

Chapter. 10

प्र ३ र ४ - १०

पारसी थियेटरनी छिन्दी रंगभूमि पर असर

પારસી થિયેટરની હિન્દી રંગભૂમિ પર અસર :

એ વાન સર્વાવિદિત છે કે ધનોપાર્જનના પ્રધાન હેતુને કારણે વ્યાવસાયિક રંગમંચની સ્થાપના થઈ હતી. હિન્દી અને ગુજરાતી રંગમંચનો સંબંધ વ્યાવસાયિક રંગમંચ સાથે રહેલો હોવાથી ગુજરાતી તેમજ હિન્દીમાં અભિનેય નાટકોનો પ્રવેશ પારસી રંગમંચના આધારે થયો એમ કહીયે તો અનુચિત નહોં ગણાય. આ પારસી રંગમંચનો સંબંધ પાશ્ચાત્ય રંગભૂમિ સાથે હોવાથી તેણે પાશ્ચાત્ય નાટક અને રંગભૂમિની અસરો મેળવી અને તેને યત્કિંચિંત પ્રસરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. વાસ્તવમાં પારસી રંગભૂમિ એ ગુજરાતી રંગભૂમિ હોવા છતાંય તેણે હિન્દી અને ઉર્દુ નાટકો ભજવ્યાં. હિન્દીનો વ્યાવસાયિક રંગભૂમિનો ઇતિહાસ તેજ આ પારસી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ. હિન્દીની સ્વયં કોઈ રંગભૂમિ ન હતી. તેનું સમર્થન કરતાં કેટલાય ઉદાહરણ આપણને મળી રહે છે.

' હિન્દી રંગમંચકા કોઈ અપના રંગમંચ નહી હૈ ।' ૧

' હિન્દી રંગમંચ કહલાને વાલી ઔર ઇસ નામકો સાર્થક કરને વાલી કોઈ સ્થાયી ચીઝ હિન્દી જગત કે પાસ અભી તક નહી હૈ ।' ૨

ઉપરોક્ત વિધાનની સાથે આપણે એમ પણ કહી શકીએ કે હિન્દી રંગભૂમિનો ઉદય ભારતેન્દુના સમયથી થયો અને તેના પર સમગ્ર પારસી થિયેટરની અસર જોવા મળે છે. કારણ કે પારસી રંગભૂમિ સમગ્ર ભારતમા વિકસિત થઈ હોવાને કારણે બાબુ ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રના નાટક તેમજ તેની પ્રતિક્રિયાના નેપથ્યમાં પારસી નાટકની અસર જોવા મળે છે. 'ભારતેન્દુ નાટકાવલી'માં પારસી રંગભૂમિ અને નાટક વિશેની નીચે પ્રમાણે માહિતી મળે છે. '

' ભારતેન્દુ કે જીવનકાલમે હી સસ્તે ઔર ભદ્દૃ ઢંગ કે પારસી થિયેટરોકા પ્રચાર હો ગયા થા । ઉનકી તડક ભડક ઔર ચલતે હુએ સસ્તે ગાનો સે અશિક્ષિત જબતાકા કાફી મનોરંજન હુઆ ઔર વહ ઉન્હી અધિકાધિક આકૃષ્ટ હોલી ગઈ ઇસકા પરિણામ વહ હુઆ કિ બહુતસે નાટયકાર કેવલ રુપયા બચાને કે લીખસે રચનાએ કરને લગે ।' ૩

ઉપર્યુક્ત કથન જોતાં પારસી થિયેટરનો વિસ્તાર વધેલ હોવા છતાં તેમાં જે નાટકીય ક્ષમતાની અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે. તે જોવા મળતી નથી. આ તત્વને અન્ય રીતે તપાસતાં આપણે કહી શકીએ કે પારસીઓનો મુખ્ય હેતુ રંગભૂમિ પર નવનવીન પ્રયોગ કરવલ અને લોક માનસને નાટ્યાભિમુખ કરી તત્કાલીન સમસ્યાઓ રજૂ કરી. સામાજિક ચેતના જગવવી. ઉપર્યુક્ત હેતુ કેન્દુ સ્થાને હોવાથી વધુ નાટકો ભજવવા અને વધુ પ્રયોગ કરવા એજ એમની મહત્વની

આંકાક્ષા હોવાને કારણે તેમના નાટકમાં નાટ્યકલાના ઉચ્ચ તત્ત્વોનો અભાવ વત્તાધે એ સ્વાભાવિક ડહી શકાય. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં બાબુ ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રે હિન્દી સાહિત્યના તમામ અંગોના સમાજનાર્થી ભગીરથ પ્રયત્ન કર્યા હોવા છતાં પણ તેઓ હિન્દીએ રંગભૂમિને અવસ્થિત રંગભૂમિ બનાવી પણ હિન્દીએ રંગભૂમિ તરીકે તેનું વિશિષ્ટ રુપ આપવામાં સફળ ન થયા. અલબત્ત તેમના પ્રયત્નો પ્રશંસનીય હતાં.

પારસી થિયેટરના નાટકો સામે આક્રોશ હોવા છતાં બાબુ ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રે તેમના નાટકોમાં પારસી રંગમંચીય શૈલી અને તેની નાટક નાટ્યકલાના આવશ્યક તત્ત્વોને પોતાના નાટકમાં સમન્વિત કર્યા હતાં. જુ બાબુ ભારતેન્દુ હરિશ્ચંદ્રે પારસી થિયેટરની અતિરંજકતા અને કુત્રિમતા સામે આક્રોશ પ્રકટ કર્યો. અને 'અધેર નગરી' નામના નાટકની રચના કરી. ભારતેન્દુજીએ નાટક મંડળીની સ્થાપના કરી ડલાકારોને દિઝર્સન આપવાની શરુઆત કરી. 'અધેરી નગરી' નાટક તત્કાલિન રાજનૈતિક અને સામાજિક જીવનનું યથાક્ષર રુપક હોવા છતાં તેની ભાષા સ્વરુપ જોતાં તેને સંપૂર્ણ રુપે હિન્દી નાટ્યની પ્રથમ મૌલિક કૃતિ ડહીએ તો પણ તે પરંપરા વધુ વિકસિત થઈ શકી નહી, અને તેનું કારણ એ હતું કે તે સમયે પારસી થિયેટરના સમગ્ર નાટકો, રાષ્ટ્રીય ચેતના અને સામાજિક પુનરુત્થાનની ભાવનાઓથી સભર હતાં અને સફળ રીતે ભજવાતા હોવાથી ધ્રેક્ષકો તે વિષયને પરત્વે ખૂબજ આકર્ષિત થયા હતાં.

જયશંકરપ્રસાદે પારસી થિયેટરના નાટ્ય તત્ત્વને મધ્યમ બનાવી તેમના ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નાટકોને પુનરુત્થાનની ભાવના અને રાષ્ટ્રીયતાને ઊંચાવાદી સ્વરુપ આપ્યું. ભારતેન્દુ જે વાત સ્પષ્ટ રુપે ડહી તે પ્રસાદજીએ ઊંચાવાદી આવરણ ચઢાવીને કરી. પ્રસાદજીના નાટકોપર ચોક્કસરુપે પારસી થિયેટરની અસર હોવા છતાંય સ્વરુપ અને રંગભૂમિની ટેકનીકની દૈષ્ટિએ તેમના નાટકોની જે વિશિષ્ટતા તે આ ડાવ્યાત્મકતા અને સાહિત્યકતા. આ ડાવ્યાત્મકતા અને સાહિત્યકતાથી પારસી થિયેટરની રચના જોતાં તેની સાથે સમન્વિત થઈ શકી નહી. પારસી થિયેટરની અંતર્ગત જોઈશું તો ત્યાં રંગીન પડદા, સીન-સીનરી, અભિનય અને યાંત્રિક દેખાવ આદિ તત્ત્વો પ્રધાનરુપે બીરાજતા હોવાને કારણે ત્યાં ડાવ્યાત્મકતા ડે સાહિત્યકતાને એટલું સ્થાન ન હતું. પારસી થિયેટરમાં ડાવ્ય ડેવળ સંવાદોમાં જોવા મળે છે. જેની પ્રતિક્રિયા રુપ પ્રસાદના નાટકોમાં પણ તેવીજ સ્થિતિ ઉપસ્થિત થઈ.

પ્રસાદજીના નાટકો પર પારસી અસર વિષે લખતા શ્રી નેમિયદ્ર જૈન લખે છે કે :

' જયશંકરપ્રસાદે નાટક પારસી રંગમંચીય ડલાકે સવધા અંતિમ દૌરમે લિખે ગયે ઔર ઉનપર પારસી રંગમંચી મૂલભૂત રુઢિયાં, પર્ધાલિઓ ઔર શૈલિયોકે સ્પષ્ટ છાપ હૈ ।૫

વળી આ સમય દરમિયાન પારસી માલિકના મનમાં એ સ્પષ્ટ ધર્મ ગ્યું કે માત્ર ઉર્દૂ નાટકથી તેમની સંગીનસ્થિતિ ભવિષ્યમાં રહી શકશે નહીં. ધાર્મિક અને પૌરાણિક નાટકો ભજવી હિંદુ સમાજમાં ભાવનાત્મક અને ધાર્મિક વિશ્વનું સંસ્થાપન કરી બનાવવાની અભિપ્સા કારણે તેમજ અંગ્રેજોની સાથે ધાર્મિક અને સામાજિક લડાઈના પ્રત્યુત્તરરુપ ઉપરોક્ત પ્રકારના નાટકની ભજવણી ખૂબજ મહત્વપૂર્ણ હતી. પારસી હિન્દી નાટકના વિકાસની સાથે સાથે તેની અસર પારસી થિયેટરના કલાકારો, સંગીતકારો, નૃત્યકાર અને દિગ્દર્શક પર પડી. ધાર્મિક અને સામાજિક ચેતનામાં આવેલા પરીવર્તન કારણે તેને અનુરુપ નાટકોની ભજવણીની પરંપરા વધવા લાગી. ચારિત્ર્યશીલ અને ઉપદેશાત્મક નાટકોની ભજવણી ઉત્તરોત્તર વધવા લાગી. અને આ ભજવણીને કારણે સમાજના ઉત્થાન અને વિકાસના પારસીઓના કાર્યો ભારતીય સંસ્કૃતિના ઇતિહાસમાં અવિસ્મરણીય રહેશે. પારસી થિયેટરની નોંધપાત્ર વસ્તુ એ હતી કે દર્શકને સંપૂર્ણ કથા બતાવી અને આકર્ષિત કરવો. વિશેષમાં પારસી થિયેટરના ઉપક્રમે ભજવાયેલા નાટકો ચમત્કાર, તડક-ભડક, દેશ્યાદિની ભરમાર પણ પ્રેક્ષકોને આકર્ષવામાં મહત્વપૂર્ણ કાર્ય કરતી. પ્રસાદે તેમના નાટકોમાં ઇતિહાસ અને પુરાણના કથાવસ્તુને સ્પર્શ કરીને હોવા છતાં તેમાં ઐતિહાસિક અને માનવીય સૂક્ષ્મતા ભરી દિધી, અને તેજ તેમનું નિબંધુત્તમ જ્યાં સુધી ભાષાનો પ્રશ્ન છે ત્યાં સુધી પારસી થિયેટર તેમજ પ્રસાદના નાટકોમાં ભાષાનો ઉપયોગ પ્રધાનરુપે થયેલ જોવા મળે છે. જે દ્વારા અભિનેતા તેમજ પાત્રની ઉમિને પ્રેક્ષકો સુધી સચોટ રીતે પહોંચાડવામાં આવતી. પ્રસાદના નાટકોમાં ભાષાની અતિ પ્રયોગની માત્રા હોવા છતાં તેમાં સાહિત્યકર્તાનું તત્ત્વ ઉમેરાયું તે વિસ્મરી શકાય નહીં. પ્રસાદ પછીના નાટ્યકારો લક્ષ્મી નારાયણ મિશ્ર, શેઠ ગોવિંદદાસ, હરિદૃષ્ણ પ્રેમી અને ગોવિંદ વલ્લભ પંતાદિમાં વાદ-વિવાદનું તત્ત્વ પ્રધાનરુપે જોવા મળે છે. પાત્રના વિચારોને સુચિત રીતે પરિભાષિત કરવા તેમજ માનવીય સંવેદનો અને ક્રિયા-પ્રક્રિયાની વ્યાખ્યા કરવાની પરંપરા સંસ્કૃત થિયેટર, શેક્ષ્પીય થિયેટર, પારસી થિયેટર અને પ્રસાદ સુધી આપણને મળે છે. પ્રસાદોત્તર નાટ્યકાર લક્ષ્મીનારાયણ મિશ્ર, શેઠ ગોવિંદદાસ, હરિદૃષ્ણ પ્રેમી આદિના નાટકોમાં પારસી થિયેટરની પ્રતિક્રિયારુપે ભાવતત્ત્વનું સ્થાન બુદ્ધિતત્ત્વે લીધું અને ચેખોવ-ઇબ્સનની સ્પષ્ટ અસર દેખાવા લાગી. પારસી થિયેટરની પ્રતિક્રિયા રુપે તેમજ રાષ્ટ્રીયતાના કારણે તૈયાર થયેલા અનેક નાટકો હિન્દી નાટ્ય સાહિત્યને ઉપકારક નિવડયા નહીં, વળી પારસી થિયેટર દ્વારા ભજવાતા નાટકોમાં પણ રાષ્ટ્રીયતાનું તત્ત્વ પણ પ્રધાનરુપે કાર્ય કરતું જ હતું. જેને પારસી અભિનેતાઓ રંગભૂમિ પર રજૂ કરતાં. તદ્દુપરાંત હિન્દી ભાષી ક્ષેત્રમાં નાટકને ભજવવા માટે આગા 'હશ્ર' ડાહિમરી, રાધેશ્યામ કથાવાચક અને નારાયણપ્રસાદ 'બેતાબ' આદિ નાટકકારોનો સંપૂર્ણ સાથ પારસી થિયેટરને મળ્યો. 'આગા' હશ્ર' ડાહિમરી સાથે હિન્દી નાટકકારોની

સ્પર્ધા એટલી ત્રીવ્ર હતી કે હરિકૃષ્ણ પ્રેમીએ તેમના ઐતિહાસિક નાટકોમાં મુસલમાન પાત્રોને ઉદ્ધૃત બોલાવવાનું બંધ કર્યું. આ પ્રતિસ્પર્ધામાં હિન્દી નાટકકારોએ વધુને વધુ નાટકો લખવાનું શરુ કર્યું. પારસી થિયેટરની કૃત્રિમતા પરત્વે સાહિત્યિક પ્રકોપ પ્રકટયો હતો અને તેની પ્રતિક્રિયા રુપે રાષ્ટ્રીય ચેતનાને પુરસ્કૃત કરવા તેમજ વ્યાવસાયિક રંગભૂમિમા વ્યાપેલ અનિષ્ટ દૂર કરવાના હેતુસર કેટલીય હિન્દી નાટક મંડળી ઉઘડી. ડિન્નુ આ નાટક મંડળીઓ ધાર્મિક તેમજ સામાજિક પર્વો નિમિત્તે નાટકો ભજવતી. આ નાટક મંડળીઓ દ્વારા ભજવાતા નાટકનો મુખ્ય વિષય સમાજ સુધારો અને રાષ્ટ્રીય ચેતનાને પુરસ્કૃત કરવાનો હતો. સૌથી આશ્ચર્યની વાત તો એ છે કે પારસી થિયેટરની પ્રતિક્રિયારુપે ઉપસ્થિત થયેલ આ નાટકમંડળીઓ પણ પારસી થિયેટરનીજ નકલ કરતી ! પારસી થિયેટર દ્વારા ભજવાતા નાટકોમાં કૃત્રિમતાનું તત્ત્વ વિશેષરુપે હતુંજ અને તેની બહુધા નકલ હિન્દી મંડળી દ્વારા થતા હિન્દી નાટક મંડળીઓ પારસી થિયેટરની ભદ્રી નકલનું પ્રતીક બની ગઈ. આ નાટક મંડળીઓમાં કલકત્તાની 'નાગરી નાટક મંડળી,' ડાશીની 'ભારતેન્દુ નાટક મંડળી,' પ્રયોગની હિન્દી નાટક સમાજ 'તેમજ 'હિન્દી નાટક સમિતિ,' 'જબલપુરની નાટક સમિતિ,' મુજફરપુરની નવયુવક સમિતિ, 'બાબાની અવધ નાટક મંડળી,' ડાનપુરની ઉત્સાહી સમાજ, મેરઠની 'ચાકુલ ભારત' અને 'નયા ભારત સમાજ 'આગ્રાની હિન્દી નાટક સમાજ' અને મથુરાની 'હિન્દી નાટક પરિષદ' આદિ ઉલ્લેખનીય છે.

પારસી થિયેટરની પ્રતિક્રિયાને પરિણામે હિન્દી નાટક રચનામાં વિષય વસ્તુને સાથે ભાષાભેદ સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. આ હિન્દી નાટકોમાં સાહિત્યિકતાનું તત્ત્વ ઉતરવા લાગ્યું. સંસ્કૃત તત્ત્વમ્ શબ્દ પ્રયોગ છદ્મ્યો અને પરિણામે આ નાટકો અમક-દમક પૂર્ણ ઉદ્ધૃત મિશ્રિત પારસી થિયેટરના નાટકોથી વિભિન્ન લાગતા હોવા છતાં પણ તેનું રંગવિધાન અને સ્વરુપ ગૂંથન પારસી થિયેટરમાંથીજ લેવામાં આવ્યું હોય તેમ લાગે છે. આ બધાને અંતે રંગભૂમિ ક્ષમ્તાને કારણે પારસી થિયેટરનો આ સુવર્ણ યુગ હતો. માત્ર ગુજરાતીજ નહી, પણ હિન્દી નાટક અને રંગભૂમિના વિકાસમાં તેનો ફાળો અવિસ્મરણીય એટલા માટે છે કે તેના પરિણામ રુપેજ હિન્દીમાં આટલમંડળી અને નાટ્યલેખનની પ્રવૃત્તિ ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામતી રહી.

પારસી હિન્દી રંગભૂમિના ત્રણ મહાન નાટ્યકાર

પારસી થિયેટરના ઉપક્રમે પારસી-ગુજરાતી, શુદ્ધ ગુજરાતી અને પારસી-હિન્દી-ઉદ્ધૃત આદિ ભાષાના નાટકો ભજવાતા પારસી-હિન્દી નાટકોમાં ઉદ્ધૃતની પ્રધાન અસર વિશેષરુપે જોવા મળે છે. તેનું કારણ એ છે કે પારસી થિયેટરમાં ખીર-મુસલમાન કલાકારો તેમજ નાટ્યકારોનું સ્થાન હતું. આ બધાને અંતે પારસી થિયેટરમાં હિન્દી નાટ્યકાર તેમજ નાટ્યલેખનનું પણ એક વિશિષ્ટસ્થાન

હતું. પારસી હિન્દી - રંગભૂમિના વિકાસ-કાળના ત્રણ પ્રતિનિધિ નાટકકાર તરીકે રાધેશ્યામ કથાવાચક, આગા 'હશ્ર' ડાશ્મીરી, અને નારાયણપ્રસાદ 'બેતાબ' હતાં. આ નાટ્યકારો સિવાય અન્ય ઉલ્લેખનીય નાટ્યકારોમાં મુશી મહમ્મદમિયાં 'રૈનક', કૃષ્ણચંદ્ર 'જેબા', મેહદી હસન 'અહસન' લખનવી, જવાલાપ્રસાદ 'વકી', 'વિનાયકપ્રસાદ 'તાલિબ', હુસેનીમિયાં 'જરેફ', યુગલકિશોર મસ્કરા 'પુષ્પ' અને પંડિત મધુરને ગણાવી શકાય. પંડિત, રાધેશ્યામ કથાવાચક અને નારાયણપ્રસાદ 'બેતાબ'ના આગમનથી પારસી હિન્દી થિયેટરનું પારસી-ગુજરાતી અને પારસી-ઉર્દૂ થિયેટરથી વિભિન્ન એવું સ્વરુપ ઉપસ્થિત થયું. અલબત્ત આ બંધાને અંતે પણ પારસી હિન્દી થિયેટર પારસી ઉર્દૂ થિયેટરની અસરમાંથી સંપૂર્ણરુપે મુક્ત થઈ શક્યું નહીં.

આગા મહમ્મદશાહ 'હશ્ર' ડાશ્મીરી

વ્યાવસાયિક હિન્દી રંગમંચના નાટ્યકારોમાં આગા 'હશ્ર' ડાશ્મીરીનું સ્થાન પણ મહત્વપૂર્ણ છે. રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં તેઓ 'ઈન્ડિયન શેકસપિયર'ના નામે ઓળખાતા હતાં અને તેમના નાટક પર માર્લોની સ્પષ્ટ અસરને કારણે ઉર્દૂના વિવેચકો તેમને 'મારલો' તરીકે ઓળખાવે છે. આગા 'હશ્ર' વિષે એક ઇતિહાસકાર લખે છે કે: " His defects are precisely those of Marlowe, intensity rather than delicacy, deep colours and strong Contrasts more than the Shades are rule. This tells on refined or sensitive nerves particularly when the most horrible crimes are allowed by the auther to be represented on the stage." 6

ઉપરોક્ત કથનમાં આગા 'હશ્ર'ની સાથે તત્કાલીન નાટકના કથાનક્રુ ઉપર પણ પ્રકાશ પડે છે. આગા 'હશ્ર' ઉર્દૂ તેમજ હિન્દીમાં નાટકો લખ્યાં. 'જુબિલી થિયેટ્રિકલ કંપની'ના નાટ્યકાર મુશી સૈયદ મેહદી હસન 'અહસન' લખનવી સાથેની મુલાકાતમાં મતભેદ થતાં-ડંઈક અંશે પ્રતિસ્પર્ધાને કારણે તેમણે ઇ.સ. ૧૮૯૭માં તેમનું સૌ પ્રથમ નાટક 'અફતાબે મોહબ્બત'ની રચના કરી. આ નાટકની સફળતાએ આગાહશ્રને ઉત્તરોત્તર બીજા નાટકો લખવા પ્રેરિત કર્યાં અને પારસી હિન્દી રંગભૂમિને એક મહાન નાટ્યરત્ન પ્રાપ્ત થયું. નાટ્યક્ષેત્રમાં પ્રગતિ પ્રાપ્ત કરવા માટે આગા 'હશ્ર' બનારસ છોડી મુંબઈ આવી વસ્યા અને શરુઆતના દિવસોમાં ડામ ન મળતાં તેઓને કષ્ટમય દિવસો પસાર કરવા પડ્યા. અંતે 'આલ્ફ્રેડ થિયેટ્રિકલ ડુ' ના માલિક ડાવસજી પાલનજી ખટાઉને ત્યાં માસિક રપ/રુપીયામાં નોકરી રહ્યાં. 'આલ્ફ્રેડ થિયેટ્રિકલ'ની નોકરી દરમ્યાન 'માર-આસ્તીન'નામનું તેમનું બીજું નાટક લખ્યું જે ઇ.સ. ૧૯૦૩માં

દિલ્હીમાં ભજવાયું. ત્યારબાદ 'મુશ્કેલ' અને 'અસીરે હિસ' નામના નાટક લખ્યાં. 'અસીરે હિસ' નાટક જ્યારે દિલ્હીમાં ભજવાયું ત્યારે તેને મળેલી અડલ્ય સફળતાએ આગા 'હશ્ર'ને ભારતભરમાં વિખ્યાત કરી દિધા. શેક્સપિયરના 'હેમલેટ' અને 'મેઝરુ ફોર મેઝર' ઉપરથી રુપાંતર કરી 'ખૂને નાહક' અને 'શહીદે નાઝ' નામના નાટકોની રચના કરી. તેમના રુપાંતરિત નાટકોમાં લેખકે ખૂબ ડયાવર્સમાં મોટા પ્રમાણમાં ફેરફાર કરેલ જોવા મળે છે.

ઉર્દૂ નાટકની સાથે તેમણે હિન્દી નાટકની પણ રચના કરી જેમાં પ્રથમ 'વનદેવી' નાટક લખ્યું. જે 'ભારતમણી'ના નામે રંગભૂમિ પર ભજવાયું અને ત્યારપછી તેમના રચાયેલા નાટકોમાં હિન્દી નાટકોની સંખ્યા વધુ છે. તેમના હિન્દી નાટકોમાં સૂરદાસ, ગંગાવતરણ, વનદેવી, સીતા-વનવાસ, મધુર મુરબી, શ્રવણ કુમાર, ધર્મી બાળક યા ગરીબ ડી દુનિયા, ભીષ્મ પ્રતિજ્ઞા, આખડા નશા યા પતિભક્તિ, આદિ મહત્વપૂર્ણ નાટકો હતાં. આગા 'હશ્ર' ડાશ્મીરીના ઉર્દૂ અને હિન્દી નાટકો જોતાં એ સર્વસ્વીકૃત વાત છે કે તેઓ ઉર્દૂ તેમજ હિન્દી નાટકની રચનામાં ખૂબજ પ્રસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી. તેમના જીવનકાળ દરમિયાન આગા 'હશ્ર'નો સંબંધ 'આલ્ફ્રેડ યિયેટ્ટિડેલ ડંપની' 'ઈમ્પીરિયલ ડંપની' અને ડલકત્તાની 'ભારત ડંપની' સાથે રહ્યો. તેઓ એક નાટકકાર ઉપરાંત ડુશળ અભિનેતા પણ હતા અને તેના ડારણેજ તેમના નાટકો પૂર્ણરૂપે અભિનેય નાટકોનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શક્યા. ડવિ, નાટ્યકાર અને અભિનેતા હોવાને ડારણે તેમણે પોતાની 'શેક્સપીયર નાટક ડંપની' ખોલી હતી જે અલ્પાયુ ભોગવી બંધ પડી ગઈ. ડહેવાય છે કે નારાયણપ્રસાદ 'બૈતાબખા પૌરાણિક નાટકોની લોકપ્રિયતા જોઈ આગા 'હશ્ર' ડાશ્મીરીએ ઉર્દૂની સાથે સાથે હિન્દીમાં પણ નાટકો લખવાનું શરુ કર્યું. હિન્દી અને ઉર્દૂ નાટકોમાં તેમને મળેલી અનન્ય સફળતાને ડારણે મહાન ડલાકાર અમૃત ડેશવ નાટ્યકે પણ તેમના નાટક ભજવ્યાં હતાં.

આગા 'હશ્ર'ના નાટકોની વિશિષ્ટતામાં ઘટનાનું આયોજન, વાર્તાનો પ્રવાહ, વિસ્મય અને રસની પરિપૂર્ણતાને ગણાવી શકાય. તેમના પાત્રોના ચિત્રણમાં ડમ્નિચિત ભારતીય નાટ્યશાસ્ત્રની પરંપરાના દર્શન થાય છે. ભાષાની પ્રબળ ધારાવાહિકતા અને સાધારણ ડોટિના ઉચ્ચાદર્શવાળાં પાત્રોના દર્શન તેમના નાટકમાં વારંવાર થાય છે. પારસી રંગમંચીય વિશિષ્ટતાઓ (મ્યાદાઓ પણ) તેમના નાટકોમાં જોવા મળે છે. તેમના નાટકમાં આવતી આડકથા તેમના નાટકીય પ્રભાવ પર પાણી ફેરવી દેતી. આ બધાને અંતે પૌરાણિક-ઐતિહાસિક અને આધુનિક નાટકોને રંગભૂમિ પર રજૂ કરી રંગભૂમિનું ઉત્થાન કરવામાં આગા 'હશ્ર' ડાશ્મીરી પારસી-હિન્દી-ઉર્દૂ રંગભૂમિના ગૌરવ સમાન હતાં.

પં. નારાયણપ્રસાદ 'બેતાબ'

વીસમી સદીના પ્રારંભમાં દીલ્હીમાં રામા થિયેટરમાં જમીનદાર સાહેબની નાટક મંડળી નાટકો ભજવતી હતી. આ સમયે 'બેતાબ' એક પ્રેસમાં માસિક પાંચ રુપિયાનાં સામાન્ય નોંડર હતું. આ પ્રેસમાં જમીનદાર નાટક મંડળીનું વિજ્ઞાપન છપાતું હોવાને કારણે 'બેતાબ' તે નાટક મંડળીના પ્રથમ સંપર્કમાં આવી એક દર્શકના રુપે. તે સમયે તે નાટકમંડળીના નાટ્યકાર આ બાબુ ધનપત જ્યો 'બેડસ'ના નામે ઓળખાતા હતા. સંયોગનાસાર એકવાર 'બેડસ'ની ગેરહાજરીમાં નાટ્ય મંડળીને એક નવા ગાયનની જરૂર પડી અને તે માટે પોતાના મોટાભાઈના દ્વારા મોકલવામાં આવેલ 'બેતાબ' તે દ્વારા નાટક મંડળીના સંપર્કમાં આવી અને ત્યારબાદ ઉત્તરોત્તર તેઓ નાટકમંડળી સાથે વધુને વધુ નિકટ આવતા ગયા. 'આલ્ફ્રેડ થિયેટ્રિકલ કમ્પની' ના વિધાન સર્વતોમુખી કલાકાર અમૃત કૈશવ નાયક સાથે નારાયણપ્રસાદ 'બેતાબ'નું મિલન પણ એક મહત્વપૂર્ણ ઘટના ગણાવી શકાય. મહત્વપૂર્ણ એટલા માટે કે અમૃત કૈશવનાયકના સાહચર્યને કારણે ઈ.સ. ૧૯૦૫ માં 'બેતાબે' પોતાનું નાટ્ય લેખન શરૂ કર્યું હતું. જેના પરિણામે ભેમની નાટ્યકળા વિકાસ પામી રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં મહત્વનું સિમાચિહ્ન બની રહી. અમૃત કૈશવ નાયક ઉપરાંત 'બેતાબ'ના નાટ્યકાર તરીકેના નિર્માણમાં જે મહાનુભાવોના નામ ગણાવ્યા છે. બાલ બ્રહ્મચારી હજરત નિજામી સાહેબ, મરહુમ મગદુર જબ્બલપુરી, કૈફ સાહેબના નામ મહત્વના ગણાવી શકાય.

ધર્મ, પુરાણને આધારે રાષ્ટ્રીય પુનરુત્થાનની ચેતનાએ પારસી થિયેટરને એક ચોક્કસ સ્વરૂપ આપ્યું. પારસી થિયેટરમાં 'બેતાબ' એક એવા મહત્વપૂર્ણ નાટકકાર હતા. જેમણે પૌરાણિક નાટકો દ્વારા આધુનિક ભારતનું દર્શન કરાવવાના સમાન પ્રયત્ન કર્યા હતાં. પંડિત નારાયણપ્રસાદ 'બેતાબ' તેમના યુગના એક પ્રતિભાસંપન્ન નાટ્યકાર હતાં. જ્યારે પારસી રંગભૂમિની સમગ્ર અસર આખા ઈશ પર છવાઈ ગઈ હતી. ત્યારે તેમણે હિન્દી રંગમંચની સેવાયે રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં ઝંપલાવ્યું. તેમના નાટકમાં પારસી રંગમંચની સંપૂર્ણ અસર પડી હોવા છતાં ભારતીય સાંસ્કૃતિક પરંપરા આદર્શ અને ગૌરવને તેમના નાટકોમાં સમન્વિત કર્યાં. તેમના નાટકમાં કવિ તેમજ નાટ્યકાર તરીકેની તેમની પ્રતિભા સ્પષ્ટ અંકિત થયેલી જોવા મળે છે. નારાયણપ્રસાદ 'બેતાબે' કુલ છવ્વીસ નાટકોની રચના કરી જેમાં પંદર નાટક તત્કાલીન સમાજમાં પ્રવર્તતી ઉર્દુ ભાષામાં હતાં જ્યારે બીજા અગિયાર નાટક હિન્દી ભાષામાં હતાં. વિષયના દૃષ્ટિકોણથી તેમના નાટકને આપણે ત્રણ વિભાગમાં સામાજિક-રાષ્ટ્રીય-પૌરાણિક-વહેંચી શકાય. માત્ર એક નાટકને બાદ કરતાં રંગમંચ તેમજ કલાકારોને ધ્યાનમાં રાખીને જ બાકીના ચૈત્રીસ નાટકોની તેમણે રચના કરી. તેમના

નાટકોનું આકર્ષક તત્ત્વ એ હતું જેમાં તેમણે અંગ્રેજી ઇરાની અને ચમત્કારોનું ડયાવસુને બદલે પૌરાણિક ધાર્મિક આદિ વિષય તરફ જનતાનું ધ્યાન દોર્યું. ઈ.સ.૧૯૧૩ ની ૨૯મી જાન્યુઆરીના દિવસે 'આર્કેડ નાટક મંડળી'ના ઉપક્રમે કાવસજી પાલનજી ખટાઉના સહકારથી 'બેતાબ'નું 'મહાભારત'નાટક ભજવાયું જે વ્યાવસાયિક રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં એક વિશિષ્ટ ઘટના બની રહી. તત્કાલે આગા 'હશ્ર'કાશ્મીરી, પં.રાધેશ્યામ કથાવાચક વ્યાકુલ, તાલિબ આદિ નાટકકારોએ ભારતીય સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિના ડયાનડોના આધારે પૌરાણિક, ધાર્મિક અને ઐતિહાસિક નાટકો લખવાના શરુ ડયા. વ્યાવસાયિક રંગમંચ પર હિન્દી ભાષાના પ્રવેશ અંગે હિન્દી નાટ્યકારોમાં મતભેદ છે. ડો.સોમનાથ ગુપ્ત માને છે કે ' અનેક વિરોધી પરિસ્થિતિયો ડે હોતે હુએ ભી ઉન્હોને (પં.રાધેશ્યામ કથાવાચકને) રંગમંચ પર હિન્દી ભાષા ડા પ્રવેશ ડરાયા ।'

ડો.સોમનાથ ગુપ્તના મતનું ખંડન ડરતા ડો.વિધાવતી નમ્ર લખે છે કે 'બેતાબજી ડા મહાભારત નાટક ૨૯ જનવરી, ૧૯૧૩ ડો સંગમ થિયેટર દિલ્લીમે પહલી બાર ખેલા ગયા થા । તબતક તો પં.રાધેશ્યામશ્રીને વ્યાવસાયિક પારસી રંગમંચ ડી સૃષ્ટિ મે પ્રદાપણ ભી નહીં ડિયા થા ।

ઉપરુક્ત ડયનના સમર્થનમાં ડો.વિધાવતી નમ્ર પં.રાધેશ્યામ કથાવાચકના 'મેરા નાટક ડાલ' પુસ્તકના ડેટલાક સંદર્ભ ટાંડી સિધ્ધ ડરે છે કે વ્યાવસાયિક રંગમંચ પર હિન્દીનો પ્રવેશ ડરાવવાનું માન 'બેતાબ'નેજ ફાળે જાય છે. વ્યાવસાયિક રંગભૂમિ પર બેતાબજીએ એવી નાટ્યસૃષ્ટિ ઉપસ્થિત ડરી કે ડુટુંબના દરેક સભ્યો એક સાથે બેસી નાટ્યકળાનો આનંદ લઈ શકે. અભિનેયતાની દૈષ્ટિએ બેતાબજીના નાટકો સંપૂર્ણપણે સફળ નાટકો તરીકે પુરવાર થાય છે. ડો.દેવર્ષિક સનાઢય લખે છે કે : 'બેતાબ ડા રંગમંચીય પૌરાણિક નાટકકારો મે બડા ઉંચા સ્થાન હૈ । ઇનકે નાટક વડે હી લોકપ્રિય હુએ । 'બેતાબ' રંગમંચ ડે સિલ્પ ડો ભલી ભોતિ સમજનવાલે થે ।

રાધેશ્યામ કથાવાચક

પારસી હિન્દી-રંગમંચ પર 'તાલિબ', 'બેતાબ' અને આગા 'હશ્ર'ના નાટક રંગમંચીય દૈષ્ટિથી સફળ પુરવાર થયા હોવા છતાં પણ તે નાટકોનું ડલાત્મક સ્તર બહુધા ઉચ્ચ ડોટિનું ન હતું. આ નાટ્યકારોના નાટક ભજવતી ડંપની વ્યાવસાયિક ધોરણે ડાર્ય ડરતી હોવાને ડારણે તે નાટકોની ભજવણી ખૂબજ નિમ્ન પ્રકારની બની રહેતી. આ સમય દરમ્યાન બરેલી નિવાસી પંડિત રાધેશ્યામ કથાવાચકનું પૌરાણિક નાટ્યકાર તરીકે રંગભૂમિ પર આગમન એ શુભચિહ્ન ગણાવી શકાય.

રાધેશ્યામે પોતાના નાટકો દ્વારા પ્રાચીન સંસ્કૃતિ અને આદર્શને પ્રેક્ષકો સમક્ષ રજૂ કરી રંગભૂમિ પર સુરુચિપૂર્ણ વાતાવરણ જન્માવવાનો પ્રયાસ કર્યો. તત્કાલીન પારસી નાટક અને રંગભૂમિના મહત્વના અંગો જેવા કે તડડ-ભડડ, ચમ્ત્કારપૂર્ણ દૈશ્ય આયોજન બીભત્સ ચેષ્ટાપૂર્ણ સંવાદો અને અતિરંજકતા આદિ બંધનોમાથી કથાવાચક સંપૂર્ણરુપે મુક્ત થયા ન હોવા છતાં પણ તેમણે પરિસ્થિતિ અનુસાર યત્નિયત્ ફેરફાર ભાષા-ભાવ અને શૈલી આદિમાં કર્યો. સતત પ્રયાસો દ્વારા યથા સંભવ પરિવર્તન કરી મર્યાદાઓ નિવારવાનો તેમનો પ્રયત્ન પારસી હિન્દી રંગમંચના વિડાસમાં અવિસ્મરણીય બની રહ્યો. ડો. સોમનાથ ગુપ્ત રાધેશ્યામ કથાવાચક વિષે નોંધતા જણાવે છે કે 'અનેક વિરોધી પરિસ્થિતિયા કે હોતે હુએ ભી ઉન્હોને રંગમંચ પર શુદ્ધ હિન્દી ભાષાકા પ્રવેશ કરાયા ઓર દર્શક મંડળીમે સુરુચિ પસારકા સતત ઉદ્યોગ ક્રિયા ૧૧

ડો. દેવર્ષિ સનાઢય રાધેશ્યામ વિષે લખતાં કહે છે કે 'ઇસમે સંદેહ નહીં કે પં. રાધેશ્યામ કે પૌરાણિક નાટક હિન્દી રંગમંચીય નાટકો મેં બહુત ઊંચા સ્થાન રખતે હૈ ૧૨ ઉપરોક્ત કથન જોતા પારસી હિન્દી રંગમંચને પૌરાણિક અભિનેય નાટકો અર્ધા પૌરાણિક પાત્રોને મધ્યમ બનાવી ભારતીય સંસ્કૃતિના મહાન, કલ્પનિષ્ઠ, ધર્મવીર, દાની અને ભકિતાદિને પાત્રોનો રંગભૂમિ પર સજીવ કર્યા. તેમના પૌરાણિક નાટકોમાં વીર અભિમન્યુ, શ્રવણકુમાર, ભારતમાલા, બાલકૃષ્ણ, ભકતપ્રહલાદ, મશરિડી હૂર, રુકમણી મંગલ, ઉષા-અનિરુદ્ધ, ઇશ્વર ભકિત, દ્વાપદી સ્વયંવર, મહર્ષિ વાલ્મીકિ, શકુન્તલા અને સતી પાર્વતી - રાષ્ટ્રીય ચેતનાની સૂક્ષ્મ અભિવ્યક્તિ ખૂબજ સાંકેતિક અને પ્રતીકાત્મક રુપે કરી છે. પંડિત રાધેશ્યામે તેમના નાટકો'ન્યુ આલ્ફ્રેડ ધિયેટ્રિકલ કંપની' માટે લખ્યાં જે સફળતાપૂર્વક ભજવાયા. આ નાટકોમાં પારસી રંગમંચની વિશેષતાઓ બહુધા જોવા મળે છે. 'વીર અભિમન્યુ' રાધેશ્યામનું ખૂબજ પ્રસિદ્ધિ પામેલું નાટક હતું. જેની રચના ઇ.સ. ૧૯૧૪ માં થઈ હતી અને ઇ.સ. ૧૯૧૬ ની ૪થી ફેબ્રુઆરીને દિવસે 'ન્યુ આલ્ફ્રેડ મંડળી'ના ઉપક્રમે દિલ્હીમાં ખૂબજ સફળતાપૂર્વક ભજવાયું હતું. પારસી રંગમંચ પર હિન્દી નાટકના નામે ભજવાયેલ આ પ્રથમ નાટક હતું જે દ્વારા પોત્તસી નરંગમંચ પર હિન્દીનો સાંગોપાંગ પ્રવેશ કરાવવાનું શ્રેય પં. રાધેશ્યામ કથાવાચકનેજ મળવું જોઈએ. ૧૩ અલબત્ત નાટકમાં પદ્યમય ભાષાનો પ્રયોગ થયેલ છે છતાં પણ તત્કાલીન પરિસ્થિતિ જોતાં પરંપરાથી મુક્ત થવું સહજ ન હતું, આમ કલાત્મક રીતે પણ આ નાટક કસોટીમાંથી પાર ઉતરેલ છે. 'ઇશ્વર ભકિત' નાટકના નિર્માણ અંગે રાધેશ્યામ લખે છે કે 'મોરબી આર્ચ સુબોધ મંડળી'ના હરિશંકર માધવજી ભટ્ટ દ્વારા 'અંબરીષ' નાટકના આધારે તેની રચના કરવામાં આવી હતી. આ ઉપરાંત 'મશરિડી હૂર' નામના ઉર્દૂ નાટકનો રચના કરી ઉર્દૂ નાટ્ય સાહિત્યમાં પોતાનું સ્થાન નિશ્ચિત કરી દિધું. અને પારસી-હિન્દી રંગમંચના ત્રણ તેજસ્વી ક્ષિતારાઓમાં પંડિત

રાધેશ્યામ કથાવાચકનો અભિનય-પૌરાણિક નાટકના સર્જક તરીકેનો ફાળો અમૂલ્ય છે.

વ્યાવસાયિક રંગમંચના કેટલાક અન્ય નાટ્યકાર

મુંશી વિનાયકપ્રસાદ 'તાલિબ' બનારસી

તાલિબ પોતે એક સ્વયં કવિ હતાં. વ્યાવસાયિક રંગમૂખિના તેમના સમયમાં રંગમૂખિનું ચિત્ર અને ભવિષ્ય ધૂધળું હતું. નાટકની ભાષા અને કળા અવ્યવસ્થિત રૂપમાં હતી. લોર્ડ લિટલના પુસ્તકનું 'લૈલો નિહાર' નામના નાટકમાં રૂપાંતર કર્યું, વળી લેટિન ભાષાના 'ડે એન્ડ મોર્નિંગ'ના આધારે ગોર્ડન' નાટક રચ્યું જે ખૂબ ખ્યાતિ પામ્યું. આ ઉપરાંત વિદ્યમ વિલાસ, દિલેર-દિલશેર, નાંજા, નિગાહે ગફલત, ગોપીચંદ, કનકતારા, રામાયણ, ભત્રુંહરિ, રાજા હરિચંદ, આદિ નાટકોની રચના કરી હતી. ડી. રામબાબૂ સડસેના તાલિબ વિષે લખતા કહે છે કે: 'તાલિબ આર અહસનને ઇસ કલાકો ઉન્નત દિયા આર બહુત કુછ ભી લીક-લાક ડી હ ઉન્હોને દો પ્લાટો કો એક કર દિયા આર ઉસીમેસે કુછ ચરિત્રોસે વિદુષક કા કામ લિયા । અર્થાત્ કોમેડી કો ભી ઉસીમે મિલા દિયા હ. . . . તાલિબને સબસે પહેલે ફારસી શબ્દો કો હિન્દીમે મિલાયાં. તાલિબને ગુજરાતીકે 'ઈન્દરસભા'કે અન્દાજ કો ભી બદલા ॥.૧૫ જૂના ઉર્દૂ અને હિન્દી નાટકોમાં 'તાલિબ'નું હરિશ્ચંદ્ર સર્વોત્તમ નાટકોમાંનું એક હતું. આ નાટક ચાર હજારથી પણ વધુ વાર ભજવાયું હતું. વિલાયતમાં નિષ્કળતા મેળવી સ્વ.બાલીવાલા મુંબઈ પાછા આવ્યા ત્યારે ઇ.સ.૧૮૯૨માં મુંબઈના 'નોવેલ્ટી થિયેટર'માં આ નાટક ભજવાયું. * નાટકમાં હરિશ્ચંદ્રની ભૂમિકા હોરમસજી તાંતરા કરતાં જ્યારે 'નક્ષત્ર' નામનું પાત્ર પ્રેક્ષકોના આગ્રહથી 'મહેરવાનજી પારસલ'ને બદલે બાલીવાલાને સ્વયં ભજવવું પડતું હતું. કહેવાય છે કે હોરમસજી તાંતરાનો અભિનય જોઈ હજારો પ્રેક્ષકોની આંખો આંસુથી ભરાઈ જતી. નાટ્યાંતે આવતી હરિશ્ચંદ્રની સ્વગતોક્તિ વર્ષો સુધી પ્રેક્ષકોના નજર સમક્ષ તેમજ કાનોમાં ધૂમતી રહી હતી તે સ્વગતોક્તિનો એક અંશ નીચે પ્રમાણે હતો :

' અય પ્યારી તારા, આખિરી વડત સંતોષ કર કિ તેરા પુત્ર ધર્મ આર સચ્ચાઈમે ભરા તૂ સચ્ચાઈમે મરતી હૈ આર તેરા યહ બદનસીબ પતિ જો ઇસસે ભી લાખ દૂઃખ પાયેગા, તો ભી સચ્ચાઈમે મરેગા । યહ પથરીલી જમીન ફટ જાયે, ગર બુલન્દ પહાડ જગહ સે હટ જાયે, સમુદ્ર જલકે બદલે ખાડસે પટ જાયે, તો ભી ઓ સત્યતા ॥ ઓ દો જહાનકી રહનુમ સત્યતા ॥ તેરી આનમે કમી બલ ન આયે ॥૧૬

વર્ષો પછી પણ 'જામે જમશેદ'ના ડાયરેક્ટર રુસમજી મઝબાને આ નાટક ખૂબજ

* વિવિધ નાટક અંકોમાંથી લખેલા- લખાવેલા નાટક પર રૂપાંતરણના ઉદ્દેશ્યે આ વ્યાપક અસર પડી હતી. કારણકે 'હરિશ્ચંદ્ર'ના આદિ નિર્માતા રાજાજીવજીવલા. ૨-૬. રાજાજીવજીવલા

'યદિ આજ ભી યહ નાટક અભિનીત કિયા જાય તો આધુનિક પેઢીકે લિયે બડા ઉત્તમ, પ્રભાવોત્પાદક વ નસીહતકારક સિધ્ધ હોગા । ઇસકે લેખક મુંશી વિનાયકપ્રસાદ 'તાલિબ'કો સચમુચ અપૂર્વ સફલતા મિલી હૈ । ૧૭ મુંશી પ્રેમચંદ્રજી પણ લખે છે કે હિન્દી-ઉર્દૂ મિશ્રિત નાટકો લખી તેને સફળતાપૂર્વક અભિનેય બનાવવામાં મુનશી વિનાયકપ્રસાદ 'તાલિબ' સંપૂર્ણપણે સફળ થયા હતાં. ૧૮ ઉપરોક્ત કથનો જોતાં 'તાલિબ' વ્યાવસાયિક રંગમંચના એક સફળ નાટ્યકાર હતાં. પારસી-હિન્દી-ઉર્દૂ રંગભૂમિના તે અવ્યવસ્થિત ડાબમાં તેમના નાટકો રંગભૂમિના ઉત્થાનકાર્યમાં સહાયભૂત બની રહ્યાં તે ભૂલી ન શકાય.

મુંશી સૈયદ મહેદી હસન 'અહસન' લખનવી

મુનશી સૈયદ મહેદી હસન 'અહસન' લખનવી સ્વયં નાટ્યકાર અને સંગીતજ્ઞ હતાં. તેઓ જ્ઞાનદાની કવિ અને ભાષાશાસ્ત્રી હતાં. રંગભૂમિ પર 'શેકસપીરિયન શૈલી'થી નાટક ભજવવાની શરુઆત કરવાનો નોંધપાત્ર પ્રયોગ તેમણે કર્યો જેને આગા 'હશ્ર' ડાશ્મીરીએ ચરમ સીમાએ પહોંચાડયો: 'અહસન' લખનવી 'આલ્ફ્રેડ નાટક મંડળી'ના મુખ્ય નાટ્યકાર હતાં. ઈ.સ. ૧૮૯૭માં 'આલ્ફ્રેડ નાટક મંડળી'ના ઉપક્રમે તેમનું સૌ પ્રથમ નાટક 'ચંદ્રાવલી' ભજવવામાં આવ્યું જેની સફળતાએ 'અહસન'ને વિખ્યાત કરી દિધાં. તેમના નાટકની ભાષામાં ઉચ્ચકોટિનું ગદ્ય અને પદ્યનું સ્તર દેખાય છે. કહેવાય છે કે મુનશી 'અહસને' નાટકને સંપૂર્ણરુપે કલાત્મક બનાવી અભિનીત કરવાની અપેક્ષા સેવી હતી પરંતુ વ્યાવસાયિક ભૂમિકા પર આધારિત પારસી નાટક મંડળીના માલિકોએ તેમની આ અપેક્ષાની સાથે સહમત થઈ શક્યા નહીં. પંડિત નારાયણપ્રસાદ 'બેતાબ' તેમના વિશે લખતાં કહે છે કે: ' ભારતવર્ષમાં સૈકડો નાટકકાર હોંગે, મગર મેરી દૈષ્ટિમે વર્તમાન સ્ટેજકે ડાબિલ નાટકનવીન કેવલ દો હી હુંથે. શ્રી આગા 'હશ્ર' ડાશ્મીરી ઔર જવાબ હડીમ સૈયદ મહેદી હસન સાહબ 'અહસન' લખનવી. ઉનકા અન્દાજ લોશોને ઉડાયા મગર દોનો સાહિબ અપને રંગકે માલિક આપ રહે. ૧૯

મુનશી 'અહસન' લખનવીએ શેકસપીયરના કેટલાક નાટકોનો ઉર્દૂમાં અનુવાદ કર્યો. (૧) હેમલેટ - ખુને નાટક (૨) રોમિયો-જૂલિયટ- ગુલનાર ફીરોઝ (૩) કોમેડી ઓફ એરર્સ - ભૂલભૂલૈયા (૪) મર્યટ ઓફ વેનીસ - દિલકરોશ આ નાટકો ઉપરાંત તેમના અન્ય નાટકોમાં ચંદ્રાવલી, બડાવલી અને ચલતાપૂજારી ગણાવી શકાય. તેમનું ચલતાપૂજારી નાટક ખૂબજ ધ્યાતનામ નાટક તરીકે સાબિત થયું હતું. શ્રી રામબાબુ સડસેના તેમની નાટકકળા વિષે નીચે પ્રમાણે પોતાનો મત પ્રગટ કરે છે :

' તાલિબ ઔર અહસનને ઈસ કલાકો ઉન્નત કિયા ઔર બહુત ડુઇ ભાષાભી કીક

કાક ડી. ઉન્હોને દો પ્લોટો ડો એક કર દિયા ઓર ઉસીમે કુછ ચરિત્રો ડો ભી ઉસીમે વિદુષકકા કામ લિયા. અર્થાત કોમેડીકો ભી ઉસીમે મિલા દિયા. ૨૦ ઉપરોક્ત કથન જોતાં આપલે એમ કહી શકીએ કે રંગભૂમિના તત્કાલીન સમયે 'અહસન' લખનવીએ રંગમંચીય નાટકોમાં નવો પ્રાણ પુરવાનું પ્રશસનીય કાર્ય કર્યું હતું.

મુનશી શેખ મહમ્મદ 'રૈનડ' બનારસી

મુનશી 'રૈનડ' બનારસીનું એક સામાન્ય કલાકારના રૂપમાં 'વિડટોરિયા નાટક મંડળી' દ્વારા રંગભૂમિના ક્ષેત્રે આગમન થયું. તેમનો નાટ્યકાળ દીર્ઘ ન હતો છતાંય ઉદ્દર્ભ ઇતિહાસકારો તેમજ ઉદ્દર્ રંગમંચના વિવેચકો એમ માને છે કે ઇ.સ. ૧૮૮૦માં 'રૈનડ'ના આગમનની સાથે પારસી રંગભૂમિમાં ખૂબજ પરિવર્તન આવ્યું હતું. તેમના આગમન પશ્ચાત્ નાટકના અભિનય વખતે નાટ્યકારના નામનો પણ ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો. તેમણે લગભગ ચોવીસ નાટકોની રચના કરી, જેમાં 'લેનઝીર બદરેમુનીર', 'લૈલા-મજનુ' 'અંજામે ઉલ્હત', - 'આશિકકા ખૂન', 'બહારસ્તાન અશક', 'સંગીત બકાવલી', 'ચમેલી ગુલાબ' આદિ પ્રખ્યાત નાટકો હતાં. તેમનું અંગત જીવન ખુબજ દુઃખમય વીત્યું જેના પરિણામે 'વિડટોરિયા નાટક મંડળી'ના ઉપક્રમે ભજવાયેલ 'આશિક કા ખૂન' નાટકમાં કરુણ પાત્રની ભૂમિકા ભજવાતા તેમણે આત્મહત્યા કરી લીધી હતી. નાટકમાં ગદ્યને સ્થાન આપવાનું પ્રશસનીય કાર્ય તેમના દ્વારા થયું તે વિસ્મરી શકાય નહીં.

મીર ગુલામ અબ્બાસ 'અબ્બાસ'

મુનશી અબ્બાસ ઘણી ભાષાઓના જ્ઞાતા હતાં. ઉર્દૂ, મરાઠી, હિન્દી, ફારસી, ગુજરાતી આદિ ભાષાઓમાં તેમણે નાટક લખ્યાં અને તે સફળતાપૂર્વક ભજવાયાં. તેમનો સમય સંદ્રાન્તિ કાળનો હોવાથી તે કાળની અસર તેમના પર પડી. તેમની રચનાઓ રાજકીય નાટક વધારે પ્યાતિ પાયાં અને તે નાટકો એજ તેમને લોકપ્રિયતા અર્પી. મુનશી અબ્બાસનો નાટ્યકાળ ઇ.સ. ૧૯૦૬ થી ૧૯૩૦ સુધીનો મનાય છે. જેમાં ઇ.સ. ૧૯૧૯ થી ૧૯૩૦ તેમનો સુવર્ણયુગ કહેવાયો. ઇ.સ. ૧૯૨૪ થી ઇ.સ. ૧૯૩૦ સુધી 'નાટ્યકલા પવતક સંગીત મંડળી' સાથે તેમનો સંબંધ રહ્યો જે દરમિયાન તેમણે આઠ નાટકોની રચના કરી. 'જજીરે ગૌહર' અને 'સતી મંજરી' નામના ગુજરાતી નાટકની તેમણે રચના કરી જે મુંબઈમાં ભજવાયા હતાં. લાંબા કાળ સુધી પ્રેક્ષકોને તે આકર્ષી શક્યા હતાં. 'સતી મંજરી' નાટકની ભજવણી 'શ્રી આર્યનૈતિક નાટક સમાજ'ના ઉપક્રમે થઈ હતી જેમાં તે કંપનીએ ખુબજ અર્થ પ્રાપ્તિ કરી

હતી. વળી 'કાર્ય સિદ્ધિ'નામનું નાટક 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી'ના ઉપક્રમે ભજવાયું હતું. આ ઉપરાંત 'એક હી પ્રેસા' અને 'પંજાબ મેલ' નામના નાટકોએ મહારાષ્ટ્રમાં ધૂમ મચાવી હતી. તેમના સમગ્ર નાટ્યકાળ દરમિયાન તેઓ નિમ્ન લિખિત નાટક મંડળીઓ સાથે જોડાયેલા રહ્યાં :

- (૧) વિકટોરિયા નાટક મંડળી - બાલીવાલા
- (૨) એલફિન્સ્ટન નાટક મંડળી - માદન
- (૩) આર્ય નૈતિક નાટક સમાજ - (ગુજરાતી)
- (૪) મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી- (ગુજરાતી)
- (૫) દક્ષિણ સુબોધ નાટક મંડળી- (મરાઠી)
- (૬) નાટ્યકલા પ્રવર્તક સંગીત નાટક મંડળી (મરાઠી)
- (૭) એકસેલેશિયર થિયેટ્રિકલ કંપની -

પારસી-હિન્દી-મરાઠી-ગુજરાતી રંગમંચના આ નાટ્યકારે રપથી વધારે પૂર્ણ નાટકોની રચના કરી હતી. 'ઇ.સ. ૧૯૩૩ ની ૧૯મી માર્ચે 'સખી સુંદરી' નાટકની રચના કરતાં હતાં તે દરમિયાન તેઓ સ્વર્ગવાસી થયા.

મુનશી મહમ્મદઅલી 'મુરાદ' લખનવી

રંગમૂમિની દૂનિયામાં સતત ૩૦ વર્ષ સુધી નાટક લખી તેના ઉત્થાનમાં પ્રયત્નશીલ રહેનાર નાટકકાર 'મુરાદ' સ્વયં વિધવાન અને કવિ હતાં. તેમના નાટ્યકાળ દરમિયાન તેમણે ૧૬ નાટક લખ્યાં જેમાં તેમની નાટ્યશૈલીની સુલભતા અને રોચક ભાવાભિવ્યક્તિ સ્પષ્ટ થાય છે. બેતાબજીને નાટકનો શોભ અને રંગભ લગાડવાનો યશ મુનશી 'મુરાદ'ને ફાળે જાય છે. ૨૧ તેમના ખ્યાતનામ નાટકોમાં 'નાસીરે ખ્વાબ', 'અલાદીન', 'હારજીત', 'ધૂપછાંવ', 'કાલી નાગિન', 'આબે અબલીસ', 'અલીબાબા ચાલીસ ચોર', 'મુસલ્તાન ફદ', 'નકશ સુલેમાની', 'બુલબુલે બીમાર' આદિને ગણાવી શકાય. તેમના રચેલા પ્રત્યેક નાટકો અભિનીત થયાં હતાં.

પારસી-હિન્દી રંગમંચનું પ્રદાન

આ રંગમંચ પર ભજવાયેલ નાટક અને નાટકકાર ઉપર જે વિવેચન થવું જોઈતું હતું તે ન થતાં આજે તેની ડુંબડધ વિગતોનો અભાવ વતાર્ય છે. આ રંગમંચ પર ભજવાયેલ નાટક અને નાટ્યકાર પરત્વે સાક્ષરવર્ગે એક વિશિષ્ટ પ્રકારની દૃષ્ટિ ડેળવી જેમાં ઉપેક્ષાનું

તત્વ પ્રધાન હતું. બહુધા પારસી કંપનીઓ દ્વારા ભજવાયેલ નાટકોના સ્તરની કક્ષા એજેજ તેનું મૂલ્યાંકન થયું, જે ઉચિત નથી. સત્ય તો એ છે કે વિડાસ પામેલી અભિનય કળાને જન સમુદાયના નિમિત્તર સુધી પહોંચાડી જનમનરંજન દ્વારા સમાજ સુધારણા, પૌરાણિક સંસ્કૃતિનું ગૌરવ અને રાષ્ટ્રીયતાનો નાદ પારસી કંપનીઓએજ લગાડ્યો.

હિન્દી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં જે નાટકકારોનો ઉલ્લેખ થયેલ છે તેનો વિષે રુદ્ર કાશિડેય લખે છે કે : ' હમારે સાહિત્ય કે કિસીભી ઇતિહાસમે હિન્દીકે જિન નાટકકારોકાં ઉલ્લેખ હુઆ હૈ ઉનમેસે એકભી એસા નહીં હૈ કે જિસકા કોઈભી નાટક સફળતાકે સાથ અભિનીત કિયા જા સકે. જૈસી સફળતા સે પારસી નાટક અભિનીત કિયે જાતે થે । ૨૨

ઉપરોક્ત કથનની સાથે પારસી રંગમંચની ઉપેક્ષા કરનાર પણ તેમાથી મુક્ત ન રહી શક્યા. તે અંગેની ચર્ચા કરતાં ડો. વિદ્યાવતી નમ્ર લખે છે કે : ' આશ્ચર્ય તો ઇસ બાતકા હૈ કિ ઇસકી ઘોર નિંદા કરનેવાલે, ઇસસે મહાધૂણા કન્નેવાલીભી ઇસકે પ્રભાવસે અછૂત રહે । ૨૩

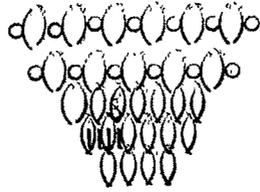
ઉપરોક્ત કથનોમા આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે પારસી નાટકો પૂર્ણરુપે સફળ અભિનય નાટકો હતાં અને રંગભૂમિ પર તેમણે જે ટેકનિક અપનાવી તેની અસર સર્વત્ર પડી. રંગમંચીય નાટકો તરીકે આ નાટકોનું સ્વયં એક મૂલ્યાંકન થવું જોઈતું હતું તે ન થયું. જે તેની સાથેના અન્યાયથી વિશેષ ડાંઈ સાબિત થતું નથી. હિન્દીની પ્રતિષ્ઠા સ્થાપીત કરવામાં પારસી રંગભૂમિનો ફાળો અનન્ય છે. પ્રજામાં હિન્દી નાટક અને રંગભૂમિ પરત્વે અનુરાગ કેળવવાનું પૂણ્યકાર્ય પારસી-હિન્દી રંગભૂમિ દ્વારાજ થયું. આ વ્યાવસાયિક રંગભૂમિએ હિન્દીને આગા 'હત્ર' ડારમીરી, 'જેતાળ' 'અહસન' લખનવી, વિનાયકપ્રસાદ 'લાલિબ' / આદિ મહાન નાટ્યકારો પ્રદાન કર્યા જેમના નાટકોએ રંગભૂમિના વિકાસમાં અદ્વિતિય કાર્ય કર્યું.

શેકસપિયરની નાટ્યકળાના પ્રભાવ પછી ભારતીય પૌરાણિક કથાનક અને પાત્ર પર આધારિત નાટકોની રચના કરી મહાનગરોમાં તેને વારંવાર અભિનીત કરી ભારતીય સંસ્કૃતિની અસ્મિતા જગવવાનું અને હિન્દી પ્રસારનું મહાકાર્ય એ પારસી-હિન્દી રંગભૂમિની મહત્વપૂર્ણ ભેટ ડહી શકાય. પારસી હિન્દી રંગભૂમિની વિશેષતાઓમાં ચમત્કારી દૈશ્ય અને આશ્ચર્યચકિત ઘટનાઓને અત્યંત ક્ષમતાપૂર્વક રજૂ કરી પ્રેક્ષકોનું મનોરંજન કરવું. આ દ્વારા તેમનું આકર્ષણ સતત જાળવી રાખવાનું શ્રેય પણ તેમને ફાળે જાય છે. પારસી થિયેટરના પ્રભાવથીજ આધુનિક રંગભૂમિનો વિકાસ થયો. હિન્દીની સાથે મરાઠી રંગભૂમિ પર પણ આ કંપનીઓએ વિશેષ અસર કરી. મરાઠી રંગભૂમિ પર તેની અસરની ચર્ચા કરતાં ડો. વિદ્યાવતી નમ્ર લખે છે કે : ' મરાઠી રંગમંચને ઇસ થિયેટરકી કથાવસ્તુ, યોજના, નાટ્યકલા, સંગીત, શૈલી,

સીનરી, તફનીફ આદિ અનેક ઉપલબ્ધિયો કે ઉપના કર અપને રંગમંચકો સમૃદ્ધ બનાયા. મરાઠી કે અનેક નાટકકારો પર ઇસ થિયેટરકા અમિટ પ્રભાવ પડા. યહા તક ડી મરાઠી કે પ્રસિદ્ધ નાટકકાર રામ ગણેશ ગડડરી કે 'પૂજ્ય પ્રભાવ' નાટક પર પં.બેલાબડે જહરી સાંપડી ન કેવલ છાપ હૈ, બલકિ કુછ દૈશ્યોકી રચના ભી 'જહરી સાંપ'નાટક કે દૈશ્યો જૈસી હૈ. ૨૪

પરિસામે પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે પણ પારસી રંગભૂમિ દ્વારા જે કાર્ય થયું તેનો ફાળો તેને અવશ્ય મળવો જોઈએ. અલબત્ત પારસી નાટક મંડળીઓ વ્યાવસાયિક નાટ્યમંડળીઓ હતી. વળી વિકાસની દૈષ્ટિએ પણ વ્યાવસાયિકતા અનિવાર્ય હતી. કંપનીનો તમામ ખર્ચ નિભાવવા અર્થે પ્રાપ્તિ અતિ મહત્વની વસ્તુ હતી, અને આ અર્થપ્રાપ્તિ માટે વ્યાવસાયિક ધોરણે તેણે જે કાર્ય કર્યું તેની ઉપેક્ષા કરવી હોય તો સમગ્ર વિશ્વની ઉપેક્ષા કરવી પડે કારણે કે વિશ્વનો સમગ્ર વ્યવહાર અર્થપ્રાપ્તિ પરજ આધારિત છે.

પારસી થિયેટરે નાટકો ભજવી ધન મેળવ્યું અને તે ધનનો ઉપયોગ પણ નાટક અને થિયેટરના વિકાસ અર્થેજ થયો. પરિસામે ઇ.સ. ૧૯૩૫ સુધી પારસી થિયેટરે પોતાના ^{તનુ મન્ય} ધન અને નાટકકળા દ્વારા સતત જે વિકાસક્રમ સાધ્યો તે ન સધાયો હોત તો આધુનિક હિન્દી રંગભૂમિને કોઈ વૈશ્યાયી રંગમંચ પ્રાપ્ત ન થાત. આજ તેનું અનન્ય પ્રદાન.



સંદર્ભ ગ્રંથ - સૂચિ.

૧.	કાવ્ય ઔર ડલા તથા અન્ય નિબંધ	મહાકવિ જયશંકર પ્રસાદ	પૃ. ૧૦૬
૨.	હિન્દી નાટક સાહિત્યકા ઇતિહાસ	ડૉ. સોમનાથ ગૃપ્ત	પૃ. ૯૮
૩.	નાટક - ભારતેન્દુ નાટકાવલી	બાબુ બ્રજરત્નદાસ	પૃ. ૮૩૮ - ૮૩૯
૪.	હિન્દી કે પૌરાણિક નાટક	ડૉ. દેવર્ષિ સનાઢય	પૃ. ૨૮૨
૫.	રંગમ્મ દર્શન	નેમિચંદ્ર જૈન	પૃ. ૪૨
૬.	A History of Urdu Literature-	Dr. Rambabu Saxena-	પૃ. ૩૫૮
૭.	'બેતાબ' ચરિત્ર	શ્રી નારાયણપ્રસાદ 'બેતાબ'	પૃ. ૧૧૧
૮.	હિન્દી નાટક સાહિત્યકા ઇતિહાસ	ડૉ. સોમનાથ ગૃપ્ત.	પૃ. ૧૬૦
૯.	હિન્દી રંગમંચ ઔર પં. નારાયણપ્રસાદ. 'બેતાબ'.	ડૉ. વિધાવતી નમ્ર	પૃ. ૧૮૧
૧૦.	હિન્દી કે પૌરાણિક નાટક	ડૉ. દેવર્ષિ સનાઢય,	પૃ. ૨૨૧
૧૧.	હિન્દી નાટક સાહિત્યકા ઇતિહાસ	ડૉ. સોમનાથ ગૃપ્ત	પૃ. ૧૧૭
૧૨.	હિન્દી કે પૌરાણિક નાટક	ડૉ. દેવર્ષિ સનાઢય	પૃ. ૨૨૬
૧૩.	હિન્દી નાટક સાહિત્યકા ઇતિહાસ	ડૉ. સોમનાથ ગૃપ્ત	પૃ. ૧૧૬
૧૪.	મેરા નાટક કાલ	પં. રાઘેશ્યામ કથાવાચક	પૃ. ૧૬૫
૧૫.	ઉર્દૂ સાહિત્યકા ઇતિહાસ ભા-૨	ડૉ. રામબાબુ સકસેના	પૃ. ૧૩૧
૧૬.	હરિશ્ચંદ આવૃત્તિ ૨૯-૯-૧૮૯૪,	વિનાયક પ્રસાદ 'તાલિબ'	પૃ. ૧૧૪, ૧૧૫
૧૭.	ગપસપ (માસિક) એપ્રિલ ૧૯૫૬	જમશેદ જે. ટાટા	પૃ. ૫૬
૧૮.	માધુરી (હિન્દી રંગમંચ) વર્ષ-૮ કુમ-૬	મુનશી પ્રેમચંદ્ર	
૧૯.	'બેતાબ' ચરિત્ર -	પં. નારાયણપ્રસાદ 'બેતાબ'	પૃ. ૭૮
૨૦.	ઉર્દૂ સાહિત્યકા ઇતિહાસ ભા-૨	ડૉ. રામબાબુ સકસેના	પૃ. ૧૩૧
૨૧.	'બેતાબ' ચરિત્ર	પં. નારાયણપ્રસાદ 'બેતાબ'	પૃ. ૬૪

- | | | | |
|-----|--|------------------|--------|
| २२. | छिन्ही रंगभंग और पं. नारायण प्रसाद 'जेताज' | डॉ. विधावती नम्र | पृ. १२ |
| २३. | धर्मयुग साप्ताहिक २६ मार्च १९७० | डॉ. विधावती नम्र | पृ. १८ |
| २४. | धर्मयुग साप्ताहिक २६ मार्च १९७० | डॉ. विधावती नम्र | पृ. १८ |

