chapter-5

પ્રકરણ - ૫

ડાહ્યાભાઈનાં નાટકોના વસ્તુનાં મૂળ (sources) અને સંકલના

<u>પ્રકરણ-૫</u>

ડાહ્યાભાઇનાં નાટકોના વસ્તુનાં મૂળ (sources) અને સંકલના

આપણે જોયું કે ડાહ્યાભાઇએ નાટયક્ષેત્રે પ્રવેશ કર્યો ત્યારે ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિની અમુક પરંપરા બંધાવા લાગી હતી. જાગ્રત કળાકાર તરીકે તેમણે એમાં આપસૂઝથી, પ્રેક્ષકોની રુચિને લક્ષમાં લઇને, કેટલાક સારા નમૂનાઓ જોવા મળ્યા તેના ઉપરથી, ફેરફાર કર્યા હતા. પરંતુ નાટયલેખન અને રંગભૂમિ પરની ભજવણી બંને કાર્યોમાં આરંભે તેમને માટે જંપિંગ બોર્ડનું કામ તત્કાલીન કેટલીક પરંપરાઓએ કર્યું હતું એ ભૂલવું જોઇએ નહીં. નાટયલેખનનો વિચાર કરીએ તો નાટકનું વસ્તુ તેમણે ક્યાં ક્યાંથી લીધું હતું અને તેમાં શા શા ફેરફાર કર્યા હતા તેની ચર્ચા કરવી જોઇએ.

તેમણે આપેલાં નાટકોના વસ્તુ પરત્વે ચાર વિભાગ પડે છે : પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, સામાજિક અને રજવાડી. પૌરાણિક

વિભાગમાં "શાકુન્તલ" (૧૮૮૯),[૧] "સુભદ્રાહરણ" (૧૮૯૨), "સતી પાર્વતી (૧૮૯૪)[૨]. "ઉર્વશી-અપ્સરા" (૧૮૯૨)[૩], "રામવિયોગ" (૧૮૯૬-૯૭)"[૪] અને "લાક્ષાગૃહ"[૫] (અપૂર્ણ -૧૯૦૨) નો સમાવેશ થાય. ઐતિહાસિક વિભાગમાં "સતી સંયુકતા" (૧૮૯૧)[૬]

---

૧ અહીં મૂકેલી સાલોમાં કેટલીક નાટક લખાયાની ને કેટલીક ભજવાયાની છે. આ નાટક કદી ભજવાયું નથી. પણ ડાહ્યાભાઇનાં શ્રી. જયંતિ દલાલ સંપાદિત નાટકોના બીજા મણકામાં છપાયું છે.

૨ આ સાલ ભજવણીની છે. શ્રી. જયંતિ દલાલ તેમજ દેશી નાટક સમાજનો અમૃત - મહોત્સવ- અંક બંનેએ ભજવણીનું આ વર્ષ આપ્યું છે. લખ્યા સાલ મળતી નથી. આ નાટક છપાયું નથી.

૩ દેશી નાટક સમાજના અમૃત મહોત્સવ અંકમાં ભજવણીની સાલ તરીકે આપેલ છે.

૪ ૩૦-૧૨-૯૬ થી ૨-૨-૯૭ સુધીમાં રચાયું, છપાયું છે. જુઓ મણકો ૨. "રામરાજ્ય વિયોગ" પહેલાં લખાયેલું તે ઉપરથી રચાયેલું આ નવું નાટક છે દેશી નાટક સમાજે "રા. રા. વિ."ની પ્રથમ ભજવણીની સાલ ૧૮૯૩ આપેલી છે ને "રામ-વિયોગ"ની ૧૮૯૭ આપેલ છે. જુઓ અમૃત મહોત્સવ અંક, પૃષ્ઠાંક આપેલ નથી.

૫ ડાહ્યાભાઇ ગુજરી ગયા ત્યારે આ નાટક અધૂરું રહ્યું હતું. પછી તેને કોઇએ પૂરું કર્યું નથી. તેથી તે છપાયું કે ભજવાયું નથી.

૬ શ્રી. જયંતિ દલાલને શ્રી. જયંતીલાલ ત્રિવેદીએ કહેલી પ્રથમ ભજવણીની તારીખ છે. જુઓ મણકો ૩, પૃ. ૬૦૮, એને કોઇ સમર્થન મળતું નથી. છપાયેલું છે.

"વીર વિક્રમાદિત્ય"(૧૮૯૩),[૭] "અશ્રુમતી" (૧૮૯૫), "ભોજરાજ" (૧૮૯૫ પહેલાં),[૮] "તરુણ ભોજ" (૧૮૯૮), "ભોજકુમાર"(૧૮૯૮) અને "રાણી પદ્મિની" (૧૯૧૧)[૯] આવે. "ભગતુરાજ"(૧૮૯૪),[૧૦] "કેસર-કિશોર" (૧૮૯૪),[૧૧] "મ્યુનિસિપલ ઇલેકશન" (૧૮૯૫)[૧૨] અને

---

૭ શ્રી. જયંતિ દલાલના મત અનુસાર રચાયા સાલ ૧૮૯૨-૯૩. પ્રથમ ભજવણીની સાલ દેશી નાટક સમાજ પ્રમાણે ૧૮૯૩. તેનો ટૂંક સાર છપાયો છે, જુઓ મણકો ૩:

૮ જુઓ "કુમાર", માર્ચ ૧૯૬૭, પૃ. ૯૨. તેના ઉપરથી પાછળથી "ભોજકુમાર" અને "તરુણ ભોજ" લખાયાં. જુઓ "દેશી નાટક સમાજ: અમૃત મહોત્સવ અંક." ત્રણમાંથી એકે છપાયેલ નથી.

૯ તેની પ્રથમ ભજવણી ૨૨-૪-૧૯૧૧ બતાવી છે. જુઓ "દેશી નાટક સમાજ : અમૃત મહોત્સવ અંક." શ્રી. જયંતિ દલાલ કહે છે તેમ "વિજયકમળા" ની સુધારેલી આવૃત્તિ તે આ નાટક છે. જુઓ મણકો ૩, પૃ. ૪૦૫.

૧૦ આ રચનાસાલ છે. શ્રી. જયંતિ દલાલ પ્રમાણે ભજવાયું ૧૮૯૫માં, "દેશી નાટક સમાજ : અમૃત મહોત્સવ અંક" માં સાલ આપી નથી. છપાયેલું છે. જુઓ મણકો ૨.

૧૧ આ રચનાસાલ છે. ભજવાયું ૨૩-૩-૧૮૯૫. મણકો ૨, પૃ. ૪૧૧, મૂળમાંથી કાટછાટ કરીને ત્રણ અંકો શ્રી. જયંતિ દલાલે છાપેલ છે. "દેશી નાટક સમાજ: અમૃત મહોત્સવ અંક" પ્રમાણે પ્રથમ ભજવાયું ૧૮૯૩.

૧૨ ભજવણી તેમજ રચનાસાલ છે. મૂળમાંથી કાટછાટ કરીને શ્રી. જયંતિ દલાલે મણકા બીજામાં છાપેલું છે. "દેશી નાટક સમાજ: અમૃત મહોત્સવ અંક" પ્રમાણે પણ પ્રથમ ભજવણીની એ જ સાલ છે.

"મોહિનીચંદ્ર" (૧૯૦૨)[13] મુખ્યત્વે સામાજિક ગણાય; જ્યારે "સરદારબા" (૧૮૯૭)[14] "ઉમાદેવડી" (૧૮૯૮)[15] "વિજયકમળા" (૧૮૯૮)[16] "તારાસુંદરી" (૧૮૯૮)[17], "વિજયાવિજય" (૧૮૯૯)[18], "વીણાવેલી" (૧૮૯૯)[19] અને "ઉદયભાણ (૧૯૦૧)[20]એ મુખ્યત્વે રજવાડી નાટકો ગણાવી શકાય.

---

૧૩ રચનાસાલ છે. બીજા મણકામાં આખું છપાયું છે. પ્રથમ ભજવાયું ૧૯૦૩માં, ડાહ્યાભાઈના અવસાન પછી. "દેશી નાટક સમાજ: અમૃત મહોત્સવ અંક" પ્રમાણે પણ એ જ સાલ છે.

૧૪ આ રચનાની સાલ છે. છપાયું છે. જુઓ મણકો ૩. શ્રી. જયંતિ દલાલ અને "દેશી નાટક સમાજ: અમૃત મહોત્સવ અંક" પ્રમાણે પ્રથમ ભજવાયું પણ એ જ સાલમાં.

૧૫ ભજવણી તેમજ રચનાની આ સાલ છે. છપાયું છે. જુઓ મણકો ૧. "દેશી નાટક સમાજ: અમૃત મહોત્સવ અંક" પ્રમાણે પણ પ્રથમ ભજવણીની એ જ સાલ છે.

૧૬ પહેલો અંક ૧૮૯૮માં ડાહ્યાભાઈએ લખ્યો. બાકીના બે અંક છોટાલાલ સુખદેવ શર્માએ લખ્યા એમ કેટલાકનું માનવું છે. પણ શ્રી. જયંતિ દલાલ કહે છે તેમ આખું નાટક ડાહ્યાભાઈએ લખ્યું છે. જુઓ મણકો ૩.

૧૭ રચનાની આ સાલ છે. છપાયું છે. પ્રથમ ભજવાયું ૧૯૦૪માં. જુઓ મણકો ૨, પૃ. ૨૫૬. "દેશી નાટક સમાજ: અમૃત મહોત્સવ અંક"માં એનો ઉલ્લેખ નથી.

૧૮ રચનાસાલ છે. પ્રથમ ભજવાયું ૧૯૦૦માં. છપાયું છે. જુઓ મણકો ૧. પૃ. ૪૮૬. "દેશી નાટક સમાજ: અમૃત મહોત્સવ અંક" પ્રમાણે પણ પ્રથમ ભજવણીની એ જ સાલ છે.

૧૯ રચના સાલ છે. છપાયું છે. પ્રથમ ભજવણીની પણ શ્રી. જયંતિ દલાલ અને "દેશી નાટક સમાજ: અમૃત મહોત્સવ અંક" બંને પ્રમાણે એ જ સાલ છે. જુઓ મણકો ૧, પૃ. ૧૧૦.

૨૦ રચના અને ભજવણી બંનેની આ સાલ છે. છપાયું છે. જુઓ મણકો ૧, પૃ. ૩૬૧, "દેશી નાટક સમાજ: અમૃત મહોત્સવ અંક" પ્રમાણે પણ એ જ સાલ છે.

આ ચારે પ્રકારના વસ્તુવાળાં નાટકો લખવાની પ્રણાલી ડાહ્યાભાઇના સમયમાં પ્રચલિત હતી. પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક-રજવાડી વસ્તુનો પ્રચાર એ વખતમાં વિશેષ હતો. સામાજિક સુધારણાના ઉત્સાહનો એ યુગ હતો. એટલે ઇતિહાસ ને પુરાણના વસ્તુના કેન્દ્રમાં કોઇ ને કોઇ સામાજિક પ્રશ્ન મૂકીને નાટકને બહલાવવાનું વલણ પણ તત્કાલીન લેખકોમાં હતું. નાટકમાં ભપકાદાર વાતાવરણ જમાવવા માટે રજવાડી વસ્તુ વિશેષ ઉપકારક નીવડતું. એમ કરતાં જે લેખક પોતાની કલ્પનાનો વિનિયોગ કરીને મૂળ વસ્તુમાં કળામય ફેરફાર કરી શકે તે વિશેષ સત્ત્વવાળો ગણાય તે દેખીતું છે. નાટકને તાલમેલિયું અને જડ બનતું અટકાવે તેવી સચોટ અને જીવવાળી ભાષા વાપરવાની શક્તિ હોય તે નાટકકારને જ સફળતા વરે. પોતાના પુરોગામીઓ તથા સમકાલીનો પાસેથી તેમજ ઇતિહાસપુરાણની પ્રસિધ્ધ ઘટનાઓમાંથી વસ્તુ પસંદ કરીને તેને નાટકમાં ઢાળવામાં ડાહ્યાભાઇ કલ્પના, ભાષા અને ગીત પરત્વે સ્વકીય શક્તિ બતાવીને મૌલિક નાટયકાર તરીકે છાપ પાડી શકયા હતા તેની "શાકુન્તલ"થી "મોહિનીચંદ્ર" સુધીમાં તેમણે સાધેલો વિકાસ જોનારને ખાતરી થાય તેમ છે.

ડાહ્યાભાઇએ ૧૮૮૯ ના સપ્ટેમ્બરમાં સંસ્કૃત નાટક "અભિજ્ઞાન-શાકુન્તલમ્" ના ચાર અંકોનો અનુવાદ કરીને નાટયલેખનનો આરંભ કર્યો હતો. મૂળ નાટકના વસ્તુમાં ફેરફાર કરવાનો અહીં પ્રશ્ન નહોતો. અનુવાદ પર જ તેમનું ધ્યાન હતું તેમ કરતાં પછીનાં તેમનાં નાટકોનાં કેટલાક વિશિષ્ટ લક્ષણો ફૂટતાં જોવા મળે છે.

પહેલું તો આ નાટક કોઇ સાહિત્યિક કૃતિ નહીં, પણ રંગભૂમિ ઉપર ભજવવાની કૃતિ છે, એવી સ્પષ્ટ સમજથી તેમણે લખ્યું છે. અનુવાદ કરતી વખતે આ હેતુ સ્પષ્ટ હતો. એટલે તેમણે સંવાદોમાં ભારેખમ ભાષા કે લાંબી વાકયરચનાનો ઉપયોગ કર્યો નથી. મુકત ભાવાનુવાદરૂપે જ આ રચના થયેલી છે. બીજું, સંવાદમાં તળપદું તત્ત્વ દાખલ કર્યું હતું. [21]

---

૨૧ નમૂના તરીકે વિદૂષકના નીચેના ઉદ્ગારો જુઓ:

"નસીબ ! નસીબ! આ શિકારના શોખીન રાજાની દોસ્તીથી હું તો કાયર થઇ ગયો ! આ હરણ, આ ડુક્કર, પેલો વાઘ, એમ કહેતાં કહેતાં એક અટવીમાંથી બીજી અટવીમાં, વગડામાં જ અથડાવું....... ઘોડાની પાછળ દોડી દોડીને સાંધાયે ઢીલા થઇ જાય, તેથી રાત્રે યે નિરાંતે સૂવાનું નહીં ! એટલામાં તો મોટે પરોઢીએ રાંડના શિકારીઓ વન ઘેરવાને કોલાહલ મચાવી મૂકે, એટલે પાછું જાગવાનું ! આટલાથી યે પીડા પૂરી થતી નથી તો તો વળી પાછું દાઝયા ઉપર ડામ જેવું થયું છે!"

("ડાહ્યાભાઇનાં નાટકો", મણકો ૨, પૃ. ૧૯.)

તે બોલતાં સચોટ અસર કરે તેવું હતું. ત્રીજી અને સૌથી મહત્ત્વની વાત એ કે શ્લોકોને તેમણે મોટે ભાગે રાગદારી તરજોવાળાં ગાયનોમાં ઉતાર્યા છે.[22] આમ કરતી વખતે મૂળના પ્રસાદ કે ભાવના ગૌરવને હાનિ પહોંચી નથી એમ નહીં. બલ્કે "હુકમ" ને "સરકાર" જેવા શબ્દપ્રયોગો મૂળ નાટકના વાતાવરણને વિસંવાદી લાગે છે. પણ તત્કાલીન રંગભૂમિની પ્રણાલિકાને અનુસરીને ડાહ્યાભાઇએ "શાકુન્તલ" નો આ અનુવાદ કર્યો હતો. છ મહિના પહેલાં જ "પ્રેમીને પત્ર" કાવ્ય લખાયેલું. તેના સંસ્કાર ગીતોમાં દેખાય છે. તેમાં નાટ્યકાર થવાના અભિલાષથી થનગનતા લેખકનો

---

૨૨ નમૂના દાખલ ચોથા અંકનો છેલ્લો શ્લોક કાશ્યપ ઋષિ બોલે છે તેનું "Ring Ring the Banjo" એ રાહના ગાયનમાં ઉતાર્યો છે તે જુઓ :-

શકુન્તલા વળાવી, અહા ! સાસરીએ આજ !
શાન્ત થયું લાગે છે, મન મારું હાલ -
છેવટ કન્યા એ તો, પારકી દોલત,
સ્વામી પાસે પહોંચાડી, આજ ઝટ્ ઝટ્
મારો અન્તરાત્મા ઘણો હર્ષયુક્ત !
થાપણ પાછી સોંપી, જાણે ચિંતાથી મુક્ત-

("ડાહ્યાભાઇનાં નાટકો" મણકો ૨, પૃ. ૫૬.)

ઉત્સાહ પદે પદે જોવા મળે છે. કાલિદાસ જેવા નાટયસ્વામીની આંગળી પકડીને ભારતના કેટકેટલા લેખકોએ રંગભૂમિ પર પગલાં મૂકયાં હશે ! ડાહયાભાઇ પણ તેમની પંકિતમાં રહીને કાલિદાસની છત્રછાયામાં જરૂરી ભાષાનો વ્યાયામ કરીને ગુર્જર રંગભૂમિ પર પદાર્પણ કરે છે એ હકીકત અવશ્ય ધ્યાન ખેંચે છે.

"સુભદ્રાહરણ" ડાહયાભાઇનું બીજું પૌરાણિક નાટક છે. તેનું વસ્તુ તેમણે અન્નાસાહેબ કિર્લોસ્કરના "સંગીત સૌભદ્ર" પરથી લીધુ હતું.[૨૩] કિર્લોસ્કરને તેઓ ચીવટપૂર્વક અનુસરે છે. અર્જુન-સુભદ્રાના પ્રસિધ્ધ કથાવસ્તુમાં કોઇ વિશિષ્ટ ફેરફાર નથી કર્યો. પરંતુ તત્કાલીન રંગભૂમિની પ્રણાલિકા અનુસાર મૂળનાં કૃષ્ણ, અર્જુન, ગર્ગ વગેરેને મનોરંજનના પ્રાકૃત સાધન તરીકે ઉપયોગમાં લીધેલ છે. કિર્લોસ્કરમાં પણ મૂળના પૌરાણિક વાતાવરણને બદલે રજવાડી રંગ વિશેષ હતો. ડાહયાભાઇ તેમને અનુસર્યાં છે. તેમાં ડાહયાભાઇનો કોઇ મૌલિક ઉમેરો હોય તો તે ગગા ભટ્ટનું કોમિક છે. વસ્તુ અને કવિતાની બાબતમાં અમુક અંશે સંસ્કૃત નાટયશૈલીને અપનાવવા સાથે ડાહયાભાઇએ સંસ્કૃત નાટકનાં નાન્દી અને વિદૂષકને ગુજરાતી નાટકમાં અવતરવા દીધાં નથી. વિદૂષકનો ત્યાગ તત્કાલીન પારસી નાટક લેખકોએ કરેલો હતો. ડાહયાભાઇએ મુખ્ય નાટકની સાથે દૂરનો

---

૨૩ "એનો એક અકાટય પુરાવો, એ બંનેમાં ગર્ગ ઋષિની ઉપસ્થિતિ છે... આવો જ બીજો સબળ પુરાવો કૃષ્ણની નાટકમાંની કામગીરીનો છે." શ્રી. જયંતિ દલાલ. જુઓ "ડાહયાભાઇનાં નાટકો," મણકો ૨, પૃ. ૪૭૨.

પણ સંબંધ ધરાવતી આડકથા કે ઉપકથા ઉપજાવીને પોતાના દરેક નાટકમાં હાસ્યરસની પૂરણી કરેલી છે. તેનો આરંભ આ નાટકથી થાય છે.

"સતી પાર્વતી" નું વસ્તુ ડાહ્યાભાઈએ કાલિદાસના "કુમાર-સંભવ" પરથી લીધું છે. પ્રથમ અંકમાં દક્ષયજ્ઞ, વીરભદ્રનું પ્રગટ થવું અને સતીના ભોગની વાત છે. બીજા અંકમાં કામદહનનો પ્રસંગ આલેખાયો છે. ત્રીજા અંકમાં શિવ-પાર્વતીના લગ્નનો પ્રસંગ છે.

"રામરાજ્યવિયોગ" પોતે પહેલાં લખેલું તે પરથી મઠારીને ડાહ્યાભાઈએ ૧૮૯૬-૯૭માં "રામવિયોગ" લખ્યું. આ નાટકનું વસ્તુ તેમણે કિર્લોસ્કરે ૧૮૮૪માં લખેલ "રામરાજ્યવિયોગ" પરથી લીધેલું ને ગોઠવેલું છે. કિર્લોસ્કરે ત્રણ અંક લખેલા અને ચોથા અંકનું નોંધપોથીમાં ટાંચણ કરેલું તે અરસામાં જ તેમનું અવસાન થયેલું (૧૮૮૫). મૂળ નાટકના દશરથની આજ્ઞાથી થતા રામવનવાસના પ્રસંગની સાથે શંબૂક અને મંથરાનાં પાત્રો ડાહ્યાભાઈએ કિર્લોસ્કરમાંથી લીધેલા છે. મંથરાના અંગમાં કલિનો પ્રવેશ થવાથી તે રામની નિંદા કરે છે તેને બદલે તેને કારાવાસ મળે છે, જ્યાંથી તેને શંબૂક છોડાવે છે. મંથરાને ઝેર પીતાં અટકાવવા જતી કૈકેયીના દેહમાં મંથરાના સ્પર્શથી કલિ પ્રવેશે છે એવી સંકલના મૂળ નાટકમાં છે. ડાહ્યાભાઈએ એમાંથી કલિને કાઢી નાખ્યો. મંથરાને વૃધ્ધ પતિની અનાચાર તરફ વળેલી સ્ત્રી તરીકે રામને હાથે સજા પામતી બતાવી અને શંબૂકની કામગીરી મૂળ પ્રમાણે ચાલુ રાખી. "ઉત્તરરામચરિત"-માંના શંબૂકથી તદ્દન વિપરીત સ્વભાવનો-લેભાગુ જેવો-શંબૂક આ નાટકમાં ચીતરેલો છે, જે કદાચ તેમણે પ્રાકૃત કોટીના લોકોના

રંજન અર્થે કર્યું હશે.

પરંતુ આનાથી વિશેષ મહત્ત્વના બે ફેરફારો તરફ શ્રી. જયંતિ દલાલ ધ્યાન દોરે છે. એક તો રામ અને સીતાના શૃંગારનો પ્રસંગ. લોકકલ્પના તેમના વિશે જે આદર સેવે છે તેને આ ફેરફાર આઘાત પહોંચાડે એમ હતું. ડાહ્યાભાઇએ એ દૃશ્ય રજૂ કરીને રામ અને સીતાને "માનવીય સ્તર" પર વિહરતાં બતાવ્યાં છે. તે રૂઢિચુસ્ત સમાજને ન ગમે એ દેખીતું છે. ડાહ્યાભાઇના મૃત્યુ બાદ તેમના ભત્રીજાએ આ નાટક કરાંચીમાં ભજવાવ્યું ત્યારે તેની સામે આ કારણે મોટો વિરોધવંટોળ ઊઠ્યો હતો. છેવટે કરાંચીમાં આ નાટક ફરીથી નહીં ભજવીએ એવી ખાતરી આપ્યા પછી જ એ વિરોધ શમ્યો હતો.[२४]

આ નાટકમાં ડાહ્યાભાઇએ બીજો ફેરફાર કર્યો તે શ્રવણના અંતર્નાટકનો. પૂર્વે બનેલી ઘટનાનું સ્મરણ તાજું કરીને પાત્રની મનઃ-સ્થિતિને સચોટ ઉપસાવવા માટેનું આ સાધન નાટકમાં તેમણે ઉમેર્યું એ નોંધપાત્ર છે. તેમને એ ઉમેરણ કરવાની પ્રેરણા "હેમ્લેટ" કે "ઉત્તરરામચરિત"માંથી મળી હોય એ બનવાજોગ છે.[२५]

આ નાટકમાં તેમણે કૈકેયીને પોતાને રામે કરેલ અન્યાયનો બદલો લેતી બતાવીને ડંખીલી સ્ત્રીનું સ્વાભાવિક ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે,

---

२४ જુઓ "ડા. ના." મણકો ૨, પૃ. ૪૭૫-૪૭૬.

२५ શ્રી. જયંતિ દલાલ તેમને પરંપરાના નાટકમાંથી જ અંતર્નાટક મળ્યાનો ઉલ્લેખ કરે છે. જુઓ "ડા. ના." મણકો ૨, પૃ. ૪૭૮.

તે કિર્લોસ્કર કરતાં એક ડગલું આગળ ડાહ્યાભાઇએ નાટ્યરચનામાં ભર્યું છે. શ્રી. જયંતિ દલાલ કહે છે તેમ તે "ઉત્તેજિત સ્ત્રીમાનસની રૂડી સમજણ" બતાવે છે.

બીજી એક વિશેષતા મૂળ વસ્તુને નાટકમાં ફેરવતી વખતે ડાહ્યાભાઇએ બતાવી છે તે તેમણે ગુજરાતી જીવનનો સ્પર્શ આપ્યો છે તે છે. આ લક્ષણ ઉત્તરોત્તર વધુ સ્પષ્ટ થઇને લગભગ બધાં નાટકોમાં ઉતર્યું છે. આ નાટકમાં કૈકેયી-દશરથનો સંવાદ કોઇપણ ગુજરાતી કુટુંબમાં થતા પતિપત્નીના ઝગડાની યાદ આપે છે. વૃધ્ધ પતિની ત્રીજી વારની પત્ની મંથરાના ઘરસંસારનું ચિત્ર પણ કજોડાનો ખ્યાલ આપતો ગુજરાતી સંસાર જ સૂચવે છે.

ડાહ્યાભાઇ ગીતો લખતી વખતે પ્રચલિત ભજન કે લોકગીતના ઢાળનો ઉપયોગ કરતા એટલું જ નહીં, કોઇવાર આખું ને આખું ગીત કે ભજન લઇને પોતાનું કામ ચલાવે છે. આ નાટકમાં નરસિંહનું "ઘડપણ કેણે મોકલ્યું"[૨૬] એ ભજન આંધળા ભિખારીના મુખમાં મૂક્યું છે. આ વિશેષ્ટતા પણ વત્તેઓછે અંશે તેમનાં નાટકોમાં સાર્વત્રિક છે.

ઐતિહાસિક નાટકોમાં સૌ પ્રથમ "સતી સંયુકતા" છે. કદાચ "શાકુન્તલ" પછીનાં ડાહ્યાભાઇનાં બધાં નાટકોમાં આ પહેલું લખાયું હોય. તેમાં આરંભકાળની કચાશ નજરે પડે છે.

આ નાટકમાં "પૃથુરાજરાસો" ના પૃથ્વીરાજ-સંયુકતાનો ઇતિહાસપ્રસિધ્ધ પ્રસંગ લઇને કુસંપથી થતો વિનાશ બતાવ્યો છે. વેર અને બદલો નાટકના વસ્તુનું કેન્દ્ર છે. તેમાં ડાહ્યાભાઇએ પરંપરાને

---

૨૬ જુઓ અંક. ૧, પ્રવેશ. ૬.

અનુસરીને ધાંચજાની નવી-જૂનીનો[૨૭] તેમજ દાસીનો[૨૮] અને મોતીચંદનો[૨૯] પ્રસંગ ઉમેર્યો છે. એ પાત્રોને નાટકના કોઇ ને કોઇ પ્રસંગમાં સાંકળી લઇને નાટકની ગૂંથણી તેમણે કરેલી છે. પરંતુ એ પાત્રો ને પ્રસંગો નાટકમાં એકરૂપ થઇ શકયાં નથી.

ડાહ્યાભાઇને પરંપરા પાસેથી વાર્તાકથનની રીતિનું નિવેદન-પ્રધાન (narrative) નાટક મળ્યું હતું તેની પ્રતીતિ આ નાટક કરાવે છે. રણછોડભાઇ નિવેદનપ્રધાન નાટકથી આગળ જઈ શક્યા નહોતા દલપતરામે અભાનપણે એ વલણ "મિથ્યાભિમાન" નાટકમાં દર્શાવ્યું છે તે પ્રકરણ બીજામાં આપણે જોયું. ડાહ્યાભાઇનાં નાટકો કાળક્રમે નિવેદનમાંથી ક્રિયા અને પ્રતિક્રિયા સુધી પહોંચે છે એ એમની સિધ્ધિ છે. પણ તેમની આ સિધ્ધિનું કોઇ ચિહ્ન આ નાટકમાં દેખાતું નથી. અહીં તો વર્ણનાત્મક રીતિ જ અખત્યાર થયેલી દેખાય છે.

નવી-જૂનીના કારણથી નાટકના મુખ્ય વસ્તુને સંતુલિત કરવાનો પ્રયત્ન દેખાઇ આવે છે. રોમિયો-જુલિયેટ-મિલનની યાદ આપતું અટારીનું દૃશ્ય, ગાયનો, સંભાષણો અને પતાકાસ્થાન તથા શ્લેષયુકત કવિતાચાતુરી વગેરે નાટયસામગ્રીનો આત્મવિશ્વાસથી તેઓ ઉપયોગ કરી શકતા નથી. શ્રી. જયંતિ દલાલે વાજબી રીતે જ ટીકા કરી છે કે "પ્રસંગોની નાટયાત્મક રજૂઆતને બદલે એક પ્રકારની એકસૂત્રતા વિનાની હારમાળાની રજૂઆત-એપીસોડિક ટ્રીટમેન્ટ" માં આ નાટક પરિણમ્યું છે. આરંભના નાટક માટે આમ બનવું સ્વાભાવિક છે.

---

૨૭ જુઓ અંક. ૧, પ્રવેશ ૪, ૧૨, અંક. ૩, પ્રવેશ ૨, ૯.
૨૮ જુઓ અંક. ૧, પ્રવેશ ૬, ૭.
૨૯ જુઓ અંક. ૨, પ્રવેશ ૫.

"અશ્રુમતી" નાટકમાં ડાહ્યાભાઈની વસ્તુનિરૂપણ શક્તિનો સ્પષ્ટ ઉન્મેષ જોઈ શકાય છે. પ્રાપ્ત સામગ્રીનો નાટયદ્રષ્ટિએ રસ ને વિવેકથી ઉપયોગ કરવાનું સામર્થ્ય આ નાટકમાં તેમણે મૂળ વસ્તુમાં કરેલા ફેરફાર પરથી જોઈ શકાય છે. ગુજરાતી નાટક ને રંગ-ભૂમિને શું જોઈએ છે તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આ નાટક લખાતાં સુધીમાં ડાહ્યાભાઈને આવી ગયો હતો.

"અશ્રુમતી" જ્યોતિરિન્દ્ર ઠાકુરના એ જ નામના બંગાળી નાટકનો નારાયણ હેમચંદ્રે કરેલો ગુજરાતી અનુવાદ વાંચીને ડાહ્યા-ભાઈએ લખ્યું હતું. મૂળમાંથી પોતાના હેતુને ઉપયોગી લાગે એટલું જ વસ્તુ લઈને તેના પર નાટકની ઈમારત ઊભી કરવાની કલ્પનાને સંવિધાનશક્તિ ડાહ્યાભાઈમાં આવી ગયેલી જણાય છે. મૂળમાં એક જ વાકયમાં ઉદેસિંહે પોતાના મૃત્યુ વખતે જગમલને ગાદી આપવાનું કહેલું, પણ રાધાકૃષ્ણ વગેરે સરદારોએ પ્રતાપને ગાદીએ બેસાડયો એટલું સૂચન હતું. તેને પહેલા પાંચ પ્રવેશોમાં સુંદર રીતે બહેલાવીને નાટકની માંડણી કરી છે. વાણિયા, બારોટ ને હજામનો સ્વભાવ દર્શાવતા દલપતરામના કવિત્તનો ઉપયોગ પણ એમાં ઉચિત રીતે કર્યો છે.[30]

આ નાટકમાં ડાહ્યાભાઈએ અમરના પાત્રને આગળ લાવવા માટે માનસિંહનું અમરના હાથે અપમાન થયું બતાવ્યું છે.[31] તેના અનુસંધાનમાં માનસિંહ અમરને કેદ પકડીને તેની આંખો ફોડવા તત્પર થાય છે તે

---

30 જુઓ અંક. ૧, પ્રવેશ. ૨.

31 જુઓ અંક. ૧, પ્રવેશ ૮.

પ્રસંગ પણ ડાહ્યાભાઇએ ઉમેર્યો છે.[32] જો કે નાટકના વસ્તુ સાથે તેને અનિવાર્ય સંબંધ છે એમ ભાગ્યે જ કહી શકાય.[33] પ્રેક્ષકોનાં દિલ ધ્રુજાવે તેવો અતિ કરૂણ પ્રસંગ ઊભો કરવાની તક એમણે એમાંથી ઊભી કરી છે. અમર કેદખાનામાંથી નાસીને જોગીને વેશે પિતાને છેવટે મળે છે એ સંકલના ડાહ્યાભાઇની પોતાની છે.

નાટ્યકાર ડાહ્યાભાઇની રસદ્રષ્ટિનાં દ્યોતક બીજાં બે ઉદાહરણોનો ખાસ ઉલ્લેખ કરવો જોઇએ. એક દરજી-દરજણનું પ્રહસન. મૂળ નાટક સાદ્યંત ગંભીર હતું. તેમાં હાસ્યની એકપણ લહરી નહોતી. ડાહ્યાભાઇએ દરજી-દરજણના પ્રહસનને મુખ્ય વસ્તુ સાથે ગૂંથીને નાટકમાં રસવૈવિધ્ય સાધ્યું છે. અમર અને પ્રતાપ વીરરસનાં પાત્રો છે તો કમાલ-જમાલ-દરજી-દરજણ હાસ્યની છોળો ઉડાવે છે. શૃંગાર વગર એ જમાનામાં કોઇ નાટકની કલ્પના અશક્ય હતી. એટલે ડાહ્યાભાઇએ બીજું ઉમેરણ સલીમ-અશ્રુમતીના પ્રેમનું કર્યું. આ પ્રગલ્ભ પ્રયોગથી, આગાઉ બતાવ્યું છે તેમ, ડાહ્યાભાઇની ખૂબ ટીકા થઇ હતી. સલીમ અને અશ્રુમતીનાં લગ્ન કરાવવાને બદલે અશ્રુમતીને જોગણ બનતી બતાવી છે તે કદાચ લોકાપવાદના ભયથી ડાહ્યાભાઇએ પાછળથી પોતે કલ્પેલા વસ્તુમાં કરેલો ફેરફાર હોય.

---

32 જુઓ અંક. ૨, પ્રવેશ. ૧૦

33 શ્રી. જયંતિ દલાલ આને વિશે "પેથેટિકમાંથી બેથેટિકમાં ઊતરી પડાયું છે" એમ કહે છે. (જુઓ મણકો 3, પૃ. ૨૫૬-૧.)

મૂળ નાટકમાં મલિના-પૃથ્વીરાજનો પ્રેમ અને ફરીદખાંની અશ્રુમતીને પરણવાની દાનત બતાવેલ છે. પૃથ્વીરાજને અશ્રુમતી વરાવવાનું સૂચન પણ ડાહ્યાભાઈએ બંગાળી નાટકમાંથી લીધું છે. આ દરેક પેટા-વસ્તુને પોતાના ઉદ્દેશના સંદર્ભમાં ડાહ્યાભાઈએ ગોઠવી દીધેલ છે.

છેલ્લે પૃથ્વીરાજે પ્રતાપ પર લખેલો પત્ર ડાહ્યાભાઈએ સુંદર વૃત્તગાનની પંક્તિઓમાં મૂક્યો છે. શ્રી. જયંતિ દલાલે ગણપતરામ ભટ્ટ કૃત "પ્રતાપ" નાટકમાંથી તેમજ જ્યોતિરિન્દ્રનાથના નાટક પરથી નરસિંહરાવે લખેલ લાવણીને તુલના સારુ આ પંક્તિઓ સાથે મૂકી છે.[34] તેમાં ડાહ્યાભાઈનું કવિત્વ ઝળકી ઉઠે છે, એમ નિ:સંકોચપણે કહી શકાય. નાટકનાં ગાયનો પણ ડાહ્યાભાઈનાં જ છે. તેમાં એમની ભાવવાહી અને પ્રાસાદિક કવિત્વશૈલીની છાપ પડે છે.

એકંદરે ડાહ્યાભાઈની શક્તિને જેબ આપે તેવી વસ્તુસંકલના સૌપ્રથમ "અશ્રુમતી" માં દેખાય છે એમ કહી શકાય.

"ભોજરાજપ્રબંધ" ઉપરથી ડાહ્યાભાઈએ "ભોજરાજ" નાટકનું વસ્તુ લીધું હતું. "ભોજકુમાર", "તરુણભોજ" અને "વિજયા-વિજય" નાટક લખાયેલ છે. "પ્રબંધ ચિંતામણિ" ના "મુંજરાજ પ્રબંધ" પરથી ૧૮૯૨માં તેમણે "ભોજરાજ" નાટક લખ્યું. તેમાં મુંજ તૈલપની નગરીમાં કેદ પકડાઈને મૃણાલવતી સાથે કારાગારમાં પ્રેમ કરે અને પછી

---

34 જુઓ "ડા. ના. મણકો ૩, પૃષ્ઠ ૨૫૦ થી ૨૫૬.

નગરીમાં ભિક્ષાપાત્ર લઇને ફરીને છેવટે શૂળીએ ચઢે ત્યાં સુધીની હકીકત સળંગ "મુંજરાજપ્રબંધ" માંથી લીધી છે. તેને પાછળથી ડાહ્યાભાઇએ મઠારીને છેવટે "મહારાજા ભોજ" કે "તરુણ ભોજ" એ નામ આપીને ભજવવા માટે તૈયાર કર્યું હતું.[35] "વિજયા-વિજય" નાટકમાં પણ બીજા અંકના નવમા પ્રવેશમાં ગંભીર જયમલ જોડે પહાડસિંહનો સંદેશો કહેવરાવે છે ત્યાં મુંજરાજ-પ્રબંધ"ના જાણીતા શ્લોક 'मांधाता च महीपति क्व कृतयुगालंकारभूतो गतः।' વગેરેની અસર દેખાય છે.

સામાજિક દોરનાં નાટકોમાં પ્રથમ "ભગતરાજ" અને "કેસરકિશોર" આવે. ફ્રેન્ચ નાટયકાર મોલિયેરનાં અનુક્રમે "માઇઝર" અને "તાર્તુફ" ના વસ્તુ પરથી ડાહ્યાભાઇએ આ બે નાટકોમાં વસ્તુનું સંયોજન કરેલું છે. તેમાં અનેક સ્થાનો એવાં છે, જ્યાં પરદેશી ભાષાનો પડઘો સ્પષ્ટ સંભળાય. આ નાટકો લખાયાં તે ગાળો ડાહ્યાભાઇનો કસોટીકાળ હતો. આર્થિક ભીંસ અને કુટુંબકલેશનો તીવ્ર અનુભવ થયેલો હતો. એ વખતે દુઃખને હસી કાઢવા માટે જાણે તેમણે પ્રહસનનો આશ્રય લીધો ! અથવા, વ્યવસાયમાં પીછેહઠ થઇ છતાં આગળ વધવાના મનોરથથી પ્રેક્ષકોને આકર્ષવા માટે પ્રહસનનો પ્રયોગ કર્યો એમ કહેવું વધુ સાચું છે. "ભગતરાજ"માં દંભી ઠગ ભગતનું પાત્ર બિલકુલ તળપદી ભાત સાથે તેમણે આલેખ્યું છે. બંનેમાં અનુક્રમે પીતાંબર અને મકનજી તથા મણિ-ચંદન જેવાં પાત્રો એકબીજાનાં પ્રતિબિંબ જેવાં બન્યાં છે. કહેવું,

---

૩૫ શ્રી. જયંતિ દલાલ પાસે તેની હસ્તપ્રત છે તેનો અહીં ઉપયોગ કરેલો છે.

કન્યાવિક્રય અને કંજુસાઇ તેમના કટાક્ષ અને વ્યંગનો ભોગ બનેલ છે. તળપદા જીવનનો રંગ પરદેશી નાટકના વસ્તુમાં ગોઠવીને લોકપ્રિયતા હાંસલ કરવાનો આ બંને નાટકોમાં સચોટ પ્રયત્ન જોવા મળે છે. વળી આ બે જ નાટકો એવાં છે, જેમાં તેમણે સૂત્રધાર-નટીને રૂખસદ આપીને સીધો ઉપાડ કર્યો છે. વસ્તુ અને કાઠું બંનેમાં આમ પાશ્ચાત્ય નાટકનું અનુસરણ આ બે નાટકોમાં ડાહ્યાભાઇએ કરેલ છે.

"મ્યુનિસિપલ ઇલેકશન" ડાહ્યાભાઇનાં સામાજિક નાટકોમાં નવી જ ભાત પાડે છે. ચૂંટણી જેવા તદ્દન નવા જ ગણાય તેવા વિષય પર ૭૫ વર્ષ પહેલાં નાટક લખવું એ ડાહ્યાભાઇની પ્રગતિશીલ દ્રષ્ટિનું સૂચક છે. સ્થાનિક સ્વરાજનો કાયદો પસાર થયા પછી મ્યુનિસિપાલિટીઓની સ્થાપના થઇ. અમદાવાદમાં મ્યુનિસિપાલિટીની ચૂંટણી થયેલી. તે ચૂંટણીમાં પોતાના કોઇ સ્નેહીએ ઉમેદવારી કરેલી. તે વખતે ડાહ્યાભાઇએ ચૂંટણીમાં ચાલતી લાંચ, ધાકધમકી, પ્રલોભન, વગવસીલો વગેરે ગેરરીતિઓ કેવી ચાલતી તે નજરે જોઇ હતી. તેનું તાદૃશ ચિત્રણ તેમણે આ નાટકમાં કરેલું છે. એમાં કોઇ એકાદ પાત્રયુગ્મને કેન્દ્રમાં રાખીને સંઘર્ષ ઊભો કરેલો નથી. પરંતુ વૃત્તાંત-નિવેદન (documentary) ની પદ્ધતિએ જ આખું નાટક રજૂ કરેલું છે. વિવિધ વ્યવસાય અને જ્ઞાતિનાં માણસોને એકત્ર કરીને ભાષા અને ચેષ્ટાની વિચિત્રતા યોજીને નાટકમાં રંગત જમાવી છે. ખાસ વસ્તુ બાંધ્યા વગર સાદા કથનથી પણ નાટકોમાં કેવો રસ જામી શકે તેનું દ્રષ્ટાંત "મ્યુનિસિપલ ઇલેકશન" છે. ડાહ્યાભાઇની પ્રયોગશીલ અને સુધારક દ્રષ્ટિની પણ પ્રથમ પ્રતીતિ આ નાટકથી થાય છે.

પહેલાં જે હસ્તપ્રત તૈયાર કરેલી તેમાં બે જ અંક હતા. તે હસ્તપ્રતને પાછળથી સુધારીને ત્રિઅંકી નાટકરૂપે મઠારીને મૂકયું હતું. શ્રી. જયંત દલાલે બન્નેના પ્રાપ્ય અંશોને ડાહ્યાભાઇનાં નાટકોના સંગ્રહમાં (જુઓ મણકો ત્રીજો) મૂકયા છે તે પરથી કહી શકાય કે સુધારેલી હસ્તપ્રત પહેલીને મુકાબલે સુરેખ આકારવાળું નાટક ઉપસાવી આપે છે. તેમની સ્વતંત્ર નાટક લખવાની સૂઝ ને પાત્રોચિત ભાષાવાળા સચોટ સંવાદો યોજવાની શકિત પણ એમાં પ્રતીત થતી આવે છે.

"મોહિનીચંદ્ર" નાટક ડાહ્યાભાઇની પકવ લેખનશૈલીનું ફળ છે. બિન-સામાજિક વસ્તુવાળાં નાટકોના હૃદયમાં પણ સામાજિક સંદર્ભ સ્થાપવાની તેમની ટેવ હતી. ત્યારે આ તો સંપૂર્ણ સામાજિક વસ્તુવાળું નાટક. એમના જમાનામાં કજોડાં અને કન્યાવિક્રયની કુરૂઢિઓ એટલી બધી પ્રચલિત હતી કે મોટા ભાગના લેખકો તેના પર પ્રહાર કરીને તેની સામે લોકમત કેળવવાનો પ્રયત્ન કરી રહયા હતા. "ભગતરાજ" અને "કેસરકિશોર" માં કટાક્ષ, વ્યંગ અને અતિશયોકિતપૂર્ણ ચેષ્ટાદિ ધ્વારા આ કુરિવાજો ઉપર પ્રહાર કરેલા છે. તો આ નાટક ગંભીર છે. તેમાં અન્યત્ર જેવા મળતી પ્રહસનાત્મક આડકથા પણ નથી. ધના દેસાઇનું પાત્ર તેની દુષ્ટતા ને મૂર્ખતા એકસાથે છતી કરીને થોડી હળવાશ (comic relief) પૂરી પાડે છે. રણછોડભાઇના "લલિતાદુ:ખદર્શક" નાટકના નાયક નંદનની નવી આવૃત્તિ જેવો એ લાગે છે. શ્રી. જયંતિ દલાલે બતાવ્યું છે તે પ્રમાણે, ધમલા માળી અને શકાર કે પ્રમાદધનની પંકિતનો પણ તેને

કંઇક અંશે ગણી શકાય. તત્કાલીન અંગ્રેજી કેળવણીએ ઉધ્ધતાઇ અને ઉચ્છૃંખલતા આણી હતી એવો આક્ષેપ નવલરામ જેવા ધીર વિવેચકે પણ "સુધારા"-વાળા પર મૂકેલો હતો. ડાહ્યાભાઇએ ધના દેસાઇનું પાત્ર સર્જીને પાશ્ચાત્ય રીતિનીતિનું અંધ અનુકરણ કરનાર છકેલ શિક્ષિતો પર ટીકા કરી છે.

દીકરીના લગ્ન પરત્વે મા અને બાપ વચ્ચે મતભેદ જાગે એવું ડાહ્યાભાઇએ એમનાં બીજાં બે નાટકો "વીણાવેલી" અને "તારાસુંદરી"-માં પણ એક યા બીજી રીતે બતાવેલું છે. મા અને બાપના સંસ્કારના ભેદને ઉઠાવ આપવાનું વલણ આ અરસાના ઘણા નવલકથાકારો ને નાટકકારોએ બતાવ્યું છે. છેક ૧૮૧૪ માં લખાયેલ "જયા અને જયંત" નાટકમાં ગિરિરાજ અને રાજરાણી સુધી આનો પડઘો પડેલો જણાય છે.

ડાહ્યાભાઇએ "અશ્રુમતી" નાટકમાં રજપૂત કન્યાને મુસ્લીમ શાહજાદાના પ્રેમમાં પડેલી બતાવી છે. તો "મોહિનીચંદ્ર" માં હિંદુ છોકરીને મુસ્લીમ ઘરમાં બેસાડવા માટેનો પ્રપંચ મૂકેલો છે. તેનું મૂળ શ્રી. જયંતિ દલાલ "શ્રી ગુસાઇજીના સેવક શાહુકારના બેટાની વહુની વાતા" માં જુએ છે.[૩૬] તે સંભવિતતાને નકારી શકાય નહીં. આ નાટકમાં તે પ્રપંચ લોકસાહિત્યના સંસ્કારરૂપે પણ હોય અથવા સ્વતંત્ર રીતે પણ તેમને સૂઝ્યો હોય.

બેરિસ્ટર તરીકે મોહિની કામ કરે છે તે પરિસ્થિતિ બહુ

---

૩૬ જુઓ મણકો ૨, પૃ. ૧૪૫.

પ્રતીતિકર લાગતી નથી. પણ તેનો નાટયાત્મક પ્રભાવ લક્ષમાં લેતાં, ડાહ્યાભાઇને તે યોજવાનું મન થયું હશે. શેક્સપિયરના "મર્ચંટ ઓફ વેનિસ" ના નાટકમાં પોર્શિયાના પાત્રના સંસ્કાર તેમાં વરતાય છે.

ગીત અને સંવાદમાં ડાહ્યાભાઇની હથોટી દૃઢ બેસી ગયેલી છે. તેમાં તળપદાં લોકગીતો, લગ્નગીતો, કહેવતો, રૂઢપ્રયોગો વગેરેનો ઉત્તમ ઉપયોગ કરવામાં આવેલો છે.

રજવાડી નાટકોમાં પહેલું "સતી સરદારબા" આવે. એ નાટકનું વસ્તુ શુધ્ધ ઇતિહાસનું નથી, તેમ કેવળ કલ્પિત પણ નથી. મણિલાલ છબારામ ભટ્ટે લખેલ "ગુજરાતની જૂની વાતો"માંની "સરદારબા" વાર્તા પરથી વસ્તુ લીધેલું છે. ચંદ્રાવતીનો રાજકુમાર વૈરીસિંહ સરદારબાને મુસલમાન સૂબાના હાથમાંથી બચાવીને તેના લશ્કરને હરાવી કાઢી મૂકે છે એટલું વસ્તુ તેમણે મૂળમાંથી લીધું છે. ફરી મુસલમાનો ચડી આવીને વૈરીસિંહને મારે છે ને સરદારબા સતી થાય છે. એ મૂળનો પાછલો ભાગ ડાહ્યાભાઇએ છોડી દીધો છે. મણિલાલ છબારામે આ વાર્તા દંતકથા કે લોકકથા પરથી લીધી હતી.

પોતાને મળી ગયેલા નાટકના માળખામાં બંધ બેસી શકે એટલો ભાગ મૂળમાંથી તેમણે લીધો, પછી તેમાં પોતાની કલ્પના અને કરામતથી નાટકને આવશ્યક તત્ત્વો ઉમેર્યાં. તેમાં મુખ્ય તો નાટકના વાતાવરણને રજવાડી રાખ્યું છે તે છે. એ જમાનામાં પ્રેક્ષકોની રુચિ રજવાડી પાત્રો ને તેના "ખૂની ભપકા" જેવા તરફ વિશેષ હતી.

ડાહ્યાભાઇએ આ નાટક લખ્યું ત્યાંસુધીમાં સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી

નાટકની નિરૂપણરીતિના કેટલાક વિશિષ્ટ સંસ્કારો બરાબર આત્મસાત્ કરી લીધા હતા. શેક્સપિયરના "રોમિયો-જૂલિયેટ"ની રંગદર્શી " (romantic) છટાવાળો સંવાદ સરદારબા અને વૈરીસિંહના પ્રણયપ્રસંગમાં યોજ્યો છે. (જુઓ, અંક. ૧, પ્રવેશ ૮ઃ) શેક્સપિયરના "ઓથેલો" નાટકમાં ઇયાગોની ઝેરીલી કાનભંભેરણીની કરામત પણ તેમણે નાટકમાં શરૂ કરી દીધી છે. અંશુમતી-સલીમ વચ્ચે ગેરસમજ ઊભી કરાય છે તેમ અહીં સરદારબા-વૈરીસિંહ વચ્ચે ગેરસમજ ઊભી કરીને વસ્તુને વળ અપાય છે. એ જ કરામત "ઉમાદેવડી" અને "મોહિનીચંદ્ર" માં પણ વપરાયેલી છે.

અહીં પણ તેમણે હાસ્યપોષક ખલપાત્ર (Comic Villian) ઉમેર્યું છે. પણ તે ધમલા કે ધના દેસાઇની કક્ષાનું નથી. ભવાઇના સંસ્કારથી ઘડયું હોય તેવું ગુરુનું પાત્ર છે. ગુરુ "ભગતરાજ" ના રણછોડ ભગતની નાતનો છે. તેની વાણીનો કાકુ ને અંગની ચેષ્ટા શબ્દમાંથી આરપાર વરતાય તે રીતે લેખકે તેના મુખમાં ઉક્તિઓ મૂકી છે. નાટકના સંવાદોમાં વાગ્મિતા અને ભાવસભરતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. પાત્રને એકાંગી (flat) ન બનવા દેતાં માનવીય બનાવવાની શરૂઆત "સરદારબા" થી થાય છે એમ શ્રી. જયંતિ દલાલ કહે છે. પણ એકબીજાને પડછે જુદાં તરી આવે તેવો ઉઠાવ પાત્રને મળે છે તેથી વિશેષ આંતરિક સંચલન અહીં પાત્રચિત્રણમાં ભાગ્યેજ જોવા મળે છે. પાત્રનો ક્રમિક વિકાસ દર્શાવવો અને તેનાં આંતરિક વળાંકબિંદુઓને ઉઠાવ આપવો તે હજુ ગુજરાતી નાટયલેખનમાં આવ્યું નહોતું. ડાહયાભાઇની સફળતા જોસીલા સંવાદો અને મધુર શૈલીનાં

ભાવગીતો રચવામાં છે તે આ નાટકથી સ્પષ્ટ થાય છે.

"ઉમાદેવડી" નાટકનું વસ્તુ રજવાડી નાટકને ભૂમિકારૂપે રાખીને ડાહ્યાભાઇએ સંપૂર્ણ રીતે સ્વકલ્પનાથી યોજ્યું છે. તેમાં બીજ કે આધારરૂપે કોઇ ઇતિહાસ કે દંતકથાઓનો પ્રસંગ નથી. એક રોમાંચક પ્રેમકિસ્સાને નાટકમાં મઢીને પોતાની રીતે રજૂ કરવાનો તેમનો આશય આ નાટકમાં છતો થાય છે. કોઇ સામાજિક પ્રશ્ન પણ તેના કેન્દ્રમાં છે, એવું યે ભાગ્યે જ કહી શકાશે. પ્રેમના રોમેન્ટિક નાટક તરીકે જ તેમણે આ નાટક લખેલું છે.

પણ તેનો અર્થ એ નહીં કે તેમની વસ્તુપાત્રગીત આદિ નાટ્ય-સામગ્રી પર બહારની અસર નથી. ઉમા પ્રત્યે હમીર આકર્ષાય છે, તે એનાં વખાણ બ્રાહ્મણને મુખે સાંભળીને. પ્રેમાનંદનો નળ જેમ નારદને મુખેથી દમયંતીનાં વખાણ સાંભળીને અને દમયંતી હંસને મુખેથી નળનાં વખાણ સાંભળીને વગર જોયે પરસ્પર પ્રેમમાં પડે છે એવું જ કંઇક અહીં છે.

હીરાની વાત તેમણે લોકવાર્તામાંથી[37] ઉપાડી હોય તેમ લાગે છે. ઉમા પુરુષવેષે ચીનના દીવાનના પુત્ર તરીકે આવીને દિલ્હીના બાદશાહની કચેરીમાં ન્યાય તોળે છે એમાં શેક્સપિયરના "મર્ચંટ ઓફ વેનિસ" નાટકની ઘેરી અસર તો છે જ. પણ લોકકથામાં આવતી મોહના જેવી રાજકુમારીના પણ તેમની સ્મૃતિ પર છઠ

---

37 શ્રી. રવિશંકર મહારાજ લોકવાર્તામાંથી વસ્તુ લઇને "સત્યવ્રત"-ની વાર્તા કહે છે તેને આ હીરાના કિસ્સા સાથે ઘણું સામ્ય છે. તેમાં પણ દીવાને હીરા ચોરી લીધાનું આવે છે.

સંસ્કાર રહ્યા હોય. કેમકે તેમનાં નાટકોમાં પુરુષ વેષે આવતી સ્ત્રીની તરકીબ વારંવાર આવે છે. એ જ રીતે ધોળી કાગડી ને લક્ષ્મીજી કુંવારાં જેવી ઉક્તિઓ પણ લોકવાતાંની છે.

નાટકના આરંભમાં જ બ્રાહ્મણી બ્રાહ્મણને હમીરનું ખૂન કરવા ઉત્તેજે છે તે લેડી મેકબેથ મેકબેથને ડંકનનું ખૂન કરવા પ્રેરતી હોય એવા સંસ્કાર જગાડે છે.[38] ઉમા જેસંગને ચાહે છે એ પ્રથમથી ઉમા પાસે જઈને પ્રેમની યાચના કરતા જેસંગને ઉમા ધુત્કારી કાઢે છે[39] તે "ટવેલ્ફથ નાઇટ" ના એ પ્રકારના પ્રસંગની અને ઉમા-હમીરની વિજોગ-વેદના[40] રોમિયો-જુલિયેટની મીઠી વેદનાનું સ્મરણ કરાવે છે. હમીરનું ખેવરખાન પ્રત્યેનું વર્તન અને ખેવરખાનનો મિત્રપ્રેમ[41] એન્ટોનિયો ("મર્ચંટ ઓફ વેનિસ") ના પ્રતિબિંબરૂપે દેખાય છે. જેસંગથી ભભેરાઇને ખેવરખાન પર શંકા રાખનાર હમીરનું માનસ કૈંક અંશે ઓથેલોની યાદ આપે છે.

શેક્સપિયર આમ આ નાટયકારની રગેરગમાં જાણે કે ઊતરી ગયો છે. ઉમાને ભ્રમર હેરાન કરે છે એ દ્રશ્ય[42] અને હમીરને ઉદ્દેશીને ઉમાએ લખેલ પ્રેમપત્ર[43] શાકુન્તલની અસર દર્શાવે છે.

---

૩૮ અંક. ૧, પ્રવેશ. ૧.

૩૯ અંક ૧, પ્રવેશ ૭.

૪૦ અંક ૧, પ્રવેશ ૪.

૪૧ અંક. ૨, પ્રવેશ ૧૫.

૪૨ અંક ૧, પ્રવેશ ૪.

૪૩ અંક. ૩, પ્રવેશ. ૧.

વળી અહીં ઉર્દૂ સંવાદ આવે છે તે શુધ્ધ ઉર્દૂ જબાનમાં મૂકેલા છે. મૂળ ગુજરાતી સંવાદોનું કંપનીના મુનશીએ કરેલું ઉર્દૂ ભાષાંતર ડાહ્યાભાઇએ એમાં મૂકેલું છે. ડાહ્યાભાઇએ ઉર્દૂ ભાષામાં પોતાનાં નાટકો ઉતરાવીને રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો એ જાણીતી હકીકત છે.[44]

મહંત સામંતને બચાવે છે એ દ્રશ્યમાં વરસાદનું બીઝનેસ ગોઠવીને આ નાટકમાં તેમણે નવું જ આકર્ષણ ઊભું કર્યું હતું. બીજી વિશેષતા શ્રી. જયંતિ દલાલે નિર્દેશ કર્યો છે તે મુજબ, વ્યવસાયી નાટકોમાં પાછળથી કોઇક લાક્ષણિક ઉક્તિ પુનઃ પુનઃ ઉચ્ચારાવાની રીત આ નાટકમાં ડાહ્યાભાઇએ ટેલિયા બ્રાહ્મણના પાત્રમાં અજમાવી છે. આના કરતાં વધારે સચોટ રીતે આ પ્રયોગ "વીણાવેલી" માં ધમલા માળીના પાત્રમાં થયેલો છે.

"તારાસુંદરી" એક રીતે દેશભક્તિનો બોધ કરતું નાટક છે. દિલ્હીના બાદશાહનું આધિપત્ય સ્વીકારીને રજપૂત રાજાઓ તેની મહેર એટલે સુધી ખુશામત કરીને યાચતા કે તેમની દીકરીઓને લગ્ન પછી તરત બાદશાહની પાસે નવરોજા ઉજવવા માટે મોકલતા. તારા અને સુંદરી એ બે બહેનો આ કલંકરૂપ રિવાજને કલાજી ઠાકોરની મદદથી પડકારે છે અને છેવટે એ રિવાજને બાદશાહ પાસે દૂર કરાવવામાં સફળ થાય છે. હિંદુ-મુસ્લિમ- એકતાનો સંદેશ પણ એમાં

---

44 શ્રી. જયંતિ દલાલ. જુઓ મણકો. ૧, પૃ. ૨૫૩.

વણી લીધો છે. ડાહ્યાભાઇએ પોતાના જમાનાની પ્રજાની ઊગતી ભાવનાને આ નાટકમાં વાચા આપીને દેશસેવાની ફરજ એક રીતે બજાવી છે. તેમાં બુઢ્ઢા અને નાયકાના કજોડાનું પ્રહસન છે. લોકગીત, ટૂચકા, ઉખાણા અને દોહરાનો નાટ્યક્ષમ રીતે ઉપયોગ પ્રહસનમાં થયેલો છે.[૪૫] ગારુડી અને કાળા નાગનું રૂપક[૪૬] સુંદરી અને કલાજીના પ્રેમાલાપમાં યોજ્યું છે તે પણ લોકવાર્તાની અસર છે. તારાને વેશે કલાજીનું બાદશાહના જનાનખાનામાં જવાનું[૪૭] એ પણ લોકવાર્તામાં આવતી જાણીતી તદબીર છે.

"સંસાર સમજીએ શાણા, મુસાફરખાનું" જેવાં ગંભીર બોધદાયક ગીતો સાથે "કેવા અક્કડ ફક્કડ ફરતા આલમમાં ઇલમવાળા" જેવાં ગીતોનો મેળ લેખકે આ નાટકમાં સાધ્યો છે. બધા નાટકોમાં ગીતનું વૈવિધ્ય હોય છે, પણ અહીં ઢાળ, છટા અને ભાવનું વૈવિધ્ય ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. સંવાદોમાં પણ ભાવાનુસારી સચોટતા આવતી જાય છે.

આ નાટક ડાહ્યાભાઇની હયાતીમાં ભજવાયું નહોતું. તેમના અવસાન બાદ ઘેલાભાઇ દલાલે એ નાટક દેશી નાટક કંપની લિમિટેડ તરફથી રજૂ કર્યું હતું.

આ અરસામાં લખાયેલ "વીણાવેલી" નાટકે ડાહ્યાભાઇને કીર્તિ અને સમૃદ્ધિની ટોચ પર લાવી મૂકયા હતા. એના વસ્તુમાં

---

૪૫ અંક. ૧, પ્રવેશ ૮; અંક. ૩ પ્રવેશ ૩; અંક. ૧, પ્રવેશ. ૭.

૪૬ અંક. ૧, પ્રવેશ ૬.

૪૭ અંક. ૩, પ્રવેશ. ૨.

બેત્રણ અસરકારક તત્ત્વો હતાં. આપકમી અને બાપકમી એ બેમાં કોણ ચડે એ પ્રશ્ન બધાજ સમાજમાં રસ અને કુતૂહલથી ચર્ચાતો રહ્યો છે. એ પ્રશ્નને આ નાટકના કેન્દ્રમાં લેખકે સ્થાપ્યો છે. રાજકાઠિયારાની લોકવાર્તાનો તંતુ લઇને ડાહ્યાભાઇએ નાટકના વસ્તુને યથેચ્છ વળાંક આપેલ છે. બીજું, "સુલક્ષણી નાર" જ સંસારમાં સુખ અને નિશ્ચિંતતા આપી શકે એ વાત પર ભાર મૂકયો છે. અને ત્રીજું, અભિમાન કોઇનું ટકયું નથી ને ટકવાનું નથી એ ઉપદેશ નાટકના વસ્તુમાંથી તારવ્યો છે. ખરું જોતાં આ ત્રણે વાત એક સૂત્રમાં વણાઇને નાટકમાંથી ફલિત થાય છે તેથી વસ્તુ વિશૃંખલ બની જતું નથી.

વસ્તુનિરૂપણની તેમની રીતિ હવે એટલી સમર્થ બને છે કે તેનાં મૂળ શોધનારને કયાંય પરાણે ગોઠવેલું લાગે નહીં. આપકમી વીણાને ઘરમાંથી જાકારો મળે છે એ વસ્તુ પર "કિંગ લિયર" ની અસર હોય તેના કરતાં પરંપરાગત લોકવાર્તાની વધુ અસર હોવાનો સંભવ છે. એવુંજ પુરુષવેશે જઇને વીણા બાવાના ચંદનના ભારાનો ઓધડ શેઠ પાસેથી હિસાબ કાઢયો છે તેમાં પોર્શિયાના સંસ્કારો હશે તેનાથી વિશેષ કદાચ શામળની વાર્તાની કોઇ ચતુર નાયિકા લેખકના મનમાં વધુ રમતી હશે.

આગળ નોંધ્યું છે તેમ, નાયકના મનમાં નાયિકાને માટે શંકા ઊભી કરવાની કરામત ડાહ્યાભાઇએ ઘણાંખરાં નાટકોમાં યોજી છે તેને "ઓથેલો" ની અસર ગણી શકાય. પરંતુ તેનાં મૂળ પણ લોકસાહિત્યમાં ન જડે તેમ નથી. શામળની "ભદ્રાભામિની" જેવી વાર્તાઓમાં ઘણાં વર્ષે વિદેશથી પાછા ફરેલા પતિને પુત્રની સોડમાં સૂતેલી પત્નીના ચારિત્ર્ય વિશે શંકા ઉઠે છે એવું વારંવાર આવે છે.

"વીણાવેલી" નાટકમાં સૌથી વિશેષ ધ્યાન ખેંચનાર હાસ્યપોષક ખલપાત્ર (comic villian) ધમલો છે. ડાહ્યાભાઇનું ગુજરાતી સાહિત્યને ચિરંજીવ પ્રદાન ગણાય તેવું આ પાત્ર છે. મોલિયેરના ઉંફાસખોર તાર્તૂફ અને "મૃચ્છકટિક" ના શકાર સિવાય ભાગ્યેજ બીજું કોઇ પાત્ર તેની હરોળમાં બેસી શકે. પોતાના જમાનાની જરૂરિયાત અનુસાર મુખ્ય વસ્તુમાં હાસ્યનું તત્ત્વ ઉમેરતાં પ્રથમ સ્થૂળ વિદૂષક જેવા પાત્રથી શરૂ કરીને તેના મુખ્ય વસ્તુમાં કામગીરી વધારતા જઇને ધમલાના જેવા ખલનાયક સુધી પહોંચાડે છે તે તેમની પાત્રચિત્રણશકિતનો વિકાસ દર્શાવે છે.

"વીણાવેલી" નાટકમાં આવતાં ગાયનોમાં પ્રચલિત ભજનો અને લોકગીતોનો ઉપયોગ કર્યો છે. તે એની સફળતાનું નોંધપાત્ર અંગ છે.

આ નાટક કઠિયારો રાજકુમાર તરીકે પ્રગટ થાય છે, ત્યાં પૂરું થવું જોઇએ. પણ પાપીને પસ્તાતો બતાવવા માટે પછીનો ભાગ ઉમેર્યો છે તેમાં વીણા પ્રત્યે અમરસિંહે સેવેલી શંકા અને એની પાછળનો પ્રજાહિતનો ઉદ્દેશ ભાગ્યેજ પ્રતીતિકર લાગે છે. સસરો પુત્રવધૂને પરણવાનો વિચાર કરે છે અને તેની રજૂઆતમાં બંને પક્ષે ધારણ કરેલું ગૌરવ ધ્યાન ખેંચે છે. ધમલા માળીનું એકાએક થતું માનસપરિવર્તન ઇષ્ટ પરિણામ લાવી શકે છે. આ બધું સ્વાભાવિક લાગતું નથી. છતાં ડાહ્યાભાઇ એકાંગી (flat) પાત્રને વિકાસશીલ (round) વળાંક આપવાનો પ્રયત્ન કરે છે તે નોંધપાત્ર છે.

રાજકઠિયારાની વાર્તા દોહરા-ચોપાઇમાં કહી છે, તેમજ પદ્યમાં સંવાદો ગોઠવ્યા છે, તે નાટકને અને નાટ્યકારને જમે પક્ષે ગણી શકાય તેવો નવો તરીકો ગણાવો જોઇએ. "વીણાવેલી"આમ અનેક રીતે ડાહ્યાભાઇની મૌલિકતા બતાવનારું નાટક છે.

રાંદેરના નિર્ભયશંકર ડાહ્યાભાઇની કંપનીમાં હતા તેમનું "સુંદર-માધવ" નાટક ૧૮૯૩-૯૪ થી ભજવાતું હતું. તે નાટકના વસ્તુ પરથી ડાહ્યાભાઇએ "ઉદયભાણ" લખ્યું હોય એવી શક્યતા શ્રી. જયંતિ દલાલ બતાવે છે.[૪૮] "ઉદયભાણ" નું વસ્તુ અસાધારણ નથી. રજવાડી વાતાવરણ, નાયિકાને પરાક્રમથી જીતી લેતો નાયક, "નાર ઘરને બનાવે છે" એ તેમનો પ્રિય વિચાર તેમજ મોંઘી-જસાજી જેવાં કજોડાં અને રજવાડી ખટપટ અને કાવતરાંની સંકલના ડાહ્યાભાઇનાં શું તત્કાલીન તખ્તાની માગ અનુસાર કોઇપણ ગુજરાતી નાટકને માટે ઢાંચારૂપ બની ગઇ હતી. ભાણીબા અને ઉદયસિંહના પ્રેમપ્રસંગમાં બીજાં નાટકોના જેવી ઉત્કટ શૃંગારલીલા નથી, બીજી તરફ ભાણીબાની વિરહવેદનાથી થતી ઉન્મત્તતા હેમ્લેટની ઓફેલિયાના જેવી અવશ્ય નથી, તેમ છતાં તેની આછી અસર ભાણીબાના ઉદ્ગારમાં દેખાય છે. જસાજી-મોંઘીનો કલહ શેક્સપિયરના "ટેઇમિંગ ઓફ ધી શ્રૂ" ની અસર બતાવે છે.[૪૯]

પરસ્પર પ્રીતિના પાયા પર મંડાયેલો ઘરસંસાર અને તેની સામે અસમાન ઘર અને દરજ્જાનાં સ્ત્રીપુરુષનો સંસાર એ બેનો મુકાબલો

---

૪૮ મણકો ૧, પૃ. ૩૬૧.

૪૯ શ્રી. જયંતિ દલાલ અને શ્રી. ચંદ્રવદન મહેતાએ બતાવ્યું છે તેમ શેક્સપિયરનાં નાટકો ૧૮૫૦-૬૦ના ગાળાથી ગુજરાતી ભાષામાં ભજવાતાં હતાં. આ "ટેઇમિંગ ઓફ ધી શ્રૂ" "નઠારી ફિરંગણ કેમ ઠેકાણે આવી" ? એ મથાળાથી સુરતમાં ભજવાયું હતું.

કરી બતાવતા હોય તે રીતે ડાહ્યાભાઇએ ભાણી-ઉદય અને પોંધી-જસાજીનાં જોડકાંને મૂક્યાં છે. તેમાં મુખ્ય-ગૌણ-વિવેક જાળવીને નાટકના દોરનો છેવટ લગી સમ જાળવ્યો છે તે એમની એક નોંધપાત્ર સિદ્ધિ ગણાય.

બીજી પણ એક વિશેષતા તરત ધ્યાન ખેંચે છે. લઘુભાના પાત્ર દ્વારા નિર્દોષ બાળકનો નાટકમાં સફળતાપૂર્વક ઉપયોગ કરેલો છે. લઘુભા અમુક અંશે નાટકના રસનું નિર્વહન કરે છે અને વસ્તુને પલટો આપવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. પેમલા-પેમલીનું સ્થાન એટલું અનિવાર્ય ગણાય નહીં.

શામળ ભટ્ટની કોઇ "નંદબત્રીસી" જેવી વાર્તામાં બનતું હોય તેમ, અહીં જસાજી-પોંધી સોગટાં રમે છે ત્યારે તેમની ઉક્તિઓથી સેનાપતિના મનમાં ઊભી થતી ગેરસમજ નાટયાત્મક હેતુ સાધી આપે છે. સદાયે કલેશ કરતાં આ બે પાત્રો પ્રેમસંભાષણ કરે છે તે પરિવર્તન પ્રતીતિકર લાગતું નથી.

નાટકમાં તમાશો ગોઠવ્યો છે તે ખરી રીતે અંતર્નાટક નથી. પણ નાટકનું રહસ્ય પ્રગટ કરવા માટે લેખકે યોજેલી તદબીર છે. તેમાં વસ્તુનિવેદન કરતું પદ છે. "વીણાવેલી" માં અમરસિંહ પાસે વાર્તાકથન કરાવ્યું છે તેવું અહીં દીવાન પાસે ફકીરાયના સ્વાંગમાં વૃત્તાંત નિવેદન કરાવ્યું છે.

રામદે અને ખોડુભામાં બીજાં નાટકોમાં જેની ઘેરી રેખા છે તેવા પ્રહસનના નાયક જેવા પાત્રની સુંદર પણ આછી લકીર છે.

આ નાટકમાં દીવાન ઉદયસિંહને જીવતો બતાવે છે તે દ્રશ્યનો "ટ્રીકસીન" આયના મૂકીને ગોઠવવામાં આવતો હતો. પાછળથી આયના

તૂટી જવાના ભયથી એ બીગાનેસ છોડી દેવામાં આવ્યો હતો એમ શ્રી. જયંતિ દલાલ નોંધે છે.[૫૦]

સંવાદોમાં નાટકી ઝડઝમક ને આરોહઅવરોહવાળું ગદ્ય સાદ્યંત જોવા મળે છે. લયમધુર ગીતો પણ તખ્તા પર રંગત જમાવે તેમ છે. જ્ઞાન, અવલોકન, અને અનુભવના પરિપાકરૂપે લખાયેલું આ નાટક સહેજ પણ નિષ્ફળતાની ધાસ્તી ન રહે તેવું તખ્તાનું નાટક છે.

આની પહેલાં લખાયેલું "વિજયાવિજય", અગાઉ નોંધ્યું છે તેમ, "ભોજકુમાર" અને "તરુણભોજ" ના વસ્તુ પરથી ઉદ્‌ભવિત નવું જ નાટક છે. શ્રી. જયંતિ દલાલ તેને ડાહ્યાભાઇનું અત્યંત લાડકું નાટક કહે છે.[૫૧] પોતે મોટી ઉમેદથી પૂરી તૈયારી સાથે તૈયાર કરેલું આ નાટક પ્રેક્ષકોએ ઝીલ્યું નહીં તેનો આઘાત તેમને લાગ્યો હતો. તેના પરથી શીખ્યા કે પ્રેક્ષકોની રુચિથી આગળ જવું નહીં. પછી "ઉદયભાણ" એ દ્રષ્ટિએ તેમણે લખ્યું તે આપણે જોઇ ગયા. તેમણે "ઉદયભાણ"માં સંવાદ અને ભાવોર્મિ નિરૂપણમાં સંયમ જાળવ્યો છે. "વિજયાવિજય" માં સંયમની પાળ તોડીને તેમની કલમ સડસડાટ દોડે છે.

મુંજ જેવો પરાક્રમી અને રસિક રાજા એક તરફ તેમને આકર્ષે છે ને બીજી તરફ શેક્સપિયરનો રિચાર્ડ ત્રીજો મનમાં રમે છે. આ બંનેનું રોચક મિશ્રણ તે "વિજયાવિજય" નો પહાડસિંહ.

ડાહ્યાભાઇના જમાનામાં દેશભક્તિનો યુગ ઊગતો હતો. તેનાં

---

૫૦ મણકો ૧, પૃ. ૩૬૫.

૫૧ મણકો ૧, પૃ. ૪૮૨.

આછાંફિક્કાં કિરણો "સરદારબા" અને "અશ્રુમતી" માં ઝીલાયાં છે તેમ "વિજયાવિજય" માં પણ છે. પરાધીનતાનું દુઃખ એમની રીતે એમાં વ્યકત કર્યું છે.

બીજી મહત્ત્વની વાત એ કે આ નાટક લખાયું તે અરસામાં મરકીનો રોગ ફાટી નીકળયો હતો. આ નાટકમાં તેના આછા-પાતળા પડઘા પડેલા છે. તેની પાછળ કુદરતના ક્રમને ગોઠવીને નાટકનો મુખ્ય વિચાર "ધર્મે જય પાપે ક્ષય" તેમાંથી ફલિત કરી બતાવ્યો છે.

વળી આ નાટકમાં ગાંડિયો અને શેઠ-ઘાંચીની જોડીનું પ્રહસન છે. તેના પર ભવાઈની અસર દેખાય છે. સનેડાનું ગીત બહુ સચોટ રીતે નાટકમાં બંધ બેસી ગયું છે.

આ નાટકથી લેખકની પ્રેક્ષકોને જીતી લેવાની નેમ હતી. એટલે સંવાદની ભાષા, ગીતોની તરજ, પાત્રોનાં ઊર્મિસંચલનો અને અભિવ્યકિત, એ બધાંમાં અતિશયતાનું તત્ત્વ દાખલ થઇ ગયું છે. પ્રસંગોની કડી તે પાત્રમાનસના નિરૂપણમાં કાર્યકારણશૃંખલા ગોઠવ-વાની તસ્દી લેવાનું વલણ ધણું મંદ હતું. નાટયોચિત (Dramatic) અને નાટકી (Theatrical) વચ્ચેની લક્ષ્મણરેખા ડાહયાભાઇ દોરી શકયા નહોતા.

સંસારને નાટક કહેવાની તક તેમને આ નાટકમાં મળી છે. "નાટકશાળા" શબ્દનો પ્રયોગ પણ ડાહયાભાઇની નાટક વિશેની તંદુરસ્ત ભાવના સૂચવે છે.

પ્રૌઢ સ્ત્રીપુરુષનો શૃંગાર પણ ઉત્તેજના માટે નિરૂપાયો છે.

નાટકી ધમકવાળું રજવાડી નાટક "વિજયાવિજય" ડાહયાભાઇની શૈલીના લાક્ષણિક નમૂનારૂપે યાદ રહે તેવું છે.

આમ પરંપરાથી પોતાને પ્રાપ્ત થયેલ નાટકના માળખામાં ગોઠવાય તેવું વસ્તુ ડાહ્યાભાઇએ ઇતિહાસ, પુરાણ, દંતકથા, કે લોકકથામાંથી ઉઠાવ્યું હતું એટલું જ નહીં પોતાના સમકાલીન કે પુરોગામી નાટ્યકારોની કૃતિઓમાંથી પણ વિના સંકોચે લીધું હતું પોતાના જમાનાના પ્રશ્નો એમાં વણીને તેને સમકાલીન સંદર્ભ આપવાનો પ્રયત્ન એ જમાનાના લેખકો કરતા. એક બાજુ શેક્સપિયર અને મોલિયેર અને બીજી તરફ કાલિદાસ જેવા નાટ્યસ્વામીઓના પરિશીલનથી, ઉપર જોયું તેમ, તે નાટ્યકારોનાં નાટકોમાંથી અમુક અંશે ગુજરાતીમાં બેધડક લેખકો ઉતારતા. શેક્સપિયરનાં નાટકોનું ગુજરાતી અને ઉર્દૂમાં એવું રૂપાંતર થતું કે એ અંગ્રેજી પરથી ઉતારેલું છે એમ ભાગ્યેજ કોઇને વહેમ જાય. ખરું પૂછો તો ગુજરાતી નાટ્યકારોએ પોતાના તેમજ ઇતર ભાષાઓના પુરોગામી નાટ્યકારોની કૃતિઓમાંથી બાદશાહી લૂંટ ચલાવી છે. ડાહ્યાભાઇએ એમાં અપવાદ નથી પણ આ પ્રકારની લૂંટ સામે ભાગ્યેજ કોઇ વાંધો ઉઠાવતું. લેખકો, પ્રેક્ષકો અને કેંક અંશે વિવેચકોનેય એ જમાનાની તાસીર સદી ગઇ હતી.

સર્જકની શક્તિ મૌલિક વસ્તુની કલ્પનાના કરતાં પોતાને મળેલ વસ્તુની કરેલી સંકલના ને માવજત ઉપરથી વિશેષ મપાય છે. ડાહ્યાભાઇએ મુખ્ય વસ્તુની સાથે પ્રહસનને વણી લેવાની પધ્ધતિ દાખલ કરી. મુખ્ય પાત્રયુગ્મને સહાય કરે ને મુખ્ય વિચારદોરને સમર્થિત કરે તેવાં ગૌણ પાત્રયુગ્મોને મહત્ત્વની કામગીરી બજાવી શકે તે રીતે તેઓ વસ્તુને ગોઠવે છે. પહેલા કે બીજા અંકને અંતે ટેબ્લો ગોઠવાય, એવી ઓચિંતો વસ્તુને વળાંક આપવાની પ્રથા પણ તેમણે દાખલ કરી, પછી ભલે તે પ્રકારનો વળાંક અસ્વાભાવિક અને ઉભડક લાગે.

ડાહ્યાભાઇની સમર્થ નાટ્યકાર તરીકે બીજી વિશેષતા એ કે તેઓ વિવિધ પ્રકારે પુરોગામી કે સમકાલીન સ્થાનોમાંથી લીધેલા અંશોને નાટ્યરૂપે એકરસ કરી શકે છે. મોટાભાગનાં નાટકોમાં કોઇ પ્રસંગ થીંગડિયો લાગતો નથી. એ વસ્તુસંકલનની દ્રષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે.

પોતાના જમાનાના તખ્તાની મર્યાદા ડાહ્યાભાઇ ખાસ તોડી શક્યા નહોતા. આ મર્યાદાએ નાટકના લેખનને રૂંધ્યું છે એમ કહેવું જોઇએ. વસ્તુનું નિરૂપણ નાટકમાં કાર્યરૂપે પરિણત થાય તે સફળ નાટકોમાં અપેક્ષિત હોય છે. ડાહ્યાભાઇને રણછોડભાઇ જેવા પુરોગામી પાસેથી જે તખ્તો ને નાટક મળ્યાં તેનો ઢાંચો નિવેદનાત્મક (narrative) સ્વરૂપનો હતો. વાર્તાની રીતે જ નાટક કહેવાતું. તેમાં બિનજરૂરી ઘટનાઓની કાટછાંટ ભાગ્યે જ થતી. આથી નાના નાના પ્રવેશો દ્વારા વાર્તાની કડી સાંધી લેવામાં આવતી હતી. ડાહ્યાભાઇનાં ૧૮૯૫ સુધીનાં નાટકોમાં આ કઢંગી વસ્તુકથન પદ્ધતિ જોવા મળે છે.

૧૮૯૫ પછીનાં નાટકોમાં ધીમે ધીમે સીધા કથનને બદલે પાત્ર દ્વારા ઊભી થતી પરિસ્થિતિ અને પરિસ્થિતિ દ્વારા ઘડાતું પાત્ર નાટકના કાર્યનું નિર્વહન કરે એવી સંકલના આવતી જાય છે. "અશ્રુમતી" અને "વીણાવેલી", "ઉમાદેવડી" અને "મોહિનીચંદ્ર"માં કાર્યલક્ષી વસ્તુ-નિરૂપણ પ્રતીત થાય છે. વૃત્તાંતનિવેદનને બદલે સ્વયમેવ સ્ફુટ થતા કાર્યરૂપે વસ્તુને ગોઠવવાની સૂઝ ડાહ્યાભાઇમાં છે, તેની પ્રતીતિ ઉપરનાં ચાર નાટકો કરાવે છે. પછી આવનાર કાર્યનું બીજ મૂકીને તેનો વિકાસ દર્શાવવાની ચીવટ એ "વીણાવેલી" માં બતાવે છે. પણ પ્રેક્ષકોની રુચિને એ ગમશે કે કેમ એવી ધાસ્તી એમને આ સાચી દિશામાં આગળ વધવા દેતી નથી એ પણ સાથે સાથે નોંધવું ઘટે.

પ્રેક્ષકના મનના રંજન માટે ગાયનો અને નાચમુજરા અમુક અમુક અંતરે ગોઠવવા પડતા. વસ્તુના પ્રવાહને અવરોધવામાં અને તેને કૃત્રિમ અને નાટકી બનાવવામાં આ બંનેનો મોટો ફાળો છે. ઘટના-માંથી બોધ તારવીને ગીત કે યુગલગીતમાં ગોઠવવો એ તે જમાનાની સામાન્ય રસમ હતી. ડાહયાભાઇનાં નાટકોમાં આવો પ્રત્યક્ષ બોધ દરેક નાટકમાં ગીતરૂપે અચૂક આવે છે. તેનું કારણ નાટયલેખનમાં રૂઢ થયેલી આ પ્રથા છે. આના પ્રત્યે સુરુચિવાળા પ્રેક્ષકને આજે અણગમો આવે તે સ્વાભાવિક છે. પણ એ જમાનાના પ્રેક્ષકને એ ખૂંચતો નહીં, એટલું જ નહીં ગમતો પણ ખરો. લોકોના કંઠમાં રમી જાય તેવાં સુંદર હલકવાળાં ગીતો ગુજરાતી તખ્તાને આ નિમિત્તે મળ્યાં તે પણ સાથે સાથે નોંધવું ઘટે.

ડાહયાભાઇનાં નાટકોમાં એક જ ઘરેડમાં રૂઢ થયેલું રજવાડી કથાનક અને રજવાડી વાતાવરણ આવે છે. ખટપટ અને કાવાદાવા-થી ખદબદતું ગંદું રાજકારણ નાટકના વસ્તુમાં મોટે ભાગે નિરૂપાયું છે. તેના કેન્દ્રમાં કોઇ ને કોઇ નીતિ, ચારિત્ર્ય, ધર્મ કે એવા મૂલ્યનો વિચાર હોય અને ધર્મે જય, પાપે ક્ષય, પાપીનો પસ્તાવો અને સૌ સારું જેનું છેવટ સારું એ માળખામાં વસ્તુની ગોઠવણી થયેલી છે. સંસ્કૃત નાટકમાં છેવટે ભરતવાક્ય આવે છે તેને ઓગણીસમી સદીની ગુજરાતી રંગભૂમિ ચુસ્તપણે અનુસરે છે, એમ કહી શકાય. પાપીનો પસ્તાવો, ગુનેગારને ચુસ્તપણે માફી અને સૌના શુભ અને કલ્યાણની ભાવના સાથે દરેક નાટક પૂરું થતું. આ તાલમેલિયો અંત કલાની દૃષ્ટિએ ગમે તેટલો અર્થહીન લાગતો હોય પણ તે જમાનાના પ્રેક્ષકોને મૃત્યુ, ત્રાસ અને દુઃખમાં

પરિણમતો અંત આઘાતજનક લાગતો એવી તત્કાલીન નાટક મંડળી-ઓના સંચાલકોની દૃઢ માન્યતા હતી. અને નાટકના લેખક આ માન્યતાને અનુસરીને જ નાટકનો અંત યોજતા. જો કોઇ નાટકમાં અન્યથા અંત આવતો હોય તો ભજવતી વખતે તેમાં ફેરફાર કરવામાં આવતો. ડાહ્યાભાઇના હાથ આ પ્રણાલિકાથી બંધાયેલા હતા.

ડાહ્યાભાઇ જેવા વિદ્વાન અને દૃષ્ટિમંત લેખક જો વ્યવસાયની જાળમાં ફસાયા ન હોત તો નાટયોચિત વળ પામતું વસ્તુ આપીને ગુજરાતી નાટકને નવી જ રાહ પર મૂકી શકયા હોત પણ તે સંજોગોની વચ્ચે એ શક્ય નહોતું.

પોતાની પરિસ્થિતિની મર્યાદામાં રહીને પણ તેમણે વસ્તુને સામાજિક સંદર્ભ આપવાની પદ્ધતિ અપનાવી. જેમ પૌરાણિક વસ્તુ-વાળાં નાટકોમાં રજવાડી વાતાવરણ જમાવવાનું તેમનું વલણ છે તેમ ઇતિહાસ કે પુરાણમાંથી લીધેલા વસ્તુને સામાજિક સંદર્ભમાં રજૂ કરીને કજોડાં, અપરમાનો ત્રાસ, કન્યાવિક્રય, "વર ઘરને બનાવે છે, ઘર વરને નહીં" એ વિચાર વગેરેને ગૂંથી લઇને સમકાલીન સ્થળકાળનો રંગ વસ્તુને આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તે તેમની વિશેષતા છે.

સંસ્કૃત નાટકનાં સૂત્રધાર-નટીને એકાદબે અપવાદ બાદ કરતાં બધાં નાટકોમાં તેમણે અપનાવ્યાં છે. વિચાર કે વસ્તુનો આંતરિક સંઘર્ષ દર્શાવતા વળાંકો તેમણે વસ્તુનિરૂપણમાં જ્યાં અપનાવ્યાં છે ત્યાં શેકસપિયરની અસર છે. શેકસપિયરની માફક તેમણે પણ શઠપાત્રો અને પ્રાકૃત કોટીનાં પાત્રો ધ્વારા સંઘર્ષ ઊભો થતો બતાવ્યો છે. ગુજરાતી તખ્તા પર શઠપાત્રને લોકપ્રિય બનાવનાર ડાહ્યાભાઇ છે. નાટકના મુખ્ય દોરને પ્રહસનના નાયક જેવા શઠ ધ્વારા વળ આપવાની પદ્ધતિ તેમણે

શેક્સપિયરને અનુસરીને અપનાવી છે, અને તેમાં તેમને સફળતા વરી છે. સામાજિક સંદર્ભ પણ પાશ્ચાત્ય નાટ્યપદ્ધતિનો પ્રભાવ દર્શાવે છે. વસ્તુસંકલનામાં તેઓ પાશ્ચાત્ય કોમેડીની સંકલનાને વધુ અનુસરે છે. ગુજરાતી પ્રહસનને કોમેડીમાં ફેરવનાર ડાહ્યાભાઇ છે. આપણે અગાઉ વીગતે જોયું છે કે શેક્સપિયરના નાટકના કોઇ ને કોઇ અંશની અસર તેમણે વિવિધ નાટકોમાં ઝીલી છે. નાટકમાં નીતિ-બોધનાં વાક્યો અને ગીતો મૂકવાં તે સંસ્કૃત શૈલીને સુસંગત છે. આમ તળપદા જીવનના સંસ્કારોને ઝીલતા રહીને નાટકનો બાહ્ય દેહ ઘણુંખરું સંસ્કૃત શૈલીના અને આંતરિક વસ્તુસંઘટના પાશ્ચાત્ય ~~રાખી~~ શૈલીને અનુસરતી રાખવી એવી ઘણે અંશે ડાહ્યાભાઇની નાટ્યનિરૂપણ-રીતિ બનેલી છે એમ એકંદરે કહી શકાય.

લોકખ્યાત વસ્તુ બને ત્યાં સુધી પસંદ કરવું અને તેનું સીધું નિવેદન કરીને બોધ આપે તેવું નાટક રજૂ કરવું એ કક્ષાથી શરૂ કરીને વિદૂષકને વિદાય આપી હાસ્ય માટે ઉપકથાની યોજના કરવા જેટલી કુશળતા દર્શાવીને છેવટે આંતરિક સંઘર્ષવાળું અને બોધ તથા રંજનની સમતુલા જાળવતું, ટેબ્લો અને બીઝનેસને પુષ્કળ અવકાશ આપે તેવું "દુનિયાના ગુણદોષનું યથાર્થ દર્શન કરાવે તેવા દર્પણ" જેવું કાર્યપ્રધાન નાટક આપવા સુધી ડાહ્યાભાઇ વિકાસ સાધી શક્યા છે એ તેમના જમાનાની પરિસ્થિતિ જોતાં અવશ્ય દાદ માગી લે છે.