સાહિત્ય અને પદ્યનાટક

ધીરુ પરીખ

નાટક મુખ્યત્વે માનવજીવનનાં વિવિધ મૂલ્યો અને તેનું દાર્શનિક જ્ઞાન આપવા સંસ્કૃત ભાષાકાળથી આપણે ત્યાં ખપમાં લેવાતું આવ્યું છે. આપણે ત્યાં કાલિદાસ ઇત્યાદિનાં નાટકોમાં આ ગદ્યપદ્યમિશ્રિત રીતિ જોઈ શકાય છે. અંગ્રેજીમાં શેક્સપિયર વગેરેમાં પણ ગદ્યપદ્યમિશ્રિત રીતિ જોવા મળે છે. એ પૂર્વે ગ્રીક નાટકો કે મધ્યયુગ દરમિયાન યુરોપનાં મિરેકલ પ્લેઝ (miracle plays) પણ પદ્યમાં રચાતાં હતાં. પરંતુ ત્યારબાદ નાટકો પદ્યાભિમુખ થવાને બદલે પદ્યવિમુખ થતાં ગયાં.

પણ વીસમી સદીમાં આ પદ્યનાટક પુનઃ સર્જાવા લાગ્યાં જેમાં યેટ્સ (Yeats) અને ટી. એસ. એલિયટ (T. S. Eliot)નો ફાળો પ્રમુખ રહ્યો છે. આ હકીકતને ફ્રેઝરે (Frazer) પોતાના ‘ધ મૉડર્ન રાઇટર ઍન્ડ હિઝ વર્લ્ડ’ (The Modern Writer and His World)માં જણાવ્યું છે કે ‘We have seen that by the 1930 all the various types of prose drama which we have been considering might be said to have reached a dead end.’ (આપણે જોયું કે ૧૯૩૦ના દાયકામાં ગદ્યનાટકના વિવિધ પ્રકારો સ્વીકારાયા છે તે જાણે તેના અંત તરફ પહોંચી ગયા છે.) બર્નાર્ડ શૉનાં નાટકોમાં નાટ્યના પ્લૉટને સ્થાને તરંગલીલાને વધારે મહત્ત્વ અપાયેલું જણાય છે. વળી પાત્રોને સ્થાને જાણે રેખાચિત્રો વધુ આકર્ષક બન્યાં છે. એમનો આશય જૂની વિચારસરણીની સાથે નવ્ય વિચારણાને પ્રાધાન્ય આપવાનો છે.

પરંતુ ટી. એસ. એલિયટે ‘The Rock’ (ધ રૉક), ‘Murder in the Cathedral’ (મર્ડર ઇન ધ કથીડ્રલ) તથા ‘The Family Reunion’ (ધ ફૅમિલી રિયુનિયન) એમ ઉત્તરોત્તર પોતાનાં નાટકોમાં પદ્યનો મહિમા કર્યો છે અને તેની નાટ્યાત્મક પ્રભાવકતા વધતી જતી જોવા મળે છે.

આપણે ત્યાં મધ્યકાળમાં પ્રેમાનંદે પોતાનાં કેટલાંક આખ્યાનોમાં પ્રસંગોપાત સંવાદો મૂકેલા છે. ‘સુદામાચરિત્ર’માં સુદામા અને તેમનાં પત્ની વચ્ચેનો આ સંવાદ નાટ્યાત્મક છે :

‘જઈ જાચો જાદવરાય, ભાવઠ ભાંગશે રે;
હું તો કહું છું લાગી પાય, ભાવઠ ભાંગશે રે;
ધન નહિ જડે તો ગોમતી-મજ્જન-હરિદર્શન-ફળ નવ જાય’

સુદામા જવાબ આપે છે :

સુદામા કહે : ‘વિપ્રને નથી માગતાં પ્રતિવાય
પણ મિત્ર આગળ મામ મૂકી નાચતાં જીવ જાય.
માન ન મૂકીએ રે.’

આમ છતાં આ આખ્યાનો છે. નાટકની કેટલીક ક્ષણો પ્રેમાનંદે ઝડપી લીધી છે અને તેને પાત્રમુખે પદ્યસંવાદ પણ પ્રયોજ્યા છે.

આ જ રીતે આપણે ત્યાં ગુજરાતની જૂની રંગભૂમિનાં નાટકોમાં પણ જ્યારે ઊર્મિ-સંવેદનની ઉત્કટતા આવતી ત્યારે પાત્રો ગીત ગાતાં. એટલે એ નાટકોમાં પણ પદ્યનો ઉપયોગ થયેલો છે. ભવાઈમાં પણ પાત્રો દેશી ઢાળોમાં ગીતો ગાતાં. આમ, નાટકમાં પદ્યનો ઉપયોગ તો થતો જ આવ્યો છે પણ આપણે ત્યાં સંપૂર્ણ પદ્યનાટકની વિભાવના ન્હાનાલાલમાં કંઈક અંશે જોવા મળે છે. એમણે એને ડોલનશૈલી કહી છે તે જ પદ્યના લયડોલનની સૂચક છે. અલબત્ત, એ ગદ્ય ન્હાનાલાલને અંગ્રેજી બ્લૅન્ક વર્સની અસર તળે નિપજાવવાની પોતાનાં નાટકોમાં આવશ્યકતા જણાઈ છે. આ વિશિષ્ટ લયાત્મક ગદ્યને એ પદ્યનો પર્યાય માની ડોલનશૈલી કહી નાટકમાં પ્રવૃત્ત રહ્યા છે.

ત્યારબાદ પદ્યનાટકની દિશામાં સભાન પ્રયત્ન ઉમાશંકર જોશીમાં જોવા મળે છે. તમે એને સંવાદ-કાવ્યો પણ કહી શકો. પણ સંવાદ કે એકોક્તિ દ્વારા પાત્રનો વાચિકમ્ અને આંગિકમ્ અભિનય પ્રકટતો હોય છે તેથી ત્યાં પદ્યનાટકની પૂરી સંભાવના છે. એમના ‘પ્રાચીના’ અને ‘મહાપ્રસ્થાન’માંની રચનાઓ આપણે ત્યાં આ પદ્યનાટકની દિશામાં સફળ આરંભ છે. એમના ‘મંથરા’ કાવ્યમાં શરૂમાં ૨૮ પંક્તિની મંથરાની પ્રલંબ ઉક્તિ પછી નાટ્યાત્મક સંવાદ રચાય છે. મંથરાની આ ઉક્તિ સાંભળીને બાલિકા પૂછે છે અને પદ્યાત્મક નાટ્યસંવાદ રચાય છે :

બાલિકા :ધાત્રીને તો ધુત્કારી તેં દૂર કરી,
તેજોદાત્રી તણી તને અસૂયા ના જેવીતેવી.
મંથરા :કોણ છે તું, અલ્પમતિ, અતિભાષિણી અબૂજ ?
બાલિકા :હું તો છું ઋજુલા, મને ઓળખી ના ?
મંથરા : ના.
ઋજુલા : સુભગે !
માનીશ તું હું છું તું જ.
મંથરા : નાનકડી આવડી હું ?

અલબત્ત, આમાં નાટકમાં જે બોલચાલની સહજ પદાવલી જોઈએ તે ક્યાંક ખોડંગાય છે. પણ એમાં વાચિકમ્ અવશ્ય અનુભવાય છે અને તે દ્વારા થોડો આંગિકમ્ અભિનય પણ સિદ્ધ થાય છે.

નાટકમાં વાચિકમ્ અને આંગિકમ્ બંને સહજ રીતે આવે તો તે સફળ નાટ્યકૃતિ બને અને પદ્યમાં પદ્યલયની વિશેષતાને કારણે કદાચ કવિ પદ્યનાટકમાં સાહજિક ભાષાકર્મથી થોડા દૂર હટી જતા હોય છે. આમ, આપણે ત્યાં પદ્યનાટકનો સાચો આરંભ ગાંધીયુગ અને ઉમાશંકર જોશીથી થાય છે.

ત્યારબાદ રાજેન્દ્ર શાહે પણ પદ્યનાટક પર કલમ અજમાવી છે. એમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ધ્વનિ'માં 'શેષ અભિસાર' અને 'પ્રાસાનુપ્રાસ' આ પ્રકારની રચનાઓ છે. તો 'શ્રુતિ' કાવ્યસંગ્રહમાં 'પદ્માવતી', 'શાન્ત કોલાહલ' સંગ્રહની 'ફેરિયો અને ફક્કડ' આ પ્રકારના પદ્યનાટકની ગતિ સૂચવતી કૃતિઓ છે. તો વળી 'પ્રસંગસપ્તક' નામના એમના કાવ્યસંગ્રહની સાતેય રચનાઓ આવાં પદ્યનાટકો છે. 'શેષ અભિસાર' એ એમનું પ્રથમ પદ્યનાટ્યાત્મક કાવ્ય છે. મરણશય્યા પર પડેલી એક વ્યક્તિને યમરાજના આગમનનો અણસાર આવી જાય છે. એ જવા તૈયાર છે. આસપાસનાં લોકો મરણશય્યા પર પડેલી વ્યક્તિની અંતિમ ક્ષણોથી વ્યથિત થઈ કંઈક અવાજ કરતા હોય, રોકકળ કરતા હોય તે સ્વાભાવિક છે. ત્યારે આવાં લોકોને તેમ કરતાં રોકવાની ઉક્તિથી કાવ્યનો આરંભ થાય છે. મરણશય્યા પર શ્વસતી સ્ત્રી ઉચ્ચારે છે :

સ્ત્રી :
ચૂપ હો, એ પધારે છે,
એના મહિષનો દૂર
ઘૂઘરો રણકે જેનો ઓરો ઓરો પડે ધ્વનિ.

મરણશય્યા પર પડેલી સ્ત્રીની ઉક્તિની પ્રથમ ત્રણ પંક્તિમાં જ આપણે વાચિકમ્‌ની સાથે સાથે નાટ્યોચિત આંગિકમ્ પણ અનુભવી શકીશું.

પહેલી જ પંક્તિ 'ચૂપ હો, એ પધારે છે'માં 'ચૂપ હો' શબ્દોમાં જાણે નાક પર આંગળી મૂકી આસપાસના સ્વજનોને, શોકાતુર સ્વજનોને, ચૂપ થઈ જવા કહે છે, અને શા માટે ? તો જવાબ છે 'એ પધારે છે'. આ 'એ' કોણ ? વાચકને જિજ્ઞાસા જાગે તે સ્વાભાવિક છે અને ક્યાંક કોઈના આવવાનું નિહાળવા સહુ તત્પર બની જાય એવું દૃશ્ય પણ સર્જાય છે. પણ એ જે આવે છે તેનો ઉલ્લેખ તેના આગમનના કોઈક રવથી સૂચવાય છે.

'એના મહિષનો દૂર
ઘૂઘરો રણકે જેનો ઓરો ઓરો પડે ધ્વનિ.'

આ અવાજ આવે છે તે ઘૂઘરાનો રણકો છે. આ ઘૂઘરો કોનો ? સ્ત્રી કહે છે કે એ મહિષનો છે. આ 'મહિષ' શબ્દથી કવિએ મૃત્યુના દેવ યમરાજનું આગમન સૂચવી દીધું છે. આમ, પુરાણકલ્પનના ઉપયોગથી મૃત્યુક્ષણની નિકટતા અને નિશ્ચિતતા દર્શાવી છે. આમ તો પેલી મરણશય્યા પર પડેલી સ્ત્રીને એ અવાજ દૂરથી આવતો સંભળાય છે. પણ કવિએ ત્રીજી પંક્તિમાં 'ઓરો ઓરો' શબ્દો વાપરીને યમરાજની ગતિ નજીક આવી રહી છે તે પેલી સ્ત્રીને સમજાઈ ગયું છે તે દર્શાવી આપ્યું છે.

આ રીતે આ સંવાદકાવ્યની પ્રથમ ત્રણ પંક્તિમાં જ કવિએ વાચિકમ્‌ની સાથે સાથે નાટ્યોચિત આંગિકમ્‌ને પણ આવરી લીધો છે.

બંગાળીમાં પણ પદ્યનાટક લખવાનો પ્રારંભ થઈ ગયો હતો. માઇકલ મધુસૂદન દત્તે (૧૮૨૪-૧૮૭૬) આ પ્રકારમાં ત્યાં ઓળખાતા ‘અમિતાક્ષર’ છંદમાં લખ્યું છે અને એમાં સાત કડી હોય છે. ત્યાં એમણે મુક્ત છંદથી કામ પાડ્યું છે. પણ ત્યાર પછી રવીન્દ્રનાથે સફળ પદ્યનાટકો આપ્યાં છે. આ ગાળો ૧૯મી સદીનો અંતિમ તબક્કો હતો. ‘ચિત્રાંગદા’, જે ૧૮૯૦માં લખાયું તે, એમનું નોંધપાત્ર પદ્યનાટક છે. પછી તો એમણે ‘વિદાય અભિશાપ’ (૧૮૯૪), ‘માલિની’ (૧૮૯૬), ‘ગાંધારીર આવેદન’, ‘સતી’, ‘નર્કવાસ’ (ત્રણેય ૧૮૯૭)માં, ‘લક્ષ્મીની પરીક્ષા’ (૧૮૯૭), ‘કર્ણકુંતી-સંવાદ’ (૧૮૯૯) જેવા વિવિધ પૌરાણિક અને લોકકથા-આધારિત વિષયોને કેન્દ્રમાં રાખીને પદ્યનાટકો આપ્યાં છે.

આ રીતે પદ્યનો નાટકમાં ઉપયોગ કરવાની પ્રથા પશ્ચિમમાંથી આવી. એલિયટ તો કહેતા કે જે નાટ્યકાર કવિ ન હોય તે અધમ કક્ષાનો નાટ્યકાર છે. આ રીતે પદ્યનો પદ્યનાટકમાં પ્રયોગ થવો એ આવકાર્ય ઘટના બની રહી. પશ્ચિમમાં અને આપણે ત્યાં પણ વીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી પદ્યનાટકો લખાવાં શરૂ થયાં છે; પણ વાત આટલેથી અટકતી નથી. પદ્યનાટકમાં ‘નાટક’ મહત્ત્વનું પદ છે. એટલે એમાંનું પદ્ય અભિનયક્ષમ બને તે સર્જકે જોવું રહ્યું.