MINOR RESEARCH PROJECT SINOPSIS

U.G.C. GRANTED MINOR RESEARCH PROJECT

ON

"CRITICAL STUDY OF VERSE IN GUJARATI

WITH

EMPHASIS ON ANALYTICAL AND EXPERIMENTAL

INVESTIGATION

OF

VARIOUS METRES

IN THE SUBJECT

GUJARATI

2009-2010

પૃથક્કરણાત્મક અને પ્રયોગાત્મક સંશોધનના સંદર્ભમાં ગુજરાતી પદ્યમાં છંદોનું વિવેચનાત્મક અધ્યયન

(૨૦૦૯ - ૨૦૧૦)

PRINCIPAL
SHETH H. P. ARTS & TALOD S.M.
COMMERCE COLLEGE, TALOD

✳ Editor - Researcher ✳

Dr. J.C. Patel

Principal,

Sheth H.P. Arts & T.S.M. Commerce College,

TALOD.

(Dist. Sabarkantha)

THE CURTAIN RAISER...

It is my great priviledge to present the minor Research project on "Critical study of verse in Gujarati, with emphasis on Analytical and Experimental Investigation of various metres" in the subject- GUJARATI. In late 70's the form of Gujarati poetry was entirely changed. Before that poets were used to write poems in metres, but the wave of modernisation and experiments affected gujarati poems and the poets rejected the metres and started writing poems without it.

So, to-day anybody who favours metres in verse, the new generation of poets will say that once upon a time in gujarati there were metres. In spite of our belief that metre is important to create verse, the new generation of poets have forgotten to write verse in metre. In this situation it will be very interesting to study gujarati verse with emphasis an Anlytical and experimental investigation of various metres.

Fullfilling the responsibilities as a principal of a college, I found it difficult to study for the subject / project. But as the authorities of University Grants Commission has given me a green signal for the project, I was much inspired.

I have gone through many books on the topic metres, also I have read articles about it. The contemperory gujarati verse was started in the mddle of 19th century. From 1845 A.D. to 1956 A.D. most of the poets were using metres in verse. Hence, there were many illustrations to guide me on the project.

This is the sweet fruit of my studies during last 3 years. During this period my firends, philosopher, guide and wellknown literary personality prof. Satish Danak and Prin. Vinod Adhvaryu has helped me a lot. They also provided various reference books and other literature. My wife prof. Mrs. Jyotika Patel, son Akshat, daughters Dharati and Ishita have always inspired me.

I am thankful to the authorities of University Grants Commission for sanctioning this minor project. I would also like to thank Mr. Jatin M. Patel (Vasadwala) for neat, clean and accurate typing of my small thesis on the project.

TALOD
October 15, 2013

JAGDISHCHANDRA C. PATEL
PRINCIPAL,
H. P. ARTS and T.S.M. Commerce College,
TALOD (Dist. Sabarkantha)

પ્રારંભે થોડુંક....

ઈ.સ. ૧૯૯૬માં પીએચ.ડી.ની પદવી મેળવવા પૂર્વે સંશોધનક્ષેત્રે જે અનુભવ અને આનંદ મળ્યો હતો તેનાથી પ્રેરાઈને ગુજરાતી સાહિત્યમાં લઘુસંશોધન આયોજન માટે વિશ્વવિદ્યાલય અનુદાન આયોગના સત્તામંડળે આ લઘુસંશોધન આયોજનને મંજુરીની મ્હોર મારી, પરિણામે મારા ઉત્સાહનું સંવર્ધન થયું. છેલ્લાં ત્રણેક વર્ષોપર્યન્તના અભ્યાસની ફલશ્રુતિરૂપે આજે એ લિખિત સ્વરૂપે ઉપલબ્ધ થયો છે તેનો અપાર હર્ષ છે. આ લઘુશોધ નિબંધના પ્રકાશનસમયે સૌપ્રથમ વિશ્વવિદ્યાલય અનુદાન આયોગ, પૂણેના સર્વે પદાધિકારીઓ પ્રત્યે કૃતજ્ઞતા પ્રગટ કરું છું.

કૉલેજના આચાર્ય તરીકે શૈક્ષણિક અને વહીવટી ફરજો બજાવતાં બજાવતાં સંશોધનક્ષેત્રે સમય ફાળવવાનું દુષ્કર હતું. તેમ છતાં સાહિત્ય પ્રત્યેના તીવ્ર અનુરાગને કારણે, કૉલેજમાં પણ અવારનવાર ભાષા-સાહિત્ય અંગેના વિવિધ રાષ્ટ્રીય અને રાજ્યકક્ષાના પરિસંવાદો યોજવાની તક વિશ્વવિદ્યાલય અનુદાન આયોગ દ્વારા મળેલા અનુદાનને કારણે પ્રાપ્ત થઈ. એ નિમિત્તે રજૂ થયેલાં સાહિત્યવિષયક વ્યાખ્યાનો ગ્રંથસ્થરૂપે પ્રકાશિત કરવાનો સુયોગ પણ પ્રાપ્ત થયો. આ સર્વેથી પ્રેરાઈને મેં વિપરીત પરિસ્થિતિમાં પણ આ લઘુસંશોધન આયોજન માટે શોધનિબંધનું કાર્ય ચાલુ રાખ્યું. આજે આ કાર્ય પૂર્ણ થતાં અને એ લઘુશોધનિબંધ માટે રજૂ કરતાં આનંદની લાગણી અનુભવું છું.

આ લઘુશોધ નિબંધથી અછાંદસ અને ગદ્યકાવ્ય તરફ વળી ગયેલા નવી પેઢીના કવિઓને પદ્યમાં છંદનું મહત્ત્વ સમજાશે તો એ મારા પરિશ્રમની સાર્થકતા હશે. સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર પર આધારિત અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છંદો વિશેના ગ્રંથો ગુજરાતી સાહિત્યના અર્વાચીનકાળથી જ ઉપલબ્ધ છે. નર્મદ, દલપત, રણછોડભાઈ ઉદયરામ, રા.વિ. પાઠક, કાન્તિલાલ કાલાણી, ડૉ.ચંદ્રશંકર ભટ્ટ અને પિંગળશાસ્ત્રના અન્ય વિદ્વાનોએ આ ગ્રંથોમાં છંદના બંધારણ, તેની વિશેષતા અને ગુજરાતી પદ્યમાં તેના વિનિયોગ વિશે વખતોવખત સદૃષ્ટાંત ચર્ચાઓ કરી છે. મારો આશય આવું કોઈ પિંગળશાસ્ત્ર રચવાનો નથી. અહીં તો મેં કેવળ ગુજરાતી પદ્યમાં યોજાયેલા છંદો વિશે અને તેમાંથી ઉદ્‌ભવતા લય વિશે વિવિધ દૃષ્ટાંતો દ્વારા અંગુલિનિર્દેશ જ કર્યો છે.

શૈક્ષણિક અને વહીવટી કાર્યની વ્યસ્તતા, કૌટુંબિક, સામાજિક અને અન્ય જવાબદારીઓની વચ્ચે આ કાર્ય પૂર્ણ કર્યાનો મને સંતોષ છે. મારા આ કાર્યમાં સહભાગી થનાર મારા વડીલ મિત્ર પ્રો. સતીશ ડણાક, આ. વિનોદ અધ્વર્યુ, મારાં પત્ની પ્રા.જ્યોતિકા પટેલ, પુત્ર ચિ. અક્ષત અને પુત્રીઓ ચિ. ધરતી અને ઈશિતાનું સ્મરણ રોમાંચક છે.

આ લઘુશોધ નિબંધ માટે આર્થિક અનુદાન આપી મારા ઉત્સાહનું સંવર્ધન કરવા માટે વિશ્વવિદ્યાલય અનુદાન આયોગ, પૂણેના પદાધિકારીઓનો આભાર માનું છું. આ લઘુશોધ નિબંધનું સ્વચ્છ અને સુઘડ ટાઈપ કરી આપનાર ભાઈશ્રી જતીન એમ. પટેલ(વાસદવાળા)નો હું હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું.

ડૉ.જગદીશચંદ્ર સી. પટેલ

તલોદ
આચાર્ય

તા. ઑક્ટોબર ૧૫, ૨૦૧૩
શેઠ એચ.પી. આર્ટ્સ ઍન્ડ ટી.સી. એમ. કૉમર્સ કૉલેજ,

તલોદ

(જિ.સાબરકાંઠા)

૧

ભૂમિકા

ગુજરાતી કાવ્ય (પદ્ય - Verse)માં વપરાતા છંદોનો પૃથક્કરણાત્મક અને પ્રાયોગિક દૃષ્ટિએ તેમજ છંદોની નાટ્યાનુકૂલતાને પણ લક્ષમાં રાખીને અભ્યાસ કરવા માટેનો પ્રસ્તાવ રજૂ કર્યો હતો. પ્રસ્તાવ 'બૃહદ્' અભ્યાસ માટે હતો પણ મંજૂરી લઘુ અભ્યાસ પૂરતી જ મળતાં, આ અભ્યાસનું ક્ષેત્ર સ્વાભાવિકરીતે મર્યાદિત બની રહે છે. આથી મંજૂરીને લક્ષમાં રાખી અભ્યાસક્ષેત્રને મર્યાદિત કરીને અત્રે તે મુજબ રજુઆત કરવાનું આવશ્યક બન્યું છે.

હેમચંદ્ર - નરસિંહ - અખો - દયારામથી માંડીને અદ્યાપિપર્યન્તના -દલપત, નર્મદથી સુન્દરમ્-ઉમાશંકર અને તે પછીના નિરંજન ભગત - રાજેન્દ્ર શાહ તેમજ લાભશંકર - ચંદ્રકાન્ત શેઠ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા તથા સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, નલિન રાવલ વગેરે સહિતના કવિઓને લક્ષમાં લેતાં ગુજરાતી પદ્યની વિકાસરેખા અત્યંત લાંબી લેખાય. સંસ્કૃતમાંથી ઊતરી આવેલા તેમજ દેશ્ય છંદપ્રયોગોનો સમગ્ર અભ્યાસ તો બૃહદ્ અભ્યાસમાં ય આવરી ન શકાય એવો થાય. આથી અભ્યાસક્ષેત્રમાં પહેલી મર્યાદા સમયરેખાની જ આંકવી પડી છે. એ દૃષ્ટિએ આ અભ્યાસમાં દલપત - નર્મદથી શરૂ થતા 'અર્વાચીન' લેખાતા યુગને જ ધ્યાનમાં લીધો છે.

અલબત્ત, મધ્યકાળના ગુજરાતી સાહિત્યમાં છંદોનો પ્રયોગ ઓછો નથી થયો. અખાની કવિતા તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે, ને તેને ય તેના છપ્પાની રચનામાં માંડણ બંધારાની રચનાનો વારસો મળેલો છે. પરંતુ મધ્યકાળમાં મુખ્યત્વે પદ - આખ્યાન - રાસ - પ્રબંધોની રચનામાં ગેય ઢાળો વપરાયેલા છે. અને અન્યથા, લોકસાહિત્યમાં પણ દોહરા, સોરઠા, જેવા છંદોનો પ્રચાર વધુ મળે છે. સંસ્કૃતમાંથી આવેલા છંદો પ્રમાણમાં ઓછા મળે છે. આથી આ અભ્યાસમાં મધ્યકાળને લક્ષમાં લેવાયો નથી.

આમ છતાં, ક્યાંક ક્યાંક, વિશેષતઃ જે છંદો અદ્યતન સમયમાં ઓછા પ્રયોજાતા હોય ત્યાં -અખા જેવાની કવિતાનાં ઉદાહરણો ઉમેરી તેમનો પણ પરિચય થાય તેમ રાખ્યું છે.

લોકસાહિત્યનું ઉદાહરણ ક્યાંક ઉમેરાયું છે. પરંતુ તેમાં વપરાતા છંદો અહીં ઉમેરાયા નથી કારણ કે લોકસાહિત્યને અલગ જ વિશિષ્ટ અભ્યાસનું ક્ષેત્ર ગણ્યું છે. એ જ રીતે ગઝલો પણ વિશિષ્ટ અભ્યાસના ક્ષેત્ર તરીકે અહીં ઉમેરાઈ નથી. ગઝલોનું તો આગવું રચનાશાસ્ત્ર છે.

આથી, આ અભ્યાસ દલપત - નર્મદ પછીની ગુજરાતી કવિતામાં વપરાતા છંદો વિશેનું વિહંગાવલોકન જ લેખાય.

આ ક્ષેત્રમાં પણ માત્રામેળ અને અક્ષરમેળ પ્રકારના વપરાતા છંદોની સંખ્યા વિપુલ છે. પૃથક્કરણાત્મક કે નિદર્શનાત્મક

અભ્યાસમાં ય સૌને આ લઘુ સંશોધનની મર્યાદામાં સમાવવા અશક્ય છે. આથી, બંને પ્રકારના છંદોમાંથી પ્રતિનિધિરૂપે અને વૈવિધ્ય જળવાય તેમ, પ્રમાણમાં વધુ વપરાતા છંદો વિષે જ રજૂઆત કરવાનું શક્ય બને છે. અને તેમાંય સંસ્કૃતમાંથી લેવાતા છંદોનું પ્રાધાન્ય રહે તે સ્વાભાવિક છે.

આ અભ્યાસ વિષે બીજી એક બાબત એ નોંધવાની રહે છે કે આ 'છંદશાસ્ત્ર'નો અભ્યાસ નથી, પણ છંદોના કવિતામાં પ્રયોગનો અભ્યાસ છે. આથી છંદશાસ્ત્રીય માહિતી ઉમેરવી જરૂરી લેખી નથી. માત્ર લયરચના સમજવા માટે આવશ્યક લઘુ-ગુરુ સંસ્કૃત છંદોના પરિચય સાથે નિર્દેશાયા છે.

છંદની શાસ્ત્રીય માહિતી તો ગુજરાતીમાં ય પ્રાપ્ત છે જ. દલપત – નર્મદના પિંગળશાસ્ત્રીય ગ્રંથો ઉપરાંત રણછોડભાઈ ઉદયરામનો અત્યંત બૃહદ્ અભ્યાસ 'રણપિંગળ'રૂપે તેમ અદ્યતન અભ્યાસ તરીકે જુદી દૃષ્ટિપૂર્વક કરેલું પ્રા. રા.વિ. પાઠકનું 'બૃહત્પિંગળ' અને તેના લઘુ સ્વરૂપસમું પ્રા. (ડૉ.) ચિમનલાલ ત્રિવેદીનું પુસ્તક હાથવગું છે.

આથી, આ અભ્યાસ કવિઓએ છંદોના કરેલા ઉપયોગ દર્શાવવા પૂરતો જ મર્યાદિત છે.

કવિતામાં કોઈપણ છંદનો ઉપયોગ થયો હોય તો તે કૃતિમાં કેવી રીતે થયો છે, ક્યાં મર્યાદા છે, ક્યાં ઔચિત્ય છે, ક્યાં કાવ્યઉત્તેજક વિશેષ ખૂબી છે તે તો પ્રત્યેક કૃતિનો કૃતિલક્ષી અભ્યાસથી જ પ્રગટ થાય. આ સર્વસામાન્ય અભ્યાસમાં તો માત્ર છંદનો ઉપયોગ જ નોંધી શકાય. અને જુદા જુદા કવિઓની કૃતિઓમાંથી વીણેલાં ઉદાહરણથી તેનાં વૈવિધ્ય કે વૈચિત્ર્ય દર્શાવી શકાય.

વિશેષમાં છંદનો અભ્યાસ એ તત્ત્વતઃ 'લય'ની રચનાનો અભ્યાસ છે. આથી છંદોલયનાં ઉદાહરણો ઉપરાંત કવિઓએ વિવિધ લયરચનાઓ નીપજાવવા લય સાથે કેવા કેવા ખંડ, અભ્યસ્ત, મિશ્ર, મુક્ત વગેરે પ્રયોગો કર્યા છે તે પ્રત્યે ધ્યાન દોરતાં કેટલાંક ઉદાહરણો પણ આમાં ઉમેર્યાં છે. 'કેટલાંક' કારણ કે આવા પ્રયોગો પણ ખાસ કરીને અદ્યતન કવિઓમાં એવા એવા અને એટલા બધા મળે છે કે અશેષ સંગ્રહ શક્ય નથી !

કેટલાક છંદો અમુક સમયગાળામાં વધુ વપરાતા દેખાય, જેમ કે ઉધોર, રોળા વગેરે. પણ પછી તેમનો ઉપયોગ ઘટતો જતો લાગે છે. તો મનહર, ચોપાઈ, કટાવ જેવા નવે રૂપે પુનર્જીવિત થતા પણ લાગે. આ વિહંગાવન મર્યાદિત છે એટલે ઉધોર જેવા કેટલાક છંદો આમાં સમાવાયા નથી. કારણ કે પાછળથી તેમનો પ્રયોગ ઘટી ગયો છે. તો જે સતત વપરાયે જ ગયા છે. તેમને વિશેષ પ્રાધાન્ય અપાયું છે, જે અત્રે નોંધેલાં ઉદાહરણો ઉપરથી જોઈ શકાશે.

તત્ત્વતઃ કવિતાનું સાચું સ્વરૂપ 'ઉચ્ચારિત' છે અને લયને ઉચ્ચાર ગતિ સાથે સંબંધ છે. આથી, છંદનો ઉપયોગ કે નવીન પ્રયોગ તેનો યથાયોગ્ય 'ઉચ્ચાર' કરી જોવાથી જ પ્રાપ્ત થઈ શકે. છંદો 'ગેય' પણ હોઈ શકે, પણ તે રીતે સંગીત સાથે ભળે છે. પરંતુ ગેય હોય ન હોય તેનો યથોચિત આવિષ્કાર તો 'ઉચ્ચારણ'થી જ હોઈ શકે, જે લયાનુસારનું 'પઠન' હોય !

આવા પ્રયોગો 'છંદ'ને અનુભવવા માટે જરૂરી છે. અત્રે તો માત્ર 'છંદ'નું મુદ્રિત સ્વરૂપ જ પ્રાપ્ત થશે. તત્ત્વતઃ તો છંદના લયની પુનર્યોજનામાં કવિની સર્જક્તાનો પણ પરિચય છે. જો લયના એક એકમને પ્રયોજીને અને પ્રત્યેક એકમને તાલ(ભાર) જાળવીને એવી રચના થઈ શકે જે ઉત્તમોત્તમ કક્ષાના કાવ્યત્વના તેમ સામાન્ય – 'ગદ્યાળુ' કહેવાય તેવી વાતચીતમાં પણ ખપ લાગે– જેમ કે શૅક્સપિયરનો બ્લૅન્કવર્સ અથવા બંગાળીનો પયાર. તો તે નાટ્યાત્મક રચનામાં બધા સ્તરે સાતત્ય જાળવીને પ્રયોજી શકાય. આવા વિચારે ગુજરાતીમાં 'બ્લૅન્કવર્સ' જેવી રચના નીપજાવવાના વિવિધ પ્રયોગો થયા છે. જેમાં મનહરમાંથી નીપજાવેલો 'વનવેલી' ઘણા પ્રયોજક સર્જકોને વધુ અનુકૂળ લાગ્યો જણાય છે. આમ છતાં અન્ય છંદો પણ

નાટ્યાત્મક ઉદ્‌ગારોમાં સફળતાપૂર્વક પ્રયોજાયા છે. જેની ચર્ચા યથાસમયે જે તે છંદની ચર્ચા સાથે કરવામાં આવશે.

પરંતુ પ્રસ્તુત થયેલી ચર્ચા તથા ઉદાહરણોથી લયગતિની દૃષ્ટિએ વિવિધ છંદોની લયાકૃતિઓ (Patterns) તથા તેમાં થતા રચનાલક્ષી પ્રયોગો એ દૃષ્ટિએ ધ્યાનમાં લેવા જરૂરી છે કે પદ્યરચના - ઊર્મિપ્રધાન - વિચારપ્રધાન - કથનપ્રધાન કે નાટ્યાત્મક ગમે તે સ્વરૂપની હોય તેની અભિવ્યક્તિના રચનાસ્વરૂપમાં ઉચ્ચારિત ભાષાનું - વાણીનું સ્વરૂપ જ મહત્ત્વ ધરાવે છે. જે મુદ્રિત સ્વરૂપમાં પૂરી રીતે પ્રાપ્ત થતું નથી. લઘુ-ગુરુની રચનાથી લયગતિને પ્રગટ કરી શકાય છે, તો પણ વાણીનાં અન્ય તત્ત્વો તે રીતે પણ સૂચવાતાં નથી. તો પણ એટલું નિશ્ચિતરૂપે પારખી શકાય છે કે માત્ર ગવાતી નહીં પણ બોલાતી વાણીમાં પણ લયતત્ત્વનો ઝાઝો મહિમા છે જ- નાટક જે તો વાચિક અભિવ્યક્તિ જ તેમાં તો સવિશેષ ગુજરાતીમાં, આ દૃષ્ટિએ કેવા કેવા પ્રયોગો પ્રાપ્ત થયા છે તે કેટલાક છંદોની ચર્ચા દ્વારા સ-ઉદાહરણ રજૂ કરવાનો અત્રે પ્રયત્ન છે.

●

(૬)

છંદથી અછાંદસ

લય છંદનું પ્રાણતત્ત્વ છે. લય ધીરી-ઝડપી બદલાતી ગતિએ વહે છે. છંદ લયના વહનની રેખાકૃતિ(ગ્રાફ) છે. ધીમા-(લઘુ-લ) અને ઝડપી (ગુરુ-ગા) એવા બે એકમો અપનાવીને તે એકમોની વિવિધ ગોઠવણી-ગાલલ, લગાલ, લલગા, ગાલગા- એમ અનેક ગોઠવણીઓથી સંયુક્ત એકમો અને તેમની સંયુક્ત રચનાથી લયની એક રેખાકૃતિ રચી શકાય. જેમ કે 'લગાગા ગાગાગા', 'લલલલલગા, ગાલલલગા'. અથવા 'લલલલલલગાગા, ગાલગા ગાલગાગા' પછી આ સમગ્ર રચનાને એક એકમ તરીકે લઈ તેને પુનાવૃત્ત કરી આખી કડી પણ રચી શકાય. આવી રચના જે લયગતિના વહનની એક આકૃતિનો એકમ બાંધી આપે તેને 'છંદ'નું નામ અપાય છે. જેમ કે આગળ આપેલી (૧) રચના તે શિખરિણી કહેવાય તો (૨) રચનાને માલિની.

આ રીતે અનેક સંયોજનોથી અનેક છંદો રચાય. તો વળી, જુદા જુદા છંદોની પંક્તિઓ કે તેમના પંક્તિ છંદોને મિશ્ર કરીને મિશ્ર છંદો પણ રચાય. 'ઉપજાતિ', 'મિશ્રોપજાતિ' આવા મિશ્ર પંક્તિઓથી થતી રચનાવાળા મિશ્રછંદો છે. 'ઉપજાતિ'માં ઈન્દ્રવજ્રા, ઉપેન્દ્રવજ્રા, ઈન્દ્રવંશા, વંશસ્થ એ સહેજ જ ફેરફારવાળી માત્રા રચનાવાળા છંદો મિશ્ર થાય છે તો ઉમાશંકરે પ્રયોજેલા મિશ્રોપજાતિમાં એ ઉપજાતિમાં પણ 'શાલિની' વગેરે ઉમેરાય છે.

આમ લયપ્રવાહની-લયની ચાલની-અનેક આકૃતિઓ રચી શકાય છે. આવી રચના કે મિશ્રરચનાની સફળતા તેની રસાવહતા પર તેના ઉચ્ચારણથી પ્રગટતા ભાવાનુભવ-રસાનુભાવ પર રહેલી છે.

ભાવોચિત છંદબંધ તો પ્રગટ થવા મથતો ભાવ જ જે રીતે ઢળે છે તેથી પ્રાપ્ત થાય છે. કિન્તુ નાટ્યાત્મક્તા તો પંક્તિના ઉચ્ચારણમાં વિવિધ ચાલ અપેક્ષિત રાખતાં હોઈ તેમાં ઉચ્ચારણ પૂરી છંદપંક્તિ-ખંડ પંક્તિ-પુનરાવૃત્તિ -મિશ્રણ એમ અનેક પ્રકારના ઉચ્ચારણને અનુકૂળ છંદોલય અજમાવવામાં પદ્યનાટકના સર્જકના કૌશલની કપરી કસોટી થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે થોડીક પંક્તિઓ :

- **'અરે જાને બાપુ ! નજર અમ સામી કરીશ ના !**
  પળ્યો જા તું તારે, જગકીચડમાં પાય ધરના'

આ કથન નાટ્યાત્મક સંબોધન છે. તેમાં શિખરિણીની પૂરી પંક્તિઓનો ઉપયોગ છે. તો-

- 'રચો, રચો અંબરચુંબી મંદિરો,

ઊંચા ચણો મહેલ, ચણો મિનારા,

મઢો સ્ફટિકે લટકાવો ઝુમ્મરો,

રંગે ઉડાવો જળના ફુવારા.

-આમાં મિશ્ર છંદ ઉપજાતિ પ્રયોજાયો છે. જેમાં પંક્તિ (૧) અને (૩) એક છંદના (ઈન્દ્રવંશા)ની અને (૩) અને (૪) વંશસ્થની છે. તો-

'જુઓ હસે છે નભગોખ સૂર્ય,

પાસે પાસે એક જલે ઝૂલંતાં,

પ્રફુલ્લતાં કિન્તુ ન જેહ સંગમાં

અધન્ય એવાં પદ્મ ને પોયણાશા,

જોઈ મુખો આપણ બે તણાં અહીં.

- આ ઉપજાતિમાં પણ શાલિની (પંક્તિ-૨) ઉમેરાઈને મિશ્રોપજાતિ થયો છે. વળી,

- વસ્યો હૈયે તા'રે,

રહ્યો તે આધારે,

સખો તેમાં મારે પ્રણય દુનિયાથી નવ થયો,

આ સંબંધોનો સમય રસભીનો પણ ગયો.

કવિ કાન્તે અહીં શિખરિણીના પ્રથમ ખંડને પુનરાવૃત્ત કરીને અને સળંગ પંક્તિ ગોઠવીને લયની નવી જ રચના(Pattern) આપી છે. આમ એક જ છંદના ખંડને પુનરાવૃત્ત કરીને પણ જુદી જુદી રીતે રચનાઓ થઈ શકે, તો બે જુદા જુદા છંદોના ખંડોને જોડીને પણ નવીન લયરચના થઈ શકે જેમકે-

આમ, છંદોની કે છંદોના ખંડોની લયરચના તો અસંખ્ય પ્રયોજી શકાય. એની અંતિમ સ્થિતિ 'અછાંદસ' તરીકે ઓળખાય છે. જ્યાં કોઈ જ્ઞાત છંદ કે છંદના ખંડને અને છંદ-છંદખંડોનાં ઓળખી શકાય એવાં આયોજનોને બદલે માત્ર ઉચ્ચારિત શબ્દોના લયની ગતિને જ લક્ષમાં રાખી પદ્યપંક્તિ રચાય છે. પરિચિત છંદ-છંદખંડોમાં એમાં ન આવે કે આવી પણ જાય. પંક્તિ ભાવાનુકૂલ લયપ્રવાહમાં જ વહેતી રહે તેમાં 'લયતત્ત્વ' સિવાય અન્ય કશુંય રચનાલક્ષી પ્રયાસને નિયંત્રિત કરતું ન હોય. 'અછાંદસ'માં છંદરચનાને જાળવવાની કોઈ અપેક્ષાનું નિયંત્રણ નથી. તેમ છતાં તેને ગદ્યથી અલગ અછાંદસ તરીકે ઓળખાય છે. કારણ કે તેમાં ગદ્યથી અતિરિક્ત એવી લયની ગતિ મહત્ત્વની બની રહે છે. આથી શબ્દાર્થની દૃષ્ટિએ 'ગદ્ય' પણ અછાંદસ તો કહેવાય. પણ એ લયદૃષ્ટિએ વિશિષ્ટ એવી રચનાઓને 'અછાંદસ' કહી તેમાં 'છંદ'નો નિર્દેશ કરી લય તત્ત્વ સૂચવાયેલું છે. એ છંદોબદ્ધ નથી એટલે પદ્ય નથી અને લયથી પ્રભાવિત એવી શબ્દરચનાઓને કારણે તે પદ્ય નથી. તેથી ન્હાનાલાલ તેને 'અપદ્યાગદ્ય' કહે છે. ઉમાશંકરે પણ એ રચનાઓમાં લયમાં સમભાર-ડોલન-ના તત્ત્વને વધુ મહત્ત્વનું લેખ્યું તેથી તે ડોલનશૈલી પણ કહેવાઈ છે.

ઉમાશંકર-રાજેન્દ્ર શાહ- વગેરેએ મુક્ત છંદો રચ્યા છે. ઉદાહરણો -

ડોલનશૈલી :

- 'અરેરે ! પણ હૃદયની આજ્ઞા એક,
  ને ચરણનાં ચાલવાં બીજાં !
  જમણું નયન સ્વર્ગ જુવે,
  ને ડાબું નયન નયકતમિસ્ત્ર !
  ...
  આશો અમૃતની ભરી
  અને અનુભવો લીલા ઝેરના.
  ...
  આત્મા અશ્રુ સારે,
  ને મુખડે, મરકલડાં... ('ઈન્દુકુમાર-૧', -ન્હાનાલાલ)

મુક્ત છંદ :

- છિન્નભિન્ન છું.
  નિશ્છંદ કવિતામાં ધબકવા કરતા લય સમો,
  માનવજાતિના જીવનપટ પર ઉપસવા મથતી કોઈ ભાત જેવો,
  ઘેર ઘેર પડેલ હજી નવ-હાથ-લાગ્યા ભિક્ષુકના ટુક જેમ,
  વિચ્છિન્ન છું. ('છિન્નભિન્ન છું' -ઉમાશંકર)
- ચાલ્યા જ કરું છું,
  હવાનો બુદ્‌બુદ્‌ જેમ પાણીનાં ભીતર ભેદી જાય બ્હાર,
  હવાથી યે ઊંચે ઊંચે,
  કોઈ
  સ્પંદહીન શૂન્યતામાં,
  કેન્દ્ર થકી દૂર દૂર પણ કેન્દ્ર મહીં. ('સંકલિત કવિતા' -'ચાલ્યા જ કરું છું.'- રાજેન્દ્ર શાહ)

૭

છંદોની નાટ્યપદ્ય તરીકે અનુકૂળતા

કાવ્ય-'પદ્ય'માં છંદોની અનુકૂળતા વિચારવાની રહેતી જ નથી. કારણ કે છંદો જ 'પદ્ય'ને ગદ્યથી અલગ પાડનારું મહત્ત્વનું તત્ત્વ છે. તેનાથી જ પદ્યમાં જેનું પ્રાધાન્ય છે તે લયતત્ત્વની વિશિષ્ટ રચનારીતિઓ પ્રાપ્ત થાય છે. પરંતુ જ્યારે છંદની ઉચિતતા અથવા અનુકૂળતા વિચારવાની થાય ત્યારે તેમાં 'કાવ્યત્વ' સાથે 'નાટ્યત્વ' ઉમેરાય છે.

'કાવ્યત્વ' ભાષાપ્રધાન છે. બલ્કે ભાષારૂપ જ છે. જ્યારે 'નાટ્યત્વ' અભિનયપ્રધાન છે. તેનું મુખ્ય માધ્યમ અભિનય હોઈ તેમાં પ્રયોજાતી ભાષા પણ 'અભિનય' જ બની રહે છે. ભાષા 'વાચિક અભિનય'નું જ સાધન છે.

'નાટક' ભાષારચના તરીકે 'સંવાદ'ના સ્વરૂપમાં જ રજૂ થાય છે. સંવાદો પાત્રોની ભાષામાં અને પાત્રોની બોલચાલરૂપે રજૂ થાય છે. તો આવા સંવાદોની ભાષા પણ સમગ્ર નાટકના વસ્તુને તેમ જ તેમાંના પાત્રને અનુરૂપ 'સ્વાભાવિક' બોલચાલની જ હોય તે અપેક્ષિત છે.

આ રીતે વિચારતાં પ્રશ્ન થાય જ કે કોઈપણ પાત્રોના સંવાદો છંદોની લયાત્મક રચનાવાળી ચુસ્ત રીતે બદ્ધ ભાષામાં 'સ્વાભાવિક' કેવી રીતે થઈ શકે ?

આમ છતાં આપણે જાણીએ છીએ કે પ્રાચીન ગ્રીક નાટકોથી માંડીને અત્યારના ટી.એસ. એલિયટ વગેરેએ આપણને ઉત્તમ પદ્યનાટકો આપ્યાં છે. સંસ્કૃત નાટકો અને તેના નમુના પર રચાયેલાં જૂનાં તેમજ 'રાઈનો પર્વત' જેવાં અને તે પછીનાં પણ કેટલાંક નવાં નાટકોમાં ગદ્યસંવાદોની વચમાં શ્લોકો મુકાયા છે તો વળી, દુર્ગેશ શુક્લથી માંડીને ઉમાશંકર, હસમુખ બારાડી અને ચિનુ મોદીએ પદ્યનાટ્યના પ્રયોગો આપ્યા છે.

યુરોપીય પદ્યનાટકો તો પૂરાં કદનાં છે અને સળંગ ભજવાતાં રહ્યાં છે. શૅક્સપિયરનાં નાટકો હજી પણ સતત ભજવાય છે. આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં અલબત્ત, સંગીતનાટકો અને નૃત્યનાટકોથી જૂદાં અને માત્ર વચમાં છંદોવાળાં નહીં એવા પદ્યનાટકોની રચનાઓનો નાનકડો રેલો તો છેક ૧૯૩૩માં દુર્ગેશ શુક્લથી શરૂ થયો અને છેક આજ સુધીમાં માંડ ૩૫-૪૦ કૃતિઓ સર્જાઈ હશે ! અને તેમાં પણ હસમુખ બારાડીનાં ત્રણ-ચારેક બાદ કરતાં, બધી જ એકાંકી જેવી ટૂંકી રચનાઓ અને તેમાંની પણ જૂજ જ 'નાટક' સિદ્ધ કરતી જણાય તેવી, બાકીની પદ્યનાટક નહીં 'નાટ્યપદ્ય' જ કહેવાય. ડોલરરાય માંકડે કહ્યું છે તેમ 'પદ્યરૂપકો' !

આમ છતાં, આપણે ત્યાં ગુજરાતીમાં ભલે જાણે હજી હમણાં જ પડતો ઉઘડતો લાગતો હોય અને તે પણ હસમુખ

બારાડીના પ્રયોગો પૂર્વે તો અર્ધોપર્ધો જ કહી શકાય એવો ! છતાં, પ્રાચીનકાળથી અદ્યાપિપર્યન્તની વિશ્વની નાટ્યપ્રવૃત્તિ સૂચવે છે તેમ પદ્યનાટક 'કાવ્ય' અને 'નાટ્ય' ઉભયનાં ઉત્તમ તત્ત્વોને એકરૂપે રજૂ કરતું સ્વરૂપ જાણે પ્રત્યેક ઉત્તમ સર્જકની અંતિમ અભિલાષા રહ્યું છે.

આ નાટકોમાં સંવાદભાષામાં ય પદ્ય પ્રયોજાયું છે. તે તખ્તાપર 'વાચિક અભિનય'રૂપે ભજવાયું છે અને વ્યાપક લોકચાહના પામ્યું છે.

આનાથી એટલું તો અવશ્ય પુરવાર થાય છે કે 'પદ્ય' અને તે ય 'આઈએમ્બીક પેન્ટામિટર'ના પ્રયોગો -શૅક્સપિયરના બ્લેન્કવર્સના પ્રયોગો સૂચવે છે તેમ 'છંદોબદ્ધ પદ્ય' નાટકને અનુકૂળ થઈ શકે છે.

આપણને ત્યાં ભલે મોડેથી શરૂ થયેલા અને ઓછા તેમજ મર્યાદિત નમુના.જ મળતા હોય પણ એમાં ય વપરાયેલા છંદોની નાટ્યક્ષમતા કેવી -કેટલી સિદ્ધ થઈ છે તેનો વિગતે અભ્યાસ થાય તો છંદોની ક્ષમતાનું નવું પાસું પ્રગટ થાય.

પરંતુ,

કૃતિમાં પ્રયોજાયેલી છંદોબદ્ધ સંવાદરચના કેટલી 'વાચિક અભિનય'ને અનુકૂળ બની શકે છે, સંવાદની ભાષા છંદનું નિશ્ચિત બંધારણ જાળવીને પણ નાટ્યકૃતિના સંદર્ભમાં કેટલી 'સ્વાભાવિક' અને 'નાટ્યાત્મક' નીવડે છે તેની પૂરી પૃથક્કરણાત્મક પરીક્ષા કરીને જ છંદની ક્ષમતા ઓળખી શકાય.

આમ કરવામાં છંદનું નાટ્યાત્મકરીતે ઉચ્ચારિત સ્વરૂપ જ તપાસવું પડે. અહીં આ અભ્યાસને 'સાહિત્ય'માંથી 'રંગભૂમિ'ના ક્ષેત્રમાં લઈ જવો પડે. કારણ કે છંદોબદ્ધ વાણીનું યથાર્થ ઉચ્ચારણ વાણીના સમજદાર અને ઉચ્ચારણમાં કેળવાયેલા એવા અભિનેતા દ્વારા જ મળી શકે ! માત્ર સાધારણ વાચનથી કંઈક અંશે તે વાણીની તખ્તાલાયકીનો ખ્યાલ આવી શકે એટલું જ !

આ રીતે વિચારતાં આ અભ્યાસનું ક્ષેત્ર સીમા ઓળંગી જાય છે.

વાચનમાત્રથી પરીક્ષણ કરવામાં પણ બધી જ કૃતિઓના બધા જ સંવાદોમાં વપરાયેલી છંદબાનીની નાટ્યાત્મક્તા ચકાસવી પડે. કારણ કે સંભવ છે કે કોઈ છંદ એક સંવાદમાં સક્ષમ અને બીજામાં અ-ક્ષમ નીવડતો લાગતો હોય.

આટલો વિસ્તૃત અભ્યાસ આ લઘુ-અભ્યાસની મર્યાદામાં શક્ય નથી.

ઉપરાંત, આવી છંદોની નાટ્યક્ષમતા વિષે આ અગાઉ (આ અભ્યાસના પ્રસ્તાવ પછી અને અભ્યાસ પૂરો થાય તે પહેલાં) પ્રા. વિનોદ અધ્વર્યુ દ્વારા ખૂટતી વિગતે, અને તે પણ નાટ્યસંસ્થાના સહયોગમાં થઈ ચૂક્યો છે.

આ બધાં કારણે થઈ ગયેલા અભ્યાસને લક્ષમાં રાખી, અભ્યાસ અને ક્ષેત્રની મર્યાદાઓને જાળવવાની દૃષ્ટિએ, અત્રે ગુજરાતી પદ્યનાટ્ય પ્રયોગોમાં પ્રયોજાયેલા મુખ્ય છંદોની ક્ષમતાને જ ઉદાહરણો દ્વારા પ્રસ્તુત કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

●

(૮)

ગુજરાતીમાં છાંદસ નાટ્યબાનીની શોધ

પ્રા. રા.વિ. પાઠકે આ બાબતે વિસ્તૃત અભ્યાસપૂર્ણ દીર્ઘનોંધ મૂકી છે. તેમાં તેમણે 'સળંગ પદ્ય' માટેના પ્રયત્નો નોંધ્યા છે. નર્મદથી માંડીને ઉમાશંકર વ.ના મિશ્રોપજાતિ સુધીના છંદપ્રયોગોની તેમાં પૃથક્કરણાત્મક ચકાસણી કરી છે.

સળંગ પદ્યરચનાએ નાટ્યપદ્યની પહેલી આવશ્યકતા છે. પ્રા.પાઠકે સળંગ પદ્યરચનાને અનુકૂળ એવી આવશ્યકતાઓ સાથે નાટ્યક્ષમતાની પણ વાત કરી છે.

આ 'સળંગ પદ્યરચના' કે 'પ્રવાહી છંદ'ની શોધના પ્રયોગોમાં રામછંદ, કટાવ, હરિગીત તથા પરંપરિત છંદપ્રયોગો ઝૂલણા વ.તથા 'પ્રમાણિકા'ના પરંપરિત રૂપસમા ગુલબંકી વગેરેની ચર્ચા કરી છે. તેમાં પણ તેમણે કહ્યું છે કે આમાંના કોઈને બ્લૅંકવર્સ (એટલે કે નાટ્યપદ્યને અનુકૂળ છંદ)નું સ્થાન આપી શકાય નહીં.

આ ઉપરાંત 'પૃથ્વી'ને પણ એની લઘુગુરુના સ્થિર ક્રમ વાળી રચનાને લીધે અને તેના મેળના એકમના આદિથી અંત સુધીના વિસ્તારને લીધે પ્રા. પાઠક નાટકને આવશ્યક બ્લૅંકવર્સ બની શકે નહીં એમ કહે છે અને તે કારણોથી અનુષ્ટુપ પણ ન થઈ શકે તેમ પણ ઉમેરે છે.

આ ચર્ચા પછી પ્રા.પાઠક જેના સંધિમાં લઘુ ગુરુનો કોઈ ક્રમ નથી એવા મનહર-ઘનાક્ષરીમાં આવર્તનોના બનેલા કે.હ.ધ્રુવના 'વનવેલી'ને નાટકની ઉક્તિ માટે સમર્થ ગણે છે. તે વિગતે સમજાવે છે કે એમાં તાલસ્થાન બદલાતાં પણ પઠન ગદ્યની સમાંતર ચાલી શકે એવું છે તથા અન્ય છૂટછાટ પણ અનુકૂળતા કરી આપે છે. તેથી વનવેલીને પ્રા. પાઠક નાટ્યને અનુકૂળ છંદ ગણાવે છે.

આ પછી પ્રા. પાઠક 'મિશ્રોપજાતિ' પણ મોટું ક્ષેત્ર કબજે કરી લે એવી શક્યતાનો નિર્દેશ કરે છે.

આ ચર્ચાને અંતે છંદોની પઠન પદ્ધતિ અંગ્રેજી બ્લૅન્કવર્સને અનુકૂળ કરાય એ એના વિકાસની દિશા છે એમ કહે છે અને આ દિશામાં ઘણા અખતરા કરવાને અવકાશ છે એમ સૂચવે છે.

આ અગાઉ, ગુજરાતી પદ્યનાટકોમાં થયેલા છંદોના ઉપયોગને પ્રા.વિનોદ અધ્વર્યુએ જે રીતે વિગતે તપાસ્યો છે તેમાં પ્રા.પાઠકે અખતરાઓની જે નવી દિશા ચીંધી છે તે માર્ગે થયેલો વિકાસ પણ જોઈ શકાય છે. આ અખતરાઓમાં પ્રા.પાઠકને નાટ્યપદ્ય માટે અનુકૂળ ન લાગેલા કટાવ, પૃથ્વી, અનુષ્ટુપ, વગેરેને પણ કુશળ કવિઓએ સફળતાપૂર્વક પ્રયોજેલો પામી શકાય છે.

આ અભ્યાસક્ષેત્રની મર્યાદા જાળવીને અત્રે કેટલાંક ઉદાહરણો દ્વારા કેટલાક છંદોની પદ્યનાટ્યની દૃષ્ટિએ અનુકૂળતા દર્શાવવાનો અહીં પ્રયત્ન છે.

નાટ્યપદ્ય :

ગુજરાતીમાં નાટક માટે અનુકૂળ એવા બ્લેન્કવર્સ પ્રકારના છંદોના પ્રયોગોનો વિસ્તૃત અભ્યાસ પા.રામનારાયણ પાઠકે કર્યો છે. આ રીતે કવિતામાં છંદના પ્રયોગનું ક્ષેત્ર નાટકના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશે છે. ઊર્મિકાવ્યો તેમજ ખંડકાવ્યો કે કથાત્મક-કથનાત્મક કાવ્યોમાં છંદની કાવ્ય અને કથન-ક્ષમતાનો પરિચય થાય છે તો પદ્યનાટકોમાં તેમનો નાટ્યપદ્ય તરીકે યોજાયેલી ક્ષમતા પરખાય છે.

પ્રા.રા.વિ. પાઠકનું નિરૂપણ પ્રવાહી છંદ કે સળંગ પદ્યરચનાના પ્રયત્નોનું છે, પરંતુ તેમણે આ બધાં વૃત્તો બ્લેંકવર્સનું કામ આપી શકે ? એની પણ તપાસ કરી છે. તેઓશ્રી નોંધે છે કે કવિશ્રી ન્હાનાલાલે માન્યું કે સદ્‌ગત ગોવર્ધનરામે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં અંત્યપ્રાસ છોડી દઈ, ગુજરાતીમાં બ્લેંકવર્સ દાખલ કર્યો. પરંતુ પ્રથમ વિચારીએ કે એટલું કરવાથી રચના બ્લેંકવર્સ બને?

પ્રા.પાઠક આ પછી છંદો પ્રવાહી બની શકે પણ નાટ્યપદ્ય તે ઉપરાંતની વિશેષ અપેક્ષાઓ રાખે છે. તે છંદોની લયગતિના પૃથક્કરણાત્મક પરીક્ષણથી ગુજરાતીમાં વપરાતા કેટલાક છંદોની નાટ્યાનુકૂલતાની દૃષ્ટિએ સમીક્ષા કરે છે. આમાં તેમણે પૃથ્વીની જે ચર્ચા કરી છે તેમાં તે કહે છે કે પૃથ્વી 'તાલતત્ત્વ'ની ગેયતા તેમાં આવી જવાની નથી એ દૃષ્ટિએ પૃથ્વી બ્લેંકવર્સનું કામ આપવાને લાયક છે. પરંતુ પછી ઉમેરે છે કે છતાં પૃથ્વી બ્લેન્કવર્સનું પૂરેપૂરું કામ આપી નહીં શકે. આમ કહી તેની વાક્યરચનાઓની દૃષ્ટિએ પ્રતિકૂળતા પણ તે ચર્ચે છે. અને કહે છે કે તે નાટકને આવશ્યક બ્લેન્કવર્સ બની શકે નહીં.

ઉપરાંત પ્રા.પાઠક એમ પણ કહે છે કે જે કારણોથી પૃથ્વી જેવી રચના નાટ્યોચિત સળંગ પદ્યરચના નથી થઈ શકતી તે જ કારણોથી અનુષ્ટુપ પણ ન થઈ શકે.

પછીથી પ્રા. પાઠક મનહર-ઘનાક્ષરીને પરંપરિત કરીને પ્રા. કે. હ. ધ્રુવે યોજેલા 'વનવેલી' ને નાટ્યછંદ માટે અનુકૂળ ગણે છે તો એ અભ્યાસલેખને અંતે નોંધે છે કે 'મિશ્રોપજાતિ'ને નામે જે છંદોમિશ્રણો પ્રવાહી છંદ તરીકે પ્રયુક્ત થવા માંડ્યા છે તે કદાચ સળંગ રચનાના દાવા વિના ઘણું મોટું ક્ષેત્ર કબજે કરી લે તો નવાઈ નહીં.'

પ્રા. પાઠકનું આ વિધાન સળંગ પદ્યરચના પરત્વેનું ગણાય. પરંતુ, આ પછી ગુજરાતી પદ્યનાટ્યોમાં છંદના જે પ્રયોગો થયા છે તેનો પ્રારંભ જ પ્રા. પાઠકને નાટક માટે અનુકૂળ ન લાગેલા પૃથ્વીથી જ થયો છે. (દુર્ગેશ શુક્લનું 'ઉર્વશી') તો તેવી જ રીતે પ્રતિકૂળ લાગેલા અનુષ્ટુપનો પણ સફળ પ્રયોગ થયેલો પ્રાપ્ત થાય છે. (ઉમાશંકરનું 'કુબ્જા'.) અને મિશ્રોપજાતિ પણ ઉમાશંકરના 'કર્ણ-કૃષ્ણ' વગેરેમાં નાટ્યપદ્ય તરીકે સફળતાથી વપરાયેલો છે.

જો કે પ્રા.પાઠકે 'વનવેલી' પર પોતાની પસંદગી ઉતારી છે. ઉમાશંકર જેવાને પણ પૃથ્વી, અનુષ્ટુપ, મિશ્રોપજાતિ વગેરેના નાટ્યપદ્ય તરીકે પ્રમાણમાં સફળ પ્રયોગો થયા હોવા છતાં પણ 'વનવેલી' જ સૌથી વધુ અનુકૂળ લાગ્યો જણાય છે. (જુઓ : એમનાં 'યુધિષ્ઠિર' અને 'મંથરા' જેવાં પદ્યનાટકો) દુર્ગેશ શુક્લ અને ઉમાશંર ઉપરાંત નંદકુમાર પાઠક, ઉશનસ્, ચિનુ મોદી, ગોવિંદભાઈ પટેલ, તથા રાજેન્દ્ર શાહ સૌના પ્રયોગો લઘુનાટ્યો એકાંકી રૂપકોના જ છે. ગોવિંદભાઈની કંઈક દીર્ઘ કૃતિઓ પણ પૂરું દીર્ઘનાટક બની શકતી નથી. કંઈક પ્રમાણમાં નંદકુમારની 'યયાતિ' દીર્ઘનાટક બનવા સુધી જાય છે. પરંતુ

દીર્ઘનાટક અને તે પણ પૌરાણિક વિષયથી અલગ, સાંપ્રત સામાજિક વિષયને લઈને લખાયેલું દીર્ઘ છંદોબદ્ધ નાટક મળે છે. હસમુખ બારાડીએ 'જસુમતી કંકુવતી' ઉપરાંત અન્ય દીર્ઘપદ્યનાટકો પણ લખ્યાં છે અને તેમાં કેટલીક છૂટછાટો સાથે છંદ તો વનવેલી જ વપરાયો છે.

અત્રે, પ્રત્યેક છંદના નાટ્યપદ્યરૂપે પ્રયોગનાં કેટલાંક ઉદાહરણોથી અર્વાચીન કવિતા (દલપત-નર્મદ)ના આરંભથી તે આજ સુધીમાં ગુજરાતી કવિતામાં છંદો-વૃત્તિના પ્રયોગો સમયે સમયે સર્જકોની સર્જનાત્મક આવશ્યક્તા મુજબ વૈવિધ્ય, મિશ્રણ, પરંપરિત, ડોલન, એવા અનેક પ્રાયોગિક વળાંકોમાં બદલાતા અને છતાં મૂળ સ્વરૂપેય સમાંતરે ચાલુ જ રહેતા નાટ્યપદ્યની અનુકૂળતા સાધતા કેવી રીતે વિકસ્યા છે તેનો ખ્યાલ આવશે.

•

નાટ્યપદ્યમાં પ્રયોજાયેલાં મુખ્ય છંદોનાં ઉદાહરણો :

ગુજરાતી નાટ્યપદ્યમાં મુખ્યત્વે પૃથ્વી, અનુષ્ટુપ, મિશ્ર-ઉપજાતિ અને વનવેલી પ્રયોજાયા છે. ક્યાંક અન્ય છંદો પણ પ્રયોજાયા છે. પણ તે ક્યાંક જ અને અલ્પ માત્રામાં ગણાય તેમ પ્રયોજાયા છે. ઉપર આપેલા ચાર છંદો ઉપરાંત શિખરિણી પણ ઉમાશંકર દ્વારા પ્રયોજાયો છે પણ તે નાટ્યાત્મક બનતો લાગતો નથી. મુખ્યત્વે તે 'કાવ્ય'રૂપ જ બની રહે છે.

પૃથ્વી :

દુર્ગેશ શુક્લ પાસેથી પ્રથમ ગુજરાતી નાટ્યપદ્ય પ્રયોગ મળે છે-'ઉર્વશી'માં. ઉદાહરણ -

ઉર્વશી : **કહો કુળ કલંકિની ! મન ગમે કહો તે હવાં,**
ઉરે સહુ બળો, જળો થરથરાય રોષે, છતાં,
મને ન પરવા, ન બીક, ભય ના, ન કોની તમા ? -'ઉર્વશી'

•

સખિ પહેલી : **પરંતુ જળકન્યા અવનિમાં સુખે જીવશે ?**
બીજી : **પ્રફુલ્લ બનશે ?**
ત્રીજી : **પ્રસન્ન રમશે શું ?**
બીજી : શંકાસ્પદ. -'ઉર્વશી'

-પૃથ્વીની પંક્તિને અનેક પાત્રો વચ્ચે વહેંચીને -તેમ છતાં બધા ટુકડા સળંગ વાંચતાં છંદની પૂરી પંક્તિ બની રહે છે તે રીતે સ્વાભાવિક લાગતા સંવાદને ઢાળવામાં પૃથ્વીનો પ્રયોગ સૌ પ્રથમ ગુજરાતી નાટ્યપદ્યમાં સુપેરે થયો છે.

આ પછી ઉમાશંકરે પણ પૃથ્વીનો નાટ્યપદ્યમાં સરસ રીતે ઉપયોગ કર્યો છે :

આમ્રપાલી : **અરે નહીં, નહીં ! ન વાત મુખેથી વદો એહવી !**
શ્રેષ્ઠી : **ભલે, દસસહસ્ર લે ગણી તું,**
બીજો : **આમ્રપાલી ! રખે મળ્યું રમતમાં ખુવે મમતમાં !**
આમ્રપાલી : **ન રે !**
શ્રેષ્ઠી : શું નહીં, ભલે દઉં છું લક્ષ. પાંચ-દસ-વીસ.

ગાંડી થઈ ? ગણે ન ધનને કંઈ ? -'નિમંત્રણ'

•

અનુષ્ટુપ :

પ્રા.રા. વિ. પાઠકને પૃથ્વીની જેમ જ નાટ્યયોગ્ય નહીં લાગેલો અનુષ્ટુપ હંસાબહેન મહેતાએ શૅક્સપિયરના 'હૅમ્લેટ'ના અનુવાદમાં સફળતાથી લગભગ સળંગ પ્રયોજ્યો છે :

હોરેશ્યસ : ભૂત આવે છે. ઓળખ્યા મેં પિતા... તમ સરખા હસ્ત એ.

હેમ્લેટ : ક્યાં દેખાયું હતું તને ?

હોરેશ્યસ : દિવાલ પાસે ચૉકમાં.

હેમ્લેટ : તેં પણ વાત ના કરી ?

હોરેશ્યસ : મેં તો કરી મહારાજ.... -'હેમ્લેટ'

–નાટ્યાત્મક ઉચ્ચારણ પ્રમાણે કરેલી આ નોંધથી અનુષ્ટુપની નાટ્યપદ્ય માટેનું ઔચિત્ય સ્પષ્ટ થશે. 'યયાતિ'માં નંદકુમાર પાઠકે વાપરેલા વિવિધ છંદોમાં અનુષ્ટુપ પણ પ્રયોજ્યો છે :

શર્મિષ્ઠા : મહારાજ, ક્ષમા...

યયાતિ : ક્ષમા !

શર્મિષ્ઠા : આપ આજે ઉદાસ છો. અધૂરા આપને લાગ્યા હૈયાના વૈભવો બધા ? 'યયાતિ'

તો ઉમાશંકરે 'કુબ્જા'માં તો અનુષ્ટુપ ખૂબ કુશળતાથી પ્રયોજ્યો છે :

કુબ્જા : આ જ તો એ આવશે જ !

સરલા : નહોતા એ ? કોણ બારણે હતું તો ?

તરલા : દુષ્ટ અનિલ ?

કુબ્જા : રોકાયા કંઈ કારણે હશે જોઉં, ચંદ્રશાલા પરથી કૈં જણાય છે ?

સરલા : જશે કહી, મયુરિકા ને બીજાં ત્યાં ઘણાંય છે. -'કુબ્જા'

•

મિશ્રોપજાતિ :

ઉપજાતિના મિશ્રરૂપમાં શાલિની વગેરે અન્યને પણ ઉમેરીને ઉમાશંકરે વિકસાવેલા મિશ્રોપજાતિનું ઉત્તમ નાટ્યપદ્ય રૂપ આ ઉમાશંકરના જ 'કર્ણ-કૃષ્ણ'માંથી મળે છે.

•

ગુજરાતી પદ્યમાં પ્રયોજાયેલા છંદોની ચર્ચા વિશેષરૂપે તેમના નાટ્યાત્મક પ્રયોગને કેન્દ્રમાં રાખીને કરવાનો આ પ્રયત્ન છે. નાટ્યાત્મક ઉદ્ગારો-સંબોધનો વ. રૂપે થયેલા છંદોના નાટ્યોચિત ઉપયોગનો પણ આમાં સમાવેશ થાય તે ઉચિત લેખાય, કારણ કે તેવી પદ્ય રચનાઓમાં પણ પ્રયોજાયેલા છંદની નાટ્યક્ષમતા પ્રતીત થતી હોય છે.

ગુજરાતીમાં આવા તો ઘણાબધા નમુના મળી શકે. એટલે વિવિધ લયરચનાઓ ધ્યાનમાં રાખી કેટલાક નમુનાઓ જ અત્રે ઉદાહરણરૂપે રજૂ થઈ શકશે.

નાટ્યપદ્યમાં છંદના પ્રયોગ વિષે અગાઉ વિસ્તૃત અભ્યાસ પ્રા.વિનોદ અધ્વર્યુ દ્વારા આ લખાય તે અગાઉ પ્રસિદ્ધ થઈ ગયો હોઈ તેની વિસ્તૃત ચર્ચા ટાળી માત્ર ઉદાહરણો જ લીધાં છે.

નાટ્યાત્મક પદ્યરૂપ ઉદ્‌ગારો મહદંશે કથનો હોય છે. એ રીતે કેટલાંક 'સ્વગત' ઉદ્‌ગારો પણ નાટ્યતત્ત્વ ધરાવતા હોય છે. આવી બધી અભિવ્યક્તિઓમાં છંદો કેવી રીતે પ્રયોજાયા હોય છે તેની તપાસ પણ છંદોની ક્ષમતા જાણવાની દૃષ્ટિએ રસપ્રદ નીવડે.

સ્વાભાવિક છે કે આવા ઉદ્‌ગારો એકપાત્રીય એટલે કે સ્વગતોક્તિ (Solilogue)અથવા એકોક્તિ (Monologue) સમા હોય.

વળી, આવાં દીર્ઘ કથનો- ઉચ્ચારણો સળંગ હોય એટલે તેમાં છંદોની બે કે ચાર પંક્તિઓની ચોસલાબદ્ધ રચના અનુકૂળ ન થાય. આથી છંદને મુખ્યત્વે પંક્તિના અંતનો વિરામ ઓળંગીને, કે યતિને ઓળંગીને તેમજ શક્ય હોય ત્યાં કથન-ઉદ્‌બોધનને અર્થાનુસારી દૃષ્ટિએ જરૂર હોય ત્યાં પંક્તિની મધ્યમાં પણ વિરામ આપીને સમગ્ર ઉદ્‌ગારને સળંગ વહેતું રૂપ આપવું પડે. તો ક્યારેક પંક્તિ અંત વિરામ કે પ્રાસનો પણ ઉપયોગ થાય છે.

આવી રચનાઓમાં છંદોનાં કે છંદખંડોનાં મિશ્રણ ઉપયોગમાં આવે પણ આવી પ્રવાહિતા જાળવવામાં સૌથી વધુ અનુકૂળ નીવડે છે કોઈક-બહુધા માત્રામેળ-છંદના એક એકમને પુનરાવૃત્ત કરીને યથેચ્છ અર્થાનુસારી વિરામે અટકાવી શકવાની સવલત.

•

ગુજરાતીમાં પદ્યનાટ્યની રચનાનો પ્રથમ પ્રયોગ દુર્ગેશ શુક્લનો છે અને તે મુખ્યત્વે પૃથ્વીમાં છે. તેથી પૃથ્વીથી જ આરંભ કરીએ :

પૃથ્વી :

અનિયમિત યતિવાળો આ છંદ સળંગ અને અગેય પદ્યરચનામાં વધુ પાઠ્યક્ષમતાને પણ કારણે ખૂબ પ્રચલિત થયો છે. અગાઉ સંસ્કૃતમાં તે છંદ ગેય સ્વરૂપે પણ વપરાયેલો જેમ કે મહાપ્રભુજીના 'યમુનાષ્ટક'માં ગુજરાતીમાં મણિલાલ નભુભાઈએ પણ તે પ્રયોજ્યો છે. પરંતુ વિચારપ્રધાન અને અગેય-પાઠ્ય અને યતિમુક્ત પંક્તિઅંત યતિથી પણ મુક્ત એવા પ્રવાહી સ્વરૂપનો પ્રસાર બળવંતરાયના સર્જન-વિવેચનના પ્રભાવનું પરિણામ છે. 'પૃથ્વી'ની પ્રલંબ સળંગ-પ્રવાહી-રચનારૂપે ચંદ્રવદન મહેતાનું દીર્ઘકાવ્ય **'રતન'** પણ નોંધપાત્ર લેખાય. નાટ્યપદ્ય તરીકે નાટકના સંવાદોમાં તેનો પ્રયોગ દુર્ગેશ શુક્લ પાસેથી **'ઉર્વશી'**માં મળે છે.

ઉદાહરણો :

ઉર્વશી : **કહો કુળ કલકંકિની ! મન ગમે કહો તે હવાં,**
ઉરે સહુ બળો, જળો થરથરોય રોષે છતાં,
મને ન પરવા, ન બીક ભય ના, ન કોની તમા ! -'ઉર્વશી'

સખિ પહેલી : પરંતુ જળકન્યકા અવનિમાં સુખે જીવશે ?
બીજી : પ્રફુલ બનશે ?
ત્રીજી : પ્રસન્ન રમશે શું ?

બીજી : શંકાસ્પદ.

આ ઉદાહરણમાં જણાશે કે ઉર્વશીની ઉક્તિમાં પૃથ્વી સળંગ વપરાયો છે. જ્યારે સખીઓની વાતચીતમાં પહેલી સખીની ઉક્તિ પૃથ્વીની એક સળંગ પંક્તિ છે, જ્યારે બીજી પંક્તિ, ત્રણ સખીઓની ઉક્તિમાં વિભાજિત થઈ છે. ત્રણેને સળંગ રીતે જોડતાં પૃથ્વીની પંક્તિ બની રહે છે. આ રીતે તપાસતાં સળંગ લાગણીના આવેશવાળી સંવાદની ઉક્તિમાં તેમ ટૂંકા નાટ્યાત્મક ગતિશીલ સંવાદોમાં પણ પૃથ્વીને તેનું છંદબંધારણ જાળવીને યોજી શકાય છે. બંને ઉદાહરણોમાં યોજાયેલા પ્રાસ પણ નાટ્યાત્મક વિરામોમાં સહાયક નીવડી અસરકારક બને છે.

ઉર્વશીની ઉક્તિમાં 'બળો, જળો, થરથરોય' છંદના નાટ્યાત્મક ટુકડા પાડી ઉચ્ચારણને વધુ નાટ્યાત્મક બનાવે છે તે સખીઓના સંવાદમાં પ્રત્યેકની ઉક્તિ પ્રાસથી જોડાયેલી હોય તેમ છંદના ખંડને અંતે વિરામે છે. 'પૃથ્વી' બંધારણપ્રાપ્ત લયરચનામાં આવો નાટ્યાત્મક પ્રયોગ અનુકૂળ થાય તેવી જે શક્યતાઓ છે તેનો નાટ્યકારે સરસ ઉપયોગ કરી છંદ અને નાટ્યોક્તિનો અસરકારક સુમેળ કરી આપ્યો છે.

પૃથ્વીનો નાટ્યાત્મક પ્રયોગ ઉમાશંકરના **'નિમંત્રણ'**માં પ્રાપ્ત થાય છે.

પહેલો (રથ હાંકનાર): અરે જરી સમાલ !

બીજો : ભાળ જરી !

ત્રીજો : પડ્યો ઉછળ જ !

આમાં પૃથ્વી જ છે, છતાં તે સંવાદોમાં વહેંચાઈને તેમ જ બોલાયેલી જ ભાષામાં એવી રીતે વપરાયો છે કે આ પંક્તિઓને નાટ્યાત્મક રીતે જ બોલીએ તો તે ગદ્ય સંવાદ જ લાગે ! પૃથ્વીનો પ્રયોગ આમ ખંડોમાં વહેંચાઈને નાટકના સંવાદોમાં કેટલો સ્વાભાવિક બની શકે છે તેનું આ સરસ ઉદાહરણ છે.

આ જ પદ્યરૂપક 'નિમંત્રણ'માં બીજા પણ આવા પૃથ્વીને જાળવીને જ નાટ્યોચિત રીતે રચાયેલા સંવાદો મળે છે. જેમકે-

એક શ્રેષ્ઠી : **અમે અહીં છતાં, અફાટ અમ સ્વર્ગરાશિ છતાં,**
જવું શું પ્રભુને પડે અરર ક્યાંક ભિક્ષાર્થ ? જો,
નિમત્રણનું મૂલ્ય લે ગણી.. સહસ્ર કાષાર્પણ.

આમ્રપાલી : **અરે નહીં નહીં ! ન વાત મુખથી વદો એહવી !**

શ્રેષ્ઠી : **ભલે ! દસ સહસ્ર લે ગણી તું**

બીજો : **આમ્રપાલી, રખે મળ્યું રમતમાં ખુવે મમતમાં !**

- જોઈ શકાશે કે અહીં પણ પૃથ્વીની એક પંક્તિ અનેક ખંડોમાં વિવિધ વ્યક્તિઓની ઉક્તિઓ રૂપે વહેંચાઈ છે. તેમ સળંગ ઉક્તિ તરીકે પણ પ્રયોજાઈ છે.

પૃથ્વીની નાટ્યક્ષમતાની દૃષ્ટિએ તપાસીએ તો ઉમાશંકરના આ પ્રયોગમાં સાધારણ વહેવારુ, તેમ નાટ્યાત્મક સંવાદમાં તો ઊર્મિલ આવેશયુક્ત ઉચ્ચારણમાં એમ વિવિધરીતે સફળતાપૂર્વક પ્રયોજાયો છે. આ આખોય સંવાદ નાટ્યાત્મક રીતે પૂરા 'વાચિક અભિનયપૂર્વક' તેમ જ વિરામોમાં આવતા અન્ય અભિનય સાથે રજૂ થાય તો પૃથ્વીની નાટ્યોચિતતાની

અનુકૂળતા પૂરા પ્રમાણમાં પરખાઈ શકે છે.

•

અનુષ્ટુપ :

અનુષ્ટુપ તો વેદકાળથી એક યા બીજા સ્વરૂપે સંસ્કૃતમાં પ્રચલિત છે. પ્રા. ચિમનલાલ શિ. ત્રિવેદીએ આને અક્ષરમેળ છંદ ગણ્યો છે, તો પ્રા. પાઠક અનુષ્ટુપને અમુક ચોક્કસ વર્ગમાં હજી નિઃશંક પણ હું મૂકી શકતો નથી એમ કહે છે. તેમાં અક્ષરોમાં અમુક જ નિયત સ્થાનોનું માપ ચોક્કસ છે. તે સિવાય તેમાં કંઈક મુક્તિ પણ છે. પ્રા. પાઠક નોંધે છે કે તેમાં શ્લોકાર્ધનો અંત દૃઢ છે. લાંબા વર્ણનકાવ્યોમાં તે ચાલે, પણ નાટકની ઉક્તિઓમાં એ અંત નડે. આમ કહીને શ્રીમતી હંસાબહેન મહેતાએ શેક્સપિયરના 'હેમ્લેટ'ના ગુજરાતી અનુવાદમાં વાપરેલા અનુષ્ટુપના પ્રયત્નને સફળ ગણીને પણ તેમાંના ઉદાહરણથી તેની મર્યાદા પણ ધ્યાન પર લાવે છે.

અનુષ્ટુપ આપણાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યો-રામાયણ, મહાભારતમાં તો મુખ્ય છંદ તરીકે પ્રયોજાયો જ છે. તો પ્રા. જયંત પંડ્યાએ હોમરના મહાકાવ્ય 'ઇલિયડ'ના અનુવાદમાં પણ તે સફળતાથી પ્રયોજ્યો છે :

'ઍકિલઝ, મને જોઈ, આપના તાતને સ્મરો,
પડ્યું છે જેમની સામે વૃદ્ધત્વ મુજના સમું
પાડોશી લોકને પીડાતા એ હશે કદી તે વેળા,
ભાળ લેનારું હશે ના કોઈ તેમની ! તે છતાં,
તેમને હૈયે સાંત્વના એક એ હશે
કે તેનો આવશે પુત્ર કો'ક દહાડો વિદેશથી !' -'ઈલિયડ'

શ્રીમતી હંસાબહેને 'હેમ્લેટ'ના અનુવાદમાં અનુષ્ટુપનો કરેલો પ્રયોગ, છંદ દર્શાવતી રીતને બદલે નાટ્યાત્મક ઉચ્ચારણની દૃષ્ટિએ મુદ્રિત કરવાથી અનુષ્ટુપની નાટ્યક્ષમતા વધુ સ્પષ્ટ થશે :

હોરેશ્યસ : **ભૂત આવે છે... ઓળખ્યાયેં પિતા,**
તમ સરખા હસ્ત એ.
હેમ્લેટ : **ક્યાં દેખાયું હતું તને ?**
હોરેશ્યસ : **દિવાલ પાસ ચોકીમાં..**
હેમ્લેટ : **તેં પણ વાત ના કરી ?**
હોરેશ્યસ : **મેં તો કરી મહારાજ...!**

-'ઈલિયડ'માંનું ઉદાહરણ કથનાત્મક કૃતિમાંથી છે છતાં તેમાં પણ અત્રે ઉતારી છે તેવી ઉક્તિઓમાં નાટ્યાત્મકતા જણાય છે. તો 'હેમ્લેટ'માંના ઉદાહરણમાં વાચિકરૂપે રજૂ થયેલા મુદ્રણથી પણ જુદા જુદા બોલનારની ઉક્તિઓમાં વહેંચાયેલા અને છતાં સળંગરૂપે સચવાઈ રહેતા અનુષ્ટુપનો સંવાદરૂપે થતો પ્રયોગ જોઈ શકાશે.

આ પ્રયોગમાં ક્યાંક છંદ જાળવવા ઉક્તિની રચનાને કથળાવેલી જોઈ શકાશે. ક્યાંક તેનું ઉચ્ચારણ વાક્યરચનાને કારણે ખોટકાતું કે અસ્વાભાવિક -નાટ્યાત્મક નહીં એવું લાગશે. છતાં જો સુપેરે પ્રયોજાય તો અનુષ્ટુપ નાટ્યપદ્યમાં પણ કામમાં લાગે તેવું હંસાબહેનના અનુવાદના પ્રયોગથી પણ જણાઈ આવે છે.

કોઈપણ છંદ સંવાદમાં પ્રયોજાય અને પાત્રોની ઉક્તિઓ ટૂંકી અને વેગવાન હોય ત્યારે નાટ્યાત્મક્તા જાળવવાની દૃષ્ટિએ ક્યારેક વાક્યરચના સંકુલ અથવા બોલવાની દૃષ્ટિએ કિલષ્ટ પણ બની જાય. પરંતુ, આ તેમજ આવા સૌ છંદોની નાટ્યાત્મક રીતે બિન-ઉચ્ચારક્ષમતાનાં ઉદાહરણો મળે ત્યારે એ પણ ખ્યાલમાં રાખવું જોઈએ કે જો છંદ વપરાશમાં અનુકૂળ નીવડી શક્યો હોય તો અને સક્ષમ નીવડી શક્યો હોય તો તેના પ્રયોગમાં વરતાતી ક્ષતિ તે છંદની નહીં પણ પ્રયોગ કરનારની મર્યાદા લેખી શકાય.

અનુષ્ટુપ ઉપરાંત પૃથ્વી, મિશ્રોપજાતિ, વનવેલી વગેરે અનેક છંદોના નાટ્યબાનીરૂપે થયેલા પ્રયોગોમાં જ્યાં તે સફળ ન લાગ્યા હોય તેવાં સ્થાનો મળે છે. તો જ્યાં તેની સફળતા અને સક્ષમતા પણ સિદ્ધ થતી લાગે તેવાં સ્થાનો કદાચ વિશેષ પ્રમાણમાં મળે છે. એટલે પ્રશ્ન છંદની ક્ષમતાનો નહીં, પણ છંદના પ્રયોગની કુશળતાનો જ રહે છે. આથી, આ અભ્યાસ છંદની નાટ્યક્ષમતા તપાસવાનો લેખાય તેનું અત્રે સફળ પ્રયોગો પ્રત્યે જ ધ્યાન દોરાય તે યોગ્ય છે.

અનુષ્ટુપના કદાચ ઉત્તમ કહી શકાય એવા પ્રયોગનું સુંદર ઉદાહરણ ઉમાશંકરના પદ્યનાટક 'કુબ્જા'માં મળે છે. ઉમાશંકરનાં 'પ્રાચીના' અને 'મહાપ્રસ્થાન'માંનું કુલ ચૌદ પદ્યરૂપકોમાં 'નાટક' બનવા સુધી પહોંચતી જે ત્રણેક કૃતિઓ છે તેમાં 'કુબ્જા' અવશ્ય લેખી શકાય. તેની મંચનક્ષમતા પણ નાટ્યપ્રયોગરૂપે ચકાસાઈ ચૂકી છે.

ઉદાહરણ : 'કુબ્જા'માંથી-

કુબ્જા : આ જ તો એ આવશે જ.
સરલા : નહોતા તે ? કોણ બારણે હતું તો ?
તરલા : દુષ્ટ અનિલ ?
કુબ્જા : રોકાયા કંઈ કારણે,
હશે જોઉં, ચંદ્રશાલા પરથી જણાય છે ?
સરલા : જશે કહી, મધુરિકા ને બીજાં ત્યાં ઘણાંય છે.

•

આ ઉદાહરણમાં સંવાદોમાં વહેચાયેલા અનુષ્ટુપની નાટકમાં પ્રયોજી શકાય તે માટેની અનુકૂળતા સ્પષ્ટ છે. તો છેલી બે પંક્તિઓમાં, વાતને વાળી લેવા પ્રાસ વપરાયો છે તે ય નોંધપાત્ર છે.

અત્રે એ નોંધી લેવું જોઈએ કે નાટક માટે વપરાતી છંદોમય બાનીમાં પ્રાસ માત્ર શોભા તરીકે નહીં પણ નાટ્યાત્મક અસરની પૂર્તિ કરવા તેમ નાટકમાં 'કાવ્ય'ની અસર ઉમેરવા પણ વપરાય છે. તે કાવ્ય બની જાય છે કે નાટક રહે છે તેનો તેમ જ તેની નાટ્યાત્મક અસરનો આધાર લખનાર તેમજ બોલનાર પર રહે છે.

કવિ-નાટ્યકાર નંદકુમાર પાઠકે તેમના પદ્યનાટક 'યયાતિ'માં કૃતિની અનુકૂળતા મુજબ જે વિવિધ છંદોનો ઉપયોગ કર્યો છે. તેમાં અનુષ્ટુપ મુખ્ય છે :

યયાતિ : ગમે છે દેવાયની કે
શર્મિષ્ઠા : ગમે છે.
યયાતિ : દ્વેષ ના કરે ?
શર્મિષ્ઠા : શા માટે ?

યયાતિ : હું કરું એની પ્રશંસા

શર્મિષ્ઠા : અધિકાર છે.

-આમાં યયાતિ-શર્મિષ્ઠા-યયાતિની પહેલી ત્રણ ઉક્તિઓમાં અનુષ્ટુપની એક પંક્તિ અને પછીની ત્રણ પંક્તિઓમાં બીજી પંક્તિ- એમ બે પંક્તિથી પૂરો અનુષ્ટુપ વપરાયેલો છે.

કવિ ઉશનસે પણ નાટ્યપદ્યમાં અનુષ્ટુપનો કરેલો પ્રયોગ જોઈએ :

રુક્મિણી : આર્યપુત્ર

કૃષ્ણ : કહો દેવી

રુક્મિણી : સ્વામી, રાત્રિવિશે ગત

એવું સ્વપ્ન મને આવ્યું વિચિત્ર ત્યમ અદ્‌ભુત. -'શ્રીકૃષ્ણ-રુક્મિણી'

-આમાં પણ આગળ દર્શાવેલ નંદકુમારના 'યયાતિ'માંના પ્રયોગની જેમ જ બે પંક્તિઓનો અનુષ્ટુપ સંવાદોથી પૂરો થાય છે.

•

પદ્યને નાટ્યાત્મક બનાવવામાં વપરાતા છંદને પ્રવાહી અને વાણીને 'બોલચાલ'ની તથા નાટ્યાત્મક ઉચ્ચારણને યોગ્ય નીવડે તેમ કરવાનું અનિવાર્ય છે. એ રીતે છંદની તેના બંધારણ મુજબની અને નાટકની જરૂરિયાત મુજબની ગતિ જાળવીને સંવાદો યોજવા એ કપરો પડકાર છે. કોઈ છંદને, ઉક્તિઓમાં તેના ટુકડા વહેંચીને યોજવામાં આવે, યતિસ્થાનોને તો વેગળાં જ રાખીને પ્રવાહિતા જાળવવામાં આવે તો પણ જે તે વપરાયેલા છંદ મુજબની જ ગતિ નાટકની ઉક્તિઓના, અર્થ-ભાવ-પરિસ્થિતિ વગેરેની દૃષ્ટિએ અપેક્ષિત વૈવિધ્ય સાથે બંધબેસતી થાય જ એમ ન બને. આથી સર્જકો પૃથ્વી, અનુષ્ટુપ જેવા વિશેષ અનુકૂળતા વાળા છંદો યોજે છે, તો વચમાં વચમાં અન્ય છંદોને પણ ઉમેરે છે. નંદકુમાર પાઠકનું 'યયાતિ' આ દૃષ્ટિએ તપાસવા યોગ્ય છે. તેમણે ચાલુ સંવાદમાં વચમાં જ એક જ વાક્ય માટે 'પૃથ્વી' ઉમેર્યો છે. તો કૃતિની વચમાં પૂર્વકથાકથનને અલગ તારવવા અનુષ્ટુપને બદલે મંદાક્રાન્તાનો ઉપયોગ કર્યો છે :

કચ : આવ્યો ત્યારે તપવિભવમાં રાચતી દેવયાની

આજે જાતાં પ્રણય દુઃખમાં બાવરી દેવયાની.

તેમજ-

દેવયાની - સ્વાર્થી સેવા, કપટ, છલના, વ્યર્થ દંભી દિલાસા, ક્ષુદ્ર આ સર્વ ગાથા.

આવા છંદ પરિવર્તનથી નાટકના ભાવપરિવર્તનને ઉઠાવ મળ્યો છે. એક જ છંદની પંક્તિને ટુકડા કરી વિવિધ પાત્રોનાં ઉચ્ચારણમાં વહેંચીને ય છંદ જાળવવાની યુક્તિ પણ સર્જકોએ અજમાવી છે. આમ છતાં, ઉદ્‌ગારે ઉદ્‌ગારે નવા લયમાં વાણી વહી શકે એવી અનુકૂળતાની કવિની ખોજનું એક પરિણામ તે ઉમાશંકરે નાટ્યરૂપકોમાં વાપરેલો 'મિશ્રોપજાતિ' :

કર્ણ : જુવો હસે છે નભ ગોખ સૂર્ય,

પાસે પાસે, એક જલે ઝૂલતાં.

પ્રફુલ્લતાં કિંતુ ન એક સંગમાં,

અધન્ય એવાં પદ્મને પોયણાં શાં

જોઈ મુખે આપણ બે તણાં અહીં...

કૃષ્ણ : એ ક્રોધ, એ ચિત્તનું કાલકૂટ,
સંતોનું એ પેયપિયુષ પુણ્ય,
પી જા, પી જા કર્ણ ! એ રોષ પી જા,
જાણનારાંના કર્ણ બે દોષ પી જા... –'કર્ણ-કૃષ્ણ'

મિશ્રોપજાતિ ઉમાશંકર દ્વારા તેમ જ અન્ય કવિઓ દ્વારા પણ ઠીક ઠીક નિરૂપાયો છે.

ઉમાશંકરે શિખરિણીનો પ્રયોગ કરી જોયો છે- કચની ઉક્તિઓમાં, પણ નાટ્યોચિત નીવડ્યો નથી, કાવ્યનો જ અનુભવ આપે છે. તો ગોવિન્દભાઈ પટેલ, ઉશનસ્, નંદકુમાર પાઠક વગેરેના પણ પ્રયોગો મળે છે. ચિનુ મોદીએ પણ 'ઍબ્સર્ડ' ગણાતી રીતિમાં ય છંદો જાળવીને પદ્યનાટકના સરસ નમુના આપ્યા છે. પરંતુ આ બધાને અંતે ઉમાશંકર, ચિનુ મોદી અને હસમુખ બારાડીએ જાણે અંતિમ પસંદગી તો વનવેલી પર જ ઉતારી હોય એમ લાગે છે.

વનવેલી : મનહર-ઘનાક્ષરીને વહાવીને કે.હ.ધ્રુવે કરેલો પ્રયોગ આ નામ પામ્યો છે. એ બંનેએ શૅક્સપિયરના અનુવાદોરૂપે તેનાં ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. ઉમાશંકર તેમાં ગદ્યની સાવ નજીકની ઉક્તિથી કલ્પનાનાં આકાશી ઉડ્ડયનને પણ વ્યક્ત કરવાની ક્ષમતા જુએ છે. તો હસમુખ બારાડી તેમાં 'જશુમતી-કંકુવતી' તેમજ 'ગાંધારી' જેવી ભિન્ન દીર્ઘ નાટ્યકૃતિઓ પૂરું નાટ્યત્વ જાળવીને રચી આપે છે એનું ઉદાહરણ જોઈએ :

યુધિષ્ઠિર : હિમાદ્રિ હે ! ભવ્ય તારાં શિખરોથી
ભવ્યતર, ઉચ્ચતર, શુભ્રતર લક્ષ્મી વડે જે
ક્યાં છે તે સૌ પુરુષોમાં પુરુષોત્તમ પ્રબુદ્ધ !
ક્યાં છે તે મહામનીષી ? ક્યાં છે કૃષ્ણ ?

અન્ય સૌ : કૃષ્ણ ? કૃષ્ણ !

પડઘા : કૃષ્ણ !!

યુધિષ્ઠિર : કેવા કૃષ્ણ હવે ?

અર્જુન : કૃષ્ણ હવે અંતર્યામી...
કૃષ્ણનું જીવન જે, એ જ મૃત્યુ, મૃત્યુપામી.' –'મહાપ્રસ્થાન'

●

રાક્ષસ : વિનિમય આપસમાં એનો કરો,
પકવાન પાંચ ગણાં આરોગો,

ભાઈ-૨ : વાત એની સારી લાગે.

રાક્ષસ : પાંચ ગણું જૂદું જૂદું અન્ન પાકે !

ભાઈ-૩ : વાત એની સાચી લાગે.

રાક્ષસ : મહેનત પાંચેયની ઓછી થાય !

ભાઈ-૪ : વાત એની મીઠી લાગે. –'અમારી વાત'- હસમુખ બારાડી

•

મણિબા :	જશલી- એ જશુડી (પ્રવેશ) ક્યાં મરી ગઈ કોણ જાણે ! ભમરાળી ! (બંને દૂર ઊભે) શું માંડ્યું છે ? આખો દિ' બસ રમ-રમ ! લેસને હજી છે તા'રે કરવાનાં....!
જશુમતી :	હોમવર્ક લેવા હું તો... (વિનાયક તરફ હાથ ચીંધે)
મણિબા :	(વિનાયકને) નોટબુક ક્યાં છે તા'રી ?

('જશુમતિ-કંકુવતી'- હસમુખ બારાડી)

•

વનવેલીના પ્રયોગોથી જોઈ શકાય છે કે તે સ્વાભાવિક ઘરેલુ વાતચીતના લ્હેકાથી પ્રશિષ્ટ બાની સુધીનાં બધાં સ્તરના નાટ્યાત્મક સંવાદો માટે અનુકૂળ નીવડી શકે છે. જો કે તેમાંય છૂટછાટો લેવાઈ છે.

આ ઉપરાંત પણ ચિનુ મોદી, ગોવિંદભાઈ પટેલ, ઉશનસ્, રાજેન્દ્ર શાહ વગેરેએ વિવિધ છંદોને અજમાવ્યા છે.

છંદોના નાટ્યપદ્યમાં થતા પ્રયોગો છંદોને કેવળ 'કાવ્ય'માંથી નાટ્યની ભૂમિકામાં લઈ જાય છે, એટલું જ નહીં પણ ભાષાના લય, ઉચ્ચારણ, લઢણો, તેમજ નાદના કાવ્યાર્થની અભિવ્યક્તિ સાધવામાં થતા સર્જનાત્મક પ્રયત્નો અને પ્રયોગો મુક્તછંદ કે અછાંદસ સુધી પહોંચે છે. અને તેથી ય આગળ ગદ્યકાવ્ય સુધી જાય છે.

પરંતુ છંદપ્રયોગ સર્વથા લુપ્ત થઈ ગદ્યનું ક્ષેત્ર શરૂ થાય છે ત્યાં આ અભ્યાસની મર્યાદા આવી જાય છે.

•

(૯)

નાટ્યપદ્ય અને પદ્યનાટ્ય

નાટ્ય :

પદ્યનિરૂપણ પણ પ્રવાહી બને છે ત્યારે તે એક જ છંદ કે અનેક છંદોની શૃંખલારૂપે વ્યક્ત થાય છે. 'વિશ્વશાંતિ' જેવા વિચારપ્રધાન કે 'વૈશાખનો બપોર' જેવાં અનેક પ્રસંગપ્રધાન કાવ્યોના અનુશીલનથી તેમ પરંપરિત થયેલા છંદપ્રયોગોથી આવાં કથનાત્મક-વર્ણનાત્મક પદ્યનિરૂપણોમાં પ્રયોજાયેલા છંદ પ્રયોગો સુજ્ઞાત છે. પ્રત્યેક છંદના વિશિષ્ટ બંધારણ મુજબના લયમેળ સર્જકને લયપ્રવાહમાં સાતત્ય અથવા વળાંકવૈવિધ્યો સાધવામાં અનુકૂળ થઈ શક્યા છે.

એ જ રીતે નાટ્યાત્મક નિરૂપણને પણ અવલોકવા જેવું છે. 'નાટક' સુધી પહોંચતાં પહેલાં ય 'નાટ્યાત્મક' કહી શકાય એવા કાવ્યોદ્‌ગારો સાંપડ્યા જ છે. એ ઉદ્‌ગારોને પણ વિવિધ સ્વરૂપોમાં તારવી શકાય.

•

એકાધિક પાત્રોના સંવાદો નાટ્યાત્મક પદ્યની નજીક પહોંચી જાય છે. ક્યાંક તે 'સંવાદ' જ રહે છે તો તેમાં પ્રગટતી ઓછીવત્તી નાટ્યાત્મકતા મુજબ તે 'નાટક'ની નજીક ગતિ કરે છે અને પૂરી નાટ્યાત્મકતા સાધતાં તે 'નાટ્યપદ્ય' અને 'પદ્યનાટ્ય' વચ્ચેનો તફાવત કૃતિમાંના 'કાવ્યત્વ' અને 'નાટ્યત્વ'ના પ્રમાણ અને પ્રાધાન્ય પણ આધારિત છે. પૂરી રીતે 'પદ્યનાટ્ય' બની રહેલી કૃતિ તત્ત્વતઃ નાટક બની રહે છે અને 'પદ્ય' તેના ભાષાસ્વરૂપની વિશિષ્ટતા રહે છે, એટલું જ નહીં પણ તે જો સર્વાંશે પદ્યનાટ્ય હોય તો તે કેવળ પાઠ્યકૃતિ ન રહેતાં મંચનલક્ષી કૃતિ બને છે. આવી સ્થિતિમાં કૃતિમાં જો પાઠ્ય (કાવ્ય) તત્ત્વ હોય તો તે પાઠ્ય યોગ્ય સાહિત્યકૃતિ તરીકે પણ આસ્વાદ્ય બને છે, પરંતુ તેની પૂરી સાર્થકતા તો તેના રંગમંચ પર જ પ્રગટ થાય છે. કારણ કે ત્યારે તેમાં ઉચ્ચારિત વાણીનાં તત્ત્વો ઉમેરાતાં ભાષાના વિશિષ્ટ અર્થવિસ્તારો અનુભવાય છે. નાટ્યાત્મક પદ્યનિરૂપણ એક રીતે પદ્યત્વ સાથે નાટકમાં કાવ્યગુણ ઉમેરતાં કેવળ ગદ્યનાટકથી વિશેષ એવું પરિણામ સાધે છે. અહીં 'કાવ્ય' અને 'નાટ્ય'નો સહયોગ સધાતાં અભિવ્યક્તિ નવી કક્ષાએ પહોંચે છે. આથી જ પદ્યનાટક સૌ ઉત્તમ સર્જકોની સર્જનાકાંક્ષાને તડપાવે છે.

તો બીજી બાજુએ નાટકરૂપે તે કેવળ પાત્રોના ઉદ્‌ગારો જ બની રહેતાં એલિયટ કહે છે તેમ તે કવિના અવાજની જ સીધી કે આડકતરી ઉક્તિ ન બની રહેતાં 'ત્રીજો અવાજ' બની જવાની અનિવાર્ય અપેક્ષા રાખે છે.

પાત્રોના સંવાદો પણ નાટકના અંતિમ લક્ષ્ય તરફ ગતિશીલ બની રહેતા હોય તેવા જ રચાય ત્યારે 'સ્વાભાવિકતા' -

અકૃત્રિમતાની અપેક્ષા ભાષાને બોલચાલની ભાષાની અને એ રીતે 'ગદ્ય'ની નજીક લઈ જવાની આવશ્યક્તા જાળવવી પડે છે. તો પદ્યનાટક તરીકે તેને યથાપ્રસંગ 'કાવ્યત્વ'ના ધોરણે-ઊંચાઈએ પણ પહોંચાડવી પડે છે. આમ નાટકની ભાષાને 'સ્વાભાવિક્તા' જાળવીને, નાટ્યગતિ સાધીને બોલચાલની અને ગદ્યાળુ ભાષાસ્તરથી ઉચ્ચ કલ્પનાત્મક-ભાવ અને ભાવનામય સ્તર સુધીનાં બધાં સ્તરે વ્યક્ત થવાનું રહે છે. આવી અસાધારણ અપેક્ષાને સિદ્ધ કરવી એ પદ્યનાટકના સર્જક માટે કપરો પડકાર નીવડે છે, તો તેની સિદ્ધિ એ ઉચ્ચસર્જક્તાનો આવિષ્કાર પણ બની રહે છે.

પદ્યનાટકમાં છંદોનો ઉપયોગ છંદોની લયરચનાની પૂરી સૂઝ વગર શક્ય ન બને. તેમાંની સહેજ પણ ચૂક બાનીને નાટકની રીતે અવાચ્ય અથવા કૃત્રિમ બનાવી દે. છતાં 'લય'ની પ્રયોજના વગર પદ્યનાટક શક્ય પણ નથી !

આથી નાટ્યોચિત છંદની શોધ થયા કરી છે. અંગ્રેજીમાં બ્લેન્કવર્સ મળ્યો- બંગાળીમાં ઘણે અંશે પ્રયાર- એવા છંદની શોધ ગુજરાતીમાં ય થયા જ કરી છે. તેમાં યતિ સ્વતંત્ર્ય, પંક્તિ અંત પ્રમાણે નહીં, પણ અર્થાનુસારી યતિસ્થાનો વગેરેના પ્રયોગો થયા જ કર્યા છે. વિચારપ્રધાન કવિતામાં તેમ નાટ્યપદ્યમાં ય આ પ્રયોગો ઉપકારક નીવડ્યા છે.

પદ્યનાટ્યમાં છંદોલયની ભૂમિકા ઊર્મિપ્રધાન કે વર્ણન-કથનાત્મક કાવ્યો કરતાં જુદી જ બની જાય છે. તે ઉચ્ચારિત પ્રસંગે પણ પ્રચ્છન્ન -પ્રગટ એવાં વિવિધરૂપે વ્યક્ત થાય છે.

ગુજરાતીમાં જે કંઈક અંશે નાટ્યાત્મક અને તેથી પદ્યરૂપકોનાં નામાભિધાને યોગ્ય કૃતિઓ રચાઈ છે અને ક્યારેક 'નાટ્ય' બનવા સુધી પહોંચી છે તેમાં પૃથ્વી, અનુષ્ટુપ વ. જેવા કથનને અનુકૂળ તો નાટ્યાનુકૂલ ન પણ લેખાયા હોય, રા.વિ.પાઠક એવા છંદોના પણ મહદ્અંશે સફળ પ્રયોગો થયા છે, તો મિશ્રોપજાતિ જેવો લયવૈવિધ્યને જાળવવાની અનુકૂળતા આપતો છંદ પણ સુપેરે પ્રયોજાયો છે. પરંતુ અનેક પ્રયોગોને અંતે મનહર-ઘનાક્ષરીને પરંપરિત કરીને નીપજાવેલો 'વનવેલી' સૌથી અનુકૂળ નીવડ્યો હોય તેમ લાગે છે. વિવિધ પ્રયોગોને અંતે ઉમાશંકરે તે જ અપનાવ્યો છે. તો હસમુખ બારાડીએ પણ તે જ છંદ પ્રયોજીને દીર્ઘનાટ્ય કૃતિઓ પણ આપી છે.

જો કે પદ્યનાટ્યપ્રયોગો અલગ અભ્યાસનો વિષય જ લેખાય. પરંતુ જે લયની જ રચનાકૃતિઓ છે તે છંદોના નાટ્યાત્મક પ્રયોગ થતાં તેનો મહિમા વિશેષ પ્રગટ થાય છે.

અલબત્ત. નાટ્યાનુકૂલ તેમજ કથનાકૂલ અભિવ્યક્તિમાં લયને છંદના નિશ્ચિત બંધારણના બંધનમાંથી મુક્ત કરવાની સર્જકની કલ્પનાશીલ અભિવ્યક્તિની આવશ્યક્તાએ ડોલનશૈલી-અપદ્યાગદ્ય તેમ મુક્ત છંદ, અછાંદસ તરફ ગતિ કરી છે.

આ રીતે અનુકૂળ અભિવ્યક્તિને માટે બારણાં જ નહીં, દીવાલો પણ ઊઘડી ગઈ છે. છતાંય છંદની લયગતિનો રસાત્મક અનુભવ જ એવો સંતર્પક છે કે આજપર્યન્ત અછાંદસ જ નહીં, ગદ્યકાવ્યોને સમાંતર પણ છંદોબદ્ધ કાવ્યો રચાયે જ જાય છે.

આખરે તો ગીત-છાંદસ-અછાંદસ બધાંની નિરનિરાળી અભિવ્યક્તિમાં તત્ત્વતઃ તો લયની જ લીલા છે.

સંબોધનાત્મક :

રહેવા દે, રહેવા દે, આ સંહાર, યુવાન તું.
ના ઘટે ક્રૂરતા આવી, વિશ્વ આશ્રમ સંતનું.
....

- **આત્મલક્ષી :**

મેં પાળ્યું તે તરફડી મરે હસ્ત મ્હારા જ થી આ, -કલાપી

- **સંબોધન :**

પિતાજી ! પત્રને પુષ્પે એ જ આવી વસંત આ,
કહો કે છે, કોકિલા એવાં કહો કે છે સ્મરણો અહા. -ન્હાનાલાલ

- **આત્મલક્ષી :**

ધમાલ ન કરો, જરીય નહીં નેન ભીનાં થશો,
ઘડી બે ઘડી જે મળી- નયનવારિ થંભો જરા. -રા.વિ. પાઠક

- **સ્વપ્ન :**

નિર્દોષ ને નિર્મળ આંખ તારી,
હતી હજી યૌવનથી અજાણ.

●

વિલીન ગત થાવ ! ભાવિ મુજ માર્ગ ખુલ્લો કરો.
પ્રભો- નિયતિ સાથ દે, સાથ દે, કર મહીં તું સંકલ્પ લો
હવે નિયતિ ! ભાવિ મારું, વિધિ મારું મારા મહીં. -હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ

- એકાકી હું અહીં ?
નહીં. -રાજેન્દ્ર શાહ

નાટ્યાત્મક :

'શેષ અભિસાર' -રાજેન્દ્ર શાહ (સંકલિત-૧૫)
એક કવિ એવું -રાજેન્દ્ર શાહ (સંકલિત -૩૬-૩૭)
મરીચિકા -રાજેન્દ્ર શાહ (સંકલિત- ૧૮૯)

- **સંબોધન :**

છેલ્લો કટોરો ઝેરનો આ પી જજો બાપુ,
સાગર પીનારા અંજલિ નવ ઢોળજો બાપુ ! -મેઘાણી

- **વર્ણન :**

ઓ ન્યુયૉર્ક -(-બૃ.૧૧૮)

- **સ્વગતોક્તિ :**

મારી પાસે કશું નથી,
હું તો માત્ર ઈન્દરવર્ણ કવિતાનો પુંજ,

લયમાં લપેટી મને,
નીસર્યો છું યોનિબ્હાર... -રાવજી પટેલ

- **ઉક્તિ:**

કદાચ હું કાલે નહીં હોઉં
કાલે સૂરજ ઊગે તો કહેજો કે
મારી બિડાયેલી આંખમાં,
એક આંસુ સૂકવવું બાકી છે. -સુરેશ જોષી

- **સંવાદ :**

એક વાર માએ પૂછ્યું- -હસમુખ પાઠક

- **સ્વગતોક્તિ :**

હું ગુલામ ?
સૃષ્ટિબાગનું અમૂલ ફૂલ માનવી ગુલામ ? -ઉમાશંકર જોશી

- નમ્ર હું ? -ઉમાશંકર જોશી -સમગ્ર કવિતા
  રચો રચો -(એજન)

- **સંવાદ :**

થઈ શી તું જ જેવડી ? -ઉમાશંકર જોશી

•

૧૦

પદ્યનાટક સામે એક વિશેષ પડકાર

નાટકના સંવાદો ગદ્યને બદલે પદ્યમાં ઢાળવામાં સભાન કવિકર્મ અનિવાર્ય છે. સંવાદોની વાણી નાટ્યકારોની નહીં, પાત્ર પાછળ સંતાયેલા પણ બોલતાં પરખાઈ જતા નાટ્યકારની પણ નહીં. પણ પાત્રની પોતિકી જ વાણી હોય છે. તે જ બોલતું સંભળાય એ વાત ટી.એસ. એલિયટે બહુ સ્પષ્ટ રીતે સમજાવી છે. સભાન કવિકર્મથી રચાયેલા પદ્યસંવાદોમાં રચનાર ન ઓળખાય ન સંભળાય અને પાત્ર જ બોલતું અનુભવાય એમ કરવું મુશ્કેલ વાત નથી ? નોતરિયો ને નગરપતિ બંનેની પાસે સંવાદ પદ્યમાં બોલાવાય તો બાનીનો તફાવત કેમ દર્શાવાય ? મોટા નાટ્યકારોને ય આવે પ્રસંગે પદ્ય ન જાળવવાની છૂટ લેવી પડી છે. (સંસ્કૃત નાટ્યકારોની રીતિ નોંધપાત્ર છે. સંસ્કૃત નાટકોમાં સંવાદો તો ગદ્યમાં જ રચાયા છે પણ પાત્રો પાસે તેમની સામાજિક કક્ષા મુજબ સંસ્કૃત-પ્રાકૃતમાં બોલાવવામાં આવ્યું છે. 'સ્ત્રી' હોવાથી શકુંતલાય સંસ્કૃતમાં ન બોલે !)

એલિયટનું મહત્ત્વનું પ્રદાન એ છે કે તેમણે 'કોકટેલ પાર્ટી' કે 'કોન્ફીડેન્શિયલ ક્લાર્ક' અથવા ફેમિલી રિયુનિયન'નાં પાત્રોની વાણીને તેમજ 'મર્ડર ઈન ધ કેથડ્રલ'નાં ટેમ્પ્ટર્સ અને બેકેટની વાણીને એમ બંનેય પ્રકારના સ્તરે પદ્યસંવાદમાં ઢાળી બતાવી છે. અને જે તે સંદર્ભમાં ઉચિત રીતો 'ધ લેડી ઈઝ યેટ ફૉર બર્નિંગ'ના કે 'એસેન્ટ ઑફ એફ સિક્સ'ના નાટ્યકારોએ સંવાદમાં પદ્યને વિશિષ્ટ રીતે પ્રયોજી બતાવ્યું છે.

અલબત્ત, તેમાં સામાન્યથી અસાધારણ સુધીનાં તમામ સ્તરોની વાણીને વહાવી શકે એવો છંદ એમને સાંપડ્યો તેની અનુકૂળતા ઓછી નથી.

રવીન્દ્રનાથને પયાર મળી ગયો. આપણે અનેક છંદોના પ્રયોગો-ક્યારેક સફળતાપૂર્વક પણ ખરા છતાં તે પછી યે તે 'વનવેલી' વધુ અનુકૂળ લાગ્યો તો ય હજી પ્રયોગો જ કરવાની દશામાં છીએ એવું લાગે છે.

સમાપ્ત