Date of Publication 10th Posted on Every Month

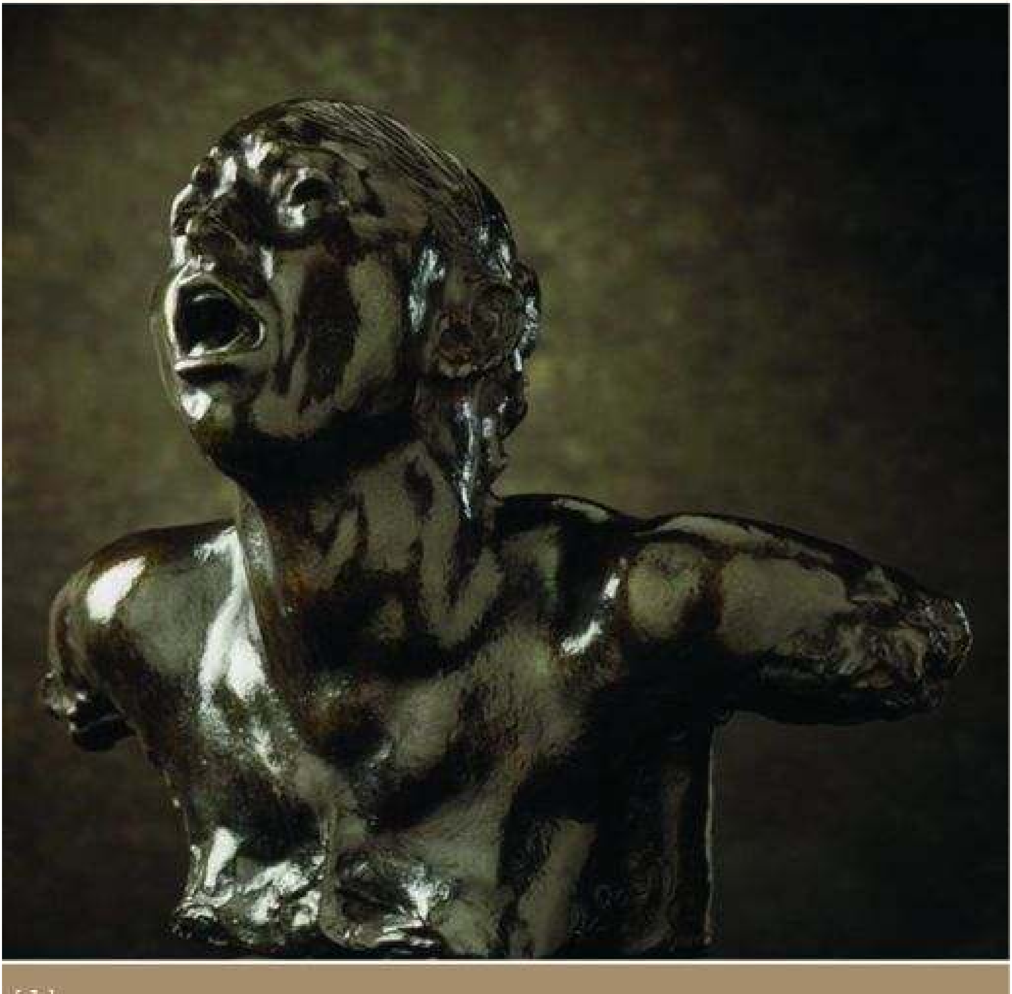
નવેમ્બર : ૨૦૧૬
વર્ષ : ૧૧, અંક : ૫

₹ 20

समानो मन्त्रः । (ઋગ્વેદ)
समानी प्रपा । (અથર્વવેદ)

પરબ

તંત્રી : યોગેશ જોષી



समानो मन्त्रः (ऋग्वेद) समानी प्रपा (अथर्ववेद)

પરબ

સ્થાપના વર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૧૧ નવેમ્બર : ૨૦૧૬ અંક : ૫

કરુણપ્રશસ્તિ વિશેષાંક

પરામર્શનસમિતિ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
પ્રમુખ

ઉષા ઉપાધ્યાય
પ્રકાશનમંત્રી

તંત્રી
યોગેશ જોષી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ .00 ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન,
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, આશ્રમ માર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
ફોન : ૨૬૫૮૭૯૪૭

પરબ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સભ્યપદ અને 'પરબ'ના લવાજમ અંગે :

- 'પરબ' દર મહિનાની દસમી તારીખે પ્રકાશિત થાય છે.
- 'પરબ'ના ગ્રાહક તથા પરિષદના સભ્ય વર્ષમાં ગમે ત્યારે થઈ શકાય છે.
- 'પરબ'નું વાર્ષિક લવાજમ _ ૧૫૦ છે.
- વિદ્યાર્થીઓ માટે 'પરબ'નું વાર્ષિક લવાજમ _ ૭૫ છે. સાથે પ્રમાણપત્ર બીડવું.
- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વાર્ષિક તેમજ આજીવન સભ્યપદના શુલ્કમાં 'પરબ'ના લવાજમનો સમાવેશ થઈ જાય છે.
- પરિષદના વાર્ષિક વ્યક્તિગત સભ્યપદનું શુલ્ક _ ૨૦૦ તથા સંસ્થાગત સભ્યપદનું શુલ્ક _ ૩૦૦ છે. સભ્ય થવા ઈચ્છનારે પરિષદના નિયત ફોર્મમાં અરજી કરવાની રહેશે.
- પરિષદના આજીવન સભ્યપદનું શુલ્ક _ ૨,૦૦૦ છે તથા સંસ્થા આજીવન સભ્ય ફી _ ૩,૦૦૦ છે. (વિદેશવાસીઓ માટે ૭૫ પાઉન્ડ અથવા ૧૩૦ ડૉલર.)
- 'પરબ' લવાજમ તથા પરિષદ સભ્યપદ શુલ્કની રકમ મનીઑર્ડર અથવા ડિમાન્ડ ડ્રાફ્ટથી 'ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ'ના નામે જ મોકલવી.

લેખકોને :

- 'પરબ'માં પ્રગટ થતાં લખાણોમાંના વિચાર-અભિપ્રાયની જવાબદારી જે તે લેખકની રહે છે.
- લેખકોએ પોતાનું લખાણ ફૂલ્સકેપ અથવા A4 સાઇઝના કાગળની એક બાજુએ, સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું. પોસ્ટકાર્ડ, ઇનલૅન્ડ કે ચબરખીઓમાં કૃતિ મોકલવી નહીં. પ્રત્યેક કૃતિ નીચે પૂરું સરનામું લખવું તથા એક નકલ પોતાની પાસે રાખીને જ કૃતિઓ મોકલવા વિનંતી.
- **સ્વીકૃત કૃતિની જાણ કરાશે. ટપાલ-ટિકિટો ચોંટાડેલું કવર મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃત કૃતિ પરત કરવામાં આવશે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત ગણવી. પોસ્ટકાર્ડ મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃતિની જાણ કરાશે.**
- **પત્રવ્યવહારનું સરનામું :** તંત્રી, 'પરબ', ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઇમ્સ' પાછળ, નદીકિનારે, પો.બૉ. ૪૦૬૦, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯

'પરબ' સંવર્ધક : ગુજરાત સ્ટેટ ફર્ટિલાઇઝર્સ ઍન્ડ કેમિકલ્સ લિ., વડોદરા

E-mail : gspamd@vsnl.net ફોન અને ફેક્સ : ૨૬૫૮૭૯૪૭
Web-site : www.gujaratisahityaparishad.org
www.gujaratisahityaparishad.com

ISSNO250-9747 **પરબ** છૂટક કિં. _ ૨૦/-

માલિક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી મુદ્રક અને પ્રકાશક : **ઉષા ઉપાધ્યાય** (પ્રકાશનમંત્રી), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯ □ તંત્રી : યોગેશ જોષી □ મુદ્રણસ્થાન : **શારદા મુદ્રણાલય**, ૨૦૧, તિલકરાજ, પંચવટી પહેલી લેન, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬ ☎ ૨૬૫૬૪૨૭૯

વર્ષ : ૧૧ નવેમ્બર : ૨૦૧૬ અંક : ૫

અ નુ ક્ર મ

સંપાદકીય : ગુજરાતી સાહિત્યમાં કરુણપ્રશસ્તિ,પ્રફુલ્લ રાવલ ૬

અધ્યક્ષીય : *‘કરુણિકા’ (Elegy) : એક વ્યાખ્યાનોંધ, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા 10*

❒ *કરુણપ્રશસ્તિ વિશે થોડો વિચાર, શિરીષ પંચાલ, 13*

❒ *રતિવિલાપ : કરુણ ક્રન્દનકાવ્ય, નીના ભાવનગરી 19*

❒ *કાલિદાસરચિત રઘુવંશનો ‘અજવિલાપ’ : શોકોદ્ગારની રમણીય-સ્મરણીય પદ્યાવલીમાં કરુણપ્રશસ્તિ, વિજય પંડ્યા 28*

❒ *ટેનિસનની એલિજી ‘ઇન મેમોરિઅમ’, ડૉ. એસ.ડી. દેસાઈ 40*

❒ *મૃત્યુની હૃદયભેદક અભિવ્યક્તિ, રાજેન્દ્ર પટેલ 44*

❒ *મૃત્યુનો અવિરામ ઉત્સવ : સ્મરણસંહિતા, હસિત મહેતા 52*

❒ *પિતૃતર્પણ : પુત્રના પશ્ચાત્તાપનું કાવ્ય, પ્રફુલ્લ રાવલ 63*

❒ *‘દર્શનિકા’ની કવિતા : એક વાચના, અજય રાવલ 69*

❒ *જે કદીય ન ઊગ્યાં તે, હરિકૃષ્ણ પાઠક 79*

❒ *‘ભભૂતને’ – મનસુખલાલ ઝવેરી, અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ 87*

❒ *‘સદ્ગત મોટાભાઈ’ : કરુણનો સઘન સ્પર્શ કરાવતું કાવ્ય, પારુલ કંદર્પ દેસાઈ 96*

❒ *આપણી વાત, સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ 104*

❒ *આ અંકના લેખકો : 108*

સંપાદકીય

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કરુણપ્રશસ્તિ

■ પ્રફુલ્લ રાવલ ■

ભવભૂતિએ નવ રસમાં **'ÜUL‡¢'** પ્રાધાન્ય આપીને કહ્યું છે: **'»ÜU¢ï Ú„: ÜUL‡¢ »± -'** આ કરુણરસની નિષ્પત્તિનો વિભાવ છે દુઃખ અને દુઃખની ઉત્પત્તિનાં વિવિધ કારણોમાં એક છે મૃત્યુ. મનુષ્યજીવનમાં મૃત્યુ એ નિશ્ચિત ઘટના છે. પરન્તુ એ ક્યારે આવશે એનાથી કોઈ મનુષ્ય જ્ઞાત નથી. એટલે એ નિશ્ચિત હોવા છતાં એ અનિશ્ચિત છે. એની આ અનિશ્ચિતતા જ દુઃખને જન્માવે છે.એમાંય સ્વજનનું મૃત્યુ કોઈપણ મનુષ્યના ચિત્તને હલબલાવી નાખે છે. વળી મૃત્યુ અકાળે થયું તો તે વળી સવિશેષ પીડાદાયી બની રહે છે. વ્યક્તિનું હોવું એ કદાચ ક્યારેક નગણ્ય બને છે પરન્તુ એ જ વ્યક્તિનું ન હોવું ભારે દુઃખદાયક બની રહે છે. વળી મૃત્યુ પામેલ એ વ્યક્તિનું સ્મરણ થાય તે સ્વાભાવિક ઘટના છે. સ્મૃતિ એ ઈશ્વરની દેન છે તો વિસ્મૃતિ એ ઈશ્વરનો પરમ અનુગ્રહ છે. વિગત સ્વજનના ગુણોનું સ્મરણ એની અનુપસ્થિતિમાં સવિશેષ થાય છે અને તેની પ્રશસ્તિ એ સહજ પ્રતિભાવ છે. વ્યવહારુ માણસો ગુણાનુવાદ પછી વ્યવહારજીવનમાં પળોટાઈ જાય છે. જ્યારે કળાકાર-સર્જકના માનસપટ પર સ્વજનની વિદાય ઘેરી અસર પાડે છે અને એમનો વિલાપ કળારૂપે પ્રગટે છે. જ્યારે કવિનો વિલાપ કાવ્યરૂપે પ્રાપ્ત થાય છે. એમાં સ્વજનની ચિરવિદાયના કરુણ શોકોદ્‌ગાર હોય છે. જેના નિમિત્તે આ શોકોદ્‌ગાર થાય છે તેના ગુણોનું સ્મરણ કરીને તેની પ્રશસ્તિ કરાય છે. આ પ્રકારની કાવ્યરચના માટે ગુજરાતી સાહિત્યમાં રૂઢ થયેલો શબ્દ છે કરુણપ્રશસ્તિ. જે અંગ્રેજી Elegyના પર્યાયરૂપે આનંદશંકર ધ્રુવે સૂચવેલો. કાળક્રમે Elegy માટે એ જ વપરાતો થયો. આ નામકરણ પૂર્વે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ પ્રકારનાં કાવ્યો રચવાં શરૂ થઈ ગયા હતાં.

'કરુણપ્રશસ્તિ' એ સમાસ 'કરુણ' અને 'પ્રશસ્તિ' એ બે પદોનો બનેલો છે. પૂર્વપદ 'કરુણ'એ ઉત્તરપદ પ્રશસ્તિનું વિશેષણ છે. એ બન્ને પદોનાં જોડાણથી બનતો આ સામાસિક શબ્દ એક વિશિષ્ટ અર્થ નિષ્પન્ન કરે છે. પ્રશસ્તિ છે પરન્તુ કરુણિમિશ્રિત, મૃત્યુજનિત શોક એનું મૂળ છે. એમાં ચિંતન ભળે છે એટલે 'કરુણપ્રશસ્તિ'એ ચિંતનોર્મિ કાવ્યપ્રકાર છે. કરુણપ્રશસ્તિમાં વિલાપ ચિંતન દ્વારા

વળાંક પામીને કાવ્યત્વ પામે છે.

સંસ્કૃત મહાકાવ્ય રામાયણ-મહાભારતમાં હૃદયદાવક ‘મંદોદરી વિલાપ’ અને ‘ઉત્તરાવિલાપ’ મળે છે. કાલિદાસકૃત ‘રઘુવંશ’માંનો ‘અજવિલાપ’ અને ‘કુમારસંભવમ્’માંનો ‘રતિવિલાપ’ એક વિલાપ તરીકે અવશ્ય ઉલ્લેખનીય છે પરન્તુ એમાં પશ્ચિમની Elegy - કરુણપ્રશસ્તિની વિભાવના ન મળે. મહદંશે એમાં વિપ્રલંભ શૃંગારની નિષ્પતિ છે. સ્મરણ અને પ્રશસ્તિમાંથી કરુણ સૂર સંભળાય છે. પરન્તુ Elegy - કરુણપ્રશસ્તિ માટે આવશ્યક ચિંતન એમાં પમાતું નથી. જે કરુણ રસ પમાય છે તેનું નિમિત્ત જે પાત્રો છે તે વાસ્તવિક નહીં કાલ્પનિક છે. અહીં નીના ભાવનગરી અને વિજય પંડ્યાએ એ બન્નેને ‘કરુણપ્રશસ્તિ’ કહેવાય કે નહીં તેની ચર્ચા કરી છે. જ્યારે એસ.ડી. દેસાઈએ ટેનિસનકૃત ‘In Memoriam’ અને રાજેન્દ્ર પટેલે લોર્કાની કરુણપ્રશસ્તિનો પરિચય કરાવ્યો છે.

રાજિયા-મરસિયામાં વાસ્તવિક પાત્રોની ચિરવિદાયનો શોક અવશ્ય છે પરન્તુ તેની અભિવ્યક્તિમાં ભાવનો ઉછાળ સવિશેષ છે. અને ચિંતનને જાણે અવકાશ જ નથી. પશ્ચિમની Elegy - કરુણપ્રશસ્તિ - રૂપે નહીં પણ એ ધારાની પ્રતીતિ કરાવતા પ્રેમાનંદ સખીના વિજોગનાં પદોમાં દેવલોક પામેલા સહજાનંદ સ્વામીનું સ્મરણ કરીને એમના વ્યક્તિત્વનું શોકસભર નિરૂપણ થયું છે. અલબત્ત, આ પદોમાં ચિંતનનો અંશ નહીંવત્ છે. એટલે મધ્યકાળમાં આજના Elegy - કરુણપ્રશસ્તિ - કાવ્યપ્રકારનું અસ્તિત્વ ન શોધી શકાય. વળી ઓગણીસમી સદીના ઉષાકાળે કરુણપ્રશસ્તિ દેખા દેતી નથી. ૧૮૬૫માં દલપતરામ ‘ફાર્બસવિરહ’ લખે છે તે કરુણપ્રશસ્તિ જ છે. પરન્તુ દલપતરામને પશ્ચિમના Elegy કાવ્યપ્રકારનો પરિચય હોવાનો સંભવ નથી.

પરમ મિત્ર ફાર્બસની ચિરવિદાયે દલપતરામના જીવનમાં જે શૂન્યાવકાશ ઊભો થયો અને પરિણામે કવિ શોકમાં ડૂબી ગયા તેને ખાળવા કે શમાવવા માટે હૃદયમાંથી નીકળેલા ઉદ્‌ગારોમાંથી કરુણ સ્રવે છે તો ચિંતનનું તત્ત્વ પણ એમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. દલપતરામનું આ કાવ્ય ગુજરાતી કરુણપ્રશસ્તિની ધારાનું આરંભબિન્દુ ગણી શકાય. ૧૮૭૮માં બહેરામજીએ ‘વિલ્સન વિરહ’નામક રચના કરી છે તે ‘ફાર્બસવિરહ’નું અનુકરણ છે. આ રચના તદ્દન નબળી છે. કરુણપ્રશસ્તિ રચના તરફનો ઝોક છે એટલું જ. એ જ રીતે કાશીશંકર દવેએ ૧૮૮૬માં લખાયેલ ‘નર્મદવિરહ’ અને ૧૮૯૮માં રચાયેલ ‘દલપતવિરહ’પણ સામાન્ય કોટિની કરુણપ્રશસ્તિ છે. અલબત્ત, ‘વિલ્સનવિરહ’થી એ ચડિયાતી રચનાઓ છે. દલપત નર્મદ પછીની પેઢીના સર્જકો પશ્ચિમના સાહિત્યથી અવગત થયા છે અને એનો પ્રભાવ ઝીલીને એ ધારામાં સર્જન કરવા પ્રવૃત્ત પણ થયા છે.

આ ધારામાં 'ફાર્બસવિરહ' પછી પિસ્તાલીસ વર્ષે ન્હાનાલાલ પાસેથી 'પિતૃતર્પણ' કરુણપ્રશસ્તિ મળે છે. અહીં પ્રશસ્તિ સાથે કવિનો અનુતાપ અને કલ્પનોમાં ગૂંથાયેલું ચિંતન ન્હાનાલાલની કવિત્વશક્તિનો સુપેરે પરિચય કરાવે છે. આ શ્રેષ્ઠ કરુણપ્રશસ્તિ છે. એની વિગતે ચર્ચા આ અંકમાં તદ્‌વિષયક વ્યાખ્યાનમાં થઈ છે.

ન્હાનાલાલ પછી નરસિંહરાવની 'સ્મરણસંહિતા' એ કરુણપ્રશસ્તિ ભલે ટેનિસનકૃત 'In Memoriam' ને આદર્શ માનીને લખાયેલી હોય પરન્તુ એમાં વ્યક્ત થયેલો શોકોદ્‌ગાર નરસિંહરાવનો પોતાનો છે.આનંદશંકર કહે છે તેમ આ 'શોકોદ્‌ગાર મનુષ્યહૃદયને સર્વત્ર અને સર્વકાળે સ્પર્શે એવાં જે તત્ત્વો રહેલાં છે' અને એ જ 'કરુણરસનું ખરું સ્વરૂપ છે.' નરસિંહરાવના જીવનની શોકજનક ઘટના કાવ્યરૂપ પામી છે. હસિત મહેતાએ 'સ્મરણ સંહિતા' વિષે વિગતે વાત એમના વ્યાખ્યાનમાં કરી છે તે આ અંકમાં સમાવિષ્ટ કરી છે. મસ્તકવિ ત્રિભુવનકૃત 'કલાપીનો વિરહ'માં કરુણપ્રશસ્તિની સ્પષ્ટ મુદ્રા પમાતી નથી. એમાં કથનની પુનરુક્તિ છે.

જેમના જીવનમાં એક જ દાયકામાં ત્રણ મૃત્યુ થયા છે તે કવિ કાન્ત પાસેથી કરુણ કાવ્યો મળ્યાં છે પરન્તુ કરુણપ્રશસ્તિ મળી નથી. હા, 'વિપ્રયોગ'માં હૃદયસ્પર્શી ભાષામાં વેદના વ્યક્ત થઈ છે.

કાન્તમાં પ્રથમ પત્ની નર્મદા-નદીના અવસાન પછી બ.ક. ઠાકોર 'અ.સૌ. નર્મદા ભટ્ટ' કાવ્ય રચે છે જેમાં એમને અપાયેલી અંજલિ છે. શોક સાથે ભળેલું ચિંતન નોખી રીતે પમાય છે.

ખબરદારકૃત 'દર્શનિકા'ને કરુણપ્રશસ્તિ ન ગણી શકાય. પરન્તુ તેનું અર્પણકાવ્ય 'તેમીનાને' ધીરુભાઈ ઠાકર કહે છે તેમ 'સુંદર ઊર્મિકાવ્યના આકારમાં નિબદ્ધ કરુણપ્રશસ્તિ છે.' આ સંદર્ભે અજય રાવલનો અભ્યાસલેખ છે.

રા.વિ. પાઠકનું 'છેલ્લુ દર્શન' આ ધારાની કૃતિ છે. ત્યાં કવિના શોક પર જાણે ચિંતન સવાર થઈ ગયું હોય એવું લાગે છે. ગાંધીયુગના કવિઓમાં સુન્દરમ્ પાસેથી અંજલિકાવ્યો મળ્યાં છે તેમાં ગોવિંદ સ્વામીના મૃત્યુ વિશે લખેલું કાવ્ય કરુણપ્રશસ્તિનાં લક્ષણો ધરાવે છે. ઉમાશંકરે મોટાભાઈના મૃત્યુ પછી એમનું સ્મરણ કરીને લખેલી 'સદ્‌ગત મોટાભાઈ' કરુણપ્રશસ્તિ જ છે. કવિનો શોક ને જીવનચિંતન એમાં વહે છે. પારુલબહેને આ કાવ્યના સત્ત્વની વિચારણા સસંદર્ભ કરી છે. ઉમાશંકરે વ્યક્તિવિશેષ અનેક કાવ્યો લખ્યાં છે. સુંદરજી બેટાઈ રચિત 'સદ્‌ગત ચંદ્રશીલાને' અને મનસુખલાલ ઝવેરીનું 'ભભૂતને' કરુણપ્રશસ્તિ છે. અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલે 'ભભૂતને' વિશે આપેલું વ્યાખ્યાન અહીં આમેજ થયું છે.

પ્રેમશંકર ભટ્ટે લખેલ ‘રાજેસરની દેરીઓને’ નોખી રીતની કરુણપ્રશસ્તિ છે. વિષયનું નાવીન્ય ધ્યાનપાત્ર છે. અહીં વ્યક્તિ નહીં પણ દેરીને નિમિત્તે બનાવીને શોક વ્યક્ત થયો છે. બાલમુકુન્દ દવે, રમણીક અરાલવાલા, હરિશ્ચન્દ્ર ભટ્ટ, ઉશનસ્, રાધેશ્યામ શર્મા, ભગવતીકુમાર શર્મા ઇત્યાદિ કવિઓ પાસેથી સ્વજનના મૃત્યુ નિમિત્તે લખાયેલાં કાવ્યો મળે છે એમાં ક્યાંક કરુણપ્રશસ્તિનાં લક્ષણો જોવા મળે છે. આ ધારામાં પોતાના યુવાન દોહિત્રના મૃત્યુ નિમિત્તે હરિકૃષ્ણ પાઠકે રચેલું ‘અમે ઊણાં ક્યાં પડ્યાં’ કાવ્ય હૃદયસ્પર્શી કરુણપ્રશસ્તિ છે. અકાળે અવસાન પામેલ ચિત્રકાર દોહિત્રનું સ્મરણ તીવ્ર શોકમાં રૂપાન્તરિત થયું છે. કવિ જાણે પોતાને અપરાધી માનીને પોતાનો શોક-ભાવ વ્યક્ત કરે છે. સચ્ચાઈના તત્ત્વથી આ કરુણપ્રશસ્તિ ભાવકને સ્પર્શી રહે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં વીસમી સદીના પ્રારંભે રચાયેલી કરુણપ્રશસ્તિ જેવી કૃતિઓ અનુગામીઓ પાસેથી મળતી નથી, પરન્તુ કરુણભાવ અવશ્ય હૃદયને સ્પર્શે તેવો હોય છે. સંવેદનની તીવ્રતા આજના કવિઓમાં જાણે મંદ પડી ગઈ છે.

‘કરુણપ્રશસ્તિ’ પરિસંવાદમાં વંચાયેલા વ્યાખ્યાનો આ અંકમાં સંપાદિત કર્યા છે. સાહિત્યના અભ્યાસી અને વિદ્યાર્થીઓને આ વ્યાખ્યાનો ગમશે તેવી શ્રદ્ધા છે.

18

અધ્યક્ષીય

‘કરુણિકા’ (Elegy) : એક વ્યાખ્યાનોંધ

■ ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા ■

વિશ્વની ક્ષયિષ્ણુતાની વાસ્તવિકતા અને એની સામે અમરત્વની ઝંખના – આ બે સીમાડા વચ્ચે મનુષ્યચેતના વાગોળની જેમ અંધાધૂંધ ચકરાયા કરે છે. એમાંય જન્મનો પ્રદેશ હજી એટલો અંધારિયો નથી, પણ મૃત્યુનો પ્રદેશ સદંતર અંધારિયો છે. એટલે જ ‘મૃત્યુનું સંવેદન’ એમ કહીએ છીએ ત્યારે પણ એનો અર્થ એટલો જ થાય છે કે મૃત્યુ પામનાર સિવાયનાની એ અટકળ લીલા છે. કારણ, મૃતકને માટે મૃત્યુનું સંવેદન નથી. મૃતક માટે તો સમસ્ત સંવેદનાનો અંત છે, પણ મૃતકની સાથે સંકળાયેલાઓ માટે એ અકળ અને રહસ્યમય સંવેદન છે. આથી જ કદાચ ખર્વોપતિની ઘણી ઘેલછાઓ પરની વાત કરતા ‘ધી ઈકોનૉમિસ્ટ’ (એપ્રિલ ૨૦, ૨૦૧૬)ના અંકમાં એવા ખર્વોપતિઓની વાત કરી છે, જે મૃત્યુને જીવનની હકીકતને બદલે કોઈ ઉકેલ માટેની સમસ્યા રૂપે જોઈ એની પાછળ ધનવ્યય કરવા માગે છે. એમને મન મૃત્યુનો કોઈ અર્થ નથી. અબ ઘડીએ જીવતોજાગતો માણસ બીજી ઘડીએ અદૃશ્ય થઈ જાય છે એ એમને માન્યામાં આવતું નથી.

મૃત્યુની રહસ્યમયતાને વધુ રહસ્યમય બનાવવામાં અને અન્યના મૃત્યુના સંવેદનથી વિરેચન શોધવા આથી મનુષ્યે ઘણા નુસખાઓ શોધ્યા છે. છાજિયાં અને મરશિયાંમાં રુદાલીનું જે કર્તવ્ય છે એવું જ, પણ એથી સહેજ જુદું એક રંગભૂમિરૂપ દક્ષિણના તમિળજગતમાં ઓપ્પારી(Oppari)નું છે. આની પ્રસ્તુતકર્તા જયલક્ષ્મી ગોપાલન આનુવંશિક જ્યોતિષીઓના વંશમાં પરણેલી હોવા છતાં અને જ્યોતિષીઓ અશુભનો સ્વીકાર કરતા ન હોવા છતાં જયલક્ષ્મી રંગભૂમિ પર સ્વજનોના મૃત્યુની ઘટનાસ્થિતિની કાલ્પનિક પ્રસ્તુતિ દ્વારા શ્રોતા-પ્રેક્ષકોને વિરેચનમાં લઈ જાય છે. કહેવાય છે કે ‘ઓપ્પારી’ની પ્રાચીન તમિળપરંપરા છે. અંગતતમ સંવેદનથી માંડી આવાં સામૂહિક સંવેદનોનો વિષય બનતું મૃત્યુ સાહિત્યમાં એક વિશેષ પ્રકાર રૂપે લગભગ પ્રગટ થતું રહ્યું છે.

ગ્રીક સાહિત્યથી માંડી અનેક સાહિત્યોમાં એક પ્રકાર તરીકે આથી ‘કરુણિકા’(Elegy)ની હાજરી રહી છે. કોઈ પણ યુગ અંગતતમ સ્વજનમૃત્યુથી કે

યુગઅંતર્ગત આતંક, અત્યાચાર હિંસાવારથી થનારા સામૂહિક મૃત્યુથી કે પછી વૈશ્વિક વાસ્તવિકતા રૂપે વ્યાપેલી ક્ષયિષ્ણુતાથી સંવેદનપ્રવણ થયા વગર રહી શકતો નથી.

'કરુણિકા'ની વાત કરતાં પહેલો સમર્થ કવિ રિલ્કે ચિત્તમાં ઊપસી આવ્યા વગર રહે નહીં. 'દુઈનો કરુણિકાઓ'માં એક બાજુ આપણી ક્ષયિષ્ણુતાનું સઘન સંવેદન ઊપસ્યું છે :

'સવારનાં તૃણો પરથી જેમ ઝાકળ
તેમ આપણામાંથી આપણું કશુંક
ઉચ્છ્વસિત થયા કરે છે :
વરાળ નીકળતી રકાબીમાંથી જેમ ગરમી

(૨જી કરુણિકા)

તો બીજી બાજુ આવી કરુણ ક્ષયિષ્ણુતા વચ્ચે રિલ્કે માટે મનુષ્યના અંતરતમ કેન્દ્રમાં રહેલી ધરતી પર એક વાર તો એક વાર આવ્યાની ધન્યતાનો અનુભવ પણ અભૂતપૂર્વ છે. 'એક વાર'ના અનેક પડઘાઓમાં ઘૂંટાતી એની અમરત્વની બૂમ અવિસ્મરણીય છે :

'માત્ર એક વાર
સર્વ કંઈ માત્ર એક વાર
અને આપણે પણ એક વાર
અને ક્યારેય નહીં,
પણ એક વાર
આ એક વાર હોવું,
ભલેને માત્ર એક વાર
એક વાર આ પૃથ્વી પર, ક્યારેય જોઈ શકાય તેમ નથી.'

(૯મી કરુણિકા)

આમ જોઈ શકાશે કે 'કરુણિકા'માં કવિનાં અભિવ્યક્ત સંવેદનો પાછળ પ્રભુચિંતન મહત્ત્વનું નથી, મહત્ત્વનું છે મૃત્યુસંવેદન. અને આ મૃત્યુસંવેદન કવિને 'કરુણિકા'માં મનોવૈજ્ઞાનિક તેમ જ તાત્ત્વિક રઝળપાટમાં લઈ જવા છતાં એના સંવેદનના તારથી અલગ રાખતું નથી. જે 'કરુણિકા'માં કવિના સંવેદનનો તાર મનોવૈજ્ઞાનિક તેમજ તાત્ત્વિક રઝળપાટમાં છૂટી જાય છે ત્યાં 'કરુણિકા' સ્પષ્ટ અને નીરસ ભૂમિમાંથી ભાગ્યે જ ઊંચી આવી શકે છે.

કાલિદાસના 'અજવિલાપ' અને 'રતિવિલાપ'માં અનુક્રમે પુરુષ અને સ્ત્રીનાં સંવેદનોમાં થયેલા કાલ્પનિક કવિપ્રવેશે જ રચનાઓને સૌષ્ઠવ આપ્યું છે. કવિ-નિબંધકાર મિત્ર આર્થર હેન્રી હેલમ (Arthur Henry Hallam) પરની આંગ્લકવિ ટેનિસનની

In Memoriam' કરુણિકામાં કવિનો સમસ્ત માનવજાતના અવાજમાં પલટાતો કીમિયો કે ગોધાયુદ્ધમાં વીરત્વથી ઝઝૂમતા પોતાના મિત્રના મૃત્યુ પરની પ્રસિદ્ધ કરુણિકામાં સ્પેનિશ કવિ લૉર્કાની સઘન મૂર્તતા – બંને કરુણિકાઓને સ્મરણીય બનાવે છે.

ગુજરાતી કવિતામાં 'સ્મરણસંહિતા'માં પ્રવેશેલું પિતાનું સંવેદન, 'પિતૃતર્પણ'માં પુત્રનું સંવેદન, 'આંખનાં પોયણાં'માં પ્રેમીજનનું સંવેદન, 'સદ્ગત ચન્દ્રશીલાને'માં પતિનું સંવેદન, ઉમાશંકરના 'મોટાભાઈને'માં નાના ભાઈનું સંવેદન અને 'ભભૂતને'માં મિત્રનું સંવેદન કરુણિકાઓને એનું સત્ત્વ અર્પે છે. ખબરદારની કરુણિકા 'દર્શનિકા'માં એની અર્પણ-પંક્તિઓના સંવેદનો પછી મુખ્ય ભાગમાં કવિ ઊણા પડ્યા છે.

આમ સાહિત્યક્ષેત્રે 'કરુણિકા'માં મૃત્યુશોકનો કે મૃત્યથી થયેલી હાનિનો, પ્રાપ્તનાશનો ગર્ભ ફરકવો અનિવાર્ય છે.

18

કરુણપ્રશસ્તિ વિશે થોડો વિચાર

■ શિરીષ પંચાલ ■

અંગ્રેજી શબ્દ Elegyના મૂળમાં શબ્દ છે Elegos – શોકગીત. elegeiaનો અર્થ છે lament. કોઈ વ્યક્તિ – એ ઐતિહાસિક હોય, પૌરાણિક હોય, સમકાલીન હોય – મિત્ર હોય કે સ્વજન હોય – તેના અવસાન નિમિત્તે વ્યક્ત થતું સંવેદન, એથી આગળ જઈને માનવજાતિના કોઈક કરુણ પાસા વિશે પણ અહીં ચિંતન કરવામાં આવે છે. વળી ક્યારેક તો યુદ્ધગીતને પણ કરુણપ્રશસ્તિ તરીકે ઓળખવામાં આવ્યું છે. તો વળી અમુક પ્રકારની છાંદસ અભિવ્યક્તિને કરુણપ્રશસ્તિ સાથે સાંકળવામાં આવી. આવી અતિ વ્યાપ્તિભરી પરિસ્થિતિને ટાળીને એની વિભાવનાને પાછળથી સંકોચવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો અને આ પ્રકારની વિભાવનાઓ કોઈ પણ ભાષાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં જોવા મળવાની. હજુ પણ વ્યાપક ભૂમિકાએ પ્રણયકવિતાને પણ કરુણપ્રશસ્તિ કહી છે. મેટ્રાફિઝિકલ કવિ તરીકે પ્રસિદ્ધિ પામેલા જ્હોન ડનનાં પ્રણય કાવ્યોને કરુણપ્રશસ્તિ તરીકે ઓળખવામાં આવ્યાં છે. કવિ કાન્તે મિસિસ બ્રાઉનિંગનાં પ્રણયકાવ્યોને ગુજરાતીમાં ઉતાર્યાં છે, તેને પણ કરુણપ્રશસ્તિ તરીકે ઓળખાવી ન શકાય ? આવા પ્રણય કાવ્યો જગતની ઘણીબધી ભાષાઓમાં લખાયાં છે. એ બધાંને કરુણપ્રશસ્તિ તરીકે ઓળખાવીશું તો આ વિભાવના અતિવ્યાપ્તિ ભરી નહીં બની જાય ? ક્યારેક કરુણપ્રશસ્તિનો કવિ મ્યુઝને સંબોધે (જુઓ એમ. એચ. અબ્રામ્સ ગ્લોસરી ઓવ્, લિટટરી ટર્મ્સ), વચ્ચે વચ્ચે પ્રશિષ્ટ પુરાકથાઓ પણ યોજે; સમગ્ર પ્રકૃતિ કોઈના મૃત્યુમાં ભાગ લે, પછી કવિ નિયતિ વિશે પ્રશ્નો પૂછવા માંડે, પોતાના સમયની ભ્રષ્ટ પરિસ્થિતિઓની ટીકા કરવા માંડે.

યુરોપમાં અને પછી તો વિશ્વભરમાં જાણીતી થયેલી રેઇનર મારિયા રિલ્કેની કરુણપ્રશસ્તિઓને આધારે આ કાવ્યપ્રકારનું કેવું ચિત્ર ઉપસે છે ? અહીં કોઈ વ્યક્તિની સ્મૃતિને કેન્દ્ર બનાવીને કશી અભિવ્યક્તિ કરવામાં આવી નથી. અવારનવાર કવિ અખંડ ચેતના, અદૃષ્ટ વિશ્વની વાત કરે છે. વચ્ચે વચ્ચે દેવદૂતો અને મનુષ્યો વચ્ચેનાં વિરોધ, જીવન તથા મૃત્યુની સંવાદિતા પર પોતાનું સંવેદનસભર ચિંતન વ્યક્ત કરતા રહે છે. મનુષ્ય ઘણીબધી રીતે અપૂર્ણ છે, યાયાવર પંખીઓની સહજ સૂઝ માનવીમાં નથી એનો ભારે રંજ કવિને છે. જે જગતને સમજવું અકળ છે એ જગતમાં માનવી

સાવ એકલવાયો છે, અને આ એકાન્તને સભર, સત્ય બનાવવું કેવી રીતે ? જેવું છે તેવું મનુષ્યનું અસ્તિત્વ – એનો મહિમા તો કરવો જ રહ્યો. *આપણી વેદનાના મૂળ અસ્તિત્વને તેના સાચા સંદર્ભમાં પામવાની અશક્તિમાં* રહેલું છે. એક વાર આ પામી લેવાય તો પછી સમય, ભૂત-ભવિષ્ય, અંત, મર્યાદા, વિદાય, વિરહ જેવું કશું રહે નહીં અને મૃત્યુને જીવનના વિરોધી પરિબળ તરીકે જોવાની આપણી આદત પણ છૂટી જશે. વળી ક્યારેક આપણે જગતને માત્ર એક જ ચેતનાથી – એક જ ઇન્દ્રિયથી પામવાનો પ્રયત્ન કરતા હોવાને કારણે આપણા દર્શનને મર્યાદિત બનાવી દઈએ છીએ. આમ તો બૉદલેર અને લૉર્કા જેવા કવિઓએ પંચેન્દ્રિયોના ઉત્સવને પોતાની રચનાઓમાં સ્થાન આપ્યું હતું. બૉદલેર કે લૉર્કાના વિશ્વમાં ગયા વિના ઉમાશંકર જોશી (જૂનાં સોણલાંની મંજરીઓ મહોરી), સુન્દરમ્ (મનુજપ્રણય), રાજેન્દ્ર શાહ (નિરુદ્દેશે), પ્રહ્લાદ પારેખ જેવા કવિઓમાં આ ઇન્દ્રિયસભર વિશ્વ ક્યાં નથી જોવા મળતું ? રિલ્કેની કરુણપ્રશસ્તિઓમાં પોતાની શિશુઅવસ્થામાં તેમણે જે એકાંત અને એકલવાયાપણાનો અનુભવ કર્યો હતો તે અવારનવાર તેમની રચનાઓમાં પ્રગટ થાય છે. તેમની કરુણપ્રશસ્તિનો આરંભ જ આવા એકલવાયાપણાની લાગણીથી થાય છે.

Who, if I cried hear me, among the angelic orders ?

સામાન્ય રીતે કરુણપ્રશસ્તિ સાથે આપણે કોઈ અસાધારણ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા માનવીના મૃત્યુ નિમિત્તે કવિચિત્તની સંવેદનાને તેની કળાત્મક અભિવ્યક્તિને સાંકળતા આવ્યા છીએ. આવું એક ઉત્તમ કાવ્ય સ્પેનિશ કવિ લૉર્કાનું જાણીતું છે. 'લેમેન્ટ ફૉર ઇગ્નેશિયો સાંકેઝ મેજિયાહ.' આ વ્યક્તિ આખલાયુદ્ધનો બહુ મોટો ખેલાડી હતો. વચ્ચે તેણે આ રમત છોડી દીધી હતી અને ચાલીસ વર્ષની વયે પાછો બુલરિંગમાં પ્રવેશ્યો, આવાં પુનરાગમનો સામાન્ય રીતે સફળ થતાં નથી અને તે ખેલાડી આખલા સાથે લડતાં લડતાં જ મૃત્યુ પામ્યો. અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેએ આ સંદર્ભે લખ્યું હતું કે સાચા ખેલાડીનું મૃત્યુ મેદાનમાં લડતાં લડતાં જ થતું હોય છે; આ વાતને વિસ્તારીએ તો સર્જકનું મૃત્યુ સર્જન કરતાં કરતાં જ થવું જોઈએ એટલે જ જ્યારે હેમિંગ્વેને લાગ્યું કે હવે મારાથી સર્જન નહીં થઈ શકે ત્યારે તેણે આત્મહત્યા કરી હતી. ઇગ્નેશિયો લૉર્કાનો મિત્ર હતો, કેળવાયેલી રુચિવાળો હતો, કૃષિકાર હતો, ઉમદા હૃદય અને શૌર્ય માટે પ્રખ્યાત હતો. અંદાલુસિયામાં તેનું મૃત્યુ હજારો લોકોને હચમચાવી ગયું હતું. આ રમતમાં રહેલી હિંસકતાને કારણે તેના પર પ્રતિબંધ લાદવાની માગ ઊઠી હતી, પરંતુ લૉર્કા જેવાએ આ રમતને સાંસ્કૃતિક ઉત્સવ તરીકે ઓળખાવી, અહીં જ મૃત્યુની લીલા જોઈ શકાય છે, જો આખલાયુદ્ધની ભેરીઓ વાગતી બંધ થશે તો સ્પેનની વસંત, સ્પેનનું રક્ત, અરે તેની ભાષાનું શું થાય ?

આ મૃત્યુ નિમિત્તે લૉર્કા ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાની કરુણપ્રશસ્તિ રચે છે, ભાવુકતાથી દૂર સરીને, નિરર્થક ચિંતન વિનાની આ કૃતિ કેમ આપણને સ્પર્શી જાય છે ? એક રીતે જોઈએ તો લૉર્કા માત્ર પોતાની વ્યક્તિગત સંવેદનાનું જ આલેખન નથી કરતા પણ આ નિમિત્તે સમગ્ર પ્રજાની સંવેદનાને વાચા આપે છે. આમ એક બાજુએ નરી વૈયક્તિક સંવેદનાનો અને બીજી બાજુએ સમગ્ર સમાજની, સમગ્ર પ્રજાની સંવેદનાનો તે સમન્વય કરી બતાવે છે. સ્પેનનો આ ઉત્સવ માત્ર ઔપચારિક વિધિ, રૂઢિ કે સુશોભન બની રહેવાને બદલે આ ઉત્સવ પ્રજાના શ્વાસોચ્છ્વાસમાં, રુધિરાભિસરણમાં ઓગળી ગયો હતો, એ કહેવાની જરૂર નથી કે આ રમત કવિ સાથે, કવિવ્યક્તિત્વ સાથે એકરૂપ થઈ ગઈ હતી. લૉર્કાની આ રચના ઉત્કૃષ્ટ બની આવી કારણ કે કવિ આ મેદાન, આ મદોન્મત્ત આખલો, આ ખેલાડી અને તેને નિહાળી રહેલા પ્રેક્ષકો – આ બધા સાથે કવિચેતના અભિન્ન થઈ ગઈ હતી. એ રીતે રિલ્કે જે અખંડ ચેતનાની વાત કરે છે તે અહીં જોઈ શકાય છે. વળી અહીં મૃત્યુને કશા નકારાત્મક પરિબળ તરીકે જોવામાં આવ્યું નથી, પણ જીવનના એક વિસ્તાર રૂપે જ જોવામાં આવ્યું છે. આ કરુણપ્રશસ્તિને ધાર નીકળે છે તેના કાવ્યત્વને કારણે – પહેલા ખંડમાં આરંભાતી પંક્તિ -

At five in the afternoon,
It was exactly five in the afternoon.

વારેવારે પુનરાવર્તિત થઈને આપણા કાનમાં તે ઘૂમરાવા માંડે છે, પછી તે માત્ર શરીરના એક અંગ પૂરતી સીમિત રહેવાને બદલે સમગ્ર શરીરમાં, આત્મામાં વ્યાપી જાય છે.

વિષયને અનુરૂપ કલ્પનો : પવનમાં ઊડી જતું શીમળાનું રૂ, વેરાયેલો ઑક્સાઈડ, કબૂતર અને દીપડાનું દ્વન્દ્વયુદ્ધ, શિંગડાથી ચિરાયેલી સાથળ, એક બાજુ ખૂણામાં ચૂપચાપ ઊભેલા પ્રેક્ષકો અને બીજી બાજુ વિજેતા આખલો, ઘામાં મૃત્યુએ મૂકેલાં ઈંડાં, મૃત ખેલાડીના કાનમાં ગુંજતાં હાડકાં, વાંસળી, કપાળમાંથી આખલાના ચિત્કાર – આ બધા દ્વારા રચાતું વાતાવરણ આપણને સ્પર્શી જાય છે. રમત વિશે, તેના નિયમો વિશે અર્નેસ્ટ હેમિંગ્વેએ ખાસ્સું લેખન કર્યું છે.

આમાંથી એવો ધ્વનિ પ્રગટ થઈ શકે કે કરુણપ્રશસ્તિ આવી ખ્યાતનામ, લોકપ્રિય વ્યક્તિઓને ધ્યાનમાં રાખીને જ થઈ શકે, જેવી રીતે જીવનચરિત્ર સાવ સામાન્ય, સરેરાશ જીવન જીવી જતી વ્યક્તિઓને કેન્દ્રમાં રાખીને નથી રચાતાં તેવી રીતે. આવી રૂઢિનોય અપવાદ સંભવી શકે. અંગ્રેજી ભાષામાં એક વિખ્યાત કરુણપ્રશસ્તિ ટોમસ ગ્રે રચિત ‘એલિજી રિટન ઇન અ કન્ટ્રી કોર્ટયાર્ડ’ છે. અહીં કોઈ એક વ્યક્તિને કેન્દ્રમાં

રાખવામાં આવી નથી. ગામડાગામના કોઈ કબ્રસ્તાનમાં દાટેલા સામાન્ય માનવીઓને અહીં કેન્દ્રમાં રાખવામાં આવ્યા છે. આવા સામાન્ય માનવીઓ માટે સમાજ અસ્વસ્થ થતો નથી, તેમનાં સ્મારકો ઊભા કરવામાં આવતાં નથી, તેમને માટે કોઈ ભાવસભર અંજલિઓ આપવામાં આવતી નથી.

સાંજે કોય હવે અંગીઠી ના ચેતવશે એને માટ
કાંતણથી પરવારી ગૃહિણી નિજ પિયુની ના જોશે વાટ.

આવા માનવીને કવિએ કેન્દ્રમાં રાખ્યા છે, તેમના જીવનમાં કશું મહાન, અસામાન્ય બન્યું જ નથી અને એટલે જ 'કો એ ભૂમિશયન પર એના, નહિ કોતર્યા સ્મારકલેખ.'

પરંતુ કવિ પોતાની કૃતિમાં એને સ્થાન આપશે

કેવાં કેવાં પાણીવાળાં, વિમળ, અમૂલાં રત્ન અનેક
પાકે ઘેરા રત્નાકરને ઘોર, અગોચર કોતર છે !

કેવાં કેવાં સુમન અજાણ્યાં સર્જાયાં સહ રમ્ય રતાશ !
એળે જાય અરણ્ય સમીરે મોંઘેરી એની મીઠાશ.

આવા સાદાસીધા માનવીને કવિ કરુણપ્રશસ્તિમાં સ્થાન આપે છે. આવા માનવીઓની કઈ વિશિષ્ટતા કવિને આ પ્રશસ્તિ રચવાની પ્રેરણા આપે છે ?

નહિ નિર્મ્યું રાજ્યાસન કરવું પ્રાપ્ત મનુષ્ય તણે સંહાર,
ને જનતા પ્રત્યે કરુણાનાં વાસી દેવાં સર્વે દ્વાર.*

આવા સામાન્ય માનવીઓ ક્યારેક અપમૃત્યુ પામતા હોય છે, ક્યારેક શાસકોની ક્રૂર હિંસાનો તેઓ ભોગ બનતા હોય છે. તેમની સ્મૃતિમાં કોઈ કવિ રચના કરે કે ના કરે ? એ મૃત વ્યક્તિઓએ જીવનમાં એવાં કોઈ મહાન કાર્યો ન કર્યાં હોય, પ્રજા એમને બીજી કોઈ રીતે સ્મૃતિમાં સાચવી શકે એમ ન હોય તો ? દા. ત., જનરલ ડાયરના હસ્તે જલિયાંવાલા બાગનો હત્યાકાંડ – રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે આ વિશે લખવાની ના પાડી દીધી હતી. આવી ઘટનાઓ જગતભરમાં બનતી રહી અને જગતભરમાં આ ઘટનાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને મૂર્તિઓ પણ રચાઈ હતી. દા. ત., ફ્રાન્સિસ્કો ગોવાએ 'થર્ડ મે, ૧૮૦૮' નામનું ચિત્ર દોરીને આવા સામાન્ય માનવીઓની નિર્દય સૈનિકો દ્વારા થયેલી હત્યાનું એક અસામાન્ય ચિત્ર આલેખ્યું હતું. કળાકારે એક વિશિષ્ટ સન્દર્ભ ઊભો કરીને શ્રોતાઓ / વાચકો / પ્રેક્ષકોને એ દિશામાં લઈ જવા પડે. જે સામાન્ય માનવીના મૃત્યુ વિશે કરુણપ્રશસ્તિ રચાય તેનો પરિચય તત્કાલીન સમાજને પણ હોય,

* આ કરુણપ્રશસ્તિનો ભાવપૂર્ણ અનુવાદ પાંચમા દાયકામાં ડૉ. સુરૈયાએ કર્યો હતો. અહીં એ અનુવાદની મદદ લીધી છે.

તો ત્યાર પછીની પેઢીઓને તો કેવી રીતે સંભવી શકે ? આવા સંજોગોમાં કવિ એ વ્યક્તિ નિમિત્તે જે કલ્પનસૃષ્ટિ ઊભી કરે તેને આધારે જ આપણે એ વ્યક્તિ વિશે પામી શકીએ. એમાં કવિ ક્યારેક એકબે ચિત્રો દ્વારા જ પોતાની વાત કરે – મણિલાલ દેસાઈએ રાવજી પટેલના મૃત્યુ વિશે આવાં જ કલ્પનો યોજીને ભાવકોને તૃપ્ત કર્યા હતા. તેમની એક જાણીતી પંક્તિનો ભાવ આવો હતો – ડાંગરના ખેતરમાં તું તડકો થઈને પ્રગટ થા. પણ એ કૃતિનો વિષય તો ગુજરાતી ભાવકોને પરિચિત હતો, પરંતુ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ 'નિર્દોષ ને નિર્મળ આંખ તારી'માં જે વ્યક્તિને વિષય બનાવે છે તે કંઈ આપણી પરિચિત ન હતી, તે વેળાએ એના મૃત્યુના સ્પર્શની વેદના ભાવકોને થાય એવી રીતે જો નિરૂપણ ન કર્યું હોય તો એ અર્થહીન બની રહે છે.

હજુ એક બીજા અંતિમે જઈને વિચારો. કોઈ દુષ્ટ માનવીના મૃત્યુ વિશે કરુણપ્રશસ્તિ રચી શકાય ? જોકે 'પ્રશસ્તિ' શબ્દ જ આનો ઉત્તર આપે છે. બ્રાઉનિંગનું 'માય લાસ્ટ ડચેસ' આ સંદર્ભમાં યાદ કરી શકાય. શાયલોક, ઇયાગો જેવાં કાલ્પનિક કે હિટલર, મુસોલિની જેવાં ઐતિહાસિક પાત્રોના મૃત્યુને કેવી રીતે આલેખાય ? મોટા ભાગની પ્રજાને તો એમને માટે તિરસ્કાર હોવાનો, તો પ્રશસ્તિનો ભાવ આવે ક્યાંથી ?

દૂર દૂર સ્થળ-સમયમાં થઈ ગયેલી વ્યક્તિઓ વિશે કરુણપ્રશસ્તિ રચી શકાય ? સામાન્ય રીતે કવિઓ સમકાલીન ઘટનાઓને, સમકાલીન વ્યક્તિઓને કેન્દ્રમાં રાખીને આવી પ્રશસ્તિઓ રચતા હોય છે, આવી વ્યક્તિઓ સર્જનાત્મકતા ધરાવતી હોય પણ ખરી અને ન પણ હોય. કવિઓ ક્યારેક મૃત વ્યક્તિઓને પુરાણપ્રસિદ્ધ પાત્રની હરોળમાં મૂકી આપે — આવે વખતે તે પૌરાણિક પાત્ર અને સમકાલીન વ્યક્તિ વચ્ચે સાદૃશ્ય ઊભું કરવું પડે. દા.ત., શેલી ૧૯૨૨માં મૃત્યુ પામ્યા, તેના એક વર્ષ અગાઉ સાવ નાની વયે મૃત્યુ પામેલા જ્હૉન કીટ્સ વિશે પ્રશસ્તિ રચતાં કવિને પુરાણપ્રસિદ્ધ પાત્ર Adonais સાથે મૂકી આપ્યો. આ પૌરાણિક પાત્રને એક જંગલી સૂવરે મારી નાખ્યો હતો. વીનસ પોતાના મૃત પ્રેમીને સજીવન કરવાના પ્રયત્નો કરે છે, છેવટે તે એક પુષ્પમાં રૂપાંતરિત થઈ જાય છે. એપ્રિલ ૧૯૧૮ના ક્વાર્ટરલી રિવ્યૂમાં કોઈ અજાણ્યા વિવેચકે કીટ્સની એક રચનાની ઝેરીલી સમીક્ષા કરી હતી. પી. બી. શેલીએ આ સમીક્ષકને વરાહ સાથે સરખાવ્યો, તેની આવી સમીક્ષાએ કવિનું મૃત્યુ નોતર્યું. આ ઘટનાથી ભારે વ્યથિત થઈને આ કરુણપ્રશસ્તિ રચાઈ, વધુ પડતા સંવેદનશીલ સ્વભાવને કારણે આવી પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ. બહુ રૂઢ અર્થમાં જ્હૉન કીટ્સની 'આઇઝાબેલા'ને કરુણપ્રશસ્તિ તરીકે ઓળખાવી ન શકાય. છતાં એ રચનામાં લોકકથા જેવા ઘટકો પ્રયોજીને (આમ તો બોકાચિયોની એક વાર્તાને આધારે આ કાવ્ય રચાયું છે) એક કરુણગાથા અહીં આલેખાઈ છે.

જેવી રીતે વ્યક્તિને કેન્દ્રમાં રાખીને કરુણપ્રશસ્તિ રચી શકાય, તેવી રીતે વધુ વ્યાપક ભૂમિકાએ સંસ્કૃતિના મરણને કેન્દ્રમાં રાખીને આવું કાવ્ય રચી શકાય ? ટી. એસ. એલિયટે ‘ધ વેસ્ટ લૅન્ડ’ કાવ્ય રચ્યું, ચોથા દાયકામાં ડબ્લ્યુ. બી. યેટ્સે ‘ધ સેકન્ડ કમિંગ’ કાવ્ય રચ્યું. આ બંને કાવ્યો સંસ્કૃતિના મૃત્યુની વાત સંવેદનાસભર શૈલીમાં કરે છે. ભલે તેમને રૂઢ અર્થમાં કરુણપ્રશસ્તિ તરીકે ન ઓળખાવીએ, છતાં આ પ્રકારનાં લક્ષણો તો જોવા મળે છે. જેવી રીતે સૉનેટ, નવલકથા, નિબંધ, નવલિકા જેવાં સ્વરૂપો પશ્ચિમમાંથી આયાત થઈને આ દેશની માટીમાં ઓગળી ગયાં તેવી રીતે કરુણપ્રશસ્તિનો પ્રકાર આપણે ત્યાં સહજ, સ્વાભાવિક બન્યો ખરો ? વાસ્તવમાં મૃત્યુગીતોની આપણી પરંપરાના સંદર્ભે કરુણપ્રશસ્તિ ઊભી કરવી જોઈએ. ગુજરાતીમાં રચાયેલી આવી પ્રશસ્તિઓનું સંપાદન કરીને ગુજરાતી ભાષામાં આ સ્વરૂપ કેવી રીતે ઊપસી આવ્યું તેની અને તેની વિશિષ્ટતા-મર્યાદાઓની ચર્ચા થવી જોઈએ. ઉપરાંત થોડી વધુ પ્રશસ્તિઓ પણ રચાવી જોઈએ, તો જ એનાં લેખાંજોખાં કરવા માટેનો અવકાશ આપણને મળી શકે.

૨૩-૯-૨૦૧૬

18

રતિવિલાપ : કરુણ ક્રન્દનકાવ્ય

■ નીના ભાવનગરી ■

ભારતીય દર્શનમાં માનવજીવન પ્રત્યેનો દૃષ્ટિકોણ સૌન્દર્યદર્શી અને મંગલપર્યવસાયી રહ્યો છે. મંત્રદ્રષ્ટા ઋષિ કહે છે : વિશ્વા વામાનિ ધીમહિ । (ઋ. ૫/૮૨/૬). અમે સકલ સૌન્દર્યનું ધ્યાન ધરીએ. તેથી પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કરુણાન્ત કૃતિઓનો લગભગ અભાવ રહ્યો. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કરુણ રસને પ્રધાન બનાવીને કાવ્યકૃતિઓ વિરલ રચાઈ. છતાં ધ્વનિવિચારનું પ્રવર્તન કરનારા આનંદવર્ધન ચિત્તને આર્દ્ર કરનારા કરુણરસનો મહિમા કરતાં નોંધે છે :

શૃંગારે વિપ્રલંભાખ્યે કરુણે ચ પ્રકર્ષવત્ ।
માધુર્યં આર્દ્રતાં યાતિ યતસ્તત્રાધિકં મનઃ ॥ (ધ્વન્યાલોક – ઉ. ૨/૮)

વિપ્રલંભશૃંગાર અને કરુણરસમાં માધુર્યનો પ્રકર્ષ છે કારણ કે તેમાં ભાવકનું મન વિશેષ આર્દ્રતા પામે છે, દ્રવી જાય છે. તેથી સહૃદય ભાવકના હૃદયને આ બે રસ પ્રત્યે વિશેષ આકર્ષણ હોય છે. આના પર વિવરણ કરતાં અભિનવગુપ્તે પણ નોંધ્યું છે કે વિપ્રલંભશૃંગાર મધુરતર છે તો કરુણ મધુરતમ છે. જગન્નાથે તો કરુણરસપર્યવસાયી કાવ્યને આનંદપર્યવસાયી કહ્યું છે. ધ્વનિકાર રામાયણની કરુણરસપ્રધાનતા સિદ્ધ કરતાં નોંધે છે :

''રામાયણે હિ કરુણો રસઃ સ્વયં આદિકવિના સૂત્રિતઃ 'શોકઃ શ્લોકત્વમ્ આગતઃ' ઇતિ એવંવાદિના । નિર્વ્યૂઢઃ ચ સ એવ સીતા-અત્યન્ત-વિયોગપર્યન્તમ્ એવ સ્વપ્રબન્ધ ઉપચયતા ।'' (ધ્વન્યાલોક - ઉ. ૪/૫). રામાયણમાં સ્વયં આદિકવિએ 'શોક શ્લોકરૂપને પામ્યો એમ કહેતાં કરુણરસનો જ સૂત્રપાત કર્યો છે અને સીતાના આત્યન્તિક વિરહ પર્યન્ત એ જ રસનું નિર્વહણ કર્યું છે.

આપણે સૌ સહૃદય ભાવકો ભાવાનુભૂતિ થકી રામાયણને જ પરમ આસ્વાદ્ય આદિકાવ્ય માનીએ છીએ, છતાં સંસ્કૃતમાં કરુણરસપ્રધાન અથવા દુઃખાન્ત કૃતિઓની વિરલતા ખટકે તેવી છે. આ જ કારણસર પશ્ચિમના કેટલાક વિવેચકોએ કવિકુલગુરુ કાલિદાસના જીવનદર્શનને એકાંગી ગણ્યું હશે. છતાં કાલિદાસની પ્રબન્ધકૃતિઓમાં એવા અંશો છે જેમાં મનુષ્યજીવનની કરુણ ઘટનાઓનું હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણ છે. શકુન્તલાવિદાય, પુરુરવા-ઉન્માદ, રતિવિલાપ, અજવિલાપ ઇત્યાદિ એનાં ઉદાહરણો છે.

આ બધાંમાં રતિવિલાપને ઉત્તમ ક્રન્દનકાવ્ય કહેવાનું મન થાય. ઉમાશંકરે ‘કુમારસંભવ’ મહાકાવ્યને ‘વિવાહયજ્ઞનું કાવ્ય’ લેખીને પ્રશંસ્યું છે અને કાલિદાસની ‘સઘળી શક્તિઓનો એક સ્થળે પરિચય કરાવનારું સર્જન’ ગણાવ્યું છે.[1] રતિવિલાપમાં કવિની કરુણ અથવા શાસ્ત્રીય રીતે વિપ્રલંભ શૃંગારરસ નિરૂપવાની ઉત્તમ કળા અભિવ્યક્ત થઈ છે એ પણ ઉમાશંકરના ઉક્ત મતનું એક કારણ હોઈ શકે.

‘કુમારસંભવ’ મહાકાવ્યમાં જે સન્દર્ભમાં રતિવિલાપની ગૂંથણી થઈ છે ત્યાં જ એ ઘટનામાં રહેલા ઘેરા કારુણ્યનું સૂચન છે. કોઈ અકળ ઉદ્દેશથી યોગીશ્વર શંકર તપોવનમાં તપ કરી રહ્યા છે. ઇન્દ્રદેવનો પ્રેરાયેલો કામદેવ પોતાનાં પુષ્પાયુધોના અપરાજેય બળ પર ગર્વમાં મુસ્તાક થઈને પરમસુહૃદ વસંત અને રતિની સાથે સ્થાણુવનમાં પ્રવેશ્યો છે. અલબત્ત, રતિને સ્ત્રીસહજ કોઠાસૂઝથી શંકરનો તપોભંગ કરવાના કામદેવના આત્મવિશ્વાસ પરત્વે શંકા છે : ‘સખ્યા રત્યા ચ સાશંકં અનુપ્રયાતઃ ।’ (કુમારસંભવ ૩/૨૩). તપોવનમાં ચારે તરફ વસંતના વૈભવનો માદક પ્રભાવ પથરાયો છે. પ્રિયમિલન માટે પાર્વતી પોતાના પુષ્પશૃંગારપ્રસાધિત દેહસૌન્દર્યના આકર્ષણ પર અને પરિચર્યા પર મદાર બાંધીને પ્રવેશે છે. ઉભયથી અલિપ્ત શંકર સમાધિસ્થિત છે. સેવાપ્રવણ પાર્વતી લાલિત્યપૂર્વક આરાધ્યદેવતા શિવને કમળબીજની માળા અર્પણ કરે છે. ભક્તવત્સલ ત્રિલોચન તે સ્વીકારવા તત્પરતા દાખવે છે એ જ ક્ષણ સાધીને ગર્વોન્મત્ત મદન સંમોહનબાણનું સંધાન કરવા સજ્જ થાય છે. એની આ ચેષ્ટાથી સહેજ જ ક્ષુબ્ધ – ‘કિંચિત્‌પરિવૃત્ત-ધૈર્ય’ શિવે બિમ્બાધરોષ્ઠી પાર્વતીના મુખ પર નેત્રો ઠેરવ્યાં - વ્યાપારયામાસ વિલોચનાનિ । (કુ. ૩/૬૭) અને તત્ક્ષણ પોતાના આ ઇન્દ્રિયવિકારનું નિમિત્ત પરખવા તેમણે ચોમેર દૃષ્ટિ કરી. ધનુષ્યની પણછ ખેંચીને લક્ષ્યવેધ કરવા તત્પર થયેલા મનસિજને જોયો. તપમાં બાધા ઉત્પન્ન થવાથી રોષાવિષ્ટ. (વિવૃદ્ધમન્યુ કુ. ૩/૭૧) મહાદેવના ત્રીજા નેત્રમાંથી અગ્નિ પ્રગટ્યો. કવિએ અહીં કાવ્યમાં ઘટનાની સંભવિતતા સૂચવવા કિલ – સાંભળ્યું છે કે, કહેવાય છે કે – એવો અવ્યય સૂચકપણે પ્રયોજ્યો છે અને પળવારમાં પેલા નેત્ર-વહ્નિએ મદનને ભસ્માવશેષ કરી નાખ્યો. સહસા બનેલી આ દારુણ ઘટનાનું નિરૂપણ કાલિદાસ કેવળ એક પદ્યમાં અર્થપ્રયોજક અને લયબદ્ધ પદવિન્યાસથી કરી દે છે :

ક્રોધં પ્રભો સંહર સંહરેતિ યાવદ્ગિરઃ ખે મરુતાં ચરન્તિ ।
તાવત્સ વહ્નિઃ ભવનૈત્રજન્મા ભસ્માવશેષં મદનં ચકાર ॥ (કુ. ૩/૭૨)

(હજુ ‘પ્રભો ! ક્રોધને શમાવો, શમાવો’ એવી દેવોની વાણી અંતરિક્ષમાં પ્રસરે ત્યાં તો ભવનાં નેત્રમાંથી જન્મેલા પેલા વહ્નિએ મદનને ભસ્મીભૂત કરી દીધો.)

અહીં કામદેવના અનેક પર્યાયોમાંથી ‘મદન’ અને શંકરના અનેક પર્યાયોમાંથી

'ભવ' પદની પસંદગી કેટલી બધી અર્થસાધક-પ્રયોજક છે ! આહુતિનું સ્વર્ગમાં વહન કરે તે અગ્નિ અને ભસ્મ કરી દે તે વહ્નિ, ગર્વમાં ભાન ભૂલ્યો તે મદન તેથી તેનો વિલય નિશ્ચિત. મદનના ભાવિ પુનરુદયનું – અનંગ સ્વરૂપે પ્રાગટ્યનું સૂચન કરવા માટે 'ભવ' શબ્દ 'હર' નહિ. સહસા બનેલી આ ઘટનાથી પાર્વતીને દેહનું સૌન્દર્ય વ્યર્થ લાગ્યું : વ્યર્થ.-સમર્થ્ય લલિતં વપુ : આત્મનઃ ચ । (કુ. ૩/૭૫). શોકના પ્રચંડ આઘાતથી રતિ મૂર્છા પામી, પણ માનવ-સ્ત્રી પેઠે તેને વૈધવ્યની વ્યથાનો અનુભવ કરાવવા માગતા વિધિના પ્રાબલ્યથી તેની મૂર્છા વળી, ધૂલિધૂસર કાયા અને વેરવિખેર કેશવાળી ભોંય પર તરફડતી તે કરુણ વિલાપ કરવા લાગી. વ્યંજનાના સ્વામી કાલિદાસ બે જ વિશેષણોમાં એના ઘેરા શોકના આંગિક અનુભવો વર્ણવે છે : 'વસુધા–આલિંગન–ધૂસરસ્તની વિકીર્ણમૂર્ધજા વિહ્વલા સા વિલલાપ ।' (કુ. ૪/૪)

રતિનો વિલાપ ચોથા સર્ગમાં ત્રીસથી વધુ પદ્યોમાં પ્રસ્તુત થયો છે. એના ઉદ્‌ગારો પતિના અકાળ મૃત્યુ પાછળ વિલપતી કોઈ પણ માનવ-સ્ત્રીના છે. દેવાંગના હોવા છતાં તેની ઊર્મિઓ મનુષ્યસહજ છે : "તમારી આવી દશા છતાં હું ફાટી પડતી નથી ! કેવી કઠોર હોય છે સ્ત્રીઓ ! ન વિદીર્યે, કઠિનાઃ ખલુ સ્ત્રિયઃ । (કુ. ૪/૫) મારી જિંદગી તમને અધીન હતી, છતાં પળવારમાં સુખ-દુઃખના બંધન તોડીને તમે અદશ્ય થઈ ગયા ? જળનો ધસમસતો પ્રવાહ કમળવેલને તોડીને વહી જાય તેમ મને સાવ અનાથ કરી મૂકી ? મારો અપરાધ શો ? નથી તમે મને કાંઈ અણગમતું કર્યું કે નથી મેં કશું અપ્રિય આચર્યું ! છતાં અચાનક ત્યાગ !" શોકના પ્રચંડ આવેગમાં સૂધબૂધ ગુમાવી બેઠેલી રતિ નજર સામે બની ગયેલી ઘટનાનાં કારણ-કાર્ય સમજવામાં વિફળ છે તેથી ઊંડી હતાશામાં સરી પડી છે. વળી પાછું મન જરાક ઠેકાણે આવતાં પોતે અજાણતાં કરેલી ભૂલોની યાદને ઢંઢોળે છે : "હે સ્મર ! ક્યારેક તમે ભૂલમાં મને બીજી સ્ત્રીના નામે બોલાવેલી અને રીસમાં મેં તમને કટિમેખલાની સેરથી બાંધી દીધેલા, પુષ્પરજથી રાતી થયેલી આંખે કર્ણફૂલોનો પ્રહાર કરેલો તે અપરાધની આવડી મોટી સજા ?" પ્રણયકલહના મધુર પ્રસંગનો વિનિયોગ કવિ આ દંપતીના હૃદયૈક્યનું સૂચન કરવા માટે કાવ્યમય શૈલીમાં કરે છે. સંસ્કૃત ભાવકોને આ કવિસમયો સુપરિચિત છે. વળી અશ્રુથી અવરુદ્ધ કંઠે પ્રિયતમને ઉપાલંભ આપતાં રતિ કહે છે : "તમે તો મને કહેલું કે તું મારે હૈયે વસી છે, એ તો છલના જ ને ? ત્યાર વિના તમારો આ દેહ મારી નજર સામે નષ્ટ થાય અને હું સાજીનરવી રહું ? આધાર વિના આધેય ટકે જ શી રીતે ? સૌભાગ્યથી વંચિત થયેલી હું અવશ્ય તમારું અનુગમન કરીશ." પત્નીના સ્વાર્થ સિવાય પણ શેષ જગત માટે કામદેવ વિના કેવો શૂન્યાવકાશ પ્રણયીજનો માટે સર્જાશે એની મધુર-કરુણ કલ્પનાઓ કવિ રતિના મુખે પ્રસ્તુત કરે છે અને એની

ગરિમા સાચવી લે છે. એને માટે કાલિદાસે કવિસમયનો સુંદર વિનિયોગ કર્યો છે : ''અંધકારઘેરી રાત્રિમાં અભિસારિકાઓને પ્રિયતમના ભવનનો માર્ગ હવે તમારા વિના કોણ દેખાડશે ? મદિરા-મદ-મસ્ત પ્રેમિકાઓનો સ્ખલનયુક્ત પ્રણયપ્રલાપ તમે પ્રેરેલા શૃંગાર વિના તો હાસ્યાસ્પદ બની જવાનો ! ચંદ્ર પૂર્ણકળાએ ખીલશે તોય રહેવાનો તો કામ વિનાનો મ્લાન જ ! આમ્રમંજરીનું ઉત્ફુલ્લન તમારાં બાણ બનીને સાર્થક થતું તે હવે વ્યર્થ બની જશે.'' વાસ્તવિક વિશ્વમાં પતિના પરલોકગમનથી માત્ર એની પત્ની-પ્રિયતમાનું જીવન અંધકારમય બને પણ અહીં તો સમગ્ર નિસર્ગવિશ્વ અને પ્રણયવિશ્વ વિધુર બની જવાનાં. રતિના આ ઉદ્ગારમાં કામના વિશ્વવ્યાપ્ત મહિમાનું ગાન છે અને એના પોતાના વ્યક્તિત્વની ગરિમા છે. રતિ-કામદેવ પ્રેમનું અધિષ્ઠાતા દેવ-યુગલ છે એ કાલિદાસની આ કવિતાનું વાસ્તવ છે.

વળી પાછી રતિ પોતાના અંગત પ્રણયપ્રસંગોની સ્મૃતિમાં ડૂબે છે અને વર્તમાનવૈધવ્ય સાથે એ રત્યાનંદને વિરોધાવે છે. આ સ્મૃતિ એના શોકને ઉદ્દીપિત કરે છે :

''તમને મારા વિના ક્યાં ગોઠતું હતું ? હું રિસાતી ત્યારે માથું નમાવીને તમે મારાં આલિંગનો પ્રાર્થતા અને એકાંત ક્રીડાઓથી મને પ્રેમાર્દ્ર કરી દેતા, એ બધું યાદ આવતાં મને જંપ વળતો નથી.'' કાલિદાસે આ સુકુમાર સ્મૃતિચિત્રોને શ્રુતિમધુર સુકુમાર પદવિન્યાસમાં નિરૂપ્યાં છે :

શિરસા પ્રણિપત્ય યાચિતાનિ ઉપગૂઢાનિ સવેપથુનિ ચ ।
સુરતાનિ ચ તે રહઃ સ્મર સંસ્મૃત્ય ન શાન્તિરસ્તિ મે ॥ (૪/૧૭)

બીજું સ્મરણચિત્ર રતિ ભીષણ વર્તમાન સાથે વિરોધાવે છે.

રચિતં રતિપંડિત ત્વયા સ્વયં અંગેષુ મમેદં આર્તવમ્ ।
ધ્રિયતે કુસુમપ્રસાધનં તવ તત્ ચારુ વપુર્ન દશ્યતે ॥ (૪/૧૮)

''હે રતિક્રીડાપ્રવીણ ! તમે મારાં અંગો પર સ્વયં વાસંતી ફૂલોના શણગાર કરી આપ્યા હતા તે હજીયે તેમના તેમ છે પણ તમારી સુડોળ કાયા કેમ નથી દેખાતી ?''

વળી રતિ પ્રિયતમનું એક નયનરમ્ય ચિત્ર યાદ કરે છે :

ઋજુતાં નયતઃ સ્મરામિ તે શરં ઉત્સંગનિષણ્ણધન્વનઃ ।
મધુના સહ સસ્મિતાં કથાં નયનો પાન્તવિલોકિતાનિ તત્ ॥ (૪/૨૩)

''ખોળામાં ધનુષ્ય રાખીને પુષ્પબાણને સજાવી રહેલા તમે મિત્ર વસંત સાથે હાસ્યગોષ્ઠી કરી રહેલા અને તીરછી નજરે મને જોતા રહેતા તે મારાથી ભૂલ્યા ભુલાતા નથી.''

ઉપર્યુક્ત ત્રણેય પદ્યોમાં કવિ પ્રારંભે અનુનાસિક વર્ણોનું આવર્તન પ્રયોજીને આ

યુગલના પ્રણયરાગને નિરૂપે છે તો પદ્યોના અંતિમ ચરણમાં સંયુક્તાક્ષરોનો વિનિયોગ રતિના શીર્ણવિશીર્ણ હૃદયની પીડા સૂચવે છે. વામનના મતાનુસાર કવિતાનો પ્રસાદગુણ તે આ. વિવક્ષિત અર્થને પ્રયોજક-ઉપયોગી એટલાં જ પદોનું ગ્રહણ અહીં અર્થની નિર્મળતા નિષ્પન્ન કરીને પ્રસાદ કાવ્યગુણ સાધે છે.[૨] મૃત્યુ જેવી દારુણ ઘટનાનું નિરૂપણ કરવા માટે સુધ્ધાં કાલિદાસ અર્થની કઠોરતા વ્યક્ત થવા દેતા નથી. તવ તત્ ચારુ વપુઃ ન દશ્યતે – તારી તે કમનીય કાયા દેખાતી નથી – એટલું જ કહીને તેમણે એ કઠોર અર્થ સૂચવી દીધો છે. અર્થનું સૌકુમાર્ય આ રીતે સમગ્ર રતિવિલાપમાં અનુભવાય છે.[૩]

આ પ્રેમી યુગલના અંતરંગ મિત્ર વસંતના આગમને રતિના સંયમની પાળ તૂટી જાય છે :

સ્વજનસ્ય હિ દુઃખમ્ અગ્રતો વિવૃતદ્વારં ઇવ ઉપજાયતે । (૪/૨૬)

રતિ સાથે રિસાયેલો કામદેવ કદાચ વસંતને મળવા આવેય ખરો, કારણ કે પત્ની માટેનો પ્રેમ કદાચ અસ્થિર બને પરંતુ અભિન્નહૃદય મિત્ર માટેનો સ્નેહ કદી વિચલિત ન થાય :

નૃણાં ન ખલુ પ્રેમ ચલં સુહૃજ્જને । (૪/૨૮)

અસહાય રતિ આ સખા સમક્ષ પોતાનો અનુગમનનો નિર્ધાર વ્યક્ત કરે છે તેય કેટલી સુકુમારતાથી – ''તારે બંધુકૃત્ય કરવાનું છે, પતિવિયુક્ત એવી મને અગ્નિ પ્રગટાવીને પતિ પાસે પહોંચાડ.''

વિધુરાં જ્વલનાતિસર્જનાત્ નનુ માં પ્રાપય ભર્તુઃ અન્તિકમ્ । (૪/૩૨)

અગ્નિપ્રાગટ્ય માટે કવિ 'જ્વલનાતિસર્જન' પદ પ્રયોજે છે, અને ઊર્મિની સુકુમારતાને ખંડિત થવા દેતા નથી. અનુગમનમાં પાપ નથી. અમે બે અવિભાજ્ય છીએ. ચંદ્ર સાથે ચાંદની આથમે, વૃક્ષ સાથે વેલી ધરાશાયી થાય, વાદળ સાથે વીજળી વિલુપ્ત થાય. સ્ત્રીઓ પતિને માર્ગે જ જાય એવું તો અચેતનતત્ત્વોય સિદ્ધ કરે છે ! રતિની ઇચ્છા છે કે ઉભયને નિવાપાંજલિ પણ એક જ અર્પણ થાય, તેય પુષ્પપલ્લવની.

રતિના ઉદ્ગારોમાં તીવ્ર વિરહવ્યથા છે, ક્ષણવાર માટે પણ પોતાનું સતીત્વ ખંડિત થયું તેની વેદના છે, ક્યાંક અપરાધભાવ છે, ક્યાંક વંચના સામે, વિધિ સામે ફરિયાદ છે, વિવશતા છે, અકળપણે આવી પડેલા વિરહના આઘાતથી થતો મૂંઝારો છે, એના હૃદયમાં ચાલી રહેલા લાગણીઓના તુમુલ તોફાનનું તાદશ્ય, ભાવવાહી શબ્દચિત્ર કવિ આપે છે. પતિની કરુણ દશા માટેનો તેનો વલોપાત ત્યારે પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે જ્યારે એ કહે છે : ''વસંત, જુઓ તો ખરા, જેનું પુષ્પબાણ ભલભલા

ધનુર્ધરોને ઘાયલ કરી શકતું તેના દેહની ભૂખરી ભસ્મરજને આજે પવન પણ વિખેરી રહ્યો છે !''

કણશઃ પ્રકીર્યતે પવનૈર્ભસ્મ કપોતકર્બુરમ્ । (૪/૨૭)

ભારતીય કાવ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ આને કરુણરસનું કાવ્ય કહીશું ? મહાકાવ્યના સમગ્ર કથાનકનો સન્દર્ભ જોતાં અહીં કરુણરસ નિષ્પન્ન થયેલો વર્ણવવો શક્ય નથી. આકાશવાણી દ્વારા પતિ-અનુગમનનો નિશ્ચય કરી ચૂકેલી રતિને પુનર્મિલન માટે આશ્વસ્ત કરવામાં આવે છે. આને કારણે રતિક્રન્દન વિપ્રલંભશૃંગારરસનું કાવ્ય બની જાય છે. કરુણ અને વિપ્રલંભશૃંગારરસના વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવ સમાન છે. શોક સ્થાયીભાવમાંથી કરુણ નિષ્પન્ન થાય છે. શાપ અથવા અન્ય આપત્તિથી આવી પડેલા ઇષ્ટજનના વિયોગ, વૈભવનાશ, બંધન વગેરે શોક જન્માવનારા વિભાવ હોઈ શકે. અશ્રુપાત, વિલાપ, મુખશોષ વગેરે આંગિક અનુભાવો છે. હતાશા, ગ્લાનિ, ચિંતા, આવેગ, મૂર્છા વગેરે તેના વ્યભિચારી ભાવો છે. રતિનો શોક સહસા આવી પડેલા પતિવિયોગથી જન્મ્યો છે. તત્કાલ તે મૂર્છા પામે છે અને પછીના તેના અશ્રુપાતક્લિન્ન ઉદ્ગારોમાં તેની હતાશા, ચિંતા, એનો શોકાવેગ વ્યક્ત થાય છે પણ કરુણ અને વિપ્રલંભશૃંગાર વચ્ચેની ભેદરેખા નાટ્યશાસ્ત્રે સ્પષ્ટપણે દોરી આપી છે : કરુણસ્તુ શાપક્લેશ-વિનિપત્તિત-ઇષ્ટજનવિભવનાશ-વધ-બંધસમુત્થો નિરપેક્ષભાવઃ । ઔત્સુક્યચિન્તાસમુત્થઃ સાપેક્ષભાવો વિપ્રલમ્ભકૃતઃ । (ના. શા. અ. ૬ શૃંગારરસપ્રકરણ). શાપ અને દુઃખથી આવી પડેલો પ્રિયજનનો વિયોગ કે વૈભવનાશ, વધ, બંધન વગેરેથી કરુણરસ ઉદ્ભવે છે. તેમાં પુનર્મિલનની આશા નથી, જ્યારે (મિલન માટેની) આતુરતા અને ચિંતામાંથી નિષ્પન્ન થતા વિપ્રલંભમાં પ્રિયમિલનની શક્યતા હોય છે.

પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં શંકરના ક્રોધાગ્નિથી કામદેવનું અચાનક દહન થયું, તે ભસ્માવશેષ બન્યો, તેથી શોકાકુલ રતિ આક્રંદે છે, વિવશ થઈને દૈન્યપૂર્વક વિધિને ઉપાલંભ આપે છે, તૂટતા સ્વરે છાતીમાથાં કૂટીને વિલાપ કરે છે. આ બધા કરુણના અનુભાવો છે, ભાવકના મનમાં તેને માટે કરુણા જન્મે છે પરંતુ પછીથી દિવ્ય તત્ત્વથી પુનર્મિલનની સંભવિતતા દર્શાવાય છે તેથી અહીં વિપ્રલંભશૃંગારરસ છે, કરુણ નહિ. જોકે 'રસતરંગિણી'ના કર્તા ભાનુદત્તે સ્વનિષ્ઠ કરુણના ઉદાહરણ રૂપે રતિવિલાપવિષયક પદ્ય ટાંક્યું છે :

તવ નાથ શરઃ શરાસનં તવ દેહેન સહ એવ ભસ્મસાત્ ।
અહમસ્મિ તતઃ પ્રતીયતે તવ નાસ્મિ ઇતિ કિમુચ્યતામ્ અતઃ ॥

(રસતરંગિણી, - તરંગ ૭/૮)

ટીકાકાર ભગવદ્ ભટ્ટે આ પદ્યને ‘કુમારસંભવ’ના રતિવિલાપની ઉક્તિ ગણાવ્યું છે, પણ ‘કુમારસંભવ’ની ગૌતમ પટેલસંશોધિત-સંપાદિત આવૃત્તિમાં આ પદ્ય નથી; વલ્લભદેવે એના પર ટીકા પણ નથી લખી. મહાકાવ્યના સંદર્ભમાં એ વિપ્રલંભશૃંગારરસનું જ કાવ્ય કહેવાય. પણ એમ તો ભવભૂતિના ‘ઉત્તરરામચરિત’માં રામ-સીતાના પુનર્મિલનનું નિરૂપણ છે છતાં તેને કરુણરસપ્રધાન નાટક કહેવામાં આવ્યું છે ! મમ્મટ – વિશ્વનાથ જેવા પરવર્તી કાવ્યશાસ્ત્રીઓ રતિવિલાપમાં રસદોષ જુએ છે, કારણ કે અહીં રતિના શોકને પુનઃ પુનઃ ઉદ્દીપિત કરતી દીર્ઘ ઉક્તિઓ છે. અને એક વાર ઉદ્દીપ્ત થયેલા રસને પુનઃ પુનઃ વર્ણવવામાં આવે તો તે રસદોષ બની જાય છે.[૪] છેવટે તો ભાવકને સહૃદય તરીકે થતી કાવ્યાનુભૂતિ કે એનો હૃદયાહ્લાદ જ રસાનુભૂતિનું નિર્ણાયક પરિબળ બની રહે છે. અર્વાચીન કાવ્યપરિભાષામાં આપણે આને ઊર્મિમાંદ્ય (sentimentality) કહીએ.

પશ્ચિમી વિવેચનમાં જેને કરુણપ્રશસ્તિ (એલીજી – elegy) કહેવામાં આવે છે તેના સંદર્ભમાં પણ રતિવિલાપની ચર્ચા થઈ શકે. ઊર્મિકાવ્યના આ સ્વરૂપમાં પાત્રની સ્વોક્તિના માધ્યમથી સ્વજનના મૃત્યુનો શોક અભિવ્યક્ત થાય છે. એ કાવ્યની શૈલી ગરિમાપૂર્ણ અને ગંભીર હોય છે. કાવ્યમાં પૂર્ણ ગરિમાથી યુક્ત એવું જીવન-મૃત્યુ વિશેનું ગહન ચિંતન સમાયેલું હોય છે, પણ શોકપૂર્ણ ઉદ્ગારનું પર્યવસાન એક પ્રકારના સાંત્વનાપૂર્ણ સમાધાનમાં થયેલું હોય છે.[૫] ‘કુમારસંભવ’માં રતિનો વિલાપ અંતે તો પતિના પુનર્ભવના આશ્વાસનમાં નિર્વહણ પામે છે, શમે છે. કાલિદાસે પાત્રો પુરાકથાનાં સ્વીકાર્યાં છે તેથી આને માટે તેમણે આકાશવાણી જેવી અતિમાનુષી પ્રયુક્તિ યોજી છે. રતિ વિધિ વિશે, સ્ત્રી-પ્રકૃતિ વિશે, માનવસંબંધો વિશે ગંભીરચિંતનથી યુક્ત ઉક્તિઓ ઉચ્ચારે છે. એ રીતે શોકોદ્ગારની દીર્ઘતાને બાદ કરતાં રતિવિલાપને કરુણપ્રશસ્તિ- ઊર્મિકાવ્ય તરીકે લેખી શકાય તેમ છે. એમાંના કાવ્યતત્ત્વ, પદવિન્યાસ અને છન્દપ્રયોગના ઔચિત્ય વિશે ભાગ્યે જ સંદેહ હોઈ શકે. છંદ-અલંકારનો વિનિયોગ અર્થપ્રયોજક રૂપે હંમેશાં કરનાર આ મહાકવિએ અહીં ઊર્મિને અનુરૂપ વિયોગિની છન્દ પ્રયોજ્યો છે. વિષમપાદ (પ્રથમ-તૃતીય ચરણ)માં દસ અને સમપાદ (દ્વિતીય-ચતુર્થ ચરણ)માં અગિયાર અક્ષરોથી બંધાતા આ છન્દમાં એની વિષમવૃત્તતા ઊર્મિવાહક નીવડે છે. એક-ત્રણ ચરણમાં લલગાલલગાલગાલગા અને બે-ચાર ચરણમાં લલગાગાલલગાલગાલગા જેવો ત્રુટક ગણબંધ રતિના શીર્ણવિશીર્ણ હૈયાની સંકુલ ઊર્મિઓના ઉછાળને મર્મસ્પર્શી અભિવ્યક્તિ આપે છે. આ શ્લોકોનું સસ્વર પઠન એની પ્રતીતિ કરાવી શકે. અહીં માત્ર બે કર્ણમધુર પદ્યો નોંધીએ :

કૃતવાન્ અસિ વિપ્રિયં ન મે પ્રતિકૂલં ન ચ તે મયાકૃતમ્ ।
કિમકારણમેવ દર્શનં વિલપન્ત્યૈ રતયે ન દીયતે ॥ (૪/૭)

□ □ □

નયનાન્યરુણાનિ ઘૂર્ણયન્ વચનાનિ સ્ખલયન્ પદે પદે ।
અસતિ ત્વયિ વારુણીમદઃ પ્રમદાનામધુના વિડમ્બના ॥ (૪/૧૨)

રતિના – સ્ત્રીમાત્રના શોકાવેગની તીવ્ર અનુભૂતિ કરાવતું આ ઊર્મિકાવ્ય સ્વરૂપના કોઈ પણ બીબામાં ભલે ઢાળી શકાય કે ન ઢાળી શકાય પણ એનો કરુણ **ક્રંદનકાવ્ય સ્વરૂપે સહૃદય** ભાવક અવશ્ય આસ્વાદ કરી શકે.

પાદટીપ

૧. જુઓ : 'કુમારસંભવ : વિવાહયજ્ઞનું કાવ્ય', 'શ્રી અને સૌરભ', જોશી ઉમાશંકર, પૃ. ૧૭

૨. જુઓ : અર્થવૈમલ્યં પ્રસાદઃ । અર્થસ્ય વૈમલ્યમ્ પ્રયોજકમાત્ર-પરિગ્રહઃ પ્રસાદઃ । (કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ - વામન, ૩ । ૨ । ૩)

૩. જુઓ : અપારુષ્યં સૌકુમાર્યમ્ । (કાવ્યલંકારસૂત્રવૃત્તિ - વામન, ૩/૨/૧૨) અર્થ પરુષ હોય ત્યાં પણ અપરુષતા નિરૂપવી તે સૌકુમાર્ય.

૪. જુઓ : દીપ્તિઃ પુનઃ પુનર્યથા કુમારસંભવે રતિવિલાપે । (કાવ્યપ્રકાશ - ઉલ્લાસ-૭) અને પુનઃ પુનર્દીપ્તિર્યથા - કુમારસંભવે રતિવિલાપે । (સાહિત્યદર્પણ - પરિચ્છેદ-૭)

૫. જુઓ : ...a formal and sustained lament in verse for the death of a particular person, usually ending in a consolation. (Glossary of Literary Terms, *M. H. Abrams, 6th ed., p. 49-50)*

સંદર્ભ સાહિત્ય :

(૧) **કુમારસંભવમ્** (with the commentary of Vallabhadeva) Ed. Gautam Patel. Pub. Self. Ed. *1986.*

(૨) **ભરતમુનિપ્રણીતં નાટ્યશાસ્ત્રમ્** (અ. ૬, ૧૬, ૧૮, ૧૯) સં. તપસ્વી નાન્દી, પ્ર. સરસ્વતી પુસ્તક ભંડાર, અમદાવાદ, ૧૯૯૫.

(૩) **મમ્મટનો કાવ્યવિચાર** (કાવ્યપ્રકાશ), સં. નગીનદાસ પારેખ, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ-૨૦૦૦

(૪) **સાહિત્યદર્પણ** (વિશ્વનાથ), સં. સત્યવ્રતસિંહ, પ્ર. ચૌખમ્બા વિદ્યાભવન, વારાણસી, ૨૦૦૭

(૫) **શ્રી અને સૌરભ**, ઉમાશંકર જોશી, પ્ર. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ૧૯૯૬.

(૬) **રસતરંગિણી** (ભાનુદત્ત), સં. ઊર્મિલ શર્મા, પ્ર. પરિમલ પબ્લિકેશન્સ, દિલ્હી, ૧૯૮૮.

(૭) **કાવ્યાલઙ્કારસૂત્રાણિ** (વામન), સં. બેચન ઝા, પ્ર. ચૌખમ્બા સંસ્કૃત સિરીઝ, વારાણસી, ૧૯૭૧.

(૮) Kalidasa, G. C. Jhala, Pub. Sanskrit Seva Samiti, Ahmedabad, 1983.

(૯) આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ, સં. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પરેશ નાયક, હર્ષવદન ત્રિવેદી. પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, પ્ર. આ. ૧૯૮૬.

(૧૦) આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર (ધ્વન્યાલોક), સં. નગીનદાસ પારેખ, પ્ર. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ પ્ર. આ. ૧૯૮૧ હાજરી રહી છે. કોઈ પણ યુગ અંગતતમ સ્વજનમૃત્યુથી કે યુગઅંતર્ગત આતંક,

18

કાલિદાસરચિત રઘુવંશનો 'અજવિલાપ' : શોકોદ્દ્‌ગારની રમણીય-સ્મરણીય પદ્યાવલીમાં કરુણપ્રશસ્તિ

■ વિજય પંડ્યા ■

મનુથી[૧] માનવ[૨] (અગ્નિવર્ણ) સુધીના રાજાઓના ચરિત્રો આલેખતા મહાકાવ્ય. 'રઘુવંશ'માં ૧૪મા સર્ગમાં પોતાના અતીત જીવન પર આધારિત ચિત્રો નિહાળતાં રામસીતા ચિત્રવીથિકામાં બેઠાં છે.[૩] કાલિદાસે સમસ્ત રઘુવંશને એક ચિત્રવીથિકા રૂપે સર્જ્યું છે અને ભારતને, તેના સહૃદયોને, સમાજને તેનું દર્શન કરાવ્યું છે.[૪]

'કઃ ઇહ રઘુકારે ન રમતે' એમ સહૃદયોએ જેનું બહુમાન કર્યું છે તે રઘુવંશ મહાકાવ્યમાં ૮મા સર્ગમાં 'અજવિલાપ' પ્રસંગ આવે છે અને આ સર્ગ પણ 'અજવિલાપ' સંજ્ઞાથી જાણીતો છે. આ પ્રસંગનો સંદર્ભ કંઈક આવો છે.

આઠમા સર્ગના પ્રારંભના વૃત્તાન્તમાં રઘુ પોતાના પુત્ર અજનો રાજ્યાભિષેક કરી, નિવૃત્તિમાર્ગ અપનાવી અંતે પરમપુરુષને પ્રાપ્ત કરે છે.

આ દરમિયાન અજની પત્ની ઇન્દુમતીએ એક પુત્ર જે 'દશકણ્ઠારિ'[૫]ના પિતા ભવિષ્યમાં થવાના છે તે દશરથને જન્મ આપે છે. આ રીતે અજે પિતૃઋણ, ઋષિઋણ - અધ્યયનથી અને દેવઋણ - યજ્ઞથી ફેડી દીધું અને પરિવેશથી મુક્ત સૂર્યની જેમ રાજા અજ પ્રકાશી રહ્યો.[૬] (૮-૩૦)

અહીંથી એક પદ્ય પછી વાર્તા વળાંક લે છે.

એક દિવસ પ્રજાનું પાલન કરનાર અને સુપુત્રયુક્ત અજ, રાણી ઇન્દુમતી સાથે નગરના ઉપવનમાં નંદનવનમાં જેમ શચી સાથે ઇન્દ્ર તેમ વિહાર કરી રહ્યો હતો. (૮-૩૨)

તે જ સમયે દક્ષિણ સાગરના કિનારે ગોકર્ણતીર્થમાં નિવાસ કરતા ભગવાન શિવને વીણાવાદનથી પ્રસન્ન કરવા નારદઋષિ સૂર્યના ઉદય-અસ્તના માર્ગેથી પસાર થયા. (૮-૩૩)

નારદની વીણાના અગ્રભાગે દૈવીપુષ્પોથી ગૂંથેલી માળા મૂકેલી હતી તેને વેગીલા પવને પોતાને સુવાસિત કરવાની ઇચ્છાથી જાણે હરી લીધી (૮-૩૪)

એટલે કાલિદાસ અહીં ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે કે પુષ્પોને અનુસરનારા ભમરાઓથી

ઘેરાયેલી મુનિની વીણા પવનની અવહેલનાથી જાણે કાજળથી ઘેરાયેલાં આંસુ વહાવતી હોય તેવી દેખાતી હતી. (૮-૩૫)

અને પવને હરેલી આ માળા અજની પ્રિયતમા ઇન્દુમતીના પુષ્ટ સ્તનોના અગ્રભાગ પર પડી. (૮-૩૬)

તેનાં વક્ષસ્થળ પર એક ક્ષણ ટકેલી તે માળાએ અજની પ્રિયાને અંધકારથી હણાયેલ ચન્દ્રની કૌમુદીની જેમ મૂર્છિત કરી દીધી, ઇન્દુમતીના પ્રાણ આ માળાએ હરી લીધા. (૮-૩૭)

બંનેની આસપાસનાંઓના મોટા આર્તનાદથી કંપી ઊઠેલા પાસેના સરોવરની અંદર રહેલાં પક્ષીઓ પણ સમદુખિયાની જેમ આર્તનાદ કરવા લાગ્યાં. (૮-૩૯)

રાજા ભાનમાં આવ્યો. રાજાએ ઇન્દુમતીને પોતાના અંકમાં લીધી.

કાન્તિરહિત બનેલી ઇન્દુમતીથી અજ, ઉષઃકાળે મલિન બનેલી મૃગની રેખાને ધારણ કરતા ચંદ્ર જેવો લાગતો હતો. (૮-૪૩)

અજ મૃત ઇન્દુમતીને નિહાળીને વિલાપ કરવા લાગ્યો.

અહીં કાલિદાસ સંસ્કૃતમાં જેને કૈમુતિક ન્યાય અથવા અર્થાપત્તિ કે કાવ્યાર્થાપત્તિ કહેવામાં આવે છે તે રચતાં કહે છે, 'રાજા અજ સહજ એવી ધીરતાને ત્યજી આંસુથી ગદ્ગદ બનીને વિલાપ કરવા લાગ્યો. તપ્ત લોહ પણ કોમળતાને પ્રાપ્ત કરે છે તો, શરીરધારીઓની તો કથા જ શી ?

विलाप स बाष्पगद्गदं सहजामव्यपहाय धीरताम् ।
अमितप्रमयोऽपि मार्दवं भजते, कैव कथा शरीरिषु ॥ (८-४३)

અજ વિલપતાં કહે છે :

'પુષ્પો પણ ગાત્ર સાથે સંપર્કમાં આવવાથી આયુષ્યનો જો નાશ કરી શકતાં હોય તો, પ્રહાર કરવા ઇચ્છતા વિધિને બીજું શું સાધન ન બની શકે ?' (૮-૪૪)

અથવા, અજને બીજો વિચાર આવે છે. શોકાતુર અવસ્થામાં આ ઘણું સ્વાભાવિક છે.

'અથવા યમ કોમળ વસ્તુને કોમળ વસ્તુથી જ હણવાનો આરંભ કરે છે. ઝાકળ પડવાથી નાશ પામતી નલિની (કમળવેલ) આ પહેલાંનું ઉદાહરણ છે જ.

'આ માળા જો જીવનને હણનારી હોય તો મારા હૃદય પર રહેલી એ મને કેમ હણતી નથી ? ઈશ્વર-ઇચ્છાથી વિષમ્ પણ અમૃત બને છે અને અમૃત વિષ બને છે.

स्रगियं यदि जीवितापहा हृदये निहिता किं न हन्ति माम् ।
विषमप्यमृतं कचिद्भवेदमृतं वा विषमीश्वरेच्छया ॥ (८-४६)'

વળી અજ એક બીજો તર્ક કરે છે :

'અથવા મારા ભાગ્યના વિપર્યયથી વિધાતાએ આ માળાને વજ્ર બનાવી દીધી. એણે વૃક્ષને નષ્ટ ન કર્યું પણ વૃક્ષના આશ્રયે રહેલી વેલીનો નાશ કર્યો.' (૮-૪૭)

અહીં જોઈ શકાશે કે પહેલી પંક્તિમાં (વિધાતાએ માળાને વજ્ર બનાવી એ વિકલ્પ) પ્રસ્તુત થયેલા વિલ્પની બીજી પંક્તિના વિચાર (વૃક્ષને બદલે વૃક્ષાશ્રિત વેલીનો નાશ) સાથે કોઈ સંગતિ નથી. વજ્રાઘાતથી તો આખું વૃક્ષ નાશ પામે પણ અહીં કેવળ વૃક્ષને આશ્રયે રહેલી વેલી નાશ પામી છે. એટલે અજના વલોપાતમાં સંગતિ જળવાતી નથી એ અજની શોકપીડિત મનોદશાને અનુરૂપ છે.

વધુમાં અજના આ ઉદ્ગારો મૃત્યુની ઘટનામાં કોઈ લૉજિક કે તર્ક કે સુસંગતિ હોતી નથી તેને બરાબર અધોરેખાંકિત કરે છે. મૃત્યુ સર્વ વ્યવસ્થાને અસ્તવ્યસ્ત કરી નાખે છે, જીવનને absurd – વિસંગત બનાવી દે છે. કોઈ તર્ક ત્યાં કામ લાગતો નથી. આ સર્વ અજના શોકોદ્ગારોમાંથી ફલિત થાય છે.

અજવિલાપનો એક ખંડ અજ-ઇન્દુમતીની કેટલીક અંગત ક્ષણોને નિરૂપે છે અને તેમાં પ્રકૃતિને પણ કાલિદાસે અજના વિલાપમાં કલાત્મક રીતે વણી લીધી છે.

અજ કહે છે કે,

'આ પહેલાં મેં લાંબો સમય તારો અપરાધ કર્યો હોય તો પણ, તેં મારો તિરસ્કાર કર્યો નથી, તો અચાનક જ આ નિર્દોષ જનને તું કેમ વાત કરવા યોગ્ય માનતી નથી ?' (૮-૪૮)

અજ-ઇન્દુમતીના દામ્પત્યજીવનમાં આજે પોતાના વ્યવહારથી ઇન્દુમતીને દુભવી હોવા છતાં, ઇન્દુમતીએ તેને લક્ષમાં લીધું ન હતું અને હવે, અચાનક જ, ઇન્દુમતીએ અજ સાથે વાત કરવાનું બંધ કરી દીધું છે. શું તે અજને વાત કરવા યોગ્ય માનતી નથી ? એવો તર્કવિતર્ક પણ અજ કરે છે.

અજ પોતાની આત્મનિર્ભર્ત્સના કરતાં કહે છે કે હું ચોક્કસ શઠ અને કૈતવવત્સલ હોઈશ એવું તે જાણ્યું છે અને એટલે તું કદી પાછા ન વળવા માટે પરલોક ચાલી ગઈ છે. (૮-૪૯)

આ મારું હતભાગી જીવન એની પાછળ તો ગયું જ હતું. તો તે પાછું શા માટે ફર્યું ? ભોગવે હવે એનું ફળ ! ભલે એ પ્રબળ વેદના સહન કરે. (૮-૫૦)

પછી અજ એક બહુ જ અંતરંગ - intimate ક્ષણ પોતાના વિલાપમાં વણી લે છે.

'હજુ તો તારા ચહેરા પર સુરત-ક્રીડાના શ્રમથી ઉદ્ભવેલાં પ્રસ્વેદનાં બિંદુઓ છે અને તું જાણે અસ્ત પામી ગઈ.'

અહીં અજ જીવનની અનિશ્ચિતતા અને નિઃસારતાને વ્યથા આપે છે અને તેના

આ વિલાપમાં અનિશ્ચિતતાની ભયાવહતા અંકિત થઈ છે.

અજ આગળ કહે છે,

'હું તો માત્ર નામનો જ ક્ષિતિપતિ-પૃથ્વીપતિ છું, ભાવથી બંધાયેલો સ્નેહ તો તારામાં જ છે.'

હવે અજ કેટલીક એવી ક્ષણોને સ્મરે છે જેમાં અજના વિલાપની સચ્ચાઈ આપણને આર્દ્ર કરે છે.

ઇન્દુમતીનું મૃત શરીર અજના ખોળામાં પડ્યું છે. ક્યાંકથી પવનની લહેરખી ઇન્દુમતીની અલક-લટને હલાવે છે. (૮-૫૩) અને અજને થાય છે કે ઇન્દુમતી તો જીવતી છે, જાણે હમણાં બેઠી થશે અને પછીની વાસ્તવિકતાથી પિછાણ હૃદયને હલબલાવી નાખનારી જ હોય !

'આ થિરકતી અલકલટ અને શબ્દવિહોણા બનેલા શાંત તારા મુખની અંદર રહેલા બિડાયેલા ભમરા સાથેના પણ ગુંજનરહિત પંકજની જેમ મને પીડા આપે છે' એમ પણ અજ શોકોદ્‌ગાર કરે છે.

જગતનો ચિરકાળથી ચાલ્યો આવતો ક્રમ પણ અજ યાદ કરે છે અને કહે છે કે,

'રાત્રિ પુનઃ ચંદ્રને મળે છે, ચક્રવાકી ચક્રવાકને મળે છે અને એટલે એ બે તો વિરહ ખમી શકે છે પણ તું તો હંમેશ માટે ચાલી ગઈ. આ મારાથી કેવી રીતે સહાશે ?'' (૮-૫૬)

કવિએ અજના વિલાપને તીક્ષ્ણ ધાર ચઢાવતાં કેટલીક પરિસ્થિતિઓને સાથે સાથે મૂકીને વિરોધાવી – Juxtapose – કરી છે. અજ કહે છે,

'હે સુંદરી, નવી કૂંપળની પથારીમાં પણ તારું કોમળ અંગ જે કષ્ટ પામતું હતું તે હવે ચિતા પર કેવી રીતે સૂઈ શકશે ? (૮-૫૭)

ઇન્દુમતીના અત્યંત અંગત ઉપાંગ સાથે સાથે રહેનારી કટિમેખલા હવે નીરવ બની ગઈ છે અને તેથી તે પણ શોકથી જાણે પ્રાણહીન બની ગઈ છે. (૮-૫૮)

અજ-ઇન્દુમતીના રતિક્રીડાની નિકટતમ વિશ્રંભક્ષણ આ પદ્યમાં વ્યંજિત થયેલી અનુભવી શકાશે.

પ્રકૃતિ અજના શોકનું ઉદ્દીપન કરે છે. અજ કહે છે, 'ઇન્દુમતી પોતાની મધુર વાણી પરભૃતામાં, મદથી અલસ ગતિ કલહંસીમાં, હરિણીઓમાં ચંચળ કટાક્ષ, અને પવનમાં ઝૂલતી વેલીઓમાં વિલાસો છોડી ગઈ છે. તે તેની મારા પ્રત્યેની કાળજી દર્શાવે છે પણ તારો વિરહ એ સર્વ નિહાળીને તારું સ્મરણ કરાવે છે અને મને વધુ વ્યથિત કરે છે.'

અજ ઇન્દુમતીની પ્રકૃતિ સાથે સંકળાયેલી કેટલીક ક્ષણોને સ્મરે છે. અજ કહે છે,

'તેં સહકારવૃક્ષ અને પ્રિયંગુ લતાથી જોડી બનાવી હતી અને હવે તું તેમના વિવાહસંસ્કાર કર્યા વગર ચાલી ગઈ !'

આ બંને ઇન્દુમતીનું સ્મરણ કરાવીને અજના હૃદયને શોકાર્ત કરે છે.

અશોકવૃક્ષ પણ અજને ઇન્દુમતીનું નિબિડ સ્મરણ કરાવે છે.

'આ અશોકવૃક્ષને ચરણપ્રહાર કરી તેં એને વિકસાવ્યો હતો, તેના પર ફૂલ બેઠાં હતાં. હવે તે પુષ્પોરૂપી જાણે આંસુ વર્ષાવે છે અને તારો શોક કરે છે.' (૮-૬૩)

'તું બકુલનાં પુષ્પોની મેખલા મારી સાથે ગૂંથતી હતી અને હવે અધૂરી મૂકીને તું કેમ સૂઈ ગઈ ?' (૮-૬૪)

અધૂરી રહેલી બકુલમાલા નિહાળીને કરુણ કલ્પાંતમાં સરી પડતા અજને આપણે જોઈ શકીએ એવી શબલિત આ ક્ષણ કાલિદાસે નિરૂપી છે.

'તારાં સમદુખિયાં સખીજનો, બીજના ચંદ્ર સખો આ તારો પુત્ર અને તારામાં સમર્પિત હું આ સર્વને છોડી જનાર તું નિષ્ઠુર છે.

'ધીરજ નાશ પામી, સ્નેહ ચાલ્યો ગયો, ગાવાનું વિરમી ગયું, ઉત્સવવિહોણી ઋતુ થઈ ગઈ, આભૂષણોનું પ્રયોજન ગયું અને આ શય્યા સંપૂર્ણપણે શૂન્ય બની ગઈ.' (૮-૬૬)

આ છેલ્લી શય્યાની વિગત ન હોત તો, આ પદ્ય વેધક બની રહેત !

પછી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વિખ્યાત થયેલા શ્લોકમાં અજે ઇન્દુમતીના મૃત્યુથી પોતાને પડેલી ખોટનું હૃદયદ્રાવક ચિત્રણ કર્યું છે.

અજ કહે છે,

'તું મારી ગૃહિણી, મંત્રી, એકાન્તમાં સતી, લલિત કલાવિધિમાં પ્રિય શિષ્યા હતી. ઘાતકી મૃત્યુએ તને એકલીને હરી નથી. તને હરીને, મારું, કહે, શું શું નથી હરી લીધું ?

गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।
करुणाविमुखेन मृत्युना हरता त्वां वद किं न मे हृतम् ॥ (८-६७)

અને અજવિલાપનાં અંતિમ બે પદ્યો :

'હે મદિરાક્ષિ, મારા મુખ દ્વારા અપાયેલ સરસ મધુનું પાન કરી, તું પરલોક માટે, મારાં આંસુઓથી દૂષિત જલાંજલિને કેવી રીતે પી શકીશ ?

'સર્વ વૈભવ હોવા છતાં હવે, અજનું સુખ આટલું જ ગણજે. અન્ય વિલોભનોથી

હું કદી ખેંચાતો નથી એટલે મારા માટે સઘળા વિષયો તારામાં જ આશ્રય કરીને રહેલા હતા. એટલે હવે મારા માટે તારા વિના કોઈ સુખ રહ્યું નથી.' (૮-૬૮, ૬૯)

આ બે પદ્યોમાં અજ-વિલાપમાં False note - બોદો સૂર ઊઠે છે. અજને ઇન્દુમતીના મૃત્યુનો શોક થાય છે પણ પોતાના સુખનો આશ્રય ઇન્દુમતીના ચાલ્યા જવાથી શોક થાય છે એવો કંઈક ભાવ અજ-વિલાપનાં આ બે પદ્યોમાંથી ઊઠે છે.

પછી, પ્રસંગનું સમાપન કરતાં,

સ્વજનોએ ઇન્દુમતીના અગ્નિસંસ્કાર કર્યા. 'રાજા હોવા છતાં પણ શોકથી પ્રમદાની પાછળ ચાલ્યો' એવા પ્રવાહથી બચવા અજે રાણી સાથે પોતાના શરીરને પણ અગ્નિને સોંપ્યું નહીં. સર્વ ઔર્ધ્વદૈહિકની વિધિ પૂરી કરવામાં આવી. અજ નગરમાં પ્રવેશ્યો અને તે દરમિયાન વસિષ્ઠે પોતાના શિષ્ય સાથે અજને ઉપદેશ-સંદેશ મોકલ્યો.

વસિષ્ઠ પોતાના જ્ઞાનમય ચક્ષુથી ત્રણે કાળને જોતા હોવાથી ઇન્દુમતીનો પૂર્વવૃત્તાન્ત રાજાને કહે છે.

પહેલાં તૃણબિન્દુ નામના ઋષિના ઘોર તપથી શંકાશીલ બનેલા ઇન્દ્રે ઋષિના તપમાં ભંગ પાડવા હરિણી નામની સુંદરીને ઋષિ પાસે મોકલી. ઋષિએ કુપિત થઈને હરિણીને 'ભવમાનુષી ભુવિ-પૃથ્વી પર માનવસ્ત્રી થા' એવો શાપ આપ્યો.

અપ્સરાએ વિનંતી કરતાં 'શાપનો અંત ત્યારે આવશે જ્યારે સ્વર્ગના પુષ્પનું દર્શન તને થશે.'

એ હરિણી ઇન્દુમતી રૂપે અવતરી અને સ્વર્ગમાંથી પડેલી માળાના પુષ્પદર્શનથી તે સ્વર્ગે ચાલી ગઈ.

વસિષ્ઠ વધુમાં કહે છે કે 'રાજાઓ તો પૃથ્વીથી પત્નીવાળા હોય છે - **वसुमत्या हि नृपाः कलत्रिणः** । માટે વસુમતીનું પાલન કરો. તમે જ્ઞાની છો, તમે જાણો છો કે ઉત્પત્તિવાળાઓનો વિનાશ તો નિશ્ચિત જ હોય છે. જ્ઞાનને પ્રકટ કરો. રડવાથી ઇન્દુમતી તમને પુનઃ પ્રાપ્ત થવાની નથી. અનુમરણથી પણ તે પ્રાપ્ત થશે નહીં કારણ કે પરલોકમાં જનારાઓની ગતિ પોતાનાં કર્મો દ્વારા ભિન્ન-ભિન્ન હોય છે. માટે પિંડદાન આપી તેને તૃપ્ત કરો. અશ્રુઓ દિવંગત જનને દાહક હોય છે.

અને પછી કાલિદાસે એક ગહન તત્ત્વચિંતન પ્રસ્તુત કર્યું છે જે જગતભરના મરણવિષયક ચિંતનમાં અગ્રસ્થાન પામે તેવું છે. વસિષ્ઠ કહે છે,

'मरणं प्रकृतिः शरीरिणां विकृतिर्जीवितमुच्यते बुधैः ।
क्षणमप्यवतिष्ठते श्वसेन्यदि जन्तुर्ननु लाभवानसौ ॥ (८-८७)

શરીરધારીઓને મરણ એ પ્રકૃતિ છે, – સ્વભાવ છે, જીવન એ તો વિકૃતિ છે. જો પ્રાણી એક ક્ષણભર પણ જીવતું રહે તો તેને લાભ છે.'

વસિષ્ઠ આગળ કહે છે કે 'તમારી પ્રિયાનો નાશ થવાથી મોક્ષના દ્વારનું એક વિઘ્ન દૂર થયું એમ માનવું. તમે સાધારણ મનુષ્યથી જેમ શોકને વશ ન થાઓ. વૃક્ષ અને પર્વતમાં શું ભેદ ! જો વાયુ વાતાં બંને ચલાયમાન થાય.'

એટલે 'આપ કહો છો તેમ જ છે' એમ કહી ગુરુનાં વચન માથે ચઢાવતાં તે શિષ્ય જેવો પાછો વળ્યો કે ઉપદેશ પણ તેની પાછળ ગયો.

અજનો પુત્ર દશરથ મોટો થયો, આઠ બીજાં વર્ષો વીતી ગયાં. પછી, કથાનક કહે છે તેમ, પ્રિયાવિરહના શોકરૂપી કાંટાએ અજના હૃદયને ભેદી નાખેલું. અજ કદી ઇન્દુમતીને વિસરી શક્યો નહીં અને તેનું હૃદય વિરહના શોકથી તડપતું રહ્યું.

દશરથ યુવાન બનતાં, અજે પ્રાયોપવેશન કરી - આમરણાંત ઉપવાસ કરી ગંગા અને સરયૂના સંગમે પોતાના દેહનો ત્યાગ કરી, દેવોમાં પોતાનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરી, **पूर्वाकाराधिकतररुचा** – પૂર્વના આકારથી પણ વધુ કાન્તિયુક્ત કાન્તા-પ્રિયા સાથે નન્દનવનમાં વિલાસભવનોમાં અજ રમણ કરવા લાગ્યો.

કાલિદાસે એ વિગત પર ભાર મૂક્યો નથી પણ આજીવન અજનો ઇન્દુમતી પરત્વેનો પ્રેમ અખંડ રહ્યો અને અંતે એના સ્મરણ સાથે જ તે પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક મરણને ભેટ્યો. આ હકીકત પણ અત્યંત નોંધપાત્ર છે.

હવે થોડું 'અજવિલાપ' પરના વિવેચનનું અને અજવિલાપ સંબંધિત વિવેચન.

'અજવિલાપ'ને કરુણપ્રશસ્તિ (Elegy) ગણી શકાય ?

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં આવી સંજ્ઞાવાળું કોઈ સ્વરૂપ સ્વીકારાયું નથી. આ ચર્ચા તો આધુનિક સાહિત્યના સંદર્ભમાં થયેલા સ્વરૂપવિકાસને અનુલક્ષીને કહી શકાય.

આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવે કરુણપ્રશસ્તિ (Elegy)નું લક્ષણ બાંધતાં કહેલું કે elegy એટલે મરણનિમિત્તક ચિંતનાત્મક કરુણપ્રશસ્તિ.[૬] બીજા સ્થળે પણ તે કહે છે કે એલિજીમાં સ્વજનના મરણનિમિત્તક શોકોદ્ગાર હોવાની સાથે કેટલુંક ચિંતન હોવું જોઈએ.[૭] અંગ્રેજી સાહિત્યના ઇતિહાસકાર હડ્સનને આનંદશંકરે ઉદ્ધૃત કર્યા છે. તેઓ લખે છે, 'In its simplest form... this is a brief lyric or mourning of direct utterance of personal bereavement of sorrow. આનંદશંકર આ વ્યાખ્યાની ગુજરાતીમાં સમજૂતી આપતાં કહે છે : એના સાદામાં સાદા રૂપમાં elegy એ મરણનિમિત્તક શોકોદ્ગારનું ટૂંકું સંગીતકલ્પ કાવ્ય છે જેમાં સ્વજનના મૃત્યુજન્ય શોકનો સાક્ષાત્ ઉદ્ગાર કરવામાં આવેલો હોય છે.[૮] પણ આ વ્યાખ્યામાં સ્થાન પામેલા ઘટકોનો જો વિચાર કરીએ તો, 'અજવિલાપ' કે 'રતિવિલાપ'ને આ લક્ષણો લાગુ પડી શકે છે અને તેથી તેમને 'કરુણપ્રશસ્તિ' ગણી શકાય.

આચાર્ય આનંદશંકરે પણ આ સંસ્કૃત નિદર્શનોની ચર્ચા કરી છે અને આપણે

તેમના કથયિતવ્યને સમજીએ.

આનંદશંકર લખે છે, ‘આ નામ (તેમણે યોજેલું કરુણપ્રશસ્તિ નામ) યોજવામાં તાત્પર્ય એવું છે કે elegyમાં મરણનિમિત્તક કરુણ શોકોદ્‌ગાર ઉપરાંત જેના નિમિત્તે એ શોકોદ્‌ગાર થયો હોય એના ગુણાનુવાદ પ્રશસ્તિ રૂપે એમાં હોવા જોઈએ.[૯] પછી તેઓ અજવિલાપ અને રતિવિલાપ વિશે ચર્ચા કરતાં લખે છે, ‘રઘુવંશમાં ઇન્દુમતીના મરણથી ઉત્પન્ન થયેલો અજવિલાપ કે કુમારસંભવમાં કામદેવના મૃત્યુથી થયેલો રતિવિલાપ એ કરુણ શોકોદ્‌ગાર છે અને એ શોકોદ્‌ગારને લક્ષીને એને Elegiac Stanzas કહેવાય. પણ જે વિશિષ્ટ આકારના કાવ્યને elegy નામ આપવામાં આવે છે તે એ નથી. બીજું એ વિલાપોમાં ઇન્દુમતી અને કામદેવના ગુણાનુવાદ પણ કરવામાં આવ્યા છે પરંતુ તે આલંબનવિભાવના ગુણો રસમાં ઉદ્દીપક થાય છે એ રીતે : એ ગુણાનુવાદ પ્રશસ્તિરૂપ નથી.’[૧૦]

આચાર્ય આનંદશંકરે રસની પરિભાષા પ્રયોજીને અનુગામી વિવેચકોને પણ પોતાના રસ-વિવેચનમાર્ગે દોર્યા હોવાનું જણાય છે. આચાર્ય ધીરુભાઈ ઠાકરસાહેબ લખે છે, ‘સંસ્કૃત સાહિત્યની વાત કરીએ તો ‘રામાયણ’માં આવતો મંદોદરીવિલાપ, મહાભારતમાંનો ઉત્તરાવિલાપ, ‘રઘુવંશ’માંનો અજવિલાપ અને ‘કુમારસંભવ’માં મૂકેલો રતિવિલાપ ઉલ્લેખપાત્ર છે, પરંતુ તેમાંથી એક પણ સ્વતંત્ર કૃતિ તરીકે રચાયેલ નથી. વળી તે દરેકમાં ઘણે અંશે વિપ્રલંભ-શૃંગારની નિષ્પત્તિ છે.’[૧૧]

બંને આચાર્યોની અજવિલાપ કે રતિવિલાપના સંદર્ભમાં, આધુનિક કાવ્યસ્વરૂપ કરુણપ્રશસ્તિની મીમાંસામાં રસની પરિભાષામાં વિવેચન આગંતુક જણાય છે. સ્વરૂપ આધુનિક છે, અને અજવિલાપ કે રતિવિલાપ શા માટે કરુણપ્રશસ્તિ નથી તેનો ખુલાસો રસની પરિભાષાનો આશ્રય લીધા સિવાય આપવો જોઈએ. ગુણાનુવાદ એ આલંબનવિભાવના ગુણો છે અને રસમાં ઉદ્દીપક થાય છે એ આચાર્ય આનંદશંકરનો મત રસપ્રક્રિયાના ક્ષેત્રમાં યથાર્થ હશે. પણ કોઈ પણ કૃતિ – સંસ્કૃત કૃતિ અને for that matter, કોઈ પણ ભાષાની કૃતિને રસની પરિભાષાથી તપાસીએ તો આ મુશ્કેલી આવવાની જ. એટલે, આનંદશંકર કે ધીરુભાઈ બંને સન્માન્ય વિવેચકોએ કરુણપ્રશસ્તિની ચર્ચામાં ‘રસ’નો પ્રશ્ન છેડ્યો ન હોત તો તેમના મૂલ્યાંકનમાં વધુ વૈશદ્ય આવત.

વળી આચાર્ય આનંદશંકરનો ‘અજવિલાપ’ કે ‘રતિવિલાપ’ના સંદર્ભમાં એક બીજો મત પણ ચિન્ત્ય બને તેમ છે.

આનંદશંકરનું એવું કહેવું છે કે ‘ગુણાનુવાદ પ્રશસ્તિ રૂપે નથી.’[૧૨] આ અભિપ્રાય પણ ચર્ચાસ્પદ છે. ગુણાનુવાદ અને પ્રશસ્તિ બંને વચ્ચે વ્યાવર્તક ભેદરેખા દોરવી કઠિન

છે. અજવિલાપમાં અગાઉ આપણે ઉદ્‌ધૃત કર્યું છે તે પદ્ય

गृहिणी सचिवः सखी मिथः प्रियशिष्या ललिते कलाविधौ ।
करुणाविमुखेन मृत्युना हरता त्वां वद किं न मे हृतम् ॥

માં ગુણાનુવાદ પ્રશસ્તિ રૂપે નથી ? બંને પંક્તિઓ મળીને ગુણાનુવાદ પ્રશસ્તિ બને છે.

આ સંદર્ભમાં શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરનાં અન્ય મંતવ્યો પણ ચર્ચા માગી લે છે. તેમના અભિપ્રાય અનુસાર... 'રઘુવંશ'માંનો અજવિલાપ અને 'કુમારસંભવ'માં મૂકેલો રતિવિલાપ એક સ્વતંત્ર કૃતિ તરીકે રચાયેલ નથી'[૧૩] અને એટલે આ અંશો કે ખંડો કરુણપ્રશસ્તિ સંજ્ઞાને પાત્ર નથી. શ્રી સતીશ વ્યાસ પણ આવું જ મંતવ્ય ધરાવે છે. તેઓ લખે છે, 'અજવિલાપ' કે 'રતિવિલાપ' જેવી રચનાઓ... મૂળે તો એ એક બૃહદ્ કાવ્યના ખંડકો છે, એમનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ નથી.[૧૪] પણ આ બેઉ વિલાપકાવ્યો સ્વતંત્ર કૃતિ તરીકે પણ નિર્વાહ્ય બને તેમ છે. 'રઘુવંશ'ના ટીકાકાર (સંસ્કૃત અર્થમાં) મલ્લિનાથે અન્ય સર્વ મહાકાવ્યોમાં મહાકાવ્યકૃતિના આરંભે જ મંગલ કર્યું છે. પણ એક 'રઘુવંશ' જ એવું મહાકાવ્ય છે કે, મલ્લિનાથે પ્રત્યેક સર્ગે પોતાની ટીકાના આરંભમાં મંગલ કર્યું છે. અગાઉ આ લેખના આરંભમાં કહ્યું તેમ સમસ્ત રઘુવંશ એક ચિત્રવીથિકા છે, ચિત્રોનો સમૂહ છે, ભિન્ન ભિન્ન મિત્રોના - speaking picturesની હારમાળા છે, અને એમાં 'અજવિલાપ' એક સ્વતંત્ર કાવ્ય કે કૃતિ તરીકે નભી શકે તેમ છે.

શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરનો એક મહત્ત્વનો અભિપ્રાય એ છે કે આ સંસ્કૃત ઉદાહરણોમાં 'વિલાપનું નિમિત્ત વાસ્તવિક નહીં પણ કલ્પિત પાત્રો છે.'[૧૫] આ એક મહત્ત્વનો મુદ્દો છે. તેમના – શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરના – મંતવ્ય પ્રમાણે જે પાત્રની કરુણપ્રશસ્તિ હોય તે વાસ્તવિક જગતનું ઐતિહાસિક પાત્ર હોવું જોઈએ. અંગ્રેજી કે ગુજરાતીમાં કોઈ પણ વિદ્વાને 'કરુણપ્રશસ્તિ'માં આવા લક્ષણનો સમાવેશ કર્યો નથી. પણ આ બાબત ચર્ચા માગી લે છે. વાસ્તવિક પાત્રો અને કલ્પિત પાત્રોનો ઉલ્લેખ સમસ્ત સાહિત્યવિષયક વિભાવનાને તળે-ઉપર કરી શકે તેમ છે. વધુમાં શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકરના મંતવ્ય પ્રમાણે 'અજવિલાપ' જેવામાં શોકકાવ્યને ઉચિત ચિંતન નથી.'[૧૬] પણ 'અજવિલાપ'માં આપણે ઉપર નોંધ્યું તેમ 'મરણ પ્રકૃતિ છે, જીવન વિકૃતિ છે' એ ચિંતનથી વધુ ગહન બહુ જ ઓછું તત્વચિંતન હોઈ શકે. વળી કેટલુંક ચિંતન કાલિદાસની કવિપ્રકૃતિ પ્રમાણે વ્યંજિત પણ છે.

શ્રી સતીશ વ્યાસે એક બીજો સૂક્ષ્મ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન આ વિલાપકાવ્યોને અનુષંગે કર્યો છે. તેઓ લખે છે, 'આવાં વિલાપકાવ્યો ભાવને ઘૂંટવાને બદલે ભાવનો વિસ્તાર વધારે કરે છે. ઊર્મિવમળો નહીં પણ ઊર્મિવિચાર એમાં વિશેષ હોય છે અને આથી

એ ઊર્મિકાવ્યનો પ્રકાર બનતાં નથી.'[17] આ સૂક્ષ્મ વિવેચન છે. પણ ઉપર અજવિલાપની સામગ્રીનું નિરૂપણ કરતાં દર્શાવ્યું છે તેમ, અજ-ઇન્દુમતીના દામ્પત્યજીવનની સ્થૂળ વિગતોથી માંડી, અત્યંત ઇન્ટિમેન્ટ ક્ષણો અને, કેટલીક ઘટનાઓનો Jxtapose કરી, અજના ઇન્દુમતી પ્રત્યેના ભાવને ઘૂંટવાનો કવિ કાલિદાસનો પ્રયત્ન બહુ જ હૃદ્ય અને વેધક બને છે. પણ આવાં સ્થળોમાં ભાવનો વિસ્તાર થાય છે કે ભાવ ઘૂંટાય છે એ કહેવું લગભગ અશક્ય છે. એક બીજી પણ માહિતી સંસ્કૃત કાવ્યવિવેચનના સંદર્ભમાં આપું કે, મમ્મટાચાર્યે 'રતિવિલાપ'માં 'તેમાં ભાવો ઘૂંટાયા કરે છે' એ બાબતને ટીકાપાત્ર ગણી હતી.[18] અને મમ્મટાચાર્યનો આ મત મને ઉચિત જણાયો ન હોવાથી, મેં મારા એક લેખમાં આચાર્ય મમ્મટના પક્ષનું ખંડન કર્યું હતું.[19]

હવે અંતે અત્યંત સંતુલિત અભિગમ માટે વિખ્યાત અને સંસ્કૃત સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી મેધાવી વિવેચક શ્રી ઉમાશંકર જોશીના આ સંસ્કૃત કાવ્યો અંગેનાં મંતવ્યોની પણ ચર્ચા કરી લઈએ.

ઉમાશંકરે આ બંને વિલાપોની આકરી ટીકા કરી છે. તેઓ 'રતિવિલાપ'માંથી એક પદ્ય ઉદ્ધૃત કરે છે.

नयनानि अरुणानि धूर्णयन्वचनानि स्खलयन्पदे पदे ।
असति त्वयि वारुणीमदः प्रमदानामधुना विडम्बना ॥

(કુમારસંભવ ૪-૧૨)

રતિ કહે છે 'તું નથી ત્યારે ડગલેપગલે રાતી આંખોને ચકળવકળ કરતો, બોલે બોલે વાણીને તોતડાવતો સુંદરીઓનો મદિરાનો મદ હવે વિડમ્બના છે.'

ઉમાશંકર લખે છે, 'આ અત્યંત મોહક ચિત્ર છે અને તે વધુ આકર્ષક છેલ્લી પંક્તિના ત્રણ नाथी બને છે, (प्रमदानाम्, अधुना, विडम्बना) જેના દ્વારા પીધેલી સુંદરઓની વિડમ્બના થાય છે. અહીં તો કાલિદાસ રવાનુકારી લયની સહાયથી આવશ્યક અસર ઉત્પન્ન કરવાની પોતાની ઇલ્મી શક્તિથી ખેંચાઈ ગયા જણાય છે, અને એવું વિચારવા થોભ્યા નથી કે પતિના મૃત્યુનો વિલાપ કરતી પ્રેમાળ પત્નીના મુખમાં આવી વિડમ્બના કેટલી હાસ્યાસ્પદ લાગશે ![20]

તેઓ આગળ 'અજવિલાપ' વિશે કહે છે, 'અજવિલાપ વિશે એટલું કહેવું પર્યાપ્ત થઈ પડશે કે જો ઇન્દુમતી પુનર્જીવિત થાય તો પોતાના પતિને સંબોધીને ઉચ્ચારાયેલા સર્વપ્રથમ શબ્દો કદાચ આવા હોય, ''મારા મરણથી તમને કોઈ ખાસ વ્યથા થઈ હોય એવું જણાતું નથી.''[21]

ઉમાશંકરના અભિપ્રાય પ્રમાણે બંને મહાકાવ્યોમાં અને મેઘદૂતમાં કાલિદાસનું વૈયક્તિક શોકનું નિરૂપણ આપણને નિરાશ કરે છે. કેટલીક વાર તો એવું સ્પષ્ટ જણાઈ

આવે છે કે લાગણીના અનુભવ કરતા નારીની કાયાના કામણમાં કવિને વધારે રસ છે.'[૨૨]

ઉપર નોંધ્યું છે તેમ બોદો સૂર બંને વિલાપોમાં સંભળાય છે પણ પૂરો વિલાપ એવો છે એવું કહેવું એ આત્યન્તિક વલણ છે. ઉમાશંકરનાં અન્ય સંસ્કૃત સાહિત્યવિષયક હૃદયતાથી સભર લખાણો જોતાં, આ બંને વિલાપો વિશેનું ઉમાશંકરનું વલણ કંઈક આઘાતજનક આશ્ચર્ય ઉપજાવે તેવું છે. પણ હું એટલું કહીશ કે Homer also nods - હોમર પણ ક્યારેક ઝોકું ખાઈ જાય છે !

સંદર્ભો

૧. રઘુવંશ ૧-૧૧, સંસ્કૃત પાઠના સંદર્ભ માટે નિર્ણયસાગર પ્રેસ, બૉમ્બે-૨ની ૧૯૮૮ની નારાયણ રામ આચાર્યસંપાદિત રઘુવંશની આવૃત્તિનો ઉપયોગ કર્યો છે.

૨. રઘુવંશ સર્ગ ૧૯

૩. **तयोर्यथाप्रार्थितामन्द्रि यार्थानासेदुषोः द्मसु चित्रवत्सु ।** રઘુવંશ ૧૪-૨૫ પહેલી પંક્તિ

૪. જુઓ વૉલ્ટર રુબેન (Water Ruben)નું પુસ્તક Kālidāsa : The Human Meaning of his Works, ૧૯૫૭, Akademie-Verlag. Berlin પૃ. ૪૦.

૫. રઘુવંશ ૮-૨૯ **दशकण्ठारिगुरुं**

૬. આનંદશંકર ધ્રુવ, સાહિત્યવિચાર, આનંદશંકર ધ્રુવ શ્રેણી ૩, સંપાદકો : યશવંત શુક્લ, ધીરુ પરીખ, વિનોદ અધ્વર્યુ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પ્રથમ આવૃત્તિ ૨૦૦૧, પૃ. ૧૭૬

૭. એજન, પૃ. ૧૭૬

૮. એજન, પૃ. ૧૭૫

૯. એજન, પૃ. ૧૭૪

૧૦. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૦, પૃ. ૬

૧૨. આનંદશંકર ધ્રુવ પૃ. ૧૭૪

૧૩. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર પૃ. ૬

૧૪. બે કરુણપ્રશસ્તિઓ, સંપાદન સતીશ વ્યાસ, આર. એમ. વેગડા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ ૨૦૦૭, કરુણપ્રશસ્તિ, સ્વરૂપચર્ચા, સતીશ વ્યાસ, પૃ. ૬

૧૫. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર પૃ. ૬

૧૬. એજન, પૃ. ૬

૧૭. સતીશ વ્યાસ પૃ. ૫

૧૮. કાવ્યપ્રકાશ, મમ્મટનો કાવ્યવિચાર, સંપાદન: નગીનદાસ પારેખ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ૧૯૮૬, પૃ. ૩૩૬

૧૯. આચાર્ય મમ્મટ અને કુમારસંભવમાંનો રતિવિલાપ: એક સમીક્ષા, ફાર્બસ ત્રૈમાસિક, જાન્યુઆરી-માર્ચ, ૨૦૦૬, પુ. ૭૧, અંક ૧

૨૦. Umashankar Joshi, Kālidāsa's Poetic Voice, Vallathol Memorial Lectures, University of Kerala, Trivandrum, પૃ. ૫૦

૨૧. એજન, પૃ. ૫૦

૨૨. At times what stands out is the interest in the charms of the female form rather than the emotional experience, Umashankar Joshi, પૃ. ૫૦

18

ટેનિસનની એલિજી 'ઇન મેમોરિઅમ'

■ ડૉ. એસ.ડી. દેસાઈ ■

(૧)

અંગ્રેજીમાં રૂઢ થયેલ કાવ્યપ્રકાર elegyની લાક્ષણિક કૃતિ લાગણીના નિરૂપણ પછી ચિંતન તરફ ઢળવાની છે. લાગણીનું ઉદ્દીપન સ્વજન કે મિત્રના અવસાને કર્યું છે. ટૂંકા કે દીર્ઘ સમયના તેની સાથેના લાગણીના સંબંધને અચાનક ધક્કો લાગે છે, તેના સ્વયંભૂ પ્રતિભાવ રૂપે પ્રારંભિક ઉદ્‌ગાર લાગણીનો છે. એમાં આત્મલક્ષિતા છે, એનાથી પ્રેરિત, ચાલી ગયેલ વ્યક્તિની પ્રશસ્તિ પણ છે. પ્રશસ્તિ છે, કોઈ જાહેર વ્યક્તિ અંગે અધિકૃત નિવેદનમાં થયેલી પ્રશંસા (eulogy) નથી. આ પ્રતિભાવ, શાબ્દિક પ્રતિભાવ, ઘડાયેલી સંવેદનાનો છે, વિશિષ્ટ પ્રતિભાનો છે. એટલે એમાં રહેલ શોક કે વિષાદનું તત્ત્વ ધીરે ધીરે ઓગળતું જાય છે અને ચિંતન તેનું સ્થાન લે છે. શોકકેન્દ્રી એલિજિએક કપ્લેટ કહેવાઈ તેમાં રચાયેલ ગ્રીક કૃતિઓની રજૂઆત જાહેરમાં કંઠ દ્વારા થતી, તેથી તેમાં વાક્‌છટા (rhetoric)ના અંશો પણ ખરા. અંગ્રેજીમાં આજે વિષય સહિતનું elegyનું જે સ્વરૂપ છે ત્યાં સુધીની એની ઉત્ક્રાંતિ (evolution) રસપ્રદ છે.

મિલ્ટનની ૧૯૩ પંક્તિની 'લિસિડાસ' પૅસ્ટરલ શૈલીની એલિજી છે. કિંગ યુનિવર્સિટી સમયનો મિત્ર. મિલ્ટનના મતે એક આશાસ્પદ નિઃસ્વાર્થ વ્યક્તિનું અકાળે મૃત્યુ. તેની તે પ્રભુ આગળ ફરિયાદ કરે છે. વ્યક્તિગત વિષાદની છાયા પ્રકૃતિ પર પડતી વર્ણવાઈ છે. શેલી દ્વારા કીટ્સ પર રચાયેલ ૪૯૫ પંક્તિનું દીર્ઘકાવ્ય પણ પૅસ્ટરલ છે. કીટ્સે પોતાનાં કાવ્યોમાં જેનું અભિવાદન કર્યું છે તે પ્રકૃતિ મ્લાન થઈ ગઈ છે. આમ છતાં શેલી સાંત્વન મેળવે છે કે સૌંદર્યનું ઊગમસ્થાન સનાતન, તેમાં કવિમિત્ર વિલીન થઈ ગયો, જીવનના શમણામાંથી જાગીને અમર થઈ ગયો.

ચાર પંક્તિનું એક એવા ૩૨ ચતુષ્કોની થોમસ ગ્રેની રચના 'ધી એલિજી ઓન કન્ટ્રી ચર્ચયાર્ડ' વ્યાપક સંવેદનાનું સર્જન છે. કોઈ એક વ્યક્તિના મૃત્યુનો અહીં શોક નથી. શહેરથી દૂર કબ્રસ્તાન આગળ ઉપસ્થિત કવિ અહીં વિશેષે અંકિચનોના કુંઠિત રહેતા જીવન પર વિષાદ વ્યક્ત કરે છે તેની પ્રસિદ્ધ પંક્તિઓ છે : 'Full many a flower is born to blush unseen / and waste its sweetness on the desert air.' (કેટલાંય પુષ્પો વણપ્રીછ્યા જ મૂરઝાઈ જવા અહીં ખીલ્યાં છે

/ અને તેમની મધુરતા મરુભૂમિની હવા પર વેડફી નાંખે છે. પોતાના વિનમ્ર જીવનની વાત કરીને 'પૃથ્વીના ખોળે' (on the lap of the earth) પોતાની કબર હોય એમ તે ઇચ્છા વ્યક્ત કરે છે.

(૨)

ટેનિસનની એલિજીનું શીર્ષક છે 'In Memoriam AHH'. આ AHH એટલે આર્થર હેન્રી હેલમ. ટેનિસનનો ટ્રિનિટી સમયનો ઘનિષ્ઠ મિત્ર. તેજસ્વી અને સોહામણો. ટેનિસનની બહેન એમિલી સાથે સગપણ પણ થયું હતું. હેલમનું બાવીસ વર્ષની વયે અચાનક અવસાન થયું, તે ટેનિસન માટે અત્યંત આઘાતજનક બનાવ હતો. હેલમને અંજલિરૂપ સ્મૃતિગ્રંથ માટે લખવાનો ટેનિસને ઇનકાર કર્યો. તેને બદલે, તેનો વિષાદ એટલો ઊંડો હતો કે, મિત્રની સ્મૃતિ કેન્દ્રમાં રાખીને તેણે કાવ્યો લખવાનો આરંભ કર્યો. આ શ્રેણીમાં છેલ્લું કાવ્ય ૧૮૫૦માં લખાયું. ૧૬ વર્ષમાં પ્રલોગ અને એપિલોગ સહિત ૧૩૩ કાવ્યો થયાં.

પ્રફુલ્લપણે ખીલતાં પહેલાં જ જીવનનો અંત આવ્યો, એના વિષાદનો ભાવ હૃદયના ખૂણે સ્થાયી રહ્યો અને વર્ષોવર્ષ આ કાવ્યો લખાતાં રહ્યાં. આ કાવ્યોને સુગ્રથિત સ્વરૂપના રાખવાનો કે પ્રકાશિત કરવાનો કવિને કોઈ વિચાર ન હતો. વિભિન્ન સ્થળોએ વિભિન્ન ભાવોને વ્યક્ત કરતાં આ કાવ્યો છે. વાસ્તવમાં, દરેક કાવ્ય સ્વતંત્ર સ્વયંપ્રયાપ્ત કાવ્ય તરીકે માણી શકાય એમ છે. એક સુગ્રથિત માળા રૂપે જોવામાં આવે, તો એમાં વિષાદથી સંદેહ અને પછી ત્યાંથી શ્રદ્ધા તરફનું સંક્રમણ છે. એ રીતે, 'ઇન મેમોરિઅમ'નું આરંભબિંદુ વિષાદની આત્મલક્ષી લાગણીમાં છે, જે જીવનને સ્થગિત કરી દે, અને સમાપન શ્રદ્ધાના સર્વલક્ષી આશ્વાસનમાં છે, જે જીવનનું ચાલક બળ છે.

શોકગ્રસ્ત કવિનું કોઈક વ્યવહારદક્ષે ધ્યાન દોર્યું કે તેના અન્ય મિત્રો પણ છે અને મૃત્યુ મનુષ્યમાત્ર માટે નિર્મિત છે. આરંભના છઠ્ઠા કાવ્યમાં કવિનો પ્રતિભાવ છે, 'મૃત્યુ સર્વસામાન્ય છે એ હકીકતથી મિત્રને ગુમાવ્યાની મારી લાગણીની કટુતા ઓછી થતી નથી, વધે છે.' 'In Memoriam' 'આત્માની યાત્રા' કહેવાયું છે. એનો પ્રલોગ છેક ૧૮૪૯માં લખાયો. તેમાં આરંભે જ 'પુરવાર કરી ન શકાય છતાં' પ્રભુના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર છે. તત્કાલીન બુદ્ધિવાદનો પડઘો પાડતાં કવિ ઉમેરે છે કે જ્ઞાનનો વિસ્તાર ભલે થતો પરંતુ સૌના અંતરમાં શ્રદ્ધા સ્થિર કરો. અહીં પણ ટેનિસન માનવજીવનના અંતની અનિવાર્યતા ભૂલતા નથી. તે પરમાત્માને કહે છે, 'તમે પ્રકાશ અને તિમિરને બનાવ્યા, તેમ મનુષ્ય અને પશુને ધબકતું જીવન બક્ષવાની સાથોસાથ એક પગ એની ખોપરી ઉપર પણ રાખ્યો છે.'

(૩)

ટેનિસને કાવ્યશૃંખલાનું શીર્ષક મૂળે તો Fragments of an Elegy કે The Way of the Soul વિચારેલું. એમાં શોકપ્રશસ્તિનું પ્રાધાન્ય ઓછું અને મૃત્યુ પછી આત્માએ કાપેલ પથનું પ્રાધાન્ય વધુ દેખાય છે. In Memoriamમાં ખ્રિસ્તી ધર્મની પ્રસ્થાપિત માન્યતાઓનું પ્રતિપાદન થયું છે, તે ધ્યાનમાં લઈને એક વિવેચકે બાઇબલ પછી એ ધર્મની સૌથી મૂલ્યવાન કૃતિ તરીકે એને જોઈ છે. કાવ્યોમાં ખ્રિસ્તી ધર્મના સંદર્ભો, સીધા અથવા પ્રતીક રૂપે, આવે છે.

૩૨મા કાવ્યમાં (પં. ૯-૧૨) મૅરી મેગ્ડલીન 'નીચા નમી અમૂલ્ય સુગંધિત દ્રવ્ય અને અશ્રુથી' ઈશુનું પાદપ્રક્ષાલન કરે છે, એનો ઉલ્લેખ છે. એપિલોગમાં ખ્રિસ્તી ધર્મમાં ઈશુની યાતના અને તેનું બલિદાન સામાન્ય જનોનું પ્રભુ સાથે એકત્વ થાય એના દ્યોતક ગણાયાં છે. વળી, એપિલોગમાં કવિની નાની બેન સેસિલિયાનાં લગ્નનો ઉલ્લેખ છે. 'ચર્ચ'નો એક અર્થ 'ખ્રિસ્તી ધર્મમાં માનનારા સૌ' એવો થાય છે. તે નવોઢા છે અને ઈશુ લગ્નઉદ્યુક્ત વર. ઈશુના તેની સાથેના મંગલમય મિલનનું ઇંગિત સેસિલિયાનાં લગ્નમાં જોવાયું છે. મૃત્યુ સમયે હેલમ સાથે એમિલીનું લગ્ન થવામાં હતું, તેની યાદ પણ તાજી થાય છે.

'મિત્રના મૃત્યુ પછીના ૧૬ વર્ષના છેલ્લા તબક્કામાં કવિની મૂર્છિત થયેલી ધાર્મિક શ્રદ્ધા પુનર્જીવિત થઈ, કહો કે એનું resurrection થયું. જીવનની ક્ષણભંગુરતાના અનુભવે તેની ધાર્મિક માન્યતા ડગમગી ગયેલી. વિષાદ સંદેહ તરફ દોરી ગયેલો. એમાં વિક્ટોરિઅન સમયનાં યુગલક્ષણોનો પણ ફાળો. બુદ્ધિવાન, ઉત્ક્રાંતિવાદ, વિજ્ઞાનની હરણફાળ, ઔદ્યોગિક ક્રાંતિ, નૂતન આર્થિક અને રાજકીય વિચારસરણીનો સમય તે ધીરે ધીરે શ્રદ્ધાવિહીન સમૃદ્ધિનો સમય બની રહ્યો હતો. સાત દિવસમાં સૃષ્ટિનિર્માણની પ્રણાલીગત ક્રિશ્ચયન માન્યતાને ધક્કો લાગ્યો હતો. કોઈકે Titanicનું ચક્ષુગોચર કલ્પન આગળ ધરીને કહ્યું કે વિઘ્ન તો નજર સામે હતું, પરંતુ પોતાના રાક્ષસી કદને કારણે ક્રિશ્ચયાનિટીનું જહાજ એનો પથ બદલી શક્યું નહીં.

(૪)

અત્યાર સુધી એલજીઓમાં આપણે વ્યક્તિગત વિષાદની છાયા પ્રકૃતિ પર પડતી નિહાળી છે. શોકગ્રસ્ત કવિ પોતે એવું અનુભવે છે. In Memoriamમાં સમાજની, એના વિચારોની છાયા કવિના વિષાદને ઘેરો બનાવે છે. Encyclopaedia Britannica નોંધે છે કે In Memoriamમાં પ્રણાલીગત ધાર્મિક શ્રદ્ધા અને પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ તથા ઉત્ક્રાંતિ વચ્ચે સામંજસ્ય શોધવાના વિક્ટોરિઅન સમયના સંઘર્ષનું પ્રતિબિંબ છે. કવિ કહે છે, "Our little systems have their day; / They

have their day and cease to be.../ And thou, O Lord, art more than they. 'little systems' નાની તંત્રવ્યવસ્થાઓ. આજે છે અને કાલે નથી. 'જે શાશ્વત છે, હે પ્રભુ, તે તમે છો.' મૃત્યુપશ્ચાત્ કવિના પુત્રે જે સંસ્મરણો (memoirs) પ્રકાશિત કર્યાં, તેમાં કવિએ કહ્યું છે કે કાવ્યમાં જે 'I' છે તે 'હું' નથી, કાવ્યનાયક છે.

શૃંખલાનું ૧૩૦મા ક્રમનું જે કાવ્ય છે તેમાં કવિ મિત્રને વહેતી હવામાં, પાણીના પ્રવાહમાં, ઊગતા અને આથમતા સૂર્યપ્રકાશમાં જુએ છે. તે કહે છે, 'તું પરમાત્મા અને પ્રકૃતિમાં એક થઈ ગયો છે, છતાં હું તને વધુ ને વધુ ચાહું છું.' (Tho' mix'd with God and Nature thou, / I seem to love thee more and more.) એક આત્મા સૃષ્ટિના બૃહદ્ આત્મામાં ભળી ગયો છે. In Memoriamના છેલ્લા ચતુષ્કમાં સર્જનની સુદૂરની અણપ્રીછી દિવ્ય ઘટનાના તબક્કાનું ('one far-off divine event'નું) સૂચન છે.

વ્યક્તિની તેમ સમાજની અને સમગ્ર સૃષ્ટિની વણથંભી ગતિ તિમિરથી પ્રકાશ તરફની છે. ત્રીસમા કાવ્યમાં અંતિમ ચતુષ્ક પરમ તેજને આવાહન છે :

Rise, happy morn, rise, holy morn,
Draw forth the cheerful day from night:
O Father, touch the east, and light
The light that shone when Hope was born.

18

મૃત્યુની હૃદયભેદક અભિવ્યક્તિ

(લૉર્કાની એક કરુણપ્રશસ્તિ : ઇગ્નાસિયો સાંચેઝ મેજીઅસના મૃત્યુનું શોકગીત)

■ રાજેન્દ્ર પટેલ ■

(લૉર્કા સ્પેનિશ પ્રજાના હૃદયમાં આજે પણ અફર સ્થાન ધરાવે છે એનો એક અનુભવ મને ૨૦૧૨માં થયેલો. હું મેડ્રિડની પ્રખ્યાત સાંઢયુદ્ધભૂમિ (બુલરિંગ) વેંટાસની પાસેની એક હૉટલમાં ઊતરેલો. પહેલા જ દિવસે હૉટલના મૅનેજરને તે કોઈ વિદ્યમાન સ્પેનિશ કવિને જાણતા હોય તો તેને મેળવી આપવાની મેં વિનંતી કરી. એને એવો કોઈ સંપર્ક નહોતો પણ તરત એણે વળતો પ્રશ્ન કરેલો કે હું કોઈ સ્પેનિશ કવિને જાણું છું ? મેં તરત લૉર્કાનું નામ યાદ કર્યું. એક ક્ષણમાં એના ચહેરા પરનો ભાવ બદલાઈ ગયો. એક ચમક ફરી વળી. એ ચાર દિવસમાં જ્યારે જ્યારે હું હૉટલમાં પ્રવેશતો કે તરત એ ઊભો થઈને મને આદર આપતો. તે વાત માત્રથી, હું એમના મહાન કવિ લૉર્કાને જાણતો હતો !)

લૉર્કાનો જન્મ ૫ જૂન ૧૮૯૮ના રોજ અને મૃત્યુ આડત્રીસ વર્ષની નાની ઉંમરે, ૧૯ ઑગસ્ટ ૧૯૩૬ના રોજ થયું. તેની હત્યા કરવામાં આવેલી. મૃત્યુ પહેલાં ધરપકડ કરવામાં આવેલી ને પછી ગોળીએ દઈ, સમૂહ કબરમાં દેહને ફંગોળી દેવામાં આવ્યો. સ્પેનનો એ કાળ બીજા આંતરવિગ્રહનો હતો. હત્યા પછી એના સાહિત્યને ફ્રાન્કો સરકાર દ્વારા બાળી મૂકવામાં આવેલું અને આશરે ત્રણ દાયકા સુધી પ્રતિબંધ મૂકવામાં આવેલો. છતાં લૉર્કા પ્રજા-હૃદયમાં જીવતો હતો. આશરે વીસ-બાવીસ વર્ષની ઉંમરે ૧૯૧૮માં 'પ્રથમ કાવ્યો' (First Poems) નામનો એનો પહેલો કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થયો તે પહેલાં તેનાં કાવ્યો પ્રજામાં પ્રચલિત થઈ ચૂકેલાં અને સ્પેનમાં ઘેર ઘેર ગવાતાં હતાં.

સ્પેનની સંસ્કૃતિ 'મૃત્યુની સંસ્કૃતિ' (culture of death) તરીકે ઓળખાય છે. સ્પેનિશ સાહિત્યકારો, કલાકારોએ મૃત્યુનો ઘણો મહિમા કર્યો છે. સ્પેનની ભૂગોળ અને ઇતિહાસ દારુણ છે. ભૂખરા પહાડો અને ભૂખરી ભૂમિ વચ્ચે નરી એકવિધતા, ભૂખમરો, અંધાધૂંધી અને આંતરવિગ્રહો આજસુધી લોકોએ જોયાં છે. અસ્તિત્વની કટોકટી આ દેશે સતત અનુભવી છે. એટલે જ કદાચ ત્યાંની લોકસંસ્કૃતિમાં,

લોકસાહિત્યમાં, લોકગીતોમાં, રાસડાઓમાં મૃત્યુ વિષય પ્રવર્તે છે.

લૉર્કા એક વ્યાખ્યાનમાં મૃત્યુ સંદર્ભે કહે છે, 'બીજે બધે, મૃત્યુ એક અંત છે. મૃત્યુ આવે છે ને જીવન ઉપર પડદો પડી જાય છે. સ્પેનમાં આમ નથી. સ્પેનમાં મૃત્યુને ઉઘાડવામાં (Open) આવે છે. દુનિયાના કોઈ પણ પ્રદેશ કરતાં સ્પેનમાં એક મૃત માણસ વધુ જીવંત હોય છે.'' સ્પેનિશ પ્રજા એટલે જ સાંઢયુદ્ધને, વીર અને વિષાદના, જીવન અને મૃત્યુના, અસત અને સતના, પદાર્થ અને સ્પિરિટના પ્રતીક તરીકે જુએ છે. તેને એક પ્રકારના વિધિવિધાન (ritual) તરીકે લેખવામાં આવે છે. સ્પેનિશ સંસ્કૃતિમાં સાંઢયુદ્ધને આરાધના અને બલિદાન (adoration & sacrifice) રૂપે પણ માનવામાં આવે છે. લૉર્કા માને છે કે સ્પેન એકમાત્ર દેશ છે જ્યાં મૃત્યુ એક રાષ્ટ્રીય ખેલ છે, એકમાત્ર દેશ છે જ્યાં મૃત્યુને જાણે મોટા પડઘમથી આવનારી વસંતની જેમ વધાવાતું હોય છે.

લૉર્કાનાં કાવ્યોમાં મૃત્યુ વિષય સવિશેષ છે. પ્રસ્તુત કરુણપ્રશસ્તિ, 'ઇગ્નાસિયો સાંચેઝ મેજીઅસના મૃત્યુનું શોકગીત'માં એ મૃત્યુને માત્ર જોતો નથી પરંતુ એનો વાસ્તવમાં અનુભવ કરાવે છે. એની ઇન્દ્રિયગત અભિવ્યક્તિ કરે છે. જેમ ત્વચાની નીચે અસ્થિ હોય છે તેમ એ જીવનમાં મૃત્યુને આલેખે છે. એમનાં કાવ્યોમાં મરણ, કવિના શાશ્વત સાથેના યુદ્ધને પ્રમાણે છે. અહીં મૃત્યુનું તત્ત્વદર્શન નહિ પણ તેનું ઠોસ સંવેદન અભિવ્યક્ત થાય છે. એનાં કાવ્યોમાં મૃત્યુ જુદાં જુદાં રૂપકો અને પ્રતીકો દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. જીવનમાં મૃત્યુ અને મૃત્યુમાં જીવનને દર્શાવતો આ કવિ મૃત્યુમાંય સૌંદર્યનો અનુભવ કરાવે છે. એનું કારણ એ પણ છે, લૉર્કા માત્ર કવિ નથી એક ઉત્તમ નાટ્યકાર પણ છે. નટમંડળી લઈ એ સ્પેનનાં નગરોમાં નાટકો ભજવતો. મહાન ચિત્રકાર સલ્વાદોર ડાલી એનો ગાઢ મિત્ર હતો. એ ચિત્રો પણ કરતો. સારો સંગીતકાર પણ હતો. આ સ્પેનિશ આધુનિક કવિના ભાષાકર્મમાં આવું અનન્ય સમન્વય જોવા મળે છે. એની કાવ્યવિભાવના સ્પષ્ટ છે. એ ભાષામાં શ્રદ્ધા ધરાવતાં કાવ્ય-સર્જન સંદર્ભે કહે છે :

'પણ કવિતા વિશે હું શું કહેવા જઈ રહ્યો છું ? આ વાદળો વિશે હું શું કહી શકું અને આ આકાશ વિશે ? મીટ માંડીને જોયા કરવું, જોયા કરવું, જોયા કરવા સિવાય બીજું કશું નહિ..... મારાં વક્તવ્યોમાં ક્યારેક મેં કવિતા વિશે વાત કરી હોય, પણ હું એ જ કવિતા વિશે વાત કરી શકું જે મારી હોય. એ એટલા માટે નહિ કે હું જે સર્જન કરું છું તેનાથી અભાન હોઉં છું. એનાથી જુદું, જોકે લોકો ભલે માનતા હોય કે હું ઈશ્વર કે શયતાનની કૃપાથી કવિ છું - તેનું ખરું કારણ તો હું કલાકૌશલ્ય અને સતત છેકભૂંસના પ્રયત્નોની કૃપાથી એક કવિ છું.'

જોકે લૉર્કા એક વિશિષ્ટ કાવ્યવિભાવનાને ખૂબ મહત્ત્વ આપે છે. તેને સ્પેનિશ ભાષામાં 'દુએન્દે' (Duende) કહે છે. લૉર્કા માને છે કોઈ પણ કલાની ચરમ સીમા, સાચી ઓળખ, તેમાંથી 'દુએન્દે' પ્રગટે છે કે નહીં તેની પર છે. એ કહે છે, જેમ પવન રેત ઉપર ભાત પાડે છે એમ જ 'દુએન્દે' નૃત્યકારના પંડ ઉપર કામ કરે છે. સાચી કલામાં આ રહસ્યમય પ્રક્રિયા નિતનવી હોય છે.

લૉર્કાની કાવ્યસૃષ્ટિનું એક ઉત્તમ કાવ્યશિખર એટલે એમની આ કરુણપ્રશસ્તિ, 'ઇગ્નાસિયો સાંચેઝ મેજીઅસના મૃત્યુનું શોકગીત'. પરમ મિત્ર ઇગ્નાસિયોના મૃત્યુને પરિણામે આ કાવ્ય સર્જાયું. ઇગ્નાસિયો સ્પેનનો 'સાંઢયુદ્ધ' લડનારો એક મહાન યોદ્ધો (bullfighter-matador) હતો. એક સાંઢયુદ્ધમાં એ ગંભીર રીતે ઘવાયો અને મૃત્યુ પામ્યો. તે પછી સર્જાયેલી આ કરુણપ્રશસ્તિ થકી લૉર્કા અને ઇગ્નાસિયો બંને જાણે અમર થઈ ગયા. નિરંજન ભગત આ કૃતિ વિશે કહે છે "લૉર્કાની સર્જકતાને એવી સિદ્ધ સાંપડી છે કે એનો મિત્ર એ સમયે સ્પેનનું પ્રતીક બની ગયો છે અને મિત્રના મૃત્યુ પરની પ્રશસ્તિ સ્પેનના આત્માના મૃત્યુ પરની કરુણ પ્રશસ્તિ બની ગઈ છે."

લૉર્કા આ કરુણપ્રશસ્તિમાં ઊર્મિતત્ત્વ સાથે નાટ્યાત્મકતા, જિપ્સી લોકગીતની લઢણ સાથે સર્‌રિયલ લેખનપદ્ધતિ અને વારસાગત વિષયવસ્તુ સાથે આધુનિક રૂપકો, પ્રતીકો પ્રયોજે છે. તેથી આ કરુણપ્રશસ્તિ હૃદયભેદક અનુભવ કરાવે છે. ચાર ખંડમાં વિભાજિત આ કાવ્યમાં ધ્વનિ અને લય એકરૂપ થયેલાં છે અને કવિ સમગ્રપણે મૃત્યુનો અનુભવ પંચેન્દ્રિયથી કરાવે છે. આ કાવ્યની બે વિશિષ્ટતાઓ છે. એક, પ્રાચીન કાવ્યત્વનું આધુનિકતામાં રૂપાંતર અને બીજી પ્રાદેશિક ભાષાની વૈશ્વિક અભિવ્યક્તિ.

આ કરુણપ્રશસ્તિમાં, તેના ચાર ખંડ દ્વારા મૃત્યુનાં સ્તરો દર્શાવવામાં આવ્યાં છે, જેમાં મૃત્યુના વાસ્તવને ઉત્કટ ઇન્દ્રિયગત અનુભવ વડે રજૂ કર્યું છે. તેથી મૃત્યુનો હૃદયભેદક સેન્દ્રિય અનુભવ તાદૃશ્ય થાય છે. શોકનાં ચાર સ્તર દર્શાવતા આ કાવ્યમાં તેના દરેક ખંડમાં જુદાં જુદાં સ્તબક દ્વારા મૃત્યુની સૂક્ષ્મ અને બાહ્ય ક્રિયા-પ્રક્રિયાઓ ગૂંથી લેવામાં આવી છે.

પ્રથમ ખંડમાં ઇગ્નાસિયોની મૃત્યુ-ક્ષણનો સઘન ચિતાર છે. મૃત્યુની ઇન્દ્રિયગમ્ય અભિવ્યક્તિ અને એ સમયના પારંપરિક રીતરિવાજનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. બીજા ખંડમાં કવિ ભાવકને કઠોર વાસ્તવિકતાની ભીતર લઈ જાય છે જેની કથનાત્મક (narrative) શૈલીમાં સાંઢયોદ્ધાનાં જીવન અને મૃત્યુનું વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. ત્રીજા ખંડમાં કાવ્ય વધુ સૂક્ષ્મ બને છે, અને જાણે તે મૃત્યુનું તાત્ત્વિક દર્શન રજૂ કરે છે અને મૃત્યુના આધ્યાત્મિક (spiritual) અનુભવને અંકે કરે છે. છેલ્લા ખંડમાં મૃત્યુનો સ્વીકાર અને શાંતિનો અનુભવ અને વૈશ્વિક જીવનનો લય તેમાં કવિના શબ્દોનું મહત્ત્વ

અને કર્તૃત્વ વ્યક્ત થાય છે.

આ ચારે ખંડને એક બીજી રીતે પણ જોઈ શકાય એમ છે. બીજા એક કાવ્યમાં લૉર્કા કહે છે : મૃત્યુ અંદર આવે છે ને બહાર જાય છે અને મૃત્યુ બહાર જાય છે અને અંદર આવે છે. (Death comes in and goes out-and death goes out and come.) મૃત્યુની આવનજાવન દ્વારા એની અનિવાર્યતા અને તે થકી જીવનનો જોવાનો ઉપક્રમ જાણે કવિ રચે છે. મૃત્યુ આવે છે, જાય છે, મૃત્યુ બહારથી અંદર જુએ છે અને અંદરથી બહાર જુએ છે. એવા ચાર દૃષ્ટિકોણ (stand points)થી પણ આ ખંડો જોઈ શકાય તેમ છે.

લૉર્કાનું પ્રભાવક ભાષાકર્મ આ કરુણપ્રશસ્તિમાં દીપી ઊઠ્યું છે. દરેક ખંડની ભાષા-ગૂંથણી અલગ અલગ છે. એનો લય અને ધ્વનિ જુદાં જુદાં છે. દરેક ખંડમાં ક્રમશઃ જાણે ઢોલધ્વનિ ધીમા થતા જાય છે.

પ્રથમ ખંડ : પ્રાણઘાતક ઘા અને મરણ

ઇગ્નાસિયોના મૃત્યુ-ક્ષણની દારુણ અભિવ્યક્તિ એક ધ્રુવપંક્તિની પુનરુક્તિ દ્વારા કંડારવામાં આવી છે. 'સાંજે પાંચ વાગે' (At Five in the afternoon). કવિ પ્રથમ સ્તબકની ૮ પંક્તિમાં ૫ વખત પાંચ વાગે (At five) સમયનો નિર્દેશ કરી એ મૃત્યુક્ષણની સઘનતા ઊભી કરે છે. આખા સ્પેનમાં સૌ કોઈ જાણે છે કે બરાબર પાંચ વાગે સાંઢયુદ્ધ શરૂ થતું હોય છે. લૉર્કાને મન આ ઘટના સ્પેનની એક ઓળખ છે, એ કેવળ રમત નથી પણ પરંપરા અને સંસ્કૃતિને વર્તમાન સમય સાથે જોડનારી કડી છે. પહેલા ખંડની કુલ ૫૮ પંક્તિઓમાં ૨૩ પંક્તિ 'સાંજે પાંચ વાગે' (At Five in the afternoon) છે. જાણે સતત લયબદ્ધ ઢોલધ્વનિ, મૃત્યુનું નર્તન દર્શાવે છે. લૉર્કા ધ્વનિ (sound)નો માસ્ટર છે. મૃત્યુના ભારે પગલાં મંડાય ત્યારે આવો જ અનુભવ થતો હશે ને ? અંતિમ સ્તબકમાંય 'પાંચ વાગે' (At Five) પાંચ વાર આવે છે. કાવ્યના આરંભથી મરણની આખી પ્રક્રિયા ક્રમશઃ આગળ ચાલે છે. પહેલું દૃશ્ય અને પહેલો સ્તબક એક શક્તિશાળી આરંભ કરે છે :

''સાંજે પાંચ વાગે. / સાંજના ચોક્કસ પાંચ વાગ્યા હતાં.
એક છોકરો સફેદ ચાદર લાવ્યો / સાંજે પાંચ વાગે.
એક ચૂનાની ડોલ તૈયાર કરવામાં આવેલી / સાંજે ચાર વાગે.
બાકી હતું, મૃત્યુ અને માત્ર મૃત્યુ / સાંજે પાંચ વાગે. ....
હવે પારેવું ઝઝૂમે ચિત્તા સાથે / સાંજે પાંચ વાગે.
કેવળ સાંઢનો ચિત્કાર / સાંજે પાંચ વાગે.
મૃત્યુ ઈંડાં મૂકે ઘાવમાં / સાંજે પાંચ વાગે. ...

હાડકાંઓ અને વાંસડી સાથે ગુંજે કાનમાં / સાંજે પાંચ વાગે.

એ ઘા સૂર્યની જેમ સળગ્યા. / સાંજે પાંચ વાગે. .....

બધેબધી જ ઘડિયાળોમાં પાંચ વાગ્યાં હતાં / સાંજે પાંચ વાગે.

કાવ્યભાવ અને વેગઅનુરૂપ એક બીજું ભાષાકર્મ નોંધવા જેવું છે. કાવ્યમાં સ્તોત્રની જેમ સ્તવન થતું રહે છે ને અચાનક કાવ્ય વર્તમાનકાળમાંથી ભૂતકાળમાં બદલાય છે અને પાછું વર્તમાનકાળમાં આગળ ચાલે છે. મૃત્યુની આવનજાવનની પ્રતીતિ કરવાતું આ ભાષાકર્મ મૃત્યુનું સંવેદન વધુ ઘેરું કરે છે.

કાવ્યના પ્રથમ ચરણમાં મૃત્યુની સઘનતા માટે કવિ ધાતુ અને બીજાં તત્ત્વોના કેવા કેવા શબ્દો વાપરે છે તે પણ જોવા જેવું છે. મૃત્યુને ઇંગિત કરતાં પ્રતીકો લાઇમ (lime), ઑક્સાઇડ (oxide), નિકલ (nickel), બ્રાસ (brass), આર્સેનિક (arsenic), આયોડિન (iodine) વગેરે શબ્દો વડે બરડ પદાર્થો અને તત્ત્વો દર્શાવે છે. સામે છેડે કવિ જીવનને દર્શાવતા શબ્દો પણ મૂકે છે : કોટન (cotton), ફ્લ્યુટ (flute), લીલી (lily)... આ બધી જ વસ્તુઓના રંગો જીવનનો ઉલ્લાસ ચીંધે છે.

આ કાવ્યમાં મૃત્યુનો સમગ્ર અનુભવ પંચેન્દ્રિય દ્વારા પણ પામી શકાય છે.

ઘંટનો અવાજ (બેલ) / કાન, ગેંગરીનની ગંધ / નાક, પવન, બરફનો ઉલ્લેખ / સ્પર્શ, લઈ જવાતું કોફીન / આંખ, લાઇમ અને આયોડિનનો નિર્દેશ / સ્વાદ.

આવા શબ્દો અને પ્રતીકો વડે, મરણનો સંપૂર્ણ અનુભવ તાદૃશ્ય થાય છે. મૃત્યુ એ જીવનની બાદબાકી નથી પણ એ અનુભવતા મૃત્યુના સૌંદર્યને પામી શકાય છે. આ ખંડના અંતે જે પંક્તિ છે તે ખૂબ સૂચક છે, વિશ્વની તમામ ઘડિયાળોમાં સાંજના પાંચ વાગ્યા છે તે દર્શાવી, કવિ આ મૃત્યુની ક્ષણને (It was five by all the clocks !) વૈશ્વિક બનાવે છે.

બીજો ખંડ : છંટકાયેલું રક્ત

કવિ આ ખંડમાં મૃત્યુની નક્કર વાસ્તવિકતાને સ્વીકારી ઇગ્નાસિયોના જીવનનો અને મૃત્યુનો મહિમા કરે છે. અહીં ધ્રુવપંક્તિ છે : હું એ જોઈ શકીશ નહિ. (I will not see it). પરંતુ ન જોવાનું કહીને કવિ ઘણુંબધું જુએ છે અને બતાવે છે. પેલા ઢોલધ્વનિ અહીં ઓછા, ધીમા અને હળવા સંભળાય છે. નેવું જેટલી પંક્તિમાં ધ્રુવપંક્તિ નવ વાર આવર્તન પામે છે. આ ખંડમાં ઘટનાનું વર્ણન આવે છે અને કવિ બયાન રજૂ કરે છે. કાવ્ય બીજા સ્તરમાં ગતિ કરે છે.

''ખભે મૃત્યુનો ભાર વેંઢારતો ઇગ્નાસિયો પગથિયાં ચડતો જાય / એ શોધે છે સવારને / સવારનું અસ્તિત્વ જ નથી. / ઇગ્નાસિયો શોધે છે એના ચહેરાને, પણ સપનાંઓએ એને ઝાંખો કરી નાંખ્યો છે. ઇગ્નાસિયો શોધે છે એની સુંદર કાયાને, સામે આવે છે લોહી-ખરડાયેલા ઘાવ. હું તે નહિ જોઈ શકું.''

સાંઢયુદ્ધ (બુલફાઇટ) સ્પેનની એક સાંસ્કૃતિક ધરોહર છે. ઇગ્નાસિયોનું લોહી માટીમાં રગદોળાયેલું છે. કવિ આ અતિદુઃખદ અનુભવને, મિત્રના મૃત્યુને, આખા સ્પેન વતીથી લે છે. બે ઘટનાઓથી સ્પેન જાગી ઊઠ્યું અને એની અસ્મિતા ઊભરી આવી. લૉર્કાનું ખૂન અને ઇગ્નાસિયોનું મોત. સ્પેનની પુરાણકથા અને ઇતિહાસનું અનુસંધાન પણ આ કાવ્યમાં સધાય છે.

"પ્રાચીન સમયની ગાયે / જમીન પર છંટકાયેલા રક્ત ઉપર / પોતાની ઉદાસીન જીભ ફેરવી.

અને ગુઈસાન્ડોના પ્રાગ્ઐતિહાસિક સાંઢ / જે અડધા મરણના, અડધા પથ્થરના બનેલા / બે સદીથી ચિત્કાર કરતા / થાક્યા છે આ ધરતીને વેંઢારતા, ના. મારે આ જોવું નથી.

ઇગ્નાસિયો સાંઢયોદ્ધા માટે, મૃત્યુની એ ક્ષણો કેવી વિરલ હતી. મૃત્યુની મુખોમુખ જોઈને પણ ડર્યો નહોતો. એ વીરયોદ્ધો હતો. આ પરમ દોસ્ત માટે કવિ કહે છે :

એણે આંખો મીંચી દીધી નહોતી / જ્યારે સાંઢનાં શિંગડાંને પાસે જોયાં હતાં.

લૉર્કા ચિત્રકામમાં પણ નિપુણ હતો. એટલે મૃત્યુની પ્રક્રિયા દર્શાવતા રંગોનો ઉપયોગ કરીને પણ છેવટે મૃત્યુની સંવેદનાને નવું પરિમાણ આપે છે.

ઓ, સ્પેનની ધવલ દીવાલો / ઓ, વેદનાના કાળા સાંઢ / ઓ, ઇગ્નાસિયોનું નક્કર લાલ રક્ત /

ઓ, તેની રક્તવાહિનીનું બુલબુલ / ના / હું જોઈશ નહીં.

વિષાદનો દાહક અનુભવ શબ્દરૂપ પામતો આ ખંડમાં જોવા મળે છે. અંતિમ સ્તબકની છેલ્લી સાત પંક્તિમાં પાંચ વાર 'ના' (No). તેની વચ્ચે બે વાર નોર (nor) મૂકી આ નકારને વિધેયાત્મક બનાવે છે. અને અંતિમ પંક્તિ... હું આ જોઈ શકીશ નહીં. I will not see it ! – શબ્દો દ્વારા કવિ મૃત્યુની ઘટનાને સહજ અને વધુ સંવેદનશીલતાથી રજૂ કરે છે.

ત્રીજો ખંડ : મૃતદેહ

આ ખંડમાં કરુણપ્રશિસ્ત દ્વારા કવિ એક દર્શન મૂકે છે અને વૈચારિક ભૂમિકા રજૂ કરે છે. પથ્થરને પ્રતીક રૂપે રાખી સમય અને સ્થળને પેલે પારની સંવેદના દર્શાવે છે. પહેલા ખંડમાં મુખર અવાજ ધીરે ધીરે ગહન થતો જાય છે. બધું જ ખતમ થઈ ગયું. (All is finished). ઇગ્નોસિયો હવે શાંત થઈ ગયો છે. પણ કવિ જીવન અને મરણનું તત્ત્વદર્શન તેમાં વણી લે છે. સૌંદર્ય અને વિષાદ જાણે એકબીજાનાં પર્યાય બને છે અને મુક્તિની ચરમ સીમા ચીંધે છે, આ પંક્તિઓ.

ભાલપ્રદેશ છે પથ્થરનો પાટ. ઉપર રડે છે સપનાં. થીજેલાં સાઈપ્રસો ! કાળને વહેવા પથ્થરને ખંડ !

.. બધું જ પતી ગયું. વરસાદ એના મોંમાં પડે છે, ભયનો માર્યો પવન એની છાતીને છોડી વહી જાય છે, ને બરફનાં આંસુથી હિમાયેલો પ્રેમ, ઘેટાંની રુવાંટી પર હૂંફ લે છે...

હું નથી ઇચ્છતો ઇગ્નાસિયોના મોઢા પર કફન ઢંકાય. હું ઇચ્છું છું કે એ મૃત્યુનું વહન કરે, એને એ બરોબર ઓળખી લે. જા ઇગ્નોસિયા, જા.... તું નીંદર લેજે, તું ઊંચે ઊડજે, તું વિશ્રામ લેજે. અરે સમુદ્ર પણ પામે છે ! (અનુ. ચં.ટો.)

આ ખંડમાં કવિ ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક ઘટનાને અતિક્રમી જઈ એક તત્ત્વદર્શન ભણી લઈ જાય છે. મૂર્તમાંથી અમૂર્ત તરફની ગતિ તરફ આંગળી ચીંધે છે. રૂપાંતરની પ્રક્રિયા કેવી છે આ વિશ્વની !

પથ્થર છે સમયને વહન કરતો ખભો / સાથે લઈને આંસુનું વૃક્ષ.

લૉર્કાએ રચેલાં પ્રતીકો સહજ અને ઊર્જાસભર અને પ્રસ્તુત લાગે છે. આ સાંઢયુદ્ધને આજના સંદર્ભે જોતાં એક વ્યાપક સંવેદના પણ સ્ફુટ થાય છે. જે હવેની પંક્તિમાં જોઈ શકાય છે.

છે સાંઢની યુદ્ધભૂમિ અને સાંઢની યુદ્ધભૂમિ અને અગણિત સાંઢની યુદ્ધભૂમિ માત્ર, આ દીવાલોની બહાર પણ.

કરુણપ્રશિસ્ત આ બહુ વેધક પંક્તિ છે. ચોતરફ આ દ્વંદ્વ અને યુદ્ધો છે. જગત જાણે સાંઢયુદ્ધભૂમિ (બુલરિંગ)નો પર્યાય બની ગયું છે. મોતની વિભીષિકા આ દીવાલોને પેલે પાર પણ ચાલ્યા જ કરે છે. કબરમાં પોઢી જતા ઇગ્નાસિયોને એટલે જ કવિ કહે છે : Sleep, fly, rest : even the sea dies !

બધું જ ખતમ થઈ ગયું. – ના થડકાના આરંભ સાથેનો ખંડ અને તેનું આ સંવેદન એક ઘેરી ચોટ સર્જે છે.

ચોથો ખંડ : અનુપસ્થિતિ

આ ખંડમાં ધ્રુવપંક્તિ છે 'કારણ કે તું સદાને માટે પોઢી ગયો છે' – "because you have died forever". અંતે કવિ મરણનો સ્વીકાર કરે છે. હવે કોઈ વસ્તુ ઇગ્નાસિયોને યાદ નહિ કરે. તેની અનુપસ્થિતિ એક નક્કર વાસ્તવિકતા છે તે પ્રતીતિ થયા પછી આ કરુણપ્રશસ્તિમાં કવિનો હૃદયભેદક ભાવ વ્યક્ત થાય છે.

"સાંઢ તને નહિ ઓળખે, અંજીરનું ઝાડ તને નહિ ઓળખે, તારા ઘરની કીડીઓ તને નહિ ઓળખે, બાળક તને નહિ ઓળખે કે નહિ ઓળખે તને સાંજ. તું સદાને માટે પોઢી ગયો છે."

"ધુમ્મસના ઝૂમખે ઝૂમતી, પાવા બજાવતી, ગુચ્છેદાર ટેકરીઓ પર શરદ આવશે. પણ કોઈ તારી આંખમાં આંખ પરોવવાની ઇચ્છા નહિ રાખે. તું સદાને માટે

પોઢી ગયો છે.''

તું સદાને માટે પોઢી ગયો છે. પૃથ્વીના બધા જ મૃતાત્માઓની જેમ. ફાલતુ કૂતરાઓના ઢગલાઓમાં ધરબાઈ ગયેલા મૃતાત્માઓની જેમ.

કવિ છેવટે આ મૃત્યુનો સ્વીકાર કરે છે. હવે ઇગ્નાસિયોનું અસ્તિત્વ નથી. શરીર હવે રહ્યું નથી. એ સ્વીકારની સાથે કવિ એક પ્રતિબદ્ધતા રજૂ કરે છે. ભાષા અને સાહિત્ય થકી, શબ્દો વડે જ જાણે એના અસ્તિત્વનું હવે વહન થશે. ભાષા અને સાહિત્યમાં તેનાં ગીતો દ્વારા એ જીવશે. ઑલિવ વૃક્ષમાંથી વહી જતા પવનની સાક્ષીએ કવિ એની કરુણપ્રશસ્તિ ગાશે અને ઇગ્નાસિયો કવિના શબ્દોમાં જીવતો રહેશે.

આ વિલાપના શબ્દો થકી હું એની ગાથા ગાઉં છું.
અને યાદ રાખીશ, ઑલિવ વૃક્ષોમાંથી પસાર થતી વિષાદી લહેરો...
તને કોઈ જાણતું નથી. ના. પણ હું તારા માટે ગાઈશ.

આ એક એવી કરુણપ્રશસ્તિ છે જેમાં નાટ્યાત્મક ક્ષણો એકબીજામાં પરોવાયેલી છે. મૃત્યુના ચાર સ્તરો દર્શાવતા ચાર ખંડોની ગૂંથણી સ્વયમ્ એક કાવ્યકલાનું નકશીકામ રચે છે. કાવ્યનો લય અને ધ્વનિ, એની કથનાત્મક અને ઊર્મિગત શૈલી, તેનાં રૂપકો અને પ્રતીકોને નિર્દેશતા શબ્દો, જેવા કે બ્લડ, બુલ, સ્ટોન, બોડી, એનિમલ્સ અને ટ્રી; મૃત્યુનો સેંદ્રિય અનુભવ કરાવી એક ઘેરી અસર સર્જે છે.

'વિદાય' નામના એક કાવ્યમાં લૉર્કા કહે છે :

હું મરું તો / બારી આ ખુલ્લી જ રાખજો !

લૉર્કાની કાવ્યસૃષ્ટિમાં પસાર થતાં લાગે છે કે જાણે આપણે પણ કવિએ સર્જેલા શબ્દોની બારી ખુલ્લી જ રાખીએ ને !

સંદર્ભપુસ્તકો :

૧. અપરિચિત અ અપરિચિત બ, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ, ૨૦૦૯.

૨. સ્વાધ્યાયલોક ખંડ-૩ (યુરોપીય સાહિત્ય), નિરંજન ભગત, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન, અમદાવાદ, ૧૯૯૭.

૩. *Lorca : A collection of critical essays, edited by Manuel Duran, Prentice-Hall, Inc, N.J, 1962.*

૪. *Lorca : An appreciation of his poetry, Roy Campbell, Bowes & Bowes, Cambridge.*

૫. *Deep song and Other prose, Christopher Maurer, Marion Boyars, Great Britain, 1954.*

૬. http:// wdsreviewofbooks.webdelsol.com/Rockwell.html

મૃત્યુનો અવિરામ ઉત્સવ : સ્મરણસંહિતા

■ હસિત મહેતા ■

એક હતા નન્નુભાઈ. એટલે કે નરસિંહરાવ, એટલે કે ‘કુસુમમાળા’થી ‘બુદ્ધચરિત’ સુધીના પાંચ સંગ્રહોના કવિ નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દિવેટિયા. કદે ઠીંગણા, શરીરે સ્થૂળ, વર્ણે ગોરા, વિશાળ કપાળ, છેડા કાપેલી મોટી મૂછો, ફૂલેલા ગાલ અને મોંના પ્રમાણમાં ઝીણી, જરા ઊંડી ઊતરેલી આંખો, તેને ઢાંકતાં નાનાં, સોનેરી ફ્રેમનાં, ગોળ ચશ્માં, માથે મોટી સોલાહેટ, ઘાટ વિનાનું પાટલૂન, શિયાળામાં હાફકોટ ઉપર કાશ્મીરી ડગલો અને ચોમાસામાં મોટા બૂટ અને ઓવરકોટ, ત્રણસોને પાંસઠે દા’ડા હાથમાં છત્રી તો ખરી જ, પૂજા–કીર્તનમાં અને ઘરમાં ધોતિયું અને બહાર પીતાંબર. એમનો અવાજ ભલે સ્નેહભર્યો, છતાં કર્કશતાથી અળગો તો નહીં જ. સ્વભાવ ક્રોધી, છતાં મમતાથી અળગો તો નહીં જ. બુદ્ધિ તીવ્ર તર્કવાળી, છતાં પ્રભુશ્રદ્ધાથી અળગી તો નહીં જ.

હાથમાં કલમ પકડી, ચિંતનભારે માથુ જરા આગળ નમાવી, અદશ્યને દશ્ય કરવા મથતી વિવેચક નરસિંહરાવની મૂર્તિ...

કે પછી પ્રકૃતિએ ખુલ્લા મૂકેલા ભંડારના આનંદની અનુભૂતિ કરતી કવિ નરસિંહરાવની મૂર્તિ કરતાં.

આશા-નિરાશાથી ભરેલી, ઉગ્ર, ભવ્ય, ટેકીલી અને માનવસહજ ભાવોથી ઊભરાતી ‘સ્મરણસંહિતા’કાર નરસિંહરાવની મૂર્તિ વધારે આકર્ષક, સફળ અને કોઈ ભવ્ય યોદ્ધાનાં દર્શન કરાવનારી છે. કારણ કે ‘સ્મરણસંહિતા’ વાંચતા વેંત આ કવિની આપણને જે પહેલી છાપ મળે છે તે સંયમની ઢાલ પર કાળના અનંત ઘા ઝીલતા યોદ્ધા તરીકેની !!!

આ કવિના ઉત્તરાર્ધને તો પરમાત્માએ જાણે કે મૃત્યુની સાવ જ સન્મુખ રાખી મૂક્યો છે. માણસ સ્તબ્ધ બની જાય, એટલા વેદનાના અને મૃત્યુના પ્રસંગો એમના જીવનમાં એક પછી એક ઊતરતા જ ગયા છે. ૧૯૧૩થી તે છેક મૃત્યુપર્યંત, ૧૯૩૭ સુધી. છતાં આ પચીશીમાં જેમ-જેમ વિધિના ક્રૂરતર ઘા એમને પડતા ગયા, તેમ તેમ એમનું મનુષ્યત્વ વિકસતું ગયું.

તેમનાં મોટાં પુત્રી ઊર્મિલાબહેને ૧૯૧૩માં આંતરપ્રાંતીય લગ્ન કર્યાં, તેના

વિરોધ-જુવાળ વચ્ચે, પૂરતા મંથન પછી નરસિંહરાવે પુત્રીત્યાગને બદલે પુત્રીપક્ષનો માર્ગ લીધો. આ મંથન-સમય થાળે પડ્યો ત્યાં જ ઊર્મિલાબહેન પુત્ર પ્રેમલને મૂકી અવસાન પામ્યાં. આ ઘા રૂઝાય ત્યાં યુવાન પુત્ર નલિનકાન્ત મૃત્યુ પામ્યો. પણ આ તો કવિની કરુણાંતિકાનો મધ્યાંતર જ હતો. હવે દોહિત્ર પ્રેમલ પણ ચાલ્યો ગયો. ત્યારબાદ સૌથી નાનાં પુત્રી લવંગિકાનું અવસાન થયું. જીવનમાં જાણે કે વાત્સલ્યનું સ્થાન જ ના રહ્યું ! ત્યાર પછી પણ છેલ્લો કારમો ઘા આવ્યો, અને ધર્મપત્ની સુશીલાબહેન પણ ગયાં. કવિ બાળપણમાં જેટલા બહોળા કુટુંબમાં ઊછર્યા હતા, તેટલા જ એકલાઅટૂલા ઉત્તરકાળે થઈ ગયા. માંદગીને બિછાને, તદ્દન અંધાવસ્થામાં, ક્ષણે-ક્ષણે મંગલ મંદિર ખૂલવાની પ્રતીક્ષામાં વીતેલો નરસિંહરાવનો ઉત્તરાર્ધ ભલભલાના રોમાંચ ખડા કરી દે તેવો હૃદયદ્રાવક હતો.

છતાં, આવી પ્રબળ વેદના છતાં, એમની માંગલ્યદર્શનની સમતોલ અભિવ્યક્તિએ જ આપણને આપણી કરુણપ્રશસ્તિઓમાં નમૂનેદાર ને નોંધનીય ‘સ્મરણસંહિતા’ની ભેટ ધરી છે.

ઈ. સ. ૧૯૧૪માં, ‘નૂપુરઝંકાર’ની પ્રકાશન વેળાએ, એક ટીકાકારના મત જોડે સંમત થઈને તેમણે લગભગ જાહેર કરેલું કે આ ઝંકાર તો પોતાની કવિતાદેવીના વિસર્જનકાળના જ છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં પણ તેમણે કવિપદેથી વિદાયના ઉલ્લેખો કરેલા. આમ છતાં, ઉત્તરાર્ધે આવેલા એક પછી એક દારુણ આઘાતો તેમની કાવ્યસરિતાને ધક્કો લગાવે છે. ક્ષુબ્ધ થયેલી તેમની ઊર્મિમાંથી, જેમ વાલ્મીકિનો શોક શ્લોકત્વ પામ્યો, તે ન્યાયે ગુજરાતી કરુણપ્રશસ્તિની કેડીને નમૂનેદાર ‘સ્મરણસંહિતા’ મળે છે. કોને ખબર હતી કે નરસિંહરાવનો આવો દુર્ભાગ્ય ઉત્તરાર્ધ ગુજરાતી કવિતાને માટે આવો સુભાગ્ય બની રહેશે !

સંસ્કૃત સાહિત્યના ‘અજવિલાપ’ કે ‘રતિવિલાપ’ જેવાં વિરહકાવ્યો પછી આપણા મધ્યકાળે પ્રેમસખી પ્રેમાનંદે સ્વામિનારાયણના વિજોગનાં પદો ભલે આપ્યાં હોય, છતાં દલપતરામના ‘ફાર્બસવિરહ’ અને ‘વિલ્સનવિરહ’થી જ જો આપણી કરુણપ્રશસ્તિઓનો પ્રારંભ ગણીએ તો, તેમાં દલપતરામની ઊર્મિવિહીન શબ્દચાતુરી, ગોવર્ધનરામની ‘સ્નેહમુદ્રા’માં ચિંતનનો અતિરેક, મસ્તકવિ ત્રિભુવનના ‘કલાપીનો વિરહ’માં કઠતી કથનની પુનરુક્તિઓ, કાશીશંકર મૂળશંકર દવેના ‘નર્મદવિરહ’ અને ‘દલપત વિરહવિલાપ’ જેવાં સામાન્ય કોટિનાં સર્જનોની સામે આપણને ઈ. સ. ૧૯૧૫માં મળતાં ‘સ્મરણસંહિતા’માં પ્રથમ વખત કરુણપ્રશસ્તિની સફાઈદાર આકૃતિ મળે છે. આથી આપણે ચોખ્ખી ગુજરાતી કરુણપ્રશસ્તિઓના પ્રારંભક દલપતરામને, અને તેના કળાત્મક પ્રસ્થાનના આરંભક નરસિંહરાવને જ ગણવા જોઈએ.

□

મુમતાજના મૃત્યુથી શાહજહાને થયેલાં વિરહદર્દની આકૃતિ સમો ‘તાજમહેલ’, કવિમિત્ર કીટ્સના અવસાનથી શેલીને થયેલી વેદનાનો અક્ષરદેહ ‘એડોનેઇસ’, સ્વજન આર્થર કલફના મૃત્યુથી પ્રેરાયેલું મૅથ્યુ આર્નોલ્ડનું ‘થિર્સિસ’, મિત્રના મરણની વેદનામાં લખાયેલું મિલ્ટનનું ‘લિસિડસ’ અને ટેનિસનના ધ ગ્રેટ-ગ્રેટ ‘ઇન મેમોરિઅલ’ જેવું જ, સુંદર, ભવ્ય અને ચિરંજીવ કલાસર્જન નરસિંહરાવના ‘સ્મરણસંહિતા’ને આપણે ગણવું રહ્યું. જોકે નરસિંહરાવે તો ‘ઇન મેમોરિઅલ’ના જ આદર્શને સમક્ષ રાખી આ પ્રશસ્તિ રચી છે. એનું બાહ્ય રૂપ એટલે કે એની આકારયોજના ‘ઇન મેમોરિઅલ’ જેવી જ છે, પણ તેનું આંતરિક સૌંદર્ય તદ્દન સ્વતંત્ર અને વિશિષ્ટ છે.

આ ‘સ્મરણસંહિતા’ એટલે ત્રણ ખંડો, તેના તેર ઉપખંડો, તેમાં વળી ૧૬૩ ટૂંકોના ૬૬૧ પંક્તિચરણો ધરાવતું દીર્ઘ કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્ય. એમાં અનુભવાતો સંયમભર્યો કરુણ, એ કરુણના શામક સમો શાંત રસ, ગંભીર ચિંતન, ઔચિત્યપૂર્ણ પ્રકૃતિનિરૂપણ, છંદોવૈવિધ્ય, અને હૃદયસ્પર્શી ભાવસમૃદ્ધિને કારણે તેણે પહેલી વખત આપણા કાવ્યભોગી વર્ગનું લક્ષ્ય કરુણપ્રશસ્તિ જેવા કાવ્યપ્રકાર તરફ વાળ્યું.

ત્રણ ખણ્ડના આ કાવ્યનો મોટો ભાગ તો પાંચ પેટાખણ્ડમાં ૨૬૫ ચરણો ધરાવતો પહેલો જ ખણ્ડ રોકી લે છે. કવિ અહીં અલ્પશ્રદ્ધા અને પૂર્ણશ્રદ્ધા વચ્ચે સતત ઝોલા ખાય છે. પુત્ર વિયોગે તેમને વિહ્વળ કર્યા છે, તર્કના ખડગો પર વ્યાપેલા ધુમ્મસમાં તેમની શ્રદ્ધા ક્ષણવાર ખોવાય છે. થોડે આગળ જતાં એ શંકાઓમાં અટવાય છે, અને પ્રભુને પ્રશ્ન પૂછી બેસે છે કે...

વૃદ્ધિને ક્ષય નિયમતું
તત્ત્વ સૃષ્ટિક્રમ વિશે
જગનિયંતા ! ત્હેં મૂક્યું,
તે તોડતો તું ક્યમ દિસે ?

એહ સ્થિર ક્રમયોજના
આજ ત્હેં ક્રમભંગથી,
બાળમુજ પૂર્વે હરી,
તોડી; નિયમ શું દઢ નથી ?

પહેલાં બંને ઉપખંડોમાં કવિની શ્રદ્ધા શંકાના ઝાંખરામાં આ રીતે ગૂંચવાયેલી છે. તેમનું હૃદય પેલી પાષાણની ભીંત અને વજતાળાં થકી નાસ્તિક-વાદની પકડમાં જકડાયેલું છે.

શ્યામ પડ તિમિરોતણાં

માર્ગ મુજ જો ! આવરે;
ભીંત્ય દૃઢ પાષાણની
આ કોણ રચી ઊભી કરે ?

દ્વાર તહિં દેખાય ના;
કૉણ એ દેખાડશે ?
દિવ્ય બળથી ભીંત્ય એ,
હા ! કોણ તોડી પાડશે ?

દ્વાર દેખું બંધ, ત્યહાં
વજતાળું મારિયું;
કૂંચિયો વિધવિધ લઈ
ઊઘાડવાને હું મથું.

પરંતુ આ કવિપિતાહૃદય તરત જ અશ્રદ્ધા અને નાસ્તિકવાદ જેવા વિઘ્નોને પાર કરીને અજ્ઞાનના કળણમાંથી છૂટે છે. અગાઉ, કાવ્યારંભે, કુદરતના સૌંદર્યને અને સંગીતને દુઃખના ઓથા હેઠળ માણી ન શકનારા કવિ હવે તારાઓનું સંગીત સાંભળી શકે છે. તેમના મનનું સમાધાન થતાં જ પેલી પાષાણની ભીંતના દ્વારે મારેલું તાળું ખોલવાની કૂંચી પણ મળી જાય છે. અમરભૂમિના દિવ્ય સંગીત સ્વરો હૃદયમાં સ્થિર થતાં જ, મિથ્યા શોકથી મુક્ત બની તેઓ સમાધાન મેળવે છે કે....

"મૂઢ માનવ બાળ ઓ !"
વાણી પાછી ઊપની :-
"ભસ્મ થયું તે શું હવે
ફરી રૂપ ધરશે માનવી ?"

વીસરી જા ભસ્મને,
માણ્ય સુખ જીવનતણું,
નયનથી દીસે નહીં
તેÃÜÜÝÔ´Ü ÃÜÜÝÔ´Ü,ફૂલ્યુંભર્યું

તિમિર નથી, નથી ભીંત્ય કો
દૃષ્ટિ ત્હારી આગળે,
ÃÜÜÝÔ´Ü´ÜÜસત્ય જો,
તો ભીંત્યતિમિરો સરી પડે.

ભીંત્ય નહિં, તો દ્વાર શું ?
દ્વાર નહિં પછી કૂંચી શી ?
જીવવું, સુખ સેવવું,
એથી મધુર સ્થિતિ બીજી શી ?

આખા સ્મરણસંહિતાની શિરમોર કાવ્યપંક્તિઓ 'મંગલ મંદિર ખોલો' જેટલી મહત્ત્વની છે, એટલી જ મહત્ત્વની તેની કાવ્યયોજના અને સ્થાનયોજના પણ છે. આ પંક્તિ-ભાવો આવે તે પહેલાંની અને પછીની ભૂમિકા કવિએ કલાત્મક રીતે રચી છે. સ્વજનના મૃત્યુનો વિરહ કોઈ પણ નબળા કવિને આક્રોશી બનાવી શકે, પણ આ કવિ તો કાવ્યજ્ઞાતા છે. પોતાના વ્યક્તિત્વ શોકોદ્‌ગારોને સાર્વજનીન બનાવવા સક્ષમ છે. કરુણને શાંતમાં ભેળવવા કે વિરહને શ્રદ્ધાભક્તિનો પાશ ચઢાવવા જાગ્રત છે. તેથી કવિચિત્ત પ્રભુશ્રદ્ધા તરફ વળ્યું છે, એ શ્રદ્ધા તેમને બધાં દ્વાર ઉઘાડી આપવાની કૂંચી આપે છે.

વત્સ ! આશા તજ નહીં,
તિમિર સહુ સરકી જશે,
બંધ દ્વાર ઊઘાડવા
લે કૂંચી આપું કર વિશે."

કૂંચી લઈ ઊઘાડિયું
દ્વાર – ને આ શું દીઠું ?
દિવ્ય મન્દિર આગળે
સંગીત થાતું કંઈ મીઠું !

અત્યાર સુધી પ્રભુ સામે, કુદરતના ક્રમ સામે, મૃત્યુ સામે અનેક પ્રશ્નો થકી બળાપો કાઢતા હૃદયનો સૂર કાવ્યમાં હવે જો થોડોક લંબાયો હોત તો એ પુનરોક્તિ અને બુદ્ધિતર્કના અતિરેકની મર્યાદામાં સરી પડ્યો હોત, અને તેથી કાવ્યશિલ્પને નુકસાન કરી બેસત. પણ આ કવિ તો જેટલા પુત્રવત્સલ છે, તેટલા જ કાવ્યવત્સલ પણ છે. તેથી કવિતાનો સૂર હવે પરલક્ષિતા તરફ વાળે છે, તેમના શોકોદ્‌ગારો સાર્વજનીન બને છે. શાશ્વત હૃદયભાવથી, સાચા જ્ઞાનના ઉદય થકી, દિવ્યવાણી, દિવ્યશ્રદ્ધા, દિવ્યમંદિર ઊઘડવાની ક્ષણ ઉપર, એટલે કે આખા દીર્ઘકાવ્યમાં કાવ્યકળાની પ્રથમ ટોચે આપણને લઈ જતાં કવિ ભૈરવીમાં ગાય છે કે....

મંગલ મંદિર ખોલો, દયામય !
મંગલ મંદિર ખોલો !

જીવનવન અતિ વેગે વટાવ્યું,
દ્વાર ઊભો શિશુ ભોળો,

તિમિર ગયું ને જ્યોતિ પ્રકાશ્યો,
શિશુને ઉરમાં લ્યો, લ્યો, દયામય !

નામ મધુર તમ રટ્યા નિરન્તર,
શિશુ સહ પ્રેમે બોલો, દયામય !

દિવ્ય તૃષાતુર આવ્યો બાલક,
પ્રેમ અમીરસ ઢોળો, દયામય !

આ રીતે અલ્પશ્રદ્ધા કે શંકામાંથી પૂર્ણશ્રદ્ધા તરફ વળતું આ ક્રમિક પરિવર્તન કાવ્યને ચિરંજીવ બનાવે છે અને કાવ્યને કલાત્મકતાની પહેલી ટોચે પહોંચાડે છે.

*

બીજા ખંડમાં કવિને પુત્રના પરલોકરૂપના વિચારો આવે છે. તેનું ભૌતિક રૂપ સ્મરણોમાં જળવાશે કે નહીં એની વિટંબણા પણ અનુભવે છે, પણ અંતે પોતાના બાળકને પ્રભુના ધામમાં નવજીવન ભોગવતાં કલ્પીને સંતોષ પામે છે. છેલ્લા અને ત્રીજા ખણ્ડમાં કવિએ મૃત્યુપારના ગંભીર પ્રશ્નોની વિચારણા કરી છે. પોતાના ભ્રમનિરસનને અંતે નાસ્તિકવાદ ઉપર વિજય મેળવીને કવિ હવે મૃત્યુના દુઃખને તુચ્છ ગણે છે, અને મૃત્યુને પેલે પારની તત્ત્વવિચારણા અહીં માંડે છે.

પણ, આપણને પ્રશ્ન થાય કે આ તત્ત્વચિંતન એ શું કવિતાને અનુકૂળ વ્યાપાર છે ખરો ? કારણ કે આખરે એ તો ફિલસૂફીનો વિષય છે, તેનું કામ તો જ્ઞાન આપવું, સિદ્ધાંતો સ્થાપવા કે અમૂર્ત વિચારો કરવાનું છે. જ્યારે કવિતા તો હૃદયને જાગૃત કરે, જીવનમાં રસ રેડે અને મનને અલૌકિક આનંદમાં ડુબાડે ! 'સ્મરણસંહિતા'નો આખેઆખો ત્રીજો ખણ્ડ જીવનમૃત્યુની ફિલસૂફીની ચર્ચામાં જ ખર્ચાયો છે. પરંતુ નવાઈભરી રીતે નરસિંહરાવ આ બે વિરોધી છેડાઓને સાંધી આપે છે. આથી ત્રીજા ખંડમાં આવતું તત્ત્વચિંતન કોઈ ફિલસૂફનું નહીં, પણ કવિનું બને છે. કારણ કે તે કવિહૃદયના રંગથી રંગાયેલું છે, કવિની લાગણીઓ સાથે ભળેલું છે, તે તાત્ત્વિક હોવા છતાં બુદ્ધિના નહીં પણ ઊર્મિના માર્ગેથી આવ્યું છે, આથી શુષ્ક, નીરસ કે ઉપદેશાત્મક નહીં, પણ રસાત્મક બને છે. આ ત્રીજા ખણ્ડના ઉત્તરાર્ધે કવિના ચિત્તમાં પરમ સત્યનો પ્રકાશ પ્રગટ્યો છે. શોકભારે ભરેલું મન નિર્મળ બની હળવું ફૂલ બને છે, ચારે પાસ સનાતન જીવનતત્ત્વ વિલસી રહેલું અનુભવે છે, કારણ કે તેમણે મૃત્યુને જીવંતનો અંત નહીં, પણ નવજીવનનું દ્વાર કલ્પવાનો કવિન્યાય મેળવી-બતાવી દીધો છે, અને તે પણ કોઈ વિચારક કે ફિલસૂફને માર્ગે નહીં, પણ કવિહૃદયના માર્ગેથી, સાંભળો.....

મૃત્યુતણી શ્યામલ છાય ઢાંકે;
અનન્તતામાં ક્ષણ ભંગ દાખે;
તથાપિ એ છાંયની પેલી પારે
દેદીપ્યમાન ચિરંજીવસિન્ધુ મ્હાલે;

અનન્ત આ જીવનસિન્ધુમધ્ય
મૃત્યુ બને બુદબુદ, તેહ સદ્ય
જાએ ફૂટી જો ! કંઈ વારેવારે

ને સિન્ધુ તો વહી રહે અવિરામ ધારે.''

એ ક્ષણે ઉર પ્રગટ્યિું
જ્યોત ઝરતું સત્ય, જો;
ગયો મોહ, સ્મૃતિ મળી,
ત્યહાં હૃદય જોતું તત્ત્વ કો :

તેઓ ભારતીય દાર્શનિક કોટિના કવિ-ચિંતક છે, અને માને છે કે જીવન ધારાવાહિક કે ચિરંતન છે, આથી સ્વજનવિરહ ભલે આપણને હલબલાવી નાંખે, છતાં તત્ત્વચિંતનનું બળ શોકનાં વાદળોને વિખેરીને જ્ઞાનના પ્રકાશને વિસ્તારી શકે છે. આથી જ તેઓ પુત્રમૃત્યુના દ્વાદશાહે બારમા જ દિવસે લખાયેલાં આ કાવ્યોમાં મરણ સામેના આક્રોશને પ્રભુશ્રદ્ધામાં ફેરવી શક્યા છે. પરિણામે કાવ્યને અંતે મરણની વેદના આક્રોશને બદલે લાગણીના માર્ગે વળે છે. આ રીતે અહીં મૃત્યુ દાર્શનિકોના સત્ય કરતાં જરા જુદી રીતે, કવિની અનુભૂતિનાં સત્ય રૂપે રજૂ થાય છે. તેથી જ સ્તો કવિ મૃત્યુને જીવનનો અંત નહીં, પણ જીવનની અનંતતાના ભાગ રૂપે કલ્પે છે. મૃત્યુને અનંત જીવનસિંધુમાં ઊપજીને ફૂટી જતાં બુદબુદ રૂપે કલ્પે છે. અનંત જીવન તે સત્ય અને મૃત્યુ તે આભાસ, એવો વિશ્વાસ બેસતાં કવિ નિષ્કર્ષ કાઢે છે કે.....

'મૃત્યુ મરી ગયું રે લોલ
ઊડી ગયો ભ્રમ, ભાર ગયો મમ,
મન નિર્મળું થયું રે લોલ,
તિમિરે જન્મ્યું તિમિર જતાં ક્ષણ
મૃત્યુ મરી ગયું રે લોલ.'

આ ગરબી કાવ્યશિલ્પને કલાત્મકતાની બીજી ટોચે પહોંચાડે છે. આખા કાવ્યમાં મહદ્અંશે ખંડહરિગીત ભલે ગવાયો, પરંતુ રસમાં ઊણપ કે એકવિધતા ન જણાય અને સૂક્ષ્મ કે ગંભીર વિષય પણ ધારી અસર ઉપજાવી શકે તે રીતે ગરબીના આકારનો યથોચિત લાભ લેવાયો છે. વળી હૃદયના શોકનો ભાર હળવો થતાં જ મનની એ હળવાશ વ્યક્ત કરવા માટે કોઈ અક્ષરમેળ કે માત્રામેળ છંદ કરતાં ગરબીનો લયાત્મક ઢાળ જ વધારે અસરકારક નીવડી શકે, તે અહીં અનુભવાય છે.

'સ્મરણસંહિતા'નું બીજું આકારવૈવિધ્ય આખ્યાયિકાના વિનિયોગનું છે. શૃંગાલશા અને સન્ધાવતીના આખ્યાનની કથા અહીં ભાવને ઘૂંટવા અને આકારને નિખારવા ઉપયોગમાં લોવાઈ છે. ભગવાન પોતે અઘોરી રૂપ લઈને આવે છે, અને સગાળશા શેઠ દંપતીની કસોટી કરવા પુત્રની માંગણી કરે છે. પરંતુ એ ભક્તયુગલ કોઈ શોક વગર પુત્રપ્રસાદ ધરી દે છે. પ્રભુ પ્રસન્ન થાય છે, અને પુત્ર પાછો આપે છે. સાથોસાથ આ રીતે પુત્રવિયોગ નહીં કરાવવાનું વચન પણ આપે છે, કવિને પોતાના પુત્રવિયોગે

આ કથા યાદ આવે છે, અને પ્રભુની અકળ લીલા સામે પ્રશ્નો કરે છે. આ વાત આખ્યાયિકા દ્વારા મુકાઈ, તેમાં કાવ્યના અવયવોને પરસ્પર ‘નહીં સાંધો નહીં રેણ’ની જેમ જોડવાની કળા તો છે જ, સાથોસાથ તત્ત્વજ્ઞાનના મહાપ્રશ્નો અને એ પ્રશ્નોના લાંબા-લાંબા ઉત્તરોમાં વિચાર કે છંદની એકસૂરી નીરસતા તોડવાનું કવિકર્મ પણ છે.

*

નરસિંહરાવનું અહીં કવિ તરીકેનું પ્રધાન લક્ષણ તે માનવહૃદયનાં રસસ્થાનોને પ્રકૃતિ સાથે સંયોજવામાં છે. ગોવર્ધનરામે એમને ‘Poet of the sun, moon and the stars’ – સૂર્ય, ચંદ્ર અને તારાઓના કવિ તરીકે બિરદાવ્યા છે, આનંદશંકરે પણ તેમની પ્રતિભા પ્રકૃતિના કવિ તરીકે અધિક હોવાનું લખ્યું છે. જોકે મણિલાલ દ્વિવેદીએ એવી ફરિયાદ નોંધી છે કે “અહીં રાત્રિ, સમુદ્ર, નદી, પર્વત, ચંદા, તારા બધાં તેનાં તે જ ઠેકાણે ઠેકાણે આવે છે.” પણ મને એમ લાગે છે કે આ ઠેકાણે-ઠેકાણે આવું, એ કરતાં એ જ્યાં આવે છે ત્યાં રસને, ભાવને ઉપકારક છે કે કેમ, તેની જ તપાસ થવી જોઈએ. તેનો જવાબ અહીં હકારમાં મળે છે. કારણ કે અહીં પ્રકૃતિનાં વર્ણનો રસને દબાવી ન દે એ રીતે, બલ્કે માનવભાવોને વધારે સચોટ, સુંદર, આર્દ્ર અને ગંભીર બનાવે તે રીતે મળ્યાં છે.

જોકે એ નોંધવું જોઈએ કે પ્રકૃતિવર્ણનોમાં કવિનું આકર્ષણ તેમને ક્રૂરતામાંથી બચાવવાની વૃત્તિમાં જ દેખાયું છે. જેથી આટલા લાંબા પટે મળતાં પ્રકૃતિવર્ણનો આનંદ વર્ણવવાને બદલે કરુણદશાનું જ દર્શન કરાવતા ઉદ્દીપન રૂપે મળે છે. જાણે કે પેલા દિગ્દર્શકે નાયકને મુખે ખલનાયકના સંવાદો બોલાવીને નેગેટિવલી પૉઝિટિવ થોટ્સનું આરોપણ ના કરાવ્યું હોય, એમ જ ! કાવ્યારંભે જ આ રીતે પ્રકૃતિદશ્યોનો ઉપયોગ કવિહૃદયના શોકભારને વધુ ગાઢો બનાવવા થયો છે.

ઊછળી ઉલ્લાસથી
સિન્ધુ-ઉર પર રાજતા
હસે ઉજ્જ્વલ હાસથી
અણગણ તરંગો આજ આ;

ના હસે ઉર માહરું,
આજ હું લાચાર છું;
ના રુવે ઉર માહરું,
ધારું અકથ કો ભાર હું.

શું પ્રકૃતિમાં, શું માનવસ્વભાવમાં, શું ફિલસૂફીમાં, નરસિંહરાવ ભવ્યતાના પક્ષપાતી રહ્યા છે. જોકે કોઈ પણ વિષય કે વર્ણન પોતે ભવ્ય કે સંકુચિત હોય નહીં, પણ કવિનું પ્રતિભાનેત્ર એની તરફ કઈ રીતે જુએ છે એ ઉપર જ એની ભવ્યતાનો

આધાર હોય છે. માત્ર વિશાળ વર્ણનોથી જ ભવ્યતા સધાય એવું નથી, કવિ સાવ નાનકડી તેજધારમાં પણ ભવ્યતા સ્થાપી શકે છે.

"કાળા ઘને ઉજ્જ્વલ સૂર્ય બિમ્બ
ઢંકાયું તે ચિત્ર દિસે અગમ્ય
તથાપિ કાળી ઘનછાય પૂંઠે
જ્યોતિ રહ્યો જળહળી ન કદીયે ખૂટે"

અરે, આટલી વિગતે વાત કરવામાં હજુ બીજા કેટલાક અગત્યના મુદ્દાઓ તો રહ્યા જ !!! આ કવિના છંદનૈપુણ્યની, રસપલટાઓની, પડકારોની અને બીજી બે અગત્યની વાતો તો કરવી હજુ બાકી રહી. ચાલો, એનાં ઉદાહરણો ટાંકવાની લાલચ છોડીને માત્ર અગત્યના ઉલ્લેખો તો કરી લઉં.

અહીં શિખરિણી, હરિગીત, દ્રુતવિલંબિત, ગીતિ, વસંતતિલકા, સંસ્કૃત વૃત્તો, રોળા, ચોપાઈ, રેખતો ઇત્યાદિ માત્રામેળ છંદો ઉપરાંત ગરબીના ઢાળોનો સમુચિત પ્રયોગ થયો છે. ખાસ કરીને જ્યારે સાવ સાદા અને ગંભીર ભાવો વર્ણવવાના હોય કે પછી કુદરતનું દર્શન કરાવવાનું હોય ત્યારે ખંડહરિગીત, ઉપજાતિ અને વસંતતિલકાના પ્રયોગો છે, પણ જ્યાં કલ્પનાને પરમ શિખરે પહોંચાડવાની હોય ત્યારે ભૈરવી અને ગરબીની યોજના કરી છે, જેથી ભક્તિ, કરુણ અને વાત્સલ્યના ભાવોને ગેયતા અને સુકુમારતા મળે છે.

એ વાત સ્વાભાવિક છે કે કરુણપ્રશસ્તિનો મુખ્ય રસ તો કરુણ જ હોય, પણ અહીં કરુણને પોષે, એને અનુકૂળ બનીને હળવો કરે, એટલે કે કરુણની અત્યુક્તિને તોડે એ રીતે શાંત રસ પણ પ્રયોજાયો છે. આથી કરુણરસ કેવળ શોકોદ્ગાર મટી, સ્મરણમાં જે છે તેની આકૃતિ રચી, એનાં મધુર સ્મરણોમાં શાંત રસનું આરોપણ કરે છે. અને એ શાંત રસ છેવટે શ્રદ્ધા-ભક્તિના અદ્ભુત રસમાં ભળે છે. આ રીતે કરુણરસની પડખે શાંત અને ભક્તિરસનો સ્રાવ અહીં કાવ્યની શોભાને વધારે છે.

એવું નથી કે 'સ્મરણસંહિતા'કારને માટે કવિતાક્ષેત્રે કે દર્શનક્ષેત્રે કોઇ પડકારો ઊભા નથી. એ તો ઘણાય છે, એની વિગતે, આંગળી મૂકીને વાત કરી શકાય એટલા પ્રમાણમાં અને ઊંડાણમાં છે, પણ અહીં માત્ર તેના કેટલાક સંકેતો....

રણજિતરામ મહેતા આ કાવ્યમાં નરી છદ્મમૃદુતા જુએ છે. તીવ્ર લાગણીથી અંતઃક્ષોભ જાગે, પણ લાગણીવેડાથી તો નરી રોતલતા જ આવે, એવુંય ક્યાંક અનુભવાય છે. ચિંતનનો, તત્ત્વિક વિચારણાનો થોડો પાસ હોય તો ઠીક, પણ અહીં તેનો પ્રચંડ ઝંઝાવાત કવિતાને બે-ત્રણ જગ્યાએ દાબી દે છે. પુનરાવર્તનોની મર્યાદા તો ઠેકઠેકાણે છે, અને તે પણ માત્ર કલ્પનાનું જ નહીં, પણ શબ્દોનું, વિચારોનું, અલંકારોનું, પ્રકૃતિદશ્યોનું પણ ખરું ! વળી કવિએ પ્રકૃતિમાં ભવ્યતાનો આગ્રહ કરવામાં

દુરાગ્રહ દાખવ્યો હોય તેમ પણ લાગે. ૧૯મી સદીના ઇંગ્લૅન્ડની કાવ્યપ્રકૃતિઓનો પ્રભાવ અહીં માત્ર પ્રભાવ ન રહેતાં, સીધેસીધું અનુરણન બનતું હોય તેમ પણ લાગે છે. ખાસ તો વર્ડ્ઝવર્થ, ટેનિસન અને એડમિન આર્નોલ્ડના સંદર્ભે તો ખરું જ ! નર્મદ-દલપતમાં જેમ બહિર્જગતનાં નીરસ આલેખનોનો અતિરેક જણાતો, તેમ અહીં અંતર્જગત પરત્વે બને છે. આમ તો આ કવિ નવી ઢબના, બૌદ્ધિક રીતના ભક્ત છે, આથી આપણી ભક્તિ-પરંપરાનાં જે ભાવપ્રતીકો છે, તેને અપનાવવાને બદલે યુરોપીય પરંપરાનાં 'તાત મહાન', 'મહાન પિતા' જેવાં નવીન ભાવપ્રતીકો માટેનો પક્ષપાત રાખે છે. પરંતુ કાવ્યના સમગ્ર મિજાજમાં આ ભાવપ્રતીકો એકરસે ભળવાને બદલે આયાતી જ લાગે છે. પણ, આવું બધું તો ક્યાંક-ક્યાંક, ને ક્યારેક-ક્યારેક, નિતાંત સુંદર તો પેલી કાવ્યદેવીની મનોહર મૂર્તિ જ હોં !

હવે પેલી, છેલ્લી બે અગત્યની વાત. આપણને જાણીને નવાઈ લાગશે કે આખેઆખા 'સ્મરણસંહિતા'નો અંગ્રેજી અનુવાદ પણ થયો છે, તે પણ એકાવન વર્ષ પહેલાં – ૧૯૬૫માં, તે પણ કોઈ ગુજરાતી કે ભારતીયે નહીં, પરંતુ એક ઓસ્ટ્રેલિયને કર્યો છે. તે પણ કોઈ કવિજીવે નહીં, પણ એક પાદરી અભ્યાસી ફાધર ફ્રેન્સિસ ઝેવિયર વ્હિટલીએ, તે પણ ગુજરાતી નહોતું આવડતું એટલે ખાસ એક ગુજરાતી માધ્યમની નિશાળમાં એક વર્ષ લાગલગાટ ગુજરાતી ભણવા ગયા, અને ગુજરાતી પદ્યને છંદો શીખ્યા. કારણ કે આ અંગ્રેજી અનુવાદ પણ ગુજરાતી જેટલા જ રસાળ પદ્યમાં થયો છે. તેનું નામ છે "The Garland of Memory." આ અનુવાદકારની નિસ્બત તો જુઓ, કાવ્યાનુવાદ પહેલાં છાપેલાં પૂરાં ૧૯ પાનાંમાં તેઓ નરસિંહરાવના જમાનાની કૌટુંબિક, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિઓનું ઝીણું ઝીણું અવલોકન લખે છે.

આવો જ એક છેલ્લો ને મહત્ત્વનો ઉલ્લેખ. ૧૯૧૫માં જ્યારે 'સ્મરણસંહિતા'ની પહેલી આવૃત્તિ પ્રગટ થઈ, ત્યારે અદ્ભુત કલાત્મક બતાવતું તેનું ચરિત્ર પ્રકાશન થયું હતું. કોઈ દીર્ઘકાવ્યના કાવ્યખંડોને પસંદ કરીને, એના સમગ્રભાવને ચિત્રરૂપ આપવું, એવો ક્રીએટિવ ખ્યાલ બીજો કોઈનો નહીં, પણ 'વીસમી સદી'ના દૃષ્ટિવંત તંત્રી હાજી મહમંદ અલ્લારખિયાનો હતો. આ ચિત્રો મુંબઈમાં કસ્ટમહાઉસ રોડ ઉપર આવેલ બૉમ્બે આર્ટ પ્રિન્ટિંગ વર્ક્સમાં ડી. કાશીનાથ ઍન્ડ કંપનીએ છાપેલાં અને મિસ્ટર સુંદરરાવ ગોરક્ષકરે દોરેલાં. સામાન્ય રીતે ચિત્રકારને તો સ્થૂળ પ્રદેશ અને ભૌમિતિક લંબાઈ-પહોળાઈનાં બંધનો હોય છે, જ્યારે કવિ તો મનના તીવ્રતમ ભાવોને પાંખો પ્રસારીને ચૈતન્ય પ્રદેશમાં લહેરાવી શકે છે. આ બંનેની જુગલબંધી કેવી રીતે થઈ શકે ? પણ, હાજીએ આ કરી બતાવ્યું. એનું એક જ ઉદાહરણ ટાંકું. પહેલા ખંડની ૧૩મી, ૧૪મી પંક્તિમાં જિંદગીની બાજીમાં પરમશક્તિ માનવને કદી જીતવા દેતી

નથી, એવી કવિ-ફરિયાદ છે, જેનું ચિત્ર દોરતાં કલાકાર જગપટનો ખ્યાલ ખુલ્લો કરવા વિશ્વના નકશાઓની રેખાઓ મૂકે છે, તેના બિછાના ઉપર ચોપાડની રમત પાથરે છે, તેની ઉપર મનુષ્યરૂપી સોગઠાંઓ ચીતરે છે અને એક અદશ્ય શક્તિના સબળ હાથનો પંજો આ સોગઠાને ઉઠાવી લેતો જણાય છે. આ રીતે પસંદગીની પંક્તિઓ ઉપર ચિત્રો મૂક્યા પછી, પુસ્તકને અંતે એ ચિત્રોની સમજૂતી આપતી, ચિત્ર દીઠ લાંબી ટિપ્પણ પણ મુકાઈ છે, અને તે પણ હાજી મહંમદે જાતે લખી છે. વીસમી સદીના આરંભગાળે આ રીતે ચિત્રકલા અને કાવ્યકલાની સહોપસ્થિતિની સંગીન પરિકલ્પના હાજી સિવાય બીજું કોણ કરી શકે ?

છેલ્લે સમાપનમાં એટલું કહેવાનું કે કવિને કાવ્યાંતે કળ વળી, મૃત્યુનો શોક ગયો, કાવ્યસંગીત સ્ફૂર્યું, દિવ્યસંગીત સંભળાયું, મૃતપુત્રની પ્રકાશમય મૂર્તિ કવિહૃદયમાં ખડી થઈ અને છેવટે પોતાના પુત્રને પ્રભુના અંકમાં જોઈને કવિ ખાતરી મેળવે છે કે તે એવો ને એવો, અજર, અમર, અનાદિ અને અનંત છે. કોઈ પણ ઉત્તમ કાવ્યનું અંતિમ લક્ષ્ય પણ આ જ હોઈ શકે. અજર, અમર, અનાદિ અને અનંત ભાવોને પ્રગટાવવાનું ! 'સ્મરણસંહિતા'નું પણ આવું જ હોં !

સંદર્ભસૂચિ :

૧. 'સાહિત્યદિવાકર' – નરસિંહરાવ. સંપાદક : સુધીર દેસાઈ, કુરંગી દેસાઈ, ચિત્ર દેસાઈ, આવૃત્તિ–૧૯૮૪

૨. 'સ્મરણસંહિતા' –કવિ ન.ભો. દિવેટિયા, આ. ૧૯૧૫

૩. 'નરસિંહરાવ દિવેટિયા – એક અધ્યયન', લે. સુસ્મિતા મેઢ, આ. ૧૯૧૫

૪. 'વિવેચન', લે. મોહનલાલ પા. દવે, આ. ૧૯૪૧

૫. 'વિવેચનસંચય', લે. ભાઈલાલ પ્ર. કોઠારી

૬. 'સ્મરણસંહિતા', લે. હીરાલાલ પારેખ, 'બુદ્ધિપ્રકાશ', માર્ચ-૧૯૧૬

૭. 'સ્મરણસંહિતા – એક સળંગ ભક્તિકાવ્ય', લે. કુરંગી દેસાઈ, 'નવચેતન', દિવાળી અંક-૧૯૮૧

૮. 'કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો', સંપા૦ક : ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, આ. ૧૯૭૦

૯. ગુજરાત સાહિત્ય સભા કાર્યવાહી - ૧૯૭૨, સમીક્ષક : ડૉ. ચિમનલાલ ત્રિવેદી

૧૦. 'કવિતાવિચાર', લે. ભૃગુરાય અંજારિયા, આ. ૧૯૬૯

૧૧. 'કુસુમમાળા' લે. ન. ભો. દિવેટિયા, આ. ૧૮૮૭

૧૨. 'નૂપુરઝંકાર', લે. ન. ભો. દિવેટિયા, આ. ૧૯૧૪

૧૩. 'ગ્રંથાવલોકન', મોહનલાલ પા. દવે, વસંત, સં. ૧૯૭૨

૧૪. 'અર્વાચીન કવિતા', સુંદરમ્, આ. ૧૯૬૫

18

પિતૃતર્પણ : પુત્રના પશ્ચાત્તાપનું કાવ્ય

■ પ્રફુલ્લ રાવલ ■

જે પ્રશસ્તિમાં કરુણનો સહજ આવિર્ભાવ થયો હોય તે કરુણપ્રશસ્તિ. એમાં પ્રગટ થયેલી સંવેદનાના મૂળમાં મૃત્યુ હોય છે. એ અકાળે થયું હોય કે કુદરતી થયું હોય. પ્રત્યેક વ્યક્તિને ચિરવિદાય પામેલા સ્વજનનું સ્મરણ વારંવાર થયા કરે છે. એની સ્મૃતિમાં સતત એ સ્વજનના વિચારો ઘૂમરાતા રહે છે. એના ગુણો જાણે ટકોરા મારીને એની યાદ અપાવે છે. જો એ વ્યક્તિ સર્જક હોય તો એની સંવેદના કૃતિ-આકૃતિમાં મૂર્ત થાય છે. કવિ હોય તો શબ્દમાં અભિવ્યક્ત થાય છે. અંતરમાં ઘોળતો શોક શબ્દ રૂપે અવતરે છે. એમ વ્યક્ત થયેલો શબ્દ શોકને હળવો કરે છે. કવિને પણ એમાંથી મુક્ત થવાની લાગણી હોય છે. ક્યારેક એ દ્વારા ઋણભાવ વ્યક્ત કરવાનો અભિગમ વર્તાય છે. ભાવનો ઊભરો તો હોય જ છે. સમર્થ સર્જક એ ભાવને નિયંત્રિત કરીને પોતાની કૃતિને કળાત્મક બનાવે છે. ભલે એ ભાવ એ સર્જકનો વૈયક્તિક હોય પરંતુ એનું સાર્વત્રિકમાં રૂપાન્તર થતાં ભાવક પોતાના ભાવનું, પોતાની સંવેદનાનું અનુસંધાન એમાં જોડે છે. એમાં શોધે છે. ભાવકને પોતાની લાગણી એમાં ઉદ્‌ઘોષ થતી સંભળાય છે. મૃત્યુ પછીની સંવેદના હોવાથી ચિંતન સહજ રીતે પ્રવેશી જાય છે. એ પણ કળાત્મક રૂપે વ્યક્ત થાય ત્યારે એ કૃતિનું સૌંદર્ય વિશેષ નીખરી રહે છે. વ્યક્ત થયેલ ભાવ કે સંવેદના પાછળ વેદના હોવા છતાં એ આનંદ તો આપે જ છે; એ કાવ્યાનંદ છે. વળી એ રચના ભલે નિયત વ્યક્તિને અનુલક્ષીને રચાઈ હોય છતાંય કવિની અભિવ્યક્તિએ એ સર્વકાલીન બની રહે છે.

૧૦૬ વર્ષ પૂર્વે ન્હાનાલાલે લખેલું ‘પિતૃતર્પણ’ કાવ્ય આજે પણ ભાવકને કવિના તત્કાલીન ભાવપ્રદેશની પ્રતીતિ કરાવે છે. આ ન્હાનાલાલની વિશિષ્ટ કરુણપ્રશસ્તિ છે. અહીં પિતાનું, આંશિક રીતે માતાનું સ્મરણ છે, પરંતુ એમાંથી નિષ્પન્ન થતો કરુણ મુખર નથી. કવિએ પિતા દલપતરામને એમની હયાતી દરમિયાન ખાસ સંતોષ આપ્યો નથી, બલકે અસંતોષ આપ્યો છે. વાસ્તવમાં પિતા દલપતરામને પુત્ર પાસેથી દુઃખ સિવાય કશું પ્રાપ્ત થયું નથી. સ્વયં કવિએ પિતાના મૃત્યુ પછી બાર વર્ષે કહ્યું છે : ‘ને તમારા દિનો છેલ્લો ઝેર કીધા’ પુત્ર ન્હાનાલાલને પિતા જીવ્યા તે દરમિયાન એમના પ્રત્યે કોઈ અનુરાગ હતો એવુંય નહોતું. કોઈ લગાવ નહીં. કોઈ ખેંચાણ નહીં. એટલે

આ પ્રશસ્તિ પાછળ, અનુરાગ કે લાગણીનું તત્ત્વ જોડાયેલું નથી. નિરંજન ભગતે નોંધ્યું છે : 'ન્હાનાલાલ સૌમ્ય દલપતરામના પુત્ર હતા.'[૧] અને પ્રપિતા ડાહ્યાભાઈના એ 'વિદ્રોહી વારસ'[૨] હતા. દલપતરામ 'ધીરે ધીરે સુધારો સાર'ની વૃત્તિ ધરાવતા હતા. અને ન્હાનાલાલનું માનસપરંપરાનું ખંડન કરવાનું હતું. ડોલનશૈલી પિંગળ સામેનો એમનો વિદ્રોહ જ હતો. એમના પર નર્મદનો પ્રભાવ હતો. જીવનભર એમણે પિતાની અવગણના કરી હતી અને પિતાના મૃત્યુ પછી બાર વર્ષ વહ્યાં ત્યારે કવિને કંઈક અપરાધભાવે પિતાનું તારસ્વરે સ્મરણ થયું હતું. ત્યારે કવિને લાગ્યું હતું : 'હજીયે ચક્ષુમાં ત્હોયે પ્રવેશો પૂર્વના રમે.' પ્રારંભે વિરોધ, વિરોધ પછી થયેલા આત્મજ્ઞાને, કહો ને આત્મભાને જે ઉછાળો ન્હાનાલાલને થયો તે 'પિતૃતર્પણ'માં પામી શકાય છે. અહીં પિતાની પ્રશસ્તિ છે, પરંતુ એનો ભાવ શોક કરતાં પશ્ચાત્તાપનો વિશેષ છે. એટલે 'પિતૃતર્પણ' એ એક પુત્રએ કરેલા પશ્ચાત્તાપનું કાવ્ય છે. બ. ક. ઠાકોરને એમાં ઉત્તરયુગે, પૂર્વયુગ સમક્ષ પશ્ચાત્તાપ કર્યાનો ભાવ દેખાય છે. એમણે નોંધ્યું છે, 'એટલે એવા માત્ર વૈયક્તિક અર્થ કરતાં એક જમાનાનું પૂર્વજ ઝમાનાઓ આગળ પ્રાયશ્ચિત્ત એવો અર્થ વિશાલતર અને ગંભીરતર જ ગણાય.'[૩]

રામપ્રસાદ શુક્લના મતે આ ન્હાનાલાલની 'અમરકૃતિ'[૪] છે. નિરંજન ભગત નોંધે છે, ''ન્હાનાલાલે માત્ર પિતૃતર્પણ જ નથી કર્યું, યુગતર્પણ પણ કર્યું છે. કાવ્યનું 'યુગતર્પણ' શીર્ષક વધુ સાર્થ છે.''[૫] ન્હાનાલાલના માધ્યમે આખો યુગ જાણે તર્પણ કરે છે. આમ તો ભગવદ્‌ગીતાના સમશ્લોકી અનુવાદનું આ અર્પણકાવ્ય છે. પછીથી 'ચિત્રદર્શનો'માં એ સમાવાયું. આ ઊર્મિકાવ્ય છે – એમાં ચિંતન છે એટલે એ ચિન્તનોર્મિ કાવ્ય છે. કવિહૃદયની ઊર્મિ સરળતાથી વહી છે. એનું આલેખન સુરેખ છે. ન્હાનાલાલનું આ અનન્ય કાવ્ય છે. આ કરુણપ્રશસ્તિ છે ન્હાનાલાલની વ્યક્તિગત પરન્તુ અભિવ્યક્તિએ એ સહુની હોવાની પ્રતીતિ થાય છે. એટલું સાધારણીકરણ ન્હાનાલાલની કવિસિદ્ધિ જ લેખવી રહી. આ સંદર્ભે મનસુખલાલ ઝવેરીએ નોંધ્યું છે કે, 'પિતૃતર્પણમાં ચિત્ર આદિથી અન્ત સુધી પોતાની વૈયક્તિક વિશિષ્ટતા જાળવી રાખે છે; એટલું જ નહિ પણ ક.દ.ડા.ને બદલે આપણે આપણા કોઈ પણ પુરોગામીનું નામ મૂકીએ તોય ચાલે એટલું સાધારણીકરણ પણ તેમાં થયું છે.'[૬]

આઠ ખંડમાં વિસ્તરેલું 'પિતૃતર્પણ' ૧૦૧ કડીનું કાવ્ય છે. છંદ અનુષ્ટુપ છે. બે ચરણને એક પંક્તિ ગણીને પ્રાસ મેળવ્યા છે. રમણલાલ જોશીના મતે 'અનુષ્ટુપનાં આર્વતનો પાણીના રેલા જેમ વહે છે.'[૭] 'સ્નિગ્ધગંભીર ઘોષવાળાં'[૮] આ છંદનો સાર્થ વિનિયોગ ન્હાનાલાલે કર્યો છે અને એથી જ સુન્દરમ્‌ને 'કવિની કળાએ એક બીજું ઉન્નત શિખર સાધ્યું'[૯] હોવાનું લાગ્યું છે. કાવ્યારંભે અનુપસ્થિત પિતાને યાદ કર્યા

છે. પહેલી છ કડીમાં પિતાનું જે સ્મરણ કર્યું છે તેમાં અપરાધનો ભાવ ધીમે ધીમે ઊઘડે છે. 'વાદળી વરસી ભીની' શબ્દો દ્વારા કવિએ દ્રવેલા હૃદયને છતું કર્યું છે. કવિને પિતાનું જે સ્મરણ થયું છે તેનું આ કડીમાં અદ્‌ભુત બ્યાન છે :

'કાલની વીંઝતી પાંખ અનેરા વેગથી ભરી;
નેત્ર મીંચી ઉઘાડું ત્યહાં આવે બ્રહ્માંડ ફરી.'

આંખ મીંચાય અને ઊઘડે એ તો ક્ષણનો સવાલ છે. એટલી ક્ષણમાં કવિ સમગ્ર બ્રહ્માંડની સફર કરી આવે છે. કવિને પિતાની ઉપસ્થિતિ વેળાની ઘટનાઓ પ્રત્યક્ષ થાય છે અને એ જ અભિવ્યક્ત થતી રહે છે. ન્હાનાલાલ વસન્તને યાદ કરે જ. એ વસન્તના કવિ છે. વસન્તમાં કોકિલ બોલે એ પ્રકૃતિનો ઘટનાક્રમ છે. પરંતુ કવિના શબ્દો સાંભળીએ : 'આત્મા એમ બોલે છે વસન્તે આપતી લીલા.' આત્મા શબ્દ દ્વારા કવિને અભિપ્રેત છે એમની ભીતરની વાણી. અહીં 'લીલા' શબ્દ થકી કવિએ દલપતરામના જીવનનો સંકેત કર્યો છે. 'લીલા' અર્થાત્ દલપતરામની જીવનપ્રવૃત્તિ. અહીં પ્રથમ ખંડ પૂરો થાય છે.

બીજા ખંડના પ્રારંભે કવિ કહે છે : 'પિતાજી ! પત્ર ને પુષ્પે એ જ આવી વસન્ત આ;' વસન્તના આગમને કવિને પિતાની અનેક સ્મૃતિ ઘેરી વળે છે. 'ટ્હૌકે છે કોકિલા, એવાં ટ્હૌકે છે સ્મરણો, અહા !' સ્મરણ તો ભાવવાચક નામ છે. એ ટહુકે છે એટલે કે સ્મરણો માનસ પર છવાવાં માંડ્યાં છે. પ્રકૃતિ પાસે કવિ પહોંચે છે. ન્હાનાલાલ 'આંબાની ડાળ મ્હોરી' કહીને 'આત્માયે મુજ મ્હોરિયો' એમ નિજ ભાવને પ્રસ્તુત કરે છે. આ ભાવમાં બદલાયેલી પરિસ્થિતિનો નિર્દેશ છે. સાધુ-સંતો હરિની રસહોરીઓ ગાય છે ત્યારે કવિ શું કરે છે ?

'હુંય તે લઈ આ વીણા સ્મરું છું ગુણ આપના;
પુણ્યશ્લોક પિતા ! મન્ત્રો જપું છું પિતૃજાપના.'

પિતા દલપતરામ માટે ન્હાનાલાલ 'પુણ્યશ્લોક' વિશેષણ વાપરીને પૂર્વની પોતાની બધી ભૂલોને ગાળી નાખવા પ્રયત્ન કરે છે. અહીં ત્રણ કડીનો બીજો ખંડ પૂરો થાય છે. ત્રીજો ખંડ પ્રલંબ છે. એમાં ૪૬ કડીઓ છે. અહીં ન્હાનાલાલે દલપતરામની ગુણપૂજા કરી છે. સાથે સાથે મનની વાત કરી છે. પૂરા ભાવથી પિતાના ગુણોને શબ્દસ્થ કર્યાં છે. આ હૃદયની વાણી છે. ખંડના પ્રારંભે ન્હાનાલાલ કવે છે :

'વીતતી દીર્ઘ રાત્રી, ને થતો પ્હરોડ દેશમાં,
એ પ્હરોડે ઊગ્યા આપ આશાવાદી અરુણ શા.'

આ શબ્દોમાં ભલે અતિશયોક્તિ લાગે છતાંય ન્હાનાલાલનો પિતા પ્રત્યેનો ભાવ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. દીર્ઘકાળ પછી પિતાની સ્મૃતિ થતાં આ પ્રકારની અતિશયોક્તિ

થાય તે સ્વાભાવિક છે. વળી પશ્ચાત્તાપ પછીની ઉક્તિ હોવાથી પિતાને યુગના અરુણ કહે છે. આ ખંડમાં પ્રયોજાયેલા સાદશ્યમૂલક અલંકારો કાવ્યના સૌંદર્યને વધારી દે છે. એક જ કડીમાં કવિએ ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષાનો કરેલો વિનિયોગ ધ્યાનપાત્ર છે. એ સુવિખ્યાત કડી જુઓ :

'છાયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નદના સમ;
દેવોના ધામના જેવું હૈડું જાણે હિમાલય.'

વડલા જેવી છાયા, નદના જેવા ભાવ, દેવોના ધામ જેવું હૈડું અર્થાત્ હૈયું અને એ જાણે હિમાલય હોય એવી ન્હાનાલાલની કલ્પના એમની ઊંચી કવિત્વશક્તિનો પરિચય કરાવે છે. ભાવની આ ભવ્યતા ભાવકને સ્પર્શી રહે છે. આગળ ન્હાનાલાલ પિતાને 'અમૃતના જાયા' કહે છે. ડાહ્યાલાલના એ પુત્રનાં મન, વચન અને કર્મમાં નિત્ય ડહાપણ ઝરે છે. ન્હાનાલાલના આ કથનમાં પિતાની વિશિષ્ટતા ઉજાગર કરવાનો ભાવ છે. દલપતરામની એક વિરલ ને વિશિષ્ટ છબી આ ખંડમાં આલેખાઈ છે. સ્થૂળ છબી તો બરાબર છતી થઈ છે તો દલપતરામના ભીતરી વ્યક્તિત્વની ઓળખ પણ પમાય છે. કેવા છે પિતા દલપતરામ ? જુઓ.

'શ્વેત વસ્ત્રો સદા ધાર્યાં, પ્રાણની શ્વેત પાંખ શાં;
તેજવાઘા સજી જાણે ફિરિશ્તો કો મનુષ્યમાં.'

'તેજવાઘા' દ્વારા એમની તેજસ્વી મૂર્તિને કવિએ મૂર્ત કરી છે. એ છે તો મનુષ્ય જ પરન્તુ લાગે છે ફિરિશ્તા જેવા. આ એમના વ્યક્તિત્વની ઓળખમાં ભાવ તો છે ગુણાનુવાદનો જ. પરંતુ એની પશ્ચાદ્ભૂમિમાં પશ્ચાત્તાપ છે. ન્હાનાલાલ એમના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ આંકતા કવે છે :

'નમ્ર ને નમ્રતા, ત્હોયે શૈલ શી દઢતા હતી;
ચાલ ધીમી ધીમી, ત્હોયે ખંતથી વેગીલી ગતિ.'

એક બાજુ નમ્રતા તો બીજી બાજુ દઢતા દલપતરામની વ્યક્તિ-વિશિષ્ટતા હતી. ધીમી ચાલમાં દઢતા હતી. અને ખંતથી જે વેગ આવતો એ દલપતરામની વિલક્ષણતા હતી. એમની લાકડીને પણ ન્હાનાલાલ નથી ભૂલ્યા. વળી સમાજ માટે દલપતરામે જે કર્યું એનું ગાન પણ ગાયું છે. 'આત્માનું તેજ'ના સંદર્ભે 'બ્રહ્મર્ષિ' એવું સંબોધન કરીને ન્હાનાલાલ વિશેષ પ્રશસ્તિ કરે છે. વળી કહે છે,

'આદ્ય દષ્ટા આ યુગના, કવિ છો, સૂત્રધાર છો;
ને નવજીવન કેરા ઋષિ છો, સ્મૃતિકાર છો.'

ન્હાનાલાલ પિતાને ભવિષ્યવેત્તા કહે છે. એમને મન દલપતરામ પ્રભુના પેગમ્બર છે. આચાર્ય છે. એમણે જ ગુર્જરરાષ્ટ્રે ગેબી ઘોષણા ગજવી છે. દલપતરામના પ્રત્યેક

પાસાને એમણે આ પ્રશસ્તિમાં વર્ણ્યા છે. જોકે કંઈક વિશેષ પ્રશસ્તિ થઈ ગઈ હોય એવો ભાવ પણ ભાવકને જાગે છે. અતિશયોક્તિ ભલે અલંકાર હોય પણ એનો અતિરેક મર્યાદા બની રહે છે. જે આ પ્રશસ્તિમાં ક્યાંક દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ ખંડની અંતિમ કડી અદ્‌ભુત છે. સ્મરણની યાત્રા પછી પણ હજુ ઘણું બાકી છે એવી લાગણી આ કડીમાં વ્યક્ત થઈ છે :

'શું શું સંભારું ? ને શી શી પૂજું પુણ્યવિભૂતિયે ?
પુણ્યાત્માનાં ઊંડાણો તો આભ જેવાં અગાધ છે.'

ચોથા ખંડમાં નવ કડી છે. પિતાના ગુણોની છબી આપ્યા બાદ કવિએ આત્મકથન કર્યું છે. અહીં પશ્ચાત્તાપનો પ્રબળ સૂર સંભળાય છે. ન્હાનાલાલના શબ્દો સાંભળીએ :

'બહુ અવગણ્યા, તાત ! અસત્કાર્યા અનાદર્યા;
ને અપમાનને ગારે આ હાથે દેવ અર્ચિયા.
ખીજવ્યા, પજવ્યા પૂરા, કુમળું દિલ કાપિયું,
ને ત્હમારા દિનો છેલ્લા ઝેર કીધા; સહુ ગયું.
ગયો તે યુગ મસ્તીનો, ઝંઝાવાતો ગયા બધા,
આપના મૃત્યુએ તાત ! આછા નીર ઊંડાં કીધાં.'

ભલે યુવાનીમાં પિતાની સાથે જે વ્યવહાર કર્યો તે, પરંતુ ન્હાનાલાલને સમજાયેલું સત્ય આ છે :

'ભમે છે આ ગ્રહો આભે, કોઈ ત્હોયે નહીં પડે :
ન છૂટે દાંડીથી, જોકે વીંઝણો રમણે ચ્હડે.'

કવિ પોતે કરેલા અળવીતરાંપણાની ક્ષમા માગે છે અને વિનંતી કરે છે :

'ન જોશો માટીને, દેવા ! માનજો પંક પંકજો.'

એ પૂર્વે ન્હાનાલાલે પિતાને આર્જવ સ્વરે કહ્યું છે :

'રમીને ને ભમીને હું આવ્યો છું આપ છાંયમાં :
દેજો એ છાંયડી શીળી, દીધી છે જેમ કાય આ'

પાંચમા ખંડમાં નવ કડી છે. પ્રારંભે કવિનું કથન આવું છે :

'અન્ધારી રાત્રિએ ઊંડા શબ્દ હો અન્ધકારના,
બોલે છે ઉરમાં એવા શબ્દ કો ભૂત કાલના'

આ જ ધારામાં પિતાની સ્મૃતિ આગળ વધે છે. એક અવિરામ ઘોષણા પ્રચંડ મોજે ઊછળે છે. કવિને 'અદીઠાસિન્ધુ'ની ગર્જના ક્ષિતિજે તરી આવતી લાગે છે. પુરાણા યુગને ઓળંગીને જે શબ્દ આવે છે તે આ ખંડની છેલ્લી કડીમાં આમ વ્યક્ત થઈ

છે :

> **‘જ્યોત્સ્નાની ધારમાં જેવો ભર્યો મન્ત્ર સુધામય,**
> **[illegible]!**

ન્હાનાલાલ અહીં સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ વળતા જણાય છે.

છઠ્ઠા ખંડમાં પિતાની નહીં, માતાની સ્મૃતિ-પ્રશસ્તિ છે. માતા વિના કુલનું અસ્તિત્વ નથી એ ભાવની કડીમાં સનાતન વાતનું પુનરાવર્તન છે. માતાએ જાણે જલદી દેહની માયા સંકેલી લીધી છે. માતાના હાસ્યને કવિ વિસર્યા નથી. ‘કુલહાથિણી’નો પ્રાસ ‘સુહાગિણી’ સાથે મેળવ્યો છે તે ભાવકને ગોઠતો નથી. માતાને માટે વાપરેલાં વિશેષણોમાં કૃત્રિમ ભાવની પ્રતીતિ થાય છે. માતા રેવાની તુલના રેવા નદી સાથે કરીને માતાને ‘અનુત્તમ’ કહી છે.

સાતમા ખંડની ચાર કડીમાં માતા-પિતા ઉભયની પ્રશંસા છે. ચોથા ખંડ પછીનું કાવ્યનું પોત પાતળું પડતું જાય છે. આઠમા ખંડની આઠ કડીમાં સમાપન છે. છેલ્લી કડીમાં આજીજી છે. ગુર્જરી ગીતા અર્થાત્ ગુજરાતી ભાષામાં અનૂદિત કરેલી ગીતા સ્વીકારવા કવિ વિનંતી કરે છે :

> **‘ભરી અંજલિ અશ્રુની કરું છું આ હું અર્પણ,**
> **સત્કારો સ્નેહની સેવા, પુત્રનું પિતૃતર્પણ.’**

સમાજમાં વ્યાપ્ત સૂક્તિ જેવી આ કડીમાં અનુષ્ટુપ છંદનો આબાદ વિનિયોગ કવિના છંદપ્રભુત્વની પ્રતીતિ કરાવે છે. કવિ કાવ્યાન્તે માતાપિતા ઉભયને ભાવની દૃષ્ટિ કરવા જાણે વિનવે છે. આઠમા ખંડમાં પશ્ચાતાપનો ભાવ છે. પૂર્વનાં તોફાનો તો શમી ગયાં છે. માત્ર ને માત્ર પશ્ચાત્તાપની લાગણી જ વહી રહે છે.

પાદટીપ :

૧. ‘ન્હાનાલાલ શતાબ્દી ગ્રંથ’, પૃ. ૧૦૯, સંપાદક : અનંતરાય રાવળ અને અન્ય
૨. એ જ, પૃ. ૧૦૯
૩. ‘આપણી કવિતાસ્મૃદ્ધિ’, બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર, પૃ. ૧૬૬
૪. ‘સાહિત્ય-સ્વાધ્યાય’, સં. ચિમનભાઈ ત્રિવેદી, પ્રફુલ્લ રાવલ, પૃ. ૬૯
૫. ‘ન્હાનાલાલ શતાબ્દી ગ્રંથ’, સંપાદક : અનંતરાય રાવળ અને અન્ય પૃ. ૧૧.
૬. ‘ન્હાનાલાલ’, મનસુખલાલ ઝવેરી, પૃ. ૧૩૮
૭. ‘રમણલાલ જોશી’, સં. સમુન શાહ પૃ. ૧૭
૮. ‘અર્વાચીન કવિતા’, સુન્દરમ્, પૃ. ૨૭૬,
૯. એ જ, પૃ. ૨૭૬

18

'દર્શનિકા'ની કવિતા : એક વાચના

■ અજય રાવલ ■

'કરુણપ્રશિસ્ત'ના આ પરિસંવાદમાં મારે 'દર્શનિકા' (૧૯૩૧) અ. ફ. ખબરદાર (૧૮૮૧-૧૯૫૩) વિશે વાત કરવાની છે. – આ નિમિત્તે જ મેં આ કવિતાનો અભ્યાસ કર્યો એનો આરંભમાં જ સ્વીકાર કરી એ નિમિત્ત આપવા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના હોદ્દેદારોનો આભાર માનું છું.

ખબરદારની 'દર્શનિકા' ગાંધીયુગમાં – ૧૯૩૧માં પ્રકાશિત થઈ અને ૧૯૪૦માં એની બીજી આવૃત્તિ પણ થઈ. તત્કાલીન વિવેચકોએ જેવા કે — આનંદશંકર ધ્રુવ, વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, અનંતરાય રાવળ, રા. વિ. પાઠકે એને ઉમળકાભેર આવકારી. પછી પણ એનાં વિવેચનો થતાં રહ્યાં – ખુદ, ખબરદાર પણ અપૂર્વ ગ્રંથ - તરીકે એના વિશે બોલતા-લખતા રહ્યા. ભૃગુરાય અંજારિયાએ – ૧૯૪૦માં ''દર્શનિકા'નું દર્શન' એવા શીર્ષકથી – એક કાચું લખાણ લખેલું, જે પછી 'કલાન્ત કવિ બીજાં' વિશે (૧૯૮૮) – એના સંપાદકો - જયંત કોઠારી સુધી અંજારિયા, એ સંમાર્જન કરીને મૂક્યું છે – સુન્દરમ્, ધીરુભાઈ ઠાકર, રામપ્રસાદ બક્ષી, ધર્મેન્દ્ર માસ્તર, રમણ સોની વગેરે પાસેથી પણ 'દર્શનિકા'નાં વિવેચનો મળ્યાં છે - આ વિગત 'દર્શનિકા'ના સ્વીકાર અને લોકપ્રિયતાને સૂચવે છે – એમાં કોઈ શંકા નથી. તો સાથોસાથ એની વિશેષતાઓ અને મર્યાદાને પણ ચીંધે છે. પ્રશ્ન એ થાય કે સમયના ઠીક ઠીક અંતરે - 'દર્શનિકા' (૧૯૩૧) આજે જ્યારે અનુઆધુનિક સમયમાં જોતાં-મૂલવતાં હોઈએ ત્યારે એને કઈ રીતે તપાસવી એ અંગે ઠીક ઠીક ગડમથલ ચાલી.

ને 'દર્શનિકા' એ 'કરુણપ્રશસ્તિ' કાવ્ય નથી એવા એકાધિક અભિપ્રાય છે — તો પછી આ પરિસંવાદમાં એની ચર્ચા શા માટે ? એ પ્રશ્ન સ્વાભાવિક થાય તો એક કારણ છે – એનો ઉદ્‌ભવ – પુત્રીના અવસાન નિમિત્તે થયેલા શોકમાંથી થયો. એની સહેજ વાત. આની સાથે – એ 'ચિંતનકાવ્ય' તરીકે ઓળખ પામતું રહ્યું – તો એ ચિંતનકાવ્ય ગણાય કે નહિ એની તપાસ કરવી.

આજે અનુઆધુનિક યુગમાં જ્યારે આપણે છીએ ત્યારે – ગાંધીયુગથી આજસુધી સાહિત્યની બદલાયેલી સમજને દાખલ કરીએ ત્યારે 'કૃતિ'ને માત્ર 'કૃતિ' તરીકે નહિ, પણ સંસ્કૃતિના સંદર્ભો સાથે જોવી પડશે તો, ભાષા એ માત્ર ત્યાં માધ્યમ

છે – સાધારણ માણસ સુધી પહોંચવા સરળ અને તરત સમજાય એવી ભાષા તેથી ગુણ જ ગણાય – તો પ્રાસાદિકતા - સદ્યપ્રત્યાયન માટે ઉપકારક છે – એ રીતે એને મર્યાદા કહેવાય કે નહિ ?

ખબરદારના ઉક્ત વિવેચનમાંથી કવિનું દર્શન - ચિંતન - એ પરોપજીવી છે. એ કહેવાનું રહ્યું છે. બીજી રીતે કહીએ તો એ આધુનિકો કહે છે. એમ પૂર્વનિર્ણીત સત્ય છે.' એવી વાત વારંવાર કહેવાય છે, તો પ્રશ્ન છે કે - 'પૂર્વનિર્ણીત સત્ય - છે એ વાત સાચી પણ એનું સર્જનાત્મક કે કલ્પનાત્મક રૂપાન્તર થયું છે કે નહિ' – એ વાત વધુ મહત્ત્વની છે. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાના મતે – 'કાવ્યમાં પૂર્વનિર્ણીત સત્ય હોવા છતાં એ સત્યની નિષ્ક્રિય કે નિષ્પ્રાણ કે સક્રિય કે સપ્રાણ પ્રસ્તુતિ શક્ય છે.' (ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા - સહવર્તી / પરિવર્તી - પૃ. ૮૮)

ખબરદારના 'દર્શનિકા'ની કવિતાને આ ભૂમિકાઓથી તપાસીએ તો કંઈક પુનર્મૂલ્યાંકન થઈ શકે એમ છે.

'દર્શનિકા'નો થોડોક ઇતિહાસ :

દર્શનિકા : ૧૯૩૧માં પ્રગટ થયેલ - ૭ હજાર પંક્તિનું દીર્ઘ કાવ્ય છે. કવિએ નિવેદનમાં કહ્યું છે એમ, આ કાવ્ય તા. ૧૫મી ડિસેમ્બર, ૧૯૨૯થી ૩૧મી માર્ચ, ૧૯૩૦ એમ સાડા ત્રણ મહિનાની ટૂંકી મુદતમાં – એકધારું - અખંડપણે લખાયેલું છે. આ વિગત સાથે – કાવ્યઉદ્‌ભવની વાત કવિ નોંધે છે – ૧૯૨૯ના જુલાઈ માસમાં મારી મોટી પુત્રી લાંબી માંદગી પછી પ્રભુશરણ થઈ – અહીં પ્રશસ્તિકાવ્ય લખવું એવી મિત્રો-સંબંધીઓની સૂચનાને ન માનતાં – કરુણપ્રશસ્તિ લખવાને બદલે – સુદીર્ઘ એવું તત્ત્વદર્શી 'દર્શનિકા' લખે છે. અને એમ, 'ખાનગી ખોટ'ને 'જાહેર રૂપ' આપે છે. કવિ કહે છે (મૃત્યુ) એવો પ્રસંગ તો વિશ્વવહનનો સૌન્દર્યપ્રસંગ જ કહેવાય.

દર્શનપાત્રમાં જિજ્ઞાસા દુઃખના જ્ઞાનથી પ્રવૃત્ત થયેલી હોય છે. કવિ કહે છે, 'તીવ્રમાં તીવ્ર શારીરિક અને માનસિક વેદનાએ મારા હૃદયને દિવ્ય ચૈતન્યમાં અને સ્નેહવિશ્વધર્મમાં શાંતિ અને સ્થિરતા અનુભવતું કીધું હતું એટલે જીવનભર મારા અનુભવોનો પાક ઉતારવો એ જ મારે માટે ઇષ્ટ માર્ગ હતો. એ વિચારોમાંથી 'દર્શનિકા'નો ઉદ્‌ભવ થયો.'

આમ, પુત્રીના અવસાન નિમિત્તે કવિ વ્યક્તિગત દુઃખમાત્ર ન જોતાં સમગ્ર વિશ્વદુઃખ જુએ છે – કવિને મતે 'કવિતા અને તત્ત્વદર્શનનો મહાયોગ વિરલ છે. અહીં એકમેકથી ભિન્ન મનાતા 'ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને વિજ્ઞાન'નો સમન્વય કરી જીવનદર્શનનો મહિમા છે. દર્શન એટલે વિશ્વસમસ્તનું દર્શન એમ કવિનું પોતાનું દર્શન. માનવજીવન અને વિશ્વસંબંધ–ના ગૂઢ કોયડાઓ ઉકેલવા – ગૂઢ ચૈતન્યને પ્રત્યક્ષ કરવા ચૈતન્ય

પ્રભુ પછી મહાવિશ્વ રૂપે પ્રત્યક્ષ થયો છે, એ જ એના અસ્તિત્વની સિદ્ધિ છે. – કવિ કહે છે, 'માનવજીવન અને વિશ્વસંબંધ માટે આજ સુધી એટલું લખાયું છે કે આ કાવ્યમાં કોઈને કશું નવું નહીં પણ લાગે એ સ્વાભાવિક છે. વળી કહે છે, મારી કાવ્યપ્રેરણાએ આ મોટા કાવ્યમાં માનવજ્ઞાનના સંચિત ભંડારમાંથી લૂંટ ચલાવેલી દેખાશે, એ લૂંટ પણ બાદશાહી લૂંટ છે.

રામપ્રસાદ બક્ષી કહે છે એ મુજબ – 'કવિની મૌલિકતા વસ્તુની અપૂર્વતામાં નહિ, પણ વસ્તુનાં કલ્પનાપરિષ્કૃત કલામય દર્શન-નિરૂપણ જોવાની હોય છે.' (અ. ફ. ખબરદાર – સ્મારકગ્રન્થ - પૃ. ૨૨૮)

આપણે આગળ જોઈશું કે – 'દર્શનિકા'માં આ સિદ્ધ થયું છે કે નહિ.

'દર્શનિકા'નું તત્ત્વદર્શન (મેટા ફિઝિક્સ) :

કવિ ખબરદારની – તત્ત્વદર્શનની લગન – શરૂઆતથી જ છે – એમણે નિવેદનમાં આ અંગે કહ્યું છે, 'કવિતા સાથે તત્ત્વદર્શન', 'મૂળથી જ પ્રિય વિષય' – જેને જગતના મહાન તત્ત્વદર્શીઓનાં વાચન-મનનથી એ દિશામાં સતત ચિંતન ચાલ્યું છે – અને આજે – તો એ 'સુંદર વૃક્ષ રૂપે' – ફાલ્યું-ફળ્યું છે અને તેથી જ તેઓ મનુષ્યજીવનને મૂંઝવતા પ્રશ્નોને બૃહદ ફલક ઉપર મૂકવા પ્રયત્નશીલ છે. આવા વિશાળ ફલક પર વિષયને નિરૂપવા 'દર્શનિકા' સંગ્રહને કવિએ નવ ખંડમાં વિભાજિત કર્યો છે –

ખંડ પહેલો...	સૃષ્ટિની અસ્થિરતા...	મુક્તક ૧થી ૪૧
ખંડ બીજો...	મૃત્યુનું નૃત્ય...	૪૨-૭૩
ખંડ ત્રીજો...	જીવનનું ગાન...	૭૪-૧૦૩
ખંડ ચોથો...	વિકાસની વેદના...	૧૦૪-૧૨૯
ખંડ પાંચમો...	ધર્મવાદનું ધુમ્મસ...	૧૩૦-૧૬૪
ખંડ છઠ્ઠો...	અનંતત્વની સાંકળી...	૧૬૫-૨૧૫
ખંડ સાતમો	વિશ્વચૈતન્યનો યોગ...	૨૧૬-૨૮૦
ખંડ આઠમો...	જીવનનું કર્તવ્ય	૨૮૧-૩૩૬
ખંડ નવમો...	સ્નેહનો વિશ્વધર્મ...	૩૩૭-૩૭૫

'જીવનનો હેતુ, સુખ-દુઃખ, જીવનમૃત્યુ, સ્વર્ગ-નર્ક જેવા દ્વંદ્વોનું રહસ્ય પામવાની મથામણ; એ અંગેની પ્રશ્નમાળા ને એના ઉત્તરો તથા એથી મળતું આશ્વાસન; આ આશાવાદે પ્રેરેલા જીવનની મૂલ્યવત્તાનું ગાન; અનેક યુગોની ઉત્ક્રાન્તિમાંથી સર્જાયેલા જીવનના વિકાસની પ્રક્રિયા; ધર્મની સંકુચિતતા અને સમાનતા કર્મના સિદ્ધાન્તો; અણુમાંથી વિરાટ બનેલો માનવ અનંતત્વનો અંશ છે, એવો પ્રબળ આશાવાદ;

વિશ્વચૈતન્યનો યોગ અને એનું પુનિત દર્શન; જીવનકર્તવ્યનો પ્રેરક સંદેશ અને સ્નેહનો વિશ્વકર્મ એમ' – વિષયને મોટા ફલક ઉપર નિરૂપણનો – ઉદ્યમ કર્યો છે.

આ સુદીર્ઘ કાવ્યમાં – કવિનું સર્જકત્વ પ્રગટાવે એવી – પંક્તિઓ મળે છે ખરી, મોટા ભાગે તો સરળ સમજૂતી આપવામાં કાવ્યનો પટ પહોળો થયો છે – વિચારને સમજાવવા માટે કવિએ દૃષ્ટાંત, રૂપક, ઉપમા વગેરે અલંકારોનો છૂટથી ઉપયોગ કર્યો છે. કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ –

ઉપર આકાશવિસ્તાર અનહદ પડ્યો,
છે તળે સભર જળજળ ઊભરતું;
માનવી હાથ ઊંચા કરી પ્રાર્થતો,
કોઈ ત્યાંથી ન ઊતરતું,
કૈંક નૌકા દિસે આસપાસ જતા,
સર્વના હાલ પણ છે જ એવા;
કોઈ આજે ડૂબે કોઈ કાલે ડૂબે
કોઈ પામે ન ત્યાં અચળ રહેવા. (મુક્તક-૨૮)

આ વિરાટ વિશ્વમાં મૃત્યુની ઘટના સામાન્ય છે, પણ માણસ જ્યારે એને જુએ ત્યારે લાચારી-દીનતા પ્રગટે છે. – એનું ચિત્ર કલ્પનાની પ્રભાવકતા સાથે અહીં નિરૂપાયું છે.

નદી તણાં મૂળ અને મુખ સમા કંઈ દીસે
જન્મ ને મૃત્યુ આ જીવન કેરાં (મુક્તક - ૬૪)

જન્મ અને મરણ જીવનનદીનાં મૂળ અને મુખ કહ્યાં છે. અને તેને નદીની ઉપમા આપીને સરસ રીતે તેમની સ્થિતિ સમજાવી છે.

તો ક્યારેક દૃષ્ટાંત વડે - સુખ-દુ:ખની વાત કવિએ કરી છે :

જગતમાં જીવન જે મધુરમાં મધુર છે,
તે અધિક દુ:ખમાં રહે દબાતું :
મિષ્ટમાં મિષ્ટ ફળ વૃક્ષ પર હોય તે
કીટ ને પક્ષીનો ભક્ષ થાતું

માનવીની મૂંઝવણો, એના પ્રશ્નોની આ વિશાળ સૃષ્ટિમાં કોઈ વિજ્ઞાન નથી – એ સતત પૂછ્યા જ કરે છે – પણ, અંતે કવિ કહે છે –

સિંધુ આ વ્યોમને સતત પ્રશ્નો પૂછે
વ્યોમ દે ઉત્તરો સતત મૌન – (મુક્તક-૧૬૪)

અહીં રા. વિ. પાઠક કહે છે તેમ 'આખા કાવ્યમાં દૃષ્ટાંતની ચોટ ઘણી જગ્યાએ

ચમત્કારક છે.' (ખબરદાર કનકોત્સવ ગ્રંથ - પૃ. ૧૨૩)

ખબરદારનું 'સત્ય' – જીવનપ્રત્યક્ષમાંથી આવ્યું છે, એના કરતાં તેમણે સાહિત્યના વાચનમાંથી પ્રેરણા વધુ લીધી છે. 'દર્શનિકા'માં 'વિશ્વગીતા'ના કવિ નાનલાલની પ્રેરણા છે. ખબરદારનું દર્શન-ચિંતન-માનવજ્ઞાનના સંચિત ભંડાર'માંથી 'લૂંટ' ચલાવેલી છે. એટલે કે એ કોઈ ને કોઈ સર્જક કે શાસ્ત્રોથી પ્રેરિત છે. તો આવું 'પૂર્વનિર્ણીત સત્ય' જ્યારે સર્જનાત્મક કે કલ્પનાત્મક રૂપાન્તર થઈને કાવ્યમાં નિરૂપાયું છે ત્યારે એ સત્યની 'સક્રિય' અને 'સપ્રાણ' - પ્રસ્તુતિ પ્રતીત થઈ છે. આ વાતનું સમર્થન આપણે કાવ્યમાંથી જ મેળવીએ.

ખબરદારનો ભક્તિવિષયક સિદ્ધાંત રામાનુજાચાર્યના વિશિષ્ટાદ્વૈતને અનુસરે છે, એ મુજબ આ વિશ્વ ખરું છે અને પરમાત્માનું તે શરીર છે અને તેનાથી ઓતપ્રોત છે. ઈશ્વરને ક્યાંય બહાર શોધવા જવો પડે તેમ નથી.

ખબરદાર આ વાતને સર્જનાત્મક રૂપાંતર કરી આ રીતે મૂકે છે :

જે વિચારો બને શબ્દને કાર્ય, તે
કોણ જોઈ શકે મૂર્ત રૂપે ?
જે બધા ભાવ મુખ પર રહે તરવરી
તે જણાશે કયા હૃદય રૂપે ?
પાંદડાંમાં લીલા જે લસી છે રહી,
તે કદી બીજમાંથી કળાશે ?
સર્વ આ સૃષ્ટિસર્જન થયું ક્યાં થકી
મૂળ તે કેમ જોઈ શકાશે ?

પરમાત્માનું સ્વરૂપ – આમ તો અમૂર્ત અદશ્ય એવા પરમાત્મા અહીં – વિચાર, મુખના ભાવ, પાંદડાંની લીલા વડે મૂર્ત થાય એ દષ્ટાંત વડે અભિવ્યક્ત થઈ છે ત્યારે એ 'પૂર્વનિર્ણીત સત્ય' પણ સક્રિય અને સપ્રમાણ બની રહે છે. પણ પરમાત્મા તો સચરાચરમાં છે 'મૂળ'માં છે એ દેખાતા નથી.

'જીવનક્ષણભંગુરતા'ને – એ દર્શનને ખબરદાર આ રીતે રૂપાંતરિત કરે છે :

જીવન આ બધું છે ઘડી વારનું,
જરી ખીલી જવું છે સુકાઈ :
પત્રને પુષ્પ મધુઋતુતણાં જેમ સૌ
ઉગી ઝળી હસી ખરે ઘડી છવાઈ. (મુક્તક-૯)

પહેલી પંક્તિ - વિધાન છે - ક્ષણભંગુરતા માટે, પણ એના સમર્થનમાં સાદશ્યનો આશ્રય લઈને પત્ર-પુષ્પની વાત કરે છે – ત્યારે એ 'ક્ષણભંગુરતા' તાદશ્ય થઈ ઊઠે છે – તો, ઉગી, ઝળી, હસી, ખરે જેવાં ટૂંકાં ક્રિયાપદો વડે રચાતી મુદ્રિકાને પરિણામ

પણ આસ્વાદ્ય બને છે.

બ્રહ્મને જગતનું ઉપાદાન કારણ અને નિમિત્તકાર બને છે – એમ વેદાંતમાં ગવાયું છે. એને અનુસરીને – શાંકરવેદાંતના બિંબ-પ્રતિબિંબની – આ કલ્પના ખબરદારમાં ધ્યાનપાત્ર બને છે, જુઓ :

આરસીમાં પડ્યું સૂર્યનું બિંબ તે
સૂર્યને આરસીમાં બતાવે;
સિંધુમાં, સરિતમાં, કૂપમાં પણ પડી
બિંબ એ સૂર્યને ત્યાં ઝલાવે;
અણગણ્યા તારલારૂપ સૂર્યો વિશે
બ્રહ્મનું બિંબ બ્રહ્માંડધારે;
નાથનું બિંબ આ સૂર્યદર્પણ પડી
નાથનું તેજ જગમાં પ્રસારે.

પ્રકૃતિ અને સર્વત્ર રહેલા બ્રહ્મને – બિંબ-પ્રતિબિંબથી – આરસીથી લઈ, સિંધુ, સરિતા, કુંડો – એમ દૂરથી નજીક આવતાં સ્થળો, પાછાં – અગણિત તારાઓ થઈ - દૂરાતિદૂર જાય – એમાં બ્રહ્માંડનો વ્યાપ સરસ રીતે અભિવ્યક્ત થાય છે. તો 'આરસી' વડે 'સૂર્યદર્પણ'માં રૂપાંતરિત થઈને નાથનું તેજ જગમાં પ્રસારે–માં એની સર્વવ્યાપકતા – પ્રકૃતિ અને પરમાત્માનું અભિન્નપણું પ્રગટાવે છે. એવા કલ્પનાત્મક રૂપાંતરમાં – કવિકર્મ નોંધપાત્ર બની રહે છે.

આમ, 'દર્શનિકા'નાં કાવ્યોમાં – જ્યાં પૂર્વનિર્ણીત સત્યનું સર્જનાત્મક કે કલ્પનાત્મક રૂપાન્તર કર્યું છે, ત્યાં કાવ્યપ્રસ્તુતિ સક્રિય અને સપ્રાણ બની છે, અલબત્ત, એવાં સ્થાનો ઓછાં છે.

તો, આની સામે 'પૂર્વનિર્ણીત સત્ય' જ્યારે કોઈ સર્જનાત્મક કે કલ્પનાત્મક રૂપાંતર વગર આવે છે ત્યારે કાવ્યપ્રસ્તુતિ નિષ્ક્રિય અને નિષ્પ્રાણ પ્રતીત થાય છે. આ વાતના સમર્થન માટે – કાવ્યમાંથી કેટલાંક ઉદાહરણ જોઈએ.

કાર્ય કર કાર્ય કર કાર્ય કર સતત તું,
કાર્ય વિણ જગતમાં કો ન મુક્તિ.

'ગીતા'ના કર્મના સિદ્ધાંતને – કેવળ મુખર રીતે – અહીં મુકાયો છે, એમાં કોઈ સર્જનાત્મકતા નથી... કે,

'માનવી ! ઊઠીને થા ઊભો પૂર્ણ તું !'માં ઉત્તિષ્ઠ જાગ્રતનો જ અનુવાદ હોવાનું સ્પષ્ટ જોઈ શકાશે. તો, આવાં ઘણાં સ્થાનો છે કે જ્યાં – વિચારોને – કવિએ ઝૂલણાના લયમાં મૂકી દીધાં છે ત્યાં કાવ્યતત્ત્વ - નહિ, પણ, વિચાર જ આગળ તરી રહે છે. તો, એવું પણ છે કે, વિચાર ઉત્તમ હોય પણ એનું મૂળ — ક્યાંક બીજે હોય –

ખબરદારે કહેલી : 'મહાલૂંટ'નાં એવાં બે'ક ઉદાહરણો જોઈએ :

આજ આકાશમાં કનક રેલે બધે,
પ્રકૃતિ તે ઝીલવા સર્વ ઊઠે;
જઈ પડ્યું શ્યામળું પિચ્છ પાતાળમાં,
તિમિરભર કામિની જાય પૂછે;
ઝળહળે જ્યોત જ્યાં કમળ હરકોયમાં,
ગગનમાં અગન ત્યાં કેમ દેખું ?
ભીંજવી આંખડી બીડતી પાંખડી,
રાતદિનમાં કશો ભેદ લેખું ? (મુક્તક-૧)

વર્ડ્ઝવર્થના Ode on the Intimations of Immorality

The sunshine is glorious birth,
But yet I know, where'er I go,
That there hath pass'd away a glory
from the earth.

'કોણ કૂંચી જગતભેદની પામિયાં ? કોણ પાસે જગતદ્વાર ખોલ્યાં' એ – ઉમ્મર ખય્યામની

'There was a door to which I found no key'નો પડઘો છે એમ રા. વિ. પાઠકે નોંધ્યું છે.

હોય સુખ સ્વલ્પ તો દુઃખ છે સો ગણું
જીવનનો જોગ એવો જગતમાં (મુક્તક-૨૫)

માં નરસિંહરાવ દિવેટિયા –
'આ માનવજીવનની ઘટમાળ એવી
દુઃખ પ્રધાન સુખ અલ્પક્ષણ ભરેલી'

નો પડઘો છે. આ કાવ્યમાં કેટલીક વાર તો મૂળની ઉત્તમ અભિવ્યક્તિને – ખબરદારે અળપાવીને મૂકી હોય – એવાં ઉદાહરણો પણ મળે છે. 'અર્વાચીન કવિતા' (પૃ. ૩૩૫)માં સુન્દરમે નોંધ્યું છે એ મુજબ And that inverted bowl we call the sky, where under crawling coopt we live and die. એ ઉમ્મર ખય્યામના ફિટ્ઝારલ્ડે કરેલા અનુવાદને ખબરદારે –

પૃથ્વી પર પ્યાલું ઢાંક્યું આકાશનું
ખદબદી રહે અહીં સર્વ પ્રાણી
પૃથ્વી કેરી રકાબી રહે ઘૂમતી
સતત ફરતી રહે જેમ ઘાણી. (મુક્તક-૪૧)

ખબરદારે – ઉમ્મર ખય્યામની આ પંક્તિને મનોહર - અભિવ્યક્તિ આપી નથી. Bowl – વાડકો અહીં ‘પ્યાલું’ થઈ ગયો છે ને ‘પૃથ્વી ફરતી રકાબી’ જે મૂળ કલ્પનાનું સૌન્દર્ય જળવાતું નથી. તો આખા રૂપકને ‘ઘાણી’ કહેવામાં તર્કની શિથિલતા સિવાય કંઈ પ્રગટતું નથી.

‘દર્શનિકા’ – ‘ચિંતનકાવ્ય’ ગણાય કે નહિ ?

‘દર્શનિકા’ – છ હજાર પંક્તિમાં પ્રસ્તારી છતાં મહાકાવ્ય નથી. પુત્રીના અવસાનના આઘાતમાંથી જન્મેલું છતાં કરુણપ્રશસ્તિ નથી – પણ એને અનંતરાય રાવળ – આદિ ‘સુદીર્ઘ ચિંતન’કાવ્ય – કહે છે – તો ૦૦૦૦ને તપાસીએ.

સામાન્ય રીતે, ચિંતનકાવ્યની શરૂઆત - કવિ મનુષ્યજીવનના ગૂઢ-મૂંઝવતા કોયડાઓની પ્રશ્નરૂપ હારમાળા રચે છે. ઉત્તમ ‘ચિંતનકાવ્યો’માં શરૂઆતમાં તો માત્ર સૂચન જ હોય. જેમ જેમ કાવ્યનો વિકાસ થાય છે તેમ તેમ એ કોયડાનું સ્વરૂપ વિશાળ અને ચિત્તગ્રાહ્ય થતું જાય છે. ‘દર્શનિકા’માં કવિ ખબરદારે પણ પ્રથમ ખંડ ‘સૃષ્ટિની અસ્થિરતા’માં માનવબુદ્ધિને મૂંઝવી રહેલા વિશ્વજીવનના અનેક પ્રશ્ન મૂક્યા છે; જેમ કે,

તો પછી જગતમાં જીવન અને મૃત્યુ શું ?
સુખ અને દુઃખની વાત શાની ?
સારું નરસું કશું ? સ્વર્ગ કે નરક શું ?
સત્યને અમૃતની શી નિશાની ?
દેહ ને આત્મ શું ? પરમ ચૈતન્ય શું ?
વિશ્વઅંધારમાં આંખ શું નિરખશે ?
ક્યાંથી આનંદ તલભાર લેવો ? (મુક્તક-૧)

આવી રીતે ચિંતનકાવ્યનું બીજ કહેવાય એવી શરૂઆત છે.

આ રીતે સૃષ્ટિ આખી અસ્થિર છે - આવા પ્રશ્નો ઊભા કરીને એના ઉત્તરો સ્વસ્થતાથી આપતા જાય છે, કવિએ ‘દર્શનિકા’માં – ચિંતનકાવ્યમાં હોય એવા પ્રશ્નો – અલબત્ત છે, પરંતુ આ પ્રશ્નમાળામાં કવિના હૃદયને ઊંડી વેદના પહોંચી હોય – અંતઃ ક્ષોભ થયો હોય અને ઊંડા મંથનમાંથી જન્મ્યા હોય એવી પ્રતીતિ થતી નથી.

બે; ચિંતનકાવ્યમાં હૃદયમાંથી ઊઠતી મૂંઝવણો – થતા પ્રશ્ન વિશે – ચિંતન ચાલે ને અંતે એનો ઉકેલ આવે - એવા સ્વાભાવિક - ક્રમિક વિકાસ હોવો જોઈએ – ‘દર્શનિકા’માં - ‘સૃષ્ટિની અસ્થિરતા’થી ‘સ્નેહનો વિશ્વધર્મ’ એમ, નવ ખંડમાં વિભાજિત વ્યવસ્થા અવશ્ય છે - સૃષ્ટિની અસ્થિરતામાં ઊઠેલા પ્રશ્નોના ઉત્તર – ‘સ્નેહનો વિશ્વધર્મ’ એમ આપીને ઉકેલ આપવાનો પ્રયાસ છે. પણ, એમાં ક્રમિક વિકાસ

હોવો જોઈએ એ વિકાસ નથી. થયું છે એવું કે પ્રશ્ન આપીને એનાં દૃષ્ટાંતો આપવાના લોભમાં 'વિષયનો પથરાટે' વધી જવાથી - કાવ્ય દીર્ઘ બન્યું છે – તો, રા. પ્રે. બક્ષી કહે છે – એથી ઊંડાણ ઓછું થયું છે' - ને 'વિષયની જે ભવ્યતા છે તે કાવ્યકળામાં પ્રતિફલ પામી નથી.' દરેક ખંડના મુક્તકની સંખ્યા જોતાં તરત જણાશે કે 'કવિમાં સંયમની કળાનો અભાવ છે.'

તો કાવ્યનો રસપ્રવાહ - આપણને આકર્ષતો નથી એનું કારણ વિચારોને જ કવિ વ્યક્ત કરતા રહે છે, ભાવને નહિ.

કવિ 'દર્શનિકા'માં પોતાનું કોઈ દર્શન આપે છે કે નહિ એક, કવિ એવો હોય જે પોતાનું આગવું દર્શન – જેમ કે કવિ કાન્ત પણ બીજો કવિ – જે કહેવાયું હોય – એનો જ પ્રતિસાદ પાડે છે. 'દર્શનિકા'માં અભિવ્યક્ત દર્શન-ચિંતન - પરિચિત એવું દર્શન છે. એમાં કવિ - ખબરદારનું કોઈ આગવું દર્શન નથી.

આમ, ખબરદારની મહત્ત્વાકાંક્ષા જેટલી મોટી છે, એટલી એમની કવિપ્રતિભા નથી – તેથી 'દર્શનિકા'માં પણ સર્જકતાના થોડા અંશો, મુક્તકો આપણને જરૂર મળે છે પરંતુ સમગ્ર કાવ્યરસના પ્રવાહમાં ખેંચી જાય એવું બનતું નથી.

તેથી – વિષ્ણુપ્રસાદે – 'માનવીમાં કર્તવ્યશીલતા પ્રેરતી કવિ ખબરદારની ફિલસૂફી તેમના હૃદયમાંથી ઊગી આવી રમણીય રૂપ 'દર્શનિકા' ધરે છે. એવી જીવનના મહાપ્રશ્નને વ્યાપકતા અને વિશદતાથી આલેખતી, એક રીતે ઉકેલતી રમણીય તત્ત્વદર્શી કવિતા ગુજરાતે તો હજી નથી જોઈ, એવું તત્કાળે કહેલું – એ આજે સ્વીકૃત બને એવું નથી પણ ભૃગુરાયે 'કાવ્ય વિચારોનું એક મોટું સંગ્રહસ્થાન બની જાય છે. ને 'એ દર્શનના ખામી તેમના ગ્રહનીશીલ માનસ (assimilative Genius)ને લઈને છે – એ 'દર્શનિકા' માટે વધારે સાચું લાગે છે.

ને અંતે, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા કહે છે – એ મુજબ, સાહિત્યના ઇતિહાસના કોઈ પણ તબક્કે તૈયાર કશુંક હાથ ચડ્યાનું શુકપઠન થવું, મુદ્રિકાની ઉત્કટતા વગર સામગ્રીનું પ્રસ્તુત થવું કે નરી પ્રાસંગિકતા અને તત્કાલીનતામાં જડાઈ જવું વગેરે સાહિત્યક માટે ઘાતક બને છે.'

તેથી – એક વખતે – ચર્ચાયેલું 'દર્શનિકા' આજે જ્યારે જોઈએ છીએ ત્યારે તેના કવિત્વના કેટલાક તેજ-તણખા અવશ્ય દેખાય છે – બાકી આટઆટલી સામગ્રીનું – આયોજનના સૌષ્ઠવ વગર આમ ને આમ – ઝૂલણાબદ્ધ થઈને ઊતરતું આ 'દર્શન' ઊંડી છાપ છોડવામાં સફળ બનતું નથી – માત્ર સુદીર્ઘતા –ને લીધે એ ઇતિહાસમાં અવશ્ય નોંધાયેલું રહેશે.

સંદર્ભનોંધ :

૧. ‘દર્શનિકા’, અ. ફ. ખબરદાર (૧૯૩૧)

૨. ‘સહવર્તી/પરિવર્તી’, ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, ૨૦૦૪

૩. ‘ખબરદાર કનકોત્સવ ગ્રંથ’, ૧૯૩૧

૪. અ. ફ. ખબરદારની કવિતા, ધર્મેન્દ્ર માસ્તર, ૧૯૮૧

૫. ‘ખબરદાર’, રમણ સોની – ૧૯૮૨

૬. ‘ક્લાન્ત કવિ અને બીજા’, ભૃગુરાય અંજારિયા, ૧૯૮૮

18

જે કદીય ન ઊગ્યાં તે

■ હરિકૃષ્ણ પાઠક ■

'ખાખનાં પોયણાં' કવિશ્રી કરસનદાસ માણેકનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ છે જે કરાંચીમાંથી પ્રગટ થયો, ૧૯૪૫માં. તે પહેલાં સામયિક 'ઊર્મિ'ના કાવ્યાંકમાં પ્રગટ થઈ ગયેલ આ કાવ્ય ચાર-ચાર પંક્તિના કુલ ૭૩ શ્લોકમાં (કડીમાં, સ્ટાન્ઝામાં જે કહો તે) – દ્રુતવિલંબિત છંદમાં સળંગ કુલ ૨૯૨ પંક્તિઓમાં પથરાયેલું છે.

કોઈ ચોક્કસ વિષયવસ્તુ કે કથન-વર્ણન માટે કવિએ આ શ્લોકને જુદી જુદી સંખ્યામાં ફાળવ્યા છે તેમ પ્રથમ નજરે લાગે.

આરંભના ચાર શ્લોકમાં જીવનના પરોઢની વાત કરે છે – કે હજી ત્યાં સુધી કાવ્યનાયકને જીવનની કશી ફિલસૂફી લાધી ન હતી. અહીં તો કશો મુગ્ધ અને પ્રસન્નકર અવાજ સંભળાય છે. પછીથી જે કરુણનું ગાન કરવાનું છે તેની પિછવાઈનો આરંભ જાણે કે અહીંથી થાય છે.

(૧) 'હજુ પ્હરોડ જ જીવનનું હતું
સ્વરસહસ્રથી અંતર ગુંજતું,
મધુર સ્વપ્નની સીમ પરે ઉભી
કરતી'તી પરિશીલન જાગૃતિ.

(૨) 'મૃદુલ અંગુલિઅગ્ર થકી ઉષા
નયન અર્ધનિમીલિત આંજતી :
સુભગ ઇન્દ્રધનુરસરંગથી
અલસ આત્મનને અભિષેકતી.'

(૩) નવીન ઊર્મિ સુકોમલ સ્પર્શથી
ઉરસિતારી પ્રકંપન પામતી;
રુચિર અસ્ફુટ ઝંકૃતિ આત્મમાં
અનનુભૂત જગાવતી નર્તનો.

(૪) સગુણતા સ્રજતા પરિબ્રહ્મના
પ્રથમ શ્વાસ સભાન સમીરણ
અનતિજાગ્રત સુપ્ત અવ્યક્તમાં
દ્રુતવિલમ્બિત ડોલન અર્પતો.'

પછીના ચાર શ્લોકમાં કવિ (એટલે કે કાવ્યનાયક) સખીના આગમનની, કહો કે અવતરણની વાત કરે છે ને ત્યાં એ સખિનું એક રૂપ અને વ્યક્તિત્વ પમાય છે.

(૬) **પ્રથમ વીચિ સુવ્યક્ત અવ્યક્તની**
સમી દીઠી પ્રિય, જ્યારથી મેં તને,
અગુણ બ્રહ્મની સાચી ઉપાસના
સગુણમાં, સખિ, ત્યારથી આદરી.

(૭) **પગલીના પથમાં તવ સર્વદા**
દગ બિછાવત ધાવત હું ફર્યો;
દગ બિછાવતી જ્યાં, સખિ, તું હતી
સુભગ પ્રાણ હું પાથરતો તહિં

(૮) **ઝુમઝુમાટભર્યાં સ્મિત સેંકડો**
ફગવતી તરતી અવનિ પરે;
જગવતી જડ ભીતર ચેતના
કઠણ પત્થર પ્રાણ જગાડતી.

કાવ્યનાયકના પ્રણયભાવની ઉત્કટતા અને સખીના વ્યક્તિત્વની અલ્લડતા બંને અહીં (૭) અને (૮)માં વ્યક્ત થાય છે.

પછીથી કાવ્યનાયક કંઈક વિચારશીલ બને છે ને જે પરિસ્થિતિ વ્યાપ્ત છે તેનું આકલન કરવા મથે છે :

(૯) **'જીવન શું ? જીવવું મરતાં લગી**
મરણ શું ? મરતાં લગી જીવવું
અધિકે મેં, સખિ, આ થકી ફિલ્સૂફી
જીવનમાં કદીયે નવ કલ્પી'તી...'

અને તાપ-સંતાપમાં દોડતા, પૃથ્વીને પોતાના પ્રસ્વેદથી ભીંજવતા, લક્ષ્ય વિનાના અને કશો વિમર્શ કરવાનું જેમનું ગજું નથી તેવા લોકની વાત કરી પાંચ શ્લોકના અંતિમ શ્લોકમાં એકંદર ચિત્ર રજૂ કરે છે :

(૧૩) **'મચ્યું હતું ઘમસાણ વિનાશનું**
પવનચક્કી ચડી હતી આભમાં;
પટકતી વડલા જુગ-જોગી શા
વિટપી અન્યનું ત્યાં પછી શું ગજું ?'

જે તે સમયે આપણી સંસ્કૃતિ ઉધ્વસ્ત થઈ રહી હોય તેવું, વિદેશી શાસનમાં બની રહ્યાનું આ નિરૂપણ હોવાનું લાગે, અને કાવ્યનાયક કંઈક કબૂલાતના સ્વરમાં કહે છે :

(૧૪) **'નવ વિવેકવિનાશિની ઘેલછા**
પરસી'તી હજુ બાલિશ આત્મને;
લલિત સ્વપ્નમયી મુજ સૃષ્ટિમાં
સખિ, વિવેક જ ક્યાં જન્મ્યો હતો ?'

જોકે જડ જગતની શોણિતધારથી પોતાનાં રુચિર સ્વપ્નો ભ્રષ્ટ થયાં ન હતા, નવવિધાન કરવાની મુગ્ધ કુમાશમાં પેલો જ્વર સ્પર્શ્યો ન હતો ને વળી સખિ મળી; તે પણ કેવી ?

(૧૬) **'સુરસિંહાસનશુદ્ધ વિરાજતી**
તું, સખિ, એ સમયે મુજ દૃષ્ટિમાં
અવતરી, અવરોહ-પથે સરી,
રણઝણાવતી સર્જન-મંડલિ'

પછીથી પૌરાણિક નારીપાત્રોના સંદર્ભો ટાંકીને આ સખીની વિશેષતા શી હતી તેનું નિરૂપણ થયું છે તે રસપ્રદ છે :

આ સખી વિલાસિની ઉર્વશી ન હતી, ન હતી કરુણ ક્રંદન કરતી જાનકી, અપમાનની આગમાં સળગતી દ્રૌપદી પણ ન હતી કે ન હતી દક્ષયજ્ઞમાં – ઝાળમાં પોતાને ફગાવી દેતી ઉમા :

(૨૧) **'તનુ ફગાવતી યજ્ઞની ઝાળમાં**
નિજ પરાજયસ્તોત્ર લખી ગઈ
નહત, તો સજની તુજ કોટિએ
લગીર આવત દક્ષ તણી ઉમા.'

અને આગળ જતાં નાયિકાનું જે વિશેષ વર્ણન કરે છે તેમાં ક્ષીણ થઈ જતો ચંદ્ર તારાં લોચનનાં અમી પીને પાછો પુષ્ટ થાય છે તેવી મધુર કલ્પના કરે છે :

(૨૨) **'ક્ષયથી ક્ષીણ શરીર તજી શશી**
ઉતરતો તવ લોચન કાંઠડે
નયન-સંચિત ચાંદનીનાં અમી
ગટગટાવી નવાં ધરતો વપુ'

(ચંદ્રની કલાઓ બદલાતી રહે છે તેથી બહુવચન – નવાં)

પછીના શ્લોકોમાં સખિનો વિશેષ મહિમા થયો છે. સ્વપ્નસેવી બનવાનો મહિમા પણ આ સખિ દ્વારા જ કવિ પામે છે :

(૨૮) **'પ્રગટ્યું પૂર્ણથી પૂર્ણ પુરા હતું**
પ્રગટી તેમ તું સ્વપ્નથી સ્વપ્ન શી,
કવિ તણી પ્રતિભા થકી કાવ્ય શી,
પ્રગટી વિશ્વકલાધર પીંછીથી'

પછીથી જે સમય છે તે સુખમય સમયનો છે, જે દિવસ-રાત્રિની ગણના વિના પસાર થાય છે, અને આ સમય-ખંડના આનંદભ્રમણનું નિરૂપણ થયું છે.

(૩૨) **'ભ્રમણ આદર્યું વિશ્વ વિશે સખિ,**
નગ, નદી, સર, નિર્ઝળ, સાગરે;
પવનપાવડીઓ કદી ફૂટતી,
પ્રગટતી કદી પાંખ મનોજવા'

પણ પછી આ સખિ વાસ્તવનું ભાન કરાવે છે અને સત્તાનું રૂપ ને ચરિત્ર કેવાં છે તે અહીં નિરૂપાયું છે : ઉદ્ગાર સત્તાનો છે, સત્તાધારીનો છે.

(૩૪) **'જગતમાલિક હું, ન સ્વતંત્ર કો**
રહી શકે અહીં માહરી ભૂમિમાં;
હું વિણ કોઈ ઉપાસ્ય ન દેવતા,
અખિલ સર્જન અર્ચન માહરું'

(૩૫) **'કમર બેવડી વાળી ગુલામ સૌ**
ગગનજ્યોત 'હું' કાજ જલાવજો;
રુધિર વર્ષણથી મુજ ખેતરે
મરી જજો, પણ, પાક ભરી જજો'

અને આવી સત્તા શી સ્થિતિ સર્જે છે, તે આમ કહેવાયું છે :

(૩૮) **'ગિરિવરો શિવચિંતનમગ્ન શા**
સખિરી, તેમની સાથળ ભેદીને
સરજીયા પથ હિંસક સૈન્યના
મનુજ કેરી ગુલામી સુરક્ષવા'

આવી નિર્ગુણ સત્તાશાહી જેમને કોઠે પડી ગઈ છે તેમની વાત પણ કવિ વેધક રૂપે કહે છે :

(૪૧) **'રણકતા મધુશબ્દની ગૂંથણી**
અવનિમાં ભ્રમજાલ બિછાવતી;
અબુઝ માનવ બંધન આત્મના
મલપતો શણગાર સમા ગણી'

સત્તા તરફથી મળતાં માન-અકરામ-ઇલ્કાબો-ખિતાબો તરફનો આ નિર્દેશ છે. જોકે આવા સમયે પણ કોક વિરલો મળી જાય છે, જુઓ -

(૪૫) **'તદપિ કો નરસિંહ પિનાકી શો**
ગરલ જીરવી માનવ ઉરનું
જગવતો નિજ જાહ્નવીથી ફરી
જગ સુકાયલ અમૃતના ઝરા'

સમયનો સંદર્ભ, ખુદ કવિ સ્વાતંત્ર્યસૈનિક રહેલા, વિદ્યાપીઠમાંયે વાસ કરેલો આ બધું જોતાં ઉપરની પંક્તિઓ ગાંધી વિશે હોવાનું કહી શકાય. અને આવી પરિસ્થિતિમાં કવિની સખિ ખરેખર શી જણસ છે, કઈ ધાતુની બનેલી છે તે હવે જોઈએ –

(૪૮) **'પરમ શ્રેયની માહરી શિક્ષિકા**
ઉતરી, તેં મુજ આત્મનના, સખિ,
વિમળ તેજની અંગુલિઓ થકી
અધભીડેલ કમાડ ઉઘાડિયાં'

જીવનમાં ભારણ લાદતા ગુરુઓ તો ઘણા દીઠા પણ આ ગુરુ-ભાર એટલે કે ભારે બોજથી ઉગારનારી તો છે આ સખિ જ :

(૪૯) **'જીવનના ગુરુભાર ઉતારતી**
જીવનદાયિની એક તને દીઠી'

આટલા પૂર્વાર્ધ પછી, આ પિછવાઈમાં ખરી શોકપ્રશસ્તિ હવે આવે છે : આ સખિએ કાવ્યનાયકને શી શીખ આપેલી તે સ્મરણ રૂપે કવિ ટાંકે છે :

(૫૦) **'કહ્યું મને ''સહુ સ્વપ્ન સમેટીને**
જગતજંગની માંહી ઝુકાવજે;
તદપિ સ્વપ્નની આછી અસંગતા
વિસરજે નવ જાગ્રતમાં કદી'

(૫૧) **'નિરખજે ઘમસાણની ધૂળમાં,**
વળી મસાણની ખાખ મહિં મને,
કણીકણી થકી પ્રાણ પ્રફુલ્લશે,
પ્રગટશે, પ્રિય, ખાખથી પોયણાં'

અને આ ઉદ્ગારોમાં ચિંતનકણિકાઓ વેરાયેલી મળે છે.

(૫૨) **'ક્ષણિક તર્પણ ઇન્દ્રિયભોગનાં**
જ્વર સનાતનમાં પરિણામતા;
પરમ તત્ત્વતણા અનુરાગીને
નવ ઘટે જડ ખાતર ઝૂઝવું'

(૫૪) **'યક્ષની આશ ભરે દિલ દીનતા,**
વિજયવાંછુ પરાજય પેખતો;
વલખવું નવ શોભતું શાહને
અખિલ ઉલ્ફતના હકદારને'

(૫૫) **'વિજય જીવનનું નવ ધ્યેય છે,**

નવ પરાજય જીવનનો સુણ્યો,
યશ ઉપાસનહાર ભૂૅલ્યા બધા
કમલ વંચિત કાદવ ચૂંથતા.'

સખિનો ઉદ્‌ગાર પૂરો થતાં કવિ (કાવ્યનાયક) પોતે શું શું કરવા ધારે છે તે 'થયું મને' – એવા પ્રારંભથી કહેવા લાગે છે, પોતાનો અભિલાષ પ્રગટ કરે છે :

(૬૦) 'અફળ પ્રેમ, અપૂર્ણ મુરાદના,
વિપથગામિની વિપ્લવી શક્તિના
શીતલ ચાંદની-અર્ક નિચોવીને
રુઝવશું જખમો જનતા તણા'

અને આવો બધો અભિલાષ સેવવા માટે પોતાની પાસે શું નથી ? –

(૬૨) 'જીવન ને નવયૌવન સ્વપ્નશું,
સહચરી વળી તાહરી શી, સખિ,
ત્રિપુટિયોગ અલૌકિક સાંપડ્યો,
પછી અશક્ય શું આપણને હતું ?

અહીં 'હતું' કહેવું પડ્યું છે કારણ કે ભાગ્ય ફર્યું છે ને સખી રહી નથી.

(૬૩) 'પણ અચાનક ભાગ્ય ફર્યું અને
નિરવ તું ફરી પાછી અવ્યક્તમાં
તું હતી ત્યાં લગી લેશ ન ભાગ્યને
સખિરી, હું ગણકારતો.'

અને એ સખી કેવી વિદાય લે છે તેનું નિરૂપણ જુઓ –

(૬૪) 'વરણ, વાસ, કુમાશ મહીં સરી
જ્યમ ગુલાબ વિભક્ત થઈ છુપે;
શશી ગળી નિજ ચાંદનીમાં મળે,
દ્રવી ભળી, સખિ તેમ અવ્યક્તમાં'

(૬૫) 'નયન નિર્મળી રોશનીમાં રમે
જ્યમ શમે ગીત આદિમ નાદમાં,
વિરમતી તવ લોચન વીજળી,
શ્રી હરિલોચન તેમ વિરામી તું'

(૬૬) 'અણઝીલાયલ વાણીની ઝોળીમાં
ઉડતી ઊર્મિ અનંત મહીં શમે,
તજી સગુણ સ્વરૂપ અમૂર્તમાં
શમી અનંતવિહારિણી તું સખિ.'

અને આ પછી કવિની વેદના ક્રમશ: વધુ ને વધુ તીવ્રતાથી વ્યક્ત થતી રહે છે –

(૬૮) ‘ઝળકી તું સખિ, જીવન આભમાં
હૃદયના ઘનઘોર ઉજાળતી;
ક્ષિતિજકોર પરે હજુ સોહતી-
અણચિત્તી પ્રિય આથમી કેમ ત્યાં ?’

(૬૯) ‘જીવનના તિમિરો પળ ચિંધવા
સજની, શું સજી’તી કિરણાવલિ :
જીવનમાં જગવી ઘન વેદના
ઘટતું ના જવું જીવન સાથીને.’

(૭૦) ‘તું પ્રગટી હતી તેનીય પૂર્વમાં
અધિક ઘેરું હવે ઉલટું થયું
તમ હતું – હજુયે તમ તે રહ્યું !
પલક જ્યોતિ તણા ઝબકારથી’

જેને વિલાપ કહી શકીએ તેવી અભિવ્યક્તિ તો છેક છેલ્લે ચાર શ્લોકમાં આવે છે –

(૭૧) ‘તું ગઈ, સ્વપ્ન ગયાં, સુખડાં ગયાં;
જખમ જીર્ણ રહ્યાં, ઝુરવાં રહ્યાં;
કરુણ અશ્રુ રહ્યાં, ડુસકાં રહ્યાં –
પ્રગટિયા નહિ ખાખથી પોયણાં !’

(૭૨) ‘ધૂળ ધસે, ઘમસાણ ઊંચે ચડે,
ચરણ લાખ તણા પડઘા પડે,
અબઘડી અડફેટ મહીં લઈ
પટકશે, છુંદશે મુજને, સખિ !’

અને કાવ્યનું સમાપન છેલ્લે આ રીતે થાય છે –

(૭૩) ‘ઉર ઉખેડી સુલોચન-ધારથી
સ્મિત, સુમાલિની, અંતર વાવિયાં;
નયનનીકથી નીર છલાવિયાં :
તદપિ કેમ હજુ ઉગતાં નથી ?’

તા. ૨૮-૧૧-૧૯૦૧ના રોજ કરાંચી ખાતે જન્મેલ આ કવિ પર ગાંધીનો પ્રભાવ હતો તે આપણે આગળ જોયું. ૧૯૨૧થી ૧૯૨૩ દરમિયાન વિદ્યાપીઠમાં પણ જોડાયા, પરંતુ કરાંચી પરત જઈને ત્યાં કૉલેજનું શિક્ષણ લઈ સ્નાતક થયા ને શિક્ષક તરીકે

સેવા પણ આપી. સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામમાં સામેલ થઈ ૧૯૩૦-૩૧માં જેલવાસ પણ વેઠ્યો. સ્થૂળ પ્રાપ્તિ કે અંગત સુખના બદલે 'જનતા' માટે કશુંક લોકસંગ્રહનું કામ સખીના સહયોગમાં કરવાનો અભિલાષ સફળ ન થયાની વેદના પણ અહીં વાંચી શકાય. જે તે કાળે જે વૈશ્વિક સંક્ષોભ પ્રવર્તતો હતો તેનાથી અન્ય અનેક કવિઓ, સર્જકો, બૌદ્ધિકો અને કર્મશીલોની માફક કંઈક સામ્યવાદની ભૂરકી પણ તેમને લાગેલી તેથી એક કંડિકામાં 'લાલ ધજા' પણ ફરકાવી છે, તો વળી કરાંચીના વસવાટને કારણે આ સંસ્કૃત પદાવલિમાં – અને છંદમાં રચાયેલ કાવ્યમાં ક્યાંક ઉર્દૂ શબ્દો પણ આવી ગયા છે.

શહીદોના બલિદાનથી કશુંક ઊગી આવશે તેવી ધારણાથી કદાચ કવિએ 'ખાખનાં પોયણાં' એવું શીર્ષક બાંધ્યું હશે તેમ આપણે કલ્પી શકીએ.

વિશેષ

આ કાવ્ય વિશે શ્રી રા. વિ. પાઠકે સમ્યક્ નોંધ લેતાં કહ્યું છે કે –
'આ નાનું વિરહકાવ્ય આપણાં જૂનાં કાવ્યથી અનેક રીતે જુદું પડે છે. આમાં જૂનાં કાવ્યોમાં શૃંગાર અને વિલાસ કરુણને પોષવા આવતો, અહીં વિલાસનું સ્મરણે નથી. જૂનાં કાવ્યોમાં નાયક સખીને પ્રિયશિષ્યા કહી સંબોધતો, અહીં નાયક સખીને ગુરુ કહે છે – જોકે ત્યાં ગુરુનો વાચ્યાર્થ નથી તેમજ આ કાવ્ય પશ્ચિમની કરુણપ્રશસ્તિ (elegy)થી એ રીતે ભિન્ન છે કે તેમાં ચિંતન એટલું પ્રધાનભાવે નથી આવતું, જોકે લાગણીની પ્રધાનતા સાથે આવી શકે તેટલાં વિચારો અને સત્યો છે. જેમાંનું એક તેની સચોટતા અને મિતભાષિતા માટે અમે ટાંકીએ છીએ :

'વિજય જીવનનું નવ ધ્યેય છે,
નવ પરાજય જીવનનો સુણ્યો.'

જીવનનો પરાજય કદી થતો જ નથી, – ભલે તેનો વિજય ન દેખાય ! અને અહીં જો રસને સમુચિત રીતે ખાખમાંથી પોયણાં નથી ઊગતાં એવા ઉદ્ગારથી કાવ્ય પૂરું થાય છે, પણ આ કાવ્ય પોતે એક ખાખમાં ઊગેલું પોયણું છે અને એ રીતે જીવનનો વિજય – ઉત્કર્ષ જ બતાવે છે' (કાવ્યની શક્તિ : પ્ર. આ. ૧૯૩૯, પૃ. ૩૩૩-૩૩૬)

નોંધ : કવિએ કાવ્યમાં જોડણી યોજી છે તે જ અહીં સ્વીકારી છે.

18

'ભભૂતને' – મનસુખલાલ ઝવેરી

મિત્રના મૃત્યુના શોકથી પ્રેરાયેલું એક ચિંતનસભર કરુણપ્રશસ્તિકાવ્ય.

■ અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ ■

મનસુખલાલ ઝવેરીરચિત 'ભભૂતને' કરુણપ્રશસ્તિકાવ્યને કવિએ બે ખંડમાં વિભાજિત કર્યું છે. પ્રથમ ખંડમાં કુલ એકત્રીસ પંક્તિઓ (લીટીઓ) છે. (જોકે, કવિએ કાવ્યમાં કુલ ત્રીસ (?) પંક્તિઓ દર્શાવી છે. મને એમાં છાપભૂલ (?)ની સંભાવના દેખાય છે.) બીજા ખંડમાં કુલ બાવન પંક્તિઓ (લીટીઓ) છે. આમ, કાવ્ય કુલ ત્યાંસી પંક્તિઓ (લીટીઓ)નો વિસ્તાર ધરાવે છે.

શીર્ષકથી જ કવિ કાવ્યમાં આપણો પ્રવેશ કરાવી દે છે. 'ભભૂત', –તી એટલે સ્ત્રી૦ [સં. વિભૂતિ, હિં. ભભૂત] ભસ્મ. [–ચોળવી, લગાવવી = (રાખ ચોપડી) બાવા થવું; સંન્યાસ લેવો.] ધારી. – તિયો પું૦ (ભભૂત લગાવતો) બાવો; વૈરાગી[૧]. પોતાના પ્રિયમિત્ર કમળાશંકર જટાશંકર દવે માટે તેમણે પ્રયોજેલ ઉક્ત વિશેષ શબ્દનામ (ભભૂતને) – શીર્ષક જ કેવું ઔચિત્યસભર છે. કવિ પોતાની કાવ્યનોંધમાં જણાવે છે કે, "ઈ. સ. ૧૯૩૨માં હું ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજમાં ભણતો હતો ત્યારે તેના પરિચયમાં આવ્યો. એની અસાધારણ મેધા, સ્વચ્છ અને સૂક્ષ્મ તર્કશક્તિ, સજીવ હાસ્યવૃત્તિ અને ઉદાત્ત ચારિત્ર્યબળ, એની અસામાન્ય અને સર્વદેશીય બુદ્ધિપ્રભા, એની બાલોચિત નિર્મળતા, સરળતા અને નિખાલસતા – આ ગુણલક્ષણોને લીધે હું એના તરફ વધારે ને વધારે આકર્ષાતો ગયો. થોડા જ વખતમાં અમારી વચ્ચે આત્મીય ભાવ સ્થપાઈ ગયો અને અમે બંને એકબીજાના કેટલીક બાબતોમાં મોટા ભાઈ તો કેટલીકમાં નાના ભાઈ બની ગયા. ઈ. સ. ૧૯૪૩માં વૈદ્યકીય સારવાર માટે એને રાજકોટથી મુંબઈ લઈ જવામાં આવતો હતો, તે વખતે તા. ૮મી એપ્રિલે મધરાત પછી ૧.૩૦ મિનિટે, વડોદરા પાસે ગાડીમાં જ એણે દેહ છોડ્યો."[૨] પોતાના આ પ્રિયમિત્રના દેહાવસાન બાદ છ મહિના પછી કવિએ તેને વિશે આ કરુણપ્રશસ્તિકાવ્ય લખ્યું. આવા પ્રિયમિત્રના મૃત્યુનો ઘા કવિહૃદયને કેટલો ઊંડો લાગ્યો છે તેની પ્રતીતિ, કરાવતું આ, કાવ્યાપ્રારંભે જ આવતું અસરકારક નિવેદન જુઓ :

(૧)

'જીવને મમતા મીઠી પ્રેરતી ને પ્રબોધતી
આત્મામાં સૌમ્ય ને સ્વસ્થ લીલા લલિતા સ્નેહની,
આર્દ્ર હૈયા તણા કૈં કૈં વ્રણોને જે રુઝાવતી. ૩-૧

સંજીવની સખા ! તારી હરાતાં વિધિહસ્તથી,
હૈયે ઊંડો પડેલો આ વ્રણ કોણ રુઝાવશે ?
કપાતાં પાંખ હૈયાનું પંખી રે કેમ ઊડશે ?' ૬-૨

– અહીં પ્રથમ કડીમાં પ્રેરતી, પ્રબોધતી અને રુઝાવતી જેવાં ત્રણ-ત્રણ સમાન ક્રિયારૂપો અને તેના અંત્ય દીર્ઘ 'તી'-કારી પ્રાસોના સુમેળથી રચાતું ભાવપ્રાબલ્ય, કયા શ્રોતાના કાનને કર્ષિત કર્યા વિના રહે !? 'મમતા મીઠી'નો 'મ', 'પ્રેરતી ને પ્રબોધતી'નો 'પ્ર', 'સૌમ્ય ને સ્વસ્થ... સ્નેહની'નો 'સ', 'લીલા લલિતા'ના 'લ', 'આર્દ્ર... વ્રણોને... રુઝાવતી'ના 'ર', તથા બીજી કડીમાં 'સંજીવની સખા !'નો 'સ', 'તારી હરાતાં વિધિહસ્તથી હૈયે'ના 'ત', 'ર' અને 'હ', 'ઊંડો પડેલો'નો 'ડ', 'વ્રણ.... રુઝાવશે'નો 'ર', 'કપાતાં પાંખ.... પંખી'ના 'પ' અને 'ખ', 'કપાતાં... કેમ'નો 'ક', 'કોણ રુઝાવશે ?' અને 'કેમ ઊડશે ?' જેવા વિલાપી પ્રશ્નાર્થપ્રાસો, 'હૈયા'નો એકાધિક વારનો ભાવદૃઢ શબ્દપ્રયોગ, તેમજ 'હૈયાનું પંખી'નું નમણું રૂપક, પ્રથમ કડીમાં જ 'જીવ, આત્મા અને હૈયા'ના અનુક્રમે થતાં (કરુણપ્રશસ્તિને અરઘે એવા) ચિંતનગર્ભ સંકેતો-ઉલ્લેખો, બીજી કડીમાં 'સખા !'ના ઉદ્‌બોધનથી આરંભાતો પ્રિયમિત્રઅભાવનો આવેગાત્મક સાદ (નાદ) અને કડીના અંતમાં તાનપૂરક 'રે'થી મુખરિત થતો એનો પડઘો, પ્રિયમિત્રવિરહના વિલાપનો દ્યોતક છે. ઉક્ત અને આગંતુક પંક્તિઓમાં કરવામાં આવેલી પ્રિયમિત્રની 'કરુણપ્રશસ્તિ', 'કરુણ' અને 'પ્રશસ્તિ' એવાં કાવ્યસ્વરૂપગત બંને લક્ષણોને પણ કેવા સુપેરે અભિ-વ્યક્ત કરે છે, જુઓ :

તારી વિદ્યુત પ્રભાથી તેં ઉજાળી અંધકારને
નિરાશાનાં દળોમાંયે સ્વસ્તિકો ચારુ ચિતર્યા,
એ બધા આજ વીલાયા, આજ અંધારનાં દળો
ઊમટી ઊમટી મારાં નેત્ર ને હૈયું રુંધતાં. ૧૦-૩

– પ્રથમ બંને કડીનો ભાવ ઉક્ત ત્રીજી કડીમાં અભાવમાં પરિણમતો દર્શાવ્યો છે. 'વિદ્યુત્ પ્રભા' અને 'અંધકાર' તેમ જ 'નિરાશાનાં દળો' અને 'સ્વસ્તિકો'માં મિત્રની હાજરી અને ગેરહાજરીને પ્રતીકાત્મક રીતે વિરોધાવી, પોતાની અવરોધિત અવસ્થાનું બયાન કર્યું છે. 'નિરાશાનાં દળો' અને 'અંધારનાં દળો'નાં રૂપકોને, 'ઊમટી ઊમટી' ક્રિયારૂપોથી બેવડાવીને જાણે 'નેત્ર' અને 'હૈયું' એવા બે વાનાંને રૂંધતાં તાદૃશ-સાદૃશ

કરાવી, 'અંધાર' અને 'નિરાશા'નું બંને વાનાં સાથે કેવું સાયુજ્ય રચ્યું છે. આ પ્રિયમિત્ર અભાવ હવે પછીની ચોથી, પાંચમી અને છઠ્ઠી કડીઓમાં વધુ ઘેરો ઘૂંટાય છે.... 'નિરાશા'નું સ્થાન હવે 'શૂન્યતા'એ લીધું છે. 'ઉપ' હવે 'નિરાલંબ' બન્યું છે.

છે પ્રવાસ હજી બાકી, ઘેરે અન્ધાર પંથને,
નિરાલંબ ઉરે મારા શૂન્યતા ઘોર ઘૂઘવે. **૧૨-૪**

આગળની પંક્તિઓમાં આવતું પ્રિયમિત્રના મૃત્યુનું સંવેદન ડૉ. ધીરુભાઈ પ્રે. ઠાકર કહે છે તેમ, 'રે હન્ત હન્ત નલિનીં ઉજ્જહાર – એ જગન્નાથ કવિના શબ્દોના સંસ્કાર આ પંક્તિઓમાં દેખાય છે.'[3] એટલે જ કવિએ પણ સંપૂર્ણ જગન્નાથીય પ્રભાવમાં જ 'મૃત્યુ'ને 'માતંગ' કહી, 'જીવન'ને 'પોયણી' સાથે સરખાવી, ઉચિત રીતે જ 'નમેરા' વિશેષણ વાપર્યું છે. કવિની મનઃસ્થિતિ પણ કમળમાંના ભ્રમર જેવી કરુણ જ છે. મિત્રના મૃત્યુએ કવિના હૈયાની સૃષ્ટિને પણ સાથેસાથે ઉજાડી દીધી છે.

નમેરા મૃત્યુમાતંગે તારી જીવનપોયણી
ઉચ્છેદી, આશઉત્સાહે સ્વપ્ન રમ્યે ભરી ભરી
મારા હૈયાની સૃષ્ટિને પણ સંગે લીધી હરી. **૧૫-૫**

અહીં પ્રશસ્તિની પડછે, મિત્રસ્મરણમાંથી ઝરતો કરુણરસ અને કરુણરસને જન્માવતી મિત્રસ્મૃતિ જ એકમાત્ર આલંબન છે, એવું કવિ સ્વીકારે છે. અહીં મિત્રઝુરાપાનો તીવ્ર શોક ઉપસે છે.

હવે આલંબવું તારી સ્મૃતિને સર્વદા રહ્યું,
ને સ્મરી સ્મરીને સૂના જીવને ઝૂરવું રહ્યું. **૧૭-૬**

મિત્રઝુરાપો એટલો તીવ્ર બને છે કે પ્રિય સખાને ઉદ્દેશીને કવિ 'અનન્ત કો ધામ'માં મિલનની શ્રદ્ધા સેવે છે. જાણે એમના કર્ણદ્વારે આવી કથની પ્રવેશે છે...

'અનન્ત કો ધામ મહીં ફરીથી
મળીશું ક્યારેક, યદા ઝરી જશે
કાયાતણા કુમ્ભ થકી અશેષ સૌ
રહ્યાં સહ્યાં જીવનબિન્દુઓ સખા !' ૨૧-૭

– 'કાયા તણા કુમ્ભ' અને 'જીવનબિન્દુઓ'માં સુંદર રૂપક છે.

મૃત્યુસંવેદનની ઉત્કટતા એટલી બળૂકી બને છે કે કવિ ખુદ મિત્રના પંથે પ્રવાસ ખેડવા તત્પર બને છે. શ્રદ્ધાની કથની સાંભળ્યા પછી પણ હવે કવિમાં ધીરજ રહી નથી. આવી કથનીથી તો વિરહ વધારે વિદારક બને છે...

શ્રદ્ધાની કથની એવી કર્ણદ્વારે પ્રવેશતી,
ધીરતા કિન્તુ હૈયાની એથી અધિક ડૂલતી. **૨૩-૮**

સમાન ભાવાવસ્થામાં રાચતો કવિનાયક ઝડપથી મિત્રસ્થિતિને પામવા મથામણો કરે છે. જીવની આ વ્યાકુળતાને કવિએ સાર્થક રીતે વાચા આપી છે. સ્વઅસ્તિત્વ પણ હવે બંધન સમું લાગે છે. 'પ્રાણપંખીડું'માં નિરૂપાયેલ રૂપક અને 'વ્યગ્રવ્યાકુલ'માં ભાવસબલતા મિત્રઅભાવનો પ્રભાવ પ્રકટ કરે છે.

દેહનાં બન્ધનો ભેદી, સંગમાં તુજ મ્હાલવા
અધીરું પ્રાણપંખીડું વ્યગ્રવ્યાકુલ થાય આ. ૨૫-૯

પ્રિયમિત્ર સાથે થતા સંવાદની ટેકનિકથી થતાં 'સખા !' એવા એકાધિકારવારના ઉદ્‌બોધનો પણ કર્ણપ્રિય બને છે. 'ને'થી પ્રારંભાતી પ્રથમખંડની આ અંતિમ કડી જાણે સખા સાથેની અધૂરી ગોષ્ઠિને રજૂ કરે છે. સળંગ લાંબી કડીની અંદર આવતી વિધાનોની ટૂંકી ચાલો અને 'ચાલે' શબ્દનો ત્રણ વારનો યોગ, 'કાલનાં કાલકૂટ'માંનો 'કાલ' અને 'યૌવન જીવન'માંનો 'વન'નો પ્રાસ અને પ્રિયમિત્ર વિરહનો ઉત્તરોત્તર વધતો જતો શોક 'જીવને મૃત્યુની મીઠી પિપાસાને જગાડતો.' – એ અંતિમ ઉદ્‌ગારમાં તો મિત્રમૃત્યુનો શોક પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે.

ને સખા ! દિવસો વીતે, ક્ષીણાક્ષીણ શશિપ્રભા
ક્રમેથી થતી ચાલે ને કાલનાં કાલકૂટ આ
ઘૂંટાતાં અદકાં ચાલે; જીર્ણ યૌવન જીવન,
સર્વ કાંઈ થતું ચાલે; પણ એક જ શોક આ
તારા વિરહનો વ્હાલા ઉત્તરોત્તર વાધતો
જીવને મૃત્યુની મીઠી પિપાસાને જગાડતો. ૩૧-૧૦

□

ઉક્ત પ્રથમ ખંડમાં કુલ ૩૧ લીટીઓ છે અને કુલ ૧૦ કડીઓ (પંક્તિઓ) છે. એકમાત્ર ૭મી કડી મિશ્રોપજાતિ છંદમાં છે. બાકીની તમામે તમામ ૯ કડીમાં અનુષ્ટુપ છંદ પ્રયોજાયેલો છે. ખંડકાવ્યની માફક અનુષ્ટુપ અને મિશ્રોપજાતિ છંદો, શોકપ્રશસ્તિકાવ્યમાં ભાવનું સબળ કથન કરવામાં અને ભાવપલટો લાવવામાં પોષક બને છે એવી અનુભૂતિ થયા વગર અહીં રહેતી નથી.

બીજા ખંડમાં કવિએ ૨૬ સોરઠા આલેખ્યા છે. સોરઠો કરુણપ્રશસ્તિકાવ્યને વધારે માફક આવે એવો છંદ છે. શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાનું આ નિરીક્ષણ યોગ્ય જ છે, '' 'ભભૂતને' બે ખંડમાં વહેંચાયેલું કાવ્ય છે. ન્હાનાલાલે 'પિતૃતર્પણ'માં વાપરેલો અનુષ્ટુપ છંદ પહેલા ખંડમાં અને દલપતરામે 'ફાર્બસવિરહ'માં વાપરેલો સોરઠો છંદ બીજા ખંડમાં એમ મનસુખલાલે બંને છંદને પોતાની રીતે અહીં અજમાવ્યા છે. પૂર્વકાલીન કવિઓના વારસાનું મનસુખલાલે અહીં પૂરેપૂરું અનુસંધાન કર્યું છે.''[૪] આ

૨૬ સોરઠાને કવિએ ત્રણ ખંડમાં વિભાજિત કર્યા છે. પહેલા ખંડમાં ૭ સોરઠા છે. પ્રિયમિત્ર માટેનો મૃત્યુપર્યંતનો તરફડાટ પહેલા ખંડમાં પ્રારંભે આલેખાયો છે. આમ, કાવ્યસમગ્રના પ્રથમ ખંડની જેમ અહીં પણ ભાવ ગવાયો છે, જુઓ :

(૨)

વીતે દિન પર દિન, રજની પર રજની જતી,
મનનું તોયે મીન, હજીયે તું વણ તરફડે. ૩૩

–માં 'દિન', 'રજની', 'પર', 'યે' જેવા શબ્દોને બેવડાવીને અને 'દિન' અને 'મીન'ના પ્રાસો મેળવીને ભાષાગત અસરકારકતાની સાથે ભાગવત અસરકારકતા પણ સિદ્ધ કરી છે. એક તો દુહાથી ઊલટી એવી સોરઠાની લયબદ્ધ ચાલ અને એમાં પ્રાસાનુપ્રાસનો અર્થસઘન પ્રયોગ શોકના ભાવને નિખારે છે. 'મનનું મીન' રૂપક અને 'તું વણ'માં કાઠિયાવાડી લહેકો પણ સરસ છે.

દિન વીતે જોબન ઘટે, ઘટે સરિતનાં નીર,
એક ન તારો વીર, શોક ઘટે નિત વાધતો. ૩૫

– આગવી કડીમાં આવતા 'દિન'થી જ આ પંક્તિનો પ્રારંભ, 'ઘટે'નો ફાગુકાવ્ય જેવો આંતરયમક અને એકાધિક વારનો ઉપયોગ, 'નીર' અને 'વીર'નો લય, તેમજ 'વાધતો'નો છંદ સાચવવાના પ્રયાસ રૂપે જ રચાયેલો આકસ્મિક યોગ અને આ શબ્દનો પણ કાવ્યસમગ્રમાં એકાધિક કારનો પ્ર-યોગ કરીને ધાર્યા કરતાં કંઈક વિશેષ સાધ્યું છે.

યાત્રી કૈંક હઝાર ભવસાગરમાં સેલતાં,
તેમાં ક્યાં રે પ્રાણ ! મારો તારો નેહડો ! ૩૭

– અહીં 'સખા' માટે થયેલું 'પ્રાણ !' ઉદ્‌બોધન અને એની પૂર્વે આવતો 'રે', 'યાત્રી' અને 'ભવસાગર'નું રૂપક, હવે પછીના સોરઠાઓમાં રચાનાર 'મારો તારો'નાં સમીકરણો, 'નેહડો' અને હવે આવનાર 'પ્રીતડી' જેવા સૌરાષ્ટ્રની બોલીના લહેકા...

નહિ નાતો, ન પિછાન, ક્યાંનો તું ? ક્યાંના અમે ?
જાગી જોતાં વાર જનમાંતરની પ્રીતડી. ૩૯

કવિનાયકની જિંદગીમાં ઓચિંતો જ મિત્ર કમળાશંકરનો થયેલો પ્રવેશ અને જોતજોતામાં જ બંધાયેલો જન્માંતરનો નાતો, કવિને આવી લેણદેણ પ્રશ્નાર્થોમાં પૂરે છે. 'ન' અને 'જ'ના પ્રાસો કાન આકર્ષક છે.

ઓચિંતો તુજ મેહ મુજ આભે ગોરંભિયો,
અન્તર નવલે નેહ છલક્યું મારું ભાઈલા ! ૪૧

– મિત્રનો, પોતાના 'આભ'રૂપી જીવનમાં 'મેહ'રૂપી પ્રવેશ, નેહથી છલકાવી

દે છે. 'ભાઈલા' કાઠિયાવાડી ઉદ્‌બોધનનો આત્મીય પ્રયોગ અને એમાં છંદ સાચવવાની કવિની મથામણ અછતાં રહેતાં નથી. આ અને આવાં અનાગત ભાષારૂપકો, 'કલાપી'નું 'વાજસુરવાળાને' કાવ્યની યાદ અપાવે એવા છે.

કુંજે મુજ કુંજાર પ્રાણબપૈયો ગ્હેકિયો,
અમ્રતની તુજ ધાર અગન શમાવે એહની. ૪૩

પૂર્વે પ્રયોજાયેલાં રૂપકો જેવાં જ રૂપકોનું પુનરાવર્તન ખૂંચે, 'ક', 'જ', 'અ'ના વર્ણપ્રાસો, સોરઠામાં વિષમ ચરણમાં પ્રયોજાયેલો 'કુંજાર' અને 'ધાર'નો આંતર-અંત્યપ્રાસ ગમે એવો છે. કવિ અન્ય જગાઓએ એને બહુ સાચવી શક્યા નથી પરંતુ આના પછીના સોરઠામાં પણ એ સચવાયો છે.

તું સરવર, હું મીન, હું ચાતક, તું મેવલો,
તુજ મલ્લારે લીન, મનડું મારું મોરલો. ૪૫

અહીં બયાન સચોટ અને સરસ છે. રૂપકો વધારે ને વધારે મૈત્રીમુખર બનતા જાય છે. વર્ણાનુપ્રાસો ગમે એવા છે.

* * *

બીજા ખંડમાં ૧૩ સોરઠા છે. આ વિભાગમાં મિત્ર અને મૈત્રીનો મહિમા કરતાં કરતાં, તત્પ્રેરિત વિરહની વેદનાનો કરુણ એટલે કે અભાવ ગવાયો છે.

અન્તરના ઉલ્લાસ તું વણ મુજ થ્યા પાંગળા,
એને એક ઉચાટ, પોષણહાર ક્યાં પામવો ? ૪૭

પ્રાણ-જીવણ અને અન્તર – હૈયાના કેટકેટલા સંદર્ભો કાવ્યમાં રચાયાં છે...

હાસ્યે હરખણહાર હજીયે જગમાં સાંપડે,
પણ શોક સમાવણહાર તું વણ ક્યાં રે શોધવો ? ૪૯

– 'હરખણહાર' અને 'સમાવણહાર'નો વિષમ ચરણપ્રાસ, 'હ', 'શ'નો વર્ણપ્રાસ. ઉપરાંત હવે 'શોકમાંથી પ્રગટતો શ્લોક' આવે છે એટલે કે કરુણપ્રશસ્તિમાંથી પ્રગટવું જોઈતું ચિંતન હવે અહીં દેખા દે છે...

સહુ મશગુલ સંસાર નિજનિજની રમત્યું વિશે,
તેમાં એક ઉદાર ભાળ્યો તુંને ભભુતડા ! ૫૧

– કાવ્યશીર્ષક સાથે સુમેળ રચતું 'ભભુતડા' ઉદ્‌બોધન કવિએ અહીં બે સોરઠામાં પ્રયોજ્યું છે. 'ભભુત' શબ્દની સાથે આવતો 'ડ' પરપ્રત્યય અને એનું વ્હાલદર્શકરૂપ, જેમાં તુચ્છ – તુંકારનો મીઠો સૌરાષ્ટ્રી ભાવ છે.

દિલ દુનિયામાં દોહ્યલું ને દોહ્યલું ગુમાન વિનાનું ગન્યાન,
દિલ ને સાચું ગન્યાન દીઠાં તુંમાં, ભભુતડા ! ૫૩

– ઉક્ત વર્ણાનુપ્રાસોમાં વણાયેલો અંગત શોક હવે બિનઅંગતરૂપ ધારણ કરતો

થાય છે. હવે કવિ મૂળ સંવેદનને નિમિત્ત બનાવીને મૃત્યુ, જગત, સ્નેહ, મૈત્રી, સંબંધ, જ્ઞાન, વૈરાગ્ય, ઉદારતા જેવાં અનેક તત્ત્વોના ચિંતનમાં સરી પડે છે. જોકે એવું કહીં શકાય કે મૃત્યુમાંથી પ્રગટતું આ ચિંતન સાર્વત્રિક સમરસતા ધારણ કરતું નથી. મિત્રની ઉદારતા, મિત્રનું જ્ઞાન, મિત્રનો વેરાગ વગેરેમાં સીમિત રહી જાય છે.

જળમાં રે'વું રોજ પણ પળ યે ભીંજાવું નહીં,
અન્તરનો અવધૂત કમળ સમો તું, ઓલિયો. ૫૫

– 'ભભુતડા'ની સમાન્તરે પ્રયોજાયેલાં 'અવધૂત' અને 'ઓલિયો' સંબોધનો કમળાશંકરનું વ્યક્તિત્વ કંડારવામાં સાર્થક ઠરે છે.''

રાગ નહીં, નહિ ખાર, ભાવ અભાવ ન ઓરતા,
હૈયું હેત ઉદાર સાગર શું સમથળ રહ્યું. ૫૭

ન-કારમાં નિબદ્ધ વર્ણલયો અને 'સાગર' સાથે મિત્ર 'હૈયા'ની સરખામણી, કવિમિત્રનો અવધૂતિ વ્યક્તિરંગ અહીં નિરૂપાયો છે...

નહિ કોંટો, નહિ કલેશ, નહિ મદ કે મચ્છર નહીં,
એકલરંગી હંમેશ દુલ્લા તું તો દિલનો. ૫૯

કવિ એને માટે 'એકલરંગી', 'દિલનો દુલ્લો' અને 'મોટપનો મે'રામણ' જેવાં વિશેષણો-ઉપમાનો પ્રયોજે છે. પ્રિયમિત્રની આવી અનેક સ્વભાવગત ખાસિયતોને કવિએ અહીં નિરૂપી છે, પરંતુ નીચેના અન્ય સોરઠા જોતાં ખ્યાલ આવે છે કે એમાં કવિએ પુનરાવર્તનનો દોષ વહોર્યો છે. એમાંથી કાવ્યાનુભૂતિની તાજગી પ્રગટતી નથી... ચિંતનની એકરસતા પણ ઝંખવાય છે. મને અહીં ગુણપ્રશસ્તિનો અતિરેક થતો અનુભવાય છે. પ્રારંભની ઊર્મિની ઉત્કટતા અને અધ્યાત્મના ઊંડાણનો ધીમે ધીમે ક્ષય થતો લાગે છે...

'મોટા' દીઠા લોક કંઈ કંઈ હૈયે નાનડા,
નાને મોટપનો ય મે'રામણ તુંમાં છલ્યો ! ૬૧

પોપટ પઢે અનેક પોથાં પંડેતાઈનાં,
પણ કોક જ તું જ્યમ એહ જીવતર માંહે જીરવે. ૬૩

ડંખ વિનાનો હાસ્ય કેરો તું તો હાથિયો,
જીવતરના કંકાસ ઘોળી તું પચવી ગયો. ૬૫

અનુભવનાં એંધાણ પગલે પગલે પામવાં,
નિર્મળ તોયે પ્રાણ સરવર તુજ હેલે ચડ્યાં. ૬૭

હૈયે ગૂઢ વિષાદ, મરકલડાં તોયે મુખે,
રસ ઊંડો ને વેરાગ, જીવતરમાં તેં જોગવ્યાં. ૬૯

પેટ થકી સૌ હેઠ, જગની જૂની રીતે એ,
પણ પર કાજે તેં છેક પેટ ગણ્યું નિજ પારકું. ૭૧

છતાં સોરઠામાં અભિવ્યક્તિ પામેલી વેધકતાને આપણે નકારી શકીએ તેમ નથી. અહીં મિત્રની ગુણપ્રશસ્તિ પૂરી થાય છે.

□ □ □

ત્રીજા ખંડમાં કવિએ પ્રશસ્તિ પછીનો પ્રતિભાવ આપ્યો છે. એટલે કે પ્રભાવ પછીની આ પ્રતિક્રિયા છે. વળી સ્મરણોમાંથી પ્રગટતો શોક અને એ શોકમાંથી નીપજતું ચિંતન અહીં આલેખાય છે. સમગ્રકાવ્યનો આ અંતિમ ખંડ છે. અહીં ૬ સોરઠાં છે.

શમણાં સંભારું વ્રેદુઃખ તારું વિસરવા
પણ અદકાં નોધારું કાળજ કોરી એ રહે. ૭૩

'સખા'માંથી 'વીરા !'નું આત્મીય સંબોધન, વિરહની વેદના, એનાં વિધવિધ રૂપો અને રૂપકો, 'દ'નો વર્ણપ્રાસ વગેરે એકસુરીલું લાગે છે.

વ્રહાનલમાં આજ શમણાં તો સરપણ થયાં,
દિન દિન દિલના દાહ વીરા ! મારા વાધતા. ૭૫

– 'શમણાં', 'અમિયલ આંખડી' અને 'કમળ' અને 'કાદવ'નાં પ્રતીકો અને રૂપકો હવે ચવાયેલાં લાગે છે.

હૈયાહીણાં લોક, હૈયું કોને દાખવું ?
હૈયે માંડે કોક, તું જ્યમ અમિયલ આંખડી. ૭૭

□

કમળે કાદવનાંય રૂપો રઢિયાળાં હતાં,
કમળ જતાં કરમાઈ, કાદવ તો કાદવ રહ્યા. ૭૯

કવિતાની ઊંચાઈ અહીં સિદ્ધ થતી લાગે છે. કવિ જ હવે પ્રિયમિત્રના મૃત્યુમાં હમસફર બનતો હોવાની અનુભૂતિ કરે છે. દિવસ કપાવાની સાથે મૃત્યુનો પંથ ઓરો આવતો જાય છે, એનો આનંદ કવિના મનમાં છે. કવિ કહે છે કે મજલ કપાતી જાય છે અને હું નિત નિત ઢૂકડો આવતો જાઉં છું એ આશા જ કવિ માટે સર્વસ્વ છે, એમની મંઝિલ પણ એ જ છે અને ધ્યેય પણ એ જ છે. જુઓ :

વ્રેદુઃખ દી ને રાત વધુ ને વધુ વસમું બને,
પણ એક જ એમાં આશ, કે આઘેરાં ઓરાં થતાં. ૮૧

□

પળથી પ્રકટે દિન, દિનથી મહિમા મ્હોરતા,
મજલ કપાતી વીર ! આવું નિત નિત ઢુકડો. ૮૩

કાવ્ય કરુણમાંથી શાંતમાં પરિણમે છે. પ્રથમ ખંડ સંસ્કૃત બાનીથી સભર અને બીજો ખંડ તળપદ બાનીથી રસભર છે. શ્રી સુરેશ દલાલ કહે છે તેમ, 'એમની ભાષામાં સંસ્કૃતની છટા અને તળપદી બાનીનું જોમ બધાએ અનુભવ્યું છે. સંસ્કૃત પરના પ્રભુત્વને લીધે એમની વાણીમાં આપોઆપ ગૌરવ વરતાતું, તો તળપદી બાનીને કારણે આત્મીયતા અનુભવાતી.'[૫] આમ, પ્રથમ ખંડમાં વરતાતું ગૌરવ, બીજા ખંડમાં આત્મીયતાનો અનુભવ કરાવે છે.

પાદટીપ :

૧. 'સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ', પૃ. ૬૧૭, પ્રકાશક : ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદ. બીજું પુનર્મુદ્રણ, માર્ચ ૧૯૯૮.

૨. 'કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો' સંપા. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, પૃ. ૧૮૨, પ્રકાશન : ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ.સ પ્રથમ આવૃત્તિ; ૧૦-૪-૧૯૭૦

૩. 'કરુણપ્રશસ્તિકાવ્યો', સંપા. ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર, પૃ. ૧૮૨, પ્રકાશન : ફાર્બસ ગુજરાતી સભા, મુંબઈ. પ્રથમ આવૃત્તિ; ૧૦-૪-૧૯૭૦

૪. 'રચનાવલી', ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પૃ. ૧૧૩, પાર્શ્વ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ. પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૦૨

૫. 'કાવ્યવિશેષ : મનસુખલાલ ઝવેરી', સં. સુરેશ દલાલ, પૃ. ૧૧, ઇમેજ પબ્લિકેશન, અમદાવાદ. પુનર્મુદ્રણ ડિસેમ્બર ૨૦૦૮

18

'સદ્‌ગત મોટાભાઈ' : કરુણનો સઘન સ્પર્શ કરાવતું કાવ્ય

■ પારુલ કંદર્પ દેસાઈ ■

ઉમાશંકરે એક મુલાકાતમાં કહ્યું છે કે માનવનિયતિ, પ્રણય, મૃત્યુ અને જીવનની વાસ્તવિકતા – એ ચાર તંતુઓ ભિન્ન ભિન્ન રૂપે એમની કવિતામાં પ્રગટતા રહ્યાં છે એમાંય જીવનના બે મહાન વ્યાપાર પ્રેમ અને મૃત્યુ-વિષયનાં કાવ્યો ઉમાશંકર જોશી પાસેથી સારી એવી સંખ્યામાં મળે છે.

ઉમાશંકર જોશી પાસેથી ત્રીસેક જેટલાં વ્યક્તિલક્ષી અંજલિકાવ્યો મળે છે તેમાં ઘર-પરિવારથી આરંભીને ગુજરાતની જ નહીં, દેશ-વિદેશની જીવંત અને દિવંગત વ્યક્તિઓનો સમાવેશ થાય છે. કવિની આ સૃષ્ટિમાં બાણ ભટ્ટ, કાલિદાસ, રવીન્દ્રનાથ, તોલ્સતોય, શેલી, ચાર્લી ચેપ્લીન, ન્હાનાલાલ, રા.વિ. પાઠક, નિરંજન ભગત જેવી વિવિધ ક્ષેત્રની વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓ સ્થાન પામી છે. એમની પાસેથી સ્વજનના મૃત્યુપ્રસંગને અનુલક્ષીને જે કાવ્યો મળે છે તેમાં 'પિતાનાં ફૂલ' અને 'સદ્‌ગત મોટાભાઈ' નોંધપાત્ર છે. એમાં ય 'સદગત મોટાભાઈ'ને એક અનવદ્ય કરુણપ્રશસ્તિ ગણવામાં આવે છે. એના કારણોમાં હવે આપણે જઈશું.

પાંચ ભાઈઓમાંથી સૌથી મોટાભાઈના મૃત્યુના શોકમાંથી આ કાવ્ય રચાયું છે. મોટાભાઈનું મૃત્યુ બત્રીસ વર્ષની અતિ કાચી વયે હરિપુરા કોંગ્રેસમાં તાવ આવવાથી એકાએક પાંચ-છ દિવસમાં જ થયું. ૧૯૩૮ના જાન્યુઆરીમાં મોટાભાઈનું અવસાન થયું અને માર્ચમાં આ કાવ્ય લખાયું એટલે કે સંવેદન, ભાવ, અનુભૂતિ તીવ્ર છે, પ્રબળ છે. સ્વજનના મૃત્યુનો આઘાત ઊંડા ચૈતન્યજળને ખળભળાવ્યા વિના ભાગ્યે જ રહે. એટલે આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં સંવેદનની સચ્ચાઈ તો હોય જ, પણ એ શબ્દમાં અભિવ્યક્તિ પામે ત્યારે મહત્ત્વનું એ છે કે ભાવનું રસમાં રૂપાંતર થાય છે, શોકમાંથી શ્લોક પ્રગટે છે ? ઉમાશંકર તો સતત સર્જકતાનો અનુભવ કરાવનારા સર્જક છે. આ કાવ્યમાં એમનો સર્જકસ્પર્શ કેવી રીતે જોવા મળે છે, શોકના અનુભવને વ્યક્ત કરવા માટે કેવી રચનાપ્રયુક્તિ પ્રયોજી છે અને ભાવનું રૂપાંતર કરવામાં એ કેવી રીતે કાર્યસાધક બને છે તેની ચર્ચા કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે.

'સદ્‌ગત મોટાભાઈ' પાંચ ખંડનું કાવ્ય છે. વિષયની રીતે આ પાંચેય ખંડમાં

મોટાભાઈના મૃત્યુની ઘટના પછી કવિના મનમાં જાગતા ભાવો-પ્રતિભાવો, સ્મરણો, નિયતિ અને પ્રકૃતિ સામે પ્રશ્નો, મૃત્યુવિષયક ચિંતન અને છેલ્લે મોટાભાઈ તરફથી મળેલા સ્નેહને કમાઈરૂપ ગણી કવિ સમાધાન મેળવે છે. આ પાંચેય ખંડની આયોજના કેવી છે ? દરેક ખંડમાં ચાર પંક્તિઓની એક એવી ચાર કડીઓ છે. દરેક ખંડની પ્રથમ કડી અનુષ્ટુપમાં અને બાકીની ત્રણ કડીઓ વસંતતિલકામાં છે. કરુણને પ્રાગટ્ય આપતો વસંતતિલકા છંદ અહીં પોતાનું નવું જ પોત પ્રગટ કરે છે તે નોંધપાત્ર છે. છેલ્લે પાંચ ખંડને અંતે ઉપસંહારની બે પંક્તિઓ અનુષ્ટુપની આવે છે. ઉમાશંકર છંદોમિશ્રણના સફળ પ્રયોગો કરતા રહે છે. આ કાવ્યમાં પણ અનુષ્ટુપ અને વસંતતિલકા સુયોજિત રૂપે આવે છે. આવું છંદવૈવિધ્ય કરુણપ્રશસ્તિને એકવિધ બનતી અટકાવે છે. આ છંદોવિધાનની સુઘટિત આયોજનાને કારણે સૉનેટના છંદોબંધારણની ચુસ્તતા આમાં આવી શકી છે.

પહેલો ખંડ :

કાવ્યના પ્રથમ ખંડનો આરંભ જ કવિની સાથે ભાવકને પણ ઊંડા શોકનો અનુભવ કરાવે છે. કવિ અહીં મોટાભાઈના મૃત્યુનું કારણ નથી દર્શાવતા, કારણ તો આપણને 'નિશીથ' સંગ્રહની પાછળ આવેલા વિવરણમાંથી મળે છે. પરંતુ નાની વયે, અકાળે, વસંતકાળમાં જ આ ઘટના બની છે તે કવિ અનુષ્ટુપની આ પંક્તિઓમાં રૂપકાત્મક રીતે સૂચવે છે.

અરધીપરધી મહોરી હતી આયુષ્યવેલડી,
પડ્યું હિમ અચિંત્યું ને નિશ્ચેતન ઢળી પડી.

આરંભની આ પંક્તિઓથી જ કાવ્યના ભાવજગત સાથે જોડાઈ જવાય છે. હજી તો વેલ મહોરે, ન મહોરે ને ઓચિંતું હિમ પડે ને એ નિશ્ચેતન થઈ ઢળી પડે એ ઘટના કોઈ પણ સંવેદનશીલ મનુષ્યને આઘાત આપે. 'આયુષ્યવેલડી'માંના 'વેલડી' શબ્દ દ્વારા નજાકત સૂચવાય છે. આવી નાજુક વેલ અચાનક હિમ પડે તો એનો પ્રતિકાર ન જ કરી શકે. એ તો એટલી નાજુક છે કે હિમ પડતાં જ નિશ્ચેતન થઈને ઢળી પડી. 'હિમનું અચિંત્યું પડવું' એ પ્રક્રિયા છે અને 'નિશ્ચેતન થઈ ઢળી પડી'માં વચ્ચે આવતો 'ને' પરિણામની વ્યથા સૂચવે છે તો 'વેલડી' - 'પડી', અને પછીની બે પંક્તિઓનો 'તણા' - 'મણા'નો અંત્યાનુપ્રાસ કરુણનો અનુભવ કરાવે છે. પાંચેય ખંડમાં આવતી અનુષ્ટુપની કડીઓમાં કવિ અંત્યાનુપ્રાસ જાળવે છે.

ત્યારબાદ વસંતતિલકાની ત્રણ કડીઓમાં આ વ્યથા, વેદના, પીડા બેવડાય છે, ત્રેવડાય છે. બાળપણ, કિશોરકાળ અને યુવાવસ્થાનો આ સમય કેવો હતો એ કવિ વર્ણવે છે. આ સમય મુગ્ધતાનો, સ્વપ્નોનો અને ઉલ્લાસનો હતો. આયુષ્યની મીઠી

વસંતબહાર હતી, સભર જીવનથાળ હતો ને એ બધાંને ઠેલીને ભાઈએ ક્રૂરતાથી મુખ આડું કેમ ફેરવી લીધું ? એવો કવિને પ્રશ્ન થાય છે. અહીં સંબોધન મોટાભાઈને છે પણ ખરેખર ફરિયાદ ઓચિંતા આવી પડેલા મૃત્યુ સામે છે. કવિને થાય છે કે આ સૃષ્ટિની કેવી અજબસુંદર લોકલીલા છે. તેમાં આશા છે, ઉલ્લાસ છે, રસ છે, ઊર્મિ છે આ સર્વ વૈભવને એક ક્ષણમાં તજીને મોટાભાઈ કેમ ચાલ્યા ગયા ? પણ તરત જ કવિ વિચારે છે કે જનારની મૂંઝવણો કેવી હશે એ આપણે ક્યાં જાણી શકીએ છીએ ?

આમ, પ્રથમ ખંડમાં જીવનવસંતના ઉલ્લાસ અને કોડભર્યા આયુષ્યની પરિસ્થિતિના વર્ણન સાથે ઓચિંતું હિમ પડવાથી થયેલા મોટાભાઈના અવસાનનો વિરોધ રચી કવિ કરુણની સૂક્ષ્મ કલાત્મક ભૂમિકા રચે છે જે બીજા ખંડમાં વિષાદ અને રુદનમાં આવિર્ભાવ પામે છે.

બીજો ખંડ :

બીજા ખંડમાં અનુષ્ટુપની ચાર પંક્તિઓમાં આ અજબ સુંદર લોકલીલાને એક ક્ષણમાં તજી જનાર મોટાભાઈ વિના જીવન કેવું બની ગયું છે એનું તારસ્વરે વર્ણન છે. મોટાભાઈને ઉદ્દેશીને કવિ કહે છે તમારા જવાથી 'અમારે તો રહ્યાં રોણાં' અને રુદનથીય વધારે ક્રૂર તો આ 'મૃત્યુમીંઢુ' મૌન અસહ્ય થઈ પડે છે. આગળ મૃત્યુને હિમ સાથે સરખાવ્યું હતું, હવે મૃત્યુને મીંઢુ કહીને કવિ એની વિલક્ષણતાની ઝાંખી કરાવે છે. અહીં પણ મોટાભાઈને સંબોધન છે, ફરિયાદ છે પણ ખરેખર તો કવિ જે કોઈને નથી ઓળખાતું એ મૃત્યુને આડકતરી રીતે, પરોક્ષ રીતે મોટાભાઈના માધ્યમથી ઠપકો આપે છે.

અનુષ્ટુપ પછી કવિ વસંતતિલકા દ્વારા છટાથી મોટાભાઈનું યથાતથ ચિત્ર આપે છે.

ન્હોતી જગન્નયન આંજતી રૂપશોભા,
ન્હોતી સભાજયિની વાક્પ્રતિભા યશસ્વી,
લોકોત્તર પ્રકૃતિદત્ત હતી ન શક્તિ,
સત્તાપ્રમત્ત વિભવો મળી પદ્મજાના.

ભલે મોટાભાઈમાં આંજી નાંખે એવી પ્રતિભા ન્હોતી, સભાને મંત્રમુગ્ધ કરે એવી વાક્પ્રતિભા નહોતી, કોઈ લોકોત્તર શક્તિ નહોતી કે નહોતી સત્તા અંગેની લાલસા. કવિ કહે છે એ બધું તો અહીં પુષ્કળ છે પણ મોટાભાઈ મોટાભાઈ હતા. કવિના હૃદયની વેદના એવી તીવ્ર છે કે એમની ચિરવિદાયથી એમને 'પ્રકૃતિનું-વસુધાનું પાત્ર' રસશૂન્ય રંક બની ગયું છે એવું લાગે છે એટલું જ નહીં 'નિઃસત્ત્વ શા થઈ ગયાં

સહુ સૃષ્ટિતત્ત્વ !' એવું અનુભવે છે. આમાં જરાય લાગણીવેડા કે અતિશયોક્તિ નથી. નિકટની વ્યક્તિના મૃત્યુથી આ ક્ષણો આવતી જ હોય છે જ્યારે કશાયનો અર્થ ન લાગે. જ્યારે મન એકદમ ઉદ્વિગ્ન બની જાય. શોકગ્રસ્ત કવિચિત્તનો આ ઉદ્દ્ગાર આ રીતે અંગત હોવા છતાં બિનંગત બને છે.

શોભા ભલે જગની કૈં રચતા પદાર્થ,
શોભા ભલે જગની ના મુજ હો પદાર્થ.
એ મારું તો કિમપિદ્રવ્ય, અકલ્પ્ય શોભા.
ક્યાં એ હવે અલભ દ્રવ્ય અધન્યનું રે !

ભલે આ જગતની શોભા બીજા પદાર્થો હોય, કવિને માટે તો મોટાભાઈ અકલ્પ્ય શોભાતા, કિમપિદ્રવ્ય હતા, એમને ગુમાવવાની વેદના એટલી તીવ્ર છે કે કવિ ચિત્કારી ઊઠે છે : 'ક્યાં એ હવે અલભ દ્રવ્ય અધન્યનું રે !' કવિને માટે 'કિમપિદ્રવ્ય' હવે 'અલભ દ્રવ્ય અધન્યનું' બની ગયા છે, અન્તનો 'રે' ઉદ્દ્ગાર કવિની મનઃસ્થિતિને બરાબર પ્રગટ કરે છે.

ત્રીજો ખંડ :

કરુણપ્રશસ્તિનું એક લક્ષણ પ્રશસ્તિ છે. ત્રીજા ખંડમાં કવિ મોટાભાઈના વ્યક્તિત્વની રેખાઓ ઉપસાવી, તેમના મહત્ત્વ અને પ્રશસ્તિનું સંયમિત આલેખન કરી તેમના ગુણોનું વર્ણન કરે છે. પણ એ પહેલાં આરંભે અનુષ્ટુપની ચાર પંક્તિઓમાં કવિ મોટાભાઈનો અભાવ તેમને કેવી કેવી રીતે પીડે છે તે વાત પરિચિત અલંકાર આયોજનથી કરે છે. જેમ અષાઢ મહિનાના અંધારઘેર્યા આકાશને વીજળી ભેદે એમ ભાઈનાં સ્મરણો કવિના ચિત્તમાં કડાકા સાથે પડે છે ને હૃદયને બાળીને ખાખ પણ કરી દે છે. મોટાભાઈના મૃત્યુ પછી લેવાતા પ્રત્યેક શ્વાસ કવિને ડંખીલા સાપ જેવા લાગે છે. છેક અંતરછેદના આ સંવેદનો કેવો અનુભવ કરાવે છે ? અનુષ્ટુપની આ કડીની છેલ્લી પંક્તિમાં એની અભિવ્યક્તિ જુઓ :

પલકે પલકે ઊંડી ટપકે ગૂઢ વેદના

આંખોમાંથી આંસુ નહીં પણ વેદના ટપકે છે. વેદનાને કવિએ અહીં ટપકવાની ક્રિયા સાથે જોડી છે એ રીતે અમૂર્ત મૂર્ત બને છે એટલું જ નહીં, વેદના શ્રાવ્ય અને દૃશ્ય બને છે.

પછી વસંતતિલકામાં કવિ મોટાભાઈના આંતરબાહ્ય વ્યક્તિત્વને શબ્દબદ્ધ કરે છે. કેવા હતા મોટાભાઈ ? જેમણે નાની વયે જ, સુકોમલ વયે કટુ કર્મયોગ સાધ્યો હતો, પોતાનાં સુખો કરતાં અન્યની ચિંતા જેમણે પોતાની કરી હતી, કુટુંબનો ભાર જેમણે પ્રસન્ન ચિત્તે ઉપાડ્યો હતો, નિયતિદત્ત પ્રવાહધર્મે એકાગ્ર એવા સતત કાર્યશીલ,

સંતોષી એ મૂર્તિને હવે ક્યાંથી જોઈ શકાશે ?

સંતોષી એ મુખની આકૃતિ સુપ્રસન્ન
ઘૂંટેલ અશ્રુકણ શી વળી આંખ આર્દ્ર ?

મોટાભાઈની કાર્યશીલતાનું એક ચિત્ર આ પંક્તિમાં તાદશ્ય થઈ ઊઠે છે :

સંસારની વહી ધૂરા પડી કાંધ, વેઠી.

પડી કાંધ, વેઠી - આ શબ્દમાં યુવાન વયમાં જ સંસારનાં કાર્યોનો કેટલો બોજ એમને સહેવો પડ્યો હતો તેનું સચોટ સૂચન છે.

ચોથો ખંડ :

ચોથા ખંડમાં ત્રીજા ખંડનું સ્વાભાવિક અનુસંધાન જાળવી પોતાના કુટુંબમાં મોટાભાઈનું સ્થાન કેવું હતું તે દર્શાવે છે. પાંચ ભાઈઓમાં સૌથી મોટા પર પ્રહાર કરનાર કાળને વિશે કવિ સંયમી અને માર્મિક વાણીમાં વેધક રીતે ફરિયાદ કરે છે.

કાળને તે કહીએ શું ? જરીકે નવ ચૂકિયો,
પાંચ આંગળીઓમાંથી અંગૂઠે વાઢ મૂકિયો.

ખંડના આરંભમાં જ અનુષ્ટુપમાં આવી ભાવશબલ, મર્મવેધક અને સંદર્ભસમૃદ્ધ પંક્તિઓ મળે છે. મૃત્યુની ક્રૂરતાને કવિએ અલંકારઆયોજનથી તાદ્રશ કરી આપી છે. પોતાના કુટુંબમાં ભાઈનું મહત્ત્વ આંગળીઓમાં અંગૂઠા જેવું હતું. ચાર આંગળીઓ અંગૂઠા વગર કશું પકડી શકે નહીં, તો પોતે આ જગતને કઈ રીતે ગ્રહી શકશે ? અંગત ખોટનો શોકઉભરો, કવિની તીવ્ર વેદના ઉત્કટ રીતે આવી પંક્તિઓમાં ઠલવાય છે :

પાંડુના પાંચ પુત્રોએ હેમાળે હાડ ગાળિયાં
રહ્યા'તા ધર્મ છેવાડે, તમે આગળ શે થયા ?

મહાભારતની જાણીતી ઘટનાનો કવિ અહીં ઉત્તમ રીતે વિનિયોગ કરે છે. ધર્મરાજા એટલે કે યુધિષ્ઠિર તો ચાર ભાઈઓના મૃત્યુ પછી પૃથ્વી પરથી વિદાય લે છે તો તમે કેમ આગળ થયા ? આ પંક્તિઓમાં લયનો આરોહ-અવરોહ ધ્યાન ખેંચે છે. 'કાળને તે કહીએ શું ?'ના આરોહથી આરંભાયેલી કડી વચ્ચેની પંક્તિઓના અવરોહ પછી ચોથી પંક્તિમાં પાછી 'તમે આગળ શે થયા ?'ના આરોહ સુધી પહોંચે છે.

આ આઘાત કવિને જીવનના મૂળભૂત પ્રશ્નો તરફ દોરી જાય છે. અહીંથી કરુણપ્રશસ્તિની એક લાક્ષણિકતા મૃત્યુવિષયક ચિંતન શરૂ થાય છે. કવિ સ્વીકારે છે કે મૃત્યુ એ જીવિતમાત્રની પ્રકૃતિ છે. મનુષ્યની અફર નિયતિ છે. એ બધું બરાબર

પણ એમનો પ્રશ્ન જુદો છે. એ કહે છે કે વસંતમાં શાનું ખરવાનું ? પ્રકૃતિમાં કોઈ ક્રમ ખરો કે નહીં ? પ્રકૃતિ જ જો ક્રમને ઉલ્લંઘે તો સત્ય ક્યાં ? ઋત ક્યાં ? આ કેવી વરણી ? આ કેવો ન્યાય ? સીંચી સીંચીને વેલને ઉછેરી શું કામ જો આમ જ એનો નાશ થવાનો હતો ? વસંતતિલકા છંદમાં શરૂ થતાં આ ચિંતનમાં પ્રશ્નો જ પ્રશ્નો છે.

છે મૃત્યુ તો પ્રકૃતિ જીવિતમાત્રની, એ
સત્યે ઠરે મન ઘણું, પણ જો વસંતે
પર્ણો ખરે શિશિરમાં ખરવાનું જેને,
તો સત્ય ક્યાં, ઋત કહીં, પ્રકૃતિક્રમો ક્યાં ?

નિયતિની વિષમતા, વિચિત્રતા, માનવજીવનની અંતર્ગત કરુણતા આ કવિને કેવી સાલે છે તે અહીં સ્ફુટ સ્વરૂપે પ્રગટ થાય છે. નિરંજન ભગત લખે છે 'આ પ્રશ્નથી નિયતિની ઊંઘ ઊડી જાય તો નવાઈ નહીં.' ચોથા ખંડની અન્તની બે પંક્તિમાં કવિનો આક્રોશ ચરમસીમાએ પહોંચે છે :

કે અંધ શું નિયતિને શિર નામી રહેવું,
જ્યાંથી સ્રવે અકલશક્તિ ભર્યા અકસ્માત્ ?

મનુષ્ય કશું જ ન કરી શકે ? એણે શું અંધ નિયતિને માથું નમાવી બેસી રહેવાનું ? અહીંયા આક્રોશ તો છે સાથે વિષાદ છે, લાચારી છે, આ પ્રશ્ન માત્ર કવિનો નથી રહેતો. આપણા બધાનો બની જાય છે.

એક વાત નોંધવી જોઈએ કે આ કાવ્યમાં વસંતતિલકામાં ક્રિયાપદ મોટેભાગે પંક્તિના આરંભમાં આવે છે અને ઉક્તિને વિશિષ્ટ ભંગિમાં બક્ષે છે. જેમ કે 'વિતાવ્યુ બાલ્ય...', 'વ્હેતા-સ્હેતા...' વગેરે.

પાંચમો ખંડ :

ચોથા ખંડના અંતમાંના પ્રશ્નનો પાંચમા ખંડમાં ઉત્તર છે. આ ખંડમાં નિયતિની આ અકળતાને કવિ સ્વીકારી લે છે. કવિ નિયતિની ગતિનો સંપૂર્ણ સ્વીકાર કરે છે. ખંડના આરંભમાં અનુષ્ટુપમાં આવતું નિયતિની સફળતાનું આ ચિત્ર જુઓ :

નિયતિ, નિયતિ, એક ઋત તું, વર સત્ય તું.
વિશ્વે જે છે નથી તે કૈં, હું ન, છે એકમાત્ર તું.

કાળમીંઢ અંધ ભિત્તિ, નિયતિ ઊભજે ભલે
અફાળી શિર સિંચાવું રક્તથી મનુજે ભલે.

નિયતિ જ એક ઋત છે, સત્ય છે એના સ્વીકાર સાથે નિયતિના નિર્માણ તરીકે જીવનમાં મૃત્યુ તો અફર હોય તો વૃથાશ્રુ શાને ? શાને વિલાપ, કકળાટ, અરણ્યરોણા ?

એવું સમાધાન કવિ મેળવે છે. મૃત્યુની નિશ્ચિતતાનું દર્શન કવિના મનનું સમાધાન કરી કવિચિત્તને આશ્વસ્ત કરે છે. અત્યંત સ્વાભાવિક ક્રમમાં શોકનું શમન થાય છે. ચોથા ખંડમાં 'કે અંધ શું નિયતિને શિર નામી રહેવું' એમ કહેતા હતા તે કવિ 'જે કૈં પડે, નિયતિને શિર નામી સ્હેવું' એમ કહે છે તે કવિચિત્તમાં આવેલું પરિવર્તન સૂચવે છે. જોકે આ સમાધાન પછીય 'રે તોય ક્યાંથી અનર્ગળ અશ્રુ વહેતાં.' એ અવસ્થા તો છે જ, જેનાથી કદાચ ક્યારેય મુક્ત થવાનું નથી. આંતરડી કકળતી જ રહેવાની છે.

મનુષ્યની અફરતાનો સ્વીકાર કર્યા પછી શું ? સામાન્ય રીતે લોકો એવું કહેતા હોય છે કે આવતા ભવે મળીશું. એ વધારે રમ્ય લોક હશે. પણ આ કવિને આત્માની અમરતામાં, પુનર્જન્મ કે પરલોકની માન્યતાઓમાં શ્રદ્ધા નથી. 'એ ઇન્દ્રજાળ મહીં તત્ત્વની કૈં ન શ્રદ્ધા' પણ કવિને તો સ્નેહમાં શ્રદ્ધા છે. મોટાભાઈ તરફથી મળેલો સ્નેહ એમની મૂડી છે. એટલે કાવ્યને અંતે તેઓ મોટાભાઈના સભર સ્નેહનું ધન્યભાવે સ્મરણ કરે છે. 'આયુષ્ય અલ્પ હતું, સ્નેહ ન અલ્પ, ભાઈ' – આયુષ્ય ભલે અલ્પ હતું પણ સ્નેહની મોટી કમાઈ મોટાભાઈ મૂકતા ગયા છે. મૃત્યુને જીતવાનો એક જ કીમિયો મનુષ્ય પાસે છે અને તે છે સ્નેહ. સ્નેહનો મહિમા આ કવિ અનેક કાવ્યોમાં કરે છે. તેમણે 'મૃત્યુને' કાવ્યમાં આ જ વસ્તુ જુદી રીતે કહી છે.

જે કૈં માણી જિંદગીની ઉજાણી
જે કૈં માણ્યો મિત્રજૂથો શું સ્નેહ,
ના જોયો ત્યાં સંભવે ક્યાંક તારો,
મૃત્યુ તારી ગાઈને મૃત્યુગાથા.

બુદ્ધિપૂર્વકના ચિંતનથી, તત્ત્વજ્ઞાન, પુનર્જન્મ, પરલોકની ઇન્દ્રજાળનો અસ્વીકાર કરી સ્નેહના સત્યનો સ્વીકાર કરે છે. કવિના શોકનું સમાધાન પણ સ્નેહના કારણે થયું છે. સ્નેહભાવજન્ય શ્રદ્ધા કવિચિત્તના વિષાદનું શામક બળ બને છે અને શાંતિના ભાવમાં કવિચિત્ત ઠરે છે. અન્તની બે ઉપસંહારાત્મક પંક્તિઓ અનુષ્ટુપમાં છે.

કમાઈ એ ગયા મૂકી, ઉરની મૂક ભાવના,
શતકંઠે બજી ઊઠી જે મૃત્યુ તણી મીંડમાં.

આમ તો, આ કાવ્યમાં ચુસ્ત સંયોજના છે. લાઘવ છે. વિસ્તારની અનેક શક્યતાઓ ધરાવતા આ વિષયને કવિએ સમુચિત રીતે, પૂરા સંયમથી આલેખ્યો છે. ત્યારે છેલ્લી આ બે પંક્તિઓ મૂકવાનો લોભ કવિ કેમ ટાળી શક્યા નહીં એવો પ્રશ્ન થાય છે. કારણ કે એમાં માત્ર પુનરાવર્તન છે.

યશવંત શુક્લ આ કાવ્ય વિશે કહે છે કે ''એલજી તરીકે આ કાવ્ય નાનું પડે, પણ જેવું છે તેવું એ કાવ્ય એક સ્વતંત્ર પ્રકાર બની રહે છે. કવિ અહીં ફિલસૂફ

કરતાં શોકસંતપ્ત પ્રશ્નકની મનોદશા વ્યક્ત કરે છે.'' (પૃ. ૫૨, શબ્દાન્તરે) ધીરુભાઈ ઠાકરને મતે ''નરસિંહરાવના કાવ્યથી એક એવી છાપ ઊભી થઈ હતી કે કરુણપ્રશસ્તિમાં શોકનું શમન ગંભીર તત્ત્વચિંતનથી જ થવું જોઈએ. ઉમાશંકર અને મનસુખલાલનાં અહીં લીધેલાં કાવ્યો નવું વલણ દર્શાવે છે. કાવ્યનો અંત કશાક નવા વિચારના ઝબકારથી આવે એટલો જ એનો અર્થ આ કવિઓ કરે છે. આ વલણ સંવેદનને ચિંતનની નીચે દબાઈ જતું અટકાવે છે ને કાવ્યને વધુ વેધક બનાવે છે.'' (પૃ. ૨૨, ઉપોદ્‌ઘાત, 'કરુણપ્રશસ્તિ કાવ્યો'). શ્રી ચંદ્રશંકર ભટ્ટ પણ નોંધે છે કે ''આ કૃતિ આપણી પ્રથમ હરોળની કરુણપ્રશસ્તિઓમાં સ્થાન લે છે. એટલું જ નહીં, એલિજીનાં આપણે ત્યાં કંઈક સુબદ્ધ થઈ ગયેલાં લક્ષણો અને એકધારા અભિગમ અને નિરૂપણમાંથી આ કૃતિ આ સ્વરૂપને મુક્ત કરે છે તે તેનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ છે.'' (પૃ. ૧૬૯, 'ઊર્મિકવિતા'). આ બંને મત સાથે હું પણ સહમત થાઉં છું. કારણ કે આપણે ઉપર જોયું તેમ આ કાવ્યમાં મૃત્યુનું સંવેદન, શોકની ઘેરી લાગણી રૂપાંતરિત થઈને આપણી સામે આવે છે અને કરુણનો સઘન અનુભવ કરાવે છે.

18

સાભાર-સ્વીકાર

પ્રકીર્ણ

(૧૧૮) પ્રવાસના પંથે અને પ્રવાસમાહિતી : વિઠ્ઠલભાઈ મકવાણા, ૨૦૧૪, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૨૨+૨૭૩, રૂ. ૨૯૫ (૧૧૯) વેદકાલીન વ્યવસ્થા : હિમા યાજ્ઞિક, ૨૦૧૪, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૮+૧૬૦ રૂ. ૧૬૫ (૧૨૦) માધ્યમ વિચાર : યાસીન દલાલ, ૨૦૧૪, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ ૧૧+૩૬૪, રૂ. ૩૭૫ (૧૨૧) જિંદગી જીતની છે : ડૉ. ચંદ્રકાન્ત મહેતા, ૨૦૧૫, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૮+૧૬૬, રૂ. ૧૬૦ (૧૨૨) સંત તુકારામ : પોપટલાલ મંડલી : ૨૦૧૫, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૪+૪૮, રૂ. ૪૫ (૧૨૩) ભગવાન શિવની કથા : પોપટલાલ મંડલી, ૨૦૧૫, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૪+૪૦, રૂ. ૪૦ (૧૨૪) વીર અર્જુન : પોપટલાલ મંડલી, ૨૦૧૫, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ ૪+૪૦ રૂ. ૪૦ (૧૨૫) કોણ સાંભરે છે ? : પ્રવીણ દરજી, ૨૦૧૫, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૮+૧૧૬ રૂ. ૧૬૦ (૧૨૬) વાત હૃદયદ્વારેથી : હિના મોદી, ૨૦૧૫, લેખક પોતે, ૯, દેવશ્રી સિદ્ધિ વિનાયક રો-હાઉસ, આનંદમહલ રોડ, સુરત, પૃ. ૫૫, રૂ. ૧૪૦ (૧૨૭) વાસ્તવિક અમેરિકા અને અનુભવનું અમેરિકા : ત્રંબક પંડ્યા, ૨૦૧૫, સંસ્કાર સાહિત્ય મંદિર, અમદાવાદ, પૃ. ૧૦+૧૮૬, રૂ. ૨૦૦ (૧૨૮) દર્શક અને બીજા વિશે : ધીરેન્દ્ર મહેતા, ૨૦૧૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૨૨+૧૭૦, રૂ. ૧૮૦ (૧૨૮) ઉભયાનવ : ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા, ૨૦૧૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૮+૧૬૮, રૂ. ૧૫૦ (૧૨૯) અદશ્ય પાત્રો : હરેશ ધોળકિયા, ૨૦૧૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૧૬+૧૪૪, રૂ. ૧૨૫ (૧૩૦) સૂરસાધના : મીનાક્ષી સી. શાહ, ૨૦૧૫, શ્રુતિ એપાર્ટમેન્ટ, ભાઈકાકાનગર, થલતેજ, અમદાવાદ, પૃ. ૧૦+૧૦૦, રૂ. Nil (૧૩૧) ગાંધીની લાકડી : ગુણવંત શાહ, ૨૦૧૫, આર. આર. શેઠ ઍન્ડ કંપની પ્રા. લિ. મુંબઈ/અમદાવાદ, પૃ. ૨૪૦, રૂ. ૨૦૦ (૧૩૨) મુઠ્ઠી ઊંચેરા માનવરત્નો : ભદ્રાયુ વચ્છરાજ, ૨૦૧૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અને આર.આર. શેઠ ઍન્ડ કંપની પ્રા. લિ. અમદાવાદ, પૃ. ૪૦૮, રૂ. ૩૨૫ (૧૩૩) સંસારની સિતાર : દિનેશ પાંચાલ, ૨૦૧૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨+૨૧૨, રૂ. ૨૦૦ (૧૩૪) મનના માયા બજારમાં : દિનેશ પાંચાલ, ૨૦૧૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૧૪+૨૧૦, રૂ. ૨૦૦ (૧૩૫) સંતવાણી, લોકગીત અને લોકકથા વિશે : હસુ યાજ્ઞિક, ૨૦૧૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૪+૨૪૪, રૂ. ૨૫૦ (૧૩૬) ભણતરનું ભાવજગત : રમેશ ઠક્કર, ૨૦૧૫, બુકસેલ્ફ, અમદાવાદ, પૃ. ૬+૭૮, રૂ. ૧૨૫

નવા આજીવન સભ્યો

ક્રમ	નામ	ગામ
૧.	ચિનભાઈ બી. પટેલ	ડુંગરી
૨.	કાન્તિભાઈ માલસતર	વડોદરા
૩.	પ્રા. મયંક જે. પટેલ	કપડવંજ
૪.	હીરવા ત્રિવેદી	વડોદરા
૫.	સમીર શાહ	મુંબઈ
૬.	હેમાંગિની રાનડે	મુંબઈ
૭.	ડૉ. શિવાંગસ્વામીનારાયણ	અમદાવાદ
૮.	કેતન વી. કાનપરિયા	સલડી
૯.	ત્વરા મહેતા	વડોદરા
૧૦.	પ્રવીણ કે. દેસાઈ	સુરત
૧૧.	નીલ જે. દેસાઈ	સુરત
૧૨.	દિપસંગ એમ. ચૌહાણ	ત્રાણજી
૧૩.	નરેશ એમ. પટેલ	અમદાવાદ
૧૪.	સમીર જે. ગજ્જર	અમદાવાદ
૧૫.	ડૉ. દલસુખ વી. દેવાણી	અમદાવાદ
૧૬.	પૌરીન કે. શાહ	અમદાવાદ
૧૭.	હિરેન ટી. બેન્કર	અમદાવાદ
૧૮.	રેણુકા એમ. દવે	અમદાવાદ
૧૯.	કેતન દેસાઈ	સુરત
૨૦.	જયશ્રી લોખંડે	સુરત
૨૧.	પ્રથમ જે. દેસાઈ	સુરત
૨૨.	અશ્વિની બાયટ	મુંબઈ
૨૩.	ભરત મહેતા	સુરત
૨૪.	સનતકુમાર ભટ્ટ	ગાંધીનગર
૨૫.	ગૌતમ વકાણી	આણંદ
૨૬.	દલપત પઢિયાર	ગાંધીનગર
૨૭.	પુરુષોત્તમ કે. મકવાણા	ગાંધીનગર
૨૮.	હાર્દિક વ્યાસ	ચલાલા
૨૯.	દર્શક આચાર્ય	સુરેન્દ્રનગર
૩૦.	ચિરાગ એચ. ભોરણિયા	અમદાવાદ
૩૧.	રમેશ એન. પટેલ	ગાંધીનગર

આપણી વાત

■ સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ ■

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ પ્રતિ વર્ષે જ્ઞાનસત્ર યોજે છે તે આ વર્ષે મગરવાડા (જિ. બનાસકાંઠા)માં યોજાશે. એનો સવિસ્તાર કાર્યક્રમ અહીં પ્રસ્તુત છે.

તી સાહિત્ય પરિષદનું ૨૯મું જ્ઞાનસત્ર

તારીખ : ૨૩-૨૪-૨૫, ડિસેમ્બર ૨૦૧૬

શ્રી સર્વધારણ માનવ સેવા ટ્રસ્ટ, મગરવાડા

શ્રી જૈન માણિભદ્રવીર મંદિર પરિસર

મગરવાડા-૩૮૫૪૧૦ તા. વડગામ, જિ. બનાસકાંઠા

પહેલી બેઠક : તા. ૨૩-૧૨-૨૦૧૬, શુક્રવાર, બપોરે ૧૧.૦૦થી ૧.૦૦

ઉદ્‌ઘાટન

સ્વાગત ગીત	:	જય જય ગરવી ગુજરાત...
આશીર્વાદ	:	યતિશ્રી વિજયસોમજી મહારાજ સાહેબ શ્રી કિશોરસિંહ સોલંકી
અતિથિશ્રીનો પરિચય	:	શ્રી રમણીક સોમેશ્વર
અતિથિશ્રી	:	શ્રી એન. ગોપી
અધ્યક્ષ	:	શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા
પ્રાસંગિક	:	શ્રી રઘુવીર ચૌધરી, હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ
પરિષદનો અહેવાલ	:	શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલ (મહામંત્રી)
આભાર / સંચાલન	:	શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલ

બીજી બેઠક : તા. ૨૩-૧૨-૨૦૧૬, શુક્રવાર, બપોરે ૩.૦૦થી ૬.૦૦

શતાબ્દી વંદના : શ્રી બાલમુકુન્દ દવે અને શ્રી વેણીભાઈ પુરોહિત

અધ્યક્ષ	:	શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલ
વક્તા	:	શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠક શ્રી ઉદયન ઠક્કર
સંચાલન	:	શ્રી રાજેન્દ્ર પટેલ

ત્રીજી બેઠક : તા. ૨૩-૧૨-૨૦૧૬, શુક્રવાર, રાત્રે ૮.૦૦થી ૧૦.૦૦

યજમાન સંસ્થા - સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ : ભવાઈ

ચોથી બેઠક : તા. ૨૪-૧૨-૨૦૧૬, શનિવાર, સવારે ૯.૩૦થી ૧૨.૩૦

પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય : (મધ્યકાલીન, અર્વાચીન અને સાંપ્રત)

અધ્યક્ષ : શ્રી અનિલા દલાલ

વક્તા : જ્ઞાનવિમલસૂરિનું સાહિત્યમાં પ્રદાન - શ્રી અભય દોશી

ગાંધી યુગનું દલિત સાહિત્ય : શ્રી સમીર ભટ્ટ

નારી વિમર્શ - શ્રી ઇલા આરબ મહેતા

સંચાલન : શ્રી ઉષા ઉપાધ્યાય

પાંચમી બેઠક : તા. ૨૪-૧૨-૨૦૧૬, શનિવાર, સાંજે ૩.૦૦થી ૬.૦૦

માનવવિદ્યા અને સાહિત્ય

અધ્યક્ષ : શ્રી રમેશ બી. શાહ

વક્તા : સાહિત્ય : એક સામાજિક રચના - શ્રી વિદ્યુત જોષી

ડિજિટલ વર્લ્ડ અને સાહિત્ય શ્રી રૂપલ મહેતા

સંચાલન : શ્રી જનક નાયક

છઠ્ઠી બેઠક : તા. ૨૪-૧૨-૨૦૧૬, શનિવાર, રાત્રે ૮.૦૦થી ૧૦.૦૦

આસ્વાદ : ઉત્તર ગુજરાતના પરિવેશની કૃતિઓનું વાચિકમ્

ભૂમિકા : શ્રી કિશોરસિંહ સોલંકી

વાચિકમ્ : સ્થાનિક સાહિત્યકાર અને વિદ્યાર્થીઓ

સાતમી બેઠક : તા. ૨૫-૧૨-૨૦૧૬, રવિવાર, સવારે ૯.૦૦થી ૧૧.૩૦

પ્રદેશ વિશેષ અને સાહિત્ય : બનાસકાંઠા (ઉત્તર ગુજરાત)

અધ્યક્ષ : શ્રી ભગવાનદાસ પટેલ

વક્તા : પાલનપુરી બોલી - શ્રી મુસાફિર પાલનપુરી

ઉત્તર ગુજરાતના સાહિત્યમાં ગ્રામચેતના - શ્રી મનીષા દવે

સંચાલન : શ્રી રવીન્દ્ર પારેખ

આઠમી બેઠક : તા. ૨૫-૧૨-૨૦૧૬, રવિવાર, બપોરે ૧૧.૩૦થી ૧૨.૩૦

સમાપન

આભારદર્શન : યજમાન સંસ્થા

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી : શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલ

નોંધ : જ્ઞાનસત્રમાં ભાગ લેવા ઇચ્છતા પ્રતિનિધિઓએ ભોજન-ઉતારા શુલ્ક રૂ. ૪૦૦/- તથા પ્રતિનિધિ શુલ્ક રૂ. ૩૦૦/- ભરવાના રહેશે. કુલ રૂ. ૭૦૦/- થશે. વિદ્યાર્થીઓએ રૂ. ૩૦૦/- ભરવાના રહેશે. (કાર્યક્રમનો અહેવાલ રજૂ કરનાર વિદ્યાર્થીને પ્રમાણપત્ર આપવામાં આવશે.) ભોજન-ઉતારો અને પ્રતિનિધિ શુલ્ક તા. ૧૫-૧૨-૨૦૧૬ સુધીમાં પરિષદ કાર્યાલય, અમદાવાદમાં ભરી દેવાથી વ્યવસ્થા સરળ થશે.

વ્યવસ્થામાં સહાયભૂત થવા ઉપરની તારીખ સુધીમાં આપની ડેલિગેટ ફી ભરાઈ જાય તે ઇચ્છનીય છે ત્યારબાદ સ્થળ પર ભરનારે દોઢો ચાર્જ ચૂકવવાનો રહેશે.

□

તા. ૬-૧૦-૨૦૧૬ના રોજ પાક્ષિકી અંતર્ગત શ્રી વિજય સોનીએ 'પ્રતિક્રમણ' વાર્તાનું પઠન કર્યું. ઘરથી દૂર વિદેશમાં એકલી વસતી સ્ત્રીની જાતીય ભૂખ, અસંતોષ અને અંતે એમાંથી મુક્તિ મેળવવાના પ્રયત્નની વાર્તા હતી. વાર્તાનું કથાવસ્તુ, ઉપયોગમાં લેવાયેલા પ્રતીકો સંદર્ભે સૂચનો થયા હતા.

18

સાહિત્યવૃત્ત

હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટને કુમારચંદ્રક અર્પણ

તા. ૨૨-૧૦-૨૦૧૬ને શનિવારે કુમાર ટ્રસ્ટ દ્વારા રા. વિ. પાઠક સભાગૃહમાં ૨૦૧૫નો કુમારચંદ્રક વર્ષ દરમિયાનના ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો માટે હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટને અર્પણ થયો હતો. કાર્યક્રમના આરંભે પ્રફુલ્લ રાવલે સ્વાગત કર્યું હતું અને ચંદ્રક વિષેની માહિતી કુમારપાળ દેસાઈએ આપેલી હતી. હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટના વ્યક્તત્વ અને સર્જન વિષે કુમારના તંત્રી શ્રી ધીરુભાઈ પરીખ, રાજેશ વ્યાસ અને હર્ષદ ત્રિવેદીએ વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં. ચંદ્ર સમારંભના અધ્યક્ષ શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠકે અર્પણ કર્યો હતો. શ્રી હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટે પ્રતિભાવમાં ચંદ્રક મળ્યાનો આનંદ વ્યક્ત કરીને એમની ગઝલો વાંચી હતી. સમારંભ અધ્યક્ષ શ્રી હરિકૃષ્ણ પાઠકે એમના હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ સાથે સ્મરણો સાથે એમની સર્જનશક્તિ વિશે વાત કરી હતી. કાર્યક્રમનું સંચાલન શ્રી જયંત ડાંગદરાએ કર્યું હતું.

પ્રવીણ દરજીને એનાયત થયેલો રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક

ગુજરાતના પ્રસિદ્ધ કવિ અને વિવેચક ડૉ. ધીરુભાઈ પરીખે ડૉ. પ્રવીણ દરજીને આ સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ કરતી વખતે એમના સાહિત્યિક પ્રદાનની વિશેષતા દર્શાવી હતી. જ્યારે શ્રી કુમારપાળ દેસાઈએ બાળપણથી એમણે ખેડેલા જીવન સંઘર્ષોનો ખ્યાલ આપીને એમની કૃતિઓમાં એ કઈ રીતે પ્રગટ્યા છે એની વાત કરી હતી. ડૉ. નીતા ભગતે એમના સાહિત્ય સર્જનની અને ડૉ. પ્રફુલ્લ રાવલે એમના અનેકવિધ સ્વરૂપોના ખેડાણની વાત કરી હતી.

ગુજરાત સાહિત્ય સભા દ્વારા શ્રી રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રકનો સ્વીકાર કરતા જાણીતા સર્જક શ્રી પ્રવીણ દરજીએ કહ્યું કે, 'લીલાપર્ણોથી નદીગાન' સુધીના સોળ નિબંધ સંગ્રહોમાં હું મને અને જગતને પામવાની મથામણ કરી રહ્યો છું. એમાં ગદ્યશૈલીની અપરંપરા લીલાઓ

પ્રગટ થાય છે અને લલિત નિબંધની સાથે પચ્ચીસેક જેટલાં ચરિત્રાત્મક નિબંધો સંગ્રહો પણ છે. મારા રસનાં ક્ષેત્રો ઘણા રહ્યા છે. તેમાં સંશોધન, વિવેચન, અનુવાદ, સંપાદન અને બાળસાહિત્ય.નો પણ સમાવેશ થાય છે. શ્રી આર. ટી. સાવલિયાએ આભારવિધિ કરી અને સમગ્ર કાર્યક્રનું સંચાલન શ્રી નલિની દેસાઈએ કર્યું. શ્રી પ્રવીણ દરજીના ચાહકો મોટી સંખ્યામાં ઉપસ્થિત રહ્યા હતા. આ કાર્યક્રમ ૧ ઑક્ટોબર ૨૦૧૬, શનિવારના રોજ વિશ્વકોશભવનમાં સાંજે ૫-૦૦ વાગ્યે યોજાયો હતો.

વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટમાં યોજાયેલું શ્રી મહેબૂબ દેસાઈનું 'મહાત્મા ગાંધીજીને આપેયાલા માનપત્રો : રાજકીય પૃષ્ઠભૂમિ અને સંકેતો' વિશે વક્તવ્ય

ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના ઉપક્રમે શ્રી મહેબૂબ દેસાઈએ 'મહાત્મા ગાંધીજીને અપાયેલાં માનપત્રો : રાજકીય પૃષ્ઠભૂમિ અને સંકેતો' એ વિશે વ્યાખ્યાન આપ્યું. ગાંધીજીને તેમના જીવનકાળ દરમિયાન અનેક સન્માનો અને માનપત્રોથી નવાજવામાં આવ્યા હતા. પરંતુ એ માનપત્રો અંગે રાષ્ટ્રીય કે આનંતરાષ્ટ્રીય કક્ષાએ આજદિન સુધી કોઈ સંશોધન થયું નથી. ગાંધીજીને જેતપુરમાંથી ૨૪ જાન્યુઆરી ૧૯૧૫ના રોજ માનપત્ર આપવામાં આવ્યું હતું. જેતપુરમાં ૩૯ મહાનુભાવોની સહીથી જે માનપત્ર ગાંધીજીને મળ્યો હતો તેના મતાળામાં સર્વપ્રથમ વાર મહાત્મા શબ્દનો ઉપયોગ ગાંધીજી માટે થયો છે. ડૉ. મહેબૂબ દેસાઈનો પરિચય ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના ટ્રસ્ટી અને જાણીતા સાહિત્યકાર ડૉ. કુમારપાળ દેસાઈએ આપ્યો. કાર્યક્રમની શરૂઆતમાં ડૉ. ચંદ્રકાન્ત શેઠલિખિત વિશ્વકોશ ગાન થયું. સમગ્ર કાર્યક્રમનું સંચાલન ડૉ. પ્રીતિ શાહે કર્યું. આ કાર્યક્રમ ૨૮ સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૬, બુધવારના રોજ વિશ્વકોશભવનમાં સાંજે ૫-૦૦ વાગ્યે યોજાયો હતો.

□

શહેરની જાણીતી સાહિત્યિક સંસ્થા 'ગ્રંથગોષ્ઠિ' દ્વારા જાણીતા સંશોધક ડૉ. ભગવાનદાસ પટેલ લિખિત પુસ્તક 'મારી લોકવાર્તા' વિશે તા. ૧૭-૯-૨૦૧૬ના રોજ શ્રી દુર્ગેશ ઉપાધ્યેય વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ અંતર્ગત તા. ૨૮-૯-૨૦૧૬ના રોજ શ્રી મહેબૂબ દેસાઈએ 'મહાત્મા ગાંધીજીને અપાયેલા માનપત્રો : રાજકીય પૃષ્ઠભૂમિ અને સંકેતો' વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું.

ગુજરાત સાહિત્ય સભા દ્વારા તા. ૧-૧૦-૨૦૧૬ના રોજ વિશ્વકોશભવનમાં જાણીતા સર્જક શ્રી પ્રવીણ દરજીને રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક શ્રી ધીરુભાઈ પરીખના હસ્તે અર્પણ કરવામાં આવ્યો હતો. જેમાં સર્વશ્રી કુમારપાળ દેસાઈ, પ્રફુલ્લ રાવલ અને નીતા ભગતે પ્રસંગોચિત વક્તવ્યો આપ્યાં હતાં.

જોસેફ મૅકવાન ફાઉન્ડેશનના ઉપક્રમે આણંદમાં શ્રી મોહન પરમારને સાહિત્યનો અને શ્રી ઇન્દુકુમાર જાનીને કર્મશિલ પુરસ્કાર શ્રી રઘુવીર ચૌધરી અને શ્રી સુદર્શન આયંગારની ઉપસ્થિતિમાં એનાયત કરવામાં આવ્યા હતા.

18

આ અંકના લેખકો

અજય રાવલ : શ્યામશરણ II, આરોહી ક્લબ રોડ, બોપલ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૮

અનિરુદ્ધસિંહ ગોહિલ: ૫૨/એ, ગૌરીશંકર સોસાયટી, ગૌરીશંકર રોડ, જ્વેલ્સ, ભાવનગર-૩૬૪૦૦૩

એસ.ડી. દેસાઈ : બી/૫, સૂચિતા એપાર્ટમેન્ટ, વિજય ચાર રસ્તા, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા : ડી/૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫

નીના ભાવનગરી : ૮૦૨, ફોરમપાર્ક કો. ઓ.હા. સોસાયટી, ઈપીએસ ઑફિસ સામે, અશોકનગર પાસે, અઠવાલાઇન્સ, સુરત-૩૯૫૦૦૧

પારુલ કંદર્પ દેસાઈ : ‘પારિજાત’, ૬, અરુણોદય પાર્ક, સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજ કોર્નર, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

પ્રફુલ્લ રાવલ : ૩, રાજમહેલ ફ્લૅટ્સ, આઈઓસી કૉલોની રોડ, વીરમગામ-૩૮૨૧૫૦

રાજેન્દ્ર પટેલ : ૭૮, નિહારિકા બંગલોઝ, હિમ્મતલાલ પાર્ક પાસે, સૅટેલાઇટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫

વિજય પંડ્યા : ૧૧/એ, રંગસાગર સોસાયટી સરકારી ટ્યૂબવેલનો ખાંચો, બોપલ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૮

શિરીષ પંચાલ : ૨૩૩, રાજલક્ષ્મી સોસાયટી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫

હરિકૃષ્ણ પાઠક : પ્લૉટ નં. ૬૨/૨, સેક્ટર -૨/એ, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૦૨

હસિત મહેતા : ૮, ચંદ્રલોક સોસાયટી, સિવિલ રોડ, નડિયાદ-૩૮૭૦૦૧

રંગદ્વાર પ્રકાશન

G-15, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા, દાદાસાહેબનાં પગલાં, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-380009
ફોન નંબર : 079-27913344, વેબસાઇટ : http://www.rangdwar.com

વિજય બાહુબલી **રઘુવીર ચૌધરી** **નવલકથા રૂ. ૧૨૦**

ભગવાન ઋષભદેવની નિર્વાણભૂમિ અષ્ટાપદ પર્વત - જંબુદ્વીપનું વર્ણન, વૃક્ષો અને નદીઓના ઉલ્લેખો વાચકને એ કાળમાં લઈ જાય છે. જૈનદર્શન, એની જીવનશૈલીને પાત્ર અને પ્રસંગોના માધ્યમે આલેખવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે. લેખકની દૃષ્ટિ બાહુબલિના પાત્ર પર છે અને એના બાહ્ય અને આંતર વ્યક્તિત્વનો અને એના વૈચારિક જગતનો હૂબહૂ ખ્યાલ આપ્યો છે - એનું સમગ્ર ચિત્ર સર્જી દે છે. (– કુમારપાળ દેસાઈ)

રણની વચ્ચે **વીનેશ અંતાણી** **ટૂંકી વાર્તાઓ રૂ. ૧૦૦**

અહીં એક લઘુનવલ, લાંબી વાર્તા, ત્રણ નવલિકા અને 'ધાડ' નવલકથાના આરંભનો એક અંશ મૂક્યો છે. કચ્છના સીમાડે આવેલું હાજીપીર ધર્મના ભેદભાવ વિના અનેક લોકોની શ્રદ્ધાનું કેન્દ્ર છે – એની એક તરફ આખું જીવન વિસ્તરેલું હોય અને બીજી બાજુ નિર્જન રણવિસ્તાર. લેખકની અંદર વિસ્તરતા રહેલા કચ્છનું આ શબ્દરૂપ છે.

ધુમાડા વિનાની ધૂણી **અનુપમ બુચ** **સંસ્મરણો રૂ. ૧૮૦**

સોશિયલ મીડિયાના પ્લેટફૉર્મ પર લોકો સાથે ટોળટપ્પા મારતાં મારતાં લખાયેલી વાતોમાંથી નીપજેલું સાહિત્ય. અહીં ભાવકો સાથેનો સીધો સંવાદ છે, લાગણીઓનું પાધરું અનુસંધાન છે. ભાવકોને વિવિધ પ્રસંગો, અનુભવો, અનુભવો અને ઘટનાઓમાં ઊભરતી સૌરાષ્ટ્રની સભ્યતા અને સંસ્કૃતિની છાલક ઊડે એ જ લક્ષ્ય છે.

એક મુઠ્ઠી આસમાન **રેમંડ પરમાર** **નવલકથા રૂ. ૨૦૦**

ચાર્લ્સ ડિકન્સની 'ધ ગ્રેટ એક્પેક્ટેશન'નો સંક્ષેપ અનુવાદ. પ્રત્યેક જમાનાની યુવા-પેઢીને ડિકન્સનો એક જ સંદેશ છે – પ્રેમનો, સચ્ચાઈભર્યા પ્રેમનો. હકીકતમાં બૂરા મનાયેલ પાત્રમાં, એની ભીતરમાં તો કંઈ ને કંઈ સારપ ભંડારાઈને પડેલી જ છે.

લોકલીલા **રઘુવીર ચૌધરી** **નવલકથા રૂ. ૧૬૦**

સમાજ બદલતો રહેવાનો – વિચારોમાં પરિવર્તન થતું રહેવાનું છે. પરિવર્તન પામ્યે જતા સમાજમાં પૂર્વજો પાસેથી જે મળેલું છે એમાંથી જે શ્રેયસ્કર છે એને ટકાવી રાખવાનું છે. લેખકે આ વાત સામાન્ય વાચકોને સમજાય એ રીતે મૂકી આપી છે. (– મુનિકુમાર પંડ્યા)

ઓછી કિંમતનું તરત વસાવી લેવા જેવું
દેશ-વિદેશની ભાષાઓનું ઉત્કૃષ્ટ અનૂદિત સાહિત્ય

સિદ્ધાર્થ (ઇનામી નવલકથા)	હુસૈન હેન્રી, ડૉ. રવીન્દ્ર ઠાકોર	100
કઝિન બેટ્ટી (ફ્રેન્ચ નવલકથા)	બાલ્ઝાર્ક, અનુ. અશોક હર્ષ	250
વધરિંગ હાઇટ્સ (અંગ્રેજી નવલકથા)	ઍમિની બ્રોન્ટી, અનુ. સુરેશ શુક્લ	150
પાસ્કુઅલ ડ્યુરેટનો પરિવાર (સ્પેનિશ નવલકથા)	કેમીલા જ્હોન સેલા	32
શ્રેષ્ઠ વિદેશી રહસ્યકથાઓ (નવલિકાઓ)	મોહનભાઈ ચૌહાણ	110
દૂરનો માણસ અને બીજી વાતો (નવલિકાઓ)	અનુ. ઉમા રાંદેરિયા	140
બરાક ઓબામા (જીવનચરિત્ર)	સંજય આવટે, અનુ. ગીતા ગૌડ	300
પરમાપ્રકૃતિ શ્રીશ્રી સારદામણિ (જીવનચરિત્ર)	અનુ. મોહનદાસ પટેલ	100
અણવીત્યો અતીત(મરાઠી નવલકથા)	કમલેશ્વર, અનુ. સુરેન્દ્ર દોશી, હર્ષદ રાણા	125
વરસ્યો મેઘ મલ્હાર (નવલકથા)	ડૉ. સુમિત ક્ષેત્રપાંડે, અનુ. ગોપાળરાવ વિદ્વાંસ	150
સ્વામી (મરાઠી નવલકથા)	રણજિત દેસાઈ, અનુ. કિશોર ગૌડ	200
શ્યામની મા (મરાઠી નવલકથા)	સાને ગુરુજી, અનુ. નટવરલાલ દવે	220
અમૃતસ્ય પુત્રી (બંગાળી નવલકથા)	કમલદાસ, અનુ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	80
રક્ત (બંગાળી નવલકથા)	અનુ. લિપિ કોઠારી	70
શામ્બ (બંગાળી નવલકથા)	સમરેશ બસુ અનુ. પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	70
કુલી બેરિસ્ટર (હિન્દી નવલકથા)	રાજમોહન ભટનાગર, અનુ. છાયા ત્રિવેદી	300
આંધી શરદની (કાશ્મીરી નવલિકાઓ)	રૂપકૃષ્ણ ભટ્ટ, અનુ. અનુરાધા મલ્લ	90
સરહદ (કાવ્યસંગ્રહ)	મનોહર બાથમ, અનુ. અયના પટેલ	70
હાસ્યમાધુરી (હિન્દી હાસ્યસાહિત્ય)	સંપા. વિનોદ ભટ્ટ	21
રેવા ખંડ (આધ્યાત્મિક)	અનુ. ભાનુપ્રસાદ જોશી	100
સહચિંતન (આધ્યાત્મિક)	અહલ્યાચારી, અનુ. ગિજુભાઈ દવે	35
તીર્થસલિલ (વિભૂતિઓ સાથેના વાર્તાલાપ)	દિલીપકુમાર રાય, અનુ. નગીનદાસ પારેખ	200
એક યુગનો અંત	અનુ. હિંમતભાઈ મહેતા	200
ઓડીયા સાહિત્યદર્શન (વિવેચન-આસ્વાદ)	સંપા. વર્ષા દાસ	150

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-380001
■ **ફોન : 22144663, 22149660 ફેક્સ : 22144663**
■ ઇ-મેઇલ : goorjar@yahoo.com

ગૂર્જર સાહિત્ય પ્રકાશન : 102, લૅન્ડમાર્ક બિલ્ડિંગ, ટાઇટેનિયમ સિટીસૅન્ટર પાસે, સીમા હૉલની સામે, 100 ફૂટ રોડ, પ્રહ્લાદનગર, અમદાવાદ-15.
ફોન : 26934340, મો. 9825268759 ઇમેલ : gurjarprakashan@gmail.com

કવિ એટલે ક્રાન્તદર્શી. જેને દૂરનું દર્શન થયું છે તે. કવિ એટલે મનીષી. જે મનનો સ્વામી છે તે.

– વિનોબા

શાસનની તદ્દન નિકટ રહીને શાસનનો કોઈ જ લાભ નહીં લેવાનું એક જ્વલંત દૃષ્ટાંત છે. હેમચન્દ્રાચાર્ય કલિકાલસર્વજ્ઞ હતા પણ એ પહેલાં ધંધુકા શહેરના મોઢ વાણિયા હતા. જ્યારે હેમચન્દ્રાચાર્ય અવસાન પામ્યા ત્યારે એમના અગ્નિસંસ્કાર સમયે ગુજરાતના રાજા કુમારપાળે કહ્યું હતું કે હેમચન્દ્રાચાર્યે એમના પરિવાર માટે રાજા પાસે એક પણ ક્ષેત્ર માગ્યું ન હતું. હેમચન્દ્રાચાર્ય રાજા કુમારપાળના રાજગુરુને સ્થાને હતા, પણ એમણે પોતે રાજઅન્નનો એક કોળિયો પણ લીધો ન હતો એવું અગ્નિદાહ સમયે સ્વયં કુમારપાળે કહ્યું હતું.

– ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી

વિદ્વત્તા બે પ્રકારની હોય છે : એક સ્વયંભૂ – પોતાની જ, જે બહુ થોડામાં હોય છે અને બીજી 'નાનાશાસ્ત્રગ્રાહી', અર્થાત્ અનેક શાસ્ત્રો, લેખકો, વક્તાઓ વગેરેમાંથી ગ્રહણ કરેલી. બીજી વિદ્વત્તા કોઈ દોષ નથી. મધુકર જેમ અનેક પુષ્પોમાંથી પરાગરસ ગ્રહણ કરીને મધ બનાવે છે તેમ વિદ્વાન પણ અનેકોની સહાયતાથી ગ્રંથ રચતો હોય છે. પણ અનેકની સહાયતા લીધા પછી પણ જે યોગ્ય સમયે તેનો સ્વીકાર નથી કરતો તેને 'પ્રજ્ઞાચોર' કહેવાય. પ્રજ્ઞાચોરના દોષથી બચવા માટે જેમનો-જેમનો સાથ-સહકાર લીધો હોય એમને કૃતજ્ઞતાપૂર્વક સ્વીકારી યાદ કરવા જરૂરી છે.

– સ્વામી સચ્ચિદાનંદ

આસ્વાદમૂલ વિવેચનમાં કૃતિ સાથે તાદાત્મ્ય સાધતી ને તલ્લીન થઈ જતી ભાવયિત્રી પ્રતિભા કૃતિનું પુનઃસર્જન કરતી કરતી ભાવનપ્રક્રિયાનો આલેખ રચે છે. એમાં ભાવકની ચેતના સર્જકની ચેતના સાથે એવી તો એકતાર થઈ જાય છે કે સર્જનવ્યાપાર વેળા કૃતિમાં રહી ગયેલી ઊણપ પણ પ્રકાશિત થઈ જાય છે.

– અજિત ઠાકોર

વિવેક કરવાની પ્રક્રિયા જ વિવેચનની પ્રક્રિયા છે. વિવેચનની પ્રક્રિયા સ્વસંવાદની પ્રક્રિયા છે; સામે જે પ્રસ્તુત છે એની સાથે સંબંધમાં જોડાવાની વાત છે.

– દર્શિની દાદાવાલા

: સ્થાનસમર્પિત :

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

એસોસિએટ પ્રોફેસર, હેડ ઑફ ગુજરાતી ડિપાર્ટમેન્ટ, દેવમણિ કૉલેજ, વિસાવદર

કવિ શ્રી સુન્દરમ્‌ના નવા કાવ્યસંગ્રહો

૧.	પલ્લવિતા	૧૯૯૫	૮+૩૫૬	રૂ. ૧૬૦
૨.	મહાનદ	૧૯૯૫	૭+૧૯૩	રૂ. ૮૦
૩.	પ્રભુ-પદ	૧૯૯૭	૧૩+૪૪૧	રૂ. ૨૨૫
૪.	અગમ નિગમા	૧૯૯૭	૧૧+૨૯૨	રૂ. ૧૫૦
૫.	પ્રિયાંકા	૧૯૯૭	૧૧+૩૬૭	રૂ. ૧૫૦
૬.	નિત્યશ્લોક	૧૯૯૭	૧૨+૧૮૮	રૂ. ૧૦૦
૭.	નયા પૈસા	૧૯૯૮	૧૩+૩૩૩	રૂ. ૧૭૫
૮.	વરદા	૧૯૯૮	૧૯+૫૨૯	રૂ. ૨૫૦
૯.	ચક્રદૂત	૧૯૯૯	૯+૨૫૯	રૂ. ૧૨૫
૧૦.	લોકલીલા	૨૦૦૦	૧૩+૨૫૨	રૂ. ૧૦૦
૧૧.	દક્ષિણા-૧	૨૦૦૨	૧૭+૩૨૩	રૂ. ૫૦
૧૨.	મનની મર્મર	૨૦૦૩	૧૦+૩૮૭	રૂ. ૫૦
૧૩.	ધ્રુવયાત્રા	૨૦૦૩	૧૨+૩૪૫	રૂ. ૫૦
૧૪.	ધ્રુવચિત્ત	૨૦૦૪	૧૭+૨૭૪	રૂ. ૫૦
૧૫.	ધ્રુવપદે	૨૦૦૪	૧૧+૨૫૩	રૂ. ૫૦
૧૬.	શ્રીમાતાજીના સાન્નિધ્યમાં-૧	૨૦૦૫	૧૬+૩૨૦	રૂ. ૨૦૦
૧૭.	શ્રીમાતાજીના સાન્નિધ્યમાં-૨	૨૦૦૫	૧૬+૩૭૦	રૂ. ૨૦૦
૧૮.	શ્રીમાતાજીના સાન્નિધ્યમાં-૩	૨૦૦૬	૩૨+૩૧૭	રૂ. ૨૫૦
૧૯.	મંગળા-માંગલિકા	૨૦૦૭	૨૮+૨૩૮	રૂ. ૧૫૦
૨૦.	તું ક્યાં... હું ક્યાં !?	૨૦૦૮	૨૮+૩૦૫	રૂ. ૨૫૦
૨૧.	સ્વાગતમ્‌ ગીતવાહીને	૨૦૦૯	૧૬+૨૦૭	રૂ. ૧૫૦
૨૨.	‘સાવિત્રી’ના કાવ્યખંડો (અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના મહાકાવ્ય Savitriમાંથી, મૂળ અંગ્રેજી સાથે.)	૧૯૯૫	૨૪+૪૭૩	રૂ. ૩૦૦
૨૩.	દક્ષિણા-૨ (અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના Last Poems, More Poems, Collected Poemsમાંથી, મૂળ અંગ્રેજી સાથે.)	૨૦૦૨	૧૮+૬૭૬	રૂ. ૫૦

આ તમામ સંગ્રહોનાં પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧. ગ્રંથવિહાર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, ટાઇમ્સ ઑફ ઇન્ડિયા પાછળ, આશ્રમમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯

૨. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, રતનપોળનાકા સામે, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦1

આપણાં સુખ-દુઃખ તુલનાનાં !

વિચાર કરતાં એમ લાગે કે આ તુલનાશક્તિની તો કેવી ખૂબી છે !

મનમાં એક વિચાર ચાલતો હતો, મોં મલકાતું હતું. પોતાની જાતને મોટી સમજતો હતો, સુખી માનતો હતો. અચાનક જ કાંઈ યાદ આવ્યું; તેની સાથે સરખામણી થવી શરૂ થઈ. મોં પડી ગયું ! સુખ રાખ થઈ ઊડી ગયું. દુઃખના વિચારોથી મન હવે કડવું થઈ ગયું. મનમાં પીડા ઊપડી. અજંપો થયો. દેહમાં વેદના થઈ આવી... એવામાં બીજું કંઈ યાદ આવ્યું. કોઈકે આવી વધુ દુઃખી માણસની વાત કરી. એ સાંભળી મનને સારું લાગ્યું ! પેલી વેદના ઓસરવા લાગી.

શું છે આ ? તુલનાની આ તે કેવી તાકાત ?

મેળામાં મહાલવા એક માણસ જતો હતો. મસ્તીભરી ચાલ હતી અને ગળામાંથી ગીતોના સૂર રેલાતા હતા. એવામાં રસ્તે ઉતાવળે ચાલતા માણસોના પગ પર નજર પડી. અનેક નર-નારીને એ જાત જાતનાં પગરખાં પહેરીને જતાં જોયાં. રે નસીબ ! મસ્તીનાં ગીતો વરાળ થઈ ઊડી ગયાં ! હાય રે ! મારા પગમાં કાંઈ નહીં ? હું ઉઘાડપગો ! અટકી ગયો. મોળો પડી ગયો. દુઃખી દુઃખી થઈ ગયો ! આગળ વધતાં, ચકડોળ પાસે એક ઠેલણગાડીમાં સૂતેલો માણસ જોયો. આને તો પગ જ ન હતા ! તેને જોયો અને થયું : હાશ ! મને પગ તો છે ! મલકાયો. મનને ઘેરી વળેલો વિષાદ દૂર થયો.

આપણે, આપણાં સુખ-દુઃખને કશીયે સરખામણી વિના તેના સ્વરૂપને પામીએ અને સ્વીકારીએ તો કેવું સારું ? જ્યારે તુલના કરીએ છીએ ત્યારે જ ઉપાધિ આવે છે ! આમ, આપણાં સુખ-દુઃખ વાસ્તવિક છે જ નહીં. કશી તુલના વિના જ જો સુખ-દુઃખનો વિચાર કરીએ તો કેવું સારું. અરે ! આપણે કોઈને સારા કે ખોટા કહીએ છીએ એ પણ અન્યની સરખામણીએ જ ને ?

હવે, તુલનાના કશા વળગણ વિના વિચારવાની ટેવ પાડવા જેવી છે.

તુલના બધે ખપની નથી.

(પાઠશાળા) **– પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાનસમર્પિત

વસન્ત આત્મા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ

ગુજરાત સ્ટીલ ડિસ્ટ્રિબ્યૂટર

અમદાવાદ

ધ્યેયની સ્પષ્ટતા ગતિને સાર્થક કરે છે

આપણે કાંઈ ને કાંઈ પુરુષાર્થ તો રોજ કરતા જ રહીએ છીએ, પણ એ પુરુષાર્થની સફળતાની આધારશિલા છે : ધ્યેયની સ્પષ્ટતા.

આપણું ધ્યેય સ્પષ્ટ હોય તો જ, તેને સામે રાખીને કરેલી ગતિ સાર્થક બને છે; એ ગતિ પ્રગતિમાં રૂપાંતર પામે છે. ધ્યેયની સ્પષ્ટતા અને તે પછી, તે માટેના પુરુષાર્થનું સાતત્ય જરૂરી છે. આ સરળ નથી. તેમાં વિઘ્ન આવે તોપણ તે ધ્યેયનો વિકલ્પ ન સ્વીકારવો. ધ્યેયપ્રાપ્તિની તીવ્રતા એ વિઘ્નોને વિખેરી નાખે છે; ઓળંગી જવાનું બળ આપે છે.

માટે, ધ્યેય સિદ્ધ ન થાય ત્યાં સુધી અવિરામપણે મંડ્યા રહેવું તે સિદ્ધિની પૂર્વશરત છે.

ગામ જવા નીકળ્યા, પણ થોડું ચાલીને જો બીજી દિશાના ગામે જવા વિચાર્યું, એટલે વિઘ્ન શરૂ ! તેથી ધ્યેયની સ્પષ્ટતાની જેમ નિશ્ચલતા પણ તેટલી જ જરૂરી છે. તેમાં ચંચળતા ન ચાલે. નિર્ણય લેતાં પહેલાં 'આ કે તે' વિકલ્પ ભલે શોધ્યા કરીએ – એ ચાલે. પણ પછી નહીં.

તે નિર્ણય પછી તબક્કો ગતિનો આવે છે. ગતિ જ પ્રગતિનું રૂપ લે છે અને ધાર્યા ગામ અને ઠામ પહોંચાય છે. માત્ર ચાલવાથી ગામ નથી પહોંચાતું, પણ જે ગામ જવું છે તે ગામની દિશામાં ચાલવાથી તે ગામ પહોંચાય છે – જરૂર પહોંચાય છે.

ધ્યેયની સ્પષ્ટતા ગતિને સાર્થક કરે છે.

(પાઠશાળા)

– પ્રદ્યુમ્નસૂરિ

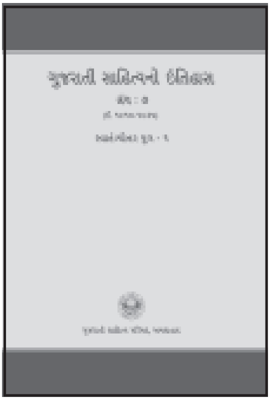
: સ્થાનસમર્પિત :

નિમેષભાઈ ડગલી

એમ. બી. ટ્રેડિશનલ પ્રિન્ટ્સ પ્રા. લિમિટેડ

૩/એ, અલકાપુરી સોસાયટી, ઉસ્માનપુરા ચાર રસ્તા પાસે,

આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૩. ફોન : ૩૨૯૦૬૬૫૫



ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ : ૭

(ઈ. ૧૯૧૦-૧૯૩૫)

સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ-૧

સં. રમેશ ર. દવે, પારુલ કંદર્પ દેસાઈ

પાકું પૂઠું, પૃ. ૬૩૨, કિં. રૂ. ૪૧૫/-

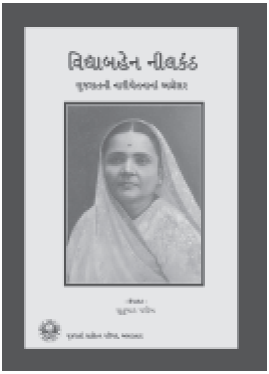
'ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ' ગ્રંથશ્રેણીના આ સાતમા ભાગમાં સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગના સમયગાળાના સર્જકો અને કૃતિઓ વિશે વિચારણા થઈ છે. અનેક વિદ્વાનોના સહયોગથી તૈયાર થયેલો આ માતબર ઇતિહાસગ્રંથ વિદ્યાર્થીઓ તથા અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે.

વિદ્યાબહેન નીલકંઠ ગુજરાતની નારીચેતનાનાં અગ્રેસર

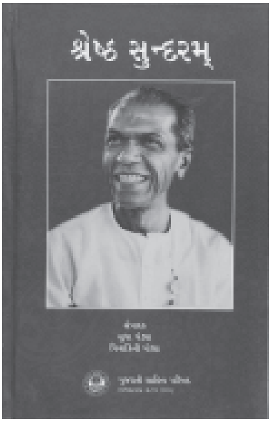
સં. સુકુમાર પરીખ

પાકું પૂંઠું, પૃ. ૭૨૦, કિં. રૂ. ૬૦૦/-

શ્રીમતી વિદ્યાબહેન નીલકંઠ ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસનું એક સુવર્ણપૃષ્ઠ છે. જીવનભર અનેક સીમાચિહ્નો રચતા રહેલાં વિદ્યાબહેન નીલકંઠ રચિત સાહિત્ય અને એમને વિશે વિવિધ નિમિત્તે લખાયેલા સાહિત્યને નિઃશેષપણે પ્રસ્તુત કરતો આ બૃહદ્ સંપાદનગ્રંથ અનેક જિજ્ઞાસુઓ અને અભ્યાસીઓ માટે મહત્ત્વનો સંદર્ભગ્રંથ બની રહેશે.



[illegible]



શ્રેષ્ઠ સુન્દરમ્

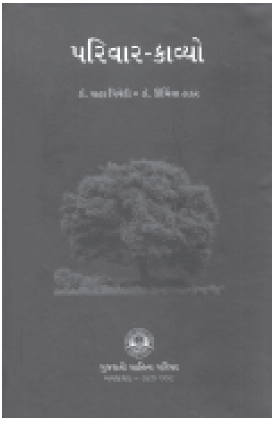
સં. સુધા પંડ્યા, પિનાકિની પંડ્યા
પાકું પૂઠું, પૃ. ૪૫૫, કિં. રૂ. ૪૦૦/-

શકવર્તી સાહિત્યકાર કવિ સુન્દરમે એકાધિક સાહિત્ય-સ્વરૂપોનું ખેડાણ કર્યું છે. એમનાં વિપુલ સાહિત્યરાશિમાંથી સંપાદકોએ કેટલીક ઉત્તમ કૃતિઓ અને લેખોનું ચયન કરીને આ સંપાદનગ્રંથ તૈયાર કર્યો છે. સાહિત્યરસિકોને અને અભ્યાસીઓને આ સંપાદન ઉપયોગી થશે એવી આશા છે.

પરિવાર કાવ્યો

સં. ડૉ. શ્રદ્ધા ત્રિવેદી, ડૉ. ઊર્મિલા ઠાકર
પાકું પૂઠું, પૃ. ૨૫૬, કિં. રૂ. ૩૨૦/-

ભારતીય સંસ્કૃતિની સુષમાથી સભર પારિવારિક સંબંધો વિશે અનેક કાવ્યો લખાયાં છે. આ કાવ્યોમાંથી કેટલાંક યાદગાર અને વિશિષ્ટ કાવ્યોનું ચયન કરીને સંપાદકોએ આ સંપાદનગ્રંથ તૈયાર કર્યો છે. કાવ્યરસિકોને માટે આસ્વાદ્ય બની રહે એવી વૈવિધ્યપૂર્ણ કવિતાઓનું આ સંપાદન સૌને ગમશે.



PARAB 2016 November Regd. under Postal Registration No.
RNI No. GUJGUJ/2006/17273 GAMC-306/2015-2017, valid upto 31-12-2017
Posted at Ahd. PSO on 10th of every month SSP Ah'd

1800 209 5504 I SMS <FIXIT> to 57575