chapter-8

પ્રકરણ - ૮

કવિતા

પ્રકરણ-૬

ક વિ તા

કવિતા લખવી એ ડાહ્યાભાઇની મુખ્ય સર્જનપ્રવૃત્તિ નહોતી. નાટક અને રંગભૂમિ જ તેમનાં પ્રિય કલાસાધન હતાં. ડાહ્યાભાઇની પ્રતિભાનો ખરો ઉન્મેશ નાટકમાં જ પ્રગટ થયેલ છે. પરંતુ નાટક કે રંગભૂમિ પ્રત્યે આકર્ષણ થયું તે પહેલાં તેમને કવિતા સાથે પ્રેમ બંધાઇ ચૂકયો હતો. શ્રી. જયંતિ દલાલ કહે છે તેમ કવિતાએ જ કદાચ તેમને નાટક તરફ વાળ્યા હોય.[1] વળી કેવળ ગદ્યવાહનમાં નિબધ્ધ નાટકોનો જમાનો આવવાને હજુ ઘણી વાર હતી. એટલે પદ્યો વગર નાટક રચી શકાતાં નહીં. નાટકોને અંગે તેમણે નવસોથી હજાર જેટલાં ગીતો લખ્યાં હતાં, એવો શ્રી. જયંતિ દલાલનો અંદાજ છે.[2] આ હકીકત જોતાં તેમનો કવિતા સાથેનો સંબંધ નાટક સાથે પનારું પડતાં ઓછો થયો નથી બલ્કે વધ્યો છે. એટલે નાટકનો વિચાર કરતી વખતે તેના સહાયક અંગ તરીકે ગીતોનો અને તદંતર્ગત કવિતાનો ક્યાસ ~~કેટલો~~ કાઢવો આવશ્યક છે. વળી સંસ્કૃત નાટ્યપ્રણાલિ અનુસાર નાટક પોતે જ ગદ્યપદ્યાત્મક દૃશ્ય કાવ્ય છે ને ? એ ધોરણે પણ તેમનાં નાટકોનો વિચાર થવો ઘટે.

છેક આરંભકાળથી વાત કરીએ તો "આત્મશિક્ષા" શીર્ષકવાળું પદ તેમણે તા. ૧૧ જૂન ૧૮૮૩ ના રોજ રચેલું અને તે "સ્યાદ્વાદસુધા"-માં પ્રગટ થયું હતું[3] આ તેમણે "આત્મબોધનાં ગાયનો" એ મથાળા નીચે

---

૧ "ડાહ્યાભાઇનાં નાટકો", મણકો. ૨, પૃ. ૫૨૧.
૨ જુઓ "ડાહ્યાભાઇનાં નાટકો", મણકો ૨, પૃ. ૫૨૦.
3 એજન, પૃ. ૫૦૦.

દસ પદો મૂકેલાં છે તે જૈન ધર્મની અસર નીચે આત્મબોધ માટે લખાયાં હોય એમ લાગે છે. તેમાં દલપતરીતિનું અનુકરણ સ્પષ્ટ છે. પહેલાં પદની પહેલી જ કડીમાં "ભમે છે રમે છે જમે છે ખમે છે" એવી પ્રાસની રમત કરેલી છે. આ તબક્કે તેમને નાટક લખવાનું સૂઝ્યું હશે એમ આ રચનાઓ પરથી ભાગ્યે જ કહી શકાય. અલબત્ત એટલું સ્પષ્ટ છે કે તેમને સંગીતનો શોખ બહુ વહેલો લાગ્યો હશે તે આ પદોને મથાળે સૂચવેલી રાગદારી પરથી સમજાય છે.

૧૮૮૪માં "ચંપાસ્મરણ" અને પછીને વર્ષે "પ્રેમપત્રિકા" તેઓએ લખેલ છે. તેમાં એમની રસિક રંગદર્શી પ્રકૃતિનો આછો અણસાર જોવા મળે છે. પણ છંદ અને કાવ્યબાની પર હજુ પૂરો હાથ બેઠેલો જણાતો નથી. પછી "નાદાર દોસ્ત" એ સંવાદકાવ્ય અને "નિમકહરામને ચાબખા" રચાય છે. તેની સાથે "શાકુન્તલ"ના પ્રથમ ચાર અંકનો અનુવાદ તૈયાર થાય છે. તેમાં મૂળ શ્લોકોને સ્થાને મોટે ભાગે તેમણે વિવિધ રાગદારીવાળાં ગીતો મૂકેલાં છે, જે દર્શાવે છે કે શાકુન્તલનો અનુવાદ પ્રગટ કરીને સાહિત્યિક કીર્તિ કમાવા કરતાં તેને ભજવી-ભજવાવીને આનંદ માણવામાં તેમને વિશેષ રસ હતો. અથવા કહો કે, શાકુન્તલનો તખ્તાલાયક અનુવાદ કરીને પોતે લખવા ધારેલ નાટક માટે સજ્જ થતા હતા. ચાર અંકના અનુવાદને અંતે "પ્રણામ ! સૌને હાલ ગ્રસ્થો ? હાલ છે પ્રણામ !" એમ આરંભ કરીને છેલ્લે કહે છે: "નમસ્કાર તેને નવગજના ખોળે દોષ જ ખાસ. પ્રણામ તે સજ્જનને જેને "નવીન" ગુણની આશ."[૪]

---

૪ "ડા. નાં. નાટકો", મણકો ૨, પૃ. ૫૬.

અનુવાદ કે પોતાના તરફથી ભજવણીને અંતે પ્રેક્ષકોને ઉદ્દેશીને કરેલા નિવેદનરૂપે આ પંક્તિઓ છે. તેમાં લીટીના ઉચ્ચારનું મિજાન જાળવવા માટે કરેલો "ગ્રસ્થો" પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે છે.

૧૮૮૭ માં "લાલાની લીલા" લખાય છે. તેમાં કુછંદે ચડેલા શ્રીમંત નબીરાની અવદશા અને પસ્તાવાનું વર્ણન છે. એ કાવ્યની આરંભની બે કડી હરિગીત છંદમાં અને બાકીની ૫૬ કડીઓ વસંતતિલકા છંદમાં છે. અહીં કચાશ ઓછી થઇને ભાષાને છંદનો વળોટ બંધાતો દેખાય છે. સંસ્કૃત શબ્દોની સાથે તળપદા શબ્દો કાવ્યના પ્રવાહમાં સહેલાઇથી બેસી જાય છે.

"પોતે પછીથી ચઢીઆ ખૂબ છાપરે છે:"
વણગીઆ ફૂલફટાક થઇ ફરે છે."[5]

વળી નાટકના સંવાદોની જેમ વાતચીતની છટા પણ આ કાવ્યમાં આવી છે:

"આયે જનાબ", કહીને અતિ માનદેતી

× × × ×

"દાનેશ્વરી કરણના અવતાર દીઠા,
છો છેવૃક્ષ ફળ જાસ વિશેષ મીઠાં!"
ખોટી ખુશામત થકી ભઇ તો ફસાયાં,
એ, એ, કુછંદિ જગમાં જનમી કમાયાં!"[6]

આ કાવ્યમાં કલ્પનાની ઉદાત્તતા કે ભાવની પ્રૌઢિ દેખાતી નથી.

---

૫ "ડા. ના. નાટકો," મણકો. ૨, પૃ. ૪૮૪.
૬ "ડા. ના. નાટકો, મણકો ૨, પૃ. ૪૮૫.

છંદ અને પ્રાસનો વ્યાયામ કરીને વક્તવ્યને પદ્યના પ્રવાહમાં વહેતું કરવાનો લેખકનો પ્રયત્ન ધ્યાન ખેંચે છે.

૧૮૮૮માં "રહેનેમિ-પ્રતિબોધ" કાવ્ય લખાય છે. કાવ્યરચનામાં ડાહ્યાભાઇ કૈંક અંશે આત્મશ્રધ્ધાથી આગળ વધતા હોય એમ અહીં જણાય છે. કાવ્યનો આરંભ "દોહરા; ચામરપ્રબંધ" ની બે કડીથી થાય છે. તેમાં પ્રાસ અને ઝડઝમક નો બાલીશ પ્રયોગ દેખાય છે:

"નરવર ! સ્મર નરનાથને, નેહે પુણ્યનિધાન,
નમન મનન નટ ! નર ! નકિ, નહિ નર્તન મનમાન.
નારી પ્યારી ધારી ના, રીઝીશ જન ! સંસાર,
રસ રવિ રતિ રત્તિ રટી, રસી રક્ષા રટનાર."[૭]

તેમાં ભાષાની ચતુરાઇ અને વર્ણનની સુરેખતાનો પ્રયાસ છે. નેમી અને રાજુ-ના મિલનનો પ્રસંગ અને રાજુના સુંદર દેહના દર્શનથી નેમીને ઉત્પન્ન થયેલા મોહનું વર્ણન અધૂરું પણ મનોરમ છે.

"ભલી ભામા તારી મૂરતિ મનહારી મન વસી,
રહી મેના રમ્યા ઉરવશી રૂપે હું ઉરવસી."[૮]

"નકી તે નાસિકા વિભુષણ તણું ભાગ્ય જબરૂં
દિલે જેથી જાતાં અધર પર જાતે નવ ડર્યું"

---

૭ "ડા.નાં નાટકો", મણકો. ૨, પૃ. ૫૨૧.
૮ "એજન", પૃ. ૫૨૪.

"પ્રિયા તારાં ઊંચાં કઠિણ કુચ માથે મલપતો
અહા વિશ્વાસેથી અધરરસ કાજે ઉછળતો
અનંગે કોપ્યેથી ભ્રકુટી કુચ મધ્યે કરચલી
ચઢાવ્યાથી, ચેતી અટકત અહા હાર અમલી."[૯]

કવિની કલ્પનાની પાંખ અહીં ઊઘડતી દેખાય છે પણ કાવ્યબાની હજુ તેને ઉચિત પ્રસાદગુણ ધરાવતી થઇ નથી.

૧૮૮૯માં "પ્રેમીને પત્ર" એ સવાબસો કડીનું કાવ્ય રચાયું તેમાં વિવિધ ભાવસ્થિતિના નિરૂપણ માટે ભાષા અને છંદનો વધુ વ્યાયામ થાય છે.

તેમાં ડઝનબંધ છંદોનો પ્રયોગ વિવિધ કડીઓમાં કરેલો છે. ભાષામાં શિષ્ટતાની સાથે તળપદો રંગ મિશ્ર થયેલો છે. રૂઢિપ્રયોગો, કહેવતો અને વાતચીતની છટા તેમાં સ્વાભાવિક રીતે ભળી જાય છે. અગાઉની રચનાઓ કરતાં કવિની ભાષામાં એકંદરે પ્રૌઢિ દેખાય છે. કલ્પનાના વિવિધ રંગો ઊઘડતા દેખાય છે, અને વિવિધ સંવેદનોને શબ્દબધ્ધ કરતાં વાણીમાં કૈંક લાલિત્યને મધુરતા પણ પ્રતીત થાય છે. પ્રાસ અને છંદમાં શબ્દોને બેસાડવા જતાં ક્વચિત્ નવો પ્રયોગ પણ થઇ જાય છે. ઉદાહરણ તરીકે નીચેના ખંડો જુઓ:

"સ્વસ્તિ ! સુધાકર ! તને દૂર દેશવાસી
છો ગંડુ લોક કરતા જગમાંહિ હાંસિ;
આ પોયણું અહિં પડયું ચિમળાઇ આજે
હા! હા! હરિ! જરિક પત્ર પીયૂષ પાજે."[૧૦]

---

૯ "ડા.નાં નાટકો," મણકો. ૨, પૃ. ૫૨૪-૫૨૫.
૧૦ "ડા.નાં નાટકો," મણકો. ૧, પૃ. ૪૯૦.

"ભલે રાખો ભાવે ચકમક તમે શુષ્ક સ્થળમાં,
ભલે નાંખો ભાવે વરશશત ઊંડાણ જળમાં;
તથાપિ ત્યાંથી તો હરનિશ ખરે અગ્નિ ઝરશે;
ખરી પ્રીતિ તે તો શતયુગ ગયે ના પલટશે."[૧૧]

× × ×

"કંઇ હાસ્ય થકી, કંઇ ગાન થકી,
કંઇ માન તથા ધનવાત થકી,
નિજ કાળ વ્યતીત કર્યે જતા
હરખીત ઉમંગી બધા દીસતા."[૧૨]

× × ×

"અહો! હા! કેવું આ જગત પણ આવા ખળ વસે !
વિપદ્ વેળા પ્યારી સુખ સમય જે રંક વીસરે !
રહ્યા શું મોં ફાડી ? નશિબ મહિં ઊંચું સુખ નથી;
ભલે તૃપ્તિ પામો રસિક જન થાવું ઘર નથી."[૧૩]

"હવે તો હે ભાઇ ! નજર કરી ઉંચે નિરખવું,
દશા રંગો દેખી હૃદય થકી નિત્યે હરખવું,
વિપક્ષો જે કે તે ગુણિજન થઇને સમજવું,
અને તારે દક્ષ પ્રિયજન તણું નામ સ્મરવું." [૧૪]

ડાહ્યાભાઇએ કોઇ અખંડ વિચાર કે વસ્તુનું નિરૂપણ કરવાની આ કાવ્યમાં યોજના કરી નથી. ક્ષણિક સંવેદનને છંદ અને ભાષામાં

---

૧૧ "એજન", પૃ. ૪૯૦.
૧૨ "ડા. નાં નાટકો," મણકો. ૧ ,પૃ. ૪૯૧.
૧૩ "એજન", પૃ. ૪૯૨.
૧૪ "એજન", પૃ. ૫૦૬.

ઝીલવાનો પ્રયાસ કરનાર કવિની મસ્તી અને ગંભીર ધર્મશ્રધ્ધા સૂચવતા ઉદ્‌ગારો અહીં જોવા મળે છે. તેમાં કવિની મૈત્રીની ઉત્કટ સંવેદના ધ્યાન ખેંચે છે. શ્રી. સુંદરમે તેને માટે "બાળાશંકર વગેરેમાંથી ઝિલાયેલા જેવી હોઇ કેટલીક વાર તો બાળાશંકર જેવી જ ઉન્નત છટા ધારણ કરે છે" એમ કહ્યું છે તે ચિંત્ય છે. બાળાશંકરની અસર આ કાવ્યમાં અવશ્ય છે, પણ તેમની કાવ્યબાની અને કલ્પનાની કોટીએ એમાં કોઇ સ્થળે કવિ પહોંચી શકયા નથી. તેમાં કાવ્યનો "મધમધાટ" છે, પણ વિચારના ગાંભીર્ય અને ભાષાની રસિકતાથી નિષ્પન્ન થતા પ્રસાદના છૂટાછવાયા છાંટાજ પડેલા છે.

આ કાવ્યે ભલે ડાહ્યાભાઇને ગુજરાતના ખ્યાતનામ કવિઓની હરોળમાં મૂકી આપ્યા ન હોય, પણ એ કૃતિ રચાઇ ત્યારે જીવનના ધ્યેયરૂપે તેમને પ્રાપ્ત થયેલ નાટક અને રંગભૂમિના ક્ષેત્રે કામ કરવા માટે જરૂરી સજ્જતા અને તજ્જન્ય આત્મશ્રધ્ધા તેમને આપી.

વળી એક બીજીરીતે પણ ડાહ્યાભાઇની આ પાંચછ વર્ષના ગાળામાં રચાયેલી કવિતાનો વિચાર કરવા જેવો છે. કેટલાક લેખકો એવા હોય છે, જેમની કવિતાના નાટક પર દ્દઢ સંસ્કાર પડયાં હોય. બીજા કેટલાક એવા પણ હોય છે જેમની કવિતા ઉપર નાટકનો ઊંડો પ્રભાવ પડયો હોય. ન્હાનાલાલનો દાખલો લો. તેમનાં નાટકો પર કવિતાનો એટલો ઊંડો પાસ બેઠેલો છે કે તેનાથી નાટકના પ્રાણરૂપ ક્રિયાને ઘણું નુકશાન થયું છે. નાટકના, પાત્ર, વસ્તુ, સંવાદ, ભાષા વગેરે તમામ અંગોમાં કવિતા જ મધમધતી લાગે છે. તેને પરિણામે

નાનાલાલનાં નાટકો તખ્તાલાયક રહી શક્યાં નથી. બીજે પક્ષે નાટકની કવિતા પર કેવી અસર પડે છે તે ડાહ્યાભાઇની કવિતા જોતાં સમજાય છે. કવિ તરીકે ઝળકતી કારકિર્દી ભોગવી શકે એવી સજ્જતા ડાહ્યાભાઇમાં હતી કે કેમ એ શંકા છે. એમણે પ્રથમ તબક્કે જે રચનાઓ કરી તેને મનના તરંગોને પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં વહેતા કરવાના પ્રયત્નરૂપ ગણાય. પરંતુ તેમાં તેમજ પછીની રચનાઓમાં તેમનો ઝોક કાવ્યના સત્ત્વરૂપ સંવેદનને ઘૂંટવા કરતાં ક્રિયાને અને પ્રતિક્રિયાને ઝીલતી વાતચીત કે સંવાદમાં જોવા મળે છે. છેક "પ્રેમીને પત્ર" સુધી તેમના ઉદ્ગારોમાં ઉચ્ચારનું માધુર્ય કે સંગીત જાળવવા માટે પ્રાસનો સભાન પ્રયત્ન દેખાય છે. બોલચાલની છટાને જાળવવાનો પણ તેમાં સતત પ્રયત્ન દેખાય છે. એકંદરે નાટકમાં પ્રતીત થતી સર્જકની બહિર્મુખતા જ તેમની કવિતામાં ધ્યાન ખેંચે છે.

કવિતાના સર્જક તરીકે ડાહ્યાભાઇને માટે સ્વતંત્રપણે ઝળકવાનો ઓછો અવકાશ હતો. કવિતાનો નાટકના સહાયક અંગ તરીકે જ તેમણે મુખ્યત્વે ઉપયોગ કરેલો છે. અને તે દૃષ્ટિએ જ તેનું મહત્ત્વ છે.

નાટકના રસને જમાવવા માટે પાત્રના મનોભાવને ઉત્કટ બનાવે તેવાં ગીતો રચવાની આને અંગે તેમને જરૂર પડી. વળી હાસ્યના પ્રસંગો માટે ~~કુત્રીમ~~ કૃત્રિમ ઝડઝમક અને વિચિત્ર ચેષ્ટાઓને પોષક ઉદ્ગારોવાળાં ગીતો રચવાં પડ્યાં. ઉપરાંત બોધના સાધન તરીકે પણ ગીતો રચવાં પડ્યાં છે. ભાવને અનુરૂપ યુગલગીતો પણ નાટકની એક ખાસ જરૂરિયાત બને છે. આમ, વિવિધ વિષય, ભાવ, છટા, સ્વરૂપ અને શૈલીનાં પદ્યો રચવાનું ડાહ્યાભાઇના જમાનાના નાટ્યકારને માટે લગભગ અનિવાર્ય થઇ પડ્યું હતું. ~~અનિવાર્યતા~~ તેના લાભ અને ગેરલાભ બંને તેમની કવિતાને મળ્યા છે. લાભ એ કે તેનાથી કવિતામાં

વક્તવ્યોને વાસ્તવિક અને વિશદ સ્વરૂપમાં રજૂ કરવાની ફાવટ તેમને આવી. પોતાને પ્રિય લોકગીતો અને લોકભાષાનો બહોળો ઉપયોગ કરીને નવીજ સચોટતા સિધ્ધ કરી બતાવવાની તેમને તક મળી. દલપતરામનું સાતત્ય દર્શાવતી તળપદી નાટયશૈલીની વિશિષ્ટતા ડાહયાભાઇ કેળવી શકયા તેમાં તેમણે પ્રયોજેલ લોકગીતના ઢાળ અને તળપદા રંગવાળાં ગીતોનો ફાળો મોટો છે. આમાં થોડીક ઉચ્ચ કોટીની કાવ્યકૃતિઓ પણ તેમનાથી રચાઇ ગઇ એ મોટી વાત છે. નમૂના લેખે નીચેના પદ્યખંડો જુઓ:

૧. પટોળીએ ભાત પડી, પડી તેતો પડી પડી,
સાચી પ્રીત સમજવી, જેવી એક ચુંદડી;
("સરદારબા," અંક. ૨, પ્ર. ૨)

૨. શું નટવર વસંત થેઇ થેઇ નાચી રહયો
નાચી રહયો, જગ નચાવી રહયો - શું૦
કોયલ મધુર મુરલી બની, છેડે નટવર કાન
વિરહઘેલી ગોપી ઘણું તજી નીકળી અભિમાન,
રસિયા વિનાની બની બાળાઓ બાવરી,
વેણુ વસંત ચિત્ત વીંધી ગયો - શું૦
("અશ્રુમતી", અંક. ૧, પ્ર. ૧૧)

૩. અરે શું માનવનો અભિમાન, પલકમાં ઢળી જશે રે,
ખરે જેમ પીંપળ ઉપર પાન પલકમાં ખરી જશે રે,
પલકમાં ખરી જશે રે, માટીમાં મળી જશે રે,
ઘડી જીવતરમાં, ઘડી એક સુખની.......... રે નથી,
મૂઢ મમતમાં તો યે મરતા...રે મથી
પામર નર નાદાન - અરે..
("વીણા-વેલી," અં. ૧, પ્ર. ૫)

૪. કાયા કાચો કુંભ છે, જીવ મુસાફર પાસ,
તારો ત્યાં લગી જાણજે, જ્યાં લગી શ્વાસોશ્વાસ.
× × ×
પીંપળ પાન ખરંતાં, હસતી કુંપળિયાં,
મુજ વીતી તુજ વીતશે, ધીરી બાપુડિયાં.
× × ×
કદી મહોલાતો માળિયાં, કોમળ છપ્પર ખાટ,
કોઇ દિ' એવો આવશે, ભૂખ્યે ન મળે ભાત.

("વીણા-વેલી," અં. ૧, પ્ર. ૮)

૫. મુસાફર, સફર તારી ટૂંકી,
ભલા માણસ, કંઇ કરી લે ભલાઇ-
જગતમાં મોત મૂકે ફૂંકી,
નથી કાંઇએ માંહી નવીન નવાઇ-.
("ઉમા-દેવડી", અં. ૩, પ્ર. ૭)

૬. બોલો મારા પ્રેમી પોપટજી,
બોલો બોલો મેના બોલાવે,
ડોલો રંગ રસિયાજી ડોલો જરી ડોલો
ડોલો ડોલો પ્યારી ડોલાવે".

("ઉદય-ભાણ", અ. ૨, પ્ર. ૫)

૭. પ્રીતમની પાછળ હું જોગણ બની,
વહાલાની વાંસે વિજોગણ બની રે, - પ્રીતમ.
લજ્જા ડૂબી પ્રીતિ ડૂબી ડૂબ્યું આશાફૂલ,
સ્વાર્થ સારું જોગ સાધે વિશ્વધારી ત્રિશૂલ
જોગણ બની; - પ્રીતમ.

("વિજયા-વિજય", અ. ૨, પ્ર. ૯)

૮. કરમ કરે તે કોઇ ન કરશે, મૂરખ મથી મરશે;
ભલે બાંધીને નાખો સાગરમાં- કરમે તાર્યાં તરશે.

("મોહિનીચંદ્ર", અ. ૩, પ્ર. ૫)

૯. કેર કળિમાં કેવો ! છે નજરે જોયા જેવો ભાઇ,-
ઘર ફૂટયે ઘર જાય જગતમાં દોષ કોને દેવો; કેર.
સત્ય હંસને હાય, હરાવે પાપી પારેવો,
ઠાકર તે ચાકરના ચાકર, તાલ બન્યો તેવો."

("તારા સુંદરી", અ. ૧, પ્ર. ૯)

૧૦. મધુસંચય કરી મરી રહયો, મદમાં ભ્રમર અજાણ
ના દીધું, ના ભોગવ્યું, નાહક ખોયો પ્રાણ, !
ગાજ્યું વાદળ જળ-ભર્યું, વરસ્યું ન ચાતક મુખ
પવન-ઝપાટે ઊડિયું, ભાંગી ન કોઇની ભૂખ !
("ભગતરાજ", અં. ૧, પ્ર. ૨)

૧૧. કોયલ બોલે ટિહુટિહુ કરતી વ્યંગ ઉમંગમાં રે,
રસિયાં ડોલે રૂમઝૂમ કરતાં રંગ-પ્રસંગમાં રે,
મધુર વચનથી કિલકિલ કરતાં પશુપક્ષી પણ હરતાં ફરતાં,
હસી હસી રમતા રાસ રસીલી સંગમાં રે - રસિયા૦
("રામ-વિયોગ", અં. ૨, પ્ર. ૧)

ડાહયાભાઇએ પદ્યનો ઉપયોગ હાસ્યરસની નિષ્પત્તિ માટે છૂટે હાથે કર્યો છે. તેમનાં નાટકોમાં હાસ્યરસિક પાત્રોના મુખમાં વાચિક અને આંગિક અભિનય સાથે સમરસ થઇને હાસ્યથી છોળો ઉડાડે તેવા પદ્યસંવાદો અને યુગલગીતો પુષ્કળ છે. ડાહયાભાઇની એ પણ એક સિધ્ધિ છે એમ કહી શકાય. તેનાથી ગંભીર પાત્રોના કરતાં હળવાં પાત્રો જુદાં પડી જાય છે. વિવિધ વર્ણાનુપ્રાસનો ઉપયોગ એ માટે ખૂબ કામમાં આવે છે. તેમાં સુરુચિનું ધોરણ એકધારું જળવાયું નથી. પણ એ જમાનાની માંગ પ્રમાણે પીરસીને પ્રેક્ષકસમુદાયને આકર્ષવાનો તેમનો એ પ્રયત્ન હતો. થોડાક દાખલા જોઇએ :-

૧. મારું માર, ભાતો ચાર; લુચ્ચી બોલ બોલ, લગાર*!
અહીં આવાર નહીં ટલભાર
પામે સાર, જે જે ચાર !
આવી વળગે એની કે'વું સાલું કોને,
ગલેપરુ આ ગામ મઠે ?
ડગલે પગલે ડસ ને બાર - મારું
("કેસર-કિશોર", અં. ૨, પ્ર. ૭)

૨. માળા, ઓ બાપ, મારી માળા* !
તારા વિના અમે ઠાલા,
તારા સઘળા છે ચાળા,
તારા થકી જ રૂપાળા:
માળા, ઓ બાપ, મારી માળા !
ઓ વા'લી મારી માળા !
("ભગતરાજ", અં. ૧, પ્ર. ૩)

3. આ એકાણું એકાણું રામ, હીરની દોરી,
આ બાણું બાણું રામ, ગંગાવહુ ગોરી.
તાણું તાણું રામ, નિશાળે બેસાડયા,
ચોરાણું ચોરાણું રામ, મે'તાજીને માર્યાં;
પંચાણું પંચાણું રામ, દુકાને બેહાડયા,
છન્નું છન્નું રામ, નાણાં ઉડાડયાં,
સત્તાણું સત્તાણું રામ, ઢેકા ઢૈયા,
અઠ્ઠાણું અઠ્ઠાણું રામ, બાપના છૈયા;
નવાણું નવાણું રામ, પચણી આચવા,
સોએ સોએ રામ, કાઠીમાં ચાયલા !
("તારા-સુંદરી", અં. ૩, પ્ર. ૩)

૪. લવ-લવ કરતો ચૂપ, બબૂચક ગધ્ધા !
ગુલઝાર, રસિક દિલદાર,
ઉતારી બુલબુલબુલ પરથી શ્રધ્ધા,
શું આજ કરો છો ધંધા !
જી, આપ હતા શું અંધા ?
ફૂટ, ફટકેલીના ફંદા ! ચૂપ કર, ગધ્ધાના ગધ્ધા!

("મોહિનીચંદ્ર", અં. ૩, પ્ર. ૨)

૫. આ તે માળું કેમ રે'વાય, લાડુભર્યું ગાડું લૂંટાઇ જાય.
મોઢામાં પાણી પાણી થાય, ના રે બા નહીં રે નહીં રહેવાય,
રોકો તો રહ્યું ન રે'વાય નહીં રે'વાય,
જોઇ જોઇ ફે ફે ફે ફે ફે હસી જવાય,
મૂઇ બોલી કેમ ? - મૂઆ બોલ્યો તેમ !
ના રે બા, નહીં રે નહીં રે'વાય, - અપૂર્ણ.

("ઉદયભાણ", અં. ૧, પ્ર. ૫)

૬ અધધધધ આટલું ધન !!!
અબબ અબબ આટલું ધન !!!
અરે થયા ન્યાલ અહાહા ન્યાલ,
અહોહો ન્યાલ અધધધધ
ચઢી હું તો ગાદીએ બેસી-શ આમ,
લાવું એક નાનકડી શેઠાણી,
હું તો બા ઘાલીશ સોનાની ઘાણી-અધધધધ,

("વિજયા-વિજય", અં. ૨, પ્ર. ૧)

૭. ~~વાલી~~ નવી, પ્રાણ થકી પ્યારી, તારા પર હું વારી,
મેઠા મેઠા બોલ ઉચારી, મારું કાળજું લીધું કાપી !

("સતી સંયુક્તા", અં. ૧, પ્ર. ૪)

આ દ્રષ્ટાંતોમાં કાવ્યતત્ત્વ ભાગ્યેજ જોવા મળશે. પણ નાટકની ક્રિયાને ઉત્કટ બનાવવામાં રંગમંચ પર પાત્રને ઉઠાવ આપવામાં અને હાસ્યને જમાવવામાં આ પદ્યોનો ફાળો નાનોસૂનો નથી.

યુગલગીતો મૂકવાની પરંપરા શૃંગારપ્રસંગોમાં ચાલી આવે છે. ડાહ્યાભાઇએ દરેક નાટકમાં એકથી વધુ વાર આવાં ગીતો મૂક્યાં છે. પ્રત્યેક પ્રવેશમાં ઘણું ખરું અને ગમે તે બે પાત્ર વચ્ચે યુગલગીતો ગવાય તેવી પ્રથા પછી બંધાઇ ગઇ. એને કારણે યુગલગીતની સચોટતા પણ ઓછી થઇ ગઇ છે.

ડાહ્યાભાઇએ વાઘજી આશારામ ઓઝાની માફક ગરબાનો પ્રયોગ રંગભૂમિ પર કર્યો હતો. "વીણાવેલી" માંથી "ઉગ્યો સખી સૃષ્ટિનો શૃંગાર- હાર, ચાલ ચાલ જોવાને ચંદ્રમા"! એ ગરબો ને "અશ્રુમતી" માંનો "નટવરવસંત થેઇ થેઇ નાચી રહ્યો" એ ગરબો ડાહ્યાભાઇની કવિતાની ઉત્તમ પ્રસાદી રૂપ છે. એ ગરબાની મધુર પદાવલિ લાંબા વખત સુધી ગુર્જર પ્રેક્ષકોના કંઠમાં ગુંજતી રહી હતી. નાટકને લોકપ્રિય બનાવવામાં આ ગરબાનો પણ ઠીક ઠીક હિસ્સો ગણાય.

બીજું, જૂનાં ભજનો, દૂહા અને લોકવાર્તાં વગેરેનો ડાહ્યા-ભાઇએ નાટકોમાં છૂટથી ઉપયોગ કરેલો છે. "વીણાવેલી"માં ધમલા

માળીના મુખમાં મૂકેલું ભજન "જોઇ લેજો જગતમાં બાવા છે આજકાલ જે આવા !" પ્રહ્લાનંદનું છે. "રામવિયોગ"માં આંધળો ભિખારી નરસિંહ મહેતાનું "ધડપણ કેણે મોકલ્યું" એ ભજન ગાય છે. એજ રીતે મીરાંનું "બંસીવાલા આજો મારે દેશ" એ ભજન પણ તેમણે ઉપયોગમાં લીધું છે. જૂનાં ભજનો પરથી તેમણે એજ ઘાટીનાં સુંદર ભજનો લખ્યાં છે, તે નોંધપાત્ર છે. ડાહ્યાભાઇને નાટકમાંથી બોધ તારવી આપવામાં આ ભજનો ખાસ ઉપયોગી થયાં છે. એટલું જ નહીં, તેમની જીવનશ્રધ્ધા એક રીતે આ ભજનોમાં વ્યકત થયેલી છે. જીવનના છેલ્લા વરસમાં તેમણે "પાપ-ધાણીથી પિલાતો ઉગારો" એ પ્રાર્થના અને મન-ચેતન વચ્ચેનો ઝગડો વર્ણવતાં ભજનો લખ્યાં હતાં. તે બતાવી આપે છે કે તેમણે "ધર્મે જય ને પાપે ક્ષય" નો બોધ લગભગ દરેક નાટકમાંથી તારવવાની નીતિ રાખી હતી તે ઉભડક નહોતી. તેને અભિવ્યકિત આપવાની સગવડ નાટકોમાંનાં ભજનો છે.

"તારા-સુંદરી" નો બુઢ્ઢો ઉખાણાં બોલે છે ને છોડે છે. વળી "અશ્રુમતી" માં દલપતરામની વાળંદ, વાણિયો, બ્રાહ્મણ વગેરેની જ્ઞાતિગત ખાસિયત વર્ણવતી પદ્યવાર્તા જ મૂકી દીધી છે. દુહાઓ નાટકમાં વીર રસની જમાવટમાં ઘણા ખપ લાગે છે. પ્રચલિત દુહાઓ ઉપરથી ડાહ્યાભાઇએ સુંદર દુહાઓ પ્રસંગોપાત્ત બનાવીને મૂકયા છે તે તેમનું ભાષા-પ્રભુત્વ સૂચવે છે. તુલસીદાસની ચોપાઇ, કવિત અને ગઝલનો પણ તેમણે જરૂર લાગી ત્યાં ઉપયોગ કર્યો છે. આમ, પોતાના જમાનામાં સુલભ તમામ સામગ્રીની સહાય લઇને તેમણે નાટકમાં અસર સાધવા માટે વિવિધ પ્રકારનાં પદ્યોનો ઉપયોગ કર્યો છે. એમાં ઘણી રચનાઓ જોડકણાં જેવી છે. તેમ છતાં એકંદરે ડાહ્યાભાઇ નાટકમાં ચોટ સાધવા માટે કવિતાનો સફળ ઉપયોગ કરી શકયા છે એમ કહી શકાય.

સંસ્કૃત નાટકમાં ભાવના ઉપચય માટે જે રીતે પદ્યનો ઉપયોગ થાય છે તેવું આ નાટકોમાં નથી, એ સ્પષ્ટ કરવું જોઇએ. તેને બદલે અહીં ગાયનો આવે છે. આ ગીતોની તરજ જ નાટકમાં મહત્ત્વની ગણાતી. ડાહ્યાભાઇએ ગંભીર અર્થવાળી રચનાઓને મુકાબલે વિવિધ રાગદારીઓમાં ગવાતાં ગીતોની રચના વિશેષ પ્રમાણમાં કરેલી છે. તેમનાં નાટકોમાં સંસ્કૃત છંદોનો ક્વચિત્ જ ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં પાત્રનું વ્યક્તિત્વ બાંધવામાં અને રસની જમાવટ કરવામાં કાવ્યો ઘણી રીતે ઉપકારક થતાં. આ નાટકોનાં ગાયનો પાત્રચિત્રણમાં મુકાબલે ઘણાં જ ઓછાં ઉપયોગી થાય છે. નાટયસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આ નાટયકૃતિઓનું પુદ્‌ગલ તેટલે અંશે સ્પષ્ટ આકાર પામી શક્યું નથી એ સ્વીકારવું ઘટે. નાટકની આંતરિક જરૂરિયાત માટે આ પદ્યોની ઉપકારકતા ઘણી ઓછી છે.

શૃંગારને માટે એક જ અર્થના શબ્દોનું પુનઃ પુનઃ આવર્તન થતું હોય એમ જુદાં જુદાં નાટકોનાં એ પ્રકારનાં ગીતોને સાથે મૂકીએ તો સમજાય છે. એજ રીતે અતિ પ્રચલિત ઉપમા રૂપકો તેમણે આ કૃતિઓમાં યોજ્યાં છે. "અરે શું માનવનો અભિમાન" થી શરૂ થતા "વીણાવેલી" માંના ગીતની અંદર "કાયાકલેવર કારમું છે, ગંદકીનો ગાડવો" એવું જુગુપ્સાપ્રેરક રૂપક તે યોજે છે. "રામવિયોગ" માં રામ-સીતાના યુગલગીતમાં "પ્રીતભોજન" માટે "પ્રીતપતરાળી"માંડીને "મદનના મોદક" જમવાની અને "અધર-સુધારસ કઢિયલ દૂધ" પીવાની વાત કરી છે. આવાં રૂપકોનો પ્રયોગ કૃત્રિમ અને અણઘડ પણ લાગે છે. કૈકેયી તથા દાસીઓના મુખે, એજ નાટકમાં પુત્ર ભરતને સંબોધીને ગવાયેલા ગીતમાં "ચંદ્ર-ચકોરી" અને "તરુ-વેલી" નો પ્રયોગ માતા-

પુત્રના સંદર્ભમાં થયો છે તે ખૂંચે છે. કૈકેયી અને દશરથના મુખમાં મૂકેલું શૃંગારરસિક યુગલગીત એ પ્રૌઢ દંપતીને શોભે તેવું નથી. વળી શત્રુઘ્ન કૈકેયીને ઉદ્દેશીને એકથી વધુ વાર "દૂર દૂર દૂર રે, રે રંડા, દૂર દૂર" એ ઉદ્ગાર કાઢે છે તે અનુચિત છે. વળી "રામ-વિયોગ" માં મરતા શ્રવણના મુખમાં તેમજ દશરથના મુખમાં ગીતો મૂકયાં છે તે અસ્વાભાવિક લાગે છે. આમ આ રચનાઓમાં નાટકી અને ગ્રામ્યતત્ત્વ આવે છે તેને માટે પણ ગીતોનો નાટકમાં થયેલો ~~પ્રેરણ~~ પ્રયોગ જ જવાબદાર ગણી શકાય.

ડાહ્યાભાઇને પ્રેક્ષકોને આકર્ષવા માટે આમ કરવું પડયું હતું એમ ખુલાસો અપાયેલ છે. તેમ છતાં તેમની ભાષા અને કલ્પનાની મર્યાદાનું પણ તે દ્યોતક છે એ ભૂલવું જોઇએ નહીં.

તેમ છતાં સંગીતની જાણકારી ઉપરાંત ડાહ્યાભાઇનાં ગીતોની લયમધુર સરલ પ્રવાહી બાની તેમનાં પદ્યોને લોકપ્રિય બનાવી શકી છે. સ્વ. રણજિતરામે તેમનાં નાટકોનું અવલોકન કરતાં કહ્યું છે કે, "આજના ઘણાં નાટકી ગાયનોમાં અસંબધ્ધતા, શિથિલતા, નિરર્થકતા, અવિશદતા, પ્રયોજનહીન શબ્દમાધુર્ય વગેરે જે અરુચિકર તત્ત્વો હોય છે, તે દૂષણો રા. ડાહ્યાભાઇનાં લગભગ બધાં ગીતોમાં નથી, બેશક સંપૂર્ણ અંશે શુધ્ધ તો બધાં નથીજ. ....કંપનીઓમાંનાં ગીતો પણ ઉસ્તાદી સંગીતની પ્રસાદી પામ્યાં છે."[૧૫]

---

૧૫ "ડા. નાં નાટકો," મણકો. ૨, પૃ. ૫૩૮.

ડાહ્યાભાઇ નીતિપ્રેમી લેખક હતા. તેમણે પોતાનાં બધાં નાટકોમાં નીતિ અને સદાચારનો મહિમા ગાયો છે. પ્રેક્ષકોને મનોરંજનની સાથે નીતિબોધ આપવાનો તેમનો ઉદ્દેશ હતો. ડાહ્યાભાઇએ, આગળ જોયું તેમ, કેટલીક બાબતોમાં પહેલ કરી છે. છતાં નાટકનાં ગાયનો લખવામાં પોતાના જમાનાની રુચિ અને શકિતની મર્યાદા ઓળંગી શકયા નહોતા. સુંદર ભાવસભર ગીતો તેમણે નાટયલેખનને નિમિત્તે આપ્યાં તે એમનું કાવ્યક્ષેત્રે અર્પણ છે, અને તેનાથી તેમનાં નાટકો સામાન્ય લોકોને ગમે તેવાં રસસભર બની શકયાં તે નાટકોની સફળતામાં તેમની કવિતાનો ફાળો છે.

o
ooo
o