.
  મિત્રા : તમારી કુશળતા પ્રશસ્ય છે માતા.
  તમસા : બસ હવે એક જ પ્રતિક્ષા છે. હવે એક જ ચુંબન અને...’

પ્રેમી યુગલના સંવાદોની જુદી તરેહ જુઓ -

- ‘વિષુ : હું તમારે યોગ્ય નથી રહી રાજ !
  રાજકુમાર : શી વાત છે તું ? અને અયોગ્ય ? હું માની જ ન શકું એવી તે કઈ વિટમ્બણા છે ? એવી તે કંઈ મૂંઝવણ છે ? શું કોઈ અન્ય...?
  વિષુ : જો, જો હવે પછી એવું બોલ્યા તો !’

અન્ય એક સંવાદમાં મિત્રા પોતાની સખી વિષુને રાજકુમારના પ્રણયમાં ખેંચાતા અટકાવવા અંગેનો ભાવ વ્યક્ત કરતા સંવાદ -

‘મિત્રા : હા વિષુ મને પણ એમ લાગે છે કે તું વિવશ બની છે. તું મનોમન ખેંચાઈ ચૂકી છે. રાજકુમાર પતિ. જો આ ક્ષણે તું નહીં અટકે તો તો માતાના બધા સ્વપ્નો કકડભૂસ થઈ જશે.’

તો એકાંકીના અંતે પ્રણયને સિદ્ધ કરતો વિષુનો સંવાદ -

નાટ્યકારે અહીં વસંતનું વર્ણ કરતાં બે-ત્રણ સુંદર ગીતો મૂકવા ઉપરાંત તત્સમ્ પદાવલિવાળા સંવાદો રચ્યાં છે.

‘વિષુ : પરિતૃપ્ત છું. હું રાજકુમાર. સ્પર્શ હું પણ પામી છું, અમૃતમાં આસવ છલકે છે. હવે આ કંઠમાં, તૃપ્તિ છલકે છે, હવે આ અંગોમાં ! ધન્ય, રાજકુમાર, ધન્ય છું હું, હું ધન્ય છું. હવે આ અવતાર.’

ભરત પરીખ આ એકાંકીના સંવાદો વિશે કહે છે કે, 'પાત્રોચિત ભાષાપ્રયોગો અને સંવાદો કૃતિને જીવંત બનાવવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. જો કે કેટલાક સંવાદો વધુ પડતા નાટકીય અને ઉક્તિસભર બન્યા હોય એમ પણ બન્યું છે. દૃષ્ટાંત તરીકે -

'કહે ન કહે, પરંતુ છુપાવી રહી છે તું કશુંક...'
'નહીં ખેંચાય મારાથી આ સોગંદ પાછા...!'

'ને તેથી તું મારા આ મંદવાડ નિર્મમ થઈને નિહાળતી રહી...'માં નિર્મમ પછી આવતો અસંસ્કૃત શબ્દ 'મંદવાડ' શબ્દ ખટકે છે.' આમ છતાં નાટ્યોચિત્ત ભાવ ઊભો કરવા, રસ જાળવવા અને સંઘર્ષ સર્જવામાં આ સંવાદોએ મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું છે.

ભાષાશૈલી

એકાંકીમાં ભાષા અને સંવાદોથી જ કથાવસ્તુ વીતેલા યુગનું છે તેનો ખ્યાલ આવી જાય છે. એકાંકીની ભાષાશૈલીમાં વિષુની સંવેદને કાવ્યાત્મક રીતે મૂકી વખતોવખત તેના ગળામાંથી ગીત મ્હોરી ઊઠે છે :

'આજે સવારમાં તોડ્યું રે પાંદડું
પાંહે રે ઊગ્યું ઔષધ કાલનાજી,
મસળી મસળીને માંડી મંતરશે મોરને,
જીવતરને દેશે માંડ્યું પાંદડું...'

અહીં ગીત એકાંકીના સંદર્ભે કલાત્મક અર્થ ધારણ કરે છે તો,

'આજ ખીલી વસન્ત મંજરી
મંહી બાજે છે ઝીણેરી ખંજરી
આજ ખીલી વસન્ત મંજરી
કોઈ મધમધતો શોધુ સહકાર
મળે વલ્લરીને અદકો આધાર,
મળે વલ્લરીને અદકો આધાર.'

અહીં એકાંકીકારની ગીત પ્રીતિ અને કાવ્યસૂઝ જોઈ શકાય છે. આ કાવ્ય દ્વારા તેમણે શ્લેષ અલંકારથી એકાંકીના હાર્દને ખોલી નાવીન્ય સર્જ્યું છે. 'ગાયના અવાજ વિના જાણે વાછડું સાંભળે જ નહીં ને...'માં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર પ્રયોજી ભાષાકર્મને તેમણે વિશેષ ખીલવ્યું છે, અહીં એકાંકીની ભાષા આ નવીનોને કારણે નિરાળી બને છે.

રસ

'રસ' એ એકાંકીનું મહત્ત્વનું પાસું છે. આ એકાંકીમાં સર્જકે શરૂઆતમાં તમસા અને વિષુની પર્ણકુટી અને જીવનશૈલીનું સહજ આલેખન શાંતરસ પ્રસ્તુત કરે છે. ધીરે ધીરે આ શાંતરસનું મિત્રાના આગમનથી રહસ્યમય બનીને ઉત્સુકતા પ્રેરે છે, સાથે રાજકુમારની એકાંકીમાં પધરામણીથી શૃંગાર રસનો પોત રચાય છે. રાજકુમાર અને વિષુ વચ્ચે થયેલા સંવાદોથી શૃંગાર રસમાં સરી પડે છે. આ શૃંગાર રસની યાત્રામાં વિષુનું વિષકન્યા હોવાના રહસ્યનું ઉદ્ઘાટન થતા, રાજકુમારને શુદ્ધ પ્રેમ કરતી વિષુ માટે એક તરફ માતા છે તો બીજી તરફ અતૂટ પ્રેમ કરનાર રાજકુમાર છે. તે રાજકુમારને મૃત્યુ આપી શકતી નથી તેથી તેની નજીક જવાનું ટાળે છે ત્યાં રાજકુમાર અને વિષુનો વ્યવહાર વિરહનો ભાવ જન્માવે

છે. અંતે સત્યને જાણવા છતાં રાજકુમારનું વિષુને દીર્ઘ ચુંબન સાથે મૃત્યુનો સ્વીકાર કરવો અને વિષુનું કટારી દ્વારા પોતાના દેહનો ત્યાગ કરતો અંત ભાવકને કરુણ રસમાં ગરકાવ કરી દે છે.

ઉદ્દેશ્ય

એકાંકીનો મુખ્ય ભાવ 'પ્રેમ'નો જ છે. આ ઉપરાંત બીજું એક પાસું અપ્રત્યક્ષપણે પણ ઉજાગર થાય છે તે 'વેર'નું છે. આ 'વેર'નું પાસું ઊડીને આંખે વળગે તેવું છે. આ એકાંકીમાં પ્રેમની પરિભાષાને મૂલવતા વિજય પંડ્યા નોંધે છે કે, 'પ્રેમ કરવો એટલે, ક્ષણે ક્ષણે મરવું, મરી જવું પળેપળે ઝેર પીવું, પ્રતીક્ષાનું ઝેર પીવું, અનિશ્ચિતતાનું વિષ ઘોળવું, સંબંધોના ખાંડાની ધાર પર ચાલીને છેવટે, તે ખાંડું પોતાનામાં ખૂંપાવી દેવું, વિરહની વિષવેલને ઉછેરી, તેનું વિષ પાન કરવું.' - આ પ્રેમ કરવો કદાપિ સરળ નથી. કસોટીઓથી ભરપૂર હોય છે તેમાં ક્યાં વીર બનાય ક્યાં વીરગતિ પ્રાપ્ત થાય.

તખ્તાલાયકી

'અમલ' એકાંકીમાં રંગનિર્દેશનના સ્થળો વિશેષ દર્શાવવામાં આવ્યા છે, જેમ કે બગીચો, રાજમહેલ, લતામંડપ, પુષ્પશૈયા વગેરે સ્થળો મહત્ત્વના છે. તમસા અને મિત્રા દ્વારા થતા રહસ્યસ્ફોટક રૂપે રજૂ થયેલી માહિતીને છુપી રીતે સાંભળતી વિષુની સ્થિતિને પ્રકાશરૂપે રંગ નિર્દેશ આપવો જરૂરી છે તથા ત્યાં ગુપ્ત વેશે રહેતી વિષકન્યા અને તેની માતાની ઝૂંપડી તથા બધે અંધારું છતાં પ્રકાશમાન થતી ઝૂંપડીએ રંગમંચસજ્જાની વિશેષ સૂઝ માંગી લે છે. આખું એકાંકી સામંતશાહી સમયનું હોય તો તે પ્રમાણેના દાસીના સાદા વસ્ત્રો અને રાજકુમારના જાજરમાન વસ્ત્રોથી પણ એકાંકીને માણવામાં પ્રેક્ષક જલદી જોડાઈ શકે.એકાંકીના બે મહત્ત્વના અંગ સમા અભિનય અને સંગીત બંનેની કસોટી કરે અને પ્રેક્ષકોને પાત્રો સાથે ભાવપૂર્વક બાંધવામાં, રસમાં તરબોળ કરવામાં, પ્રથમ રહસ્ય બંધ રાખવામાં અને પાછળથી રહસ્યોદ્ઘાટન કરવામાં અભિનયની તરેહ મદદરૂપ થાય છે. આખા એકાંકીમાં ગીત ઉપરાંત પણ એકાંકીના આરોહ-અવરોહને સંગીત દ્વારા સરસ રીતે રજૂ કરી શકાય છે. આમ, ઘણી જગ્યાએ ભજવાય ગયેલું આ એકાંકી તખ્તાલાયકીની અનેક શક્યતાઓને ખુલ્લા દ્વાર આપતું આ એકાંકી ભજવણીમાં પણ વિશિષ્ટ બને છે.

આરંભ-અંતનું સાયુજ્ય

તમસા અને વિષુની પર્ણકુટીથી આરંભાતું એકાંકી અંતે રાજકુમાર પુષ્પશૈયા પર અટકે છે. તેવી જ રીતે ખરલમાં ઘૂંટાતા ગલર અર્થાત્ વિષનું અનુસંધાન રાજકુમારના પ્રેમના પારખા રૂપે વિષકન્યાના વિષથી થયેલા મૃત્યુથી અને પ્રેમમાં પરિતૃપ્તિ મેળવનાર વિષુના સ્વેચ્છાએ કરેલા દેહત્યાગ સુધી વિસ્તરે છે. અહીં યોજના પ્રમાણે વિષુ પહેલ કરવાને બદલે રાજકુમાર પહેલ કરી વિષુને આલિંગનમાં જકડી, સુદીર્ઘ ચૂમી, પોતાની જાતે મૃત્યુ સમીપે જાય છે. તેનું કારણ તે પોતે વિષુના સહવાસ વગર જીવી શકે તેમ નથી એટલે. અહીં વિષુ પણ પ્રિયજન વગર જીવી શકતી ન હોવાથી બાજુમાં પડેલી કટારી ઉદરમાં ઉતારી પોતાની જિંદગીનો અંત લાવે છે. અહીં જેમ તમસા વેરની અગ્નિમાં પળે પળે બળે છે તેમ રાજકુમાર અને વિષુ પ્રેમાગ્નિમાં બળે છે. જેમ વિષુને વિષકન્યા બનાવવા તમસા વર્ષોથી ગરલને ખરલમાં ઘૂંટે છે તેમ રાજકુમાર અને વિષુ પ્રેમમાં રહેલા વિરહાગ્નિના

ઝેરને ઘટઘટાવે છે અને અંતે વિરહની વિષવેલમાં ઉછરી પોતે ખડગનું વિષપાન કરી અંત, જીવનનો અંત લાવે છે. આ એકાંકીનો અંત ઘણો અણધાર્યો હોવાથી 'આસ્વાદ્યતા' પ્રાપ્ત થાય છે.

શીર્ષકનું ઔચિત્ય

આ એકાંકીનું શીર્ષક 'અમલ' રાખ્યું છે તેનો પ્રથમ દૃષ્ટિએ ખ્યાલ આવતો નથી અને રહસ્યોદ્ઘાટન બાદ એકાંકીનું શીર્ષક 'અમલ' વેરના ઝેરના અર્થમાં પ્રયોજાયેલું લાગે, પરંતુ એકાંકી અંત તરફ ગતિ કરતા 'સ્નેહના સામ્રાજ્ય'ના અમલ રૂપે પ્રગટ થાય છે. આખા એકાંકીમાં પ્રેમ અને ઝેર સમાનાંતરે ચાલે છે. એટલે કે, વિજય પંડ્યા નોંધે છે તેમ, 'અમલ વિષનો અમલ ન રહેતા પ્રેમનો અમલ બની જાય છે. પ્રેમ કરવો એટલે ઝેરના પારખાં કરવા બરાબર છે એવો એકાંકીનો છેવટનો ધ્વનિ છે.' પરંતુ, 'વિષકન્યા અને પ્રેમ ઝંખતી નારીનું નવું સમીકરણ' નાટકને નવું જ પરિમાણ બક્ષી નકારાત્મક વેરના 'અમલ'ના અર્થને હકારાત્મક પ્રેમના 'અમલ'માં ફેરવી દે છે. જેથી આ 'અમલ' શીર્ષક ગૂઢાર્થ તરીકે સાર્થક છે.

૭.૫ એકાંકીકાર સતીશ વ્યાસ

'અમલ' એકાંકી માટે એકાંકીકાર વિશે વિજય પંડ્યા કહે છે કે, 'આપ્યું અને તાપ્યું હંમેશા મિથ્યા જતું હોય છે પણ સતીશ વ્યાસે નવી કહેવત બનાવી છે : ચાલ્યું ને વાટ્યું કદી નિષ્ફળ જતાં નથી. અને 'અમલ' પણ, વાટ્યું પણ લાંબો ચાલનારો છે.'

એકાંકીના કથાવસ્તુમાં પ્રાચીન સમયમાં જે રાજપાટના રક્ષણ માટે વિષકન્યાઓની પ્રચલિત વાર્તાઓનો ઉપયોગ કર્યો છે, જેમાં 'હત્યા', 'ષડયંત્ર' કે 'વિષકન્યાની યોજના' તો મળી શકે પણ આજ ચીલાચાલુ કથાવસ્તુમાં વિષકન્યાના ઊંડાણપૂર્વકના પ્રેમ અને પ્રેમ ઝંખનાને અહીં રજૂ કરીને એકાંકીને નાટ્યાત્મક વળાંક આપવામાં આવ્યો છે. પુરાતન કથાસામગ્રીનો ઉપયોગ કરી મૌલિક અને અભિનેય એકાંકી તરીકે 'અમલ'માં સંઘર્ષ આપણે પળેપળે અનુભવી શકીએ છીએ. તમસાનો પ્રતિશોધનો સંઘર્ષ, 'વિષુ'નો પોતાને વિષકન્યા હોવાની જાણ થતાં પ્રિયપાત્રને પોતાનાથી બચાવવાનો સંઘર્ષ, રાજકુમારનો વિષુને પામવો અને વિરહાગ્નિમાં તપવાનો સંઘર્ષ આ દરેક સંઘર્ષ અંતે એકાંકીમાં ઊભું થયેલું નાટ્યાત્મક ટેન્શન એકાંકી માટે ઉપકારક નીવડ્યું છે.

સર્જકે પાત્રના વ્યક્તિત્વ પ્રમાણે જ પાત્રોના નામ 'તમસા', 'મિત્રા', 'વિષુ' અહીં આપ્યાં છે. વિષકન્યાનું વિષુ, મિત્રનું નામ મિત્રા અને બદલો લેવા તત્પર માતાનું નામ તમસા રાખ્યું છે. વિષકન્યા હોવા છતાં પ્રેમની પ્રતિબદ્ધતા જાણતી અને રાજકુમારના પ્રેમ ખાતર સ્વૈચ્છિક મૃત્યુ સ્વીકારનાર વિષુનું પાત્ર, પોતાની જ પુત્રીને બદલાની ભાવના સાથે વિષકન્યા બનાવનાર તમસા અને પુત્રી કરતા પણ માતાની મિત્ર અને રાઝદાર મિત્રા તથા રાજકુમારની બધું જાણતા હોવા છતાં પ્રગટ થતી ખુમારી આ બધા પાત્રો પૂરી લાક્ષણિકતાથી સર્જક દ્વારા નિરૂપાયા છે. સર્જકની પાત્રસૃષ્ટિની વિશિષ્ટતા એ છે કે પાત્ર બાહ્ય વ્યક્તિત્વ કરતા આંતરિક મનોભૂમિકાને વિકસવાની તક તેઓ આપે છે.

'અમલ' એકાંકીમાં તમસા દ્વારા છુપાવવામાં આવેલું રહસ્ય અને એ રહસ્યનું ઉદ્‌ઘાટન એ નાટ્યાત્મક પરિસ્થિતિ ઊભી કરવામાં સંવાદો મહત્ત્વના બન્યાં છે સાથે 'સ્નેહના સામ્રાજ્યનો અમલ' સંવાદો દ્વારા જ સફળતાપૂર્વક ભાવક સમક્ષ સર્જક દ્વારા દર્શાવાયા છે. 'અમલ'માં મિથનો ઉપયોગ થયો હોવાથી કથાવસ્તુને પોષક અને પાત્રોચિત્ત સંસ્કૃત મિશ્રિત ગુજરાતી ભાષાનો સુંદર રીતે વિનિયોગ સર્જક દ્વારા કરવામાં આવ્યો છે. આખા એકાંકીમાં ક્યાંય પણ અર્વાચીન સમયની ભાષા ડોકિયું કરતી નથી તે એકાંકીકારની સિદ્ધિ ગણી શકાય. ભાષાની તરેહ સાથે એકાંકીમાં પાત્રના અંતર્ગતને પાત્રના યથોચિત્ત ગીતના પ્રયોગો-પ્રયુક્તિઓનો પણ અહીં કારગર ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, જેથી એકાંકીમાં પ્રેક્ષકોને મનોરંજન મળી રહેવાની તકો પ્રાપ્ત થાય છે અને અહીં એકાંકીકારની કાવ્યપ્રીતિ અને કાવ્યસૂઝની પણ પ્રતીતિ થાય છે.

એસ. ડી. દેસાઈ આ એકાંકી બાબતે લખે છે કે, ''અમલ'ના નાજુક, શાંત વાતાવરણમાં રહસ્ય ઘૂંટાય છે. પર્ણકુટિરમાં રહેતી કન્યા વિષુ રાજકુમારને પ્રેમ કરે છે. પ્રેમ પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યોં છે, ત્યાં એને ખબર પડે છે કે એ એની માતા તમસાની વિષકન્યા છે. શબ્દશઃ વિષયકન્યા, 'આકણ્ઠ ગરલિકા' માતાએ આયુષ્યની ખરલમાં અમલ ઘૂંટીઘૂંટીને કન્યાને પાયો છે. હવે પ્રણયની પરિતૃપ્તિની પળે પ્રતિશોધની પરિતૃપ્તિ પોતપોતાની રીતે વેદનાથી છલકાતાં સ્ત્રી પાત્રોની વાત કરુણ અંતમાં કાવ્ય ન્યાય નથી. વાસ્તવમાં ક્યાં હોય છે હર વખતે...' પણ અહીં તેમના એકાંકીઓમાં માનવતાના અતલ ઊંડાણ તરફ જતી મનોભૂમિકા કે સંવેદનો અહીં એકાંકીનો હાર્દ છે.

આ એકાંકીમાં તમસાની પ્રતિશોધવૃત્તિ, વિષુની ઉદ્દામ અને આવેગમય પ્રણયશીલતા, પ્રેમ કરવા છતાં રાજકુમાર સાથે લગ્ન ટાળવાના પ્રયાસો, પ્રણયી પાત્રોના આત્મઘાતક કૃત્યો અને તેમાંથી નીપજતો નાટ્યાત્મક અંત સમગ્ર કૃતિ શરૂઆતથી અંત સુધી ચુસ્ત રાખે છે. નખશિખ નાટ્યાનુભવ માટે કોઈપણ રુચિના ભાવકને સંતોષે એવી આકૃતિ એકાંકીકાર સહજતાથી રચી આપે છે. આખા એકાંકીમાં માતા વિષુને વિષનો અમલ ઘૂંટાવે છે જ્યારે પુત્રી સ્નેહ અને પ્રેમના સામ્રાજ્યના અમલને ઘૂંટે છે. તેથી, યથાચિત્ત શીર્ષક દ્વારા 'અમલ'ના વિવિધ સ્વરૂપને એકાંકીમાં એકાંકીકારે વ્યક્ત કર્યા છે.

૭.૬ કર્તા પરિચય

સતીશ વ્યાસ (જન્મ : ૧૦-૧૦-૧૯૪૩)

સતીશ ઘનશ્યામભાઈ વ્યાસનો જન્મ ૧૦મી ઓક્ટોબર, ૧૯૪૩ના રોજ ધંધુકા તાલુકાના રોજકા ગામે મોસાળમાં થયો હતો. તેમની માતાનું નામ રસિલાબહેન હતું અને પિતા કિર્તનકાર તરીકે ખ્યાત હતા અને નટ તરીકે રંગભૂમિ સાથે પણ સંકળાયેલા હતા. તેમનું વતન સુરત હોવાથી તેમણે પ્રાથમિક, માધ્યમિક અને ઉચ્ચ શિક્ષણ સુરતમાં મેળવ્યું હતું. અભ્યાસકાળ દરમિયાન ઉજ્જવળ કારકિર્દી પ્રાપ્ત કરી ધંધુકાની આર્ટ્સ ઍન્ડ કૉમર્સ કૉલેજમાં ૨૦ વર્ષ ગુજરાતીના અધ્યાપક તરીકે સેવારત રહ્યા. ત્યારબાદ ૧૯૮૭ થી ૨૦૦૫ દરમિયાન ભાષા-ભવનમાં વ્યાખ્યાતા તરીકે નિમણૂક પામી, ઉત્તરોત્તર બઢતી પામ્યા. અભ્યાસકાળ દરમિયાન ગુરુ કવિ જયંત પાઠકના સાન્નિધ્યે કવિતાક્ષેત્રે વધુ રસ

દાખવતા સતીશ વ્યાસે તેમના જ માર્ગદર્શન હેઠળ ‘આધુનિક કવિતાની ભાષા : પ્રયોગ, વિનિયોગ અને સિદ્ધિ’ વિષય સાથે મહાશોધનિબંધ પ્રસ્તુત કર્યો. નાનપણથી જ સિનેમા અને નાટક જોવાનો શોખ ધરાવતા સતીશ વ્યાસને આ પ્રવૃત્તિ અભિનય અને લેખનક્ષેત્રે ખેંચી જાય છે. લેખન, અભિનય, દિગ્દર્શન તેમાં ઊંડા રસના વિષયોને અધ્યાપકીય કાર્યકાળ દરમિયાન વધુ વિકસવાની તક મળી. શતાધિક જેટલા એકાંકીઓના મંચનને સતીશભાઈના દિગ્દર્શનનો પણ લાભ મળ્યો છે.

સતીશ વ્યાસે ‘નો પાર્કિંગ’ (૧૯૮૪) એકાંકીસંગ્રહથી નાટ્યસાહિત્ય લેખન પ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ કર્યો. ત્યારપછી ‘તીડ’ (૧૯૯૬) તથા પૂતળીબાઈ (૨૦૧૮) એમ કુલ ત્રણ એકાંકીસંગ્રહ તેમણે આપ્યાં છે. ‘પશુપતિ’ (૨૦૦૦), ‘જળને પડદે’ (૨૦૦૫), ‘અંગુલિમાલ’ (૨૦૦૬), ‘કામરુ’ (૨૦૦૬), ‘ધૂળનો સૂરજ’ (૨૦૧૦), ‘અમે અહીંથી નહીં જઈએ’ (૨૦૧૩), ‘મેં ગણદેવીનો ગલો’ (૨૦૧૪), ‘અરણ્યા’ (૨૦૧૯) તથા ‘મન મગન હુઆ’ (૨૦૨૦) જેવા પૂર્ણકદના નવ નાટકો તેમણે આપ્યાં છે. આમાંથી ‘Reflection’, ‘Pashupati’, Trio of Two-act play’, ‘The Pit’ નામે તેમના કેટલાંક નાટક અંગ્રેજીમાં તો ‘પશુપતિ’ અને ‘જળને પડદે’ બંને હિન્દીમાં અનુવાદ પણ પામ્યાં છે. નાટ્યપ્રવૃત્તિઓની સાથે ‘આધુનિક કવિતામાં ભાષાકર્મ’, ‘આત્મકથા’, ‘આધુનિક એકાંકી’, ‘ગુજરાતી નાટક’, ‘કથનકલા’ વગેરે પંદર જેટલાં ગુજરાતી સાહિત્યના વિવેચન પુસ્તકો, ‘શ્રેષ્ઠ ગુજરાતી ખંડકાવ્યો’, ‘નવ લઘુ નાટકો’, ‘રાઈનો પર્વત’, ‘યશવંત પંડ્યાનાં પ્રતિનિધિ એકાંકી’, ‘ચિનુ મોદીનાં પ્રતિનિધિ એકાંકી’, ‘લાભશંકર ઠાકરના આદર્શ એકાંકી’, ‘પૂર્વાલાપ’ જેવાં સોળ જેટલા સંપાદનના પુસ્તકો આપ્યાં છે. તેમના એકાંકીઓ ૨૫થી વધારે વખત રંગમંચ પર રજૂ થયા છે તો તેમના પૂર્ણકદના નાટકોના સોથી વધુ શો વિવિધ સ્થાને થયાં છે.

રમણલાલ જોશીએ સતીશ વ્યાસનો પરિચય આપતાં યોગ્ય જ કહ્યું છે કે, ‘તે ઝાઝું લખતા નથી પણ જે કાંઈ લખે છે તે ટકોરાબંધ. સતત ધોરણો જાળવીને લેખનકાર્ય કરે છે’. વિશ્વના ઉત્તમ નાટકોનો સાર પામવો, ‘રે’ મઠની અને ‘આકંઠ સાબરમતી’ની નાટ્યપ્રવૃત્તિનો સંપર્ક અને યુવક મહોત્સવના નાટ્યપ્રયોગોના ઉત્સાહને લીધે તેમની નાટક વિશેની સજ્જતા વધતી ગઈ - ‘ભજવાઈ નહીં, તો નાટક નહીં.’ આ સમજમાં દૃઢ માનનારા સતીશ વ્યાસના મોટાભાગના નાટકો કે એકાંકીઓ ભજવણી પામ્યાં છે. જીવનની અસંગતતા, વિસંગતતા, એકવિધતા, રિક્તતા, મનોરુગ્ણતા, મૂંઝવણ કે સંઘર્ષ જેવા મનોભાવોને નાટ્યરૂપે તેમણે પ્રત્યક્ષ કર્યા છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નાટ્યસર્જન અને નાટ્યવિવેચન ક્ષેત્રે તેમની આગવી ઓળખ છે.

૨૦૦૩-૨૦૦૪માં ગુજરાતી અધ્યાપક સંઘના પ્રમુખ તથા બીજી ગુજરાતી સાહિત્યની સંસ્થાઓમાં સતત સક્રિય નાટ્યકાર સતીશ વ્યાસની સાહિત્યિક પ્રતિભાને વિવિધ નાટક-એકાંકીસંગ્રહ નિમિત્તે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તથા ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી દ્વારા પુરસ્કૃત કરવામાં આવેલ છે. ૨૦૧૦માં નર્મદચંદ્રક તથા ૨૦૨૦માં ચં.ચી.મહેતા એવોર્ડથી પુરસ્કૃત સતીશ વ્યાસ સાંપ્રત સમયના પ્રથમ હરોળના નાટ્યકાર છે.

૭.૭ તમારી પ્રગતિ ચકાસો

(ક) નીચેના પ્રશ્નોના સવિસ્તૃત જવાબ આપો.

૧) 'અમલ' એકાંકીનું તમારા શબ્દોમાં કથાવસ્તુ ચર્ચો.

૨) 'અમલ' એકાંકીની સ્વરૂપ-લક્ષણો આધારે સમીક્ષા કરો.

૩) 'અમલ' એકાંકીના પાત્રો વિશે નોંધ લખો.

૪) 'અમલ' એકાંકીમાં રચનારીતિની પ્રયુક્તિ વિશે જણાવો.

૫) એકાંકીકાર સતીશ વ્યાસનું 'અમલ' એકાંકી સંદર્ભે મૂલ્યાંકન કરો.

(ખ) ટૂંકનોંધ લખો.

૧) વિષુનું પાત્રાલેખન

૨) 'અમલ' એકાંકીમાં રહસ્ય

૩) 'અમલ' એકાંકીમાં સંઘર્ષ

૪) 'અમલ' એકાંકીની તખ્તાલાયકી

(ગ) નીચેના વાક્યોને પૂર્વાપર સંદર્ભ આપી સમજાવો.

૧. 'ચાલ્યું અને વાટ્યું કદી મિથ્યાં જતાં નથી.'

૨. 'ઔષધસેવનમાં જરાયે ચૂક નહીં કરવાની.'

૩. 'ક્યાંક હું એમની વાણીનાં ધસમસતાં પૂરમાં તણાઈ ન જાઉં !'

૪. 'તમારું ઔષધજ્ઞાન હવે ફળ લાવી રહ્યું છે માતા.'

૫. 'પ્રતિદિન નવું જ ઘૂંટેલું ગરલ એને કોઠે પડી ગયું અને બની ગઈ એ વિષકન્યા !'

૬. 'આ પુષ્પશૈયા હોવા છતાં ભીતર દાહદાહ થાય છે.'

૭. 'અમૃતના આસવ છલકે છે હવે આ કંઠમાં, તૃપ્તિ છલકે છે હવે આ અંગોમાં !'

(ઘ) ખાલી જગ્યા પૂરો.

૧) 'અમલ' એકાંકીના સર્જક ___________છે.

૨) 'અમલ' એકાંકીમાં 'આકણ્ઠ ગરલિકા' ___________છે.

૩) 'અમલ' એકાંકીમાં માતાની યોજનાની રાઝદાર ___________છે.

૪) 'વિષુ' ___________કન્યા છે.

૫) 'વિષુ'ને ___________પાત્ર ગળથૂથીમાંથી વિષપાન કરાવે છે.

૬) 'વિષુ'ની સખી ___________ છે.

૭) રાજકુમારની શૈયા પાસે વિષુ ___________પોતાના ઉદરમાં ઉતારે છે.

૮) તમસા વિષુના ___________અને ___________ના મૃત્યુનો બદલો લેવા વિષુને વિષયકન્યા બનાવે છે.

જવાબ : ૧) સતીશ વ્યાસ ૨) વિષુ ૩) મિત્રા ૪) વિષ ૫) તમસા
૬) મિત્રા ૭) કટારી ૮) પિતા અને ભાઈ