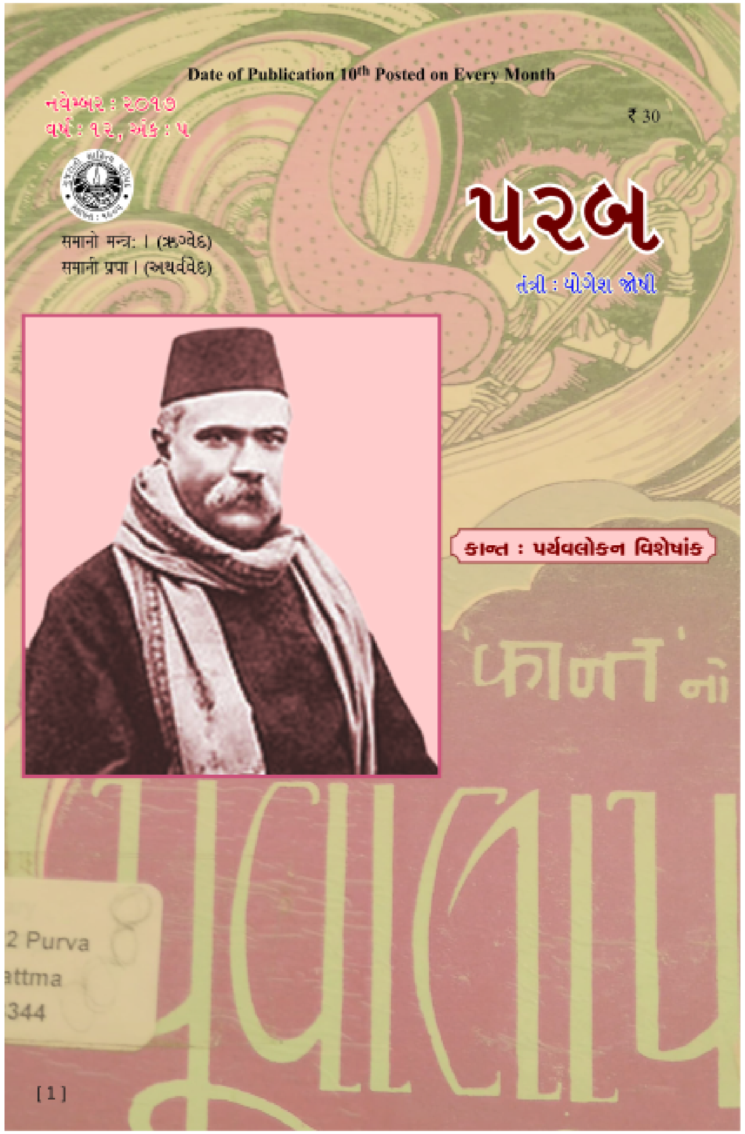

समानी मन्त्रः (ऋग्वेद) समानी प्रपा (अथर्ववेद)

પરબ

સ્થાપનાવર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૧૨ નવેમ્બર : ૨૦૧૭ અંક : ૫

કાન્ત : પર્યવલોકન વિશેષાંક

પરામર્શનસમિતિ

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા — પ્રમુખ

ઉષા ઉપાધ્યાય — પ્રકાશનમંત્રી

તંત્રી
યોગેશ જોષી

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ ❖ ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશનવિભાગ), ગોવર્ધનભવન,
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, આશ્રમ માર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ００૯
ફોન : ૨૬૫૮૭૯૪૭

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 રૂ. ૧૫૦ છે.
- વિદ્યાર્થીઓ માટે ‘પરબ’નું વાર્ષિક લવાજમ રૂ. 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 રૂ. ૨૦૦ તથા સંસ્થાગત સભ્યપદનું શુલ્ક રૂ. ૩૦૦ છે. સભ્ય થવા ઇચ્છનારે પરિષદના નિયત ફૉર્મમાં અરજી કરવાની રહેશે.
- પરિષદના આજીવન સભ્યપદનું શુલ્ક રૂ. ૨,૦૦૦ છે તથા સંસ્થા આજીવન સભ્ય ફી રૂ. 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, ઈનલૅન્ડ 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 ફૅક્સ : ૨૬૫૮૭૯૪૭
Web-site : www.gujaratisahityaparishad.org
www.gujaratisahityaparishad.com

ISSNO250-9747 પરબ છૂટક કિં. રૂ. ૩૦/-

માલિક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી મુદ્રક અને પ્રકાશક : ઉષા ઉપાધ્યાય (પ્રકાશમંત્રી), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯ * તંત્રી : યોગેશ જોષી * મુદ્રણસ્થાન : ભગવતી ઑફસેટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬

અ નુ ક્ર મ

કાન્ત : પર્યવલોકન વિશેષાંક

‘કાન્ત’ની દોઢસોમી જન્મ જયંતીએ, યોગેશ જોષી 6

‘કાન્ત’ની કવિતામાં ત્રણ ‘આજ’ અંગે એક પ્રારંભિક નોંધ, સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર 9

કાન્ત : પર્યવલોકન, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા 17

કાન્તનો યુગ અને જીવનસંદર્ભ, પ્રફુલ્લ રાવલ 19

ધીમે ધીમે છટાથી વિકસિત થતાં કાન્તનાં ખંડકાવ્યો, રાજેશ પંડ્યા 24

કાન્તનાં ખણ્ડકાવ્યો સિવાયનાં કાવ્યો વિષે થોડુંક, જયદેવ શુક્લ 33

‘સિધ્ધાંતસારનું અવલોકન’માં કાન્તની પ્રસ્થાપના અથવા આછીપાતળી પ્રશંસા અને અધઝાઝેરી ટીકાભર્યું ‘સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન’, વિજય પંડ્યા 39

‘કાન્ત’નાં વિવેચનનું વિવેચન, શિરીષ પંચાલ 46

‘કાન્ત’નાં નાટકો, સતીશ વ્યાસ 62

‘રોમન સ્વરાજ’ની વર્તમાન પ્રસ્તુતતા, રમેશ બી. શાહ 65

ઉપેક્ષિત પણ અગત્યનો ગ્રંથ : ‘શિક્ષણનો ઇતિહાસ’, મનસુખ સલ્લા 73

કાન્તના પત્રો : કવિની આંતર વ્યથાકથા, નિવ્યા પટેલ 80

આપણી વાત : સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ 87

કાન્ત : કાવ્ય-આચમન : ૧. અગતિગમન 94, ૨. અતિજ્ઞાન 94, ૩. આપણી રાત 96, ૪. ઉદ્‌ગાર 97, ૫. ઉપહાર 98, ૬. ચક્રવાકમિથુન 98, ૭. ચંદાને સંબોધન 102, ૮. મનોહર મૂર્તિ 102, ૯. વસંતવિજય 103, ૧૦. વિપ્રયોગ 108, ૧૧. સાગર અને શશી 109

આ અંકના લેખકો : 110

આ ક્ષણે

‘કાન્ત’ની દોઢસોમી જન્મજયંતીએ

યોગેશ જોષી

કાન્તની દોઢસોમી જન્મજયંતીએ ‘પરબ’નો આ વિશેષાંક કરતાં આનંદ અનુભવું છું. એમનાં કેટલાંક કાવ્યો દોઢસો વર્ષેય, આજેય જીવંત છે અને રહેશે. ૧૯૨૬માં રામનારાયણ વિ. પાઠકે નોંધેલું કે ‘કવિ તરીકે (કાન્ત) અમરપદ પામશે એમ જણાય છે.’ ચૌદેક વર્ષની નાની વયે કાન્તને લાગતું - ‘કાવ્યો કરું છું પણ બહુ સારાં નથી કરી શકતો.’ કાન્તની ભાવકચેતના પશ્ચિમનાં ઉત્તમ કાવ્યોથી ઘડાયેલી. કરુણકાવ્યો, ખંડકાવ્યોમાંનું કાન્તનું દર્શન એમને Major Poet બનાવે છે. જીવનમાં કાન્તને પારાવાર દુઃખ પડેલાં. કાન્તે જે ખંડકાવ્યો રચ્યાં એનાં પાત્રોની પીડાય એમની સર્જકચેતનામાં ઊંડે ઊતરેલી જણાય છે. સર્જન દરમ્યાન કલ્પેલી પીડા પણ ઓછી નથી હોતી.

સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે, ૧૬ સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૭ના રોજ ‘કાન્ત : પર્યવલોકન’ શીર્ષક-અંતર્ગત પરિચર્ચાનું આયોજન કરેલું. આ આયોજનમાં કવિ શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર અને ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ વિશેષ રસ દાખવ્યો હતો. આ એકદિવસીય પરિચર્ચામાં અપાયેલાં વક્તવ્યોનો આ વિશેષાંકમાં સમાવેશ કર્યો છે. પરિચર્ચા બાદ વક્તાઓને એમનાં વક્તવ્યો લેખિત રૂપે મોકલી આપવા વિનંતી કરી. સમયસર વક્તવ્યો લેખિત રૂપે મોકલવા બદલ હું સહુ કવિ-વિવેચક મિત્રોનો આભારી છું. વક્તવ્ય દરમિયાન સમયમર્યાદાને કારણે કેટલુંક ટૂંકાવીને રજૂ કરવું પડે તેવું બનતું જોવા મળે છે પણ એ પછી એનો લેખ મળતાં આપણને પૂરો આલેખ પ્રાપ્ત થાય છે.

‘કાન્ત : પર્યવલોકન’ પરિચર્ચાની બેઠકો, વક્તવ્યના ક્રમ મુજબ અહીં લેખોનો ક્રમ રાખ્યો છે. અંતે કાન્તનાં કાવ્યોમાંથી થોડી પ્રસાદી મૂકી છે.

આ ક્ષણે એક પ્રસંગ યાદ આવે છે -

શરદની એક સાંજ. યજ્ઞેશ દવે સાથે ઉમાશંકરના ઘરે જવાનું થયેલું. યજ્ઞેશનો એક વિદેશી મિત્ર પણ સાથે હતો. એને હિન્દી કે ગુજરાતી બિલકુલ આવડતું નહોતું. કાન્ત વિશે કશી વાત નીકળતાં ઉમાશંકરે ‘સાગર અને શશી’ની શરૂઆતની પંક્તિઓનું પઠન કર્યું. એ પઠન પૂરું થતાં જ ભારતના પ્રવાસે આવેલા એ વિદેશી મિત્રે પૂછેલું - ‘આ કાવ્યમાં સમુદ્ર વિશેની કોઈ વાત છે ?’

ગુજરાતી બિલકુલ નહિ જાણનારના કાનનેય ખબર પડે કે આમાં સમુદ્ર વિશેની કોઈક વાત છે એ જાદુ છે કાન્તના છંદોલયનો; તથા ઉમાશંકરના પઠનનો જાદુય ખરો જ ખરો. માત્ર છંદનું જ જો પઠન કર્યું હોય - દાલદા દાલદા દાલદા દાલદા - તો એ વિદેશી મિત્રે પૂછ્યું હોત - આમાં Simple Harmonic Motionની વાત છે ?’ કાન્તના છંદના અર્થ-રણકાર થકી ને ઉમાશંકરના પઠન થકી કોઈ વિદેશીના કાન સમક્ષ સમુદ્રનું

પ્રત્યક્ષીકરણ થવું એ કાન્તનો જાદુ. કાન્તના આ જાદુ વિશે વધુ વાત થઈ શકે.

કાન્તના કવિ-વિવેચક મિત્ર બ. ક. ઠાકોરે છંદોબદ્ધ સુંદર કાવ્યો આપ્યાં છે. પણ બ. ક. ઠાકોરના છંદો કાન્ત જેટલા સહજ વહેતા નથી. કાન્તનાં કાવ્યોમાં લઘુ-ગુરુની છૂટ ભાગ્યે જ જોવા મળે. જ્યારે બ. ક. ઠાકોરમાં લઘુ-ગુરુની છૂટનો અતિરેક જોવા મળે. (જેમ કે, ‘આરોહણ’માં આવી છૂટ સો કરતાં વધુ લીધી છે.) ઘણાબધા કવિઓનાં કાવ્યોમાં મીટર પ્રમાણે છંદ બરાબર ચાલતો હોય, પણ કાવ્યનું પઠન પૂરું થતાં જ જાણે એ છંદ હોલવાઈ જાય ! જ્યારે કાન્તના કોઈ કાવ્યની એકાદ પંક્તિય કાને પડે તો એનું અનુરણન ક્યાંય સુધી મનમાં ગુંજ્યા કરે. ઉદાહરણ તરીકે ‘સાગર અને શશી’માંથી એકાદ પંક્તિનું પઠન કરી જુઓ, પછી એનું અનુગુંજન મનમાં ચાલ્યા કરશે, મોજાં પાછળ મોજાં પાછળ મોજાં મનમાં ઊમટ્યા કરશે. શાળામાં હતો ત્યારેય, છંદની કે અલંકારની ખબર નહોતી પડતી ત્યારેય, મનમાં પંક્તિ કૂજન કર્યા કરતી — ‘કામિની કોકિલા કેલિ કૂજન કરે..’ કાન્તમાં ‘શબ્દનું સંગીત’ તો ખરું જ, એ ઉપરાંત ‘અર્થનો રણકાર’ પણ ભાવકચિત્તમાંથી ખસે નહિ. છંદોલયના જાદુ ઉપરાંત અર્થના આ રણકારના કારણે જ ગુજરાતી નહિ જાણનાર વિદેશી મિત્રનેય લાગ્યું કે આમાં સમુદ્ર વિશેની કોઈ વાત હશે. યજ્ઞેશનો એ વિદેશી મિત્ર ઉમાશંકરનાં પઠનનું અનુગુંજન સાથે લઈને ગયો હશે.

કાન્તનો વિશેષ ઉન્મેષ એમનાં ખંડકાવ્યો તથા ઊર્મિકાવ્યોમાં પ્રગટ થાય છે. આ કવિનું હૃદય કેવું હતું એ વિશે પાઠકસાહેબે નોંધ્યું છે : ‘તેમનું હૃદય વેગીલું, આવેશમય, કોમલ, વિશાળ, સમસ્ત જનતા સાથે સમભાવ રાખનારું, ગંભીર, દુનિયાના ઉપર ઉપર દેખાતા ચળકાટથી મોહ ન પામતાં ઊંડા ઊતરી તલસ્પર્શ કરનારું અને તેથી સત્યાન્વેષણમાં મચી રહેલું હતું. આવા હૃદયને જગતનો અન્યાય, અવ્યવસ્થા, જગતની યોજનાની વિષમતા અસહ્ય લાગે એ સ્વાભાવિક છે. આવાં હૃદયો ખોજનો સતત અંતસ્તાપ તપ્યા કરે છે.’

આવા કવિ-હૃદયની સર્જકભોંયમાંથી એમનાં ખંડકાવ્યો તથા ઊર્મિકાવ્યો ફૂટ્યાં છે. નાના હતા ત્યારથી તેમની ભીતરનો વિવેચક જાગ્રત હતો તથા ફિલસૂફી ઉપરાંત પશ્ચિમનાં ઉત્તમ કાવ્યોના તેઓ અભ્યાસી હતા, આથી કવિ-હૃદયમાંથી જે સરવાણી ફૂટે તેને તેઓ કલા-આકાર આપી શકતા. છંદોલય બાબતે એમની કર્ણચેતના એવી જાગ્રત હતી કે પાઠકસાહેબે નોંધ્યું છે તેમ ‘જોડાક્ષરનો થડકારો પણ ક્યાંય વ્યર્થ જતો નથી, ક્યાંય છોડી દેવો પડતો નથી.’

કાવ્યસ્વરૂપોમાં તથા છંદોમાં કાન્તના પ્રયોગો ધ્યાનપાત્ર છે. કાન્તનાં કાવ્યોને છંદની દૃષ્ટિએ ભૃગુરાય અંજારિયાએ તપાસ્યાં છે. છંદવિશેષની વાત કરવા માટે કેવળ વિવેચકના કાન ના ચાલે. એ વિવેચક પાસે કવિના કાન પણ હોવા જોઈએ. ‘વિવેચક-કવિ’ નહિ, પણ ‘કવિ-વિવેચક’ છંદની બારીકીઓ વિશે વધારે સૂક્ષ્મતાથી વાત કરી શકે. ખંડશિખરિણી પણ સૌપ્રથમ કાન્તે યોજ્યો. સત્તર અક્ષરોની પંક્તિને આમ ખંડિત ન જ કરી શકાય એવો કોઈ વિવાદ એ સમયે થયો હોય તેવું જાણમાં નથી.

‘ઉદ્ગાર’માં ખંડશિખરિણીનો અર્થસભર, મૌનસભર વિનિયોગ થયો છે. પ્રથમ બે પંક્તિ ‘શિખરિણી’ના પહેલા છ અક્ષરની અને પછી અગિયાર અક્ષરનું મૌન. આ મૌન દ્વારા શું સૂચવી શકાય ? દિગીશ મહેતાએ આ કાવ્યને ‘પ્રમત્તાવસ્થાનું મેટાફિઝિક્સ’ કહ્યું છે પણ ‘ખંડશિખરિણી’ વિશે કશી વાત નથી કરી.

'વસ્યો તારે હૈયે :' એ પછીના અગિયાર અક્ષરના મૌન દ્વારા, ખાલીપણા દ્વારા ડૂમો સૂચવાય ? કે પછી કશા દ્વન્દ્વ માટેની તૈયારીરૂપ એ મૌન છે ?

અગિયાર અક્ષરની સ્પેસ જેટલો ઊંડો શ્વાસ લીધા પછી શ્વાસ છોડતાં ઉદ્‌ગાર નીકળે –

'રહ્યો એ આધારે :'

અગિયાર પંક્તિના આ કાવ્યમાં પ્રથમ બે પંક્તિ છ અક્ષરની. શિખરિણીના પ્રથમ છ અક્ષર. પછીની બે પંક્તિ સત્તર અક્ષરની. ત્યાર પછીની બે પંક્તિ અગિયાર અક્ષરની. શિખરિણીના સત્તરમાંથી પાછળના અગિયાર અક્ષર. પછીની એક પંક્તિ વળી સત્તર અક્ષરની. પછીની બે પંક્તિ વળી છ અક્ષરની. ને અંતની બંને પંક્તિ સત્તર અક્ષરની.

આમ, પાંચમી અને છઠ્ઠી પંક્તિમાં શિખરિણીના પ્રથમ છ અક્ષરનું મૌન ને પછી અગિયાર અક્ષરમાં ઉદ્‌ગાર. જેમ કે –

'નયન નીરખે માત્ર તુજને :'

કશા ઉદ્‌ગાર અગાઉનું મૌન પણ કાવ્યાર્થ સંદર્ભે સાર્થક બની રહે. દરેક પંક્તિમાં સત્તર અક્ષર આવ્યા કરે એનું એકધારાપણું, એકસૂરપણું તૂટે. એક જ પંક્તિમાં અંત કે શરૂઆતમાં છોડેલી સ્પેસમાં, છોડેલા મૌનમાં કાવ્યધબકાર પમાય છે. આ કાવ્ય અંતે, અદ્વૈતમાંથી દ્વૈત પર આવીને વિ-રમે છે એમાં એની છંદ-સંરચના ઉપયોગી બની રહે છે.

ટાઈપોગ્રાફીની દૃષ્ટિએ વાત કરીએ તો આ કાવ્ય બધાં સંપાદનોમાં center align છપાયું છે. શિખરિણીના પ્રથમ છ અક્ષરની પંક્તિઓ left align છાપવી જોઈએ. ને પ્રથમ છ અક્ષરના મૌન પછીના અગિયાર અક્ષરવાળી પંક્તિઓ right align છાપવી જોઈએ. તો ભાવકને, કવિએ છોડેલી એ સ્પેસનો, કવિના એ મૌનનો કાવ્યાર્થ વધુ સહજતાથી, સરળતાથી પહોંચે.

આપણે ત્યાં કવિતામાં વિરામચિહ્નોની અનિવાર્યતાની વાત પણ ભાગ્યે જ થાય છે. આ કાવ્યમાં શિખરિણીના સત્તર અક્ષરોને ખંડિત કરીને છ કે અગિયાર પંક્તિઓ કરી છે ત્યાં ':' ચિહ્ન મુકાયું છે તે યથાર્થ નીવડે છે.

કાન્તનો વિશેષ ઉન્મેષ એમના 'કરુણ'માં પ્રગટ થાય છે. કાન્તનો કરુણ પાઠકસાહેબને 'ટ્રેજિક' લાગ્યો છે, ભગતસાહેબને 'પેથેટિક' લાગ્યો છે. પાઠકસાહેબ જીવનદૃષ્ટિ, દર્શન, જગતમાં ગૂઢ રહેલી વિષમતા ઉપર વધુ ભાર મૂકે છે. તો ભાયાણીસાહેબ આ બધાને બદલે કાન્તે કાવ્યતત્ત્વ કઈ રીતે સિદ્ધ કર્યું છે, ભાવદશાને કઈ રીતે રૂપબદ્ધ કરી છે એના પર વિશેષ ભાર મૂકે છે. કાન્તના સમયમાં એમને કઈ રીતે મૂલવાયા, જન્મશતાબ્દીએ કાન્તનું પુનર્મૂલ્યાંકન કેવું થયું? ૧૯૬૭માં એમની જન્મશતાબ્દીએ 'સંસ્કૃતિ' તથા 'ગ્રંથ'માં કાન્ત વિશેના લેખો પ્રગટ થયેલા. તથા 'ઉપહાર' શીર્ષકથી સુરેશ દલાલે એક સંપાદન પણ કરેલું. અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટે ૧૯૭૧માં 'કાન્ત' વિશેના લેખોનું સંપાદન કરેલું. કાન્તના જન્મને દોઢસો વર્ષ પૂરાં થાય છે ત્યારે આજના સંદર્ભમાં કાન્તનાં સર્વ પાસાંઓ વિશેના આ લેખો સહૃદય ભાવકો, વિદ્યાર્થીઓ તથા અભ્યાસીઓને ઉપયોગી થશે તેવી આશા છે.

- યોગેશ જોષી

❑

‘કાન્ત’ની કવિતામાં ત્રણ ‘આજ’ અંગે એક પ્રારંભિક નોંધ

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

દેશવિદેશની કલાવીથિઓમાં જતાં એક અનુભવ હમેશાં થતો રહ્યો છે : નાનકડું મિનિએચર કહેતાં લઘુચિત્ર હોય કે વિશાળ મ્યુરલ યા ભીંતચિત્ર હોય, એની સામે શાંતપણે, નજર નોંધી, નજીકની પાટલી પર પૂરતો વખત બેસી રહો ને સાચી નેત્રમૈત્રી કેળવો તો એ ચિત્ર પોતે એની અંદરના કોઈક એક બિન્દુ ઉપર તમારી નજરને જાણે આંગળી પકડીને લઈ જાય; પછી ત્યાં તમને એકલા મૂકી પોતાના આખા ફલકમાં પાછું પ્રસરી જાય; તમે પાટલી પરથી ખસી એ ચિત્રની અંદર એ બિન્દુએ આવી જાવ; ચિત્રની વચ્ચોવચ્ચ જ, એવું નહીં; એના ફલક પર ક્યાંય પણ એ બિન્દુ હોય; કોઈ ચિત્રમાં ઉપર તરફ, કોઈમાં નીચે; કોઈમાં જમણી બાજુ, કોઈમાં ડાબી; અને પછી એ ચિત્રના આખા ફલક પર તમારી નેત્રયાત્રા, તમારી નજરની સાહસસફર શરુ થાય; બહારના સમયની બાદબાકી થઈ જાય, ચિત્રના કલા-કાલમાં બહારનું સ્થળ ભૂસાઈ જાય, ચિત્રના કલા-સ્થલમાં તમે ફરતા ચાલો; પછી કોઈક એક કલા-કલાકે, કોઈ એક કલા-પગલે તમે પાછા પેલા આરંભ-બિન્દુએ આવી પહોંચો; ને આછું સ્મિત કરી ફરી આર્ટ ગેલેરીની તમારી બેન્ચ પર આવી જાઓ. બધા અલ્પવિરામો અને અર્ધવિરામો એ પૂર્ણ-વિરામનો અનુભવ કરાવવામાં લેખે લાગે. તમને લાગે ચિત્રના રંગમંચ પર તમારી દૃષ્ટિ જાણે નિજી લયભર્યું એક નૃત્ય કરી આવી છે ને હવે ગ્રીન રૂમના એકાંતમાં સામેના અરીસામાં પોતાને જ સહેજ નવાઈભરી નજરે જોઈ રહી છે !

કાવ્ય-વાચનનું પણ કંઈક એવું જ હોય છે. ‘કાન્ત’-ની કવિતાની કલાવીથિના અને કલાકૃતિઓ સામે બેસીને, બલ્કે એમના બોલાવ્યા એમની અંદરની દુનિયામાં ફરી આવ્યા રહી આવ્યા પછી લખેલી આ નાનકડી નોંધમાં એ પ્રવાસ-નિવાસ અંગે થોડી વાત કરી છે.

*

‘સાગર અને શશી’ કાવ્ય કયા રસિક ગુજરાતીને મુખપાઠ ન હોય ? હું યે એની સામે, મારી અંગત આર્ટ ગેલેરીમાં, એકધ્યાન થઈ ઘણી વાર બેસી રહ્યો છું. ‘જલધિજલદલ ઉપર દામિની દમકતી’, એને જોઈને ચાંદનીના વીજ-ચમકાર જેવા તેજથી અંજાયો છું; ‘કુસુમવન વિમલ પરિમલ ગહન’-ની મહેકથી મસ્ત થયો છું; કામિની કોકિલા કેલિ કૂજન કરે’, એ સાંભળી મેં સ્મિત કર્યાં છે; ‘પિતા’, ‘પિતા’, ‘પિતા’, ‘પિતા’ એમ ચાર ચાર વાર ઉપરાછાપરી બોલી ભાવવિભોર પણ થયો છું, એ કવિતાની અંદર ગયો હોઉં ત્યારે ! એ રીતે ધર્માન્તર પણ કર્યું છે - વ્યવહારધર્મમાંથી કાવ્યધર્મમાં.

અને જ્યારે જ્યારે એ રીતે કાવ્યનો નિઃશેષ પાઠ કર્યો છે, ત્યારે ત્યારે જાણે એ

દરેક વાચને નવેસરથી અચરજ પામીને એ કાવ્ય-કેન્વાસ પરના પેલા એક બિન્દુ સુધી ‘કાન્ત’ - કવિનો દોરવાયો દોરાયો છું. કાવ્યકૃતિની અંદર ચિત્રકૃતિમાં હોય એવું કોઈક સ્થાનક હોય છે. મધ્યવર્તી સંદેશ, કેન્દ્રવર્તી વિચાર એવુંતેવું નહીં, પણ એની નિઃશેષ સર્જકતા અને સમગ્ર સંરચનાનું એવું બિન્દુ જ્યાં એની સર્વ સામગ્રી પોતાના આંતરિક અનુભવો પામે. એ સરનામું દરેક ભાવક પોતાની રીતે શોધી લેતો હોય છે. ‘સાગર અને શશી’ કાવ્યનું એને એકત્ર કરનારું, બિન્દુ કયું ? મારે માટે એ એકત્રકારી બિન્દુ તે એ કૃતિ પહેલો જ શબ્દ : ‘આજ’.

કેટકેટલા વાચન વખતે એ શબ્દ સાંભળ્યો-ન સાંભળ્યો કરી નાખ્યો હતો એનું અચરજ છે મને. ‘આજ, મહારાજ !’ - કવિ, કાવ્ય-કથક કહે છે. બીજી કોઈ રાતે નહીં, બીજી કોઈ પૂનમે નહીં, બીજી કોઈ શરદ પૂનમે પણ નહીં : ‘આજ’. એ પહેલા શબ્દને પૂરો સાંભળો, ત્યારે સમજાય કે એની શક્તિથી એ પછી આવતો ‘મહારાજ’ શબ્દ પણ જાણે જરાક તોફાનભર્યું સ્મિત કરી લે છે : (તે એમ કે ‘[સમજ્યાને મારા] મહારાજ ?’). ધ્યાનથી જુઓ ત્યારે ખ્યાલ આવે કે એ પહેલા શબ્દ પછી એક સાર્થક વિરામચિહ્ન છે : ‘આજ,’ - શબ્દ અને અલ્પવિરામ. ‘આજ’ એ શબ્દ સાંભળ્યા પછી યે એ શબ્દ પછીના અલ્પવિરામનું મૌન સાંભળવાનું ક્યારેક હું ચૂકી ગયો છું. ઝુલણા છંદ અને શંકરાભરણ રાગ ગાવાની/સાંભળવાની તાનમાં એ આખી પંક્તિ ગગડાવી ગયો છું ! પણ જે આસ્વાદ-ધન્ય વાચન-શ્રવણ પ્રસંગે ‘આજ, મહારાજ !’ - એ ચારે લિપિચિહ્નોને પૂરા ઉકેલી શક્યો છું ત્યારે ‘કાન્ત’ કેવા અદ્‌ભુત કવિ હતા, બલ્કે છે, એની પ્રતીતિ થઈ છે.

ઈ. ૧૯૦૨-માં સાગરતટે રચાયેલું આ ‘સાગર અને શશી’ કાવ્ય જેટલું સાગર અંગે છે, અને શશી અંગે છે, એટલું જ, બલ્કે એથી વધારે કવિની એ ‘આજ’-નું કાવ્ય છે. એ ‘આજ’-નું એકત્રકારી બિન્દુ દેખાય ત્યારે જ એ કવિતા ભાવકને પોતાની આંગળીએ વળગાડીને આખી કૃતિની રસ-સફરે લઈ જાય ! એ બિન્દુ પકડાયું એ પછી જેમ એક આનંદી તેમ એક પીડાની યે ગહેરાઈ નજરે પડી. સમજાયું કે સમયે કેવા કેવા સંતાપો આપ્યા છે, આપ્યે રાખ્યા છે એ માણસને, એ કવિને, એ કાવ્યનાયકને, બલ્કે એ કાવ્યના વાચકને ! પણ ‘આજે’ એ બધી વેદનાઓ શમી ગઈ છે. એ ‘આજે’ એટલે ક્યારે ? કાવ્યજગત એ ‘આજ’-ના અનંત સમયે ! કેમ કે કાવ્યકાળ અનંત હોય છે; રસનો અનુભવ અલૌકિક હોય છે. પ્રત્યેક ચવર્ણામાં નવેસરથી અનંતતા પામતો એવો એ કાવ્ય-કાળ હોય છે.

કેવું છે આ કાવ્યનું ચિત્ર-ફલક ? આ કાવ્યના કૅન્વાસ ઉપર, ‘કાલના સર્વ સંતાપ’ - એ શબ્દોના ઘેરા, દઝાડતા રંગનો એક રાતો-પીળો-કાળો મજબૂત લસરકો બનીને દેખાય/વંચાય છે. એ લસરકાની પડછે જ તો આ કાવ્યની ‘આજ’ના બીજા સર્વ તરલ, ઠંડકભર્યા રંગોની શોભા ઝલકી ઊઠે છે : દામિની, કોકિલા, પરિમલ, બધું જ પોતાના જે રંગ આ કૃતિમાં ઝલકાવે છે, એ કોઈ ફિલ્મી પોસ્ટર કે સુગમિયા કવિતડાં જેવા નથી બની જતા એનું રહસ્ય છે પેલા શબ્દો - ‘કાલના સર્વ સંતાપ.’ માત્ર ગઈ કાલના વીતી ગયેલા સંતાપ નહીં, આવતી કાલે પણ આવી પહોંચવાના છે, એ ‘સર્વ સંતાપ’. ભલે એ અગાઉ હતા, ભલે એ ભવિષ્યમાં આવવાના યે. ભલે, મહારાજ ! પણ આજની (અને

હાંવાં તો સદાયની) જે આ ‘આજ,’ એ તો સાવ અલગ. ‘આજ’ તો એ શાશ્વતિ જ્યાં ‘હૃદયમાં હર્ષ જામે’ અને ‘સૃષ્ટિ મારી સમુલ્લાસ ધરતી.’

આ છે ‘કાન્તની આજ, બલ્કે એમની એક ‘આજ.’

*

એમની બીજી બે ‘આજ’ની વાત કરતાં પહેલાં બીજા બે કવિઓની બે ‘આજ’-ને જરા જોઈએ. એક નરસિંહની, બીજી પ્રહ્લાદ પારેખની.

‘આજની ઘડી તે રળિયામણી’-માં નરસિંહે જે કાકુથી, સ્વરભારથી ‘આજની ઘડી તે’ એમ બોલે છે, એ એમની (ગોપિકાની) ‘આજ’ને જાણે પહેલા શબ્દ ઉપર એક ઠેક લે છે. એ ઠેક લઈ, અધ્ધર જઈ, ફરી નીચે ઝૂકતાં, છેલ્લા શબ્દ ‘રળિયામણી’ સુધી જઈને લહેરાતા એક ઝૂલાની જેમ, શ્રોતાને ઝુલાવે છે. નરસિંહ-કાવ્યના એ સ્થાનક, ‘આજ’ પર, આપણી નજર સ્થિર થાય ત્યાં જ ગોપી મોટેથી બોલી ઊઠે છે : ‘મારો વહાલોજી આવ્યા’ ! ‘વહાલોજી’ ‘મારો’ છે, એ અધિકારસુખ જે તે નથી. એટલે તો ‘વહાલોજી’ જેવો રમણીય શબ્દ બન્યો : ‘વહાલો’ એ લાડકું એકવચન અને ‘જી’-નું માનવાચક લટકણિયું, બન્નેની સહજ સહોપસ્થિતિ નરસિંહ-પ્રતિભા માટે અનાયાસ છે. એ મારો વહાલોજી આ હવે આવ્યા જ જાણો, એ ‘વધામણી’ સાંભળ્યાની એ પળ છે. ‘પળ જે ચિરન્તન’, એમ રાજેન્દ્ર શાહ કહે છે, એવી પળ. એ મધ્યકાલીન ભક્તિકવિતાની શ્રધ્ધાભરી ‘આજ’ છે. ‘કાન્ત’-ની પહેલી ‘આજ’ (‘સાગર અને શશી’-ની આજ) નરસિંહની આ ‘આજ’ની કંઈક સમાન છે.

‘આજ અંધાર ખુશબોભર્યો લાગતો’-ની આજ થોડીક અલગ જણાય છે. ‘ક્યાં કયું ફૂલ એવું ખીલ્યું જેહના મઘમઘાટે ભરી રાત સારી ?’ એ ટાગોરશાહી રહસ્યગર્ભિતા ધરાવતી ‘આજ’ જણાય છે. આ કાવ્ય વિશેનો મારો લેખ અન્યત્ર ઉપલબ્ધ હોવાથી અહીં એની વધારે ચર્ચા નથી કરી.

‘કાન્ત’-કવિતાની આજ-ત્રયી એમના કાવ્યવિશ્વને નરસિંહના આ ભક્તિ-કાવ્યની અને પ્રહ્લાદ પારેખના આ પ્રકૃતિકાવ્યની ટાગોરશાહી રોમાન્ટિક કવિતાની સીમાની પાર લઈ જાય છે.‘કાન્ત’-કવિતામાં ત્રણ વિભિન્ન ‘આજ’ છે. એટલે જ, એ સમગ્ર રચનાવલી કાવ્યોપકારક સંદિગ્ધતાથી સમૃદ્ધ બની શકી છે.

*

‘કાન્ત’ની બીજી ‘આજ’ તે ‘ઉપહાર’-ની ‘આજ’ :

‘અને તેને આજે તરલ ધરું તારા ચરણમાં,
ગમે તો સ્વીકારે ગત સમય કેરા સ્મરણમાં.’

ઈ. ૧૮૯૦-ના ઑગસ્ટમાં ‘બુધ્ધિપ્રકાશ’ સામયિકમાં ‘ઉપહાર’ કાવ્ય પ્રકાશિત થયું. નજીકના ભૂતકાળના મુંબઈની કૉલેજના સહપાઠી એવા યુવાન કવિ મિત્ર બળવંતરાય ઠાકોરને ઉદ્દેશીને આ કૃતિ લખાઈ હતી. આ એક અંગત ‘આજ’ હતી. વ્યક્તિ મણિશંકર ભટ્ટના ૧૮૮૭-થી જે પરમ મિત્ર એવા (રા. વિ. પાઠક નોંધે છે તેમ,

‘કૉલેજ જીવનમાં થયેલી બીજી મૈત્રી પ્રો. બલવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોરની. પિછાન તો જૂની હતી પણ મૈત્રી ૧૮૮૭ની આખરે જામી.’ (જુઓ : ‘પૂર્વાલાપ’, આ. ૧૯૪૮, પા. ૧૪.) ઠાકોરને આ ‘ઉપહાર’ અર્પણ કરતાં કવિ લખે છે : ‘ગમે તો સ્વીકારે ગત સમય કેરા સ્મરણમાં.’

ક્ષમાયાચના સદ્રશ એ પંક્તિના જવાબમાં ઠાકોરે લખ્યું : ‘અરે, એવાં વાક્યો પ્રિયતમ સખે, યાચું વદ મા.’ મૈત્રીના ઉલાસના આ ‘ઉપહાર’ કાવ્યમાં મણિભાઈની આવી ક્ષમાયાચના અને જવાબમાં આવતી મિત્ર બળવંતની ‘આવું તું ન બોલ !’ એવી વળતી યાચના - આની પાછળ કઈ વાસ્તવ-વાત રહી હશે ? કાવ્ય ઈ. ૧૮૯૦-ની સાલનું છે. મણિશંકરે ધર્માન્તર તો ઈ. ૧૮૯૮-માં કર્યું. ‘ઉપહાર’નો ‘ગતસમય કેરાં સ્મરણ’ એ શબ્દોથી સૂચવાતો વચગાળાનો વિચ્છેદ કયો ? એવું તે શું, કઈ ‘ગઈ કાલે’, કેવી રીતે ખોવાઈ ગયું જેને ‘આજે’ (પુનઃપ્રાપ્ત કરીને) ‘તરલ ધરું તારા ચરણમાં’ ?

‘ઉપહાર’-ની ‘આજ’-ની ઓન્ટોલોજીકલ આઈડેન્ટિટી, અસ્તિત્વ મીમાંસાગત ઓળખ કઈ ?

આ કાવ્ય એક સોનેટ છે. ૪, ૪, ૪ અને ૨, એ બંધવાળું છે. ચાર પંક્તિઓના મુખ્ય ત્રિકમાંની પહેલી આઠ પંક્તિઓમાં તો ઊગતી જુવાનીના નર્યા વિદ્યા-સાહિત્ય-કલા ક્ષેત્રે થતા, બન્ને મિત્રોએ સાથે કેળવેલા, તાઝ-બ-તાઝ પરિચયોનો ઉલ્લાસ છલકાય છે. ‘પ્રિયતમ સખે’ સાથે રહીને કવિએ ‘સૌમ્ય વયનાં સ્હવારોને’ ‘શૈલશિખરે’ ‘વિકસિત થતાં’ જોયાં હતાં, એનો આનંદ શિખરિણી છંદમાં પહાડી ઝરા જેવો છલકાયા કરે છે. ‘રસિક રમણી’ સમાન વાગ્દેવીને પુષ્પાંજલી આપી, એના ‘મયૂરોની કેકા’ બન્ને મિત્રોએ ‘કુંજે કુંજે’ સાંભળી હતી, એ દસ પંક્તિઓમાં દેખાય-સંભળાય છે. આ ‘કુંજો’ કઈ એ સ્પષ્ટ કરતાં ઠાકોર લખે છે : ‘...આ સોનેટ લખાઈ તે વખ્ત અમારા મનમાં ખાસ કરીને કઈ કુંજો હતી તે જાણીને કેટલાકને એ કવિતા વધારે આકર્ષક બને. પ્હેલે દરજ્જે ઈંગ્રેજી સાહિત્યની કુંજ, બીજે દરજ્જે પ્રાચીન ગ્રીક સાહિત્યની કુંજ, ત્રીજે દરજ્જે યુરોપીય સાહિત્યની કુંજ.’ એ કુંજોમાં ‘એકલા કવિઓ અને નાટ્યકારો નહીં’, પણ ‘લૅન્ડોર અને રસ્કિન, બેકન, બાર્કલી અને માર્ટિનો, ગિબન અને હિરોડોટસ, પાસ્કાલ અને પ્લેટો, પ્લુટાર્ક અને કાર્લાઈલ, ગ-અ-થ અને ટૉલસ્ટૉઈ [નામોચ્ચારો નોંધો-સિ.] ... અને સેન્ટ બવ’ એ સહુ હતા. (જુઓ ‘પૂર્વાલાપ’, ૧૯૪૮, પા. ૨૪૧) ઈ. ૧૮૮૭-ના અરસનાં વર્ષોના આ બે યુવાન કૉલેજ-મિત્રોના જીવનનો આ કેવો મુગ્ધ ઉલ્લસ અહીં છલકે છે ! ...પણ પછી ઈ. ૧૮૯૦-માં આ સમય ‘ગત સમય કેરા સ્મરણ’-નો સમય બની ગયો. માત્ર બેત્રણ વર્ષ, પણ કૉલેજજીવનના અંત પછીનાં પહેલાં બેત્રણ વર્ષ. શું થયું, એમાં ? કૃતિને જ પૂછીએ, પહેલાં, પછી કવિના જીવનની હકીકતોને.

ભાવ-વિચારનો આ વળાંક આ સોનેટની એ પછીની કડીમાં, (આ બંધના સોનેટમાં આવે એથી ચાર પંક્તિ આગોતરો, નવમી, ન કે તેરમી, પંક્તિથી), આવે છે : ‘ઠરી સ્થાને સ્થાને, કુદરત બધીને,/કર્યા ઉદ્ગારો, તે બહુ બહુ હવામાં વહી

ગયા.’ - ઈ. ૧૮૮૮-માં મણિશંકર ગ્રૅજ્યુએટ થયા અને કૉલેજ-કાળ સમાપ્ત થયો. ઈ. ૧૮૮૯માં થોડો સમય સુરત હાઈસ્કૂલમાં કામચલાઉ શિક્ષક તરીકે કામ કર્યું. ૧૮૯૦-માં આ ‘ઉપહાર’ કાવ્યમાં લખ્યું : ‘કર્યા ઉદ્‌ગારો, તે બહુ બહુ હવામાં વહી ગયા.’ જાણે હીબકાં ભરતી હોય એવી આ પંક્તિ કેટલું ગોપવીને બેઠી છે ! આ બેત્રણ જ વરસના, કે એથી યે ઓછા, ગાળામાં પેલો સમય ‘ગત સમય કેરો’ ‘સ્મરણ’-કાળ બની ગયો ? જુવાનીનાં વરસોનો પોતાનો લય હોય છે, આ કાવ્ય ભલે એ લયમાંથી આવ્યું હોય, પણ આગળ વધે છે ‘કાન્ત’ને છાજે એવા એક ‘છંદ’-પલટા સાથે ! કેવો પલટો, એ જોઈએ.

મણિશંકરના પેલા જે ‘બહુ બહુ હવામાં વહી ગયા’ એ ઉદ્‌ગારોનું ‘કાન્તે’ કશુંક કર્યું છે. ને એની વાત આ સોનેટના વળાંકને વળાંક આપે છે. આ ‘ઉપહાર’ રૂપ કાવ્યમાં પેલા ‘હવામાં વહી ગયેલા ઉદ્‌ગારો’ અંગે કેવળ વિલાપ નથી. કવિ એ વેરવિખેર, ખોવાયેલા ઉદ્‌ગારોને પાછા મેળવી ‘કલાથી વીણામાં ત્રુટિત સરખા’ સાંભરી લે છે. એ પુનઃપ્રાપ્તિનું આ સોનેટ છે. ‘કલાથી’ એ શબ્દ અહીં નિયામક શબ્દ છે. વિખેરાઈ ગયેલી ગઈ કાલના ‘હવામાં વહી ગયેલા’ સૂરોને ફરી એકત્ર કરવાનું કામ ‘વીણા’ પર જે કરે છે, એ કલા છે. વાસ્તવે, જીવને કશુંક મહામૂલું ખોઈ નાખ્યું. કલાએ, કવિતાએ, કવિકર્મે એ ખોઈ નખાયેલાંને પાછું એકત્ર કર્યું. ‘કાન્ત’નું ૧૮૯૦-ની સાલનું કવિકર્મ. વચગાળામાં વાસ્તવે જેને ખોઈ નાખ્યું હતું, તેને આજ મેં કલા વડે, કલામાં પુનઃપ્રાપ્ત કર્યું છે. ‘અને તેને આજે તરલ ધરું તારા ચરણમાં.’ એ છે આ કાવ્યની ‘આજ’. કલા વડે, કલામાં કશાક ખોવાયેલાને ફરી મેળવી લેતી ‘આજ.’

‘સાગર અને શશી’-ની ‘આજ’ સૌંદર્ય અને ભક્તિની ‘આજ’ છે. ‘ઉપહાર’-ની ‘આજ’ કલાની શક્તિની ‘આજ’ છે. ‘કવિનામ્ કવિ’ જ મૃતસંજીવની વિદ્યા જાણતા હતા, મિથિક સમયમાં, એવું નથી. કવિમાત્ર એ વિદ્યાનો જાણતલ હોય છે. ‘કાન્ત’ તો ખરો જ.

*

હવે ‘કાન્ત’-ની ત્રીજી ‘આજ’ને ઓળખવાનો યત્ન કરીએ.

‘પ્રસરી રહી ચોપાસ શાખાઓ શૈલરાજનીઃ
ન જણાય જશે કેવીસંધ્યા એ મધ્ય આજની.’

૧૮૯૦માં પ્રકાશિત ‘ચક્રવાકમિથુન’ એ ખંડકાવ્યના પ્રારંભની કડીને અંતે ‘કાન્ત’ની ત્રીજી ‘આજ’ મળે છે. છતાં એ જ વર્ષે રચાયેલા ‘ઉપહાર’ કાવ્યની ‘આજ’થી એ કેવી અલગ છે, તે હવે જોઈએ. કલાનો જીવન સાથેનો સંબંધ સમીકરણાત્મક નથી, સર્જનાત્મક છે, એ આ રીતે સમજાય છે.

એ ‘આજ’ અંગે કેટલાક સવાલો છે. એ આજ અસ્તિત્વે કેવી છે ? એ આજ મૂળે શા માટે છે ? ‘કાન્ત’ની એ આજ આખર જતાં કોની છે ?

એ ‘આજ’ કેવી છે, શા માટે છે અને કોની છે ? કવિ-વ્યક્તિના જીવનની આજને

એની કવિતામાં એણે સર્જેલી ‘આજ’ સાથે સમીકરણ સંબંધે જોડાવાની ભૂલ જો ભાવક કે કવિ પોતે પણ કરે, તો એ દરેકને કેવળ હાનિ કરે છે.

મણિશંકર ભટ્ટે જો પોતાના જીવનને એવા કોઈ સમીકરણ સંબંધે પદ્યમાં ઉતાર્યું હોત તો એમણે લખ્યું હોત : ‘છે માનવી જીવનની ઘટમાળ એવી /દુઃખપ્રધાન. સુખ અલ્પ થકી ભરેલી.’ અથવા તો ‘પ્રાણિયા, ભજી લે ને કિરતાર,/આ તો સપનું છે સંસાર.’ પણ એ મુખ્યાર્થસીમિત પંક્તિઓ ‘કાન્ત’ની નથી. એમણે તો વ્યંગ્યાર્થવિકસિત વક્રોક્તિ વડે એક શાપિત પક્ષીયુગલમાંનાં એક પાસે અન્યને કહેવડાવ્યું : ‘લાંબા છે જ્યાં દિન, પ્રિય સખી…’ સાહિત્યને જાણનારો-માણનારો દરેક ગુજરાતી આ પંક્તિઓ પૂરી કરી આપે, એવો કાવ્ય-ચમત્કાર ‘કાન્ત’ કઈ રીતે સરજી શક્યા, એ પ્રશ્ન એક અલગ અર્થમાં આપણને સહુને પ્રશ્નોરા બનાવે છે - મણિશંકર ભટ્ટથી અલગ રીતે, કવિ ‘કાન્ત’ની રીતે.

કેમ કે, શામળ ભટ્ટની વાર્તાઓના કોઈ પાત્ર માફક નહીં, પણ ભારતીય કવિતાના આદિકવિ પ્રમાણે કવિ ‘કાન્ત’ પક્ષીઓની બોલી સમજતા હતા, પંખીઓના પ્રશ્નો પોતાની કવિતામાં પૂછી શકતા હતા. પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિ છંદોવ્યાયામ કરનારી હતી, મણિશંકર પણ એમાં કુશળ હતા, એ અલગ વાત છે. રત્નજી-સુત અને દલપત-શિષ્ય એવા મણિશંકરની જ્ઞાતિના એ રચનાકુશળ પ્રશ્નોરાઓ, તે જુદા. ‘કાન્ત’-કુળનો પ્રશ્નોરો માણસ જન્મે નહીં, સ્વયત્ને એ બિરાદરીમાં પ્રવેશે છે. જર્મનીમાં રિલ્કે, ફ્રાન્સ-અલ્જીરિયામાં કામ્યુ, અમેરિકામાં હેમિન્ગ્વે, ત્રણે એ અર્થમાં ‘કાન્ત’કુળના પ્રશ્નપ્રવણ સર્જકો હતા. એ ત્રણે, ‘કાન્ત’ની જેમ, કૌંચથી ચક્રવાક સુધીના સહુ પંખીઓની બોલી સમજી શકે, એવા હતા. પ્રણય અને મૃત્યુના સંબંધને ઓળખવા મથનારા હતા. ‘કુમારસંભવ’-કાર કવિ, શિવ-પાર્વતી-મિલનને રતિ-કામ-વિરહ સાથે અવિનાભાવે જોડી આપે છે. કવિ ‘કાન્ત’ કવિ-કુલના ગુરુની એ વિશ્વવ્યાપક બિરાદરીના બિરાદર હતા.

મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટના જીવનને સમજવું અલબત્ત સરળ નથી. વિટંબણાઓ, વેદના અને એકલવાયાપણાથી એ ઘેરાયેલું રહ્યું. તો યે એ સ્નેહભર્યા, સ્નેહઝંખતા માણસ હતા. ‘નારીપ્રેમ, વયસ્યપ્રેમ પ્રતિભા જે રાહુથી રક્ષતા’, એની વાત બળવંતરાય ઠાકોર કરે છે. ઠાકોરના આ મિત્રને એ બન્ને પ્રેમ મળ્યાનો અને ગુમાવ્યાનો ઉત્કટ અનુભવ થયો હતો. એમના એવા સ્નેહ ઝંખતા જીવનનો અંત ઘર અને ગુજરાતથી દૂર, કાશ્મીરની આનંદયાત્રાએથી માંદા પડી પાછા આવતાં, રાવલપીંડીથી લાહોર વચ્ચે, કોઈ રેલવે ટ્રેનના ડબ્બામાં, સાવ અજાણ્યા લોકો વચ્ચે આવ્યો. એમનો મૃતદેહ ઓળખાયા વિના થોડો સમય પડ્યો રહ્યો. જીવનની એ છેલ્લા કલાકો અને મિનિટો દરમ્યાન મણિશંકરને શું શું થયું હશે ? કે જીવનભર ? જીવતાં પણ એ ઉત્કટ સ્નેહને, સદય સત્યને, અંતિમ આધારને શોધતા-શોધતા અંદરની ભૂગોળમાં ભમતા રહ્યા, વડોદરા અને ભાવનગરની નોકરી દરમ્યાન અને ધર્માન્તર પછી સહુથી આઘે ક્યાં યે પૂરા ઓળખાયા વિનાના પડ્યા રહ્યા, એમ. ‘પૂર્વાલાપ’-ના ઉપોદ્‌ઘાતમાં રા. વિ. પાઠક ઊંડી સૂઝથી કહે છે તેમ, ‘મણિભાઈનું જીવન સમજવાને એ સમજવું જોઈએ કે

તેમનું હૃદય વેગીલું, આવેશમય, કોમલ, વિશાળ, સમસ્ત જનતા સાથે સમભાવ રાખનારું, ગંભીર, દુનિયાના ઉપર ઉપરથી દેખાતા ચળકાટથી મોહ ન પામતાં ઊંડાં ઊતરી તલસ્પર્શ કરનારું અને તેથી સત્યાન્વેષણમાં મચી રહેલું હતું. આવા હૃદયને જગતનો અન્યાય, અવ્યવસ્થા, જગતની યોજનાની વિષમતા અસહ્ય લાગે એ સ્વાભાવિક છે. આવાં હૃદયો ખોજનો સતત અંતસ્તાપ તપ્યા કરે છે.' ('પૂર્વાલાપ', ૧૯૪૮, પા. ૨૧)

મણિશંકરના સુખિત-દુઃખિત નિજી જીવનની સામગ્રી જ્યાં જ્યાં, પૂર્ણપણે રૂપાન્તરિત થઈને, જેને 'જગતનો અન્યાય, અવ્યવસ્થા, જગતની યોજનાની વિષમતા અસહ્ય લાગે' એવી ચેતનાની, અને તેથી એક 'ખોજનો સતત અંતસ્તાપ તપ્યા કરે' એવી ચેતનાની બાની બની શકી છે, ત્યાં ત્યાં ગુજરાતી ભાષાને એનાં અજોડ ધ્વનિ-કાવ્યો સાંપડ્યાં છે.

એ આંતરિક તપનું ફળ એ કે 'ચક્રવાક્મિથુન'-ના પહેલા શ્લોકમાં દેખાતી 'આજ' તે ન તો કેવલ મણિશંકર ભટ્ટની, ન કેવલ કવિ 'કાન્ત'-ની બલ્કે માણસમાત્રની, બલ્કે પ્રાણીમાત્રની સ્નેહ માટેની ઝંખનાની આજ છે.એટલે જ એ 'આજ', સ્નેહને અશકય બનાવતી વિશ્વયોજના તરફના આક્રોશની, બલ્કે ઊંડા શોકની 'આજ' બની રહે છે. એ 'આજ' એટલે જેને માર્ટિન હાઈડેગર 'ડા ઝાઇન' અર્થાત્ 'બીઈન્ગ હિઅર', 'અહીં હોવું' કહે છે, એ સભાનતા. એ 'આજ' એટલે અસ્તિત્વનો વૈશ્વિક અને નિત્ય વર્તમાન. એ પળે અને સ્થળે 'પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી,' છતાં 'પ્રણયની અભિલાષ જતી નથી,' એવી વિશ્વરચના છે અને પ્રણયીજનો માટે પીડાકારી છે - એવી 'કાન્ત'-ની સમજણ છે. એ સમજણ જો કે ઉત્તરાવસ્થામાં એ વિશ્વાસી બન્યા પછી બદલાઈ અને એ બદલાવ 'ચક્રવાકમિથુન'-ના અંતને ('ક્યહિં ય ચેતન એક દિસે નહીં' એ કાવ્યની સમગ્ર રચનામાંથી નીપજી આવતી પંક્તિને સ્થાને 'ક્યહિં અચેતન એક દિસે નહીં' એ મણિશંકરની વિશ્વાસી શ્રધ્ધામાંથી આયાત થયેલી પંક્તિ ગોઠવાઈ, એ રીતે) બદલાવી ગયો. 'કાન્ત'-ના એ અનુપમ કાવ્યમાં પ્રબળ કલ્પનોની હારમાળા વડે આલેખાયેલા ચક્રવાક-ચક્રવાકીના 'રવિઉદય'થી આરંભાતા દિવસમાંથી નીપજી આવતી સાંજ કઈ, એ વાચક જાતે નક્કી કરે.

'કાન્ત'-ના 'વસંતવિજય'-ની પેલી કડી, 'ધીમે ધીમે છટાથી…' એની શોભા તો અજોડ છે જ. પણ 'ચક્રવાકમિથુન'-ની આ પંક્તિઓ પણ પોતાની રીતે અજોડ છે.

> 'અંધારાનાં પ્રલયજલથી યામિની પૂર્ણ ઘોર,
> સ્વેચ્છાના વા કુટિલ કૃતિના મંદ્ર અવ્યક્ત શોર,
> ઊંડાણોમાં પડી સૂઈ જતો નિષ્ઠુરપ્રાણ કાલ;
> આભાસોથી થતું યુગલ ઉન્મત્ત એ સ્નેહબાલ !'

- બોદલેરે જો ફ્રેન્ચ ભાષામાં આની તોલે આવે એવી ચાર પંક્તિઓ લખી હોત તો વિશ્વસાહિત્યમાં ચોમેર એની ચર્ચા થાત, એવી અદ્યતન આ 'કાન્ત'-કવિતા છે. 'કાન્ત'-ની આ 'આજ' એ રીતે 'અદ્ય' બલ્કે 'અદ્યતન' આજ છે, પોસ્ટ-આઉટ્સવિટ્ઝ

'આજ'. સહૃદયને માનવજાતિનું કોઈ યાતનાઘર પરાયું ન હોય. અહીં જે 'નિષ્ઠુરપ્રાણ કાલ' એવા કઠોર શબ્દો છે, એ પેલા 'યુગલ ઉન્મત્ત એ સ્નેહબાલ'-ની બોલી જાણનાર કવિએ લખેલા શબ્દો છે. કાવ્યની કડીએ કડીએ એવું તો ચૈતન્ય (આવી રહેલી વિરહજન્ય જડતાને અવગણતું ચૈતન્ય) છલકાય છે કે કાવ્યાન્તે 'ક્યહીં અચેતન એક દિસે નહીં.' એવું કહેવાની કોઈ જરૂર નહોતી. અંતને બદલ્યા વિના પણ આ અદ્ભુત કાવ્યની પહેલી ચૌદ કડીઓમાં જે જીવનોત્સવ પ્રગટ થયો છે, પંચેન્દ્રિયોનો જે સૌંદર્યભોગ અને એનું જે આનંદપાન આલેખાયું છે, એ આ કાવ્યને એની એક અનંત આજ આપી જાય છે. કેમ કે એ સૂર્યોત્સવમાં પેલાં સ્નેહબાલ યુગલ પંખીઓ 'અવર કાંઈ હવે નથી દેખતાં/અવર કાંઈ હવે નથી લેખતાં.'

ને સાથે જ એ 'આજ'-નો વિધ્વંસ પણ એ જ્ઞાનબાલ યુગલ જાણે છે : 'વેળા થાતાં વિધિદમનની ગાત્ર ખેંચાય સામાં, / પ્રેમી બન્ને ધૃતિ અતિ છતાં થાય સંમૂઢ આમાં.' એથી જ એ સંપ્રજ્ઞ-સંમૂઢ દ્વિજયુગલ-'ટળટળે નિરખી રચના વને,/તરફડે સમજી રચરનારને.'

- 'કાન્ત'-ની આ ત્રીજી 'આજ' આમ દિવસ અને રાત બન્નેની બનેલી આજ છે. એ વ્યક્તિની અને માનવજાતની, બલ્કે પ્રાણીમાત્રની અસ્તિતાની શરતો રજુ કરતી અને અસ્તિત્વની એ પરિસ્થિતિ અંગે આક્રોશ અને શોક, અંતે વીરત્વયુક્ત સમજણ વ્યક્ત કરતી 'આજ' છે.

પાઠકસાહેબ કહે છે તેમ, 'એના આવા હૃદયને જગતનો અન્યાય, અવ્યવસ્થા, જગતની યોજનાની વિષમતા અસહ્ય લાગે એ સ્વાભાવિક છે. આવાં હૃદયો ખોજનો સતત અંતસ્તાપ તપ્યા કરે છે.'

*

ખોજના અંતસ્તાપથી તપતી એક 'આજ', કલાની વીણામાં ફરી એકઠી થતી, ત્રુટિત સરખી તો યે અનુબંધ બાંધી શકતી બીજી 'આજ', અને કાલના સર્વ સંતાપ જ્યાં શમે એવી ત્રીજી 'આજ' - એમ અનંત 'આજો' ક્ષણ પ્રતિબિંબિત શાશ્વતિકે ક્ષણવિચ્છિન્ન શાશ્વતિ સર્જી આપનાર કવિવર 'કાન્ત'-ને આ એક સ્નેહાંજલિ.

સમા, વડોદરા.

૨૮ ઑક્ટોબર, ૨૦૧૭.

❑

કાન્ત : પર્યવલોકન

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

'કાન્ત : પર્યવલોકન' શીર્ષકમાં (પરિ+અવલોકન, ચારેબાજુથી તપાસવું) અનુઆધુનિકતાનો સંસ્કાર છે. આધુનિકતાએ કૃતિલક્ષિતા કેન્દ્રિત કર્યા પછીને તબક્કે અનુઆધુનિકતામાં સમગ્ર સંદર્ભોથી કપાયેલો વિવેચનનો અભિગમ સમગ્ર સંદર્ભોના પરિપ્રેક્ષ્યને લઈને હવે ચાલે છે. આ વાતનો વહેલો અણસાર ભૃગુરાય અંજારિયા અને બ. ક. ઠાકોરના પત્રવ્યવહાર ('રેષાએ રેષાએ ભરી જ્ઞાનઝંખા' પૃ. ૧૯૩ થી ૧૯૬)માં પણ જોઈ શકાય છે.

બ. ક. ઠાકોર એવો મુદ્દો ઉઠાવે છે કે ભૃગુરાયે જે કાન્તનાં કાવ્યોને નિચોવીને જ માત્ર અર્થ કાઢ્યો એ તો આંતરપ્રમાણ કહેવાય, અને પછી સૂચવે છે કે કવિજીવનના સંજોગો અંગેની પૂરી અને સ્પષ્ટ સમજમાત્ર જરૂરી નથી, પણ કવિ અંગેના છેવટના અભિપ્રાય પર જવા માટે એ નિર્ણાયક પણ છે. પરંતુ આંતરપ્રમાણની સાથે સાથે બાહ્ય પ્રમાણનો અનુઆધુનિકતાનો એક મહત્ત્વનો મુદ્દો ભૃગુરાયે બહુ વહેલેરો વિચાર્યો છે. તેથી બ. ક. ઠાકોરને સ્પષ્ટ કહે છે કે કાન્તના મનોજીવનમાં જવા માટે અને કાન્તના જીવનની કટોકટીને તપાસવા માટે પોતે અનેકાનેક સામગ્રી પાસે ગયા છે અને તેથી જ ભૃગુરાય કાન્તનાં બંને નવાં પ્રસ્થાનોને પૂરા પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમજી શક્યા છે.

'પૂર્વાલાપ છંદની દૃષ્ટિએ' લેખમાં ભૃગુરાયે પહેલી વાર કાન્તનાં ખંડકાવ્યોના વૃત્ત-આયોજનની સૂક્ષ્મકલાનું વિશ્લેષણ કરી આપ્યું અને એવી સ્થાપના કરી કે કાન્ત પહેલાં વૃત્તવૈવિધ્ય અને છંદપલટાઓ કાવ્યરચનાઓમાં નહોતાં આવતાં એવું નથી. વળી જેટલા હાથમાં આવે એટલા છંદોને કોઈ પણ રીતે વાપરવાની નર્મદ-દલપતની પ્રવૃત્તિથી પણ સુપરિચિત છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્યોમાં સર્ગને અંતે અનેક છંદોનો ઉપયોગ કરવાનો ચાલ હતો. પરંતુ ભૃગુરાય પહેલી વાર કાન્તનાં ખંડકાવ્યોનું વિશ્લેષણ કરીને સ્પષ્ટ કરે છે કે કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં વૃત્તવૈવિધ્ય નથી, પણ વૃત્તતરાહો છે, વૃત્તઆયોજન છે. છંદોના એકમો રચવા અને એકમો દ્વારા ઊભી થતી એકતાનતાને તોડવા માટે કોઈ એકમ બહારના છંદને દાખલ કરવો અને એ છંદ પણ સૂચિત રીતે નાટ્યાત્મક ક્ષણને કે મહત્ત્વની કથાગતિને ચીંધતો હોય એ રીતે એની સાભિપ્રાયતા ઊભી કરવી કાન્તની છંદોવિધાનની લાક્ષણિકતા છે. ભૃગુરાયનું આ છંદવિશ્લેષણ ગુજરાતી સાહિત્યનું પહેલું સંરચનાત્મક વિવેચનનું સાહસ છે. કાન્તનાં ખંડકાવ્યોના આ નવ્યપ્રસ્થાનને સમજ્યા વગર જ પછીથી ગુજરાતી ખંડકાવ્યો લખાયાં કર્યાં છે. આનો અર્થ એ કે ખંડકાવ્યોનો પ્રકાર કાન્તે પોતે જ શોધ્યો, એટલું જ નહીં પણ એ પ્રકારમાં છેવટની સિદ્ધિ પણ એમણે હાંસિલ કરી. આ રીતે કાન્ત કવિ તરીકે આ નવા પ્રસ્થાનને કારણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વ છે.

કાન્તને આ સિદ્ધિ પૂર્વખંડકાવ્યોના શરૂના આયાસો પછી પોતાનાં ઉત્તરખંડકાવ્યોમાં મળી છે. એટલે કે કાન્તને હાથે કલાભાવનો પ્રારંભ અને કાન્તને જ હાથે કલાભાવની પરાકાષ્ઠારૂપ ઉત્તરખંડકાવ્યો જેમ વૃત્તઆયોજનને કારણે પ્રકારની રીતે નવું પ્રસ્થાન દર્શાવે છે તેમ ઉત્તરખંડકાવ્યો વિષયવસ્તુની રીતે પણ નવું પ્રસ્થાન દર્શાવે છે. ભૃગુરાયે સ્પષ્ટ કર્યું છે. જગતમાં કોઈ ન્યાયી કે દયાળુ અધિષ્ઠાતા નથી એવું માનનાર કાન્તે અજ્ઞેયવાદી મનોદશાના બળે વિષયવસ્તુનો નવો વળાંક આણ્યો છે. કહે છે : 'આપણા ધર્મપરાયણ દેશમાં ઈશ્વરને નકારનાર કે એનો તીવ્ર વિરોધ કરનાર કવિતા મળતી નથી... તરુણ કાન્તે તો આવતાની સાથે જ સહેજ પણ સંકોચ વિના ઈશ્વર અને એની રચના સામે પ્રબળ વિરોધ લલકાર્યો.' ('કાન્ત-કલાપીનું પત્રસાહિત્ય', પૃ. ૬, નિવ્યા પટેલ, ડિવાઈન પબ્લિકેશન, અમદાવાદ ૨૦૧૦). ઉત્તર-ખંડકાવ્યોમાં આથી જ કાન્ત 'ચાહવું અને સહેવું'ના સંયોજનબળે પુરાકલ્પનોત્થ સ્થાપત્ય રચી શક્યા છે. વિષયવસ્તુની રીતનું આ નવું પ્રસ્થાન પણ કાન્તને અપૂર્વ કવિ તરીકે સ્થાપિત કરે છે.

પૂર્વખંડકાવ્યોથી ઉત્તરખંડકાવ્યો સુધીની વિકાસગતિ તરુણ કાન્ત બહુ ઓછા સમયમાં સિદ્ધ કરે છે. પરંતુ ભૃગુરાય કહે છે તેમ કાન્ત કલાજીવન પ્રત્યે ઘણા વહેલા ઉદાસીન થયા. તરુણ કવિ કાન્તની અજ્ઞેયવાદ નિમિત્તે ચાલેલી ધર્મશોધનું દુર્ભાગ્યે સ્વીડનબોર્ગની ધર્મભાવનામાં શમન થતાં કાન્તનો અગ્રતાક્રમ બદલાય છે. અને કલાહ્રાસ શરૂ થાય છે. કલાભાવનો પ્રારંભ અને પછી એની કલાની પરાકાષ્ઠાની નીપજ સમાં, પુરાકલ્પનની વસ્તુલક્ષી ભોંય પર ખડાં થયેલાં કથાકલ્પનસ્થાપત્યોને સ્થાને કલાહ્રાસના ગાળામાં કાન્ત નાના આત્મલક્ષી આવિષ્કારોની ભૂમિકામાં સરકી જાય છે. ત્યાં સુધી તો સારું છે, પણ પછી નવા (સ્વીડનબોર્ગીય) ધર્મભાવના ઉદયમાં અને કલાભાવના અભાવમાં કાન્ત પ્રાકૃત ઉદ્‌ગારોની ભૂમિકાએ ઊતરી જાય છે. કલાના અભાવનો અને ધર્મભાવના જોડતા તબક્કાની કટોકટી પણ સમજી શકાય તેમ છે. જે ધર્મભાવના અંગ્રેજો સાથે આયાત થઈ, જેનાં મૂળિયાં અહીં નથી અને જેની ગુજરાતીમાં કોઈ ભોંય નથી એને આકારવામાં કાન્તને અત્યંત મુશ્કેલી ઊભી થઈ છે. આથી જ 'ભૂખે ના ભાખર જે ભાવ્યો', 'અમે ચેલા બધા ઘેલા', 'આપે મને ન્હવરાવ્યો હો તાતજી' જેવા નર્યા પ્રાકૃત ઉદ્‌ગારો અવશિષ્ટ રહ્યા છે.

પ્રારંભ અને પરાકાષ્ઠાથી હ્રાસ અને પછી અભાવની ભૂમિકા કાન્ત સાથે, આમ સંકળાયેલી હોવા છતાં કાન્તની પરાકાષ્ઠાની અપૂર્વ સિદ્ધિને લઈને એમનું નામ આજે પણ ગુજરાતી સાક્ષર મંડળના ઇતિહાસમાં એમની ઇચ્છા પ્રમાણે, એવું ને એવું ચમકતું રહ્યું છે. કાન્તના કાવ્યવિશ્વ ઉપરાંત એ કાવ્યવિશ્વને પોષક એવાં કાન્તનાં ઇતિહાસલેખન, નાટ્યલેખન, પત્રલેખન, શિક્ષણપરક અને રાજનીતિપરક લેખનનાં પાસાંઓનો આજના પ્રકાશમાં નવેસરથી અભ્યાસ કરવો પડશે. આજનો અનુઆધુનિકતાનો સંદર્ભ કાન્તના કાવ્યવિશ્વને આ સર્વ પાસાંઓ વચ્ચે ઝીલશે.

❑

કાન્તનો યુગ અને જીવનસંદર્ભ

પ્રફુલ્લ રાવલ

કાન્તનો યુગ એ દેશનો પરતંત્રકાળ હતો. કાન્ત ઓગણીસમી સદીના તેત્રીસ વર્ષ અને વીસમી સદીના તેવીસ વર્ષ જીવ્યા. કિશોરવય સુધીનાં દસ વર્ષો બાદ કરીએ તો બન્ને સદીનાં તેવીસ તેવીસ વર્ષ એમનો જીવનકાળ રહ્યો. રાજકીય દૃષ્ટિએ કાન્તનો મોટા ભાગનો જીવનકાળ ગાંધીના સ્વદેશ આગમન પૂર્વેના સ્વાતંત્ર્ય લડતનો કાળ હતો. અહિંસક આંદોલનના આઠ વર્ષ કાન્તે જોયા. ૨૦ નવેમ્બર ૧૮૬૭ એમનો જન્મદિવસ. વિક્રમ સંવત ૧૯૨૪ને કારતક વદ આઠમને બુધવારનો એ પ્રાતઃકાળ હતો. એમનું ગોત્ર ભાર્ગવ. પંચપ્રવર ઋગ્વેદની અશ્વલાયન શાખા. લાઠીથી પાંચ માઈલ દૂર આવેલ અમરેલી જિલ્લાના દામનગર મહાલનું ચાવંડ એમનું જન્મ સ્થળ. આશરે ૧૮૦૦ની વસ્તીવાળું એ ગામ હતું. કાન્તનું નામ મણિશંકર. એમના પિતાનું નામ રત્નજી. માતાનું નામ મોતીબાઈ. રત્નજીના પિતા મુકુન્દ ભટ્ટ કવિ હતા. એમનાં પદો કાવ્યદોહનમાં છપાયાં છે. મણિશંકરને ત્રણ મોટાભાઈ હતા. ગૌરીશંકર માધવજી અને હરજીવન. બે બહેનો દયાબહેન અને પ્રાણકુંવરબહેન. દયાબહેનના લગ્નટાણે મણિશંકરને જનોઈ આપવામાં આવી હતી. પરિવાર આર્થિક દૃષ્ટિએ સામાન્ય. મણિશંકર અગિયાર વર્ષના થયા ત્યારે પિતા રત્નજીનું અવસાન થયું. રત્નજી કાન્તને મતે 'બાહોશ' હતા.

મણિશંકરનું પ્રારંભનું શિક્ષણ મોરબીમાં રાધાફોઈને ત્યાં થયેલું. ત્યારે પ્રભાશંકર પટ્ટણી ત્યાં જ ભણતા હતા. હરિલાલ ઝીણાભાઈ ભટ્ટ પણ એમની સાથે જ ભણતા હતા. આ ત્રણેય મિત્રો મોરબીમાં આર્ય, દેવ અને શ્રીમન તરીકે ઓળખાતા. આર્ય એટલે હરિલાલ ઝીણાભાઈ, દેવ એટલે પ્રભાશંકર પટ્ટણી અને શ્રીમન એટલે મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ. કાન્તનું અંગ્રેજી શિક્ષણ ગોંડલ અને રાજકોટની કાઠિયાવાડ સ્કૂલ થયેલું. કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલમાં ત્યારે ગીમી સાહેબ હેડમાસ્ટર હતા. કાન્તથી બે વર્ષ નાના મોહનદાસ કરમચંદ ગાંધી અને બળવંતરાય કલ્યાણજી ઠાકોર કાઠિયાવાડ હાઈસ્કૂલમાં જ ભણતા હતા. રાજકોટની રાજકુમાર કૉલેજના તત્કાલીન વાઈસ પ્રિન્સીપાલ તરખડેએ હિન્દુધર્મ છોડીને ખ્રિસ્તીધર્મ સ્વીકાર્યો હતો. તેનાથી કાન્ત વાકેફ હતા. તરખડેના પરિવારના દાદોબા પાંડુરંગની પત્રિકા વાંચ્યા પછી, અંગ્રેજોના આચાર-વિચારનો પ્રભાવ ત્યારે કાન્ત પર પડ્યો હતો. ગીમી સાહેબથી કાન્ત ખાસ્સા પ્રભાવિત થયા હતા. એમણે લખ્યું છે કે 'સૂર્યને દેવી જેમ કમળ ખીલે તેમ ગીમી સાહેબને જોતા મને થાય છે.' ગીમી સાહેબના અંગ્રેજી લેખોનો સંગ્રહ છપાવવા કાન્તે ભાવનગર રાજ્યમાં પ્રયત્ન કરેલો, પરન્તુ તે સફળ થયા નહોતા.

મણિશંકર-કાન્ત ૧૮૮૮માં મૅટ્રિક પાસ થયેલા અને તે પૂર્વે ૧૮૮૩માં એમના લગ્ન નર્મદા સાથે થયેલા. એ કુંડલાના વૈદ્ય જટાશંકર કેવળરાય ભટ્ટની પુત્રી હતી.

નર્મદાને કાન્ત 'નદી' એવા નામે બોલાવતા. ૧૮૮૩માં જ કાન્તે દલપતશૈલીમાં દલપતરામ વલ્લભરામ પાઠક સાથે મળીને 'ખરી મહોબત અથવા ગુલબાસનું ફૂલ' નામક અગિયાર સર્ગની આખ્યાયિકા રચી હતી. ત્યાં એમણે 'ચામુંડકર' એવી અટક રાખી હતી. એ કૃતિમાં 'કમલા' નામનું પાત્ર હતું. એ પાત્ર સાથે મોરબીના મિત્રોનાં કેટલાંક સ્નેહ પરાક્રમો ગૂંથાયેલાં હતાં. જોકે પાછળથી કાન્ત એ કૃતિનો ઉલ્લેખ સરખો ન કરતા અને આજે એ કૃતિ ક્યાંય ઉપલબ્ધ પણ નથી. વિશ્વનાથ પ્રભુરામ ભટ્ટનો નાની વયના મણિશંકર સાથે જે સંવાદ થયો તે કાન્તની સર્જક થવાની પ્રારંભિક અવસ્થાને બરાબર પ્રત્યક્ષ કરે છે. એ બાળક કાળક્રમે ગુજરાતી કવિતાને કળાત્મક રૂપ આપનાર ઊર્મિકવિ તરીકે સિદ્ધ થયો અને આત્મવિશ્વાસ - આત્મશ્રદ્ધાથી એણે એક પત્રમાં લખ્યું : 'મને મારા હૃદય પર આસ્થા છે અને હું અવશ્ય માનું છું કે મારું નામ ગુજરાતી સાક્ષરમંડળના ઇતિહાસમાંથી જલદી ભૂંસાઈ નહીં જાય.'

૧૮૮૪માં મૅટ્રિકની પરીક્ષામાં મણિશંકર-કાન્ત પાસ થયા અને ત્રણેય મોટા ભાઈઓએ એમને ઉચ્ચ શિક્ષણ માટે મુંબઈની જાણીતી શિક્ષણ સંસ્થા એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં મોકલ્યા. ત્યાં પણ પ્રભાશંકર પટ્ટણી અને ઠાકોર એમના સહાધ્યાયી હતા. અંગ્રેજી શિક્ષણ અને સાહિત્યનો ભરપુર યોગ કાન્તને મળ્યો. મૅક્મિલન જેવા અધ્યાપક મળ્યા અને કાન્ત એમની વિદ્યાલગને મૅકમિલનના પ્રિય વિદ્યાર્થી બની રહ્યા. પ્રિ. વર્ડઝવર્થના પણ કાન્ત માનીતા 'કૃપાપાત્ર શિષ્ય' હતા. એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજનું વાતાવરણ વિદ્યામય હતું. રમણભાઈ નીલકંઠ પણ ત્યાં જ ભણતા હતા. રાજારામ શાસ્ત્રી અને કાશીરામ પણ કાન્ત સાથે ભણતા. તર્કશાસ્ત્ર અને નૈતિક તત્ત્વજ્ઞાન કાન્તના વિષયો હતા. ૧૮૮૮માં કાન્ત ગ્રેજ્યુએટ થયા ત્યારે પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિમાં એ પ્રથમ ગ્રેજ્યુએટ થયેલ હોવાથી જ્ઞાતિએ એમનું માનપત્ર આપીને બહુમાન કર્યું હતું અને આ જ જ્ઞાતિએ કાન્તનો પાછળથી ધર્માન્તર કરવાના કારણે બહિષ્કાર કર્યો હતો એ વિધિની વિચિત્રતા જ ગણવી રહી !

મણિશંકર-કાન્તને ૧૯૮૯માં સૂરતમાં નોકરી મળી. થોડો સમય એ સૂરત રહ્યા. ત્યાં એમને એકલવાયાપણું લાગતું હતું. એ પછી કાન્ત ટી.કે. ગજ્જર દ્વારા ગાયકવાડ મહારાજાના રાજમાં એમના સંપૂર્ણ સહયોગથી 'કલાભવન' નિર્માણ પામ્યું તેમાં જોડાયા અને આઠ વર્ષ કાન્ત વડોદરામાં રહ્યા. વડોદરામાં કેશવ હ. ધ્રુવની ભલામણનો લાભ એમને મળ્યો હતો. એમનાં ખંડકાવ્યો ત્યારે રચાઈ ચૂક્યાં હતાં. કવિ તરીકે એ પ્રારંભની ખ્યાતિ પામી ચૂક્યા હતા. વડોદરામાં કાન્તે ખૂબ નિષ્ઠાથી કામ કર્યું. કલાભવનની પ્રતિષ્ઠા સ્થપાઈ તેમાં ગજ્જર સાથે કાન્તનો પણ એટલો જ સહયોગ અને શ્રમ હતા. એ દરમિયાન જ કાન્ત 'શિક્ષણનો ઇતિહાસ'નું લેખન કર્યું. 'ઇજિપ્ત' નામના પુસ્તકનો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો અને પ્રેસિડંટ લિંકનનું ચરિત્ર લખ્યું. વડોદરાના નિવાસ દરમિયાન જ સ્વીડનબૉર્ગનો પરિચય થયો અને એણે સ્થાપેલ 'ધ ન્યૂ ચર્ચ' પંથ - જે સ્વીડનબૉર્ગ સોસાયટી નામે જાણીતી થઈ છે, તેનાથી સુપરિચિત થઈને, પ્રભાવિત થઈને ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રત્યે આકર્ષાયા અને ૧૮૯૮માં એમણે જાહેર કર્યું છે તેમ 'પરમ સત્ય'ને પામ્યા. એ વર્ષોમાં વડોદરામાં રાજખટપટ શરૂ થઈ. બાપટપ્રકરણે વાતાવરણ

ડહોળી નાંખ્યું. કાન્ત શૈક્ષણિક કામોમાં વ્યસ્ત રહ્યા છતાં એનો ભોગ બન્યા. એમનું ઇંગ્લૅન્ડ જવાનું પણ અભરાઈ ચડી ગયું. ગજ્જર કંટાળી ગયા. મણીલાલ જસભાઈ ત્યારે વડોદરાના દીવાન હતા. એમની નીતિએ કેટલુંક વધુ ચર્ચાસ્પદ બન્યું. ખુદ તિલક બાપટનો કેસ લડ્યા વડોદરા આવેલા. મુંબઈમાં તિલક સામે થયેલા કેસ માટે કાન્તે ફાળો ઉઘરાવેલો. બાપટ નિર્દોષ સાબિત થયો પણ ‘કલાભવન’ને ગ્રહણ લાગ્યું અને છેવટે એ બંધ થયું. કાન્તને આશા હતી કે વડોદરામાં જ એ કોઈ જગ્યાએ ગોઠવાશે પરન્તુ એ આશા ઠગારી નીવડી અને કાન્ત બેકાર બન્યા. એમણે ગોંડલ જવાનું વિચાર્યું પણ પગાર ઓછો પડ્યો. અમદાવાદ પણ અનુકૂળ ન બન્યું, છેવટે ભાવનગર રાજમાં જોડાયા. ત્યાં પગાર ધારવા કરતા ઓછો મળ્યો છતાં એ સ્વીકારવું એ માનસિક મજબૂરી બની રહી. કાન્ત છેક નિવૃત્તિકાળ સુધી ભાવનગર જ રહ્યા. વચ્ચે એમને મૂળ જગ્યાએથી ખસેડ્યા ત્યારે એમનું મન ઊઠી ગયેલું. પણ સમસમીને ત્યાં જ રહ્યા. એમાં પરિસ્થિતિ કારણભૂત હતી તો ન્હાનાલાલ કહે છે તેમ ભાવસિંહજી મહારાજની ‘વત્સલતા’ પણ જોડાયેલી હતી. ભાવનગર નિવાસનાં વર્ષો કાન્તના જીવનની બીજી બાજુ હતી. પેલો શિક્ષણ લગાવ નહોતો. નાટકો લખાયાં તે પણ પરિસ્થિતિનું જ પરિણામ હતું. અલબત્ત, સર્જકતા ક્યાંક જ છતી થતી છતાંય હતો તો આજીવિકા ટકાવી રાખવાનો ઉપક્રમ જ. ક્યારેક મન ઓછું ને ફરજ કેન્દ્રસ્થાને. ‘રોમનસ્વરાજ્ય’ કે ‘ગુરુ ગોવિંદસિંહ’ જેવાં નાટકો નિસબતથી લખાયાં તો હિન્દુ-મુસ્લિમની એકતાને ઉજાગર કરતું ‘સલીમશાહ’ નાટક કાન્તે લખ્યું. ‘સ્વર્ગ અને નરક’ જેવું ભાષાન્તર સ્વીડનબૉર્ગ તરફના અહોભાવનું પરિણામ હતું. અન્ય કૃતિઓ પણ ખ્રિસ્તીધર્મ પ્રત્યેના લગાવને અભિવ્યક્ત કરે છે તો સંગીત વિષયક ગ્રંથોમાં ગીતો કાન્તનાં પરન્તુ ભાવસિંહજીના નામે એ ચડ્યા એ પણ રાજ તરફના સેવકધર્મના નમૂનારૂપ છે. ધર્માન્તર પછી કાન્તનું જીવન છિન્નભિન્ન થઈ ગયું. ચારે બાજુથી પરિતાપ ઘેરી વળ્યો. કોઈ પોતાનું ન રહ્યું એ ભાવ તારસ્વરે સ્પર્શી રહ્યો. એ કાળે ન્હાનાલાલનો સાથ અને સધિયારો હતો. ન્હાનીની સુવાવડ વખતે ન્હાનાલાલ ને માણેકબા કાન્તને ત્યાં લાંબો સમય રહેલાં.

વડોદરા હતા ત્યારે પહેલી પત્ની નર્મદા-નદીનું અવસાન થયું એ કાન્તના જીવનનું દુઃખદ પ્રકરણ હતું. એની યાદમાં લખાયેલાં કાવ્યોમાં કાન્તના વિશુદ્ધ સ્નેહનું દર્શન થાય છે. પછી પ્રાણલાલની માંદગી અને એ માંદગીમાંથી એની ચિરવિદાય એ કાન્તને નિયતિએ આપેલો મોટો આઘાત હતો. પ્રાણલાલ જાણે કાન્તનો પ્રાણવાયુ હતો ! સિતારના શોખીન કાન્તે પ્રાણલાલના મૃત્યુ પછી એનો ત્યાગ કર્યો અને ઘડિયાળના લોલક પર એની છબી રાખવી એ ઘટના પુત્ર પ્રત્યેના અપૂર્વ અનુરાગની દ્યોતક હતી. ‘નદી’ના મૃત્યુ પછી બીજું લગ્ન થયું તેમાં એમની યુવાનીનો તકાજો તો હતો પરન્તુ ઠાકોરની માતાનો આગ્રહ જોડાયેલો હતો. બીજી પત્નીનું નામ પણ નર્મદા જ. કાન્ત એને ‘ન્હાની’ એવું સંબોધન કરતા. ન્હાની પ્રેમાળ હતી. પ્રાણલાલ પ્રત્યેના એમના ભાવની કાન્તે કદર કરેલી. એના એકાધિક સંતાનોમાં મુનિકુમાર જયેષ્ઠ. આ મુનિકુમારને પિતા કાન્ત પ્રત્યે એક પ્રકારનો અણગમો હતો. ક્યારેક કાન્તને દુઃખ થાય એવું બોલતા-લખતા. વ્યવહાર

તો સારો નહોતા જ રાખતા. છતાંય કાન્તનું વાત્સલ્ય એમના તરફ આજીવન ટકેલું. જયંતકુમાર બીજો પુત્ર. એના પ્રત્યે પણ એટલો જ કાન્તને લગાવ. એ કાન્ત પ્રત્યે માન ને આદરથી વર્તતા. એમની પત્ની મનોરમાથી કાન્તને સંતોષ હતો. અજીત નાની વયે મૃત્યુ પામ્યો હતો. એ પૂર્વે રમણ ને સીતા-મેનકાએ પણ વિદાય લીધી હતી. રહી હૃદલક્ષ્મી. પરણાવી. મૂળશંકર સાથે. સાસરે દુઃખી થઈ મૃત્યુ પામી. એ પૂર્વે ન્હાનીએ આ જગતમાંથી વિદાય લીધી હતી. પછી ડોલર. એને કવિ સ્વપ્નસ્થ સાથે પરણાવી હતી. સુખી હતી. એનાથી નાની બીજી ડોલર. એ સાવ નાની હતી ત્યારે જ અવસાન પામેલી. ન્હાની એને મૂકીને મૃત્યુ પામેલી. ‘રમણ અને ગૌરી’ નવલકથામાં પુત્ર રમણ-રણછોડનું સ્મરણ સચવાયેલું છે. જયંતકુમારે લખેલા લેખોમાં એમણે ‘અજિત ચક્રવર્તી’ ઉપનામ રાખેલું એમાં એમણે ભાઈ અજિતકુમારનું સ્મરણ સાચવ્યું છે.

ભાવનગરમાં કાન્ત ભાવસિંહજી મહારાજના અંગત મિત્ર હતા અને છતાંય ૧૯૧૦માં જબલપુરના પ્રવાસેથી પાછા ફરેલા કાન્તને મહારાજાએ મૂળ જગ્યાએથી ખસેડેલા તે પોલીસ રિપોર્ટના લીધે. કાન્તને ભારે દુઃખ થયેલું પરન્તુ એમની પાસે વિકલ્પ નહોતો. એટલે ભાવનગરમાં જ રહ્યા. વડોદરા જવાનો યત્ન કરેલો પણ સફળ ન થયા. એ ગાળામાં કલાપી સાથે સંબંધ બંધાયો. કલાપી કાન્ત પ્રત્યે આદર ધરાવતા હતા અને કાન્તને કલાપી પ્રત્યે અહોભાવ હતો. ઉભય અન્યોન્યની કાવ્યકૃતિઓની ચર્ચા-વિચારણા કરતા. આવી જ વિચારણા ઠાકોર સાથે કાન્તે કરેલી તો રમણભાઈ નીલકંઠ સાથે પણ સર્જન સંદર્ભે પત્રવ્યવહાર-વાર્તાલાપ થતો રહેતો. કલાપીના નિધન પછી એમનાં કાવ્યોનું સંપાદન કાન્તે કરેલું તે અહોભાવ ને ઋણભાવ અર્થે જ. ઠાકોર કાન્તના પરમ મિત્ર હતા. એમની વચ્ચે થયેલો પત્રવ્યવહાર કાન્તના વ્યક્તિત્વને સમજવાનો શુદ્ધ સ્રોત છે. કાન્તે બળવંતરાય ઠાકોરને પોતાના સર્જન-લેખન ઉપરાંત જીવનની પ્રત્યેક ઘટના વિષે લખ્યું છે. એમનો પ્રતિભાવ માંગ્યો છે. ક્યારેક પોતાના પ્રશ્નોનાં નિરાકરણ માટે માર્ગદર્શન ઇચ્છ્યું છે કે સૂચનોની અપેક્ષા સેવી છે. જોકે કાન્ત માટે મૈત્રીનું મૂલ્ય મોટું હતું. ઠાકોર વ્યવહારના માણસ હતા. પરિષદના પ્રમુખ સંદર્ભે અંબાલાલભાઈના નામનો પ્રસ્તાવ કાન્તને માન્ય નહોતો. કાન્તે એ અન્વયે પરિષદમાંથી રાજીનામું આપ્યું હતું. ઠાકોર સાથે વિવાદ થયો તે વકર્યો પણ હતો. છતાંય ઠાકોર અને કાન્તની મૈત્રી ગુજરાતી સાહિત્યજગતની વિરલ ઘટના હતી. ‘ઉપહાર’ જેવી કાવ્યકૃતિ એનું પ્રમાણ છે. એ ઉપરાંત ઉભયે લખેલાં મૈત્રીકાવ્યો ગુજરાતી સાહિત્યની પણ સંપદા છે. ઠાકોર તો ન્હાનીના મૃત્યુ પછી એલીજી લખે છે. ખંડકાવ્યોના સર્જન પછી અંગત ઊર્મિનાં કાવ્યો કાન્તની કવિસિદ્ધિનું પ્રમાણ આપે છે. ‘સાગર અને શશી’, ‘આપણી રાત’, ‘મનોહરમૂર્તિ’, ‘વત્સલનાં નયનો’ જેવી રચનાઓમાં કાન્તની ભાવનાનો વેગ છે તો કળાત્મક ઊર્મિકાવ્ય સિદ્ધ થાય છે. ખ્રિસ્તીધર્મના ભાવને ગાતાં કાવ્યો માત્ર રચનાનું નામાભિધાન પામે છે. ક્યારેક એમાં સર્જનની યુતિ વર્તાય છે ખરી પણ ક્યારેક જ.

કાન્ત સ્વીડનબૉર્ગના ધર્મસંબંધી વિચારોથી પ્રભાવિત થઈને ધ ન્યૂ ચર્ચ – નવીન દેવાલયના પંથના અનુયાયી થયા ને બાપ્તિસમા લીધું. પવિત્રભોજન લીધું. અને ૧૯૧૪માં

હિન્દી સ્વીડનબૉર્ગ સોસાયટીની સ્થાપના કરી. એ મંડળ કાન્તે મુંબઈમાં સ્થાપ્યું હતું. એ એના સ્થાપક પ્રમુખ હતા અને આજીવન પ્રમુખ રહ્યા. એ નિમિત્તે એમણે 'The Heart of India નામક સામયિક શરૂ કર્યું હતું. જેના માત્ર ચાર જ અંક પ્રસિદ્ધ થયેલા. મંડળમાં કરુણાશંકર, શિવાભાઈ, ચિતલિયા, નાથુસિંહ ઇત્યાદિ સભ્યો હતો. ખ્રિસ્તી ન થયા હોય પણ સ્વીડનબૉર્ગના ધ ન્યૂ ચર્ચના વિચારો સાથે જોડાયેલા કે સંમત થયેલા સભ્ય બની શકતા. નર્મદા-ન્હાની એ મંડળની સભ્ય હતી. એ મંડળ ૧૯૨૨ સુધી ચાલ્યું. પછી એનું સ્થાન બદલાયું. ધ ન્યૂ ચર્ચના ઉપક્રમે ૧૮૧૦માં આરંભાયેલું 'The New chruch Life' સામયિક આજસુધી પ્રકાશિત થતું રહ્યું છે. સ્વીડનબૉર્ગના વિચારો સાથે જોડાયેલો એક વર્ગ આજેય ખ્રિસ્તીધર્મના અનુયાયીમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે. ખ્રિસ્તીધર્મની રૂઢ પરંપરાઓ સામે સ્વીડનબૉર્ગ સોસાયટીની વિચારધારા આમ તો એક વિદ્રોહ જ હતો. એ ધારાની વૈચારિક સંપદામાંથી જ કાન્તને 'પરમસત્ય' પ્રાપ્તિ થઈ હતી. 'પરમ સત્ય'ની ઉપલબ્ધિ પછી માણસને શું મેળવવાનું રહે ! કાન્તના સર્જનમાં જે સ્થગિતા આવી તે 'પરમસત્ય'ની પ્રાપ્તિને લીધે. 'પિતા' શબ્દનો વિનિયોગ કરીને કાન્તે અધ્યાત્મની ધારાને અભિવ્યક્ત કરી છે. 'તારકસ્તોત્ર' કે 'શાંતિપ્રાર્થના' જેવી રચનામાં કાવ્યત્વ શોધવા કરતાં કાન્તની ધર્મ તરફની આસ્થા જોવી રહી. પહેલાં અજ્ઞાતવાદી પછી આસ્તિક અને ત્યારબાદ ધર્માન્તર કરીને ખ્રિસ્તી બનેલા કાન્તની વિચારગતિમાં જે પરિવર્તન આવ્યું તે એમના યુગની વિરલ ને અપૂર્વ ઘટના હતી. કાન્ત પુનઃ હિન્દુ થયા પરન્તુ નરસિંહરાવ નોંધે છે તેમ એમનામાં એક 'જૂનો ક્રિશ્ચિયન નિગૂઢ' તો આજીવન રહ્યો. સમાજભયે, સમાજના પ્રહારે ને પરિવારપરિતાપે કાન્ત હિન્દુ થયા, પરન્તુ ખ્રિસ્તી કદી ન મટ્યા. એમને સ્વીડનબૉર્ગના ધર્મવિચારો વેદના વિચારો સાથે મળતા જોયા. અંતિમ વર્ષોમાં હૃષીકેશમાં કાન્ત ભગવદ્‌ગીતાનાં પ્રવચનો કરતા હતા. ભાવસિંહજી મહારાજનું અવસાન, કલાપીની ચિરવિદાય, ન્હાનીનું મૃત્યુ, હૃદયલક્ષ્મીનું પરલોકગમન ઇત્યાદિ આઘાતો પછી નિવૃત્ત થયેલા કાન્ત ૧૯૨૩ના માર્ચમાં કાશ્મીરના પ્રવાસે ગયા, પાસે ઓછા પૈસા અને સ્વજનોની વિદાય પછી જીવનમાં શાંતિ પામવાનો પ્રયાસ એમણે કર્યો. ગજાનન વિ. પાઠક અને કૃષ્ણદેવ હ. ભટ્ટે દિલ્હી અને હૃષીકેશમાં એમની મુલાકાત લીધી તેનું હૃદયસ્પર્શી વર્ણન એમના સંસ્મરણાત્મક લેખોમાં કર્યું છે. જ્ઞાતિ પ્રત્યેનો આક્રોશ ત્યારે પણ ઓગળ્યો-ઓસર્યો નહોતો. પ્રશ્નોરા એમને દંભી ને લુચ્ચા લાગેલા. હૃષીકેશથી કાન્ત કાશ્મીર ગયા અને પાછા ફરતાં લાહોરના સ્ટેશન પર ૧૬ જૂન, ૧૯૨૩ના રોજ મૃત્યુ પામ્યા ત્યારે એ એકલા હતા. માણસો વચ્ચે, પરિવાર વચ્ચે, સ્વજનો વચ્ચે કાન્ત કાયમ એકલા હતા ને રહ્યા. આ એકલા પડેલા માણસે ખંડકાવ્યોના સર્જનથી ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું અને આજે એમની દોઢસોમી જન્મજયંતીએ એમની કાવ્યસૃષ્ટિ અભ્યાસક્ષમ રહી છે એ એમનો સર્જકવિજય છે. ગુજરાતી સાહિત્યની આ સંપદા છે.

❑

ધીમે ધીમે છટાથી વિકસિત થતાં કાન્તનાં ખંડકાવ્યો

રાજેશ પંડ્યા

કાન્તની ખૂબ જાણીતી કાવ્યપંક્તિઓથી આરંભ કરું :

ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વલ્લિઓથી પરિમલ પ્રસરે નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
બેસીને કોણ જાણે ક્યહિં પરિભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
ગાળી નાંખે હલાવી રસિક હૃદયને, વૃત્તિથી દાબ જાય.

'વસંતવિજય'ની આ પંક્તિઓ ખંડકાવ્યના સ્વરૂપવિકાસને પણ લાગુ પાડી શકાય. એક પછી એક લખાતાં જતાં કાન્તનાં (ખંડ-)કાવ્યો ધીમે ધીમે છટા ધારણ કરતાં કરતાં છટાદાર બનતાં જાય છે અને એની આગવી છટાથી ડોલતાં ડોલતાં છેવટ ભાવકના રસિકહૃદયને હલાવી ગાળી નાંખે છે, ઘેરા કરુણમાં અજંપ બનાવી રાખે છે.

આ 'વસંતવિજય' ઈ. ૧૮૯૦ના જાન્યુઆરીના 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં પહેલી વાર છપાય છે. એનાં થોડાંક વરસો પછી નરસિંહરાવ નોંધ કરે છે : 'મણિશંકરનું 'વસંતવિજય' (...) એ પ્રથમ જ કવિત્વફળ હતું, છતાં પરિપક્વ કવિત્વનાં લક્ષણ એમાં પ્રગટ હતાં.'' જોકે 'વસંતવિજય' જેવું કાવ્ય કંઈ રાતોરાત લખાઈ ગયું નહોતું. એ પહેલાં સતત ત્રણ ત્રણ વર્ષ (ઈ.૧૮૮૬-૮૭ થી ઈ. ૧૮૮૯) સુધી કવિની કાર્યશાળા ધમધમતી હતી. એમાં 'અતિજ્ઞાન' - 'વસંતવિજય'ની પૂર્વતૈયારી જેવી છએક રચનાઓ લખાઈ. આ છ રચનાઓ છે :

૧. સૃષ્ટિસૌન્દર્યથી મન ઉપર થતી અસર, ૨. રમા, ૩. કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ, ૪. સ્વર્ગગંગાને તીર, ૫. પ્રિયા કવિતાને આશ્વાસન અને ૬. મૃગતૃષ્ણા. 'પૂર્વાલાપ'ની અનુક્રમણિકામાં રા. વિ. પાઠકે આ ક્રમ આપ્યો છે. ભૃગુરાય અંજારિયા 'કાન્તનાં ખંડકાવ્યોની આનુપૂર્વી'માં એનો ક્રમ જરા જુદી રીતે આપે છે :

૧. સૃષ્ટિસૌન્દર્યથી મન ઉપર થતી અસર, ૨. પ્રિયા કવિતાને આશ્વાસન, ૩. સ્વર્ગગંગાને તીર, ૪. કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ, ૫. રમા અને ૬. મૃગતૃષ્ણા. તેઓ આ આનુપૂર્વીને ચર્ચા દરમ્યાન થોડી આઘીપાછી પણ ખસેડતા રહે છે.

ચિનુ મોદી એમના અભ્યાસ 'ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ'માં આ છ રચનાઓને બે સ્તબકમાં વહેંચે છે. એમાં પહેલા સ્તબકમાં ૧. સૃષ્ટિસૌન્દર્યથી મન પર થતી અસર, ૨. સ્વર્ગગંગાને તીર અને ૩. પ્રિયા કવિતાને આશ્વાસન એ ત્રણ કાવ્યો અને બીજા સ્તબકમાં ૪. રમા, ૫. કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ તથા ૬. મૃગતૃષ્ણા એ ત્રણ કાવ્યો.

આ છએ રચનાઓ કાવ્યગુણે કે સ્વરૂપલક્ષણે એકસરખી નથી. આ છએને ખંડકાવ્ય કહીએ તો એમાં ખંડકાવ્યની કળા પણ એકસરખી નથી. 'ખંડકાવ્ય' એ સંજ્ઞા

તો કાન્તનાં ખંડકાવ્યોને બહુ પાછળથી બાલાશંકરે આપી. 'દેવયાની' કાવ્ય 'ભારતી-ભૂષણ' (ફેબ્રુઆરી ૧૮૯૩)માં છપાયું ત્યારે. એ પછીથી ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા આપણે ત્યાં રૂઢ થઈ. જોકે કાન્તની ઉક્ત રચનાઓ, ઉપરાંત 'અતિજ્ઞાન', 'વસંતવિજય', 'ચક્રવાકમિથુન' કે 'દેવયાની' જેવાં કાવ્યોને ખંડકાવ્ય કહીએ ત્યારે એ ખાસ લક્ષમાં રાખવું જોઈએ કે નથી તો એ સંસ્કૃત ખંડકાવ્યો જેવાં કે નથી તો એ હિન્દી કે મરાઠી ભાષાનાં ખંડકાવ્ય જેવાં. આ ખંડકાવ્ય એ કાન્તની આંતરિક જરૂરિયાતમાંથી, અનેક પ્રયોગો પછી, નીપજી આવેલું પોતીકું કાવ્યસ્વરૂપ છે. જેમ મધ્યકાળમાં આખ્યાન તેમ અર્વાચીનકાળમાં કાન્તનિર્મિત ખંડકાવ્ય નિતાંત ગુજરાતી કાવ્યસ્વરૂપ છે. કોઈ કવિ પૂર્વપ્રાપ્ત સ્વરૂપમાં શ્રેષ્ઠ રચનાઓ કરે એ મોટી વાત છે પરંતુ કોઈ કવિ શ્રેષ્ઠ કાવ્યરચના માટે કોઈ નવા જ સ્વરૂપની શોધ કરે એ તો એથીય મોટી વાત છે. આવું વિલક્ષણ સ્વરૂપ શોધવા અને એનો આગવો કાવ્યઆકાર નિપજાવવા કાન્ત કેટલા પ્રયત્નો કરે છે ને કેટકેટલા મનોયત્ન ગણે છે તે જાણવા આપણે કાન્તનાં પૂર્વ (ખંડ-)કાવ્યોને જોઈએ.

❑

કાન્તનાં આ પૂર્વ ખંડકાવ્યો, કેટલીક આંતરિક બાબતોને આધારે ત્રણ જૂથમાં વહેંચી શકાય. પહેલા જૂથમાં ૧. પ્રિયા કવિતાને આશ્વાસન, ૨. સ્વર્ગગંગાને તીર અને ૩. સૃષ્ટિસૌન્દર્યથી મન ઉપર થતી અસર એ ત્રણ કાવ્યો કવિ, કવિતા, કલ્પના જેવાં આત્મલક્ષી તત્ત્વને લીધે રાખી શકાય. બીજા જૂથમાં ૪. કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ તથા ૫. મૃગતૃષ્ણા એ બે કાવ્યો કવિસમયના ઉપયોગને લીધે અને ત્રીજા જૂથમાં ૬. રમા એમાંના કથાવિષયને લીધે મૂકી શકાય. 'રમા'ની કાલ્પનિક કથા પછી જ કાન્ત ખ્યાત વૃત્તાંત તરફ વળે છે.

આ છ કાવ્યોમાંથી પહેલાં ત્રણને તો કાન્તે પોતે પણ પ્રકાશનયોગ્ય ગણ્યાં નહોતાં. 'પ્રિયા કવિતાને આશ્વાસન' એ તો કોઈનેય નબળું લાગે એવું કાવ્ય છે. પરંતુ 'સ્વર્ગગંગાને તીર' કેટલીક બાબતે રસપ્રદ કૃતિ છે. એમાં કવિની સૃષ્ટિ અને બ્રહ્માની સૃષ્ટિ (કાવ્યજગત અને વાસ્તવજગત)નો વિરોધ સ્વપ્નના માધ્યમે આકર્ષક રીતે રજૂ થયો છે. અનુષ્ટુપ અને મંદાક્રાન્તા એ બે છંદનાં આવર્તનોમાં જ આખું કાવ્ય રચાયું છે. હજી સ્વરૂપશોધ ચાલે છે એમાં ફંટાઈ ન જવાય માટે આ બે છંદને જ કવિ વળગી રહે છે. આ કાવ્યમાંનું પ્રકૃતિવર્ણન તો 'વસંતવિજય' કે 'ચક્રવાકમિથુન'ની ભૂમિકા તૈયાર કરે તેવું છે. બે ઉદાહરણ જોઈએ.

૧. '... કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય'ની ભૂમિકા જેવી આ પંક્તિ :

'વૃક્ષોમાંથી પરિમલ લઈ વાયુ જે સંચરે છે', 'સ્વર્ગગંગાને તીર'ની આ મંદાક્રાન્તા પંક્તિનો જ વિસ્તાર 'વસંતવિજય'ની ઉક્ત 'ધીમે ધીમે છટાથી...' એ સ્રગ્ધરા પંક્તિમાં થાય છે.

૨. અને એ જ વૃક્ષોમાંથી ચળાતી ચાંદનીનું વર્ણન કરતી આ પંક્તિ :

'ઘાટાં વૃક્ષો મહિં, પણ જહીં ચન્દ્રિકા સ્પષ્ટ ભાસે' આ ઉદાહરણોથી એ પણ જાણી શકાશે કે કાન્તની કાવ્યભાષા પણ કેવી વિશદ થતી આવે છે.

'સૃષ્ટિસૌન્દર્યથી મન ઉપર થતી અસર' કાવ્ય આટલું વિશદ નથી. એમાં સૃષ્ટિસૌન્દર્યનું વર્ણન સાવ સાદું છે અને મન ઉપર થતી તેની અસર તો ઘણી સ્થૂળ છે. એ બંનેનો મેળ આ કાવ્યમાં સાધી શકાયો નથી. તેમ છતાં એમાં પહેલી વાર આઠદસ છંદ સાથલગા પ્રયોજાયા છે ને રૂપમેળની સાથે માત્રામેળના મિશ્રણ કર્યા છે એ છંદપ્રયોગ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. આ છંદવૈવિધ્યમાંથી જ કાન્ત ધીમે ધીમે છંદ-સમાયોજન ભણી ગતિ કરે છે.

હવે 'કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ' તથા 'મૃગતૃષ્ણા' વિશે થોડુંક. આ બંને કાવ્યમાં કાન્ત કવિસમયને ખપમાં લે છે. એમાંથી જ 'ચક્રવાકમિથુન'નો ઉઘાડ થાય છે. 'કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ'ના આરંભમાં (કવિ)કલ્પના, મધ્યમાં કસ્તુરીમૃગ અને અંતે કલ્પના દ્વારા મૃગને બચાવવાની વિફળ સ્થિતિ વ્યક્ત થઈ છે, આમ : 'મારું જઈ શિર પરે તલવાર એને : / નીચે પડે, અરર બીન ! બચાવું કેને :' આ રીતે દોષીને શિક્ષા આપવાથી પણ એનો ભોગ બનનાર નિર્દોષને ન્યાય આપી શકાતો નથી એવા ધ્વનિ સાથે કાવ્ય પૂરું થાય છે. આ કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓમાં 'વસંતવિજય'ના પગરવ સંભળાય છે. ખાસ તો 'ઊંચે બધાં શિખર શ્વેત થયાં જણાય' ('કલ્પના અને...') પંક્તિ 'ઊંચાં પ્રચંડ શિખરો નભને અડે છે' ('વસંતવિજય') સાથે અને 'નીચે નદી ગહનમાં તરુઓ તણાય' ('કલ્પના અને...') સાથે 'જોતાં જ તર્ક નૃપના ક્યહિંએ તણાય' ('વસંતવિજય') ઘણી મળતી આવે છે. એથી આગળ જઈને જોઈએ તો 'અશ્રુ પડે નયનથી, બહુ ખિન્ન લાગે; / છે મૃત્યુની ખબર, તો પણ બદ્ધ રાગે' એવી કસ્તુરીમૃગની સ્થિતિમાં આપણને પાંડુની મનઃસ્થિતિનું પૂર્વદર્શન થાય જે છેવટની સમાન સંગીતાત્મક અસરમાં આ રીતે સ્પષ્ટ કળાય : 'ધીમો તેથી કંઈ પડી ગયો બીનનો એહ નાદ (...) / ઝાંખું તેથી મુખ થઈ ગયું એમ જોતાં જણાય' ('કલ્પના અને...'), 'નિહાળી નૃપને રાજ્ઞી જરા ગાતાં રહી ગઈ; / હાય રે ! ઊલટી તેથી તેની શાંતિ વહી ગઈ !' ('વસંતવિજય'). એ જ રીતે 'મૃગતૃષ્ણા' કાવ્યની 'દુનિયામાં હવે શાને, અરેરે હાય જીવવું' એ પંક્તિ 'ચક્રવાકમિથુન'માં 'આ ઐશ્વર્યે પ્રણયસુખની હાય આશા જ કેવી ?' રૂપે આપણી સામે આવે છે.

કાન્તનાં આ પૂર્વ ખંડકાવ્યોમાં છેલ્લે 'રમા' વિશે. 'રમા'માં કાન્ત એક જુદી દિશા તપાસે છે; એ છે કથાવસ્તુની દિશા. 'પ્રિયા કવિતાને...'માં આત્મલક્ષિતા છે. 'સ્વર્ગગંગાને તીરે'માં કલ્પનાશીલ સ્વપ્નજગત છે. 'સૃષ્ટિસૌન્દર્ય...'માં બાહ્ય પ્રકૃતિ અને તેની મન ઉપર થતી અસરનું વર્ણન છે તો 'કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ' તથા 'મૃગતૃષ્ણા'માં કવિસમય છે. આ પાંચેમાં આછુંપાતળું કથન છે, જ્યારે 'રમા'માં વસ્તુકથનની દિશામાં સ્પષ્ટ ગતિ થાય છે. આ વસ્તુ પણ સાદું અને રોજિંદું છે, લૌકિક અને કાલ્પનિક છે. એ અખતરા પછી જ કવિ ખ્યાતિવૃત્તાંતોમાં વસ્તુશોક આદરે છે. પરિણામે 'અતિજ્ઞાન', 'વસંતવિજય' અને 'દેવયાની' રચાય છે.

કાન્તના બધાં ખંડકાવ્યોમાં માત્ર 'રમા' અને 'દેવયાની' જ નારીકેન્દ્રી કાવ્યો છે. આ બંને કાવ્યનાં શીર્ષક પણ કેન્દ્રીય પાત્રઆધારિત છે. એટલે બંનેની સરખામણી કરવાનું સહજ સૂઝે. 'દેવયાની'માં લગ્નપૂર્વે પ્રથમ પ્રણય-ઝંખનાની ક્ષણ કેન્દ્રમાં છે, તો

'રમા'ના કેન્દ્રમાં છે લગ્ન પછી પણ પ્રણય-પ્રતીક્ષાની ક્ષણ. બંનેમાં સ્નેહનો આછો અનાદર નારીને વેદનાસિક્ત બનાવે છે. બંનેમાં પુરુષ જ એ માટે જાણેઅજાણે કારણભૂત બને છે, પછી એ જ અનુનય કરે છે, બંનેમાં.

આ સરખામણીમાં 'વસંતવિજય'ને પણ સાંકળી શકાય. 'રમા' અને 'વસંતવિજય'માં પશ્ચાદ્ભૂ તરીકે આવતા વાતાવરણનો વિરોધ પણ તરત નજરે ચડે એવો છે. આ માટે કવિએ 'વસંતવિજય'માં સાદ્યંત વસંતઋતુ તો 'રમા'માં વર્ષાઋતુને ખપમાં લીધી છે. 'ક્ષમા, નાથ ! નહીં એ મેં જાણેલું મનની મહીં !' એ રમાઉક્તિ સહેલાઈથી માદ્રીની ઉક્તિ 'નહીં નાથ ! નહીં નાથ !...' અથવા તો 'ક્ષમા, પ્રાણ - નહીં...નહીં'માં ઝટ સરી જાય એવી છે. આમ, કાન્તનાં પૂર્વખંડકાવ્યો એ ઉત્તર-ખંડકાવ્યોના ઉત્તરોત્તર સુઘડ બનતા જતા મુસદ્દા જેવાં છે.

❑

હવે કાન્તનાં ઉત્તરખંડકાવ્યો 'અતિજ્ઞાન', 'વસંતવિજય', 'ચક્રવાકમિથુન' અને 'દેવયાની' વિશે. આ કાવ્યનો રચનાક્રમ પણ આ જ છે. આ કાવ્યો જે ઇતિવૃત્તિ પર આધારિત છે એ મૂળકથાઓ જ એટલી સંકુલ અને ખુલ્લા છેડાવાળી છે કે એમાં નવસંસ્કરણની ઘણી શક્યતાઓ છે. કાન્ત એમાં શક્ય સ્થાનો શોધી કાઢે છે અને અભિષ્ટ રીતે એનું નવસર્જન કરે છે.

આ ચારે ખંડકાવ્યોના કથાસંદર્ભ સાથે કોઈ ને કોઈ રીતે શાપનું કથાઘટક સંકળાયેલું છે. પરંતુ કાન્ત એ શાપપ્રસંગનું સીધું વર્ણન કોઈ કાવ્યમાં કરતા નથી. 'અતિજ્ઞાન' અને 'વસંતવિજય'માં એનો ઉલ્લેખ આવે છે ખરો પણ પરોક્ષ રીતે. 'અતિજ્ઞાન'માં એક વાર આ રીતે ઉલ્લેખ થાય છે : 'ખરે ! દીસે દુઃખદ શાપ આ મને, / નિહાળું છું ભૂત ભવિષ્ય જે કને !' જ્યારે 'વસંતવિજય'માં તો માદ્રી અણીની પળે પાંડુને યાદ અપાવે છે : 'ડરું છું, ભય પામું છું, જોઈને આજ આપને, / અરે ! કેમ વિસારો છો ઋષિના ઉગ્ર શાપને ?' 'ચક્રવાકમિથુન'માં તો શાપનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં નથી. કાવ્યનિરૂપણમાં જ એ એવો ઓગળી જાય છે કે આ કાવ્યપંક્તિઓ રૂપે જ પછી સંભળાય છે : 'સમયનું લવ ભાન રહે નહીં, / અવધિ અંકુશ સ્નેહ સહી નહીં !' અને 'દેવયાની'માં તો કવિ મૂળકથાથી ઊફરા ફંટાઈને સાવ નવી માંડણી કરે છે એટલે એના પહેલા ખંડમાં તો શાપના કથાઘટકનો ક્યાંય આછોપાતળો અણસારોય મળતો નથી.

આવી શાપિત પાત્રસૃષ્ટિ અને તેની કથાસૃષ્ટિ કાન્તે પસંદ કરી છે એ કેવી તો અર્થપૂર્ણ છે તે વિશે થોડુંક વિચારીએ. ભારતીય સાહિત્યનું જે આદિકાવ્ય ગણાય છે તે રામાયણનો ઉદ્ભવ જ શાપમાંથી થયો છે. પૂર્વજીવનમાં સ્વહસ્તે પ્રાણીમાત્રની હત્યા કરનાર ક્રૂર માનવીનું કઠોર તપશ્ચર્યા પછી સંવેદનશીલ ઋષિમાં સ્વરૂપાંતર થાય છે; એ પછી જ એમણે સ્વનેત્રે નીરખેલી હિંસાની શોકજનિત પ્રતિક્રિયા કરુણાળું કવિના પ્રથમ શ્લોકોદ્ગાર 'मा निषाद प्रतिष्ठाम त्वमगमः शाश्वतीः समाः'માં પરિણમે છે. આ કાવ્યસંકેતનો જ પછી સુવર્ણમૃગ પ્રસંગમાં વિસ્તાર થાય છે. રામબાણે સુવર્ણમૃગનો અંત થતાં જ સીતાના સ્નેહમય સહજીવનનો પણ અંત આવે છે અને હરણવિખૂટી હરિણીની જેમ સીતાને રામથી વિખૂટા થવું પડે છે. સીતાની શાંતિ તો હણાય જ છે, રામે પણ વિરહજન્ય અશાંતિમાં દીર્ઘકાળ પસાર કરવો પડે છે. સુવર્ણમૃગનો આ પ્રસંગ

રામાયણના કથાવિકાસમાં ચાવીરૂપ સ્થાને પ્ર-યોજાયો છે.

આ જ શાપકથા મહાભારતમાં જુદું રૂપ લે છે. રામાયણમાં કામમોહિત ક્રૌંચમિથુન છે, તો મહાભારતમાં છે ક્રીડામગ્ન મૃગયુગલ અને પારધિ છે પાંડુ. જેના બાણે મૃગલી હણાય છે ત્યારે મૃગ રૂપે રહેલા (એટલે કે મૃગ સાથે એકાત્મભાવ અનુભવતા) ઋષિ જ કામવિવશ સ્થિતિમાં મૃત્યુ પામવાનો પાંડુને જે શાપ આપે છે એમાં શાશ્વતકાળ સુધી શાંતિ ન પામવાના શાપનો જ પ્રતિધ્વનિ સંભળાય છે. એના આધારે જ 'વસંતવિજય' રચાય છે. 'કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ' તથા 'મૃગતૃષ્ણા' જેવાં કાવ્યશીર્ષકોમાં જ કવિ એ મૃગને લઈ આવ્યા છે. એ જ 'ચક્રવાકમિથુન'નાં પંખી બને છે. દેવયાની-કચની મૂળકથામાં પણ શાપનો સંદર્ભ છે. આવું શાપબદ્ધ જીવન એ જ માનવનિયતિ. એ જાણી જવું એટલે જ જીવન ઝેર થવું. મનુષ્યની અસહાય સ્થિતિનું આવું તીવ્ર ભાન એ જ નિષ્ફળ જ્ઞાન. અતિજ્ઞાન. આમ કાન્તનાં ચારે ખંડકાવ્યોનાં મૂળમાં રહેલું ખ્યાત કથાવસ્તુ જ માનવ-અસ્તિત્વના મૂળભૂત સંઘર્ષને વ્યક્ત કરે તેવું સક્ષમ છે. કાન્ત આપણી સાહિત્યપરંપરામાંથી એ શોધી લાવે છે અને તેનું નવસર્જન કરે છે.

આ કાવ્યોની રચના પાછળ ઊંડે ઊંડે પડેલી, કવિની જીવનઅનુભૂતિને સમજવા એમનો તા. ૩-૩-૧૮૯૦નો એક પત્ર ઘણો મદદરૂપ બને તેમ છે. એ પત્રમાં કાન્તે લખ્યું છે : '...હું ન્યાયી કે દયાળુ કોઈ અધિષ્ઠાતા છે એમ માનતો નથી. પ્રણયમાં જ સુખ હું સમજું છું, અને તે આ જગતમાં સુખી કરતાં દુઃખી વધારે કરે છે.'

કવિની આ આંતરપ્રતીતિમાંથી પૂર્વખંડકાવ્યો અને ઉત્તરખંડકાવ્યો રચાયાં છે. આ આંતરપ્રતીતિ પૂર્વખંડકાવ્યોમાં સીધી ને સ્પષ્ટ રીતે તો ઉત્તરખંડકાવ્યોમાં સંકુલ ને સઘન રીતે વ્યક્ત થાય છે. આના સમર્થનમાં હું થોડીક કાવ્યપંક્તિઓ પેશ કરું. જે પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો કલાપીની કવિતા હોય તેવી બહુ બોલકી લાગશે, પણ સમગ્ર કાવ્ય સંદર્ભમાં એ એટલી જ સાભિપ્રાય જણાશે :

- ત્યાં સુધી કદરહીન બહુ છે / એ જ એ જ જગ માંહિ સહુ છે
(સૃષ્ટિસૌન્દર્યથી...)
- તોયે શાંતિ નહિ હૃદયને થાય એવો જ હું છું (સ્વર્ગગંગાને તીર)
- કલ્પના જાય છે ઊડી, એકલો રહી જાઉં છું ! (કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ)
- પ્રેમ છે, એટલા માટે પ્રેમ માગી શકું નહીં (રમા)
- દીસે છે ક્રૂરતા કેવી કર્તાની કરણી મહીં,
ત્રાતા જો હોય, તો આની કેમ સંભાળ લે નહીં ? (મૃગતૃષ્ણા)
- કરાય શું નિષ્ફલ જ્ઞાન સર્વ આ, / થનાર ચીજો નવ થાય અન્યથા
સદૈવ ચિંતા દિલમાં વહ્યા કરું / અનેક હું એકલડો સહ્યા કરું ! (અતિજ્ઞાન)
- જાણેલ હોય કદી શું વિધિના પ્રકાર ? [અને]
- મારું નથી બલ, બન્યો જલ બ્હાર મીન (વસંતવિજય)
- જવનિકા ત્રૂટતાં સ્મૃતિનાશની, / નિકટ મૂર્તિ ઊભી વિધિપાશની !
- પાષાણોમાં નહિ નહિ હવે આપણે, નાથ, રહેવું...
- આનાથી કેં અધિક હૃદયે આર્દ્ર જ્યાં હોય દૈવ !
- આ ઐશ્વર્યે પ્રણયસુખની, હાય ! આશા જ કેવી ? (ચક્રવાકમિથુન)

આમ જગત, જગતના નિયંતા, જગતની રચના અને જગતવ્યવસ્થાની સતત ચિકિત્સા કર્યા કરવી એ કાન્તની મૂળભૂત વૃત્તિ જણાય છે. કદાચ એટલે જ બી.એ.ના અભ્યાસ માટે એમણે મોરલ ફિલૉસોફી અને લૉજિક જેવા વિષય પસંદ કર્યા હશે. એમાં એમની નિપુણતા જોઈ એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજના પ્રો. મૅકમિલને ‘ટેસ્ટિમોનિઅલ’માં આ વાક્ય લખ્યું : ‘He has a natural attitude for philosophical enquiry and takes real pleasure in difficult metaphysical problems.’

આવું વલણ આપણા કવિઓમાં ઘણું વિલક્ષણ ગણાય. કેમ કે ગુજરાતી કાવ્યપરંપરાઓ મુખ્યત્વે ધર્મપ્રધાન રહી છે. મધ્યકાળથી લઈને છેક ભોળાનાથ સારાભાઈ સુધી પ્રાર્થનામાળાઓ લખાતી રહી છે ત્યારે આ પ્રકારે ઈશ્વરનો પ્રતિકાર કરતી કવિતા કાન્ત લઈ આવે છે. જોકે કાન્ત નાસ્તિકો જેમ ઈશ્વરનો ઇન્કાર કરતા નથી, બલકે ઈશ્વરના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કર્યા પછી એ ન્યાયી કે દયાળુ નથી એમ દર્શાવી આપે છે. કાન્ત ઈશ્વરનો વિકલ્પ પ્રેમમાં જુએ છે. આ પ્રેમ પણ છેવટ જીવનમાં દુઃખદાયક બની રહે છે. કાન્તનાં બધાં ખંડકાવ્યો પાછળ આ thesis પડેલો છે. કવિ જ્ઞાનમીમાંસા દ્વારા એનું વિવરણ કરતા નથી, પણ કાવ્યસર્જન દ્વારા એનું નિરૂપણ કરે છે. એની કલાત્મક સંરચના રચે છે.

❑

આ દૃષ્ટિએ કાન્તનાં ચારે ખંડકાવ્યોનો સઘન અભ્યાસ થઈ શકે. એવા ઊંડા અભ્યાસ ઘણા ગુજરાતી વિવેચકોએ કર્યા પણ છે. એમાં ભાગ્યે જ કશું ઉમેરવાનું રહે. તેમ છતાં ‘દેવયાની’ વિશે થોડોક વિચાર રજૂ કરું, તેય એટલા માટે કે આ કાવ્ય અધૂરું છે. કાન્ત એના ત્રણ ખંડ લખવા માગતા હતા. એમાંથી પહેલો ખંડ જ આપણી પાસે છે. જે એક સ્વતંત્ર કાવ્ય જેવો સંપૂર્ણ છે. બીજો ખંડ લખવાની કાન્તે શરૂઆત કરી હતી [I try to write the second part of ‘દેવયાની’. I will send you when I have written about 50 lines. - લ. મો. ભટ્ટને લખેલા તા. ૧-૬-૧૮૯૨ના પત્રમાંથી] પણ એ પંક્તિઓ મળતી નથી. આ બીજો ખંડ કેવો હશે ? ત્રીજો કંડ કેવો લખાયો હોત ? એ વિશે ધારણા પણ કરવી આમ તો સાવ નિરર્થક છે. છતાં ‘દેવયાની’ના પહેલા ખંડને તેમજ કાન્તનાં બીજાં ખંડકાવ્યોને પડછે રાખી એવી ધારણા કરીએ.

‘દેવયાની’નો જે પહેલો ખંડ કાન્તે લખ્યો છે એમાં એ મહાભારતના મૂળ કથાપ્રસંગથી સાવ ઊફરા ચાલે છે અને જે નવા પ્રેમપ્રસંગનું સર્જન કરે છે એમાં, દેવયાનીના હૃદયમાં થતા સ્નેહોદયની પ્રથમ ક્ષણને કેન્દ્રમાં રાખે છે અને ચંદ્રોદય સાથે એને સાંકળે છે. દેવયાની હૃદયમાં ઉદિત આ પ્રથમ સ્નેહકેન્દ્રનું કચને દર્શન કરાવવા માગે છે. પણ કચ તો અધ્યાત્મદર્શનમાં નિમગ્ન છે, એટલે એનો નકાર કરે છે. આ અનાદરથી દેવયાની આખી ઝાંખી પડી જાય છે. પછી કચ અનુનય કરે છે. એ પ્રતિક્રિયાને દેવયાની સ્નેહનો સ્વીકાર માની લે છે. અને પ્રણયાર્દ્રઘેલી મુગ્ધા કિશોરી (કચની દૃષ્ટિમાં તો સ્વસા જેવી શિશુ સમ બાલે એવી) દેવયાનીનું રમતી રમણીમાં રૂપાંતર થાય છે. દેવયાનીનું આ ભાવસંક્રમણ પ્રથમ ખંડનું કેન્દ્ર છે.

મહાભારત અનુસાર તો દેવયાનીનું પ્રણયનિવેદન ઉપાખ્યાનને અંતે આવે છે. સંજીવનીવિદ્યા પ્રાપ્ત કરીને દેવો પાસે સ્વર્ગમાં જવા નીકળેલા કચ સમક્ષ દેવયાની પ્રણયકામના કરે છે. કચ એનો સ્વીકાર કરતો નથી. ત્યારે દેવયાની ‘આ સંજીવની વિદ્યા તને સિદ્ધિ નહીં આપે’ એવો શાપ આપે છે.

આ સંજીવનીવિદ્યાનું કથાઘટક પણ ઘણું અર્થઘન છે. આ સંજીવનીવિદ્યા શીખવા માટે જ તો કચ આવ્યો હોય છે. અનેક વિઘ્નો પછી એ પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે જ એ નિષ્ફળ જશે એવો શાપ પ્રણયભગ્ન દેવયાની દ્વારા મળે છે. અહીં પ્રેમ અને સંજીવની બંને સામસામે મુકાય છે. પ્રેમનો અસ્વીકાર એ જ સંજીવનીવિદ્યાનો પણ નકાર બની જાય છે. માનવ માટે પ્રેમ જેવી જીવનસંજીવની બીજી કઈ હોય ? સાવ મૃતપ્રાય વ્યક્તિનેય જિવાડનાર પ્રેમ છે. એ અર્થમાં પ્રેમ જ અમૃત છે. અમૃતસંજીવની છે. ‘અમૃતસ્રવયા કર’ ધરાવતી દમયંતીનો કથાપ્રસંગ આપણે જાણીએ છીએ. એવા પ્રેમની અવગણના જ સંજીવનીવિદ્યાની નિષ્ફળતા બની રહે છે. કદાચ આ દિશામાં કાન્ત પોતાના ખંડકાવ્ય ‘દેવયાની’ના બીજા બે કાવ્યખંડોને લઈ ગયા હોત, કદાચ. એમ મને લાગે છે. કેમ કે પ્રણયમાં જ સુખ હું સમજું છું પણ તે સુખી કરતા દુઃખી વધુ કરે છે એવું એમણે જ કહ્યું છે.

આવી સાહસિક ધારણા હું એટલા માટે કરું છું કે મને ‘અતિજ્ઞાન’ અને ‘વસંતવિજય’ એ બંને કાન્તે રચેલા મહાભારતઆધારિત કાવ્યોનાં અર્થઘટનનો મોટો આધાર મળે છે. ‘અતિજ્ઞાન’ શીર્ષક જ સહદેવના ત્રિકાળજ્ઞાનની વિડંબના કરે છે. કવિએ સહદેવને જે કાવ્યગત પરિસ્થિતિમાં મૂક્યો છે એમાં સહદેવને પોતાનું ત્રિકાળ જ્ઞાન નિરર્થક હોવાનું પ્રતીત થાય છે. જે જ્ઞાન પોતાને અને પોતાનાં સ્વજનોને બચાવી ન શકે એ જ્ઞાન અતિ-જ્ઞાન છે. એથી જ એ ભારરૂપ છે. આ ભૂમિકાએથી કાન્તે ‘અતિજ્ઞાન’માં માનવનિયતિ અને જ્ઞાનમીમાંસાને લગતા કેટલાક પાયાના પ્રશ્નો ઉઠાવ્યા છે.

આ માનવનિયતિ અને મનુષ્યના અસ્તિત્વ વચ્ચે જે નિરંતર સંઘર્ષ ચાલે છે એનું પ્રતિરૂપ છે ‘વસંતવિજય’. ‘વસંતવિજય’માં પાંડુ જેવું જીવન જીવવા ઇચ્છે છે એવું જીવી નથી શકતો અને એને જેવું જીવન જીવવું પડે છે પરાણે, એ એની ઇચ્છિત પસંદગી નથી. માનવજીવનની આ વિસંગતિ જ ‘વસંતવિજય’ના કેન્દ્રમાં છે. છેવટ પાંડુ રતિસુખમય સંક્ષિપ્તજીવન અને સંયમી દીર્ઘજીવન એ બેમાંથી રતિસુખની પસંદગી કરે છે ને મૃત્યુ પામે છે; અને મૃત્યુના બદલામાં જ જે મેળવી શકાય એવો વિરલ જીવનઆનંદ મેળવે છે. જે જીવનભરની સાધનાનું ફળ હોય એવો એકમેવ આનંદ. એટલે જ પાંડુ દયનીય નાયક નથી લાગતો, વીર નાયક લાગે છે. સહદેવની જેમ એનામાં પલાયનવૃત્તિ નથી. એ નિયતિનો-વાસ્તવનો સામી છાતીએ સામનો કરે છે. કાન્તનો આ પાંડુ વ્યાસના પાંડુથી સાવ જ જુદો છે. પાંડુના પાત્રનું આવું નવસર્જન કાન્તની સર્જકપ્રતિભાનું પરિણામ છે. જ્યારે દૂર દૂર સુધી ક્યાંય અસ્તિત્વવાદના અણસારાય કળાતા નહોતા ત્યારે કાન્તે પાંડુના પાત્ર દ્વારા નિયતિ સાથે સતત સંઘર્ષ કરતા મનુષ્યની છબિ આંકી. ઇચ્છિત પસંદગીનું માનવીય સ્વાતંત્ર્ય અને એના પરિણામનું ઉત્તરદાયિત્વ જેવાં અસ્તિત્વવાદી મૂલ્યો પણ ‘વસંતવિજય’માં જોવા હોય તો જોઈ શકાય.

'ચક્રવાકમિથુન'માં માત્ર માનવ જ નહીં, નિર્દોષ પંખી દ્વારા પ્રાણીમાત્રના જીવનસંઘર્ષને વ્યક્ત કરવામાં આવ્યો છે. એ રીતે આ કાવ્યમાં વધુ વ્યાપ સધાય છે.

❑

કાન્તનાં ખંડકાવ્યો જેટલાં વ્યાપક છે એટલાં ગહન પણ છે. એમાં કાવ્યકળાનાં અનેક પરિમાણો કલાત્મક રીતે પ્રગટ થાય છે. માત્ર જીવનદર્શન જ નહીં, પણ જીવનદર્શન જે જે સ્તરોને આધારે પ્રતીતિજનક બનતું જાય છે તે ધ્વનિસ્તર, અર્થસ્તર અને અલંકાર સ્તરે પણ સૂક્ષ્મ તપાસ થઈ શકે. આ એક એક સ્તર સમર્થ રીતે સિદ્ધ કરતા જઈ કાન્ત દાર્શનિક સ્તરે પહોંચે છે. એટલે એમનું દર્શન વધુ પ્રતીતિજનક બને છે ને એટલે જ એ વધુ સ્વીકાર્ય પણ બને છે. અહીં એમાંથી માત્ર ધ્વનિસ્તર વિશે ને એમાં ભાગ ભજવતા છંદોલય વિશે કેટલીક વાત કરું. કાન્તનાં છંદોવિધાનને લઈ ઘણા વિવેચકોએ ખૂબ ઊંડી ને અભ્યાસપૂર્ણ ચર્ચા કરી છે એટલે અહીં માત્ર કાન્તની છંદોગત સર્જકતાનાં થોડાં ઉદાહરણ આપું.

૧. **થોડી વારે ત્વરાથી પરિચિત ચરણો સીડીએ સંભળાય,**
'આવ્યા છે, હાશ !' એવાં વચન ઊચરતી દાદરા પાસ ધાય.

આવી પંક્તિ 'રમા'માં આવે છે. એમાંની બીજી પંક્તિનો પૂર્વાર્ધ 'આવ્યા છે હાશ એવા...'માં 'એ' ઉમેરીને તથા ઉત્તરાર્ધ 'દાદરા પાસે ધાય...'માં 'છે' ઉમેરીને આમ વાંચીએ : 'આવ્યા છે હાશ એવાં એ, દાદરા પાસે ધાય છે' તો એ અનુષ્ટુપમાં બદલાઈ જાય. બીજી રીતે કહીએ તો આ સ્રગ્ધરાની પંક્તિ અનુષ્ટુપની લયચાલ ચાલે છે એમ પણ કહેવાય.

૨. આવી જ છંદસર્જકતા મંદાક્રાન્તા અને શિખરિણીની હેરફેરમાં જોવા મળે છે : 'વસંતવિજય'માં એક શિખરિણી પંક્તિ છે : 'વહે ઠંડો વાયુ કરી દઈ બધે શાંતિ વનમાં' અને 'દેવયાની'માં એક મંદાક્રાન્તા પંક્તિ છે : 'ઠંડો મીઠો કુમુદવનનો માતરિશ્વા વહે છે.' આ પંક્તિમાં 'વહે' ક્રિયાપદ આગળ મૂકીએ તો 'વહે ઠંડો મીઠો કુમુદવનનો માતરિશવા' એમ પંક્તિ બને, અને મંદાક્રાન્તા શિખરિણીની ચાલે ચાલતો થાય. એ જ રીતે પહેલી શિખરિણી પંક્તિનું ક્રિયાપદ છેલ્લે લઈ જઈ, સહાયકારક 'છે' ક્રિયાપદ ઉમેરીએ તો 'ઠંડો વાયુ કરી દઈ બધે શાંતિ વન્‌માં વહે છે' એવી આછા થડકારા સાથેનો મંદાક્રાન્તા લય રચાય.

૩. 'દેવયાની'નો આ વસંતતિલકા તો કોઈ પણ કવિના વસંતતિલકાથી જ નહીં, સ્વયં કાન્તનાય વસંતતિલકાથી જુદો લાગશે :

'આ તે ઊભી કુમુદિની સરખી નમેલી / જે ચન્દ્રની વિકૃતિને ન કદી ખમેલી.' આ લય 'ઉદ્ગ્રીવ દૃષ્ટિ કરતા...' જુદો છે ને 'રે હાય, હાય, નહિ નાથ નહીં, કહીને'થીય જુદો છે. 'વિશ્વંભરી' ને 'શક્રાદય'ના પ્રબળ વેગથી તો એ ક્યાંય આઘો છે.

૪. હવે 'ચક્રવાકમિથુન'નો એક દ્રુતવિલંબિત જોઈએ. એમાં કવિએ પ્રથમ ત્રણ પંક્તિનો અંત્યાનુપ્રાસ મેળવ્યો છે ને ચોથી પંક્તિમાં પ્રાસ જરા આગળ ખેસવી પંક્તિને પ્રાસમુક્ત રાખી છે. અંજનીની પ્રાસયોજના કાન્તને આમાંથી સૂઝી હશે, કદાચ :

'અવર કાંઈ હવે નથી દેખતાં, / અવર કાંઈ હવે નથી લેખતાં;
ચપલ, આખરની, ક્ષણ એ છતાં, / ઉભય જીવન એક થતાં દીસે !

૫. 'ચક્રવાકમિથુન'ના જ એક અન્ય દ્રુતવિલંબિતમાં કાન્ત આનાથી ભિન્ન રીતે, બીજી અને ચોથી પંક્તિમાં અંત્યાનુપ્રાસ યોજે છે એટલે બે પંક્તિ મળીને એક સળંગ પ્રવાહી પંક્તિ બની જાય છે, આમ :

'હરિત નીલ સુદૂર વનસ્થલી પર મળી સુકુમાર મૃગો રમે;
ઉપવનો તણી સંવૃત આવલી મહિં જવા પ્રણયી તરુણો ભમે.

૬. કાન્ત, બે છંદસંધિની લયસમતુલા કેવી અજબ રીતે જાળવી જાણે છે એ માટે 'સ્વર્ગગંગાને તીર'માંથી મંદાક્રાન્તાની આ પંક્તિ જુઓ. સમતુલાસ્થાન નીચે રેખા આંકી દર્શાવ્યા છે :

'જાણું છું કે સ્વર અજબ એ હું જરા ઓળખું છું.'

૭. કાન્ત છંદોલય માટે જે શબ્દ પસંદ કરે છે એય કેવા ધ્વનિપૂર્ણ હોય છે એ જાણવા 'ચક્રવાકમિથુન'માંથી આ ઉદાહરણ છેલ્લે જોઈએ :

'વેળા થાતાં વિધિદમનની ગાત્ર ખંચાય સામાં'.

અહીં કાન્તને બદલે કોઈ બીજો કવિ હોત તો 'ખંચાય'ને બદલે 'ખેંચાય' લખ્યું હોત. ઘણાખરા વાચકો તો એ શબ્દે ભૂલથાપ ખાઈ 'ખેંચાય' એમ જ વાંચી લેતા હશે, ટેવવશ. 'ખંચાય' અને 'ખેંચાય' એ બંનેમાં છંદ તો સચવાય છે જ, પણ 'ખંચાય'માં જે ધ્વનિ છે તે 'ખેંચાય'માં નથી જ.

આવી આવી ઘણી ઝીણી ઝીણી બાબતો બાજુ પર રાખી, લેખના સમાપનમાં કબુલાત કરતા કહું કે કાન્તનાં ખંડકાવ્યો દ્વારા મને જે કવિપરિચય થયો છે તે છે એક કરુણાળુ કવિ, જેને પ્રાણીમાત્ર પર કરુણા છે અને એટલે જ એનું જીવન કરુણ બની ગયું છે. પોતાના આવા મંથનશીલ જીવનસંઘર્ષમાંથી એમને જે સત્ય લાધ્યું છે એ છે પ્રેમ. જેને એમણે 'અતિજ્ઞાન'થી 'દેવયાની' સુધી નૂતન અર્થઘટન દ્વારા સંરચનાબદ્ધ કર્યું અને તે પણ ગઈ કાલની કથાસૃષ્ટિ અને પાત્રસૃષ્ટિ આજની બને એવી કળાત્મક રીતે. આજે પણ જ્યારે જ્યારે કાન્તની કવિતા વાંચીએ છીએ ત્યારે સાંપ્રત સાથે એનો કોઈ ને કોઈ તાર અવશ્ય જોડાય છે. બસ, સાંપ્રતમાં ફરિયાદ હોય તો એ જ કે આ કાવ્યજગતમાં કોણ પ્રવેશશે ? હવે આ કાવ્યભાષા કોણ ઉકેલશે ? રા. વિ. પાઠકને પણ આ પ્રશ્ન થયો હતો. એમણે કહ્યું : 'આટલા મોટા અને ગુજરાતીમાં હજુ રૂઢ નહિ થયેલા સંસ્કૃત શબ્દો કદાચ ભવિષ્યનું કાવ્ય નહિ સ્વીકારે...' રા. વિ. પાઠકના આ વિધાનમાં 'ભવિષ્યનું કાવ્ય' એ શબ્દોને સ્થાને 'ભવિષ્યના વાચક' એવા શબ્દો મૂકી નવેસરથી વિચાર કરીએ તો લાગશે કે કાન્તની આ સુસંકૃત અને સંકુલ કાવ્યસૃષ્ટિ હવે આપણી ભાષાના વાચકોને માટે પડકારજનક બની ગઈ છે, આજે.

❑

કાન્તનાં ખણ્ડકાવ્યો સિવાયનાં કાવ્યો વિષે થોડુંક

જયદેવ શુક્લ

ચૌદ વર્ષના મણિશંકર સાથે વિશ્વનાથ વૈદ્યે કરેલી વાતચીતમાં કાવ્યલેખન અંગે સમજ સહિતનો ડગડગો અને તે પછી બાવીસમા વર્ષે (ઈ.સ. ૧૮૮૯માં) તેમણે લખેલા એક પત્રમાં પોતાની સર્જકતા સન્દર્ભે જે વિશ્વાસ પ્રગટ કર્યો છે - આ બન્ને વાત જાણીતી છતાં મહત્ત્વની હોવાથી એ અવતરણોથી આરમ્ભ કરું છું.

વિશ્વનાથ વૈદ્ય મણિશંકરને પૂછે છે :

> [...]
> ‘બહુ આનન્દ થયો તમને તો કવિતા કરવાનો પણ
> અભ્યાસ છે, નહિ ?’
> ‘છે ખરો, પણ બહુ સારી નથી કરી શકતો. વિચારો બહુ
> આવે છે, પરંતુ લખતાં ભાષા યોગ્ય લાગતી નથી.’
> ‘બને તેવું છે. જો કલ્પના કર્યા જાઓ છો તો તે ભાષા વિના
> શી રીતે આવે છે ?’
> કોકડું ગૂંચવાયું.
> ‘ના, એમ તો આવે છે, પરંતુ કલ્પનાયે જોઈએ તેવી નથી આવતી.’
> (‘પૂર્વાલાપ’ : પાંચમી આવૃત્તિ, ઉપોદ્‌ઘાત પૃ. ૪)

‘વસંતવિજય’ રચ્યા પછી કાન્ત પત્રમાં લખે છે :

> [...] ‘મને મારા હૃદય ઉપર આસ્થા છે, અને હું અવશ્ય માનું છું
> કે મારું નામ ગુજરાતી સાક્ષર મંડળના ઈતિહાસમાંથી જલદી
> ભૂંસાઈ નહીં જાય. આ વૃત્તિ મને ઘણા દિવસની છે.[...]
> આ વૃત્તિને હું confidence (વિશ્વાસ) કહું છું. તે
> અભિમાનથી જુદી ચીજ છે.’ (ઉપોદ્‌ઘાત, પૃ. ૨૫-૨૬)

સાત-આઠ વર્ષના ગાળામાં પેલો ડગડગો દૂર થઈ ગયો છે. ‘અતિજ્ઞાન’, ‘વસંતવિજય’ આદિ મહત્ત્વનાં કાવ્યો સર્જાઈ ચૂક્યાં છે. એથી આ શબ્દોમાં આત્મપ્રતીતિનો રણકો પામી શકાય છે.

*

આપણે આધુનિકતાના સમયમાં કેવળ કૃતિને જ કેન્દ્રમાં રાખી તપાસતા હતા. અનુઆધુનિકતાના આ દિવસોમાં કૃતિ સાથે કર્તાને, તે સમયના વૈયક્તિક, સાંસ્કૃતિક, ઐતિહાસિક, ધાર્મિક, રાજકીય ઉપરાન્ત અન્ય સન્દર્ભોને સાથે રાખી કૃતિને જરા જુદી રીતે તપાસવાના પ્રયત્નો શરૂ થયા છે. ‘ટેક્સ્ટ’ સાથે ‘કોન્ટેક્સ્ટ’ જોડાતાં કૃતિ, કર્તાને તથા તેના સમયને પામવાની દિશા આપણને ઘણું બધું સંપડાવી આપે છે.

*

કાન્તનાં કાવ્યોમાં પ્રણય અને ધર્મની શોધ કેન્દ્રમાં રહી છે. પ્રણયની તરસ, પ્રણયની અતૃપ્તિ, એનો સંઘર્ષ ‘અતિજ્ઞાન’, ‘વસંતવિજય’ અને ‘ચક્રવાકમિથુન’માં વિવિધતા અને કલાત્મકતાથી આકારિત થયાં છે. ‘વસંતવિજય’ અને ‘ચક્રવાકમિથુન’નો અન્ત મૃત્યુના સ્વીકારથી આવે છે, જ્યારે ‘અતિજ્ઞાન’ના સમાપનમાં તત્કાલીન સ્થિતિ અસહ્ય બનતાં સહદેવ સુરાપાન કરી તણાવભરી ક્ષણોમાંથી પલાયન સ્વીકારી ઘેનમાં પડે છે. કાન્તની શોધનાં આ કાવ્યરૂપો આજે પણ ભાવકોને વિચારતા રાખે છે.

આટલી ભૂમિકા પછી ખણ્ડકાવ્યોથી ઇતર કાવ્યો તરફ ગતિ કરીએ. કાન્તે ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં ખણ્ડ-શિખરિણીનો સૌપ્રથમ સફળતાપૂર્વકનો પ્રયોગ ‘ઉદ્‌ગાર’ (૧૮૯૦)માં કર્યો છે.

વસ્યો હૈયે તારે :
રહ્યો એ આધારે :
પ્રિયે તેમાં મારે પ્રણય દુનિયાથી નવ થયો !
નવા સંબંધોનો સમય રસભીનો પણ ગયો !
નહિ તદપિ ઉદ્વેગ મુજને :
નયન નિરખે માત્ર તુજને :
હરે દષ્ટિ, વ્હાલી ! સદય મૃદુ તારી જ રુજને ! (૧૧૨)

પ્રથમ પત્ની નર્મદા સાથેના રસસભર જીવનનો આનન્દ આ કાવ્યમાં પ્રગટ થયો છે. આ રસમય સહજીવન દરમિયાન નવા સમ્બન્ધો વિકસી ન શક્યા તેનો સ્વીકાર છે, રંજ નથી. નાયકને તેનો ઉદ્વેગ નથી, કારણ તે પ્રિયાના સ્નેહમાં જ લીન છે.

‘ઉદ્‌ગાર’ની પ્રથમ બે પંક્તિ શિખરિણીના પૂર્વ ખણ્ડ લગા ગાગાગાગા-ની છે. એ પછીની બે પંક્તિ પૂર્ણ શિખરિણીની છે. પાંચમી-છઠ્ઠી પંક્તિ શિખરિણીના ઉત્તર ખણ્ડની લલલલલગા ગાલલલગા-ની છે. આ રીતે રચનાવિધાન રસપ્રદ બન્યું છે એટલું જ નહીં, રસસભર જીવનનો કેફ આજે પણ અનુભવી શકાય છે. મને વિચાર આવ્યો કે પહેલી અને પાંચમી, બીજી અને છઠ્ઠી પંક્તિ સાથે વાંચીએ તો ? તો પૂર્ણ શિખરિણી બને છે. વાંચી જોઈએ :

વસ્યો હૈયે તારે / નહિ તદપિ ઉદ્વેગ મુજને
રહ્યો એ આધારે / નયન નિરખે માત્ર તુજને

રચનાવિધાનમાં કાવ્યનું મૂળ રૂપ જ પ્રભાવક છે એ સ્વીકાર્યા પછી પણ આ રીતે વાંચવાનો પ્રયત્ન કરી જોયો છે.

પ્રિયજનો સાથેના દિવસોનો સાદગીભર્યો ઠાઠ ખણ્ડ-શિખરિણીમાં ભાવકોને સ્પર્શે છે. કાન્તનાં કાવ્યોમાં અભિવ્યક્તિની (આ નૂતન) તરેહને કારણે પણ નોખું તરી આવે છે.

આ કાવ્ય સિવાયની અન્ય રચનાઓ ‘પ્રિયાને પ્રાર્થના’ (૧૨૭), ‘મુગ્ધાને

સંબોધન' (૧૨૮), 'પુરાની પ્રીત' (૧૩૨), 'આપણી રાત' (૧૬૭) જેવી અન્ય નબળી રચનાઓ 'પૂર્વાલાપ'માં ન હોત તો તે કાન્તની છે એવું આજે આપણે સ્વીકારી ન શકીએ એવું લાગે છે. છન્દ / લયમાં લખાયેલી આવી બે રચનાઓમાં પ્રણયનો સર્જનાત્મક સ્પર્શ પણ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે.

બળવન્તરાય ઠાકોર માટેનો સ્નેહાદર અને સાધિકાર ઠપકો 'ઉપહાર' (૭૨), 'ઉપાલંભ' (૯૯), 'રાજહંસને સંબોધન' (૮૯)માં વ્યક્ત થતો ભાવકો માણી શકે છે. પણ્ડિતયુગના આ બન્ને દિગ્ગજોએ ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. 'ઉપહાર'માં બળવન્તરાય ઠાકોર સાથેની આદરપૂર્ણ મૈત્રી ઉષ્માપૂર્વક રજૂ થઈ છે. 'પૂર્વાલાપ'નું આ અર્પણ-કાવ્ય બળવન્તરાયે આરમ્ભેલા નૂતન કાવ્યપ્રકાર-સૉનેટમાં રચ્યું છે એમાં પણ ઔચિત્ય છે.

ફર્યો તારી સાથે, પ્રિયતમ સખે ! સૌમ્ય વયનાં
સવારોને જોતો વિકસિત થતાં શૈલશિખરે,
અને કુંજે કુંજે શ્રવણ કરતો ઘાસ પરનાં
મયૂરોની કેકા ધ્વનિત ધસતી જ્યાં ગગનમાં ! (૭૨)

સૉનેટની આરમ્ભની આ શિખરિણીની પંક્તિઓને સૂઝપૂર્વક પ્રવાહી બનાવી કવિએ પ્રયોજી છે. પંક્તિ છ અને તેરમાં છન્દપૂરકો 'અને' કઠે છે. ત્રીજી પંક્તિનું 'અને' ચાલી શકે એવું છે.

'સૌમ્ય વયનાં / સવારોને જોતો', 'અને કુંજે કુંજે શ્રવણ કરતો ઘાસ પરના / મયૂરોની કેકા...'માં પંક્તિઓ વિકસતી રહી છે. બીજા ખણ્ડમાં નદી અને રસિક રમણી જાણે પરસ્પરમાં ભળી જાય છે. વર્ષો પછી જન્ય પાઠકે નદીનું રૂપક સારી રીતે કાવ્યગુચ્છમાં આકાર્યું છે તે યાદ કરી લઈએ.

'ઉપહાર'માં મયૂરોના અનવરત કેકારવની સાથે 'સ્થિતિભેદ' (૧૪૩)માં 'મલ્હારો મોરલિયા ખોલે' શબ્દગુચ્છ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. તો, 'મત્ત મયૂર' (૧૨૬) ગીતમાં મોર અને ઢેલના સંવનનનું ચિત્ર આપણી સામે આવે છે. છેલ્લી પંક્તિ જોઈએ :

'ચાલી હવે પ્રિય પાસ ભરાયો સંગમાં રે'

કોઈને 'ભરાયો' શબ્દ કઠે, પણ મને તો પ્રિયા ઢેલ પાસે લાડથી જતા મોર માટે 'ભરાયો' શબ્દ બન્ને અર્થમાં ગમ્યો છે.

શાર્દૂલવિક્રીડિતમાં સોળ પંક્તિના 'ઉપાલંભ'માં કાન્ત, મિત્ર બળવન્તરાયને ઠપકો આપતાં કહે છે કે વર્ષોના સમ્બન્ધમાં ક્યારેય આવી 'ઉદાસીનતા' અનુભવી નથી. ત્રીજા ખણ્ડમાં કવિ પોતાનો પક્ષ આર્દ્રતાથી રજૂ કરે છે :

સ્નેહી, સ્નેહ તણો અનાદર કહે શી રીતથી હું સહું ?
આલંબી ઊછરેલ કેવલ રહું શાથી નિરાધાર હું ? (૯૯)

મિત્રને સાધિકાર ઠપકો આપતાં કાવ્યો, આપણે ત્યાં કેટલાં ?

*

રામનારાયણ પાઠકે અંજનીગીત વિષે 'બૃહત્ પિંગળ' (૪૨૯, ૩૦, ૩૧)માં નોંધ્યું છે :

'કાન્તના મિત્ર રાજારામ રામશંકરના 'નાગાનંદ'ના ગુજરાતી ભાષાન્તરમાં પૃ. ૪૩માં એક અંજનીગીત છે, પણ એમાં પ્રાસ મેળવ્યો નથી એટલે એ હૃદ્ય જણાતું નથી.'

ભલે, અંજનીગીતમાં પ્રાસ કાન્તે મેળવ્યા, વધુ સંખ્યામાં એ પ્રકાર ખેડ્યો, પણ આરમ્ભક તો રાજારામ જ ગણાય ને ?

રામનારાયણ પાઠકે ઉપોદ્ઘાતમાં નોંધ્યા મુજબ ૧૮૯૭ના અરસામાં કાન્ત ખ્રિસ્તી ધર્મ તરફ આકર્ષાયા હતા. એ દિવસોમાં એમનો સંઘર્ષ તીવ્ર પણ બનતો ગયો હતો. આ અંજનીગીત રચાયાની તારીખ પણ મળે છે : ૨૫-૨-૧૮૯૭.

વ્હાલાંઓને પ્રાર્થના

રોનારું ભીતરમાં રોતું :
લ્હોનારું ભીતર ના લ્હોતું :
દૂર સખાનું હૈયું
સાથે રોતું ને જોતું !
વ્હાલાંઓ ! વ્હાલાંને કહેજો !
સાગરમાં તો સાથે વ્હેજો !
રહેવાનાં એકબીજાનાં
સાથે સૌ સ્હેજો !

મનોજ ખંડેરિયાનો અંજનીગીતોનો સંગ્રહ 'અંજની' પ્રગટ થયો છે એની નોંધ લઈએ.

પ્રણયની ઝંખના, પ્રણયની શોધ નિમિત્તે કાન્તની સર્જનાકતા જે ઊંચાઈ સિદ્ધ કરે છે તેવું ધર્મની શોધ અને પ્રાપ્તિ દરમિયાન બન્યું નથી. ખ્રિસ્તી ધર્મનો સ્વીકાર અને પછીથી પ્રાયશ્ચિત્ત કરી ફરી હિન્દુ ધર્મમાં પ્રવેશ -- આ ગાળામાં કાન્ત પાસેથી કોઈ ધ્યાનાર્હ કૃતિ મળી નથી. કાન્તે જે રચનાઓ કરી છે તેમાંની મોટા ભાગની રચનાઓ ભાવકોને પરિતોષ આપતી નથી. ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો એટલે 'ધ્રુવપદ'ની પ્રાપ્તિ થઈ ગઈ ! સુન્દરમ્‌માં પણ પોંડિચેરી ગયા પછી કેટલેક અંશે એવું થયેલું જોઈ શકાય છે. કાન્તની કેટલીક રચનાઓ તો જોડકણાંના સ્પર્શ વિનાની લાગે છે. 'સ્વર્ગગીત' (૧૪૨) જોઈએ :

માગો કે વ્હાલાંઓ ! મળશે :
શોધો, કે વ્હાલાંઓ ! જડશે :
ઠોકો, કે વ્હાલાંઓ ! માટે
દ્વારો ઉઘડશે.

'પવિત્ર ભોજન' (૧૪૪) :

ભૂખે ના ભાખર જો ભાવ્યો
તરસે ના આસવ જે ફાવ્યો :
છોડી તે સેવક સ્વામીનો
શબ્દ સુણી આવ્યો !

આ સર્વ મર્યાદાઓને ઉલ્લંઘી કાન્તનું લગભગ ૧૯૦૨માં પ્રગટેલું 'સાગર અને શશી' (૧૫૦) કાવ્ય તેમનાં ઉત્તમ કાવ્યોમાંનું એક છે :

આજ, મહારાજ ! જલ પર ઉદય જોઈને
ચંદ્રનો હૃદયમાં હર્ષ જામે,

સ્નેહઘન, કુસુમવન, વિમલ પરિમલ ગહન
નિજ ગગન માંહિ ઉત્કર્ષ પામે,
પિતા ! કાલના સર્વ સંતાપ શામે !

નવલ રસ ધવલ તવ નેત્ર સામે !
પિતા ! કાલના સર્વ સંતાપ શામે !

આનન્દમય, ઉલ્લાસમય, શાતામય ક્ષણોની પ્રાપ્તિ કાન્તની મહત્ત્વની કાવ્યકૃતિઓ 'ઉદ્‌ગાર' તથા 'સાગર અને શશી'માં અનુભવાય છે. આ બન્ને કૃતિઓમાં કાન્તનો મિજાજ પણ સાવ નોખી રીતે પ્રગટ્યો છે. 'કાલના સર્વ સંતાપ' શમ્યા પછી 'સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી' ન લાગે તો જ નવાઈ ! બન્ને કાવ્યોની પદાવલિમાંથી નાદ, લય અને અર્થ પરસ્પરમાં કલવાઈને આપણી સામે જે રીતે પ્રગટે છે તેમાં કવિનું સામર્થ્ય પમાય છે. આપણને પ્રશ્ન એ થાય કે કાન્તની સર્જકતા ખણ્ડકાવ્યો અને બીજાં થોડાં કાવ્યો પછી આટલી હેઠે કેમ પડી ? પડી એટલું સાચું. 'નવલ નિવેદન' (૧૫૭)માં કાન્ત કહે છે :

આપે મને ન્હવરાવ્યો, ઓ તાતજી !
આપે મને ન્હવરાવ્યો !

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર આ અને આવી રચનાઓને લપેટમાં લઈ 'ભાષા' કાવ્યમાં જે પંક્તિઓ રચે છે તે જોઈએ :

એક વાર પૂર્વાલાપ લઈને બેઠેલો કાન્ત પ્રિય કવિ.
થયું કે આખી બપોર આજે તો વાંચ્યા કરીશું.
ખંડકાવ્યો, કવ્વાલીઓ, અંજનીગીતો, લિરિકો, વૉટ નોટ ?
'આકાશે એની એ તારા' વાંચ્યું ને પછી જોજો હોં,
કવિવર કાન્તનીયે ફિલમ કેવી ઊતારે છે આપડી
તોફાની ગુજરાતી ભાષા, તે.
અસીમ કૃપાથઈ ગદ્‌ગદ્‌ થઈને કવિશ્રી એમનો આભાર માનવા
ચાહતા હતા, પણ બોલી ઊઠ્યા ઇન્સ્ટેડ કે -
આપે મને ન્હવરાવ્યો, ઓ તાતજી ! આપે મને ન્હવરાવ્યો.

પૂરું.
પૂર્વાલાપનું આપડું વાચન પૂરું.
ને અંદરથી દૂંટી પાસેથી ઊભરાયા કરે હાસ્યના પરપોટા
રહી રહીને.

('જટાયુ' પૃ. ૭૬)

છેલ્લે, એક મુદ્દો ઘણા વખતથી મનમાં રમે છે તે કહી દઉં.

ઓ હિંદ ! દેવભૂમિ ! સંતાન સૌ તમારાં !
કરીએ મળીને વંદન સ્વીકારજો અમારાં !
- કાન્ત

*

અસત્યો માંહીથી પ્રભુ ! પરમ સત્યે તું લઈ જા,
ઊંડા અન્ધારેથી પ્રભુ ! પરમ તેજે તું લઈ જા,
મહામૃત્યુમાંથી અમૃત સમીપે નાથ ! લઈ જા,
તું હીણો હું છું તો તુજ દરસનાં દાન દઈ જા.
- ન્હાનાલાલ

*

હા ! પ્રસ્તાવો - વિપુલ ઝરણું સ્વર્ગથી ઊતર્યું છે,
પાપી તેમાં ડૂબકી દઈને પુણ્યશાળી બને છે,
ઓહો ! કેવું સ્મરણ મધુરૂં પાપનું એ ધરે છે !
માફી પામ્યું કુદરત કને એમ માની ગળે છે !
- કલાપી

આવી પંક્તિઓ કે રચનાઓ કુટુમ્બપરમ્પરા કે/ને શાળામાં થતી પ્રાર્થનાને કારણે આપણા સૌની સ્મૃતિમાં આજે પણ સચવાયેલી છે. કેટલાંક સંસ્કૃત સ્તોત્રો વિષે પણ આવું કહી શકાય. સારી કવિતા હોય અને અવતરણક્ષમ બને તો તો આપણને વિશેષ આનન્દ થાય. પણર, અવતરણક્ષમતાને હંમેશ સારી કવિતાનું લક્ષણ ગણી ન શકાય. ભાવનાત્મક કે ઉપદેશાત્મક કાવ્ય કે પંક્તિઓથી સારા સંસ્કાર મળે છે એવું જો માનતા હોઈએ તો સમાજમાં થોડું પણ હકારાત્મક, માનવીય દૃષ્ટિકોણવાળું પરિણામ વધ્યું હોત. આવી પંક્તિઓ કે રચનાઓને (દા.ત. હિંદ માતાને સંબોધન) આજના સમયમાં પણ કવિતાના નહીં, અન્ય કોઈ ખાનામાં મૂકી શકીએ.

(થોડા સુધારા-વધારા સહિત)

❑

સાભાર સ્વીકાર

દ્વિદેશિની : પન્ના નાયક, ૨૦૧૭, ઈમેજ પબ્લિકેશન પ્રા.લિ., મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. ૩૪૭, રૂ. ૪૦૦. **વિદેશિની :** પન્ના નાયક, પુનર્મુદ્રણ ૨૦૧૭, ઈમેજ પબ્લિકેશન પ્રા.લિ., અમદાવાદ-મુંબઈ, પૃ. ૩૭૨, રૂ. ૪૦૦. **અનિત્ય :** નીતિન મહેતા, ૨૦૧૪, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર, પૃ. ૮+૧૨૪, રૂ. ૬૫. **પરબીડિયામાં હવા મોકલી છે :** જિતેન્દ્ર પ્રજાપતિ, ૨૦૧૬, મુ. ઘડિયા, તા. કપડવંજ, જિ. ખેડા-૩૮૦૬૨૦, પૃ. ૧૩+૮૧, રૂ. ૧૨૫.

'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન'માં કાન્તની પ્રસ્થાપના[૧]
અથવા
આછીપાતળી પ્રશંસા અને અધઝાઝેરી ટીકાભર્યું 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન'[૨]

વિજય પંડ્યા

આપણે સૌ જાણીએ છીએ કે 'સિદ્ધાંતસાર' મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીની દાર્શનિક વિચારણાનો પ્રમાણભૂત આકરગ્રંથ છે[૩], જેની પહેલી આવૃત્તિ ઈ.સ. ૧૮૮૮માં પ્રકાશિત થઈ.

આ મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદીના ગ્રંથ 'સિદ્ધાંતસાર' અવલોકન કરતી પુસ્તિકા મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ 'કાન્ત'એ 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન'નું (સિ.સા.અ.) શીર્ષકથી લખી છે.

આ અવલોકન રમણભાઈ નીલકંઠના તંત્રીપદ હેઠળ પ્રકાશિત થતા સામયિક 'જ્ઞાનસુધા'માં પત્રો રૂપે માર્ચ ૧૮૯૪થી ઑગસ્ટ-સપ્ટેમ્બર ૧૮૯૬ દરમ્યાન પ્રકાશિત થયું હતું. પુસ્તિકા રૂપે આ અવલોકન છેક ૧૯૨૦માં પ્રકાશિત થાય છે.

મણિશંકરે 'કાન્ત'ના નામે પોતાની કલ્પિત કાન્તાને કુલ ૧૫ પત્રો લખ્યા છે જેમાંથી એક પત્ર કાન્તાએ કાન્તને ઉત્તર રૂપે આપ્યો છે. સમસ્ત અવલોકન કલ્પિત પાત્રો વચ્ચેના પત્રવ્યવહાર રૂપે પ્રસિદ્ધ થાય છે. આ અવલોકનને પણ આપણે વિવેચનનું એક નવું લાલિત્યભર્યું સ્વ રૂપ ગણી શકીએ જેમાં કવિ કાન્તની મૌલિકતા પ્રગટ થાય છે.

કાન્ત અને કાન્તાના પત્રો રૂપે થયેલા અવલોકનની ભૂમિકા ઉપર નોંધ્યું તેમ કાલ્પનિક અને રસપ્રદ છે. આ ભૂમિકા આ પ્રમાણે આપણને પ્રાપ્ત થાય છે. 'કાન્ત અને કાન્તાના કાગળોરૂપ આ અવલોકન તે તો કોઈ પોસ્ટઑફિસમાં બદલી પર નવેનવા આવેલા પોસ્ટમાસ્તરને જૂના બંડલોમાંથી મળેલું છે, અને તે 'જ્ઞાનસુધા'માં માત્ર. પ્રસિદ્ધ જ થાય છે. પ્રસિદ્ધ થતાં થતાં જ્યારે અસ્વાસ્થ્યનો પ્રસંગ છઠ્ઠા પ્રકરણ આગળ આવ્યો છે ત્યારે જે પોસ્ટઑફિસમાંથી આ કાગળો જડ્યા છે તેની પાસે એકબે કાગળો કાન્તકાન્તાના પક્ષપાતથી રહિત પણ તેમને જાણનાર તટસ્થના લખેલા રહી ગયેલા છે, તે તેણે અમારા પર મોકલ્યા છે, તેથી તેને અત્રે પ્રસિદ્ધ કરીએ છીએ.[૪]

આટલી કંઈક ગૂંચવાડાભરી અવલોકનના પ્રકાશનની કલ્પેલી વિગત.

વળી આ 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન' પુસ્તિકા કવિ કાન્તે રમણભાઈ નીલકંઠને અર્પણ કરી છે. પુસ્તિકાના આરંભે અર્પણપત્રમાં મણિશંકર લખે છે,

'પ્રિય ભાઈ,

આ પત્રો કેવે વખતે અને શા હેતુથી લખાયા હતા તે તમે સૌથી વધારે સારી રીતે જાણો છો. હાલ પુસ્તકના આકારમાં પ્રગટ થતાં તેની સાથે તમારું નામ

જોડવાનું જ યોગ્ય લાગ્યું છે; અને તેના સ્વીકાર માટે આભારી છું.

તમારો સ્નેહાધીન

મણિશંકર'[૫]

મણિશંકરના આ પત્રમાં થોડું રહસ્ય પણ રહેલું હોય એવું જણાય છે. આ પત્રથી પહેલી લીટીના શબ્દો 'આ પત્રો કેવે વખતે અને શા હેતુથી લખાયા હતા તે તમે (તમે એટલે રમણભાઈ નીલકંઠ) સૌથી વધારે સારી રીતે જાણો છો.' આ રહસ્યને સમાવે છે. મણિશંકરના સાહિત્યનો ઊંડાણથી અભ્યાસ કરનાર શ્રી ધીરુભાઈ ઠાકર પણ આવા કોઈક હેતુનો સંકેત કરતાં કહે છે, 'મણિલાલ અને રમણભાઈ વચ્ચે વિવાદ શરૂ થયો તે અરસામાં રમણભાઈએ મિત્ર મણિશંકરને મણિલાલ વિરુદ્ધ કંઈક લખવાનું સૂચન કર્યું હશે એમ 'કાન્તમાળા'માં પ્રગટ થયેલા કાન્તના વડોદરાથી તા. ૨૧-૧૨-૧૮૯૦ના પત્રમાંના નીચેના ઉદ્‌ગારો પરથી સરજાય છે :

But is there any necessity of condemning him i.e. Manilal ? I do not think many care for his opinions. Can we not do better to let him and every-body else alone, and devote ourselves to the cultivation of our literatute ? ('કાન્તમાળા' પૃ. ૩૨૭).[૬]

'કાન્તમાળા'માં અંગ્રેજીમાં લખાએલા પત્રોનું ગુજરાતી પણ આપવામાં આવ્યું છે. ગુજરાતી કોણે કર્યું છે તે ગ્રંથમાં સ્પષ્ટ નથી. ઘણું કરીને બળવંતરાય ક. ઠાકોરે એ કર્યું હોવું જોઈએ. ગુજરાતી આ પ્રમાણે છે, 'પણ મણિભાઈનું (કે કોઈનુંય) ખંડન કરવાથી શી અગત્ય ? એનાં મંતવ્યોને માન આપનારા મ્હને નથી લાગતું કે ઘણા હોય. એ અને બીજા સૌ ભલેને પોતપોતાને માર્ગે વહે, આપણે શું ? આપણે આપણા સાહિત્યની પાછળ જ મંડિયે, એમ કરવું બ્હેતર નહીં ?'[૭]

પણ વળી, ૧૪-૯-૧૮૯૩ (આ પહેલાંનો પત્ર ઉપર ઉદ્ધૃત તા. ૨૧-૧૨-૧૮૯૦નો છે)ના પત્ર (ત્યાં પણ કોઈ સ્પષ્ટતા નથી, પણ રમણભાઈ નીલકંઠને જ સંબોધીને લખાએલો હોવો જોઈએ.)માં મણિશંકર લખે છે, મૂળ અંગ્રેજીમાં છે પણ હું 'કાન્તમાલા'માં જે ગુજરાતી આપેલું છે તે ઉદ્ધૃત કરું છું. 'મહિનાઓથી એક વિચાર મગજમાં વલોવાય છે : વેદાંત ઉપર એક પ્રબળ હુમલો કરવો છે. નીતિશાસ્ત્ર હું કંઈએ જાણતો હોઉં તો આટલું તો જાણું છું. (લૉજિક અને ફિલસૂફી એ તેમના બી.એ.ના વિષય છે.) જે વેદાંત(ના વિચારજાલ)માં નીતિવિવેકનો સમૂળો ઉચ્છેદ છે. જો सुखदुःखे અને लाभालाभौ અને जयाजयौ સમાન છે, તો પછી, ततो युद्धाय युज्यस्व (ભ.ગી. ૨-૩૮) એ આજ્ઞા વદતોવ્યાઘાત છે.

(અહીં આપણને અજ્ઞાત ભાગ એડિટ-સંપાદિત કરેલો મળે છે)... હું ઇચ્છું છું કાં તો 'સિદ્ધાંતસાર'ના અવલોકન રૂપે લખવા, અથવા તો એક મુસાફરના પત્રો રૂપે લખવા અથવા તો કોઈ બીજા રૂપમાં, જેની અંદર તીરછાં, મર્માળાં હાસ્યને પણ સ્થાન મળી શકે. પણ હાલ તુરત તો મ્હારું મગજ એવું કશું કામ આદરવાની ઘસીને ના પાડે છે... (અહીં પણ કેટલોક ભાગ ગાળી નાખવામાં આવ્યો છે.) ...સાક્ષરી પાતકોમાંનું સૌથી

અધમ સત્યાસત્ય પ્રતિ એકસરખી બેદરકારીને જ ગણવું ઘટે છે, એમ મ્હને લાગવા માંડ્યું છે. જે કોઈ (અસત્યને જ આગ્રહપૂર્વક સત્ય લેખનારો) અયથાર્થદર્શી હશે, તેની આંખ ઊઘડવી સંભવિત ખરી, પરંતુ જે કેવળ અપક્ષતાને (હઠથી) વળગી રહે છે, તેની આગળ બધોય વાદ બૂઠો પડે છે.[૮]

પણ મણિશંકર આ પત્રમાં 'સિદ્ધાંતસાર'નું અવલોકન લખવાના પોતાના મનસૂબાને જાહેર તો કરે છે પણ, આ પત્રમાં જ તેમની પાસે આવશ્યક એવી સ્વસ્થતા નથી એવો પણ પત્રના આરંભમાં એકરાર કરે છે. મણિશંકર આરંભમાં લખે છે, 'મ્હારું જીવન નીરસ છે, મ્હારી કોઈ પણ મિત્રના જીવન કરતાં વધારે. ધૂસરીએ જૂતીને (મૂળની જોડણી) કરવું પડતું તમામ કામકાજ સંકોચક છે. પણ મ્હારે એવા નિત્યકર્મ ઉપરાંત નિરંતર માનસિક ઘર્ષણ પણ સહેવું પડે છે. મ્હારું મગજ કવિતાની એક લીટી પણ લખવા જેટલું શીતલ ક્વચિત્ જ હોય, બલ્કે હોતું જ નથી.

મ્હારો ઇતિહાસ પૂરો થયો છે, પણ એણે મ્હને ભોંયભેગો કરી દીધો છે. કવિતા હું મુદ્દલ વાંચતો નથી; વાંચી શકતો નથી. માત્ર કેળવણીવિષયક થોથાં વાંચી શકું છું. તો મ્હારે મિત્રોને લખવા ઘટે એવા કાગળો શી રીતે લખી શકું ?'[૯]

જે તર્કને આધારે મણિશંકર મણિલાલ પર અને તેથીય વિશેષ વેદાંત પર હુમલો કરવા ઇચ્છે છે તે મણિશંકરની વેદાંત વિશેની ઉપરછલ્લી, કાચી અણસમજ દર્શાવે છે. મણિશંકર વેદાંતદર્શનની વિચારપરંપરાથી તદ્દન અનભિજ્ઞ છે એવું જણાઈ આવે છે. નહીં તો તેઓ 'જે વેદાંત (ના વિચારજાલ)માં નીતિવિવેકનો સમૂળો ઉચ્છેદ છે' એવું વિધાન કરવા સુધી ગયા ન હોત. મણિશંકર ઉદ્ધૃત કરેલો શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાનો શ્લોક વદતોવ્યાઘાત નથી, એથી વિપરીત વેદાંતની સર્વોત્તમ નીતિમત્તાની અવસ્થા દર્શાવે છે. સુખદુઃખ, લાભ-ગેરલાભ અને જયપરાજયમાં જે સમતા રાખી શકે તે જ જો યુદ્ધ કરે તો, તેને પાપ લાગતું નથી એમ ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ અર્જુનને કહે છે.

વેદાંતશાસ્ત્રનો જેને થોડોક વધુ નિકટથી પરિચય છે, તેઓ જાણે છે કે, મણિશંકરની નીતિવિવેકની સમૂળા ઉચ્છેદની વાત જરા પણ ટકી શકે એમ નથી. વેદાંતમાં નીતિવિવેક નથી એમ કહેવું એ અપરિપક્વ વિધાન છે. શંકરાચાર્યે બ્રહ્મજિજ્ઞાસા કોને હોઈ શકે ? બ્રહ્મજિજ્ઞાસા કરનારની શી યોગ્યતા હોઈ શકે ? એવા પ્રશ્નોની ચર્ચા પોતાના બ્રહ્મસૂત્રશાંકરભાષ્યના આરંભમાં કરી છે. શંકરાચાર્યે બ્રહ્મજિજ્ઞાસા રાખનાર પાસે साधनचतुष्टय - ચાર સાધનો - લાયકાતો હોવી જોઈએ તેમાંની પહેલી જ યોગ્યતા 'નિત્ય-અનિત્ય-વસ્તુ-વિવેક'ની હોવી જોઈએ. વિવેક પર તો સમસ્ત વેદાંતશાસ્ત્ર રચાએલું છે.

વધુમાં પ્રત્યેક જમાનામાં વેદાંત અને નૈતિક મૂલ્યોના સંબંધ વિશે અર્ધદગ્ધ માણસો દ્વારા પ્રશ્ન ઉઠાવવામાં આવતો હોય છે અને ઉપનિષદો જ આ પ્રશ્નની પૂર્વાપેક્ષા (in antcipation અને ઉપનિષદોના યુગમાં પણ !) ઉત્તર આપવામાં આવે છે.

ઉપનિષદો પણ ઘણી વાર નૈતિકતાના પ્રશ્નની ચર્ચા કરે છે. બ્રહ્મસાક્ષાત્કાર જેને થયો છે (જેનું મણિશંકરે ઉદ્ધૃત કરેલા શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતાના શ્લોકમાં નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે.) તેણે સમાજના નીતિનિયમોનું પાલન કરવું કે નહીં ? તેણે

(બ્રહ્મસાક્ષાત્કાર જેને થયો છે તેણે) કર્મો કરવાં કે નહીં ? બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ બ્રહ્મસાક્ષાત્કારની અવસ્થાનું નિરૂપણ કરતાં કહે છે : अत्र (अत्र એટલે અહીં બ્રહ્મસાક્ષાત્કારની અવસ્થામાં) पिता अपिता भवति, माता अमाता, लोका अलोका, देवा अदेवाः । अत्र स्तेनो अस्तेनो भवति, भ्रूणहा अभ्रूणहा, चाण्डालो अचाण्डलः, पौल्कसः अपौल्कसः, श्रमणो अश्रमणः, तापसः अतापसः, अनन्वागतं पुण्येन, अनन्वागतं पापेन, तीर्णो हि तदा सर्वान् शोकान् हृदयस्य भवति । (બૃહદારણ્યક ઉપનિષદ ૪-૩-૨૨)

એ સ્થિતિમાં (એટલે કે બ્રહ્મસાક્ષાત્કારની સ્થિતિમાં) પિતા પિતા રહેતો નથી, માતા માતા રહેતી નથી, જગત જગત રહેતું નથી, દેવો દેવો રહેતા નથી, વેદો અવેદા બની જાય છે. એ સ્થિતિમાં ચોર ચોર રહેતો નથી, ચંડાળ ચંડાળ રહેતો નથી, પૌલ્કસ (શૂદ્ર બાપ અને ક્ષત્રિય માતાની સંતતિ) પૌલ્કસ રહેતો નથી, શ્રમણ શ્રમણ રહેતો નથી, તપસ્વી તપસ્વી રહેતો નથી. એ સ્થિતિમાં તેને નથી પુણ્ય લાગતું કે નથી પાપ લાગતું, કેમ કે તે હૃદયના સર્વ શોકોની પાર ચાલ્યો ગયો હોય છે.

બૃ.ઉ.માં વર્ણવેલી આ અવસ્થા નીતિમત્તાથી ઉચ્ચતમ અવસ્થા છે એવું સમજવામાં કોઈ મુશ્કેલી પડવી જોઈએ નહીં અને છતાં મણિશંકર જેવા વિદ્વાનને આ સમજાતું નથી એ આશ્ચર્ય છે. એટલે મણિશંકરનું 'વેદાંતમાં નીતિવિવેકનો સમૂળો ઉચ્છેદ છે' એવું વિધાન કોઈ પણ રીતે ટકી શકે તેમ નથી, અને તેના આધારે સિદ્ધાંતસાર પરનું તેમનું ટીકાભર્યું અવલોકન પણ અતાર્કિક છે.

મણિશંકર ઘણાં સ્થળોએ પોતાના અવલોકનમાં મણિલાલને અન્યાય કરે છે. મણિશંકર પોતે પણ શબ્દશલ કે તર્કચ્છલનો આશ્રય લે છે અને એ રીતે મણિશંકરે કરેલું ખંડન પણ પ્રતીતિજનક બનતું નથી.

મણિશંકર કહે છે કે 'વેદાંતનો ઉપયોગ શિયાળામાં તમારી શગડીથી અંદર કરવો જોઈએ.'[૧૦]

બીજા એક સ્થળે મણિશંકર લખે છે, 'હોબ્સ નામે એક ઇન્ગ્રેજ ફિલસૂફે હસવું આવવાનાં કયાં કારણો છે તેનું એક સ્થળે નિરૂપણ કર્યું છે. ગુજરાતીમાં તેનું નિરૂપણ કરવાની કોઈને ઇચ્છા થાય તો સિદ્ધાંતસાર બહુ ઉપયોગી થઈ પડે.'[૧૧] મણિશંકરે કરેલી મણિલાલની આવી ટીકા ચબરાકીભરી (smart) હશે પણ છીછરી (flippant) છે.

તર્કચ્છલનું મણિશંકરનું એક ઉદાહરણ એલેક્ઝાન્ડ્રીઆની લાઇબ્રેરી છે.

'સિદ્ધાંતસાર'માં મણિલાલ લખે છે, 'જેમ હાલમાં યુરોપીઅન છે, તેમ મધ્ય પ્રાચીનકાલમાં આરબ લોકો તત્ત્વજ્ઞાનની શોધોમાં પ્રવીણ હતા. પણ યુરોપીઅન તેમજ આરબ ઉભય તત્ત્વશોધકોને, પુરાણભાવનારૂપ ધર્મ એટલો બધો વારંવાર ને પગલે પગલે નડ્યો છે, કે તેમ ન થયું હોત તો, દુનિયાને જે જ્ઞાન આજે પ્રાપ્ત થયું છે તે લગભગ ૨૦૦૦ વર્ષ પહેલાં મળ્યું હોત. આ વાતનો પુરાવો ઇતિહાસવેત્તાઓથી અજાણ્યો નથી. એલેક્ઝાન્ડ્રીઆનું મહાપુસ્તકાલય જો આરબોએ સળગાવી મૂક્યું ના હોત; તેમ છતાં પણ બચેલાં થોડાંઘણાં પુસ્તકોનો તથા તે દ્વારા ચાલતા શોધોનો જો રોમના પોપે નાશ ન કર્યો હોત, તો ગુરુત્વાકર્ષણ, વરાળયંત્ર, વીજળી, ચુંબક, ખગોળશાસ્ત્ર, ગણિત, ન્યાય, ધર્મસંબંધી તત્ત્વજ્ઞાન ઇત્યાદિ અનેક અનેક શોધ જે નવે નામે ઈસવીસનના ૧૨-૧૫મા

સૈકા પછી આરંભવા પડ્યા તે આરંભવા ન પડ્યા હોત, એટલું જ નહિ, પણ તેમ કરવાથી આજે જે જ્ઞાન મનુષ્યોને પ્રાપ્ત થઈ શક્યું છે તે કરતાં આજથી ૫૦૦ વર્ષ પછી એ જ્ઞાન જે રૂપ લેશે તે રૂપ જ હાલ સમજાયું હોત. વળી ઈસ્લામીઓએ જો પોતાની નાશ કરનારની કુબુદ્ધિ પૂર્વ તરફ ન ફેલાવી હોત, ઈરાન અને હિંદુસ્તાનના બ્રાહ્મણો જે પ્રાચીનકાળથી તત્ત્વદષ્ટિમાં મંડેલા હતા, ને જેને પુરાણભાવનાની અડચણોનો નડાવ ન હતો, તે તેમને કોરા રહેવા દીધા હોત તો પણ એનો એ જ લાભ થયો હોત. પણ એક તરફથી અલેક્ઝાન્ડ્રીઆને તેમજ બીજી તરફથી ઈરાન, હિંદુસ્તાનને પણ તેમણે સાફ કરી નિચોવી નાંખ્યા, એટલે, બધી દુનિયા તેમની આગળ હાર ખોઈ બેઠી, અને ૨૦૦૦ વર્ષ પછાત પડી.'[૧૨]

હવે મણિલાલનો આ તર્ક શું ખોટો છે ? પણ મણિશંકર આ તર્કનો ઉપહાસ કરે છે. તેઓ લખે છે, 'પ્રિયે, પંડિતો કોઈ વાર જે બહુ હસવાલાયક ભૂલો કરે છે અને જેનાં ઘણાં ઉદાહરણો તમે એકઠાં કર્યાં છે તેમાં આ પણ ઉમેરજો કે પ્રો. મણિલાલ વરાળયંત્ર, વીજળી અને ચુંબકની શોધોને લાઈબ્રેરીનાં પુસ્તકો માને છે !

શું એલેક્ઝાન્ડ્રીઆની લાઈબ્રેરીની સાથે આખી દુનિયાની સ્ટીમરો અને આગગાડીઓ નાશ પામી ગઈ હશે ? એલેક્ઝાન્ડ્રીઆની લાઈબ્રેરી બહુ મોટી હતી, એટલું તો હું જાણું છું. પણ તેમાં જ તારનાં ભૂંગળાં અને હોકાયંત્રોનો ઉપયોગ થતો હતો, એમ મારાથી માની શકાતું નથી.'[૧૩] અહીં મણિશંકર અતિશયતા કરે છે. મણિલાલને એવું તો અભિપ્રેત ન જ હોય કે, લાઈબ્રેરીની સાથે આખી દુનિયાની સ્ટીમરો અને આગગાડીઓ નાશ પામી ગઈ હશે. મણિલાલનું એટલું કહેવું છે કે તે ધર્મઝનૂનીઓએ જ્ઞાનરાશિનો નાશ કર્યો અને તેથઈ તે સભ્યતા ૨૦૦૦ વર્ષ પાછળ પડી ગઈ ! તેમાં મણિલાલ શું ખોટું કહે છે ? હા, તેમના લખાણમાં બ્રાહ્મણો તરફનો પક્ષપાત જણાઈ આવે છે. પણ તેમાં તે કાળને અનુલક્ષીને સત્યાંશ નથી એમ કોણ કહી શકશે ?

આવું 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન'માં મણિશંકરે ખંડન-મંડન, વિશેષ તો ખંડન કરેલું છે.

વળી, વેદાંતશાસ્ત્રની ભેદ-અભેદની ચર્ચા પણ મણિશંકર સમજ્યા નથી. જોકે મણિલાલે પોતે પણ સિદ્ધાંતસારમાં સ્પષ્ટ કર્યું નથી. એટલે, મણિશંકર વેદાંત અને મણિલાલ પર આ નિમિત્તે પ્રહારો કરવાનું ચાલુ રાખે છે. તેઓ - મણિશંકર 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન'માં લખે છે, '...વળી, સૃષ્ટિના કારણની શોધ કરવામાં જ સૃષ્ટિ અને સ્રષ્ટાનો ભેદ સ્વીકૃત થઈ જાય છે; અને પ્રો. મણિલાલને એ સ્વીકૃત હોય તો, તેમનો અભેદભાવ બધો તૂટી જાય છે. વેદાંતીથી તો યોગ્ય રીતે કારણ શબ્દનો ઉચ્ચાર પણ થઈ શકે નહીં, કારણ કે કાર્યથી ભિન્ન હોય ત્યારે જ કારણ શબ્દનો અર્થ થઈ શકે છે. કાર્ય અને કારણ એ પરસ્પર સાપેક્ષ વિચારો છે. આ પ્રમાણે દર્શનની શરૂઆતમાં જ પ્રો. મણિલાલ પોતે જ વેદાંતદર્શનનું ખંડન કરે છે.'[૧૪] પણ અહીં મણિશંકરનું વેદાંતદર્શનનું અધૂરું જ્ઞાન છતું થાય છે.

શંકરાચાર્ય અને વેદાંતશાસ્ત્ર જ્ઞાનની બે કે ત્રણ કક્ષાઓ (levels of truth) સ્વીકારે

છે, અને તે રીતે વેદાંતીઓ જગતના સ્વરૂપને સમજાવે છે. વેદાંતીઓ - વિશેષ તો શંકરાચાર્યને અનુસરનારા પ્રાતિભાસિક, વ્યવહારિક અને પારમાર્થિક એમ સત્યની-જ્ઞાનની ત્રણ કક્ષાઓ સ્વીકારે છે. એટલે વ્યવહારિક કક્ષાએ જગત સત્ય છે અને પારમાર્થિક કક્ષાએ - બ્રહ્મ સાથે સંપૂર્ણ અદ્વૈત સિદ્ધ થતાં જગત મિથ્યા ઠરે છે અને કેવળ અદ્વૈત-અભેદ જ રહે છે.' આ વેદાંતશાસ્ત્રની ઘણી જાણીતી વાત છે. મણિશંકર આ વિભાગોથી અનભિજ્ઞ હોય એમ માનવા મારું મન હા પાડતું નથી. કેવળ મણિલાલના મતનું ખંડન કરવા તેઓ આ વિભાગોની, આ તત્ત્વચિંતનની ઉપેક્ષા કરીને મણિલાલ પર પ્રહારો કરે છે જે ખરેખર કોઈ રીતે ન્યાયી ઠરતા નથી.

મણિશંકરના 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન'માં અવલોકનોને અંતિમ સ્વરૂપ આપી દઈએ.

પત્રો માર્ચ ૧૮૯૪થી ઑગસ્ટ-સપ્ટેમ્બર ૧૮૯૬ દરમ્યાન પ્રકાશિત થયા છે. આમાં પત્ર ૯ કાન્તાનો છે (જે છેવટે તો, મણિશંકરનો જ છે ને !) જેમાં એવું લાગે કે કાન્તા મણિલાલ તરફી છે, અને મણિશંકરના આ બદલાએલા વલણથી રમણભાઈ કંઈક ક્ષુબ્ધ થાય છે. એટલે જુલાઈ ૧૮૯૫માં 'જ્ઞાનસુધા'માં પોતે નિરાશ થયા હોવાનો પ્રતિભાવ પ્રકટ કરે છે.[૧૫] પણ, પણ, મૂળભૂત રીતે કાન્તના વલણમાં કોઈ પરિવર્તન આવ્યું નથી. તેઓ 'કાન્તમાળા'ના પત્રક્રમાંક ૨૬ (પૃ. ૩૩૬)માં વેદાંતના સિદ્ધાંતોને તો 'wrong, nay, even pernicious - ખોટા, અરે ના, વિનાશક ગણાવે છે. આ દરમ્યાન ૧૮૯૫ જૂનની આસપાસ મણિલાલ અને મણિશંકરનો પહેલવહેલો મેળાપ થાય છે. મણિલાલ એવું કહે છે કે મણિશંકરના વિચારો બદલાઈ ગયા છે.[૧૬] પણ 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન'માં જે પંદર પત્રોનો પાઠ પ્રકાશિત થયો છે અને તે આપણી પાસે છે તેને આધારે તો એવું કંઈ જણાતું નથી. પંદરમો પત્ર વાંચવાથી આ અભિપ્રાયને સમર્થન મળશે. પંદરમા પત્રમાંનું એક વાક્ય આપણે જોઈએ : 'એ પાનાં આખા પુસ્તકને (એટલે કે 'સિદ્ધાંતસાર'ને) કલંકિત કરે છે.[૧૭]

૨૪-૪-૧૯૧૯ના પત્રમાં મણિશંકર રમણભાઈને જણાવે છે કે, તેઓ 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન'નું પુનર્મુદ્રણ કરી રહ્યા છે, અને 'જ્ઞાનસુધા'માં છપાએલાં ચર્ચાપત્રોમાંથી કેટલાંકનો પરિશિષ્ટો રૂપે ઉમેરો કરી રહ્યા છે. મણિશંકર લખે છે, 'હું એક અર્પણલેખ પણ લખીશ જે વિગતવાર હશે. આ લેખમાં તે ગાવાનું પુનઃ સમીક્ષણ તો હશે પણ ત્યાર પછીના આપણા જીવનનું પુનરવલોકન પણ હશે. તમારી સંમતિ માટે હું ખરડો મોકલીશ. તમારો ઉત્તર પણ છાપીશ.'[૧૮]

પણ આ બધું મણિશંકર કરી શક્યા નથી, અને 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન' અત્યારે જે સ્વરૂપે આપણી પાસે છે તે જ સ્વરૂપે પ્રકાશિત થાય છે. એટલે 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન'માં મણિશંકરનાં જે વલણો પ્રકટ થાય છે તેને જ આપણે અંતિમ માનવાં રહ્યાં. આ લેખનું મેં એક વૈકલ્પિક મથાળું આપ્યું છે : 'આછીપાતળી પ્રશંસા અને અધઝાઝેરી ટીકાભર્યું સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન.' આ ખરેખર અંગ્રેજીમાં જે ઉક્તિ છે 'damning with faint praise - આછીપાતળી પ્રશંસા કરીને મણિલાલને ઉતારી

પાડવાનું વલણ મણિશંકરે 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન'માં દાખવ્યું છે એવો મારો અત્યારે તો અંતિમ મત છે.

સંદર્ભો

૧. ૧૬ સપ્ટેમ્બર ૨૦૧૭ના દિવસે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ગોવર્ધનસ્મૃતિ મંદિરમાં સાહિત્ય અકાદેમી અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ યોજિત 'કાન્ત : પર્યવલોકન' વિષય પર યોજાએલી પરિચર્ચામાં પ્રસ્તુત થએલું, સુધારાવધારા સાથેનું વક્તવ્ય.

૨. આ વૈકલ્પિક મથાળું છે જે મેં વક્તવ્યના સારને પ્રસ્તુત કરવા બાંધ્યું છે.

૩. 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન', ભૂમિકા, પહેલું જ વાક્ય પૃ. VII, સંપાદક ધીરુભાઈ ઠાકર, દ્વિતીય આવૃત્તિ, ૨૦૦૫, ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ

આ પહેલાં ધીરુભાઈએ પોતાના 'મણિલાલ નભુભાઈ : સાહિત્યસાધના', બીજી આવૃત્તિ, ૨૦૦૫, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, પૃ. ૬૧ પર, 'સિદ્ધાંતસાર'ને 'ધર્મચિંતનનો મૌલિક આકરગ્રંથ' રૂપે ઓળખાવ્યો છે. પણ લેખમાં ટાંકેલું વાક્ય યથાર્થ છે.

૪. આ ખંડ ભૃગુરાય અંજારિયા, યશવંત દોશી સંપાદિત 'કુસુમરજ' (કવિ કાન્ત શતાબ્દી ગ્રંથ, આર. આર. શેઠની કંપની, પ્ર.આ. ૧૯૮૨માંથી લેવામાં આવ્યો છે, પૃ. ૨૩૫થી ૨૪૩) સુદર્શન, ઑક્ટોબર, ૧૮૯૫માં પ્રકાશિત.

૫. 'સિદ્ધાંતસારનું અવલોકન'(સિ.સા.અ.)નું અર્પણપત્ર, ધીરુભાઈ ઠાકર સંપાદિત, ૨૦૦૫

૬. સિ.સા.અ.માં ઉદ્ધૃત ભૂમિકામાં પૃ. VIII

૭. 'કાન્તમાળા' (મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ સ્મારક નિમિત્તે ગદ્યપદ્યસંગ્રહ ૧૬ જૂન ૧૯૨૪ના રોજ પ્રકાશિત થયો. સંપાદકોમાં અન્યોની સાથે બલવંતરાય ક. ઠાકોર પણ છે), પૃ. ૩૨૭

૮. એજન, પૃ. ૩૩૨-૩૩૩

૯. એજન, પૃ. ૩૩૨-૩૩૩

૧૦. સિ.સા.અ., પૃ. ૨૨

૧૧. એજન પૃ. ૨૩

૧૨. સિદ્ધાંતસાર, ૧૯૯૯ની આવૃત્તિ, પૃ. ૯૦

૧૩. સિ.સા.અ., પૃ. ૩૯, ૪૦

૧૪. એજન, પૃ. ૪૨-૪૩

૧૫. એજન, ભૂમિકા પૃ. X

૧૬. એજન, ભૂમિકા પૃ. XI

૧૭. એજન, ભૂમિકા પૃ. IX-X

૧૮. સિ.સા.અ. પત્ર ૧૫, પૃ. ૭૯

❑

'કાન્ત'ના વિવેચનનું વિવેચન

શિરીષ પંચાલ

સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ઘણી વાર એવું જોવા મળે કે કોઈ સર્જક આવે અને એ પુરોગામીઓ કરતાં તો સાવ જુદો હોય અને અનુગામીઓને દાયકાઓ સુધી પ્રભાવિત કરે, એવા સર્જકના પ્રભાવમાંથી કેવી રીતે મુક્ત થવું એ સમસ્યા પણ સર્જકોને નડતી હોય છે. પંડિતયુગમાં ગદ્યક્ષેત્રે ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી અને પદ્યક્ષેત્રે મણિશંકર ભટ્ટ 'કાન્ત.' ગુજરાતીમાં કાન્ત વિશે જે કંઈ લખાયું છે તેનો ચિતાર જયંત કોઠારી અને ચિનુ મોદીનાં લખાણોમાંથી આપણને મળી રહે છે. નાની ઉંમરમાં અઢળક લખી જનારા કલાપીની તુલનામાં કાન્તનું સર્જન ઓછું છે એ કબૂલ, કોઈએ તેમને સાઢા ત્રણ કવિતાના કવિ તરીકે પણ ઓળખાવ્યા - પણ આ સાઢા ત્રણ કવિતાએ અને બીજાં કેટલાંક કાવ્યોએ (સાગર અને શશી, ઉપહાર, રતિને પ્રાર્થના, આપણી રાત) ગુજરાતી કવિતાનો ચહેરોમહોરો બદલી નાખ્યો એ વાત સાથે અસંમત થનારા કેટલા? 'પૂર્વાલાપ'નું પ્રકાશન જોવા દુર્ભાગ્યે કાન્ત જીવિત ન રહ્યા એ પણ વિધિની વક્રતા.

'પૂર્વાલાપ'ની પહેલી આવૃત્તિમાં રામનારાયણ પાઠકે વિસ્તૃત ઉપોદ્ઘાત લખ્યો હતો. રા. વિ. પાઠક અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનાં સ્થિત્યંતરોમાંથી બહુ ઝીણવટપૂર્વક પસાર થયેલા વરિષ્ઠ વિવેચક. એટલે પૂર્વાલાપની કવિતાને પણ એ જ રીતે નાણી. માત્ર સાહિત્યિક માનદંડોની વાત કરવાને બદલે 'કાન્તની કવિતાશક્તિનો વિકાસ કઈ રીતે થયો અને કઈ રીતે તે જુદી જુદી દિશામાં વળી તેની તપાસ રા. વિ. પાઠક કરે છે. કાન્તે શા માટે ખ્રિસ્તી ધર્મ સ્વીકાર્યો, શા માટે પાછા હિંદુ થવા મથ્યા અને આની અસર તેમના કાવ્યજગત ઉપર કેવી રીતે થઈ તેની વિગતે તપાસ તેઓ કરે છે. આ માટે કવિજીવન જાણવું જરૂરી. આનું એક બીજું સાહિત્યિક કારણ પણ રા. વિ. પાઠક આપે છે.

'પરલક્ષી કાવ્યો લખનાર કવિનું જીવન ન જાણીએ તોપણ તેનાં કાવ્યો સમજવામાં કશો પ્રતિબંધ આવતો નથી. તેવાં કાવ્યોમાં જે ભાવ નિષ્પન્ન થવાનો હોય તેની સર્વ બાહ્ય પરિસ્થિતિનું વર્ણન પણ તે જ કાવ્યમાં એ સંપૂર્ણ રીતે થતું નથી. આ કાવ્યો અંગત જીવનના પ્રસંગથી ઉત્પન્ન થતા ભાવનું પ્રગટ કલાસ્વરૂપ હોય છે. તેની ભોંયરૂપ બાહ્ય પરિસ્થિતિ ઘણી વાર એ કાવ્યમાં દર્શાવેલી હોતી નથી. એ કાવ્ય સમજવાને એ ભોંયનું દર્શન આવશ્યક છે.'

રા. વિ. પાઠક સ્પષ્ટ રીતે માને જ છે કે કવિનું જીવન તેના કાવ્યમાં પ્રગટ થયા વિના રહે નહિ. પૂર્વાલાપનાં કાવ્યોને તેમના જીવન સાથે જીવન્ત સંબંધ છે.

રા. વિ. પાઠક માને છે કે દરેક સાચો કવિ વિવેચક હોય છે. કાન્તની આ વિવેચકશક્તિ ઘણી નાની ઉંમરથી પ્રગટ થઈ હતી એના પ્રમાણ રૂપે વિશ્વનાથ વૈદ્યનો હવાલો આપવામાં આવ્યો છે. ચૌદ વરસની, વયના કાન્ત કહે છે કે, 'વિચારો બહુ

આવે છે પરંતુ લખતાં ભાષા યોગ્ય લાગતી નથી.' આના પરથી સ્પષ્ટ સૂચવાય છે કે કાવ્યસર્જન માટે વિચાર નહીં, ભાષા અનિવાર્ય છે. રા. વિ. પાઠકને જો માલાર્મે અને ચિત્રકાર ડેગાનો પરિચય હોત તો માલાર્મેનું પ્રખ્યાત વાક્ય ટાંક્યું હોત.

આમ ક્યાં સુધી કવિચિત્તનાં ભાવ, લાગણી, સંવેદનને અનુરૂપ શબ્દ ન મળે ત્યાં સુધી બધું મિથ્યા - આ સભાનતા આટલી નાની વયે આવી એ જ કેટલી મોટી વાત, - એટલે કવિ શબ્દ શોધે છે એ ભૂમિકાએ જઈ પહોંચેલા કવિ નાની વયે 'વસંતવિજય' રચે એમાં શું આશ્ચર્ય !

નાનપણથી જ કાન્ત અનેક પ્રકારનું વાચન કરતા હતા.

દા.ત. રા. વિ. પાઠક કાન્તના વિશાળ વાચનનો હવાલો આપીને કાન્તના એક પત્રનો નિર્દેશ કરે છે.

'આ આપણી બાલ્યાવસ્થા ચાલે છે, તેમાં કવિતા લખવી કેટલી તો મુશ્કેલ છે તે હું જાણું છું. હું પોતે છેક આશાહીન છું. મારું યત્કિંચિત્ લખાણ કશી આશા રાખે એવું નથી. પણ અંગ્રેજી કવિતાનો અભ્યાસ જે આટઆટલો અવિશ્વાસ ઉપજાવે છે, તે કવિતાપરીક્ષણના કેટલાક અતિ કડક નિયમો પણ શીખવે છે. અને એકસોટીએ તપાસી જોતાં ગુજરાતી કવિતાઓમાંથી બહુ જ થોડી મને સારી લાગે છે. ખરેખર સંસ્કૃત કવિતાના પણ મોટા ભાગને કચરો જ ગણતો થયો છું. અને હું ધારું છું કે પ્રેમાનંદ કંઈ કવિ નહીં, માત્ર પદ્ય જોડનારો હતો એમ બહુ સહેલાઈથી સાબિત થઈ શકે.'

વિવેચકનું એક કર્તવ્ય છે કે સત્યનિષ્ઠા જાળવવી, જ્યાં વિરોધ કરવા જેવો લાગે ત્યાં વિરોધ કરવો. રા. વિ. પાઠક કાન્તની આ માન્યતાની કશી ટીકા કરતા નથી. પ્રાકૃત કથા 'તરંગવતી'માં કહેવાયું છે કે જ્યાં સુધી નરસાને નરસું કહીએ, સારાને સારું કહીએ - એટલે કે યથાર્થ વાત કરીએ ત્યાં સુધી તેમાં નિંદા કે પ્રશંસાનો દોષ આવતો નથી. કવિ કાન્તનો આદર્શ બહુ ઊંચો એ કબૂલ પણ સંસ્કૃત કવિતા કચરો અને જે પ્રેમાનંદને નવલરામ પંડ્યાથી માંડીને લાભશંકર ઠાકર સુધીના સર્જકોએ ખૂબ જ આવકાર્યો તે કવિએ માત્ર જોડકણાં રચ્યાં હતાં ? જો સંસ્કૃત કવિતા કચરો હોય તો કાન્તના રુચિઘડતરમાં બીજા કોઈ પ્રદેશની કવિતાએ ભાગ ભજવ્યો હોવો જોઈએ. રા. વિ. પાઠક અનુમાન કરે છે કે પશ્ચિમનાં ઉત્તમ કાવ્યોએ આ ઘડતરમાં બહુ મોટો ભાગ ભજવ્યો હોવો જોઈએ. કાન્તની વર્ણનશક્તિની પ્રશંસા ગુજરાતમાં બહુ થઈ છે, પણ રા.વિ. પાઠક કહે છે તે પ્રમાણે 'કવિની વર્ણનશક્તિની ખરી કસોટી ભાવના નિરૂપણમાં છે.' અને તેમને કાન્તમાં જોવા મળતા ભાવ ગુજરાતીમાં અભૂતપૂર્વ છે...' આનો અર્થ એવો નથી થતો કે 'પૂર્વાલાપ'માં પ્રકૃતિવર્ણનની કશી વિશિષ્ટતા નથી. પરંતુ 'કલાને માટે કાન્ત કેવળ પ્રકૃતિ કરતાં માનવસ્વભાવને જ વધારે ઉચિત ગણાતા જણાય છે અને માનવસ્વભાવ સાથે વિશાલ સમભાવવાળા હૃદયમાં એમ જ બને એ સ્વાભાવિક છે.'

'કાન્તનું દર્શન કાવ્યમાં કરુણ રૂપે વ્યક્ત થાય છે. વિશાલ કલ્પનાથી જગતને જોતાં તેમને જગતની યોજનામાં કોઈ અસહ્ય. વિષમતા પ્રતીત થાય છે, એ યોજનાની નીચે કોઈ ક્રૂર અસહ્ય અન્યાય તેમને જણાય છે. કવિનું હૃદય એ અન્યાય સામે લડત ચલાવે છે, એ વિષમતાનું સમાધાન કરવા મંથનમાં પડે છે અને સમાધાન ન થતાં

જગતના અન્યાય માટે કરુણમાં દ્રવે છે.'

વસંતવિજયના સન્દર્ભે, રા. વિ. પાઠક કહે છે,

'પાંડુ પોતાની વૃત્તિ સાથેના યુદ્ધમાં હારી જાય છે અને એ વૃત્તિ જ તેને ઉથલાવી પાડે છે. પણ નૈતિક યુદ્ધનો ચિતાર આપવો એટલું જ આ કાવ્યનું રહસ્ય નથી. તેમજ માણસનું જ્ઞાન એકલું માણસનું રક્ષણ કરવા સમર્થ નથી એટલું જ અહીં ઉદ્દિષ્ટ નથી. કવિને બતાવવું છે કે હારજીત કોની કોની વચ્ચે થઈ તે જુઓ. એક બાજુ રસિક પ્રણયી ચેતનવાળો પાંડુ છે અને બીજી બાજુ વસન્ત છે, જેને નથી ચેતન, નથી રસ, નથી પ્રેમ કે દ્વેષ. સૃષ્ટિની રચનામાં ક્યાંક એવું કોઈ ગૂઢ અચેતન બલ રહેલું છે જે માણસને જ્ઞાનવાન પ્રણયી ચેતનવન્તા માણસને હરાવી દે છે. જગતની યોજનાની જ આ વિચિત્રતા છે.'

કરુણ રસ નિષ્પન્ન કરવો કેવી રીતે ?

'તેમનાં કાવ્યોમાં માત્ર અસત્ય વિષમતા એ વિભાવ નથી પણ એ વિષમતામાં અન્યાય છે, તેમાં જગતની યોજનાની અપૂર્ણતા છે એ સામે કવિમાનસની ફરિયાદ છે, પોકાર છે, અને એ અન્યાય સામે કવિમાનસ લડતું લડતું કરુણ નિષ્પન્ન કરે છે.'

કાન્તને સમજવા માટે રમણભાઈ નીલકંઠ અને બ. ક. ઠાકોર સાથેની મૈત્રીનો હવાલો રા. વિ. પાઠક આપે છે. તેમાંય બ. ક. ઠાકોર સાથેની મૈત્રીને તેમણે ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિરલ ગણાવી છે. રા. વિ. પાઠક બ. ક. ઠાકોરનું એક અવતરણ ટાંકે છે,

'હું મણિભાઈની કૃતિઓને, એમની પંક્તિઓને, એમની શૈલીને, એમના કવિતાપ્રવાહના લયને, એમની કરામતની ઝીણામાં ઝીણી વિગતને... એટલી તો સુંદર ઊંચી અને નમૂનેદાર ગણતો કે મને એમ જ વસતું જે મારી પોતાની ખડબચડ રચનાના સ્પર્શથી તો એ અભડાય - એમાંનું કંઈએ મ્હારામાં લઉં તો તુરત એ અવતરણની આસપાસનું મ્હારું લખાણ છેક કાળું પડી જાય ! મ્હારા લખાણમાં મણિભાઈનો અંશ પણ નથી, તેનું એક કારણ આ હતું તો બીજું કારણ એથી છેક જ ઊલટી જાતનું હતું. મણિભાઈ તો આત્મીય, તથાપિ એમની પણ કંઈયે સુંદરતા ઊછીની લઈને હું આગળ ચાલું તો તેમાં મારું શું વળે ?... એ કરતાં તો ન લખવું બહેતર.'

બ. ક. ઠાકોર કબૂલે છે કે 'કલ્પના સિવાય કાવ્યના બીજા કોઈ પણ સંસ્કારો તેમનામાં સહજ નહોતા. તે સર્વ સંસ્કારો મણિભાઈની મૈત્રીથી મળ્યા.'

આ ઉપરાંત કાન્તને કયા પ્રશ્નો ઊભા થયા તેની તપાસ કરીને રા. વિ. પાઠક જણાવે છે :

'મણિભાઈનું જીવન સમજવાને એ સમજવું જોઈએ કે તેમનું હૃદય વેગીલું, આવેશમય, કોમલ, વિશાળ, સમસ્ત જનતા સાથે સમભાવ રાખનારું, ગંભીર, દુનિયાના ઉપર ઉપર દેખાતા ચળકાટથી મોહ ન પામતાં ઊંડા ઊતરી તલસ્પર્શ કરનારું અને તેથી સત્યાન્વેષણમાં મચી રહેલું હતું. આવા હૃદયને જગતનો અન્યાય, અવ્યવસ્થા, જગતની યોજનાની વિષમતા અસહ્ય લાગે એ સ્વાભાવિક છે.'

કાન્તની કવિતાનું એક પ્રભાવક લક્ષણ સ્પષ્ટ કરતાં રા. વિ. પાઠક લખે છે, 'કોઈ કવિ અત્યંત મંથન, સંવેગ, દુઃખના અનુભવથી જ કાવ્ય લખી શકે છે. જગતની

વિષમતાનો ચિંતનનાં મહામંથનો સિવાય, સહદેવનું અને પાંડુનું દુઃખ સમભાવથી ભોગવ્યા સિવાય એ કાવ્યો એટલાં ભવ્ય બન્યાં હોત ?'

સાચો સર્જક તેણે રચેલી સૃષ્ટિ સાથે તાદાત્મ્ય ભોગવતો હોય છે. ફ્લોબેરે કહેલી પ્રખ્યાત ઉક્તિ યાદ આવે છે : 'આઈ ઍમ માદામ બોવારી.'

કાન્તે ઉત્તરાવસ્થામાં જે કાવ્યો રચ્યાં તે ઘણું કરીને સાહિત્યરસિકોને ઝાઝા સ્પર્શી શક્યાં નથી, વિવેચકો પણ પૂર્ણાવસ્થાનાં કાવ્યોને વધુ મહત્ત્વ આપે છે, આનું એક કારણ રા. વિ. પાઠક આમ આપે છે :

'ક્રિશ્ચિયન સંપ્રદાયોના વિચારો અને ભાવનાઓને બને ત્યાં સુધી મૂળ રૂપમાં જ રાખવાના આગ્રહથી અને ક્રિશ્ચયન ધર્મશાસ્ત્રની કથાના અન્તર્ગત ઉલ્લેખથી કેટલાંક કાવ્યો સામાન્ય ગુજરાતી વાચકને રસોદ્‌બોધક થઈ શકે એવાં નથી.'

પણ મુકુન્દરાય પારાશર્ય જુદું જ માને છે, એ આપણે પાછળથી જોઈશું.

છેલ્લે કાન્તની કળાનો વિજય ક્યાં છે તેનો નિર્દેશ આમ કરવામાં આવ્યો છે :

'વ્યક્તિની પરિસીમા તજી કાન્તે વિશાલ કલ્પના અને સમભાવથી જગતમાં ગૂઢ રહેલી વિષમતા જોઈ તે તેમનું ક્રાન્તદર્શિત્વ છે. એ જગતની વિષમતા માટે તેઓ અંત-સ્તાપનું 'તપ તપ્યા તેથી તે આપણા પૂજ્ય છે. એ અનુભવને સુંદર વાઙ્મયમાં તેમણે મૂક્યો તે તેમની કલાશક્તિ છે.'

કોઈ પણ સર્જક — જો તે સાચો સર્જક હશે તો-ના કોષેકોષમાં, તેના રુધિરાભિસરણમાં સર્જકતાનો ધબકાર જ વરતાવાનો. કાન્તને પહેલેથી જ સમજાઈ ગયેલું કે કાવ્ય જ પોતાના જીવનનો ખરો માર્ગ છે. આવા કવિ વિશે બીજા એક કવિવિવેચક સુન્દરમ્‌ની માન્યતા કેવી છે ?

સામાન્ય રીતે જે રચના તરફ કેટલાકનું ધ્યાન નથી ગયું તે રચના 'એક કવિતાપ્રવાસમાંથી'માં કાન્ત વિશે આવું ટિપ્પણ મળે છે :

કાન્ત તણું 'અતિજ્ઞાન' ત્યાં ઑર માધુરી અર્પતું

*

કાન્ત તણી કમનીય ત્યાં નિર્મલ લલિતપ્રભા વસી,
શશી સમી ચોક્ખી અકલ, ઉરે ઉરે સહુને વસી.
શરદ રાત્રિઓમાં નભે ઝગઝગ જ્યોત્સ્ના એહની,
પાઈ આર્દ્ર કથા ગઈ મસ્ત મિલન ને વ્રેહની.
શશી સમા પણ ઉદય ને ક્ષય વરિયા એ કાંત,
ક્ષયનાં ગીત ઝર્યાં કશાં કરુણાગ્રહન પ્રશાંત.'

સુન્દરમે ગુજરાતી અર્વાચીન કવિતાના એક ભાગ રૂપે કાન્તનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. એટલે નર્મદ-દલપતરામથી આરંભ પામેલી ગુજરાતી કવિતામાં જ્યારે કાન્તની કવિતા આવી પહોંચે છે ત્યારે કયા પ્રકારનું વાતાવરણ રચાય છે તેની વાત સુન્દરમ્ કરે છે - એટલે કળાત્મક, આત્મોપજીવી સ્વાધીન રૂપ પહેલી વાર કાન્તની કવિતામાં જોવા મળ્યું, એટલું જ નહીં પણ જાગ્રત કળાદૃષ્ટિ, શ્લિષ્ટ સુરૂપ, સુભગ મૌલિક પ્રતિભા પણ અહીં

પહેલી વાર જોવા મળે છે. સુન્દરમે ૧૯૪૦ સુધીની ગુજરાતી કવિતાનું ચિત્ર આલેખ્યું હોવાને કારણે તેઓ અધિકારપૂર્વક કહી શક્યા કે અનુગામી કવિતા કાન્તથી પ્રભાવિત થઈ છે.

બીજાઓની જેમ સુન્દરમે પણ કાન્તમાં પશ્ચિમી પ્રભાવ જોયો છે, પણ એ પ્રભાવ અહીં સાવ ઓગળી ગયો - 'રસનું, વિચારનું, ભાવનાનું અને લાગણીનું જે તત્ત્વ છે તે તો તેમનું પોતાનું સર્વથા મૌલિક', 'દેહ અને આત્માનું સંપૂર્ણ સામંજસ્ય.' બીજા શબ્દોમાં સુન્દરમે રૂપરચનાવાદી અભિગમ પ્રમાણે કાન્તની કવિતાનું મૂલ્યાંકન કર્યું છે. બ. ક. ઠાકોર સાથે કાન્તની અસાધારણ મૈત્રી હોવા છતાં કાન્તે બ. ક. ઠાકોરના પ્રયોગો કર્યા નથી. સુન્દરમે બીજા વિવેચકોએ નહીં નોંધેલો એક મુદ્દો નોંધ્યો છે.

'કાન્તની ખંડકાવ્યોની કળા અર્વાચીન નવલિકાની કળાનો જાણે કે કાવ્યમાં લાક્ષણિક અવતાર છે. ગુજરાતીમાં નવલિકા લખાવી શરૂ થઈ તે પહેલાં કાવ્યમાં આટલી કથનકળા સિદ્ધ કરવામાં કાન્તની અસાધારણ સર્ગશક્તિ છે.'

જેવી રીતે અર્વાચીન નવલિકામાં જોવા મળે છે તેવી રીતે કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં પ્રસંગ, પરિસ્થિતિ, મનોભાવનું યથાર્થ નિરૂપણ સુન્દરમે જોયું. પાત્રની મનોદશાને અહીં આબાદ વ્યક્ત કરવામાં આવી છે. જો શરૂઆતના ગુજરાતી વાર્તાકારો કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાંથી અને સાથે સાથે 'સરસ્વતીચંદ્ર'માંથી પસાર થયા હોત તો કદાચ ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ જુદું હોત.

નર્મદાશંકર દવેએ ભલે કહ્યું કે વ્યગ્ર ચિત્તે કવિતા કીધ તેથી તે બેહાલ પણ કાન્તની ભૂમિકા સાવ જુદી. સુન્દરમ્ સાવ જુદી રીતે કાન્તની લાક્ષણિકતા નોંધે છે :

'માનવની સત્ય અને અર્ધસત્યના, પ્રકાશ અને તિમિરના મિશ્રણની બનેલી ચેતનાનું એવી રીતનું કાવ્ય કાન્ત પોતે એ સંક્રાન્તિ દશાના વમળમાં સપડાયેલા હોવા છતાં આપી શક્યા એ એમની મહત્તા.'

વળી કાન્તનાં પાત્રો પરિસ્થિતિની સામે વિવશ બનીને બેસી રહે છે કે પોતાના અંતઃકરણની પ્રેરણા અનુસાર ઝૂઝે છે !

'ચક્રવાકમિથુન'ના સન્દર્ભે આપણને કહેવામાં આવે છે :

'એક શાશ્વત અનંત તત્ત્વની ઊર્ધ્વગામી ખોજ છે, જ્યાં સૂર્ય સદૈવ વસતો હોય તેવા તેજોમય પ્રદેશમાં આરોહવાની એક તીવ્ર અભીપ્સા આવા આર્ત પોકાર સાથે અને આવા મનોહર કમનીય રૂપે પહેલી વાર પ્રગટે છે. વળી 'સાગર અને શશી' જેવા કાવ્યમાં માનવહૃદય અને પ્રકૃતિનો મિલનયોગ આપણાં તમામ પ્રકૃતિકાવ્યોમાં અન્યત્ર જડતો નથી.'

એટલે જ જરાય અતિશયોક્તિ કે પ્રાંતીય અભિમાન વિના સુન્દરમ્ કહી શક્યા કે કાન્તની રચનાઓ વિશ્વકવિતામાં મૂકી શકાય તેવી છે.

કાન્ત ઉપર શોધનિબંધ લખવાના નિમિત્તે ભૃગુરાય અંજારિયાએ નમૂનારૂપ અને આદર્શ સંશોધન કર્યું. કોઈ સર્જકનો અભ્યાસ આટલી બધી 'ઝીણવટથી અને વ્યાપકતાથી' થઈ શકે એનો પહેલો ખ્યાલ ભૃગુરાયના આ અભ્યાસમાંથી આપણને સાંપડે છે. કાન્ત ઉપર જે જે અભ્યાસો ગુજરાતીમાં થયા તે બધામાં છંદની ચર્ચા

અનિવાર્ય બની. ભૃગુરાયે છંદની કરેલી ચર્ચા વ્યાકરણની દૃષ્ટિએ કરવામાં આવી નહોતી. જયંત કોઠારીએ જરાય અતિશયોક્તિ વિના બતાવી આપ્યું કે 'કોઈ લેખકના જીવન-કવન વિશેનો આવો માહિતીસંચય બીજો આપણે બતાવી શકીએ.'

કાન્તના જીવન વિશે અહીં એકઠી કરેલી સામગ્રી ભવિષ્યના સંશોધકને કીમતી માર્ગદર્શન પૂરું પાડે એવી છે. સાહિત્યવિવેચના કૃતિલક્ષી અભિગમથી ખાસ્સા વેગળા જઈને કાન્તની સાલવારીની યાદી આપવામાં આવી છે, કાન્તના અંગત અને બિનંગત જીવનની વિગતો અહીં મળશે. કાન્તના જીવનનો મોટામાં મોટો પ્રશ્ન ખ્રિસ્તી થયા એ અંગેનો હતો. સ્વીડનબોર્ગના શબ્દેશબ્દને પ્રમાણભૂત માનીને તેને પરમેશ્વરના પયગંબર ગણવા સુધી તે જઈ પહોંચ્યા હતા તે અહીંથી જાણવા મળે છે. કાન્તનાં કાવ્યોની પૂરેપૂરી આનુપૂર્વી અહીં છે. રા. વિ. પાઠકે ભલે પૂર્વાલાપનું સંપાદન કર્યું પણ આવું ધૂળધોયાનું કામ તો નથી જ થયું - કદાચ ગુજરાતીમાં કોઈ સર્જક વિશે નહીં થયું હોય. સાથે સાથે તટસ્થપણે કહી શકે છે કે સ્વીડનબોર્ગ કાન્તની કલાને કામ લાગ્યો નથી. વળી કાન્તે જે સ્વીડનબોર્ગને પ્રમાણ્યો તેના વિશેનું વાચન ભૃગુરાય કર્યા વિના રહી શકતા નથી. ગટે, દાન્તે, કોલરિજ, પુશ્કિન, હેલન કેલર - આ બધાંની આસપાસ ભૃગુરાય ઘૂમી વળે છે. 'સ્વીડનબોર્ગી ખ્યાલોના અજ્ઞાનને લઈને આપણા કાન્તની કવિતામાં રહેલા કેટલાક અંશો સમજ્યા નથી.'

ગુજરાતી કવિતાના સન્દર્ભે ભૃગુરાય અધિકારપૂર્વક કહી શકે છે કે કાન્તે આવતાંવેંત ઈશ્વર અને એની રચના સામે પોતાનો પ્રબળ વિરોધ લલકાર્યો, અને એ રીતે સેંકડો વરસથી ચાલી આવતી આપણી કાવ્યપ્રણાલીમાં પહેલી જ વાર એક નવો ભાવ દાખલ કર્યો. દા.ત. 'મૃગતૃષ્ણા.'

અરે, આ કોમલાંગીએ કેવાં પાપ કર્યાં હશે !
કર્યાં હોય, તથાપિ આ ક્રૂર શિક્ષાથી શું થશે ?

...

નથી ઈશ્વર દુઃખીનો.

એટલેથી અટકતા નથી. સ્નેહ, સ્નેહીને સુખી કરતાં દુઃખી વધારે કરે છે અને આ નવા ભાવ તેમનાં પ્રખ્યાત ખંડકાવ્યોમાં પણ જોઈ શકાશે.

ભૃગુરાય અંજારિયાની દૃષ્ટિએ કાન્તમાં બે વ્યક્તિત્વ છે. સત્યશોધકનું અને કવિનું. એમાં સત્યશોધક વધારે જિજ્ઞાસા દાખવીને વિશ્વસાહિત્યમાં ઘૂમી વળે છે. કાન્તની કવિતામાં ઓટ આવ્યાનું એક મોટું કારણ બીજાઓથી જુદા પડીને તેઓ આપે છે :

'કાન્તમાં રહેલો સત્યશોધક એ સમયથી જ ધીરે ધીરે સર્વોપરિતા ભોગવતો થાય છે. શરૂઆતમાં કલાકારનું પદ ગૌરવભર્યું ગણીને કલામાં જે સમાનતા અને સાધના કેળવી હતી, તેને કાન્ત ત્યજી દે છે.' પરંતુ સાથે સાથે તેઓ એમ પણ કબૂલે છે - 'કાન્ત નવી શ્રદ્ધાનું મુક્ત કંઠે, જીવનના દર્શન રૂપે મહાન કે વિશિષ્ટ આકાર લેતું ગાન લલકારી શક્યા નહીં.' પાછળથી આપણે જોઈશું કે મુકુન્દરાય પારાશર્ય આવા દૃષ્ટિબિંદુ

સાથે સંમત થતા નથી.

માત્ર સાહિત્યિકતાની જિકર રાખનારા સૌ કોઈને ભૃગુરાય અંજારિયા કહી શકે છે કે 'એમનું જીવન, એમનું કવન, એમનું વિવેચન, વિપુલ ગદ્યલેખન, વાચન અને અનુવાદ - એમની પ્રવૃત્તિમાત્રનો મર્મ... ભાવનાના અસાધારણ નિષ્ઠાભર્યા સેવનમાં છે. એ ભાવનાઓ પ્રવૃત્તિઓને એકતા અર્પે છે.'

ભૃગુરાય અંજારિયા પણ ઈ.સ. ૧૮૯૭ પહેલાંના અને પછીના કવિને જુદા પાડે છે. વિગતોને આધારે છંદોની જે ચર્ચા થઈ છે તે બેનમૂન છે. છંદપલટાનાં કારણો આપતાં આપતાં આ વિવેચક આગળ વધે છે. કાન્તના અનુગામી કવિઓ વૃત્તાયોજનની સૂક્ષ્મ કલાનું સમજ્યા વિના જ અનુકરણ કરી બેઠા, અને તેનો સૌથી વધારે કરુણ ભોગ નરસિંહરાવ દિવેટિયા બન્યા એવું ભૃગુરાય અંજારિયા માને છે. કૃતિઓને લગતી વિગતોની ચર્ચા સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણવૃત્તિ અને વિવેકશક્તિનો નમૂનો પૂરો પાડે છે. 'સાગર અને શશી' કાવ્યમાં મથાળે શંકરાભરણનો ઉલ્લેખ શા માટે કરવામાં આવ્યો ! અંજની કાવ્યપ્રકારનો આરંભ કાન્તે કર્યો એવી માન્યતા સામે આ વિવેચક કહેશે કે પહેલો નમૂનો રાજારામ શાસ્ત્રીમાં જોવા મળશે.

ભૃગુરાય અંજારિયાનું વાચન પણ વિશાળ હતું, 'વસંતવિજય'ની ચર્ચા કરવા માટે ઇ. મ્યુઇરનું પુસ્તક 'ધ સ્ટ્રક્ચર ઑવ્ ધ નોવેલ'ની સહાય લીધી, 'વસંતવિજય'માં કાર્યવેગની મંદતા તેમને આવશ્યક લાગી અને એ રીતે તેઓ બ. ક. ઠાકોરથી જુદા પડ્યા. ક્યારેક તેઓ કાન્તને વસ્તુ ક્યાંથી મળ્યાં તેની પણ શોધ ચલાવે છે અને એ રીતે 'ચક્રવાકમિથુન'નું વસ્તુ ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીકૃત 'સ્નેહમુદ્રા'માંથી મળ્યું હોવું જોઈએ એવી સંભાવના રજૂ કરે છે.

ભૃગુરાય અંજારિયાની જેમ મુકુન્દરાય પારાશર્યે 'કાન્તની જીવનદૃષ્ટિ' નામના દીર્ઘ લેખમાં વધુ વ્યાપક ભૂમિકાએ સાહિત્યનો ઇતિહાસ, કાન્તનું જીવન અને કવિની કાવ્યસૃષ્ટિની ચર્ચા હાથ ધરી છે. કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં કાવ્યાત્મકતા, નાટ્યાત્મકતા અને કથનાત્મકતાનો અજોડ સમન્વય થયો છે, 'વસંતવિજય', 'દેવયાની'ના આરંભ નાટ્યાત્મક છે, એટલે કાન્તનાં નાટકો આપણી કળાત્મક અપેક્ષાઓને પૂરી કેમ કરતા નથી એવો પ્રશ્ન થયા વિના ન રહે. કાન્ત ભાવનગરના મહારાજા ભાવસિંહજીના આશ્રયે રહ્યા હતા. આ રાજા નાટકના ભારે શોખીન હતા. ભાવસિંહજીની ઇચ્છા, રુચિ પ્રમાણે કાન્તે નાટકો લખ્યાં. આશ્રયદાતાને રાજી રાખીને પણ ઉત્તમ સર્જન કરી શકાય છે, પણ અહીં કાન્ત સફળ રહી ન શક્યા.

કાન્તના જીવનની સમગ્રતામાંથી પ્રગટેલાં કાવ્યોની ચર્ચા કરવા માટે આ રચનાઓને બે ભાગમાં વહેંચી નાખી છે :

(૧) નવી ધર્મશ્રદ્ધા પહેલાંની રચનાઓ; અને

(૨) નવી ધર્મશ્રદ્ધા પછીની રચનાઓ.

રા. વિ. પાઠકે પૂર્વાલાપના ઉપોદ્ઘાતમાં કાન્ત ઉપર દલપતરામના પ્રભાવની ચર્ચા કરી હતી. તેમણે કાન્તની આ પંક્તિઓ ટાંકી હતી -

અરે મારા પ્રાણાધાર, મારા તો હૈયાના હાર
જિંદગી કેરા આધાર બહાર આપ ક્યાં ગયા ?

જોકે ૧૮૮૭માં રચાયેલી કાન્તની એક ગીતિનો નિર્દેશ તેમણે કર્યો હતો -

સાંપ્રત રસમય ઋતુની કદર અરે ! જાણતા નથી કોઈ
એ મુજ ખેદ શમે છે જલદરસિક નીલકંઠને જોઈ.

પછી તેઓ પ્રશ્ન પૂછે છે — 'આમાં ક્યાંયે દલપતશૈલી દેખાય છે ?' આટલી વહેલી તેમણે એ છોડી દીધેલી.

કાન્તરચિત 'ખરી મોહોબત'માં મનહર છંદ સિવાય દલપતરામ ક્યાંય દેખાતા નથી. વળી દલપતરામની કૃતિ સાથે કાન્તની કૃતિની તુલના કરીને બંનેની જીવનદૃષ્ટિ મુકુન્દરાય પારાશર્ય તપાસે છે. દલપતરામ તો નીતિવાદી માનસ ધરાવતા હતા, જ્યારે નિયંત્રિત જીવનવ્યવહાર સામે વિરોધનો સૂર કાન્તમાં જોવા મળે છે. દલપતરામ પૂર્વેનું ગુજરાતી કવિતાનું વાતાવરણ તપાસીને આપણા વિવેચક જણાવે છે કે મનહર છંદનો પ્રચાર તો બહુ જૂનો હતો. 'ખરી મોહોબત' મૂળ પુસ્તિકા રા. વિ. પાઠકે જોઈ જ નહીં હોય, કારણ કે દલપતરામ પાઠક સાથે મળીને એ કૃતિ રચાઈ હતી, એટલે એ કાન્તની સ્વતંત્ર કૃતિ નહીં બલ્કે સહકૃતિ ગણાય.

સાહિત્યના ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ જોવા જઈએ તો કાન્તની કાવ્યબાની ઉપર દલપતરામની નહીં પણ 'ક્લાન્તકવિ'ના કવિ બાલાશંકર કંથારિયાની અસર સંભવે. દા.ત.

વસંતે એકાંતે રમણિય વનાંતે નિરજને,
રમ્યો'તો હે કાંતે ! સરસ નવ ફાગ તુજ કને.'

મુકુન્દરાય પારાશર્યે કાન્તનાં કાવ્યોનું પ્રભવસ્થાન જ્ઞાતિ અને કુટુંબમાં જોયું. પ્રશ્નોરા જ્ઞાતિમાં જન્મેલા અનેક કવિઓનાં દૃષ્ટાંતો અહીં આપવામાં આવ્યાં છે. વળી, હરિલાલ ઝીણા પણ મંડળીમાં આવતા હતા. કાન્ત અને હરિલાલ ઝીણાના સન્દર્ભે આપણને કહેવામાં આવ્યું છે :

'શાસ્ત્રીજીને ત્યાં બધા વારંવાર મળતા. કાવ્યચર્ચાઓ થતી. પણ હરિલાલ અને કાન્તના સ્વભાવમાં ફેર હતો. કાન્ત સ્વભાવે અતડા, શરમાળ, ઓછાબોલા, સ્વમાની અને સંવેદનશીલ વધુ હોવાથી પ્રસંગે દુઃખી થતા, ક્રોધથી બળતા પણ એ પ્રસંગમાંથી માર્ગ કાઢવાનું તેમને સૂઝતું નહીં. વ્યક્તિ કે પ્રસંગ પ્રત્યેની ઇતરાજી તેમના મુખ પર સ્પષ્ટ ઊઠતી. જ્યારે હરિલાલ સ્વભાવે સ્વમાની હોવા છતાં મિલનસાર, ટીખળી, મશ્કરીના પ્રસંગે ઉદારતાથી ભાગ લઈ શકનાર ને તોફાની હતા. કાન્તની ક્યારેક પદ્યરચનાની, તો ક્યારેક બોલવાની પદ્ધતિની તો ક્યારેક વર્તનની, કાન્તને ચીડવવાના જ કેવળ ઉદ્દેશથી હરિલાલ મશ્કરી કરતા ત્યારે કાન્ત નારાજ થાય, ચીડાય પણ વયમાં પોતે નાના હોવા ઉપરાંત ઉપાય ન સૂઝવાથી ધૂંવાંપૂંવાં થઈ જતા ને એકલા પડે ત્યારે હરિલાલ પરનો ગુસ્સો મનફાવ્યું બોલી ખાલી કરતા. એમના આ ઉદ્ગાર હરિલાલની જાણમાં આવતા. આથી હરિલાલ કાન્તને મણિભાઈ કે મણિલાલ કહી

બોલાવવાને બદલે 'ચઇડૂડ' શબ્દથી સંબોધતા. આથી કાન્તને હરિલાલ પ્રત્યે નફરત થયેલી. ...કાન્તે એ મંડળીમાં એક વખત સંસ્કૃત વૃત્તમાં લખી રચના કરી તેની હરિલાલે આકરી ટીકા કરી ત્યારથી કાન્તે એ મંડળીમાં સંસ્કૃત વૃત્તરચના રજૂ કરવી બંધ કરી. ઉપરાંત હરિલાલની રચના રજૂ થાય ત્યારે કાન્ત મંડળી છોડી ચાલ્યા જતા. તેમની સાથે દલપતરામ પણ ઊઠતા. પણ બ. ક. ઠાકોર બેસી રહેતા. ઠાકોર હરિલાલની કવિતા માણતા અને એ હસ્તલિખિત કૃતિ પોતાના અભ્યાસ માટે માગી લઈ જતા.'

કાન્તની અથવા બીજા કોઈ પણ સર્જકની કૃતિ એક વેળા ગમી જાય અને બીજી વેળા ન પણ ગમે, આનંદશંકર ધ્રુવ જેવાએ પણ કાન્તની ચર્ચામાં આવા મતમતાંતરો દાખવ્યા હતા, એ વાતને ધ્યાનમાં રાખીને મુકુન્દરાય પારાશર્ય એમ કહે છે કે 'નિરપેક્ષ, તટસ્થ વૃત્તિથી, સર્વસંયોગ, જરૂરિયાત તથા ભાવિ પરિણામના વિચાર સાથે સારાસારના વિવેક વડે વિચારવસ્તુનાં મૂલ્યાંકન થવાં જોઈએ.'

સામાન્ય રીતે મોટા ભાગના સાહિત્યરસિકો એવું માને છે કે કાન્તનાં ઉત્તરકાલીન કાવ્યોમાં કાવ્યત્વ ઓછું છે. પણ મુકુન્દરાય પારાશર્ય આ વાત સ્વીકારતા નથી. 'કાન્તની ધર્મશ્રદ્ધા વિષે સમભાવપૂર્વ કશું સમજ્યા વગર તેનાં નવી ધર્મશ્રદ્ધા પરનાં, તથા નવી ધર્મશ્રદ્ધા પછીનાં કાવ્યોમાં કાવ્યતત્ત્વ નથી એમ કહેવું, અગર તો તેવાં કાવ્યો સાંપ્રદાયિક છે માટે કાવ્યતત્ત્વ તેમાં હોઈ શકે નહીં. તેમ કહેવું એ બરાબર નથી.' કાન્તનાં ઉત્તરાલાપનાં કાવ્યો માટે પુષ્કળ વરસી પડનારા મુકુન્દરાય પારાશર્ય વિવાદાસ્પદ ભૂમિકા પર જઈ ચઢે છે; 'આ કાવ્યમાં ('વસંતવિજય'માં) જે જીવનદૃષ્ટિ છે, કવિના અન્તઃકરણના વિકાસની જે ભૂમિકા છે તેથી વધુ નિર્મળ, વધુ સમભાવભરી, સ્નેહાળ અને સ્વસ્થ તથા આર્જવભરી જીવનદૃષ્ટિ કવિનાં નવી ધર્મશ્રદ્ધા પછીનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે.' જીવનદૃષ્ટિને પણ રચનારીતિની અનિવાર્યતા હોય છે. પણ કાન્તમાં 'એકધારો આત્મવિકાસ' જોનારા આ દ્રષ્ટા રચનારીતિ, કલાકારીગરીને એટલું બધું મહત્ત્વ આપતો નથી. એટલે જ 'વસંતવિજય'ની બીજી કશી ચર્ચાને બદલે જીવનસૃષ્ટિની વિશેષ ચર્ચા કરવામાં આવે છે. આગળ આપણે જોઈ ગયા કે કાન્ત પાત્રોના ચિત્તમાં પ્રવેશી શકે છે, મુકુન્દરાય પારાશર્ય પણ માને છે કે રમા, સહદેવ જેવાં પાત્રોની ચેતના સાથે કવિચેતના સાયુજ્ય પામે છે. 'સર્વ ભાવાનુભવમાંથી એ જાતે જાણે સ્વાનુભાવ લઈને નીકળ્યા હોય એ રીતે' આપણી આગળ બધું પ્રગટ થાય છે. વળી 'સાગર અને શશી'ના સન્દર્ભે કહેવામાં આવે છે કે 'આ કવિનો પૂર્ણ પ્રેમમય ઈશ્વરાનુભવની પ્રસન્નતાનો આવો વિરલ જ્યોતિર્મય ઉદ્રેક આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં બીજે ક્યાં છે ?'

ફરી એક વાર પુનરાવર્તન કરીને તેઓ કહે છે.

'(ખંડકાવ્યોમાં) પ્રતીત થતી જીવનદૃષ્ટિ કરતાં, તે પછીનાં સ્વાભાવિક ઉક્તિઓ રૂપે લખાયેલાં, નિરાડંબર, સ્વચ્છ કાવ્યોમાં જીવનદૃષ્ટિ સવિશેષ ઊંચી, માનવજીવનોપકારક અને તર્પણકારક છે.'

આ વિચાર સાથે સંમત થવું પણ મુશ્કેલ તો છે જ. છતાં મુકુન્દરાય પારાશર્ય કવિના જીવનધ્યેય, કાવ્યશક્તિના સન્દર્ભે જે વાત કરે છે તે ઘણું કરીને સ્વીકારી શકાય એવી છે :

‘કવિ તરીકેની તેની શક્તિ એ તો પોતાના અને માનવજાતના વિકાસને, વિકાસના સંભવને અને પૂર્ણ પ્રાપ્તિના દર્શનને ગાવામાં યોજવાની છે. કવિના જીવનધ્યેયથી વિરુદ્ધ તેની કાવ્યશક્તિ પ્રવર્તી ન શકે. જે કવિનાં કાવ્યો પોતાના જીવનમાં ઉત્તરોત્તર વ્યાવહારિક, માનસિક, આધ્યાત્મિક વિકાસ સાધી તે વિકાસ રજૂ કરતા નથી પરન્તુ જીવનની અસંગત, અને પરસ્પરવિરોધી ઊર્મિઓ, વિચારો અગર ભાવનાઓ રજૂ કરે છે એ કવિ પોતે જીવનનિષ્ઠ નથી, અને જ્યાં જીવનનિષ્ઠા નથી ત્યાં પ્રાણ નથી.’

કૃતિગત સૌંદર્યની તપાસ માટે કૃતિબાહ્ય વિગતોનો આધાર લેવામાં કશો છોછ ન અનુભવનાર જયંત કોઠારી કવિ કાન્તનાં બધાં જ પાસાંનો અભ્યાસ હાથ ધરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ કાન્તના કાવ્યજગતની સીમાઓ સૌંદર્ય, પ્રણય, મૈત્રી, ભક્તિની આસપાસ જોવા મળે છે. કવિનું ભાવજગત, સંવેદનજગત સીમિત હોવા છતાં અનેક રીતે સમૃદ્ધ છે, અને આ સમૃદ્ધિનો આધાર ભાષા છે. જયંત કોઠારી માને છે કે કાન્તમાં આકૃતિની સૂક્ષ્મ અને સર્વાંગી સભાનતા હતી; અને કાલક્રમમાં કૃતિઓ તપાસવાથી શૈલીના ઘડતરનો ખ્યાલ આવી શકે. જોકે વિવેચકે આવી કશી તપાસ કરીને કાન્તશૈલીનું ઘડતર તપાસ્યું નથી. રામનારાયણ પાઠકની જેમ તેમણે કાન્તના જીવનદર્શનની ઝાઝી ચર્ચા કરી નથી, છતાં તેઓ એટલું તો કહે છે : ‘જીવનમાં પ્રતીત થતા કશાક અકળ અપરિહાર્ય કરુણનું દર્શન છે.’

કાન્તની કવિતાના સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન માટે જયંત કોઠારી કવિના પત્રો, કવિજીવનની સુખદ-દુઃખદ ઘટનાઓ, ખ્રિસ્તી ધર્મનો સ્વીકાર, ફરી હિન્દુ ધર્મમાં પુનરાગમન - આ બધી તપાસ કર્યા પછી એવા નિષ્કર્ષ પર આવે છે કે જીવનના સંઘર્ષે કાન્તની સર્જનાત્મકતાને ગ્રહણ લગાડ્યું, કવિતાનું સત્ત્વ ફરી લાધ્યું નહીં. પરંતુ આ સંઘર્ષ પૂર્વેની રચનાઓ તપાસીને વિવેચક એવા નિષ્કર્ષ પર આવે છે કે ‘આકૃતિની સૂક્ષ્મ અને સર્વાંગી સભાનતાવાળા પહેલા કવિ.’ જોકે આગળ જોઈ ગયા તે પ્રમાણે જયંત કોઠારીની ‘સર્જનાત્મકતાના ગ્રહણ’વાળી વાત સાથે મુકુન્દ પારાશર્ય સંમત નહીં થાય.

કવિ કાન્તની સર્જનાત્મક્તા વિશે મોટે ભાગે બધાના અભિપ્રાય ખૂબ જ ઊંચા અને છતાં ક્યાંક ક્યાંક સાવ અંતિમે જઈને પણ અભિપ્રાયો રજૂ થયા છે; દા.ત.

‘કાન્ત ઘરખંડને અજવાળતો અસ્થિર જ્યોત ઘીનો દીવો, ચાંદા સૂરજ કે પ્રબળ વીજઝબકારો નહીં.’

‘ન થયા કાન્ત મહાન કવિ, ન થયા મોટા સુધારક, ન થયા અસાધારણ ધર્મવિચારક.’

આપણને અચરજ થાય કે આ ભૂમિકા પર જઈ ચઢનાર સર્જક-વિવેચકોને કાન્ત માટે એટલો બધો પૂર્વગ્રહ શા માટે ? માત્ર ધર્માન્તરને કારણે ?

જયંત કોઠારી પણ સ્વીકારે છે કે કાન્તને પાશ્ચાત્ય શિક્ષણ-સાહિત્યસંસ્કાર મળ્યા હતા, તેમની કાવ્યરુચિ યુરોપીય ભાષાઓનાં કાવ્યોથી ઘડાઈ હતી, પરંતુ આ સાહિત્યનો પ્રભાવ એમની ચેતનામાં ઓગળી ગયો હતો, ‘એમના માનસની આવશ્યકતાઓ હોય તેમ એમનામાં સાહજિક બનીને રહ્યું છે, એમાં ક્યાંય પરાયાપણું કે

ઊછીનું લીધાપણું લાગતું નથી.’

ક્યારેક કાવ્યસર્જનને રૂંધનારાં પરિબળો સાહિત્યિક, શૈક્ષણિક પણ હોઈ શકે. કાન્તે પોતાની અઢળક શક્તિઓ ખર્ચીને ‘શિક્ષણનો ઇતિહાસ’ નામનો ગ્રંથ લખ્યો. આ લેખને સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ માટે કશો અવકાશ ન રાખ્યો; આટલું ઓછું હોય તેમ ઉગ્ર ધર્મમંથન અનુભવ્યું, હિંદુ ધર્મ તેમને આશ્વાસન આપી શકતો ન હતો એટલે છેવટે ધર્માંતર કરીને ઘણાબધાનો રોષ વહોરી લીધો. જીવનની આ કટોકટીએ તેમની કાવ્યયાત્રાને રૂંધી એવા તારણ પર કેટલાયની જેમ જયંત કોઠારી પણ જઈ પહોંચ્યા હતા.

*

કાન્તના ધર્માન્તરે માત્ર મિત્રો, સ્વજનો, સાહિત્યકારોના મનમાં અનેક પ્રશ્નો જન્માવ્યા ન હતા, વર્તમાનપત્રોએ પણ આ ઘટના વિશે ખાસ્સો ઊહાપોહ મચાવ્યો હતો. કવિ કાન્તનું સંવેદનાજગત અત્યન્ત ઋજુ હતું. તેમણે એક કૃતિમાં કહ્યું જ હતું - ‘તમારી પાસે તો કુસુમ સરખો કાન્ત ગણજો.’ વિજયરાય વૈદ્યની દૃષ્ટિએ કાન્તને સત્યપ્રાપ્તિ બહુ મોડી અને બહુ ક્લેશ પછી મળી.’ બીજા બધા ન પણ કબૂલે એવી એક વાત આ વિવેચક કરે છે :

‘વિધાતાએ એમને આસ્થાની સાથે જ ઓછી સુકુમારતા ને વધુ વીરતા, કઠોરતા, જડતા જે કહો તે બક્ષી હોત તો એમનું આયુષ્ય કદાચ લંબાત, એમની ઉત્તારાવસ્થા અત્યંત દ્રાવક નિર્વેદથી રંગાઈ રહેત નહિ અને કાવ્યસ્રોત પણ પુનરપિ આગલી કોમલતાથી નહિ તો કોઈ અપૂર્વ ને ઊંડા ગાંભીર્યથી વહ્યો હોત.’ આ ‘જો’ અને ‘તો’નો કશો અર્થ ખરો ?

પત્રધારાના વાચનમાંથી પસાર થયેલા વિજયરાય વૈદ્ય લખે છે :

‘કાન્તને અણીને વખતે આશ્વાસન આપવામાં નિષ્ફળ નીવડેલી એમની કલા કરતાં, એમને વધારે સહાયકર્તા થયું તે સત્યદર્શન જ તેમના જીવનનું વધારે મૂલ્યવાન અંગ હતું.’

ભવિષ્યના ઇતિહાસકાર માટે વિજયરાય વૈદ્ય પ્રશ્ન પૂછે છે : ‘કાન્ત પોતાના યુગના સર્વશ્રેષ્ઠ કવિ હતા કે સૌથી વધારે વ્યક્તિત્વવાળા અને સૌથી લાક્ષણિક સત્યશોધક હતા ?’ કદાચ વિવેચક પોતે જ ઉત્તર આપી શકે. આમ તો તેમણે નર્મદ અને ગાંધીજીની જેમ કાન્તને ઉગ્ર ધર્મમંથન કરનારી વ્યક્તિ તરીકે ઓળખાવી જ હતી. પણ આ મંથને કવિજીવનને મુશ્કેલીમાં મૂક્યા. તેઓ પણ બીજા કેટલાકની જેમ માને છે કે કવિતા તરીકે બીજાં કાવ્યો (એટલે કે ઉત્તરાવસ્થાનાં કાવ્યો) ખાસ અસરકારક નથી. જોકે ‘અંતિમ પ્રાર્થના’ની અતિશયોક્તિભરી પ્રશંસા વિજયરાય વૈદ્ય કરે છે : ‘ત્રીજી કડીની માન્યતા પળભર વીસરી શકીએ તો એ કાવ્ય જગતભરના પ્રાર્થનાસાહિત્યની પણ શોભારૂપ નીવડે તેવું ઊંચી કોટિનું છે.’ આખી રચના જોઈએ :

ઊંચાં પાણી મને આ સતાવે પિતા !
પ્રભુ તારક ! સત્વર ઉદ્ધારી લ્યો !
કૈંક નારકી દૃશ્ય બતાવે પિતા !
મને પાતકીને દયાથી તારી લ્યો !

મારી હોડી ખરાબામાં તૂટી ગઈ :
મારી જોડી હા ! માયા તે લૂંટી ગઈ :
મારી હિંમત છેક જ ખૂટી ગઈ :
પ્રભુ તારક ! સત્વર ઉદ્ધારી લ્યો !
મારાં પાપ તણો અરે ! પાર નથી :
મારા અન્તરમાં કશો સાર નથી :
ભવસાગરે અન્ય આધાર નથી :
પ્રભુ તારક ! સત્વર ઉદ્ધારી લ્યો !

કાન્તની જન્મશતાબ્દી વખતે સુરેશ દલાલે ‘ઉપહાર’ (૧૯૬૭) ગ્રંથ પ્રગટ કર્યો હતો. પચાસ વર્ષ પૂર્વે કાન્તને અપાયેલી આ ભવ્ય અંજલિ હતી. સામાન્ય રીતે સાહિત્યવિવેચન સાથે ઝાઝું પાનું ન પાડનારા કાકાસાહેબ કાલેલકરે એક મહત્ત્વનું વિધાન કર્યું હતું - ‘માણસજાતની અશક્તિ અને ગુજરાતી ભાષાની શક્તિ અસાધારણ રીતે, સમર્થ રીતે વ્યક્ત થઈ છે.’ તેમનું નીતિવાદી માનસ ‘વસંતવિજય’ કરતાં અપૂર્ણ ‘દેવયાની’ને વધુ ચઢિયાતી કૃતિ માનશે. બંનેના નાયકોની તુલના કરીને તેઓ જણાવે છે : ‘ક્યાં ઋષિશાપને અવગણનારો રાજા પાંડુનો કામોન્માદ અને ક્યાં બાલસખી દેવયાનીની ખંડિતાવસ્થા અસહ્ય થવાથી રૂઢ સંસ્કારિતાને અવગણનારી દેવકુમાર ઋષિશિષ્ય કચની આર્યતા !’

પરંતુ આની કશી વિગતે ચર્ચા થઈ નથી, હા - ધર્માન્તરની ચર્ચા થાય છે, કાકાસાહેબને આ ધર્માન્તર ગમ્યું ન હતું.

આધુનિકતાના એક અગ્રણી સુરેશ જોષી કાન્તની રચનાઓમાં જોવા મળતો કરુણ રસ ચર્ચે છે. ‘હૃદયના ભાવોને જે સ્તરે રહીને ને જે સૂક્ષ્મતાથી એમણે આલેખ્યા છે તેથી જે સમૃદ્ધિ કાવ્યને પ્રાપ્ત થાય છે તે વિષયવૈવિધ્યથી પ્રાપ્ત થતી સમૃદ્ધિથી ઊંચા પ્રકારની છે.’ કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં વિકલ્પોમાંથી એકની પસંદગી કરવાથી જન્મતા પ્રશ્નો કયા છે ?’ આ માનવનિયતિ. માનવી હોવું એટલે જ શાપ સ્વીકારીને જન્મવું.’ અસ્તિત્વવાદી દર્શનથી સુરેશ જોષી પરિચિત હોવાને કારણે આ ભૂમિકા તેઓ પ્રગટાવી શક્યા છે, પણ તેમના જેવા અગ્રગણ્ય સર્જક-વિવેચક પાસે જે અપેક્ષા રાખીએ તે અહીં સતોષાતી નથી.

કર્તાનિષ્ઠ અને ઐતિહાસિક અભિગમથી ‘પૂર્વાલાપ’ની ઘણી ચર્ચા થઈ છે, એવી જ રીતે કૃતિનિષ્ઠ અભિગમથી પણ કાન્તની કૃતિઓની ચર્ચા થઈ છે. બ. ક. ઠાકોરે ‘સાગર અને શશી’માં ઉલ્લાસથી ઈશ્વર પ્રત્યે કૃતજ્ઞતાની લાગણી વ્યક્ત થયાની વાત કરી છે. વળી સૌષ્ઠવપ્રિયતા અને રંગદર્શિતાનો સમન્વય તેમણે જોયો છે, ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં ગુણોત્કર્ષનો વિરલ નમૂનો તેમને આ રચનામાં દેખાયો છે. એટલું જ નહીં, પણ સ્વાનુભવને સર્વાનુભવમાં પીગળતો જોયો છે. પણ કેટલીક વખત શબ્દનો યોગ્ય અર્થ શોધવામાં મુશ્કેલી પડે છે. ‘વત્સલનાં નયનો’માં આવતા સારસનો અર્થ વાસ્તવમાં કમળ થાય પણ બ. ક. ઠાકોરે સારસ પંખી કર્યો. ‘ચક્રવાકમિથુન’ની ચર્ચા કરતી વખતે નરસિંહરાવ દિવેટિયાની જેમ કંઠસ્થ સાહિત્યમાંથી એક પ્રચલિત દુહો ટાંકે છે :

સાંઝ પડે દિન આથમે, ચકવી બેઠી રોય,
ચકવા, ચલો જયેં જિહાં, સાંઝ ન પડતી હોય.

નરસિંહરાવ દિવેટિયા તો ‘ચક્રવાકમિથુન’માં દ્વાસુપર્ણા દ્વાસખાયા જોશે. બ. ક. ઠાકોર તાણીતૂસીને એવો અર્થ અહીં જોતા નથી. પણ કાવ્યના અંતે પાછળથી જે પાઠાન્તર કરીને ‘ચેતન’ને બદલે ‘અચેતન’ શબ્દ યોજ્યો તે ઘટનાને જગતસાહિત્યમાં વિરલ ગણાવી છે. જોકે આ રચના તેમની દૃષ્ટિએ ‘વસંતવિજય’ કરતાં ઊતરતી કક્ષાની છે. ‘આપણી રાત’ કૃતિની રચનારીતિ તપાસવાને બદલે તેઓ આપણને એક વિધાન આપે છે : ‘ગુજરાતના દાંપત્ય જીવનાનુભવનો કવિતાકલાના આકાશમાં અમર અનુપમ તારો ઝળકાવે છે.’

ચંદ્રકાન્ત શેઠ ‘વસંતવિજય’ નિમિત્તે જયંત કોઠારીને પત્ર લખી પૂછે છે કે પાંડુએ જે વાનપ્રસ્થ ધર્મ સ્વીકાર્યો તે શા કારણે ? કાન્તનાં ખંડકાવ્યોમાં કથકની કામગીરી તેમને પ્રશંસનીય લાગી છે. આ મુદ્દો ગુજરાતી વિવેચનમાં ખાસ ચર્ચાયો નથી.

વિનોદ અધ્વર્યુએ ‘ચક્રવાકમિથુન’માં વિકાસદ્યોતક ઉમેરો જોયો નથી. ખંડકાવ્યોની ભાવસૃષ્ટિ તેમને સમાન લાગી છે. વસંતવિજયમાં તેમને ટ્રૅજિક તત્ત્વો દેખાયાં, જ્યારે ‘ચક્રવાકમિથુન’માં પેથોસનું તત્ત્વ દેખાયું.

‘સાગર અને શશી’ કાવ્યની રચનારીતિ, તેનાં ભાવજગત, સંવેદનજગત ઘણા બધાને આકર્ષી ગયા પરંતુ જયંત પાઠક આ રચનાને કાન્તની ઉત્તમ રચના તરીકે સ્વીકારતા નથી. એટલું જ નહીં - કદાચ એક વિદેશી વિવેચકે કહ્યું હતું તેમ તેઓ પણ કહે છે : ‘કવિ કેટલીક વાર પોતાની પ્રેરણાની કે કલ્પનાની મંદતા ઢાંકવા શબ્દાલંકર દ્વારા મથતો હોય છે.’

સમ્પૂર્ણપણે કૃતિનિષ્ઠ અભિગમ અને આસ્વાદમૂલક અભિગમનો સમન્વય કરીને સુરેશ જોષીએ ‘સાગર અને શશી’નો આસ્વાદ કૃતિની રચનારીતિને કેન્દ્રમાં રાખીને કરાવ્યો છે. આ રચનાને કેન્દ્રમાં રાખીને નિરંજન ભગતે પણ એક નિબંધ લખ્યો છે. આ કૃતિના વાચને નિરંજન ભગતને કવિ બનાવ્યા તેની કબૂલાત કરીને કવિતારચનાની તાલીમ માટે ‘પૂર્વાલાપ’ જેવો એક પણ ગ્રંથ બીજો નથી એવું કહી આ કાવ્યસંચયનો મહિમા કરે છે. તેમની દૃષ્ટિએ કાન્ત આપણા એકમાત્ર કલાકાર કવિ છે. સુરેશ જોષીની જેમ તેઓ ‘સાગર અને શશી’ની રચનારીતિ તપાસતા નથી, પણ અતિવ્યાપક સન્દર્ભમાં આ કૃતિને નિમિત્તે ગુજરાતી વિવેચને ભાગ્યે જ ચર્ચ્યા હોય એવા પ્રશ્નો તેઓ ચર્ચે છે. નિયતિની કરુણાના અભાવે વ્યક્તિજીવનમાં અંતર્ગત કારુણ્ય પ્રગટે છે એવો કેન્દ્રવર્તી સૂર કાન્તની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે. પ્રણયસુખ અને ઐશ્વર્ય, પ્રેમ અને જ્ઞાન, તપ અને સૌન્દર્ય, આત્મા અને ઇન્દ્રિયો, પ્રેમ અને ધર્મ, વ્યક્તિ અને નિયતિ -- આ બધાં વચ્ચેના ઉત્કટ સંઘર્ષને કાન્તે વાચા આપી છે. વળી, કાન્તની કવિતામાં એકસાથે દર્શનની ગહનતા, વિચારોનું ગાંભીર્ય, ભાવનાની તીવ્રતા જોવા મળે છે. સાવ જુદી જ રીતે નિરંજન ભગત ચક્રવાકમિથુન, અતિજ્ઞાન, વસંતવિજય, દેવયાની, સાગર અને શશી - આ રચનાઓને એક જ કાવ્ય તરીકે ઓળખાવે છે.

'વ્યોમસાગરને તટે,
મુખ તો વિધુલક્ષ્મીનું જો, સખે ! આમ ના ઘટે.'

દેવયાનીના મોઢે આવું સાંભળનાર કચ નિરંજન ભગતને મન સાગરતટે ચંદ્રોદય જોનારો જ છે. વળી જ્યોતિષી અને સતી ચક્રવાકના જ નવા અવતાર છે. ખંડકાવ્યોની પરાકાષ્ઠા જેમાં જોવા મળે છે તે 'સાગર અને શશી'ના પ્રથમ ભાગમાં સ્વાનુભવ અને બીજા ભાગમાં સર્વાનુભવ જોવા મળે છે. આમ નિરંજન ભગત આવી રચનાઓના પરસ્પર સંબંધની ભૂમિકા અસામાન્ય સૂઝ વડે સ્પષ્ટ કરે છે.

બલવંતરાયઠાકોર અને કાન્તની વિરલ મૈત્રી જે રચનાના કેન્દ્રમાં છે તે 'ઉપહાર'ની કૃતિનિષ્ઠ ચર્ચા નલિન રાવળ પણ કરે છે. દૃષ્ટિ-શ્રુતિનાં સંવેદનો કૃતિને કેવી રીતે ઘાટ આપતા જાય છે તે સદૃષ્ટાંત વિવેચક બતાવે છે. અહીં પણ 'ઉપહાર'ની વિશિષ્ટતા બતાવવા અન્ય રચનાઓનો સંદર્ભ લેવામાં આવ્યો છે - ખાસ કરીને 'સાગર અને શશી'નો.

કવિ કાન્તની કૃતિઓની ચર્ચામાં ભાગ્યે જ 'હિંદ માતાને સંબોધન' જેવી પ્રાસંગિક રચનાની વાત કરવામાં આવે. બીજા કવિઓની જેમ આ કવિએ પણ પ્રાસંગિક રચનાઓ કરી છે. ઉશનસ્ જેવા કવિએ આ રચનાની કૃતિનિષ્ઠ ચર્ચા કરી છે. પ્રાથમિક શાળાઓમાં, માધ્યમિક શાળાઓમાં એક જમાને આ કૃતિ નિયમિત રીતે ગવાતી હતી - સામૂહિક રીતે ગવાતી હતી. સમકાલીન કવિઓમાં ભાગ્યે જ આવું તત્ત્વ જોવા મળે છે. ઉશનસ્‌ને મન પ્રાસંગિક કારણોસર રચાયેલી કૃતિઓમાં ઊંચા સ્તરની આ રચના છે, તેમનો મત વિગતે જોવા જેવો છે.

'તમામ કોમની ભારતમાતાની છબિ, એટલે કે બિનસામ્પ્રદાયિક રાષ્ટ્રીયતા, જે આપણા દેશનું અનિવાર્ય ને કુદરતી ઐતિહાસિક પરિણામ હતું તે સમજવાની પહોંચ કાન્ત પહેલાંના રાષ્ટ્રીય વિચારકોએ ગુજરાતમાં ઓછી જ બતાવી છે એટલે જ (આ ગીત) આ બિનસામ્પ્રદાયિક આદર્શને ગાતું હોવાથી અપૂર્વ ને વિશિષ્ટ છે.'

પોતાની વાતને વધુ સ્પષ્ટ કરવા ઉશનસ્ 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ'નો એક સંવાદ ટાંકી ઉમેરે છે :

'એક મુસ્લિમ પીરને હાથે 'ગુરુ'ની આંખ ઊઘડે છે એવી વાત પણ કાન્ત સિવાય આપણને કોણ કહી શકે ?'

કાન્તની ભાવનાનો ઉશનસ્ હવાલો આપે છે, 'માણસો માત્ર સ્વદેશી રહેશે ત્યાં સુધી ટંટા, ફિસાદ અને લડાઈઓ રહેશે, સર્વદેશીય થશે ત્યારે શાંતિનું સામ્રાજ્ય સ્થપાશે.' એક રીતે જોઈએ તો રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના જેવી માનવતા અહીં પણ જોવા મળે છે.

જયદેવ શુક્લને 'અતિજ્ઞાન'ના સહદેવ સામે કેટલાક પ્રશ્નો છે, છતાં આ રચનાના આરંભે જોવા મળતી વર્ણનાત્મકતા, નાટ્યાત્મકતા અને રહસ્યપૂર્ણતાની પ્રશંસા કરે છે. જોકે કૃતિમાં પાત્રોનાં વિશેષણોમાં તેમને વાચાળતા જણાઈ છે, દ્યૂતવર્ણનમાં બિનજરૂરી ઘેરાં વર્ણનો જોવા મળે છે, 'ગૌરવ અને ધીરતાથી વિધિનો સામનો કરતા નાયકને સ્થાને રોતલ સહદેવ' જોવા મળે છે, સહદેવની કાયરતા પણ

ખૂંચી છે. 'અતિજ્ઞાન' કૃતિ 'વસંતવિજય' અને 'ચક્રવાકમિથુન'ના સર્જન માટેની ભૂમિકા રચે છે. બીજા બધાની જેમ જયેદવ શુક્લને પણ 'વસંતવિજય' વધુ સ્પર્શ્યું છે. કૃતિના આરંભે આવતી માદ્રીની ઉક્તિ 'નહીં નાથ - નહીં નાથ' - સમગ્ર રચનામાં કેવી રીતે પડઘાયા કરે છે તેની નોંધ તેમણે લીધી છે. કેટલાક વિવેચકોથી જુદા પડીને આ વિવેચક પાંડુના મૃત્યુને પતન કે આત્મસ્ખલન સાથે સાંકળવાને બદલે તેને આનંદમૃત્યુ તરીકે ઓળખાવે છે - 'મૃત્યુના ભય વિના નિજ પ્રકૃતિમાં પાછો વળતો નાયક' વિવેચકને વધુ સ્પર્શે છે.

ચિનુ મોદીએ પોતાના શોધનિબંધ 'ખંડકાવ્ય : સ્વરૂપ અને વિકાસ'માં માત્ર કાન્તનાં ખંડકાવ્યો જ નહીં પણ સમગ્ર ગુજરાતી કવિતામાં ખંડકાવ્યોના વિકાસની આલોચના કરી છે. બાલાશંકર કંથારિયા ઈ.સ. ૧૮૯૩માં 'દેવયાની'ને ખંડકાવ્યની સંજ્ઞા આપે છે અને પછી તો ગુજરાતી ભાષાના મોટા ભાગના વિવેચકો દ્વારા આ સંજ્ઞા રૂઢ થઈ જાય છે; ઉમાશંકર જોશી, ડોલરરાય માંકડ જેવાને ખંડકાવ્ય સંજ્ઞા સામે વાંધા છે અને છતાં ગુજરાતીમાં આ સંજ્ઞાએ ઊંડાં મૂળિયાં નાખ્યાં.

કાન્તનાં ખંડકાવ્યોની ચર્ચા રચનારીતિની દૃષ્ટિએ, કાન્તના ગુજરાતી વિવેચકોના સંદર્ભે અને સ્વકીય અભિગમને કેન્દ્રમાં રાખીને ચિનુ મોદીએ વિગતે, સમતોલપૂર્વક કરી છે. 'સૃષ્ટિસૌંદર્યથી મન ઉપર થતી અસર' તથા 'સ્વર્ગગંગાને તીર' જેવી કૃતિઓનાં જમાઉધાર પાસાંની ચર્ચા કરીને ચિનુ મોદી 'રમા', 'કલ્પના અને કસ્તુરીમૃગ', 'મૃગતૃષ્ણા' જેવી કૃતિઓની ચર્ચા હાથ ધરી એ કૃતિઓને 'વસંતવિજય', 'અતિજ્ઞાન', 'ચક્રવાકમિથુન' તથા 'દેવયાની' જેવી રચનાઓની ભૂમિકા બાંધતી માને છે. આ રચનાઓને પણ ચિનુ મોદી ગુજરાતી વિવેચનના સંદર્ભે ચર્ચે છે. 'રમા' જેવા કાવ્યમાં પતિનું ચરિત્રચિત્રણ 'માનવચિત્તના ઊંડા અભ્યાસથી કેળવાયેલા સમભાવ'થી શક્ય બન્યું, અને એમાં આપણા વિવેચકને 'કાન્તની ચરિત્રચિત્રણશક્તિ'નો વિજય દેખાયો છે. 'મૃગતૃષ્ણા' કાવ્યમાં કાન્તની કવિ તરીકેની તથા વ્યક્તિ તરીકેની વ્યથા વરતાઈ છે.

આ પૂર્વભૂમિકા પછી કાન્તનાં જાણીતાં ખંડકાવ્યોની તપાસ હાથ ધરવામાં આવી છે. 'ચક્રવાકમિથુન'ના સંદર્ભે નરસિંહરાવ દિવેટિયા અને બળવંતરાય ઠાકોરે બાવાઓનો એક દુહો ટાંક્યો હતો. ચિનુ મોદી 'કાવ્યમીમાંસા'નો એક શ્લોક પણ ટાંકે છે, આ શ્લોકને બીજા કોઈ વિવેચકે ચર્ચ્યો નથી.

'ક્યારેક જ્યાં આ સૂર્ય આથમતો નથી
એવુંય તે દીઠું - સુણ્યું છે ધામ ?'
ચક્રવાક
- રાત્રિવિરહ ભયભીત -
પક્ષીઓનાં જૂથને
પૂછી પૂછી
ભટક્યા કરે...

'ચક્રવાકમિથુન'માં ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાને સમયની તીવ્ર સભાનતા સૌથી વિશેષ

આસ્વાદ્ય અંશ લાગ્યો હતો, આ વિશે ચિનુ મોદી કહે છે :

‘આ કાવ્યમાં કેવળ કાળ નહીં પણ કાળને સઘન રીતે વ્યક્ત કરવા સ્થળના પરિમાણનો પણ કાન્તે ઉપયોગ કર્યો છે. આમ, ચક્રવાકમિથુનના મૂળમાં સમયસભાનતા જ હશે એમ સ્પષ્ટ રીતે કહેવું મુશ્કેલ છે છતાં ટોપીવાળાનું સમયસભાનતા અંગેનું મંતવ્ય અયોગ્ય કે કેવળ આરોપણ નથી (આમ છતાં આંશિક છે) એમ કબૂલવું જ રહ્યું.’ એટલે ‘ચક્રવાકમિથુન’ કાવ્ય અનુભૂતિને પૂરું અનુકૂળ વસ્તુ મળે તો કેવું પરિણામ આવે તેનો ઉત્તમ નમૂનો છે. ગુજરાતી વિવેચને આવાં કાવ્યોનું છંદોવિધાન કેવી રીતે તપાસ્યું છે તેની ચર્ચા પણ અહીં હાથ ધરી છે.

અતિજ્ઞાન, વસંતવિજય, દેવયાનીમાં ખ્યાત વિષયવસ્તુ હોવાને કારણે તેમની ચર્ચા એકસાથે કરવામાં આવી છે. ‘અતિજ્ઞાન’ના સન્દર્ભે કાન્તે મૂળ મહાભારતની ઘટનાને જોવાને બદલે લોકશ્રુતિ પર જ આધાર રાખ્યો છે એવું તારણ કાઢીને આ રચનાના છંદોવિધાનમાં ચિનુ મોદીને રમણીયતા વરતાઈ નથી. ‘વસંતવિજય’ની ચર્ચા કરતી વેળા આ વિવેચક મૂળ મહાભારતના સન્દર્ભનો વિનિયોગ કરે છે. વળી આ કૃતિમાં પાંડુ-માદ્રીની જેમ વાતાવરણ પણ એક પાત્ર છે એવું તેમનું માનવું છે.

‘દેવયાની’ની ચર્ચા કરતી વખતે ચિનુ મોદી મહાભારતકાર અને રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરને પણ કેન્દ્રમાં રાખે છે.

છેલ્લે ગુજરાતીમાં ખંડકાવ્યનું સ્વરૂપ કેમ અટકી ગયું એ પ્રશ્નની ચર્ચા અહીં થાય છે. ખંડકાવ્યના સ્વરૂપ માટેની કવિ પાસે જે અપેક્ષાઓ રખાય તે માત્ર કાન્ત જ પૂરી કરી શકે એમ હતા, ‘આપણા કોઈ પણ અર્વાચીન કવિની કવિતા કરતાં કાન્તની કવિતામાં ઘનતા વિશેષ છે.’ આ તારણ પર આવવા માટે ચિનુ મોદીને નિરંજન ભગતની ખાસ્સી સહાય મળી છે.

ઉપેન્દ્ર પંડ્યા ‘અવબોધ’ વિવેચનસંચયમાં ‘વસંતવિજય’નું મૂલ્યાંકન ટ્રૅજેડી તરીકે કરી શકાય કે નહીં તે પ્રશ્નની ચર્ચા ઉપાડે છે. કૃતિની કળાત્મકતા અનન્ય સાધારણ હોવા છતાં તેને ટ્રૅજેડી સાથે સરખાવી ન શકાય એવો દૃઢ મત તેમનો છે. પાંડુમાં ટ્રૅજેડીના નાયકને શોભે તેવું વ્યક્તિત્વ જોવા મળતું નથી. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા એ. સી. બ્રેડલીના ગ્રંથ ‘શેક્સપિરિયન ટ્રૅજેડી’માંથી પસાર થયા હોવાને કારણે પોતાના મતને વ્યવસ્થિત રીતે સ્થાપી શક્યા છે.

આજે તો ગુજરાતી કવિતામાં આમૂલ પરિવર્તન આવી ગયું છે અને છતાં કાવ્યની સાચી સમજ મેળવવા માટે આપણે વારે વારે કાન્ત, ન્હાનાલાલ, બળવંતરાય ઠાકોર પાસે જવું જ પડે છે; અને જવું પડશે પણ.*

---

* આ નિબંધમાં શક્ય તેટલા કાન્તનાં વિવેચનોને આવરી લીધાં છે, પરંતુ કેટલાક વિવેચકોને હું સ્પર્શી નથી શક્યો તે બદલ હું બહુ દિલગીર છું.

❑

‘કાન્ત’નાં નાટકો

સતીશ વ્યાસ

કાન્તનું અંતરંગ તો ઊતર્યું છે કવિતામાં, પણ એનું બહિરંગ પ્રગટ્યું છે ગદ્યમાં. ભાવસિંહજી સાથેની મૈત્રીએ એમની પાસે નાટકો પણ લખાવ્યાં છે. એમણે પંડિત યુગ દરમ્યાન જોવા મળતી સંવાદલેખનની પરંપરા સાથેય પોતાને જોડીને ‘સમરસિંહ અને ચંદ’, ‘શાક્યમુનિ અને સુભદ્રા, ‘સિદ્ધાર્થ અને રાહુલ’, ‘ચન્દ્રકાન્ત અને અનામિકા’ અને ‘રાણો કુંભો અને મીરાં’ નામક દ્વિપાત્રી સંવાદોની રચના કરી છે. ઐતિહાસિક, લોકકથાકેન્દ્રી અને પૌરાણિક પાત્રોની આવી સંવાદરચનાઓ પંડિતયુગની વિશેષતા હતી. એ પરંપરા ઝાઝી વિકસી નહીં, પણ કાન્તે એના પ્રયોગ દ્વારા પોતાની ગદ્યકાર તરીકેની છબિ રચવા મથામણ કરી છે. ભાવસિંહજી નાટ્યશોખીન હતા. એમની મંડળીમાં ચંદુલાલ ઝવેરી અને ડાહ્યાભાઈ કવિ (નાયક) જેવા નાટ્યજ્ઞો અને સંગીતજ્ઞો હતા. ડાહ્યાભાઈ તો પગવાજા પર તરજ બનાવે અને ભાવસિંહજીના આગ્રહે કાન્ત એ તરજને શબ્દબદ્ધ કરે એવું અવારનવાર થયું છે. (રવીન્દ્રનાથ અને જ્યોતિરીન્દ્રનાથનો આવો પ્રસંગ પણ જાણીતો છે.) ભાવસિંહજીને કારણે જ કાન્ત નાટ્યલેખન તરફ વળ્યા હતા.

કાન્તના નામ સાથે પાંચ નાટકો સંકળાયેલાં છે : ‘સલીમશાહ અને અશ્રુમતી’ (૧૯૦૮), ‘રોમન સ્વરાજ્ય’ (૧૯૧૧), ‘જાલિમ ટુલિયા’ (૧૯૧૨), ‘ગુરુ ગોવિંદસિંહ’ (૧૯૧૪) અને ‘દુઃખી સંસાર’ (૧૯૧૫). ‘સલીમશાહ અને અશ્રુમતી’માં ઈતિહાસ અને કલ્પનાનું મિશ્રણ છે. અકબરપુત્ર સલીમ અને ચિતોડનરેશ પ્રતાપદુહિતા અશ્રુમતી વચ્ચે પાંગરેલા પ્રેમનું વસ્તુ આ નાટકમાં છે. ગુજરાતમાં આવા ઈતિહાસ-કલ્પનાના સંયોગના કથાઘટકો લોકકથાથી માંડીને મધ્યકાલીન સાહિત્ય સુધી વિસ્તરેલા છે. ‘કાન્હડદેપ્રબંધ’માંયે વિરમદે-પીરોજાના પ્રેમનું આવું વૃત્તાંત જોવા મળે છે. હિન્દુ-મુસ્લિમઐક્ય અને વૈમનસ્ય નિભાવતાં આવાં કથાનકો સામાજિક વલણોનું પ્રતિબિંબ પાડે છે. અસાઈતે રચેલો ‘ઝંડા-ઝૂલણનો વેશ’ પણ આનું નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંત છે.

‘રોમન સ્વરાજ્ય’ અને ‘જાલિમ ટુલિયા’નું વસ્તુ, પદ્ય અને ઘણા સંવાદો એકસરખાં છે પણ પહેલા સાથે કાન્તનું અને બીજા સાથે ચંદુલાલ ઝવેરીનું નામ સંકળાયેલું છે. શક્ય છે કે ‘રોમન સ્વરાજ્ય’ને આધારે એ સમયના દેશી નાટક સમાજના માલિક ચંદુલાલ ઝવેરીએ (કે એમના કોઈ લેખકે) એની રંગાવૃત્તિ તૈયાર કરી કંપનીના માલિકનું નામ એની સાથે જોડ્યું હોય. એ સમયનાં ઘણાં નાટકો સાથે કંપનીના માલિકોનાં નામો જોડાયેલાં મળી આવે છે. ‘દુઃખથી સંસાર’ તો એક-બે પદ્યને અને ‘મહેમાનો ઓ વ્હાલાં...’ ગીતને બાદ કરતાં પૂરેપૂરું ડાહ્યાલાલ કવિનું જ છે. શૈલી, દૃશ્યયોજના, પારસી-મરાઠી-સિંધી બોલીના પ્રયોગો, બેતબાજી સમું પદ્ય વગેરે કાન્તનાં લાગે જ નહીં, એ રીતે એ લખાયેલું છે. સંભવ છે કે આવાં નાટકો ભાવસિંહજી પાસે રજૂઆત પૂર્વે સંમતિ માટે આવતાં હોય અને એ કાન્તને બતાવવાનું કહેવામાં આવતું હોય. સાથે કાન્તનું નામ હોય તો ભાવનગર રાજ્યમાં ભજવવા માટે મહારાજા છૂટ આપતા હોય અને કાન્તે ઔદાર્ય દાખવી પોતાનાં એકાદ-બે ગીતો અંદર આમેજ

કરવાની સંમતિ આપી હોય. એ સમયે કૉપી-રાઇટના કાયદા હજી અમલમાં આવ્યા નહોતા એટલે આવું બધું થઈ શકતું. અન્યથા તો કાન્તે પોતાનાં નાટકોમાં ફેરફાર કરવા માગતા નાટ્યસંચાલકોને માર્યા હોવાની વાયકા પણ ઘણી જાણીતી થઈ છે.

આ રીતે જોઈએ તો 'રોમન સ્વરાજ્ય' અને 'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' નાટકો કાન્તનાં પોતાનાં છે. એમના પુત્ર મુનિકુમાર ભટ્ટે ૧૯૨૪માં એ 'બે નાટકો' નામે પ્રગટ કર્યાં. રા. વિ. પાઠકે એ નાટકો વિશેનો પરિચયલેખ પણ સાથે જોડ્યો. એ આખો લેખ મુખ્યત્વે ગુણદર્શી રહ્યો છે. મુનિકુમારે પ્રસ્તાવનામાં 'સલીમશાહ અને અશ્રુમતી'ને ન સમાવી શક્યાની સ્પષ્ટતા કરી છે. બીજી આવૃત્તિ સમયે પણ એ સ્પષ્ટતા એમણે ચાલુ રાખી છે. આપણે આ બે નાટકોને આધારે કાન્તની નાટ્યકળાને પામવાનો પ્રયત્ન કરીએ.

'રોમન સ્વરાજ્ય'નું વસ્તુ ઈ.સ.પૂ. ૫૧૦ની આસપાસનું છે. રાજાશાહીનો, એકહથ્થુ શાસનનો વિરોધ એના મૂળમાં છે. આવી રહેલા લોકશાસનનો જાણે કે કાન્તે આ નાટકમાં પૂર્વસંકેત રચી આપ્યો છે. ગોવર્ધનરામે 'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં અને કાન્તે 'રોમન સ્વરાજ્ય'માં આ લોકશાસનનાં મૂલ્યો, ૧૯૧૫ના ગાંધીજીના દક્ષિણ આફ્રિકાથી આગમન પૂર્વે, રચી આપ્યાં છે અને એક પ્રકારનું લોકમાનસ ઘડવામાં જાણે કે પરોક્ષ રીતે ફાળો આપ્યો છે.

પોતાની બહેન સાથે પરણેલા લુકિયસ ટાર્ક્વીનને ટુલિયા બનેવીની હત્યા કરાવી પોતાની સાથે પરણવા મજબૂર કરે છે. પોતાના પિતાની હત્યા કરાવી એને મહારાણી બનવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા છે. (કોઈક અભ્યાસી આ મહત્ત્વાકાંક્ષાને લેડી મેકબેથની મહત્ત્વાકાંક્ષા સાથે સરખાવીય શકે.) ટાર્ક્વીનને ઉશ્કેરવામાં એ સફળ પણ થાય છે. ટાર્ક્વીન કાવતરાથી પોતાના શ્વસુર સર્વિયસની હત્યા કરે છે અને તખ્તનશીન થાય છે. ટુલિયાના જુલ્મો વધતા જાય છે. પિતાના મૃતદેહ પરથી એ રથ ચલાવે છે. એમનો ભત્રીજો બ્રુટસ ધીમે ધીમે બળવા માટેની ભૂમિકા રચતો જાય છે. પહેલાં એ મૂર્ખ હોવાનો ઢોંગ કરતો જાય છે. (અહીં 'હેમ્લેટ'નો પ્રભાવ પણ જોઈ શકાય.) મહેલમાંથી સાપનું નીકળવું, એનો ઉપાય પૂછવા ડેલ્ફિના મંદિરે જવું, ડેલ્ફિની ભવિષ્યવાણી સાંભળી ઠોકર ખાઈ બ્રુટસનું જમીન પર પડી જઈ માતૃ(ભૂમિ)વંદન કરવું આદિ દશ્યોની પ્રભાવકતા પ્રસ્તુત નાટકને પ્રશિષ્ટતાનો પુટ આપનારી છે. કોલ્લેટાઇન - લુક્રીશિયાનાં પ્રણયદશ્યો પ્રેક્ષકોને રોચક નીવડે એવાં છે. અલબત્ત એ દશ્યમાં કાન્ત 'ઉત્તરરામચરિતમ્'નો 'जीवत्सु तातपायेषु... ते हि नो दिवसा गताः'વાળો રામ-સીતા વચ્ચેનો શ્લોક ગોઠવી દે છે એ સહેજે પ્રસ્તુત લાગતો નથી ! હા, આ દશ્ય પ્રસ્તુત છે. પછીથી થનાર બળવાની એ પૂર્વભૂમિકા રચનારું છે. સેક્સટસ નામનો એક સેનાધિકારી લુક્રીશિયા પર બળાત્કાર કરવા આવે છે અને એનો ભોગ બનેલી એ પતિ અને પ્રજા સમક્ષ એની જાહેરાત કરી મૃત્યુને ભેટે છે. આ પ્રસંગ લોકલાગણીના અગ્નિને ઘૃત પૂરું પાડવાનું કામ કરે છે. બળવો થાય છે ત્યાં નાટક પૂરું થતું નથી. ભાગી છૂટેલો ટાર્ક્વીન પાડોશી રાજા પોર્સેનાની મદદથી રાજ્યની પુનઃપ્રાપ્તિ માટે મથે છે. લુકિયસ નામનો એક જાંબાઝ લડવૈયો પોર્સેનાની હત્યા કરવા એની છાવણીમાં ઘૂસી જાય છે. પોર્સેનાને બદલે એના સેનાપતિની એ હત્યા કરી બેસે છે. દશ્ય નાટ્યાત્મક અવશ્ય છે પણ નાટકને લંબાવવાનું કામ કરે છે. નગર છોડી ભાગતી રાજરમણીઓ જળમાં તરતી-તરતી સામે કાંઠે પહોંચવા મથે છે અને આ કાંઠાના સૈનિકો તીર છોડતા રહે છે પણ

સફળ થતા નથી એ અંતનું દશ્ય પણ, પ્રેક્ષણીય હોવા છતાં, સંગત લાગતું નથી. એનાથી નાટકના અંતનું કશું ઔચિત્યેય રચાતું નથી.

'ગુરુ ગોવિંદસિંહ' પણ મુખ્યત્વે તો ગુરુના હિન્દુ-મુસ્લિમ ઐક્યના પ્રયત્નોને ઉપસાવવા લખાયેલું નાટક છે. પ્રારંભ તો 'સ્નેહ સ્વર્ગે રે સ્નેહ સ્વર્ગે' જેવા સ્વીડનબોર્ગીય ગાનથી થાય છે અને અંતે પણ હરકિસનની મૃત પત્ની અનોપકુંવરની રૂહના આભાસ અને સ્વર્ગની કલ્પનાના સંયોગની રચના કરવામાં આવી છે. ખ્રિસ્તી ધર્મ તરફ વળી ચૂકેલા કાન્તને આવો અપૂર્ણ-અંત યોજવો ગમે એ સ્વાભાવિક છે, પરંતુ બન્ને દશ્યો નાટ્યાત્મક પ્રસ્તુતતા ઊભી કરતાં નથી ! પરણીને વિધવા થયેલી અનોપકુંવરના ગોવિંદસિંહ પ્રત્યેના આકર્ષણથી નાટક ઊઘડે છે. 'રોમન સ્વરાજ્ય'માં સેક્સટસના મુખમાં મુકાયેલી 'અરે, કામાર્તને ભાવે કશી ના ચીજ દુનિયાની' અહીં અનોપકુંવરના મુખમાં ગોઠવી દેવામાં આવી છે ! અનોપનો એક (હરકિસન નામનો) પ્રેમી તો છે જ ! પુરુષવેશે ગુરુનાં દર્શન પામવા ગયેલી અનોપને ગુરુ ઓળખી જાય છે અને એને એના તીવ્ર ભાવાવેગમાંથી છોડાવી એના પ્રેમી હરકિસન સાથે જ જોડી દે છે. આવું જ આકર્ષણ નાટકના ઉત્તરાર્ધમાં કરીમબક્ષની માતા અમીનાને થાય છે. બન્ને સ્થળે ગોવિંદસિંહના ચારિત્ર્યનો મહિમા જ રચાયો છે. ઔરંગઝેબનું પાત્ર પણ નાટકમાં છે. એના દ્વારા થતાં ધર્માંતરોની પણ જિકર છે. પૂર્વે અનોપ અને પછી ગુરુપત્ની શત્રુસૈન્યના કબજામાં આવે છે ત્યારે એમને યવનસ્પર્શ થાય એ પૂર્વે જ બન્ને સ્વયં ભડકો થઈ જઈ સતીત્વ સિદ્ધ કરે છે ! દશ્ય જેટલાં ચમત્કારક છે એટલાં નાટ્યોપકારક નથી. એકની એક પ્રયુક્તિ બે વાર વપરાતાં એનો પ્રભાવ પણ ઓછો થાય છે. એ સમયે નાટકની દશ્યયોજનામાં આવાં કરામતી દશ્યો (ટ્રિક સીન્સ) યોજવાનો મહિમા હતો. આથી કદાચ કાન્તે આવાં દશ્યો દાખલ કર્યાં હશે.

નાટકમાં પીર-ગોવિંદસિંહની મુલાકાતનું દશ્ય સુંદર છે. અહીં પીર બાઇબલના મુસાની જેમ દસ આજ્ઞાઓ - ટેન કમાંડમેન્ટ્સ - સંભળાવે છે જેમાં કોમી એખલાસની ભાવના પ્રગટ થાય છે. આ દશ્યમાં પણ કાન્તનું ખ્રિસ્તી ધર્મ પ્રત્યેનું આકર્ષણ જોઈ શકાય. મરણાસન્ન ઔરંગઝેબની એકલતાને વ્યક્ત કરતું દશ્ય પ્રભાવક છે. એના મનમાં મુકાયેલો આ શેઅર પણ વેધક છે :

'આદમ, બધાંનું આવવું આલમ મહીં છે એકલાં
એવું જ મરવાનું - બધું છોડી જવાનું - એકલાં'

ન્હાનાલાલે અકબરની એકલતા દર્શાવતું આવું જ એક નાટ્યાત્મક દશ્ય 'શાહનશાહ અકબરશાહ'માં યોજ્યું હોવાનું આપણે જાણીએ છીએ. (એ દશ્ય ચન્દ્રવદન મહેતા એકપાત્રીય અભિનય દ્વારા ખુદ ભજવતા હતા.)

કાન્ત આ નાટકને સુધારવા ઇચ્છતા હોવાનું મુનિકુમારે નોંધ્યું છે પણ એ સમય એમને મળ્યો જ નહીં, નહીંતર સંભવ છે કે એમાં પુનઃઘટન થયું હોત.

કાન્ત માટે નાટક પ્રથમ પ્રેમ નહોતો. લખવા ખાતર, ભાવસિંહજીને પ્રસન્ન કરવા, એમણે એ લખ્યાં છે અને પરિણામ તોષકારક આવ્યાં નથી. હા, એમને જે વસ્તુ સૂઝ્યું એમાં એમનો વૈશ્વિક, માનવીય અભિગમ અવશ્ય નજરે પડે છે. ઠાકોરની પંક્તિ 'નિશાનચૂક માફ, નહીં માફ નીચું નિશાન' આ પ્રવૃત્તિને ન્યાય્ય ઠેરવવા પ્રયોજી શકાય એમ છે. ❑

‘રોમન સ્વરાજ્ય’ની વર્તમાન પ્રસ્તુતતા*

રમેશ બી. શાહ

કાન્તના ‘બે નાટકો’ની પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૨૪માં તેમના પુત્ર મુનિકુમાર ભટ્ટે સંપાદન કરીને પ્રગટ કરી હતી. તેની બીજી આવૃત્તિ ૧૯૫૧માં પ્રગટ થઈ હતી. ‘પરિચય’ શીર્ષક નીચે તેની પ્રસ્તાવના રા. વિ. પાઠકે લખી છે. ગ્રંથનું શીર્ષક સૂચવે છે તેમ આ પુસ્તકમાં કાન્તનાં બે નાટકો રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે :

(૧) રોમન સ્વરાજ્ય અને (૨) ગુરુ ગોવિંદસિંહ. આ પૈકી મારે ‘રોમન સ્વરાજ્ય’ની આજની પ્રસ્તુતતા અંગે ચર્ચા કરવાની છે.

ભારત પરતંત્ર હતું અને તે રાજકીય રીતે સ્વતંત્ર થાય તેની કોઈ સંભાવના જ્યારે જણાતી નહોતી ત્યારે લખાયેલું આ નાટક દેશે આઝાદ થઈને લોકશાહી શાસન અપનાવ્યું તેના સાત દાયકા વીતી ગયા છે ત્યારે પણ કોઈક દૃષ્ટિએ પ્રસ્તુતતા ધરાવે છે, એમ આયોજકો માને છે, તેવું તેમણે પસંદ કરેલા વિષયમાંથી ફલિત થાય છે. એમાંથી એ પણ ફલિત થાય છે કે મારે આ નાટકને સાહિત્યના એક સ્વરૂપ તરીકે તપાસવાનું નથી પણ નાટકમાં રજૂ થયેલી ઘટનાઓ તથા પાત્રોના મુખમાં મુકાયેલી ઉક્તિઓમાંથી સાંપડતા વૈચારિક મુદ્દાઓની આજના ભારતમાં પ્રસ્તુતતા તપાસવાની છે. નાટકને મેં આ અર્થઘટનનના સંદર્ભમાં જ વાંચ્યું છે. એક સાહિત્યિક સ્વરૂપ તરીકે નાટકની સમીક્ષા કરવાનો મારો અધિકાર પણ નથી.

નાટકનું વિષયવસ્તુ સંક્ષેપમાં રજૂ કરવાનું ઉપયોગી થશે. ઈ.સ. પૂ. ૫૧૦માં રોમમાં સ્વરાજ્ય, એટલે આજે જેને આપણે લોકશાહી શાસન તરીકે ઓળખીએ છીએ તે સ્થપાયું હતું. તે પહેલાં ત્યાં રાજસત્તાક રાજ્ય હતું. લુકિયસ ટાર્કવીન તેનો છેલ્લો રાજા હતો. તેને પદભ્રષ્ટ કરીને લોકોએ પ્રજાસત્તાક રાજ્ય સ્થાપ્યું હતું. તેની પૂર્વે સર્વિયસ રાજ્યવહીવટ કરતો હતો. તે તેની અગાઉના રાજાનો પુત્ર ન હતો પણ મારી નાખવામાં આવેલા રાજાની રાણીએ પોતાના પુત્રોને બાજુ પર રાખીને સર્વિયસને રાજ્યવહીવટ સોંપ્યો હતો. સર્વિયસે બહુ સારી રીતે કારભાર ચલાવ્યો. તેને બે પુત્રીઓ હતી. તેને અગાઉના રાજાના બે પુત્રો સાથે પરણાવી હતી. એક પુત્ર એરન્સ ભલો-ભોળો હતો. તેની સાથે પરણાવેલી મોટી ટુલિયા અત્યંત મહત્ત્વાકાંક્ષી અને કાવતરાબાજ હતી. નાની ટુલિયા ભલી હતી. તેને ટાર્કવીન સાથે પરણાવી હતી જે મહત્ત્વાકાંક્ષી, દગાખોર અને ખૂની હતો. મોટી ટુલિયાએ પોતાના પતિનું ખૂન કર્યું અને ટાર્કવીન નાની ટુલિયાનું ખૂન કરીને એકબીજાને પરણી ગયાં.

નાટક શરૂ થાય છે ત્યારે ટાર્કવીને સર્વિયસને દૂર કરીને પિતાની ગાદી કબજે કરવા જે કાવતરું ઘડ્યું હતું તેનો ચિતાર તે પોતાની પત્ની ટુલિયાને આપે છે. તે કાવતરા પ્રમાણે સર્વિયસની હત્યા કરવામાં આવે છે. ટુલિયા રથમાં આવીને રાજા બનેલા

પોતાના પતિ ટાર્ક્વીનને અભિનંદન આપે છે અને ઘેર પાછી ફરતી વખતે પિતાની લાશ ઉપર થઈને પોતાનો રથ હંકાવે છે. બીજી બાજુ ટાર્ક્વીને પણ રાજા થયા પછી જુલમ અને પાપો કરવામાં પાછું વાળીને જોયું નહિ. આમ તેને પદભ્રષ્ટ કરવા માટેની ભૂમિકા તેણે પોતે જ તૈયાર કરી હતી.

તેનો સંકેત નાટકમાં એક અલૌકિક ઘટના દ્વારા આપવામાં આવ્યો છે. એક દિવસ રાજમહેલના એક થાંભલામાંથી એક સાપ નીકળ્યો અને ચારે તરફ ફરીને અદશ્ય થઈ ગયો. રાજાએ એનું રહસ્ય સમજવા માટે તેના બે પુત્રો એરેંસ અને ટાઇટસને ડેલ્ફિના ઓરેકલ પાસે મોકલ્યા. તેમણે સાથે તેમના પિત્રાઈ બ્રુટસને લીધો. તે ભોટ જેવો દેખાતો હતો પણ હતો ઘણો ચાલાક, હોશિયાર અને ન્યાયી. ટાર્ક્વીનને પદભ્રષ્ટ કરવામાં અને રોમને પ્રજાસત્તાક બનાવવામાં તે નિર્ણાયક ભૂમિકા ભજવે છે. રાજાએ પુછાવેલ પ્રશ્નના જવાબમાં નેપથ્યમાંથી અવાજ આવે છે : 'ચઢે તે પડવા માટે, પડે તે ચઢવા સહી.'

આ પછી બે ભાઈઓ ઓરેકલને પૂછે છે : 'ભગવન્ ! એપોલો ! અમારામાંથી રોમનો રાજા કોણ થશે ?' નેપથ્યમાંથી અવાજ આવે છે : 'જે સૌથી પહેલાં પોતાની માને ચુંબન કરશે તે.' ટાર્ક્વીનના બે પુત્રોએ તો કયો માને પ્રથમ ચુંબન કરશે તે ચિઠ્ઠીથી નક્કી કર્યું અને એ વાત ત્રીજા ભાઈ સેક્સટસથી છાની રાખવાનો નિર્ણય કર્યો. પણ બ્રુટસ દેવવાણી પામી ગયો. દેવળમાંથી ઊતરતાં મોંભેર પડીને તેણે ધરતીને ચુંબન કર્યું અને સ્વગત બોલ્યો : 'વંદે માતરમ્ ! ભગવતિ વસુંધરે ! તું જ પ્રાણીમાત્રની માતા છે એટલું હું તને ચુંબન કરું છું !' આમ માતાને પહેલું ચુંબન બ્રુટસ કરે છે. રાજાને દૂર કરીને સ્થપાનાર પ્રજાસત્તાકનો તે પહેલો 'કોન્સલ' - હાકેમ બનનાર છે તેનો એ સંકેત હતો.

આ પછી નાટક પડખું બદલે છે અને ટાર્ક્વીનને પદભ્રષ્ટ કરવામાં અને રોમમાં પ્રજાસત્તાકની સ્થાપના કરવામાં બળાત્કારની જે ઘટના નિર્ણાયક નીવડે છે તે તરફ વળે છે. એમાં કેટલાંક પાત્રો ઉમેરાય છે. ટાર્ક્વીને આર્ડિયા ઉપર ચઢાઈ કરી હતી પણ કિલ્લો મજબૂત હતો અને લશ્કર ઘેરો ઘાલીને પડ્યું હતું. યુદ્ધ ચાલતું નહોતું. તેથી લશ્કરમાં રંગરાગ ચાલતો હતો. તેમાં ટાર્ક્વીનના ત્રણ પુત્રો - ટાઇટસ, એરેંસ અને સેક્સટસ સાથે બીજા ઉમરાવો કોલ્લેટાઇન, વેલીરિયસ અને બ્રુટસ ગોષ્ઠિ માંડીને બેઠા છે. એ ગોષ્ઠિમાં કોની પત્ની સૌથી વધારે પતિભક્તિવાળી તે સંબંધી વિવાદ થાય છે. તેમાં કોલ્લેટાઇન દરખાસ્ત કરે છે : 'આપણી સ્ત્રીઓ શું કરે છે, તે આપણે આપણી આંખથી જઈને જોઈએ, એટલે કોની સ્ત્રી પતિભક્તિવાળી તે જણાશે.' આ રૂબરૂ મુલાકાતમાં ટાઇટસ, એરેંસ અને સેક્સટસની પત્નીઓ મોજમજા કરતી જોવા મળે છે પણ કોલ્લેટાઇનની પત્ની લુક્રીશિયા હજી સૂવા ગઈ નહોતી, પણ પોતાની દાસીઓ સાથે હતી, એ જોઈને બધાએ નક્કી કર્યું કે 'લુક્રીશિયા સૌથી વધારે ભક્તિવાળી છે.' આ અગાઉ લુક્રીશિયા અને કોલ્લેટાઇન વચ્ચેનો ગાઢ પ્રેમ દર્શાવવામાં આવ્યો છે.

લુક્રીશિયાની પતિભક્તિ અને તેનું સૌંદર્ય જોઈને સેક્સટસ કામાંધ બને છે અને તેને ભોગવવાનો સંકલ્પ કરે ક્. એક દિવસ તે એકલો લુક્રીશિયાના મહેલમાં જાય છે. પતિના સગા તરીકે લુક્રીશિયા તેનું સારું આતિથ્ય કરે છે પણ રાત્રે તે તેના શયનખંડમાં જઈને તેને વશ થવા ધમકી આપે છે : 'વશ નહિ થાય અને તું મરીશ તો હું એક ગુલામને

પણ કતલ કરીશ, બંનેને સાથે સુવાડીશ અને તારા વરને તથા સૌને ખબર આપીશ કે તમને બદકામમાં પકડવાથી ગુસ્સે થઈને મેં બંનેનું ખૂન કર્યું છે. તે પછી તારી શી આબરૂ રહેશે ?' આ ધમકીથી તે સેક્સટસને વશ થાય છે. પણ બીજે દિવસે તે પોતાના પિતા અને પતિને તેડાવે છે. તેમની સાથે બ્રુટસ, હોરેશિયસ વગેરે અન્ય ઉમરાવો પણ આવે છે. લુક્રીશિયા તેમની પાસેથી તેના દુશ્મન પર વેર લેવાનું વચન લઈને તેના પર સેક્સટસે કરેલા બળાત્કારની ઘટના વર્ણવે છે અને છાતીમાં ખંજર મારીને આપઘાત કરે છે.

બ્રુટસ સર્વપ્રથમ પ્રતિજ્ઞા કરે છે. લુક્રીશિયાની છાતીમાંથી ખંજર ખેંચીને તે પ્રતિજ્ઞા લે છે : 'બંધુઓ ! હું આ પવિત્ર લોહીના કસમ ખાઈને કહું છું, કે અહંકારી ટાર્ક્વીન અને તેના ખૂની કુટુંબની પાછળ હું આગ, તલવાર અને જે મળશે તે સાધન લઈને પડીશ; અને હવે પછી તે કે બીજો કોઈ પણ રોમમાં રાજા થઈ શકશે જ નહિ.' અન્ય ત્રણ પણ એ જ પ્રતિજ્ઞા લે છે.

એ પછીની ઘટનાઓ ટૂંકમાં નોંધીએ. બ્રુટસ એની પ્રતિજ્ઞા પાર પાડે છે. ટાર્ક્વીન અને તેના કુટુંબને દેશનિકાલ કરીને રોમમાં પ્રજાસત્તાકની સ્થાપના કરે છે. રોમના નાગરિકો બ્રુટસની દરખાસ્ત પ્રમાણે રાજ્યવહીવટ કરવા માટે બ્રુટસ અને કોલ્લેટાઇનની કોન્સલ તરીકે સર્વાનુમતે વરણી કરે છે. ટાર્ક્વીન પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવવા કાવતરું કરે છે, જે પકડાઈ જાય છે. કાવતરામાં સામેલ થયેલા પોતાના બે પુત્રોને, અન્ય કાવતરાબાજો સાથે દેહાંતદંડની સજા કરતાં બ્રુટસ અચકાતો નથી. રોમના પડોશી રાજ્યના રાજા પોર્સેનાની સહાય લઈને ટાર્ક્વીન રોમ પર આક્રમણ કરે છે, જેમાં તે રોમના હોરેશિયસના અપૂર્વ શૌર્યથી નિષ્ફળ નીવડે છે. એક લડાઈમાં બ્રુટસ એરેંસના ભાલાથી અને એરેંસ બ્રુટસના ભાલાથી માર્યા જાય છે. આ રીતે રોમમાં સ્થપાયેલું પ્રજાસત્તાક લગભગ ૫૦૦ વર્ષ ટક્યું હતું. રોમનું આ ઐતિહાસિક વિષયવસ્તુ બ્રિટનના બે સાહિત્યકારોને પણ સ્પર્શી ગયું હતું. રા. વિ. પાઠકે નોંધ્યું છે તેમ 'આ વસ્તુ ઉપરથી મેકોલેએ અંગ્રેજીમાં એક વીરરસ કાવ્ય લખ્યું છે અને 'લ્યુક્રેસી ઉપરનો બળાત્કાર' એ શેક્સપિયરના એક સુંદર કાવ્યનો વિષય પણ થયેલ છે.'

નાટકનું વસ્તુ પોતે પ્રથમ નજરે આજે આપણા માટે પ્રસ્તુત જણાતું નથી. નાટક લખાયું ત્યારે દેશના મોટા ભાગના વિસ્તારો પર અંગ્રેજોનું શાસન હતું; પણ બ્રિટનની શાસક સત્તા પોતે લોકશાહીથી ચૂંટાયેલી સત્તા હતી. નાટકમાં બ્રુટસ રોમમાં જે વંશપરંપરાગત રાજાશાહીને નિર્મૂળ કરે છે એવી રાજાશાહી ધરાવતાં રજવાડાં દેશમાં અનેક હતાં; પણ નાટક લખાયું ત્યારે દેશમાં આઝાદી માટે જે આંદોલન ચાલી રહ્યું હતું તે કોઈ રાજાશાહી સામે નહોતું પણ ચૂંટાયેલી બ્રિટિશ સરકાર સામે હતું. મુદ્દો એ છે કે તત્કાલીન રાજકીય પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં પણ આ નાટક બિનરાજકીય સ્વરૂપનું હોઈ અપ્રસ્તુત હતું. તેથી જે વિવિધ પુસ્તકો પર અંગ્રેજ શાસકોએ પ્રતિબંધ લાદ્યો હતો તેવો પ્રતિબંધ આ પુસ્તક પર મૂકવાનું અંગ્રેજ શાસકોને પણ જરૂરી લાગ્યું નહોતું. દેશને રાજકીય આઝાદી મળી એ પછી તો દેશમાં પ્રજાસત્તાક શાસન જ સ્થપાયું છે અને વંશપરંપરાગત રાજાશાહી ધરાવતાં રજવાડાં નાબૂદ થયાં છે. આમ સ્વરાજ્યનો અર્થ

પ્રજાસત્તાક શાસન પ્રસ્થાપિત કરવાના સંદર્ભમાં આ નાટકની આજે કોઈ પ્રસ્તુતતા નથી. પણ બ્રુટસ અને વેલીરિયસ વગેરે પાત્રોના ઉદ્‌ગારોમાં વ્યક્ત થતા કેટલાક વિચારો આજની લોકશાહી શાસનપ્રથા માટે પણ પ્રસ્તુત છે.

બ્રુટસ એક સ્વગતોક્તિમાં માણસાઈની વ્યાખ્યા કરતો હોય એમ કહે છે : 'જ્યાં સુધી જુલમ ને અન્યાયને માત્ર સહી લેવાની વૃત્તિ છે, ત્યાં સુધી માણસમાં માણસાઈ નથી. ખરી માણસાઈ - ખરું પુરુષત્વ અને સ્ત્રીત્વ - મોક્ષની હવામાં જ ખીલી શકે છે. એ મેળવવા સારુ સારા સારા માણસોને પોતાના લોહીનો ભોગ આપવો પડે છે.' (પૃ. ૧૦-૧૧)

લોકશાહી શાસનમાં પણ જુલમ અને અન્યાયના કિસ્સાઓ બન્યા જ કરતા હોય છે. દા.ત., ભારતમાં દલિતો સામેના ભેદભાવો હજી વ્યાપક છે. તેમની પર જુલમ ગુજારવાના અનેક કિસ્સાઓ બનતા રહે છે. વિકાસયોજનાઓના નામે થતાં કામોમાં અનેક લોકોને સહન કરવાનું આવે છે. બાબાઓ અને ગુરુઓ દ્વારા થતા સ્ત્રીઓના શોષણની ઘટનાઓ બન્યા કરે છે. એવા અન્યાયો અને જુલમો સામે લડનારા લોકશાહીમાં પણ જોઈએ. એ માટે જ લોકશાહીમાં વાણીસ્વાતંત્ર્ય આદિ નાગરિક અધિકારો આપવામાં આવે છે. નાટકમાં બ્રુટસ પોતે રાજાશાહીના જુલમો અને અન્યાયો સામે લડે છે અને મૃત્યુને ભેટે છે.

બ્રુટસ દેશદ્રોહને જે રીતે જુએ છે તે ભારતના આજના સંદર્ભમાં નોંધપાત્ર છે. તે ટાર્ક્વીનને સંબોધીને કહેતો હોય એમ સ્વગત બોલે છે : 'પણ મારા ભાઈના ખૂન કરતાં મારા દેશની તું જે પાયમાલી કરવા બેઠો છે તેથી મને ઘણું વધારે લાગે છે. દેશદ્રોહ એ ઘોરમાં ઘોર પાપ છે.' (પૃ. ૧૧)

બ્રુટસની આ ઉક્તિમાં દેશની પાયમાલી કરવી કે તેમાં સહાયભૂત થવું તે દેશદ્રોહ છે એવો દેશદ્રોહનો અર્થ અભિપ્રેત છે. તેમાંથી જે દેશદ્રોહના વિરોધી શબ્દ દેશપ્રેમ કે રાષ્ટ્રભક્તિનો વિધાયક અર્થ ફલિત થાય છે : દેશની ઉન્નતિ માટે કરવામાં આવતું કર્તવ્યપાલન એ દેશભક્તિ છે.

પ્રજાસત્તાક શાસનની રૂપરેખા બ્રુટસે નીચેના શબ્દોમાં આપી છે :

'બેશક, અધિકારીઓ નીમ્યા વગર રાજ્યનું કામ ચાલે નહીં, અને સર્વોપરી અધિકાર પણ કોઈકને તો સોંપવો જ જોઈએ; છતાં મારો અભિપ્રાય એવો છે કે રોમમાં સર્વોપરી સત્તા એક માણસને ન સોંપતાં બેને સોંપવી કે જેથી કોઈ પણ એકનું પ્રબળ ન થાય. તેમને 'કોન્સલ'ની પદવી આપવી અને એવું ઠરાવવું કે તેમનો અધિકાર માત્ર એક વરસ ચાલે. વરસ આખરે લોકોએ ફરી યોગ્ય કોન્સલોની ચૂંટણી કરવી.' (પૃ. ૪૪)

અહીં બ્રુટસના શબ્દોને બદલે તેની પાછળ રહેલા વિચારને પકડીએ તો તે આજે પૂરેપૂરો પ્રસ્તુત છે. કોઈ એક વ્યક્તિ સર્વોપરી બની સરમુખત્યાર ન બની બેસે તો બ્રુટસનું એક સૂચન છે. મતલબ કે સરમુખત્યારના રૂપમાં કોઈ રાજા ન બની બેસવો જોઈએ. શાસકો બદલાતા રહેવા જોઈએ તે એનું બીજું સૂચન છે. અમેરિકામાં વ્યક્તિ બે સત્રથી વધુ સમય પ્રમુખપદે રહી શકતી નથી તે આ સૂચનનું એક ઉદાહરણ છે. અલબત્ત, લોકશાહીમાં શાસકો બદલાતા રહેતા હોય છે, પણ એ બંધારણમાં આમેજ કરવામાં

આવેલી જોગવાઈ બની રહેવી જોઈએ એવો બ્રુટસના સૂચનનો ફલિતાર્થ છે. ભારતના સંદર્ભમાં કહીએ તો રાજ્યના મુખ્ય મંત્રી તરીકે અને વડાપ્રધાન તરીકે વ્યક્તિ કેટલાં વર્ષ રહી શકે તે બંધારણીય રીતે નિયત થયેલું હોવું જોઈએ.

બે કોન્સલો વચ્ચે સત્તા વહેંચવાના બ્રુટસના સૂચનને લોકશાહી ધરાવતા દેશોના સંદર્ભમાં આ રીતે સમજી શકીએ : દેશના ધારાગૃહમાં જ્યારે કોઈ પક્ષની બહુમતી ન હોય અને એક કરતાં વધુ પક્ષોએ ભેગા થઈને સરકાર રચવી પડે છે ત્યારે બ્રુટસના સૂચન પ્રમાણે 'બે કોન્સલો' વચ્ચે સત્તા વહેંચાય છે. અલબત્ત, એક પક્ષની સરકાર કાર્યદક્ષ પુરવાર થાય કે વિવિધ પક્ષોની બનેલી મિશ્ર સરકારો કાર્યદક્ષ પુરવાર થાય તે નક્કી કરવાનું મુશ્કેલ છે. પણ તાનાશાહી રોકવા માટે કોઈ પક્ષની સ્પષ્ટ બહુમતી ન હોય અને મિશ્ર સરકાર રચવી પડે તે ઇષ્ટ સ્થિતિ છે.

બ્રુટસ રોમની સેનેટને સંબોધન દરમિયાન જે વિધાનો કરે છે તે આપણા માટે અત્યંત પ્રસ્તુત છે :

'દેવોની ઇચ્છા એવી નથી કે એક પણ માણસ સર્વોપરી થાય અને તે બીજાઓને નીચા રાખે. દેવોની ઇચ્છા તો એવી છે, કે બધા માણસો ઊંચા થાય અને એકબીજાની સેવા કરે ! પણ માણસજાત અતિશય સ્વાર્થી છે, અને સારામાં સારી યોજનાને પણ નઠારા માણસો બગાડીને નિષ્ફળ કરે છે.' (પૃ. ૪૬)

બ્રુટસના વાક્યના ઉત્તરાર્ધનો આપણને પૂરતો અનુભવ છે. કાગળ પરના સારા સુધારાઓ અને સારી યોજનાઓ અપેક્ષિત પરિણામ આપી શક્યાં ન હોય તે આપણો અનુભવ છે. પણ એના પૂર્વાર્ધની થોડી ચર્ચા કરવા જેવી છે. દેશમાં લોકશાહી સ્થપાઈ છે પણ દૃઢ નેતૃત્વને નામે એક નેતાની તાનાશાહીમાં પ્રજાનો મોટો વર્ગ શ્રદ્ધા ધરાવે છે. દેશમાં કેટલાક મુખ્યમંત્રીઓ અને વડાપ્રધાનોએ સર્વોપરી સત્તા ભોગવી છે તે આપણે તે જાણીએ છીએ; પણ તેનાથી જે તે રાજ્યમાં કે દેશમાં કોઈ ગુણાત્મક પરિવર્તનો સાંપડ્યાં નથી. એક પ્રજા તરીકે આપણે એ હજી સમજ્યા નથી કે કોઈ પણ પ્રજાનો વિકાસ પ્રજાના પોતાના પુરુષાર્થ અને સૂઝ-સમજથી થાય છે. બ્રુટસના શબ્દોમાં કહીએ, બધા માણસોએ ઊંચા થવાનું છે. તેમાં રાજ્યની ભૂમિકા માર્જિનલ હોય છે. એક પ્રજા તરીકે આપણે રાજ્ય પર વધારે પડતું અવલંબન રાખીએ છીએ. દેશમાંથી રાજાશાહી ગઈ છે પણ મુખ્ય મંત્રી અને વડાપ્રધાનને રાજાતુલ્ય ગણવાની માનસિકતામાંથી આપણે બહાર આવ્યા નથી. બ્રુટસની રાજાશાહી સામેની લડતને આપણે આજે આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં જોવાની છે.

આના સંદર્ભમાં બ્રુટસે જે ચેતવણી ઉચ્ચારી છે તે આપણા માટે અત્યંત પ્રસ્તુત છે :

'નગરમોક્ષ એક વાર મેળવી લેવાથી કંઈ બધું કર્તવ્ય પૂરું થતું નથી. મોક્ષને પણ ટકાવી રાખવો જોઈએ, અને તેને લાયક માણસોએ રહેવું જોઈએ. જો માણસો મોક્ષને યોગ્ય ન રહે, તો તેઓ લાંબા વખત સુધી મુક્ત પણ રહી શકે નહીં.' (પૃ. ૪૭)

લોકશાહી ટકાવી રાખવા અને તેને સર્વ નાગરિકો માટે કલ્યાણકારી બનાવવા માટે નાગરિકોએ કેવળ સજાગ જ રહેવાનું નથી, કેટલાક ગુણો પણ કેળવવાના છે.

પ્રજાસત્તાક કે લોકશાહી રાજ્યોમાં લોકમત નેતાઓની પસંદગીમાં અને રાજ્યની નીતિ નક્કી કરવામાં એક નિર્ણાયક પરિબળ હોય છે. આ લોકમત કેટલો

અસ્થિર, અધકચરી માહિતી અને પૂર્વગ્રહો પર આધારિત હોય છે તે વેલીરિયસની એક સ્વગતોક્તિમાં જોઈ શકાય છે :

'અરે ! લોકસમૂહના મનનું કશું ઠેકાણું નથી ! નહીં તો કોલ્લેટાઇન જેવા માણસને માત્ર ટાર્ક્વીનના નામની ખાતર રોમના મુલકની બહાર જવાની કેમ જરૂર પડે ? જેના કુટુંબની ખાતર આ બધા બનાવો બન્યા, અને રોમને મુક્તિ મળી, તેને પોતાને રોમ છોડવું પડ્યું.' (પૃ. ૪૮)

'હું સાંભળું છું કે સ્વર્ગવાસી બ્રુટસને સ્થાને બીજો કોઈ કોન્સલ અત્યાર સુધી ન નિમાવાને લીધે, અને વેલિયાના પહાડ ઉપર હું મકાન બંધાવું છું તેથી કેટલાકને એવો શક ગયો છે કે મારે રાજા થવું છે ! અરે ! શું ત્યારે પ્રજાવર્ગમાં કોઈથી પણ નિરપવાદ થઈ શકાય જ નહીં ? શું ગમે તેવી દેશભક્તિ પણ શંકા ન થાય એટલી ઊંચાઈએ પહોંચી શકે જ નહીં ?' (પૃ. ૫૨)

રોમમાં જે રોમનોએ કોલ્લેટાઇનને બ્રુટસની સાથે પ્રથમ કોન્સલ તરીકે સર્વાનુમતે પસંદ કર્યો હતો તેને તે કેવળ ટાર્ક્વીનના કુટુંબનો હોવાથી રોમમાંથી હાંકી કાઢ્યો હતો. લોકમતની આ અસ્થિરતા આજના લોકશાહી દેશોમાં પણ જોવા મળે છે. ભારતમાં ઇન્દિરા ગાંધી તેનું એક મોટું ઉદાહરણ છે. ૧૯૭૧માં બાંગ્લા દેશના પ્રશ્ને પાકિસ્તાન સાથેના યુદ્ધમાં ભારતનો વિજય થતાં ઇન્દિરા ગાંધીની એક વીરાંગના તરીકે ભારે પ્રશસ્તિ કરવામાં આવી; ત્રણ વર્ષ પછી જયપ્રકાશ નારાયણે તેમની સામે મોટું આંદોલન ચલાવ્યું; કટોકટી ઉઠાવી લીધા પછી યોજાયેલી ચૂંટણીમાં લોકોએ તેમને જાકારો દીધો; પણ તેમના સ્થાને આવેલી જનતા મોરચાની સરકાર અલ્પજીવી નીવડી. એના પતન પછી યોજાયેલી ચૂંટણીમાં લોકોએ એ જ ઇન્દિરાને ફરી ગાદી પર બેસાડ્યાં. આમ એક દસકામાં ઇન્દિરા ગાંધી વિશેના લોકમતમાં ત્રણ બદલાવ આવ્યા. લોકમતની આવી અપરિપક્વતા અમેરિકામાં પણ જોવા મળી : તેમણે ટ્રમ્પ જેવા લોકરંજક (ડેમેગોગ) નેતાની પ્રમુખ તરીકે વરણી કરી. દેશની પરિસ્થિતિ અને પ્રશ્નો વિશે નહિવત્ માહિતી અને સમજ ધરાવતા લોકો તેમના પૂર્વગ્રહોને પંપાળતા લોકરંજક નેતાઓથી અંજાઈને તેમને પસંદ કરે છે. લોકશાહીની આ મોટી મર્યાદા છે. લોકશાહીની ઘણી લાંબી પરંપરા ધરાવતા શિક્ષિત અને સમૃદ્ધ ઇંગ્લેન્ડ જેવા દેશોમાં પણ લોકમત આ નબળાઈથી મુક્ત નથી.

દેશમાં લોકશાહીના કશા અનુભવ વગર પણ 'રોમન સ્વરાજ્ય'માં કાન્ત આજની લોકશાહી વ્યવસ્થા માટે પ્રસ્તુત એવા કેટલાક વિચારો મૂકી શક્યા છે; તેમાં લોકશાહી વિશેની એમની ઊંડી સમજ જોઈ શકાય છે. આ સમજ તેમણે લોકશાહી વિશેના બહોળા વાચન દ્વારા મેળવી હોવી જોઈએ. એના વિશે તો કાન્તના ચરિત્રકારો જ પ્રકાશ પાડી શકે.

'રોમન સ્વરાજ્ય'ની આજની પ્રસ્તુતતાની ચર્ચા લુક્રીશિયા પર થયેલા બળાત્કારની ઘટનાના સંદર્ભમાં વિશેષ છે એમ હું માનું છું. રા. વિ. પાઠકે તેમના 'પરિચય'માં એ ઘટનાની ચર્ચા વિશેષ ભાવે કરી છે. એ ચર્ચા તેમણે આપણા સતીત્વના આદર્શના સંદર્ભમાં કરી છે. લુક્રીશિયા સેક્સ્ટસની કઈ ધમકીને વશ થઈને તેને તાબે

થઈ તે મેં આગળ નોંધ્યું છે. એના સંદર્ભમાં રા. વિ. પાઠકે નોંધ્યું છે :

'...એ કારણેથી તેણે જુલમગાર સેક્સ્ટસને હાથે પોતાનો દેહ અપવિત્ર થવા દીધો અને પોતાના શિયળની ખાતરી કરાવીને મરવું પસંદ કર્યું તે આપણી ભાવનાને અને રસવૃત્તિને આઘાતકારક નહિ તો વિલક્ષણ તો લાગે છે. કોઈ આર્ય મહિલાએ આવી જ સ્થિતિમાં શું કર્યું હોત એમ બતાવવા આપણી પાસે દાખલો નથી, પણ આપણી ભાવનાને આવા નિમિત્તે પણ દેહદોષ અશુદ્ધ તો લાગે છે... અને લુક્રીશિયાને મરવાનું આવત તોપણ સેક્સ્ટસનો આરોપ પતિ માને એવી ભીતિ, તેને શા માટે જોઈએ ? એ દંપતીના પ્રેમમાં એટલો અવિશ્વાસ પણ આપણને ખૂંચે છે. અને એવો અવિશ્વાસ આવત એ ફળના ભયથી દેહ અભડાવવા દેવો એ ધર્મ્ય છે ?'

આ પ્રશ્નોના જવાબ રૂપે બે મુદ્દાઓની ચર્ચા કરવાની છે. પાઠકના પ્રથમ પ્રશ્નનો જવાબ લુક્રીશિયાએ આપેલો જ છે. તેણે પતિ, પિતા અને અન્યોની હાજરીમાં ખુલાસો કરતાં કહ્યું હતું : '...મૃત્યુ પછી મારા પતિ, પિતા, મિત્રો, અને દુનિયાની નજરમાં હું પાપી ઠરું એ મારાથી ખમાયું નહીં. એ નીચ મારા શિયળનો ઘાત કરી શક્યો, તોપણ એટલા જ માટે હજી સુધી હું જીવતી રહી છું, કે તમને સૌને હકીકત જણાવી શકું.' (પૃ. ૪૧).

આમ, લુક્રીશિયાને માત્ર પતિની નજરે પાપી ઠરવાનો ભય નહોતો, મિત્રો અને દુનિયાની નજરે પાપી ઠરવાનો ભય પણ હતો. સમાજ શું માનત ? સીતાના ચારિત્ર્યની શુદ્ધતા વિશે રામને કશી શંકા નહોતી, - તોપણ પોતાની શુદ્ધતાની ખાતરી સમાજને કરાવવા માટે સીતાને અગ્નિપરીક્ષામાં મુકાવું પડ્યું એ કથા ક્ષેપક હોય તો પણ સમાજમાં સ્ત્રીઓના ચારિત્ર્ય વિશે પ્રવર્તતા મતનું તેમાં પ્રતિબિંબ પડી રહ્યું છે. એનાં બે પાસાં છે :

એક, સ્ત્રીઓ સ્વભાવથી જ શિથિલ ચારિત્ર્યની અને કામાતુર હોય છે એવો મત આપણે ત્યાં સદીઓથી પ્રસ્થાપિત થયેલો છે. બળાત્કારની ઘટના બને ત્યારે તે માટે સ્ત્રીઓ પણ કોઈખ રીતે જવાબદાર હોય છે તેવી દલીલ કરનારા નીકળી આવે છે. એના આત્યંતિક સ્વરૂપમાં નારીને નરકની ખાણ ગણવામાં આવી છે અને તેથી સાધુ-સંન્યાસીઓને સ્ત્રીઓથી દૂર રહેવાનો બોધ આપવામાં આવ્યો છે. સ્ત્રીઓ અંગે સમાજમાં પ્રવર્તતા આ મતને નજર સમક્ષ રાખીએ તો લુક્રીશિયાની સમાજ અંગેની ભીતિ ખોટી હતી એમ કહી શકાશે ?

બીજું, પુરુષો પોતે એમના ચારિત્ર્યની શુદ્ધિના આગ્રહી નથી, પણ સ્ત્રીઓ તેમનું શિયળ સાચવીને પતિવ્રતા સમી બની રહે તેવો આદર્શ તેમણે સ્ત્રીઓ માટે રાખ્યો છે. સતીના આ આદર્શને કેટલો મોટો બનાવી મૂકવામાં આવ્યો છે તે રા. વિ. પાઠકના બીજા પ્રશ્નમાં વાંચી શકાય છે : '(પતિને) એવો અવિશ્વાસ આવત એ ફળના ભયથી દેહ અભડાવવા દેવો એ ધર્મ્ય છે ?' આ પ્રશ્ન પૂછીને તેમણે પાદટીપમાં નોંધ્યું છે : 'તેથી જ ભજવાયેલા નાટકમાં કાન્તે લુક્રીશિયાને દેહદોષ થયા પૂર્વે આત્મઘાત કરતી આલેખી હશે.' આમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે કે લુક્રીશિયાએ સેક્સ્ટસ બળાત્કાર કરીને તેનો દેહ અભડાવે તે પહેલાં જ આત્મહત્યા કરી લીધી હોત તો તે પાઠકને ધર્મ્ય લાગત. મતલબ

કે બળાત્કારના ભયમાત્રથી સ્ત્રીએ આત્મહત્યા કરી લેવી જોઈએ. સતી સ્ત્રીઓએ દેહના ભોગે પણ શિયળ સાચવવાનું છે.

સતીત્વના આ આદર્શમાંથી જ બળાત્કારનો ભોગ બનતી સ્ત્રીને કલંકિત ગણવાની પ્રથા સમાજમાં પડી છે. આમ બળાત્કારના શારીરિક અને માનસિક જુલમનો ભોગ બનતી સ્ત્રી એના કશાય ગુના વિના સામાજિક કલંકની સજા ભોગવે છે. ખરેખર તો સમાજે સ્ત્રી પર બળાત્કાર ગુજારનાર પુરુષને કલંકિત ગણીને તેનો બહિષ્કાર કરવો ઘટે - જો સ્ત્રીઓના શિયળ માટે તે આટલો બધો આગ્રહી હોય તો. પણ જે સમાજમાં વ્યભિચારી પુરુષો પ્રતિષ્ઠિત રહી શકે છે એ સમાજમાં બળાત્કારીઓના બહિષ્કારની આશા રાખવી વ્યર્થ છે.

ચારિત્ર્યની બાબતમાં સ્ત્રીઓ અને પુરુષો માટે જે બેવડાં ધોરણો સમાજમાં પ્રવર્તે છે તે સ્ત્રી-પુરુષસમાનતાના આજના યુગમાં સ્વીકારી ન શકાય. તેથી 'રોમન સ્વરાજ્ય'માં સતીત્વના જે આદર્શના ચોકઠામાં લુક્રીશિયા પરના બળાત્કારની ઘટના મુકાઈ છે તે આજે તદ્દન અપ્રસ્તુત છે. બળાત્કારનો ભોગ બનેલી સ્ત્રી દેહ અભડાવાથી અપવિત્ર થાય છે એ ખ્યાલ તદ્દન ગલત છે. રા. વિ. પાઠકે લુક્રીશિયા પરના બળાત્કારની ચર્ચાનું સમાપન કરતાં, 'બળાત્કારથી દેહ અભડાવાના' આત્યંતિક મતને સુધારવાનો પ્રયાસ કર્યો છે :

'આપણી સતીત્વની ભાવના ગમે તેવી સંપૂર્ણ હશે, દેહ અને આત્માનો સંબંધ ગમે તેવો સૂક્ષ્મ અને નિકટ હશે, પણ માત્ર બાહ્ય સ્થૂલ શરીરનાં કૃત્યોમાં જ આત્માની શુદ્ધિ અશુદ્ધિ માની લેવી એના જેવો મૂઢ અને આત્મઘાતક બીજો જડવાદ ન હોઈ શકે… આવી સ્થિતિમાં લુક્રીશિયાનો દાખલો જુદા દેશનો, જુદા લોકનો, જુદા આદર્શવાળો, વિલક્ષણ વસ્તુસ્થિતિનો આપણે નમ્રતા અને ખુલ્લા દિલથી વિચારી તેના રહસ્યમાં ઊતરવા જેવું છે.'

આમાં લુક્રીશિયાના કિસ્સાને સહાનુભૂતિપૂર્વક જોવાની અપીલ કરવામાં આવી છે, પણ ખરી જરૂર આપણા સતીત્વના આદર્શને નવેસરથી તપાસવાની, સ્ત્રીઓ અને પુરુષો માટે ચારિત્ર્યનો સમાન આદર્શ સ્વીકારવાની તથા બળાત્કારનો ભોગ બનતી સ્ત્રીઓ અને બળાત્કાર કરતા પુરુષો પરત્વેનો આપણો અભિગમ બદલવાની છે, જે હવે સ્ત્રીઓના સદ્ભાગ્યે બદલાઈ રહ્યો છે.*

નોંધ : અવતરણોના પૃ. નંબર બીજી આવૃત્તિના છે.

❑

સાભાર સ્વીકાર

ગરાય : નીરજ મહેતા, ૨૦૧૭, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૮+૮૧, રૂ. ૧૦૦. **ન્યૂ યૉર્ક નામે નગર :** ભરત ત્રિવેદી, ૨૦૧૭, બુક પબ, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨૬, રૂ. ૨૫૦.

ઉપેક્ષિત પણ અગત્યનો ગ્રંથ : 'શિક્ષણનો ઈતિહાસ'

મનસુખ સલ્લા

'શિક્ષણનો ઈતિહાસ' ગ્રંથનો ઈતિહાસ પણ નોંધપાત્ર છે. વડોદરાના સ્વપ્નદ્રષ્ટા અને દીર્ઘદ્રષ્ટા મહારાજા સયાજીરાવ માણસો અને પરિસ્થિતિને પારખવામાં વિશિષ્ટ ગણાતા. તેમણે દેશઉત્થાનની જરૂરિયાત પારખીને ત્રિભુવનદાસ ગજ્જર જેવા પ્રતિભાશાળી વિદ્વાનના આચાર્યપદે કલાભવનની સ્થાપના કરાવી. ત્યારે કલાની સમજ એકાંગી નહોતી. કલામાં સાહિત્ય, શિક્ષણ, જ્ઞાનવિજ્ઞાન અને ઉદ્યોગોનો પણ સમાવેશ હતો. રાજ્યના શિક્ષકો માટે શિક્ષક તાલીમશાળા(શિક્ષણ મહાવિદ્યાલય)ની સ્થાપના કરી અને તેના ઉપાચાર્યપદે કવિ કાન્તને મૂક્યા. માતૃભાષામાં ગ્રંથો તૈયાર કરાવી 'સયાજી જ્ઞાનમંજૂષા' શ્રેણી પ્રગટ કરવામાં આવતા, જેથી શિક્ષકોને અંગ્રેજી ભાષામાં લખાયેલી ઉત્તમ સામગ્રી અને વિચારણાનો પરિચય થાય. ઈ.સ.પૂ. ૪૦૦ આસપાસથી ઈ.સ. ૧૮૭૦ સુધીના પ્રલંબપટમાં થયેલા મહાન કેળવણીશાસ્ત્રીઓનું ચિંતન અને મોટા શિક્ષકોના પ્રયોગોનો પરિચય આપવાનો હેતુ છે.

કાન્તે કલાભાવનમાં નિમાયા પછી સતત ત્રણ વર્ષ આ ગ્રંથ પાછળ આપ્યાં છે. આખા નિચોવાઈ ગયા છે. બીજું વાંચવાનું બંધ થઈ ગયું હતું. ૪૭૦ પાનાંનો આ ગ્રંથ પૂરો કર્યો ત્યારે કાન્તની ઉંમર માત્ર ૨૭ વર્ષની હતી. આ ગ્રંથના વ્યાપ, ઊંડાણ અને સનમતા જોતાં યુવાન વયે જ કાન્તમાં જીવન વિશેની ઘણી સ્પષ્ટતા હતી તેમ દેખાય છે. બી.એ.માં. કાન્તને મુખ્ય વિષય ફિલૉસોફી હતો તે આ ગ્રંથની મીમાંસામાં સમર્થક બન્યું છે. શિક્ષણ અને તત્ત્વજ્ઞાન એ બંને સાચું જીવન એટલે શું ? એ કેવી રીતે જીવી શકાય ? એ માટેની સજ્જતા કેવી રીતે મેળવી શકાય એની શોધમાં લાગેલાં હોય છે.

આખા ગ્રંથમાં તરી આવે છે કે કાન્ત વિચારક તરીકે, સૂક્ષ્મ પર્યવેષક તરીકે કેટલા પ્રૌઢ હતા. આ કેવળ પરિચયગ્રંથ નથી, કેળવણીવિચારની સમીક્ષાનો ગ્રંથ છે. એ પણ નોંધવું જોઈએ કે કાન્તની વિદ્યાપ્રીતિ એવી ઉત્કૃષ્ટ હતી કે આ લેખન બદલ તેમણે કશું વળતર લીધું ન હતું. આ ગ્રંથ લખવા પાછળ કાન્તનો હેતુ હતો : 'શિક્ષણના ઈતિહાસના જ્ઞાનથી શિક્ષકોને લાભ થશે એવી પ્રતીતિ વગર આ ઈતિહાસ લખાયો ન હોત.' (પૃ. ૪૨૮) કેળવણીવિચારની વિકાસરેખા આંકવાનો આ ભવ્ય પુરુષાર્થ કરનાર કાન્ત પોતાને માટે નમ્રતાથી લખે છે, 'આ ઈતિહાસ લખાયો ત્યારે લેખકને જગતના ઈતિહાસનાં હૃદયનાં સત્યો સંબંધી કશું જ્ઞાન ન હતું.' એટલે કે શબ્દાર્થથી આગળ વધીને એના ગૂઢ મંત્રોને પામવાની કાન્તની મહેચ્છા હતી.

કાન્તની શિક્ષણની વ્યાખ્યા આવી છે : 'કર્તવ્યનો - પરમ ઈષ્ટનો - વિચાર કરીને બીજાં મનુષ્યો પર અસર કરવાને એક મનુષ્યની ઈચ્છા પ્રવૃત્ત થતાં જે પરિણામ ઉત્પન્ન થાય છે તે શિક્ષણ. મનુષ્યાત્માના સ્વાભાવિક પ્રસ્ફોટન(વિકાસ)ને વિચારશક્તિ શિક્ષણ દ્વારા મદદ આપે છે, સુધારે છે, અનુકૂળ અને ઈષ્ટ છેદન અને સંવર્ધન કરે છે.' (પૃ. ૧)

શિક્ષણના આવા દીર્ઘ પટનો અભ્યાસ કરવાની કાન્તની દૃષ્ટિ આવી છે : 'તાત્ત્વિક

વિચારણા કરનાર શિક્ષણશાસ્ત્રીઓ કે શિક્ષણપદ્ધતિઓનો અમલ કરનાર શિક્ષકો નહિ પણ શિષ્યોના જીવનનો અભ્યાસ કરવો. એટલે વિદ્યાર્થીઓના જીવનને ઉન્નત બનાવી શકાયું કે નહિ તેનો અભ્યાસ કરવો. તેઓ વિદ્યાર્થીઓના અંતઃકરણને પ્રેરિત કરે છે ? તેમનામાં શી યોગ્યતા હતી ? તેમણે શા પ્રયોગો કર્યા ? તેનાં કેવી જાતનાં પરિણામ આવ્યાં એ બતાવવા તરફ દૃષ્ટિ રાખેલી છે.' (પૃ. ૨)

શિક્ષણના ઇતિહાસનો કાન્તનો ખ્યાલ આવો છો : 'સમયના અનુક્રમમાં પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન શિક્ષકોનો અભ્યાસ કરવો અને તેમને કયા કયા પ્રકારના પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરવાનું હતું, તેમણે કેવી રીતે નિરાકરણ કર્યું અને તેમાં તેઓ કેટલા સફળ થયા એ શોધવું.' (પૃ. ૩). એ દ્વારા કાન્ત સમજવા માગતા હતા : સંસ્કારરહિત સહજ બુદ્ધિને બદલે સંસ્કારયુક્ત વિચારશક્તિ, અનિયમિત ઉદ્દેશરહિત પ્રયત્નોને બદલે નિયમિત ઉદ્દેશ તરફ પ્રયત્નો, અદૃઢ અનિશ્ચિત શરૂઆતને બદલે નિશ્ચિત અને પૂર્ણ વ્યવસ્થા - એ બધી શિક્ષણની પદક્રાંતિઓ સમજી શકાય છે. એટલે કે કાન્તની વિચારણા પ્રૌઢ હતી અને શિક્ષણનો સંદર્ભ તેમના મનમાં સ્પષ્ટ હતો.

આપણને આટલાં વર્ષેય 'શિક્ષણનો ઇતિહાસ' આકર્ષે છે કારણ કે આ ઇતિહાસ ફિલસૂફીના ઇતિહાસ સાથે પણ સંબદ્ધ છે. વળી આજે રાષ્ટ્રમાં વિષયો વધ્યા છે અને શિક્ષણ મેળવનારની સંખ્યા વધી છે ત્યારે કોમેનીઊસ કહે છે તે કાન્તની પણ શ્રદ્ધા છે કે, 'દરેક માણશ શીખી શકે અને દરેક વિષય શીખી શકાય.' ડહાપણ વારસામાં આપોઆપ મળી શકતું નથી. કારણ કે લોક કહે છે તેમ, 'પોતાના પ્રયાસ વગર ડાહ્યા થવાતું નથી.' 'શિક્ષણનો ઇતિહાસ' શિક્ષક-તાલીમમાં કલાભવનમાં પાઠ્યપુસ્તક બન્યું હતું, તેથી કાન્તે સમગ્ર લેખન આવા ઉદ્દેશથી કરેલું છે : 'હાલના વખતમાં નવીન વિચારો શોધવાની બહુ અપેક્ષા નથી; પણ જે વિચારો પ્રચલિત છે તેને ખરા સ્વરૂપમાં સમજવા, તેમાંથી યોગ્ય લાગે તેનું ગ્રહણ કરવું અને દૃઢતાથી તેને પ્રયોગમાં મૂકવા.'

કાન્ત ખુલ્લા મનથી દરેક વિચારે કે પ્રયોગને ચકાસે છે. એટલે તેમને રુસોની 'જેટલું કુદરતી તે સારું' એ વિચિત્ર કલ્પના લાગી છે. તેમણે તો ત્યાં સુધી કહ્યું છે કે એનાં વિનાશકારી પરિણામોનું પૂર્ણ શોધન કરવાની મોન્ટેનની સૂચના બોધદાયક છે. છતાં કાન્ત એને વિધેયક રીતે જુએ છે : 'એ નિષ્ફળ પ્રયોગો આપણા સાગર જેવા વિષયમાં કયા ખડકોથી આપણે દૂર રહેવું, એ બતાવે છે.' કારણ કે અશક્ય કલ્પનાઓ અને ભૂલોનું જ્ઞાન મેળવવું તેઓ લાભકારક ગણે છે. આ ઇતિહાસ કેમ ઉપયોગી છે તે અંગે કાન્ત બેકનનું વાક્ય ટાંકે છે : 'ઉત્તમોત્તમ ઊંટવૈદ્ય કરતાં સાધારણ, શાસ્ત્રીય વૈદ્ય વધારે સારો છે.' આ દૃષ્ટિથી 'શિક્ષણનો ઇતિહાસ' લખાયો હોવાથી શિક્ષણશાસ્ત્ર અને શિક્ષણકલાનો આ જ્ઞાનગ્રંથ બન્યો છે.

શરૂઆતનું પ્રકરણ પ્રાચીન ભારતીય શિક્ષણપ્રથાના વર્ણનનું છે. તેમાં વેદ, ઉપનિષદ, સૂત્ર કાળનું વર્ણન છે, પણ આ ચર્ચા ઘણી ઊભડક અને ઉપરછલ્લી છે. યુરોપના નાના-મોટા કેળવણીકારો અને શિક્ષકોના વિચારો અને પ્રયોગો વિશે તેમણે વિગતે અવલોકન કર્યું છે તો પ્રાચીન ગુરુકુળો, નાલંદા, તક્ષશિલાની શિક્ષણપ્રણાલી વિશે લખી શકાયું હોત. બૌદ્ધ શિક્ષણપ્રણાલીની ચર્ચામાં ભગવાન બુદ્ધ વિશે વધારે લખ્યું છે, પણ બૌદ્ધ શિક્ષણપ્રણાલીની વાત અછડતી થઈ છે. કાન્તને પૂરતી અધ્યયનસામગ્રી ન મળી કે તેમને આમાં વધુ ઊંડાણમાં જવા જેવું ન લાગ્યું તે પ્રશ્નાર્થ છે.

યહૂદી શિક્ષણપ્રણાલીમાં બાળકને લાકડીથી મારવાનું સ્વીકૃત હતું તે દર્શાવ્યું છે. પરંતુ તાલમદ ધર્મગ્રંથમાં ઈ.સ. ૨૪માં ૨૫ વિદ્યાર્થીએ એક શિક્ષક હોય અને ૪૦ વિદ્યાર્થી હોય તો ૨ શિક્ષક હોવા જોઈએ એમ કાન્તે ખાસ નોંધ્યું છે. આ વિચાર ભારત માટે આજેય એટલો જ પ્રસ્તુત છે. ચીની શિક્ષણની ચર્ચામાં આ અવલોકન નોંધપાત્ર છે કે ચીનમાં દરેક ગામમાં શાળા હતી. ઇજિપ્તના શિક્ષણની ચર્ચામાં આ વિગત ધ્યાનપાત્ર છે કે શાળામાં આટલા વિષયો શીખવાતા હતા : ગણિત, ખગોળ, ભૂમિતિ, પ્રાણીવર્ણન, સંગીત અને ધર્મ. એ દર્શાવે છે કે વિષયપસંદગીમાં સર્વાંગીણ દૃષ્ટિ હતી. તેવું જ બીજું અવલોકન કાન્તે નોંધ્યું છે કે ઇજિપ્તની જાહેરશાળાઓમાં અમીરનો અને કારીગરનો છોકરો સાથે બેસી ભણી શકતા. કારીગરપુત્ર યોગ્યતાથી રાજ્યના મોટા હોદ્દા મેળવી શકતો.' (પૃ. ૨૭) આજના ભારત માટે આ સિદ્ધ કરવાનું હજુ બાકી છે.

એ નોંધપાત્ર છે કે આપણા મુખ્ય વિચારકોએ એથેન્સ અને સ્પાર્ટાનાં વિવિધ પાસાંઓ વિશે અભ્યાસ કરવામાં રુચિ બતાવી છે. એનું કારણ સોક્રેટીસ, પ્લેટો, એરિસ્ટોટલ વગેરે હોઈ શકે. કાન્તે સ્પાર્ટા અને એથેન્સની શિક્ષણપ્રણાલી વિશે વિગતે લખ્યું છે. આ પરિચય કોઈ પણ શિક્ષણવિદ માટે અભ્યાસયોગ્ય છે. કાન્તનો અભ્યાસ કેટલો સર્વાંગી છે તેનો પરિચય પણ મળે છે. એમાં સોફિસ્ટો વિશેની નોંધ આજની સેલ્ફ ફાઇનાન્સ પ્રણાલી અંગે આપણે માટે ચેતવણીરૂપ છે ૨૪૦૦ વર્ષ પહેલાં સોક્રેટીસે સોફિસ્ટોને 'બુદ્ધિની વેશ્યાઓ' કહીને ઓળખાવેલા. કાન્તે સોફિસ્ટો માટે નોંધ્યું છે : 'તેઓ સદ્‌ગુણ અને ડહાપણ શીખવવાનો દંભ કરવા લાગ્યા. તેમના વિચારો નવીન અને ઉચ્છેદક, તેમનાં મકાનો આલીશાન, તેમનું શિક્ષણ મોંઘું, તેમની પદ્ધતિ ખુશામતની હોવાથી જેઓ કિંમત પરથી જ યોગ્યતાનો નિર્ણય કરતા તેવા અહંકારીઓને પસંદ પડે.' કાન્તે તેમને ચતુર વેપારીઓ તરીકે પણ ઓળખાવ્યા છે. અને આ પ્રવૃત્તિએ ધર્મ, રાજનીતિ અને કેળવણીની પદ્ધતિઓનો ઉચ્છેદ કર્યો એ નોંધ્યું છે.

વ્યાયામ અને સંગીત ઉપરનો સંયુક્ત ભાર એ એથેન્સની વિશેષતા તેમજ સુદૃઢ શરીર અને રાજભક્તિ એ સ્પાર્ટાની વિશેષતાઓની કાન્તે વિગતે નોંધ લીધી છે. સોક્રેટીસ વિશેના કાન્તના મૂલ્યાંકનમાં સહમત થવાય તેવું છે : 'દેવચક્ર અને નીતિનો આધાર રાખવાના દિવસો વીતી ગયા હોવાથી તેને આત્મજ્ઞાન અને વિચાર ઉપર સ્થાપિત કરવાનું પ્રાપ્ત થયું.' સોક્રેટીસ પ્રોટોગોરસનું આ અવલોકન સ્વીકારતો નથી : 'બધી વસ્તુઓનું માપ મનુષ્ય છે.' (Man is meyor of all things.) સોક્રેટીસનું મંતવ્ય છે : 'બધી વસ્તુઓનાં અમુક માપ હોય છે - અને તે યથાસ્થિત ઓળખવાને માટે મનુષ્યે તેને અનુસરવું જોઈએ. એ માપ પૂર્ણ વિચાર કરવાથી પ્રાપ્ત થાય છે. અને એ પ્રાપ્ત કરવામાં મનુષ્યને નીતિના નિયમો પ્રતીત થાય છે.' (પૃ. ૪૭)

પ્લેટો વિશેનું નિરૂપણ સરસ છે. 'લોકોત્તર પુરુષો કર્તવ્ય બજાવે' (કિંગ મસ્ટ બી ફિલૉસોફર) એ 'રિપબ્લિક' ગ્રંથનું મુખ્ય પ્રતિપાદન છે. એટલે પ્લેટોની શોધ છે : (૧) માણસ ફિલસૂફ કઈ રીતે થઈ શકે ? (૨) ફિલસૂફ સમાજને વ્યવસ્થિત કેવી રીતે કરી શકે ? (૩) બીજા ફિલસૂફો એને ચિરકાળ જારી રાખે એવું શી રીતે બની શકે ? એને માટે ઉત્તમ જન્મ, સંગીત અને વ્યાયામ દ્વારા ટેવોની કેળવણી અને શિક્ષણ - આ ત્રણેનો પ્લેટોએ સમગ્ર નકશો દોર્યો છે.

એરિસ્ટોટલ (ઈ.સ.પૂ. ૩૮૪) જ્ઞાનીઓનો ગુરુ ગણાય છે. એક માણસે એટલા

બધા વિષયોમાં નિરૂપણ કરેલું છે એને કાન્ત સુખદ ચમત્કાર ગણાવે છે. એરિસ્ટોટલે સાતથી એકવીસ વર્ષની કેળવણીનો આલેખ આપેલો છે, તેની વિગતે છણાવટ છે. તેમાં એરિસ્ટોટલનો આ વિચાર આજેય એટલો ખપનો છે : 'શિક્ષણ રાજ્ય તરફથી જ અને બધા નાગરિકોને સરખું અપાવું જોઈએ.'

સ્પાર્ટા(રોમ)માં શિક્ષણનું પૃથક્કરણ સૂચવે છે કે શિક્ષણ એકાંગી હોય તો ઘણાં ભયસ્થાનો છે. કાન્તે વિગતે છણાવટ કરેલી છે. સિસરો, ક્વિન્ટલિયન, પ્લુટાર્ક, માર્ક્સ ઓરિલિયસ વગેરેનો પરિચય આપણે કઈ ભૂલો ન કરવી જોઈએ એ સમજવા જરૂરી છે.

ઝેનોફન અને ઈરાની કેળવણીમાં આ મુદ્દો નોંધપાત્ર છે : 'બીજી પ્રજા સાહિત્ય શીખવે છે, ઈરાની પ્રજા તેમને સદ્‌ગુણો શીખવે છે.' મધ્યકાળના યુરોપીય શિક્ષણનો અંધકારયુગ, શાર્લમેન, સ્કોલેસ્ટિસિઝમ, યુરોપમાં ઇસ્લામ યુનિવર્સિટીઓ વગેરેની છણાવટ સાથે ૧૫મી સદી સુધીની ચર્ચા ૧૦૪ પૃષ્ઠમાં કરેલી છે. તેમાં ઘણું પરિચયાત્મક છે.

પ્રબોધકાળ(રેનેસાં)નો ઉદય સોળમી સદીમાં થયો. સોળમીથી ઓગણીસમી સદી સુધીના શિક્ષણવિચારની કાન્તે વિગતે વિચારણા કરી છે. ઈરેઝમસ, રેબ્લે, ગાર્ગેન્ટુઓ વગેરેની વિચારણાના પરિચય-પૃથક્કરણ દ્વારા કાન્તે પ્રાથમિક શિક્ષણ, સ્ત્રીશિક્ષણ, બુદ્ધિશિક્ષણ, પ્રાકૃતિક શાસ્ત્ર શિક્ષણ, પદાર્થ દ્વારા શિક્ષણ, નીતિ શિક્ષણ વગેરેની છણાવટ કરેલી છે. તેમાં 'સ્ત્રીઓને પુરુષોના જેટલો જ જ્ઞાનાધિકાર આપે છે' એ રેનેસાંની ઉપલબ્ધિ ગણાવે છે. મોન્ટેને (૧૫૩૩-૯૨) શિક્ષકો વિશે દર્શાવેલી અપેક્ષા આજેય પ્રસ્તુત છે : (૧) 'ભરેલા મગજના કરતાં ઠરેલા મગજવાળાને શિક્ષક તરીકે પસંદ કરવા જોઈએ.' (૨) શિક્ષકે શબ્દજ્ઞાનની નહિ, અર્થજ્ઞાનની પરીક્ષા કરવી જોઈએ. (૩) બુદ્ધિ અને નીતિ તરફ વધારે લક્ષ રાખવું. સાથે જ શાળાનું નિયમન, શિક્ષણના વિષયો, વિદ્યાર્થીનું વર્તન અને વિચારપરીક્ષણ અંગે ઉપયોગી છણાવટ થયેલી છે.

માર્ટિન લૂથર(૧૪૮૩-૧૫૪૬)ના પ્રોટેસ્ટંટ સિદ્ધાંતો સમજાવી 'સાર્વજનિક શિક્ષણ' અને નવી નિશાળોની વ્યવસ્થા અંગે કરેલી છણાવટ નવા યુગે કઈ નવી દિશાઓ ચીંધી તે દર્શાવે છે. કોમેનીઊસ (૧૫૯૨-૧૬૭૧) શિક્ષણનો ઉદ્દેશ જ્ઞાન, સદ્‌ગુણ અને ધાર્મિકતાને ગણાવે છે. કિંડરગાર્ટન(બાલવાટિકા)નો એ પહેલો વિચારક છે. બાળકેળવણીનો વિચાર અહીંથી પાંગર્યો છે.

બેકન જેવા મેધાવીના વિચારો અનેક ક્ષેત્રે વિખ્યાત છે. જ્ઞાન અંગેના તેના વિચારો ધ્યાનપાત્ર છે : 'જ્ઞાન પણ છોડના જેવી વસ્તુ છે. તમારે છોડને વાપરવો હોય તો મૂળનું ગમે તે થાય તેમાં હરકત નથી, પણ તેને ઉગાડવો હોય તો બીજા ભાગ કરતાં મૂળની વધારે સંભાળ રાખવી જોઈએ.'

ઉપરાંત બેકને એ વાત ભારપૂર્વક સૂચવી છે કે, 'જેવો વિષય હોય તેને અનુકૂળ પદ્ધતિ વાપરવી જોઈએ. વાચન વિશેના તેના વિચારો પણ મનનીય છે : 'વિવાદ કરવા, તોડી પાડવા, માની લેવા, ખરું ગણવા-લખવા-બોલવાના સાધન રૂપે વાંચવાનું નથી, પરંતુ વિચાર કરવા અને ખરુંખોટું પારખવા માટે વાંચવાનું છે.'

જેસુઇટોનો લાંબો પરિચય આપેલો છે. પાસ્કલના કન્યાકેળવણી વિશેના વિચારો ધ્યાનપાત્ર છે. ૧૭મી સદીમાં શિસ્ત, શારીરિક શિક્ષા વિશે સામસામા છેડાના વિચારો

રજૂ થયા છે. સોટીથી મારવા વિશેનું તો આખું શાસ્ત્ર રચવામાં આવ્યું હતું. એક જૂના શિક્ષક માટે એવું નોંધાયેલું કે ૫૦ વર્ષના અરસામાં તેણે પોતાના વિદ્યાર્થીઓને સુમારે ૫૦ લાખ નેતરના ફટકા અને એક લાખ ૨૪ હજાર ચાબખાઓ મારેલા. આવા શિક્ષકો સખ્તાઈના હિમાયતી હતા. મધ્યકાળમાં પણ છોકરાઓને મારવા જ જોઈએ એ સિદ્ધાંતનું અનુસરણ હતું. શિક્ષકોના જુલ્મથી બચવા વિદ્યાર્થીઓ દેવાલયોમાંથી નાસી જતા. એક સ્વેબિયન શિક્ષક માટે નોંધાયેલું છે કે તેણે ૫૧ વર્ષ સુધી એક મોટી નિશાળ ચલાવી. તેમાં નવ લાખ અગિયાર હજાર નેતરના ફટકા, એક લાખ એકવીસ હજાર ચાબખા, એક લાખ છત્રીસ હજાર આંકણીના પ્રહાર, દસ હજાર કાન ઉપર તમાચા, અને ૨૨૭૦૦ ગોખવાના પાઠની સજા કરેલી. એ પણ નોંધાયેલું છે કે તેણે ૭૦૦ છોકરાઓને વટાણા ઉપર ઊભા રાખેલા, ૬૦૦૦ને અણીદાર લાકડા ઉપર ઘૂંટણ મુકાવીને રાખેલા અને ૫૦૦૦ને 'બેવકૂફની ટોપી' પહેરાવેલી.

આ વિગતો એટલા માટે મહત્ત્વની છે કે શિક્ષણમાં કેવા કેવા પ્રયોગો થયેલા છે અને વિચારોનો વિકાસ થયો છે તથા મોન્ટેસૉરી સુધી પહોંચતામાં કેવું સમૂળગું પરિવર્તન થયેલું છે તેનો આલેખ મળે છે.

લોક લોકશાહી, કેળવણી અને માનવસ્વાતંત્ર્યનો મોટો વિચારક ગણાય છે. તેનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે : (૧) શિક્ષા કરવાની પદ્ધતિનું તેણે ખંડન કરેલું છે. (૨) તે માને છે કે સ્વસ્થ શરીરમાં સ્વસ્થ મન વસે છે. એથી શારીરિક કેળવણીને અનિવાર્ય સ્થાન આપવું જોઈએ. (૩) સારી ટેવો અને સત્સંગની ઉપર પણ તેણે ભાર આપ્યો છે.

રુસોના 'એમિલી'ને આધારે કાન્તે વિગતે ચર્ચા કરેલી છે. રુસોનો મૂળ મંત્ર છે 'કુદરત વચ્ચે પાછો ફરો અને અજ્ઞાન મનોહર અને કીમતી છે.' તેનું પ્રખ્યાત સૂત્ર છે : 'ઈશ્વરના હાથમાંથી આવતી બધી વસ્તુઓ સારી હોય છે, માણસના હાથમાં બધી વસ્તુઓ બગડે છે.' તેનું પ્રદાન છે : 'એમિલી બાર વર્ષનો થશે પછી તેનું શિક્ષણ શરૂ થશે.' એટલે કે ત્યાં સુધી એમિલી કુદરત પાસેથી શીખશે. રુસોએ શિક્ષકનું કામ આવું ગણાવ્યું છે : 'શીખવવાનું નહિ, પણ દોરવાનું છે. તેણે સિદ્ધાંતો આપવાના નથી, પણ તે શોધતા વિદ્યાર્થીઓને શીખવવાનું છે.' રુસો શિક્ષણનો ઉદ્દેશ સંપૂર્ણ જીવન માટે યોગ્યતા ઉત્પન્ન કરવી તેને ગણે છે. ખાસ કરીને રુસોની ઇંદ્રિયોની કેળવણીનો વિચાર પછીથી ખૂબ સ્વીકૃત બન્યો છે. ગાંધીજીના ઉદ્યોગો દ્વારા કેળવણીના વિચાર પાછળ રુસો પ્રેરક છે.

કેન્ટ (૧૭૨૪-૧૮૦૪) જાણીતો છે તત્ત્વજ્ઞાની તરીકે; પણ શિક્ષણવિચારમાં પણ તેનું પ્રદાન છે. 'કેળવણીથી જ મનુષ્યજાતિની પૂર્ણતા અને ઉદ્ધાર થાય તેમ છે' એ વિચારમાં કેન્ટે કેળવણીના મહત્ત્વને સ્થાપ્યું છે.

જર્મન વિચારકો ફ્રાંકે, બાઝેડો, વોલ્કેના વિચારોનો પણ કાન્તે પરિચય આપ્યો છે. પરંતુ કાન્તે ઉચિત રીતે જ પેસ્ટૉલોજી(૧૭૪૬-૧૮૨૭)ના વિચારો વિષે વિગતે છણાવટ કરેલી છે. પેસ્ટૉલોજીએ પોતે બાલકાશ્રમનું સંચાલન કર્યું હતું, પ્રયોગો કર્યા હતા, તેમાંથી તેણે સિદ્ધાંતો તારવેલા છે. એના પુરુષાર્થનો કાન્તે મહિમા કર્યો છે. પેસ્ટૉલોજીના કેટલાક વિચારો અનુભવસિદ્ધ છે : (૧) બધી શક્તિઓ ઉપયોગથી સંવર્ધિત થાય છે. (૨) ખેડૂત બળદ માટે અને ભરવાડ ઘેટા માટે મહેનત કરે છે તેટલી તમે માણશ માટે મહેનત કરો. (૩) શબ્દોની કૃત્રિમ પદ્ધતિને બદલે કુદરત પ્રમાણે યોગ્ય

વખતની રાહ જુઓ. (૪) મારું પહેલું કામ બાળકોનો વિશ્વાસ અને સ્નેહ મેળવવો એ હતું.

હાથની કેળવણી એટલે કે અભ્યાસ. સાથે કાર્યનો સંયોગ, નિશાળનો કારખાના સાથેનો યોગ એ પેસ્ટૉલોજીનું મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. જોકે આ પ્રયોગમાં તે સફળ ન થયો. પરંતુ આ બાબતમાં પેસ્ટૉલોજી ગાંધીજીનો પુરોગામી છે. કાન્તે તેના પ્રયોગોને ધ્યાનપાત્ર ગણાવ્યા છે. તેનો વેર્ડનનો આશ્રમ એ યુરોપની સર્વથી પ્રખ્યાત શાળા હતી. તેનું આ વિધાન આજેય સાચું છે : 'ગાડી કે ઘોડા બદલવાની નહિ, રસ્તો બદલવાની જરૂર છે.'

ફ્રોબેલ (૧૭૮૨ થી ૧૮૫૨) બાલવાટિકા(કિન્ડરગાર્ટન)ને પ્રખ્યાત કરનાર કેળવણીકાર છે. બાળકના અનુભવોનો વિસ્તાર કરવો, બાળકની અવલોકનશક્તિ ખીલવો અને મનની સાથે શરીરને પણ કેળવવું જોઈએ એ તેનું મુખ્ય પ્રદાન છે. એ માટે શિક્ષકની યોગ્યતા તેણે આમ ગણાવી છે : 'શિક્ષકોએ વૈદ્યોની માફક શાસ્ત્ર અને કળાનું સાનુભવ જ્ઞાન મેળવવું જોઈએ. (પૃ. ૩૩૭)

ઝાકોટોએ સાચા શિક્ષણનું સ્વરૂપ આવું ચીંધ્યું છે : 'સાચું શિક્ષણ બીજા લોકોના વિચારના ધારક બનવામાં નથી, પણ વિદ્યાર્થીઓને પોતાની મેળે કામ કરવામાં અને વિચાર કરવામાં માર્ગ બતાવે અને ઉત્તેજન આપે તે છે.' 'બધું બધાંમાં છે' એ તેનો વિચાર પછીથી સાર્વત્રિક શિક્ષણ રૂપે વિકસ્યો છે.

હર્બર્ટ સ્પેન્સર ફિલસૂફી અને શિક્ષણમાં સમાન રુચિ ધરાવતા હતા. કાન્તે તેની વિગતે ચર્ચા કરી છે. કયું જ્ઞાન સૌથી વધારે મહત્ત્વનું છે ? (પૃ. ૩૬૪). સ્પેન્સરનો ઉત્તર છે : બુદ્ધિનું, નીતિનું, શરીરની કેળવણીનું. કાન્તે હર્બર્ટ સ્પેન્સર જેવા મોટા વિચારકની મર્યાદાઓ પણ બેધડક બતાવી છે. સ્પેન્સર મનુષ્યને સર્વોત્કૃષ્ટ મનુષ્ય બનાવવાની નહિ, પણ ઉપયોગી યંત્ર બનાવવાની અપેક્ષા રાખે છે તેનો કાન્તે વિરોધ કર્યો છે અને સ્થાપ્યું છે કે, 'કેળવણીનો ખરો હેતુ બાળકને પ્રથમ સાંસ્કારિક મનુષ્ય અને પછી ઉપયોગી બનાવવાનો છે.' (પૃ. ૩૯૨)

ડૉ. ટૉમસ આર્નોલ્ડ (૧૭૯૫-૧૮૪૨) ઇંગ્લાંડની રુગ્બીની શાળા અને છાત્રાલય અને તેના સંચાલનના પ્રયોગો માટે વિખ્યાત થયેલો છે. પ્રત્યક્ષ શાળા-સંચાલનના અનુભવો હોવાથી તેણે પ્રવેશ ટ્રસ્ટીઓ વિદ્યાર્થીઓ સાથેનો સંબંધ, સ્નેહની અસરો, શિક્ષકનું કર્તવ્ય, શાસન, ધર્મોપદેશ, શિક્ષણની પદ્ધતિ અંગે વિગતે વિચારણા કરી છે. તેણે બાળકોના અધિકારો અંગે ભારપૂર્વક હિમાયત કરેલી છે અને શારીરિક શિક્ષા બિલકુલ કાઢી નાખવી જોઈએ તે તેણે ભારપૂર્વક સ્થાપ્યું હતું. ટૉમસ આર્નોલ્ડ મોટો શિક્ષણશાસ્ત્રી નથી, પણ ઘણો મોટો શિક્ષક હતો. તેના પ્રયોગો આજેય ઉપયોગી બને તેવા છે.

ગ્રંથનું અઢારમું - છેલ્લું - પ્રકરણ પ્રાચીન અને અર્વાચીન સિદ્ધાંતો અને પ્રયોગોનું સિંહાવલોકન છે. તેમાં યુવાન કાન્તના પ્રૌઢ વિચારબિન્દુઓ છે.

૧. શિક્ષણ સ્વતંત્ર શાસ્ત્ર નથી, પણ શરીરશાસ્ત્ર, માનસશાસ્ત્ર વગેરેનો સમુચ્ચય છે. (પૃ. ૪૨૯)
૨. શાસ્ત્રીય જ્ઞાન શિક્ષણકલામાં ઉપયોગી કરવાનું છે એ નિરંતર દૃષ્ટિમાં રાખીને અપાયું હોય ત્યારે જ ફળપ્રદ નીવડી શકે.

૩. જૂના વખતમાં બાળકો બહુ ભણતાં નહિ, રમતો રમતાં, સશક્ત થતાં. હાલ શારીરિક કેળવણી વિશે દુર્લક્ષ્ય છે એટલે નબળાં, ઉત્સાહરહિત બાળકો તૈયાર થાય છે. મોન્ટેને ૧૮૯૨માં કહેલું કે 'મનને સશક્ત કરવાને સ્નાયુઓને સશક્ત કરવા જોઈએ.' સ્વામી વિવેકાનંદે પણ આ કહ્યું છે. (૨૦૧૭માં સ્થિતિ વધુ કરુણ છે.)
૪. માત્ર વાચન-લેખનનું શિક્ષણ મળવાથી માણસ નીતિવાન ન થાય.
૫. શિક્ષક સારો પંડિત હોય, વિદ્વાન હોય તેથી તે સારો શિક્ષક ન પણ હોય. સારા શિક્ષકો થવા માટે વિષયો જાણવા બસ નથી, વિષયો શીખવવાની શ્રેષ્ઠ પદ્ધતિઓ જાણવી જરૂરી છે. (પૃ. ૪૩૩)
૬. વૈદકની પદ્ધતિ શીખ્યા વિના વિદ્યાર્થીને હૉસ્પિટલમાં દર્દીને દવા આપવા જેવી શિક્ષકો માટે આ ભૂલ છે. આવા શિક્ષકોની હાનિ ઘણી વધારે છે. શિક્ષકે શું શીખવવાનું છે ? કેવી રીતે શીખવવાનું છે ? સાથે જ શા માટે શીખવવાનું છે ? તે જાણવું જોઈએ.
૭. શિક્ષકને બાળકના મનનું - માનસશાસ્ત્રનું - જ્ઞાન હોય તો જ તેના પર યોગ્ય ક્રિયા કરી શકે.
૮. શિક્ષક-તાલીમશાળાઓ સફળ થઈ નથી. કારણ કે જ્ઞાન આપવા કરતાં શક્તિ આપવાનું કામ વધારે દુર્ઘટ છે. (પૃ. ૪૩૫) શિક્ષકોને પદ્ધતિઓ શીખવવામાં આવે તે અપૂરતું છે. તેમને પદ્ધતિઓ શોધવાની શક્તિ આપવી જોઈએ.
૯. શિક્ષક-તાલીમશાળામાં સ્વાધ્યાય જોવા, હકીકતો કહેવી, પરીક્ષા પાસ કરાવવી એ ઘણી અપૂરતી શક્તિ છે. વિદ્યાર્થીની મનુષ્ય તરીકે વિકસવાની શક્તિ વધતી જવી જોઈએ.
૧૦. ૧૮૯૦માં ઇંગ્લાંડમાં ફરિયાદ હતી કે વિદ્યાર્થીઓનું વિષયજ્ઞાન નહિ જેવું હોય છે, એમને સામાન્ય વિષયો શીખવવા પડે છે, એથી વિદ્યાર્થી ગોખણપટ્ટીનું રૂપ પકડે છે. આ આજના ભારતનો પણ પ્રશ્ન છે.
૧૧. રેબ્લેએ કહ્યું છે તેમ વિદ્યાર્થીઓ શિક્ષકો પાસેથી પુસ્તકો શીખે, સાથે પોતાની આસપાસ જોતાં અને ઇંદ્રિયો તથા અવયવો વાપરતાં પણ શીખે.
૧૨. વિષયજ્ઞાન, તજ્જ્ઞતાની મર્યાદા અંગે કાન્ત મોન્ટેનને ટાંકીને કહે છે કે, 'મોટામાં મોટા પંડિતો ડાહ્યામાં ડાહ્યા માણસો નથી.'

'શિક્ષણનો ઇતિહાસ' ૧૮૯૫માં પ્રગટ થયો. એથી વીસમી સદીના મહાન કેળવણીકારો મૅડમ મોન્ટેસૉરી, જહોન ડ્યુઈ, વ્હાઇટહેડ અને ગાંધીજી, રવીન્દ્રનાથ ટાગોર તથા શ્રી અરવિંદની શિક્ષણ-વિચારણા આમાંથી બાકી રહી ગઈ છે. એ કાર્ય આજના કેળવણીચિંતકે પાર પાડવું જોઈએ.

'શિક્ષણનો ઇતિહાસ' ગ્રંથની ઘણે ભાગે ઉપેક્ષા થઈ છે. પરંતુ એ આજેય માર્ગસૂચક ગ્રંથ છે, વિચારોત્તેજક ગ્રંથ છે, શિક્ષણના પ્રયોગો માટે આહ્વાન આપે તેવો ગ્રંથ છે. એનો વ્યાપક અભ્યાસ જરૂરી છે, ઉપયોગી છે, હિતકારી છે.

❑

કાન્તના પત્રો : કવિની આંતર વ્યથાકથા

નિવ્યા પટેલ

આધુનિકોત્તર ગાળામાં નવ્ય ઇતિહાસવાદની વિસ્તૃત સમજના કારણે જેને સાહિત્યની સીધી સામગ્રી ન ગણાય પરંતુ દ્વૈતીયિક સામગ્રી (Secondary Source) ગણાય તેવાં ડાયરી, પત્ર, સર્જકની હાંસિયાનોંધો કે સર્જકની વિવિધ હસ્તપ્રતોમાં કરાયેલાં ફેરફારો વગેરેનું પણ ઊંચું સાહિત્યિક મૂલ્ય સ્થપાયું છે. જેના પરિણામે પાશ્ચાત્ય તેમજ ભારતીય સાહિત્યમાં ને હવે તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ વિપુલ પત્રસાહિત્ય ઉપલબ્ધ બન્યું છે. અને એ દ્વારા આપણને સર્જકની કોઢ(workshop)માં ડોકિયું કરવાનો અવસર મળતો હોય છે. આપણે જાણીએ છીએ કે સર્જકની કૃતિમાં ઝિલાયેલું વાસ્તવ કૃતિશિલ્પ લગી પહોંચતાં કેવી કેવી મથામણોમાંથી પસાર થતું હોય છે એનો આલેખ પત્રો વડે જાણવા મળતો હોય છે.

હું વાત કરવા જઈ રહી છું ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યના સીમાસ્તંભરૂપ કવિ કાન્તના પત્રોની. આ એક એવા કવિ છે કે જેમણે ન તો પોતાની આત્મકથા લખી છે કે ન તો એમના વિશે કોઈએ જીવનચરિત્ર લખ્યું હોય ! પરંતુ કાન્તનું જીવનચરિત્ર જો કોઈએ લખવું હોય તો અવશ્ય એમના પત્રો વાંચવા જ પડે. ને હવે તો ૨૦૦૯માં પ્રગટ થયેલ ‘કાન્તના પત્રો’નું સંપાદન દર્શના ધોળકિયાએ કરી આપ્યું તેથી એ કામ સરળ થઈ પડ્યું. જેમાં ૭૦૦ જેટલા પત્રો સમાવિષ્ટ છે. આ તમામ પત્રોમાંથી પસાર થતા કાન્તના પત્રોને હું ત્રણ ભાગમાં વહેંચીને વાત કરીશ. એક અંગત જીવન, બે મૈત્રીનો રંગ અને ત્રણ સાહિત્યવિચાર.

કાન્તના પત્રોમાંથી કાન્તું સર્જકવ્યક્તિત્વ કે કાન્તના અક્ષરજીવનને તપાસતા પૂર્વે એમના અંગત જીવનને જાણવું જ પડે. કાન્તનું અંગત જીવન પ્રચંડ ચિત્તક્ષોભ વચ્ચે પસાર થયું હતું. પોતાના સમકાલીન કવિ કલાપીએ જેમ દાસી સાથેના લગ્નથી ગુજરાતના સાંસ્કૃતિક જીવનમાં હલચલ મચાવી હતી તેમ કાન્તે ધર્માન્તર કરીને, ખ્રિસ્તી ધર્મ અંગીકાર કરીને, જીવનમાં હલચલ મચાવી હતી.

હિંદુ પરંપરામાં એમનો ઉછેર, ખ્રિસ્તી ધર્મ અંગીકાર કરવો, શીખ ધર્મનો અભ્યાસ કરવા પંજાબ જવું જેના પરિણામસ્વરૂપ ‘ગુરુ ગોવિંદસિંહ’ જેવું નાટક લખવું, એકલા હિમાલયના પ્રવાસે નીકળી પડવું અને ઈ.સ. ૧૯૨૩ની ૧૬મી જૂને મૃતદેહ રૂપે અમદાવાદ આવવું - આ બધો રઝળપાટ એમની પ્રબળ ધર્મજિજ્ઞાસાને સૂચવે છે. આ ધર્મજિજ્ઞાસાને તેઓ વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યના ભાગ રૂપે જુએ છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ કોઈ પણ ધર્મ અંગીકાર કરવા માટે મુક્ત છે એમાં સામાજિક જોહુકમી ચાલી શકે નહિ. તેઓ સહજભાવે આવા આદર્શથી ખ્રિસ્તી બનેલા. જોકે પરિવારજનોએ અને સમાજે આકરી તાવણીમાંથી પસાર કર્યા બાદ તેઓ કમને સ્વધર્મમાં પાછા ફર્યા હતા. વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય પર આઘાત આપનાર જ્ઞાતિપ્રથાને તેઓ માફ કરી શક્યા નથી. તેથી જ ગૌતમ બુદ્ધને તેઓ પત્રમાં જ્ઞાતિઓના અસ્વીકાર કરનાર ચિંતક તરીકે સ્વીકારે છે. એક પત્રમાં તેઓ

જણાવે છે -

'માણસજાતિમાં ગૌરવ ગૌતમ બુદ્ધથી વધારે દયાળુ હૃદય કે જ્ઞાતિભેદનો વધારે સમર્થ શત્રુ પાક્યો જ નથી.'

કાન્તના જીવનમાં અવિરત એક પછી એક કરુણ ઘટનાઓ ઘટતી જ રહી. જેને એમનું કોમળ ચિત્ત સહી શક્યું નહીં. ચોવીસમા વર્ષે પત્નીનું મૃત્યુ, એકત્રીસમા વર્ષે પુત્રનું મૃત્યુ, ત્યારબાદ બીજી પત્નીનું, પુત્રીનું મૃત્યુ - આવી ઘટનાઓ વચ્ચે રહીને મૃત્યુ કે નિયતિવિષયક, સનાતન પ્રશ્ન વિશે કવિતા ન લખાય તો જ નવાઈ ! આશ્વાસન મેળવવા ખ્રિસ્તી બન્યા અને સત્તરેક વર્ષ ખ્રિસ્તી રહ્યા. એ વખતની પોતાની સ્થિતિ વિશે તેઓ એક પત્રમાં લખે છે :

'હું મારા મગજને વ્યાધિગ્રસ્ત માનું છું; તે એક તો આવા પ્રશ્નો માટે અને બીજું એટલા માટે કે મને કશામાં રસ લાગતો નથી, પણ શૂન્યવત્ બેસી રહું છું. વચ્ચે તો આવી સ્થિતિ જારી રહેતા જડતા કે ઉન્માદ સુધી વાત જશે એવી ભીતિ હતી પણ હવે તે દૂર થઈ છે અને હું ધીમે ધીમે પણ સ્પષ્ટ સબળ થતો જાઉં છું.'

નાની વયે પત્ની ગુમાવ્યા બાદ પુત્ર પ્રાણલાલને મોટો કરવાનું નક્કી કર્યું હતું એ વખતે તેઓ લખે છે :

'ચિ. પ્રાણલાલની હયાતી અને સુખ સિવાય મારી બીજી કશી સ્પૃહા નથી, કશું જીવિત પ્રયોજન નથી. દુનિયાના સુખથી હું બેદરકાર છું.'

એક તબક્કે ખ્રિસ્તી બન્યા બાદ પુનઃ હિન્દુ ધર્મમાં પાછા ફર્યા હતા એ વખતે પોતાની સ્થિતિ એટલી વિકટ હતી કે તેઓ એક પત્રમાં લખે છે,

'સ્વદેશમાં વિદેશી છું એ અનુભવું છું.'

જીવનમાં આવા કડવા અનુભવોને કારણે જ એમણે એક પત્રમાં લખ્યું છે :

'આ જગતમાં, સ્નેહમાં જ સાચું સુખ છે; અને છતાં સ્નેહ, સ્નેહીને સુખી કરતાં દુઃખી વધારે કરે છે.'

આવી બેધારી તલવાર જેવી સ્નેહની આ વિચિત્રતાને લઈને કાન્ત કહે છે કે,

'જગતમાં કોઈ ન્યાયી કે દયાળુ અધિષ્ઠાતા નથી.'

કાન્તનું અંગત જીવન કેવળ ધર્મમથામણમાં જ વીત્યું નથી. અન્ય મથામણો પણ એમના પત્રોમાં જોઈ શકાય છે. પરંતુ એમના પત્રોમાંથી પસાર થતાં ધર્મસંબંધી ચર્ચાઓ સૌથી મોટો ભાગ રોકે છે - એ સ્પષ્ટ થાય છે. અન્ય મથામણોમાં વડોદરાની નોકરીની ચિંતાઓ, ત્રીસ વર્ષે નોકરી શોધવા નીકળવું પડે - એવી દયનીય સ્થિતિ વગેરેની માહિતી મળે છે. બાકી 'અંગત' કહી શકાય એવું ઓછું છે. જેમ કે કવિના બન્ને પત્ની સાથે પસાર કરેલા દામ્પત્યજીવનની મધુર ક્ષણોની માહિતી અહીં ગેરહાજર છે.

કાન્તના ધર્માન્તરને કારણે સ્વજનોને થતું દુઃખ તેમનાથી જોયું જતું ન હતું. એક પત્રમાં લખે છે,

'મારી માનસિક સ્થિતિ ખરેખર વિષમ થઈ પડી છે. ફરી ફરીને વિચારતાં પણ મારી ધાર્મિક માન્યતા મને ખોટી લાગતી નથી... પણ પત્ની અને બાળકોને પરાણે દાખલ કરવામાં ભય અને કોક વાર તો પાપ જેવું લાગે છે. પત્ની જ્ઞાતિને જ ચાહે છે, તો તેને માટે જે કરવું પડે તે કરવાની મને ફરજ લાગે છે. અત્યાર સુધીમાં તેને ઘણું ખમવું પડ્યું છે, તો હવે તેનું દુઃખ ઓછું થાય તે જોવાને ઉત્સુક છું.'

આખરે કાન્ત પ્રાયશ્ચિત્ત કરવા તૈયાર થાય છે; પરંતુ કરુણા તો જુઓ... કોઈ પ્રાયશ્ચિત્ત કરાવવા પણ તૈયાર થતું નથી. માંડ માંડ પ્રાયશ્ચિત્ત કરી કાન્ત કુટુંબની હૂંફ પામે છે.

અંગત જીવનની આવી કરુણતા જ કદાચ એમનાં ખંડકાવ્યોનાં પ્રચુર વિષાદદર્શન માટે કારણભૂત હશે. અંગત જીવનની આવી કટોકટીપૂર્ણ પરિસ્થિતિમાં કલાપીની માફક એમણે પણ મિત્રો પાસે આશ્વાસનની અપેક્ષા રાખી હશે. મૈત્રીના ઉતાર-ચઢાવ પણ પોતાના નિર્ણયને કારણે એમને વેઠવા પડ્યા હશે. મૈત્રીના આવા રંગો એમના પત્રોનું એક અગત્યનું પરિમાણ છે.

મૈત્રીની ઝંખના કાન્તના પત્રોમાં વારંવાર જોવા મળે છે. એક પત્રમાં તેઓ લખે છે,

'મિત્રહીન હોવાથી અને અત્યારે આગળ કદી નહીં એટલો બધો એકલ થઈ ગયો છું. એમ લાગતા, વળી અત્યંત દુઃખદ નીવડે એવા સંભવો નજર આગળ તરવરે છે તેની પીડામાં, હું તમારું સ્મરણ કરું છું અને જો મારાં દીન વચનોથી તમને દયા સ્ફૂરે અને ગઈ ગુજરી, બધી કડવી ઘટનાઓ તમે ભૂલી શકો તો મારાં વીનવણાં સાંભળો અને અહીં આવો.' - અહીં આપણને 'ઉપહાર' કાવ્ય યાદ આવી શકે.

જેમ કુટુંબીજનોના સ્નેહના એ ભૂખ્યા હતા એવા જ ભૂખ્યા કાન્ત મિત્રોની સદ્ભાવનાના હતા. મિત્રોના એમની સાથેના વર્તનથી એમના હૃદયને ખૂબ જ આઘાત લાગ્યો હતો. એમના એક પત્રમાં જોઈએ :

'અહીંના અને બહારના મારા જૂના મિત્રોના વર્તનસંબંધી તો શા માટે લખું ? બેશક, મને ખેદનાં ઘણાં કારણો છે પણ એ બીચારાં અજ્ઞાન છે.'

કાન્ત સાચા ક્રાઇસ્ટના અનુયાયીની માફક પોતાને દુઃખ આપનારની દયા ખાય છે પરંતુ મિત્રોના ગેરવર્તન સામે કાન્ત હંમેશાં સ્વસ્થ નથી જ રહી શક્યા. ક્યારેક તેઓ પણ કઠોર થયા છે અને મિત્રોને સામા આઘાત આપ્યા છે. એક પત્રનું ઉદાહરણ લઈએ :

'તમને પણ -- ની અક્કલ પર ચાલવાને બદલે પોતાની અક્કલ પર ચાલવાની મારી નમ્ર ભલામણ છે અને એ યાદ રાખવું કે, હું કંઈ -- કે -- નહીં, પણ તમારો સમાન છું; માત્ર તમે ગૌહરજાનની માફક મારા કરતા વધારે કમાઓ છો.'

કાન્ત દુઃખથી એવા તો ઘેરાઈ ગયા હતા કે તે જાહેરમાં જવાથી પણ ડરવા લાગ્યા હતા. જાહેરમાં જવું અને લોકોને મળવું કે વ્યાખ્યાન કરવું એ બધું એમને માટે અશક્ય થઈ ગયું હતું. એક વાર મુંબઈના નિમંત્રણનો અસ્વીકાર કરતાં તેઓ લખે છે :

'મારા ચહેરા પર ઉદ્વેગ અને ગ્લાનિની એવી મુદ્રા છવાઈ છે કે, લોકોને મળતાં પણ સંકોચ પામું છું. વાતચીત થવી જોઈએ તેવી કરી શકતો નથી. મને લાગે છે જે હું કંઈક સાજોસમો થાઉં ત્યાં સુધી આમ એકલ પડ્યા રહેવું જ અનિવાર્ય.'

ધર્માન્તરને લીધે જ્ઞાતિબહિષ્કાર થયો ત્યારે તેમની મનઃસ્થિતિ એક પત્રમાં આ રીતે વ્યક્ત થઈ છે :

'--એ મને લખ્યું હતું કે જ્ઞાતિએ તમારી સાથે -- ન કરવાનો ઠરાવ કર્યો છે, અને એ માટે લખવા સૂચવ્યું હતું. મેં જવાબમાં જણાવ્યું હતું કે જ્ઞાતિ બહાર થવાનાં દુઃખોનો મારો અનુભવ હું તમને જણાવીશ...

ઓ બન્ધુ, ખાત્રીથી માનજો, અને તમને પૂરતો અનુભવ થશે કે ભાઈઓ, સંબંધીઓ અને સ્નેહીઓ તો શું, પણ પત્ની સુધ્ધાં સત્યની ખાતર બલિદાન થવાનો

તમારો વિચાર હશે, તો તમને સમજી શકશે નહીં; તમે જો સ્નેહના ભૂખ્યા હશો, તો તમારા આત્માને અતિશય અને તીવ્ર વેદનાઓ થશે. તમારા ખાનગી જીવનમાં વિષપ્રવેશ થશે.'

ધર્માન્તરથી પરિવાર પીડાય છે ત્યારે દુઃખી થઈને પ્રાયશ્ચિત્ત પણ કરી લે છે. જ્ઞાતિનો ભય કેટલો તીવ્ર હોય એ સમજી શકાય છે કારણ કે પ્રાયશ્ચિત્ત અગાઉ કાન્તનાં બે પુત્રો અને પુત્રીની સગાઈ નહોતી થતી અને પ્રાયશ્ચિત કર્યું કે તરત બધાંની સગાઈ થઈ ગઈ !

ધર્માન્તરના કારણે કાન્તના મિત્રપ્રેમની કસોટી થઈ હતી. કેટલાક મિત્રો વિમુખ બની ગયા હતા; જેમ કે બળવંતરાય ઠાકોર. તો મહારાજ સયાજીરાવ કે પ્રભાશંકર પટ્ટણી જેવા રાજકારભારી વિરોધી બની ગયા હતા. કલાપી જેવા મિત્રોએ એમને હૂંફ પૂરી પાડી હતી. બળવંતરાયે તો 'હિંદુ ધર્મનો તૂટતો ગઢ' જેવું સૉનેટ લખ્યું હતું ! તો કેટલાક મિત્રોએ ખૂબ મદદ પણ કરેલી જેમ કે નર્મદાશંકર ભટ્ટ.

કાન્તના ધર્માન્તરને લઈને 'ગુજરાતી', 'દેશભક્ત' વગેરેમાં ઘણાંબધાં ચર્ચાપત્રો પણ લખાયાં હતાં. તો કાન્તની અસર અન્ય મિત્રોએ ઝીલી પણ હતી જેમ કે કોસિંદ્રાવાળા કરુણાશંકરે કાન્તને કારણે જ ઈસાઈ ધર્મ અંગીકાર કર્યો હતો.

કાન્તે પોતાના અંગત જીવનની, ધર્મજીવનની વાતો દિલ ખોલીને પોતાના મિત્રો પાસે કરી હતી જેથી ધર્માન્તર બાદ પણ તેમને ચાહનારો એક વર્ગ હતો. કાન્તે પોતાના મિત્રોને લખેલા પત્રોમાં પોતાના સાહિત્યકારો, મિત્રોની કૃતિઓ વિશે તથા અન્ય સાહિત્ય વિશેના વિચારો પણ પ્રગટ કર્યા છે. જોકે, આવા વિચારો એમના સમગ્ર પત્રસાહિત્યમાં ખૂબ ઓછી જગા રોકે છે પરંતુ, એમાંથી પ્રગટ થતો સાહિત્યવિચાર એમને સંપ્રજ્ઞ સર્જકચિંતક કહેવા માટે પૂરતો છે.

કાન્તે 'ગીતાંજલિ' કે 'ઇલિયડ' જેવા પ્રશિષ્ટ ગ્રંથોના અનુવાદ પણ પ્રગટ કર્યા હતા. તે જોતાં તેમની સાહિત્યિક રુચિ પ્રશિષ્ટતા ભણી ગતિ કરતી હતી એમ કહી શકાય.

કાન્તે પોતાનાં કાવ્યોની પરવા કર્યા સિવાય પોતાના જીવન દરમિયાન મિત્ર કલાપીની કવિતા સંપાદિત કરી પ્રગટ કરી હતી. જોકે પોતે 'પૂર્વાલાપ'ને જોઈ શક્યા ન્હોતા, જ્યારે 'કેકારવ' માટે જહેમત ઉઠાવી હતી.

કાન્ત જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્યનું અમરકાવ્ય 'વસંતવિજય' લખી રહ્યા હતા ત્યારે તેઓ જે પત્ર લખે છે તેમાં પોતાની કવિતા પ્રત્યે તટસ્થ અને આકરા છે તે જોઈ શકાય છે. તેઓ લખે છે,

'ત્હમે જાણો છો કે હું હાલમાં કંઈક લખું છું. ત્હમે જાણો છો એ એક કાવ્ય છે. હું બહું દિલગીર છું કે ત્હમે તેનો વિષય પણ જાણો છો. એ કાવ્ય બહું લાંબું થતું જાય છે. મ્હને એક કટેવ પડી છે, કે મ્હારી કૃતિઓ જન્મે પછી થોડા દિવસ સુધી તેમને હું ઓછી મૂલવું છું. એટલે પૂરી થશે પછી મ્હરે એ ત્હમને મોકલવી પડશે.'

'મ્હારું કાવ્ય હજી પૂરું થયું નથી... એ કાવ્ય આપણી ભાષામાં વિશિષ્ટ થશે. પણ મ્હને શંકા રહે છે જે પ્રથમ પંક્તિનું નહીં ગણાય. મ્હારી શક્તિ જરા બૂઠી પડી ગઈ છે અને મ્હારી કલાના તેજસ્વી કરવાને મ્હારે મંથન કરવું પડે છે.'

કાન્ત પોતાની કવિતા વિશે મિત્રોના સ્પષ્ટ અભિપ્રાયો માૃગે છે છતાં એ અભિપ્રાયોથી વિચલિત પણ નથી થતા. એક પત્રમાં લખે છે -

'કવિતા વિશે હું ઇચ્છું છું, જે ત્હમારે સમગ્ર નિર્ણય લખી જણાવવો, હું ઇચ્છુ છું જે

કલાકૃતિઓના વર્ગમાં ત્હમારે એનું સ્થાન નક્કી કરવું. વળી હું આગળ વધું છું કે ઉલટો પાછળ પડતો જાઉં છું, તેય ત્હમારે ચોક્કસ કરવું પડશે, કેમ કે મ્હને ધાસ્તી રહે છે કે હું થોડાં વર્ષમાં તો કવિ મટી જવાનો અને એવું બીજું ઘણું.'

જ્યારે બળવંતરાયે 'રમા' કાવ્યની ટીકા કરી ત્યારે તેઓ સ્વસ્થતાથી એ ટીકાને ઝીલે છે અને બીજાને લખે છે કે,

'બલવંતે 'રમા'ને નિર્માલ્ય ગણેલ છે, પણ મને દુઃખ નથી લાગ્યું. બીજા માણસે પ્રશંસા પણ કરેલ... મને મારા હૃદય પર આસ્થા છે અને હું અવશ્ય માનું છું કે મારું નામ ગુજરાતી સાક્ષરમંડળના ઇતિહાસમાંથી જલદી ભૂંસાઈ નહીં જાય.'

કોઈ મિત્ર પોતાની કવિતાને ધ્યાનથી વાંચે અને કોઈ સરતચૂક બતાવે તો એનાથી રાજી થાય છે. 'ચક્રવાકમિથુન' લખવા માટે પોતાની વિચારસરણી શી હતી તે પણ એક પત્રમાં પ્રગટ થાય છે :

'હું ન્યાયી કે દયાળુ કોઈ અધિષ્ઠાતા છે એમ માનતો જ નથી. પ્રણયમાં જ સુખ હું સમજું છું અને તે આ જગતમાં સુખી કરતાં દુઃખી વધારે કરે છે.'

તો પોતાની 'અશ્રુને આવાહન', 'કોમલ ઉપાલંભ' અને 'ઉદ્‌ગાર' જેવી ખંડકાવ્યથી જુદી પડતી કૃતિઓ વિશે એક મિત્રને પત્રમાં લખે છે :

'આ સાથે મ્હારી હાલ થયેલી કેટલીક કૃતિઓ મોકલી છે એ નબળાઈના ઉદ્‌ગાર માત્ર છે, અને પોતાના જનનસ્થાનની પ્રકૃતિથી અંકિત છે. એમનામાં બળ નહીં જેવું છે તે જાણું છું પરંતુ એ સાચા ઉદ્‌ગાર છે, આંસુ પડે તેવા.'

પોતાની કવિતા 'દેવયાની'ની ચર્ચા એક પત્રમાં ઝીણવટભરી તેમણે કરી છે. જોકે આ ખંડકાવ્ય અધૂરું જ રહ્યું. જો એ પૂરું થયું હોત તો એ ખંડકાવ્ય એમની ખંડકાવ્યત્રયીમાં ઉત્તમ ઉમેરો બનત. જેની પ્રતીતિ કવિ ખુદને પણ હતી.

આ રીતે એમના પત્રોમાંથી સર્જક કેફિયત પણ મળે છે.

આ ઉપરાંત 'ઇજિપ્ત', 'અબ્રાહમ લિંકન', 'ગીતાંજલી' જેવાં એમણે કરેલાં અનુવાદિત પુસ્તકોની માહિતી પણ એમના પત્રોમાંથી મળે છે. જોકે એમાં અનુવાદકર્મની મથામણ નથી.

કરુણાશંકરને એક પત્રમાં લખે છે :

'મહર્ષિ સ્વામી દયાનંદજીએ ઘણું કર્યું છે. પણ એટલું નહીં કે બીજાઓને કરવાનું ન રહે... સમગ્ર ઋગ્વેદનું ભાષાન્તર આદરવાની મારી પ્રબળ અભિલાષા છે.'

તેમ છતાં પંડિતયુગના કવિ હોઈને ગુજરાતી કવિતાસમૃદ્ધિની સરખામણીએ પાશ્ચાત્ય કવિતાસમૃદ્ધિથી પ્રભાવિત હોય તે સ્વાભાવિક છે. પણ સાંસ્થાનિક પ્રભાવ કેટલો તીવ્ર હશે કે કાન્ત પ્રેમાનંદ વિશે આકરી ટીકા પણ કરે છે એ સંદર્ભે પત્રો શું કહે છે તે જોઈએ :

'...કવિતામાં તો ઇંગ્લિશ ભાષાના જેટલી બીજી કોઈ સમૃદ્ધિવાન હશે, એ મારી કલ્પનામાં નથી આવી શકતું. માથું હલાવે એવી કવિતા સંસ્કૃતમાં પણ છે, પણ વાંચતાં હૃદયમાં Vibrations થઈ જાય, એવી તો મેં ઇંગ્લિશમાં અને તે હમણાં જ જોઈ.'

*

'... ગુજરાતી કવિતાઓમાંથી બહુ જ થોડી મ્હને સારી લાગે છે. ખરેખર સંસ્કૃત કવિતાના પણ મોટાભાગને કચરો જ ગણતો થયો છું, અને હું ધારું છું કે પ્રેમાનંદ કંઈ કવિ નહીં, માત્ર પદ્ય જોડનારો હતો, એમ બહુ સહેલાઈથી સાબિત થઈ શકે.'

અને જુઓ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે એમને પ્રેરણા તો અહીંથી જ મહાભારતમાંથી જ મળી !

કાન્તે પોતાના કાવ્યસંગ્રહને ઉતાવળે પ્રગટ કરવાની જરૂર જોઈ નહોતી. બળવંતરાય ઉપરના પત્રમાં તો શા માટે પૂર્વાલાપ અને ઉત્તરાલાપ કરવા માંગે છે એનો ખુલાસો પણ જોવા મળે છે.

તેમના પત્રોમાં સાહિત્યિક વિભાવનાઓની સાથે સાથે તેમને ચિત્ર તરફ રુચિ છે તે પણ પ્રગટ થાય છે.

કાન્તે કવિતા ઉપરાંત ગદ્યસાહિત્ય પણ લખ્યું છે. જોકે તેની ગુણવત્તા ઊતરતી હોવાથી અભ્યાસીઓએ એ કૃતિઓને ધ્યાનમાં લીધી નથી. પરંતુ એમનું ચિંતનાત્મક સાહિત્ય નિરાંતે તપાસવા જેવું છે. જેમ કે 'શિક્ષણનો ઇતિહાસ' બહુ પરિશ્રમપૂર્વક લખાયેલો છે.

કાન્તના પત્રોમાં પોતાના સાહિત્ય ઉપરાંત સમકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યના મિત્રસર્જકો અને સાહિત્યિક પરિવેશ વિશે પણ અછડતા ઉલ્લેખો જોવા મળે છે.

ખાસ કરીને એમનાથી જુદી ધાટીના કવિ કલાપી તરફનો એમનો સમભાવ તીવ્ર છે. પોતે 'કલાપીનો કેકારવ' તૈયાર કરે છે એનાથી બીજી મોટી આ વિશેની પ્રતીતિ કઈ હોઈ શકે ? કલાપીની પહેલી મુલાકાતે જ એમના પ્રેમમાં કાન્ત પડી જાય છે અને એ અંગત રુચિ કવિતાપ્રેમ સુધી લંબાય છે. જેમ કે,

'લાઠી ઠાકોરસાહેબ એક ઉત્તમ કવિ છે અને અમે પહેલી ક્ષણે જ અન્યોન્ય મિત્ર બન્યા છિયે.'

એવી જ રીતે મણિલાલ દ્વિવેદીના 'સિદ્ધાંતસાર'નું અવલોકન એક આખું પુસ્તક થાય એટલું કર્યું છે. મના આ ઉગ્ર વિવેચનમાં પણ એમનો આશય આઘાત આપવાનો નથી પરંતુ સત્યશોધનનો છે. મણિલાલ પ્રત્યેના પૂરા માન સાથે એમની આકરી ટીકા કરી છે અને પત્રશૈલીમાં વિવેચનનો નમૂનો પૂરો પાડ્યો હતો એ પણ નોંધવું જોઈએ.

પોતાના મિત્ર નાનાલાલને પણ તેઓએ વિવેચનના મામલે માફી બક્ષી નથી.

ઇન્દુકુમાર વિશે એક પત્રમાં તેઓ લખે છે -

'કવિ Cluld landમાં જ ભમ્યા કરે છે. આપણા મહત્ત્વના પ્રૉબ્લેમ્સ સાથે સ્પર્શ નથી કરતા. ખરા પ્રૅબ્લેમ્સ જોડે પ્રૅક્ટિકલ સ્પર્શ નથી કરતા.'

નાનાલાલના 'કેટલાંક કાવ્યો'ની પ્રસ્તાવના એમને વાંધાજનક લાગેલી એની ટીકા એક પત્રમાં પૂરેપૂરી નિખાલસતાથી કરે છે. તે લખે છે એક પત્રમાં,

'પિંગલ ઋષિએ ઘડેલા છંદના ઝાંઝર' આપણી નવયૌવના કવિતાને રુચ્યા એ શું ખરી વાત છે ? બેશક હંમેશાં એ ઝાંઝર પહેરવાની ફરજ કે જરૂર નથી. પણ તમારી કવિતાને સુધ્ધાં એ ઝાંઝર રુચ્યાં નથી એમ બન્યું નથી, અને બીજીઓ તો બહુધા એ જ પહેરે છે... આ નાની પ્રસ્તાવનામાં પણ તમારાથી Controversial થયા વગર રહેવાતું નથી ! તમે કર્યા છે તેવા ફેરફારો બોલ્યા વગર થયા કરે છે. મને તો તમારી એ ચર્ચા આવશ્યક નથી લાગતી.'

અહીં ખાસ નોંધવું ઘટે કે કાન્તે સમકાલીન ગુજરાતી સાહિત્યની કેવળ ટીકા નથી કરી પણ પોતાનાથી જુદી શૈલીના સર્જક(કલાપી)ને બિરદાવ્યો પણ છે.

પોતાના પત્રોમાં ક્વચિત્ એમના વાચનસંદર્ભો પણ ઝળક્યા છે. સંસ્કૃત

સાહિત્ય, સ્વીડનબોર્ગ, બેકન, દાંતે, શેલી વગેરે કવિઓ વિશેની એમની નોંધો જોવા મળે છે. એક પત્રમાં તો શેલીના એક કાવ્યનો અનુવાદ જોવા મળે છે. બીજા એક પત્રમાં તેઓ લખે છે,

'મ્હારા હાલનાં વાંચન વિશે જણાવીશ કે પાસ્કાલ, સેંટ ઓગ્સ્ટાઇન અને વાલ્મિકીનો મ્હને હમણાં નાદ લાગ્યો છે...' એટલે પૂર્વ અને પશ્ચિમ બન્ને સાહિત્યિક પરંપરાનો એમણે લાભ લીધો છે પરંતુ પશ્ચિમના સર્જકોથી વધારે પ્રભાવિત છે.

તેઓ સારી કૃતિ વાંચે તો તેનો મિત્રમાં પ્રચાર-પ્રસાર કરતા. એમણે ઇબ્સનનું 'ડૉલ્સ હાઉસ' વાંચ્યું ત્યારે એમના સ્વજન કરુણાશંકરને એની વાત કર્યાની નોંધ મળે છે.

સમકાલીન શિક્ષણવ્યવસ્થા વિશે પણ એમના પત્રોમાં નોંધ જોવા મળે છે. એક પત્રમાં લખે છે -

'આપણે ઇંગ્રેજીનો અભ્યાસ ચાલુ રાખવો ઘટે, માત્ર આપણી પરંપરા જે તુટી છે, તેને સજીવન રાખવાના યત્ન પણ કરવા જોઈએ...'

કાન્ત પોતે ગુજરાતની જાણીતી શિક્ષણસંસ્થાઓમાં જોડાયેલા હતા તેથી સંસ્થાઓ પ્રત્યે, તે વખતની કેળવણી વિશે અને નવી પેઢી વિશે આકરો છતાં સંકુલ અભિપ્રાય આપ્યો છે તે સાવ અધ્ધરતાલ નહોતો એમ કહી શકાય. એ વખતે શિક્ષણસંસ્થાઓમાં ખટપટો ચાલતી અને શક્તિશાળી માણસોને કાર્યક્ષેત્રમાંથી હાંકી કાઢવાના પ્રયત્નો થતા, વડોદરાના કલાભવનમાંથી ટી. કે. ગજ્જર જેવા રાષ્ટ્રીય કક્ષાના વિજ્ઞાનવિદને નોકરી છોડવી પડી હતી. કાન્તને પણ વડોદરાના કેળવણી તંત્રમાં ખૂબ જ હેરાન કરવામાં આવેલા અને પરિણામે વડોદરા છોડવું પડેલું. કુંભાર કરતાં ગધેડા ડાહ્યા હોય એમ ભાવનગરના રાજા કરતાં પ્રભાશંકર પટ્ટણી દ્વારા એમને પીડા મળી હતી. વડોદરામાં પણ સયાજીરાવ કરતાં જમશેદજી દલાલ વધુ હેરાન કરતા હતા જે એમના પત્રોમાં જોવા મળે છે.

કાન્ત વ્યવસાય નિમિત્તે કે સ્વેચ્છાએ ગુજરાત અને ભારતનું ભ્રમણ કરતા રહ્યા છે. આપણે જાણીએ જ છીએ કે પંજાબથી પાછા ફરતાં જ તેમનું મૃત્યુ થયું હતું. તેમ છતાં તેમના પત્રોમાંથી પ્રવાસની વિગતો ખાસ મળતી નથી. એકાદ પત્રમાં નર્મદાના એક સ્થળનું વર્ણન મળે છે.

આમ કાન્તના પત્રોમાં અંગત જીવનથી માંડી ગુજરાતની સમકાલીન પરિસ્થિતિ, તે વખતના સાહિત્યિક ખ્યાલો વગેરેનું પ્રતિબિંબ પડે છે. વિશેષપણે આ પત્રો કવિના અંગત જીવનને તીવ્રપણે આલેખે છે.

ભલે આ પત્રો 'ત્રુટિત સરખા' ટુકડા ટુકડા હોય પણ આ ટુકડાઓ, આત્મકથાના ટુકડાઓ બની જાય છે. તેથી જનક દવે કાન્તના પત્રોને 'કાન્તનો કાર્ડિયોગ્રામ' કહે છે. બ. ક. ઠાકોરે આ પત્રોને કાન્તનું અદ્વિતીય સ્મારક ગણાવ્યો છે, તો ગંભીરસિંહ ગોહિલે ગુજરાતી પત્રસાહિત્યનું મહામૂલું ધન ગણાવ્યું છે. તો દર્શના ધોળકિયા પણ આ પત્રો કવિની આત્મકથા જ બન્યા છે એમાં પોતાની સહમતી પુરાવે છે.

અંતે એટલું જ કે પૂર્વાલાપ જેવો, ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યનો સીમાચિહ્નરૂપ કાવ્યસંગ્રહ આપનાર કાન્તની 'પૂર્વાલાપ'ની આધારભૂમિ સમી રોજબરોજની મથામણનો માર્મિક દસ્તાવેજ કાન્તના પત્રોમાંથી પ્રાપ્ત થાય છે તે નોંધવું જોઈએ.

❑

આપણી વાત

■ **સંકલન : પ્રફુલ્લ રાવલ** ■

- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હીના સંયુક્ત ઉપક્રમે 'યુગોનાં સાહિત્યશાસ્ત્ર' વિષય પર તા. ૧૩-૧૪,૧૦-૨૦૧૭ના રોજ સવારે ૧૦-૩૦થી ૫-૩૦, ગોવર્ધન સ્મૃતિ મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદમાં બે-દિવસીય પરિસંવાદનું આયોજન કરવામાં આવ્યું હતું.

  પરિસંવાદની ઉદ્‌ઘાટન-બેઠકમાં પરિષદના મહામંત્રી શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલે સૌનું સ્વાગત કરીને પરિસંવાદની ભૂમિકા બાંધી આપી હતી. સાહિત્ય અકાદેમી, દિલ્હીના આવાહક શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેતાએ 'સાહિત્યશાસ્ત્રનાં ધોરણો અને આધારો' વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખશ્રી ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળાએ 'સાહિત્યનાં યુગવિભાજનો અને એનું બદલાતું સાહિત્યશાસ્ત્ર' વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું.

  પરિસંવાદની બીજી બેઠક ૧૨ વાગ્યે શરૂ થઈ હતી. આ બેઠકમાં શ્રી અભય દોશીએ 'પ્રાગ્ નરસિંહકાળ' વિશે, શ્રી હસુ યાજ્ઞિકે 'મધ્યકાલીનયુગ (નરસિંહથી દયારામ)' વિશે, શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર મહેતાએ 'પ્રાક્ અર્વાચીનકાળ' વિશે અને શ્રી ઉર્વી તેવારે 'સુધારક યુગ' વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. આ બેઠકોનું સંચાલન અજય રાવલે કર્યું હતું.

  ત્રીજી બેઠક તા. ૧૪-૧૦-૨૦૧૭ના રોજ સવારે ૧૧-૦૦ કલાકે શરૂ થઈ હતી. શ્રી હસિત મહેતાએ 'પંડિતયુગ' વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. શ્રી દીપક રાવલે 'ગાંધીયુગ' વિશે અને શ્રી સેજલ શાહે 'અનુગાંધીયુગ અને પ્રાક્ આધુનિકયુગ' વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું.

  આ પરિસંવાદની ચોથી બેઠક ૨-૩૦ કલાકે શરૂ થઈ હતી. શ્રી પરેશ નાયકે 'આધુનિકતાવાદીયુગ' વિશે, શ્રી ઉષા ઉપાધ્યાયે 'અનુઆધુનિકતા' વિશે અને શ્રી હેમન્ત દવેએ પરિસંવાદનું સર્વેક્ષણ રજૂ કરીને સમાપન વક્તવ્ય આપ્યું હતું. આ બેઠકોનું સંચાલન શ્રી પારુલ કં. દેસાઈએ કર્યું હતું.
- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઉપક્રમે શ્રી જયંતિ એમ. દલાલ (અંગ્રેજીમાં અનુવાદ) વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત તા. ૨૮-૧૦-૨૦૧૭ના રોજ ગોવર્ધન સ્મૃતિ મંદિર, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં સાંજે ૫-૩૦ કલાકે પ્રા. શ્રી દર્શના ત્રિવેદીએ 'શ્રી ચિનુ મોદીની કાવ્યકૃતિ 'સૈયર'નો અંગ્રેજી અનુવાદ' વિષય પર વક્તવ્ય આપ્યું હતું.
- તા. ૫-૧૦-૨૦૧૭ના રોજ પાક્ષિકી અંતર્ગત શ્રી સ્વાતિ મેઢે 'નવે ઘોડે નવો દાવ' વાર્તાનું પઠન કર્યું હતું. માલિનીબહેનને જૂના ઘરને છોડી નવા ફ્લૅટમાં રહેવા જવાનું છે. નવો ફ્લૅટ શોધી, જરૂરી ફેરફાર કરી રહેવા જવાની તૈયારી શરૂ થાય છે.

વાર્તાની શૈલી સફળતાપૂર્વક હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. ઘટનાઓની પસંદગીમાં સમતુલા નોંધપાત્ર છે. લેખિકાની સૂઝની ભાવકોએ પ્રશંસા કરી હતી.

સાહિત્યવૃત્ત

- ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટના લલિતકલા કેન્દ્રના ઉપક્રમે 'મહર્ષિ અરવિંદરચિત મહાકાવ્ય સાવિત્રી' વિષય પર શ્રી રાજેન્દ્ર પટેલે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. સાવિત્રીની કાવ્યસંગીત દ્વારા પ્રસ્તુતિ થઈ હતી જેનું સંગીત મોનિકા શાહે આપ્યું હતું અને નિર્દેશન શ્રીમતી ચારુગીતા રવીન્દ્ર શુક્લએ કર્યું હતું. આ કાર્યક્રમ ૯-૯-૨૦૧૭ના રોજ વિશ્વકોશ ભવનમાં યોજાયો હતો.
- ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટની ભદ્રંકર વિદ્યાદીપક વ્યાખ્યાનમાળા અંતર્ગત તા. ૧૩-૯-૨૦૧૭ના રોજ વિશ્વકોશ ભવનમાં ડૉ. ભરત મહેતાએ 'સાંપ્રત નવલકથામાં ગુજરાત' વિશે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.
- શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા સ્મારક સમિતિના ઉપક્રમે ગુજરાત વિશ્વકોશ ભવનમાં ચંદ્રવદન મહેતાના નાટક 'ગાજવીજ' પ્રહસનની પ્રસ્તુતિ તા. ૨૦-૯-૨૦૧૭ના રોજ વિશ્વકોશ ભવનમાં થઈ હતી. જેનું દિગ્દર્શન પ્રતિભા રાવલે કર્યું કલાકાર સર્વશ્રી મહેશ ચંપકલાલ, દીપ્તિ જોશી, દેવવ્રત જાની, ઇકબાલ પટેલ, પ્રમોદ રાવલ, દિનકર ઉપાધ્યાય તથા ખુશ્બૂ ત્રિવેદીએ નાટ્યપ્રસ્તુતિ કરી હતી.
- મુંબઈ શહેરની જાણીતી સાહિત્યિક સાંસ્કૃતિક સંસ્થા 'સાહિત્યધારા'ના ઉપક્રમે અને 'ભવન્સ કલ્ચરલ સેન્ટર'ના સહયોગમાં, તાજેતરમાં અંધેરી સ્થિત ભવન્સ કેમ્પસમાં એસ. પી. જૈન સભાગૃહમાં યોજાયેલ ગુજરાતના સાક્ષરકવિ સ્વ. મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ ઉર્ફે કાન્તની દોઢસોમી જન્મજયંતીની થયેલી ભવ્ય ઉજવણીના કાર્યક્રમમાં શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠે 'કાન્તની કવિતામાં જીવન-દર્શન અને કલાતત્ત્વ' વિશે વક્તવ્ય આપતાં કહ્યું હતું કે, 'કાન્તે' ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં પોતાની વિલક્ષણ પ્રતિભાનો પરિચય આપ્યો છે. 'કાન્ત'રચિત 'પૂર્વાલાપ' સમગ્ર ગુજરાતી કવિતાનો ઉજ્જ્વળ કીર્તિસ્થંભ છે. કાન્ત કવિ પણ છે અને કલાકાર પણ છે. એમની કવિતામાં વિલક્ષણ કલાતત્ત્વ પ્રગટતું જોવા મળે છે. 'પૂર્વાલાપ'ની ધીમે ધીમે છટાથી પ્રસરેલી કુસુમરજે અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાંના વાતાવરણમાં એક અભૂતપૂર્વ રસસંક્રાન્તિ આણી છે. શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલે 'કાન્તના જીવન' વિશેના વક્તવ્યમાં કાન્તનું ધર્મપરિવર્તન, તેમનું ધર્મચિંતન અને તેમની પોતાની કવિતાઓ પર પડેલી અસર વિશે પોતાની હળવીફૂલ શૈલીમાં અનેક ગહન અને રસપ્રદ વાતો કરી હતી. શ્રી સતીશ વ્યાસે વક્તવ્ય આપતાં કહ્યું હતું કે કાન્તનું ગદ્ય, કાન્તનાં નાટકો અને કાન્તના પત્રો તેમની વિરાટ સર્જકપ્રતિભાનો પરિચય કરાવે છે. કાન્તનાં સર્જનો આજે દોઢસો વર્ષ પછી પણ ટક્યાં છે અને તેમાં હજી પણ અવકાશ છે. શ્રી યશવંત ત્રિવેદીએ પ્રારંભિક પ્રવચનમાં કાન્તનાં કાવ્યો અને અન્ય સર્જનોના વિશિષ્ટ પરિણામો નિર્દેશી આપ્યાં હતાં. શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર મહેતાએ 'કાન્ત'ની કવિતાઓની

નોંધપાત્ર વિલક્ષણતાઓની વાત વક્તવ્યમાં કરી હતી જેમાં 'સાગર અને શશી' સાહિત્યની કવિતાઓના ઉદાહરણો આપી 'કાન્ત'નાં કાવ્યોની રસસમૃદ્ધિ વિશે રસપ્રદ અને મનનીય વક્તવ્ય આપ્યું હતું. આ કાર્યક્રમના શિલ્પી કવિ શ્રી પ્રફુલ્લ પંડ્યાને અભિનંદન આપતાં શ્રી સિતાંશુભાઈએ ઉમેર્યું હતું કે મુંબઈના આંગણે આ એક મોટી સાહિત્યિક ઘટના છે. પરિસંવાદની બીજી બેઠકમાં મુંબઈનાં નવોદિત અને પ્રતિષ્ઠિત કવિઓ-કવયિત્રીઓ સર્વશ્રી મુકેશ જોશી, સંજય પંડ્યા, આશા પુરોહિત, હેમા મહેતા, ચેતન ફ્રેઈમવાલા, સતીશ વ્યાસ (મુંબઈ) અને પ્રફુલ્લ પંડ્યાએ 'કાન્ત'ની પ્રથિતયશ કવિતાઓનું પઠન કર્યું હતું. કાર્યક્રમની અંતિમ બેઠકમાં ગુજરાતના અભિનેતા શ્રી કમલ જોશીએ 'કાન્ત'નાં ત્રણ કાવ્યકુસુમો 'વસંતવિજય', 'ચક્રવાકમિથુન' તથા 'સાગર અને શશી'ની નાટ્યાત્મક રજૂઆત કરી હતી. સમગ્ર કાર્યક્રમના અધ્યક્ષસ્થાને શ્રી અમૃત માલદે અને અતિથિવિશેષ તરીકે શ્રી લલિતભાઈ સેલારકા ઉપસ્થિત રહ્યા હતા.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ૪૯મું અધિવેશન

શ્રી ગુજરાતી સેવા મંડળ, સિકંદરાબાદના યજમાનપદે સિકંદરાબાદ મુકામે તા. ૨૩, ૨૪, ૨૫ ડિસેમ્બર-૨૦૧૭ના ત્રણ દિવસ શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રની અધ્યક્ષતામાં યોજાશે.

અધિવેશન સ્થળ : શ્રી ગુજરાતી સેવા મંડળ, સિકંદરાબાદ

ઉદ્‌ઘાટન-સમારંભ

તા. ૨૩-૧૨-૨૦૧૭ શનિવાર, સમય : ૧૧.૦૦ થી ૧.૩૦

ગીત	: જય જય ગરવી ગુજરાત - સંગીતટૂકડી
સ્વાગતમંત્રીનું ઉદ્‌બોધન	: શ્રી ઘનશ્યામભાઈ પટેલ
સંસ્થાનો પરિચય	: શ્રી જનકભાઈ બ્રહ્મભટ્ટ
પરિષદમંત્રીનો વાર્ષિક અહેવાલ	: શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલ
નિવૃત્ત થતા પ્રમુખશ્રીનું વક્તવ્ય અને કાર્યભારની સોંપણી	: શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા
પ્રમુખશ્રીનો પરિચય	: શ્રી સમીર ભટ્ટ
પ્રમુખશ્રીનું વક્તવ્ય	: શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
અતિથિવિશેષશ્રીનો પરિચય	: શ્રી ડૉ. હસમુખ સી. ઉપાધ્યાય
અતિથિવિશેષશ્રીનું વક્તવ્ય	: શ્રી કે. શિવારેડ્ડી
પ્રાસંગિક ઉદ્‌બોધન	: શ્રી રઘુવીર ચૌધરી, શ્રી હર્ષ બ્રહ્મભટ્ટ
આભારદર્શન (યજમાન સંસ્થા)	: શ્રી મહેન્દ્રભાઈ પી. કપાશી

■ **બેઠક પ્રથમ : તા. ૨૩-૧૨-૨૦૧૭ શનિવાર, બપોરે : ૩.૦૦ થી ૫.૩૦**
સાહિત્ય અને રાષ્ટ્ર

અધ્યક્ષ	:	શ્રી પ્રકાશ ન. શાહ
વક્તા	:	શ્રી ભરત મહેતા
		શ્રી ઉષા ઉપાધ્યાય

૨૩-૧૨-૨૦૧૭ ને શનિવારે રાત્રે ૮.૦૦ થી
યજમાન સંસ્થા આયોજિત સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમ

■ **બેઠક બીજી : તા. ૨૪-૧૨-૨૦૧૭ રવિવાર, સવારે ૯.૩૦ થી ૧૨.૩૦**
સાહિત્યસ્વરૂપ : નાટક

અધ્યક્ષ	:	શ્રી પરેશ નાયક
વક્તા	:	શ્રી મધુ રાય

■ **બેઠક ત્રીજી : તા. ૨૪-૧૨-૨૦૧૭ રવિવાર, બપોરે ૩.૦૦ થી ૫.૩૦**
સાર્ધ શતાબ્દી વંદના : કાન્ત

અધ્યક્ષ	:	શ્રી સતીશ વ્યાસ
વક્તા	:	શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલ
		શ્રી રાજેશ પંડ્યા

■ **બેઠક ચોથી : તા. ૨૪-૧૨-૨૦૧૭ રવિવાર, રાત્રે ૮.૩૦ થી ૧૦.૩૦**
નાટ્યમંચન

નાટક : જળને પડદે
શ્રી કમલ જોશી અને ટીમ (૭ સભ્યો)

■ **બેઠક પાંચમી : તા. ૨૫-૧૨-૨૦૧૭ સોમવાર, સવારે : ૮.૩૦ થી ૧૧-૦૦**
આદાન-પ્રદાન : તેલુગુ-ગુજરાતી

■ **બેઠક છઠ્ઠી : તા. ૨૫-૧૨-૨૦૧૭ સોમવાર, બપોરે ૧૧.૦૦ થી**
અધિવેશન સમાપન-બેઠક

- ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું ખુલ્લું અધિવેશન અને સમાપન-બેઠક
- ઠરાવો : પ્રતિભાવો અને આભારવિધિ
- આભારદર્શન (પરિષદ અને યજમાન સંસ્થા)
- બપોરના ભોજન પછી અધિવેશન સમાપ્ત થશે.

નોંધ : અધિવેશનમાં ભાગ લેવા ઇચ્છતા પ્રતિનિધિઓએ ભોજન-ઉતારા શુલ્ક રૂ. ૪૦૦/- તથા પ્રતિનિધિ શુલ્ક રૂ. ૩૦૦/- ભરવાના રહેશે. કુલ રૂ. ૭૦૦/- થશે. વિદ્યાર્થીઓએ ૫૦% રકમ ભરવાની રહેશે. (કાર્યક્રમનો અહેવાલ રજૂ કરનાર વિદ્યાર્થીને પ્રમાણપત્ર આપવામાં આવશે.) ભોજન-ઉતારા અને

પ્રતિનિધિ શુલ્ક તા. ૧૫-૧૨-૨૦૧૭ સુધીમાં પરિષદ કાર્યાલય, અમદાવાદમાં ભરી દેવાથી વ્યવસ્થા સરળ થશે. ત્યારબાદ સ્વીકારવામાં આવશે નહીં.

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

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના વર્ષ ૨૦૧૮ થી ૨૦૨૦ માટે પ્રમુખ તરીકે શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૦૧૮ થી ૨૦૨૦નાં ત્રણ વર્ષ માટે થયેલ ચૂંટણીમાં કુલ ૧૨૫૩નું મતદાન થયું હતું તેમાં ૨૪ મત અમાન્ય ઠરતાં ૧૨૨૯ મતોની ગણતરી થઈ. શ્રી બળવંત જાનીને ૫૧૪ અને શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને ૭૧૫ મતો મળતાં શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને ચૂંટણી અધિકારીએ ચૂંટાયેલા જાહેર કર્યા છે. તા. ૨૩-૨૪-૨૫ ડિસેમ્બર-૨૦૧૭ દરમ્યાન સિકંદરાબાદમાં યોજાનારા ઓગણપચાસમા અધિવેશનમાં વર્તમાન પ્રમુખ શ્રી ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પાસેથી શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર કાર્યભાર સંભાળશે.

શ્રી સિતાંશુ યશશ્ચંદ્રને અભિનંદન.

*

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની ૨૦૧૮થી ૨૦૨૦નાં ત્રણ વર્ષ માટેની મધ્યસ્થ સમિતિ માટે યોજાયેલી ચૂંટણીનું પરિણામ

ક્રમ	નામ	મત	ક્રમ	નામ	મત
૧	માધવ રામાનુજ	૧૦૬૫	૨૧	ગૌરાંગ ઠાકર	૯૩૨
૨	સંધ્યા ભટ્ટ	૧૦૪૩	૨૨	કનૈયાલાલ ભટ્ટ	૯૨૭
૩	ઉષા ઉપાધ્યાય	૧૦૩૮	૨૩	પરેશ નાયક	૯૨૬
૪	ભારતી ર. દવે	૧૦૩૦	૨૪	પરીક્ષિત જોશી	૯૨૧
૫	ગુણવંત વ્યાસ	૧૦૨૯	૨૫	સેજલ શાહ	૯૧૨
૬	કીર્તિદા શાહ	૧૦૧૭	૨૬	રમેશ ઓઝા	૯૧૦
૭	પ્રફુલ્લ રાવલ	૧૦૧૨	૨૭	એસ. એસ. રાહી	૯૦૨
૮	અજય પાઠક	૧૦૧૧	૨૮	બકુલ ટેલર	૮૯૬
૯	યજ્ઞેશ દવે	૧૦૦૩	૨૯	પ્રવીણ પંડ્યા	૮૬૪
૧૦	યોગેશ જોષી	૧૦૦૩	૩૦	ઉત્પલ પટેલ	૮૫૫
૧૧	રાજેન્દ્ર ઉપાધ્યાય	૯૮૯	૩૧	અશોક ચાવડા	૮૫૨
૧૨	પ્રજ્ઞા વશી	૯૭૪	૩૨	મેહુલ ત્રિવેદી	૮૪૧
૧૩	કેશુભાઈ દેસાઈ	૯૭૦	૩૩	ભરત વિંઝુડા	૮૪૦
૧૪	રવીન્દ્ર પારેખ	૯૬૫	૩૪	ગિરીશ જોશી	૮૨૭
૧૫	પ્રકાશ ન. શાહ	૯૫૨	૩૫	સમીર ભટ્ટ	૮૨૬
૧૬	રૂપા શેઠ	૯૫૦	૩૬	વસંત જોષી	૮૧૪
૧૭	ધ્વનિલ પારેખ	૯૪૭	૩૭	હેમાંગ રાવલ	૮૧૪
૧૮	બકુલેશ દેસાઈ	૯૪૫	૩૮	આશા ગોહિલ	૮૧૧
૧૯	ભરત મહેતા	૯૪૦	૩૯	ધર્મેશ ભટ્ટ	૮૦૯
૨૦	પિંકી પંડ્યા (શાહ)	૯૩૫	૪૦	પીયૂષ ઠક્કર	૮૦૯

(ભાલચન્દ્ર ર. શાહ)
ચૂંટણી અધિકારી
તારીખ : ૨૪-૧૦-૨૦૧૭

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

૨૦૧૮થી ૨૦૨૦ સુધીનાં ત્રણ વર્ષની ચૂંટણી

તા. ૧૫-૯-૨૦૧૭

દાતા વિભાગ

દાતા વિભાગમાંથી નીચેના બે ઉમેદવારો બિનહરીફ ચૂંટાયેલા જાહેર થાય છે.

૧. શ્રી મનસુખ સલ્લા

૨. શ્રી જયંતી એમ. દલાલ

સંવર્ધક વિભાગ

સંવર્દક વિભાગમાંથી નીચેના બે ઉમેદવારો બિનહરીફ ચૂંટાયેલા જાહેર થાય છે.

૧. શ્રી અનિલા દલાલ

૨. શ્રી રાજેન્દ્ર પટેલ

સભ્યસંસ્થા વિભાગ

સભ્યસંસ્થા વિભાગમાંથી નીચેના એક ઉમેદવાર બિનહરીફ ચૂંટાયેલા જાહેર થાય છે.

૧. શ્રી પ્રફુલ્લ ભારતીય (સંકલ્પ પરિવાર, નડિયાદ)

(ભાલચન્દ્ર ર. શાહ)
ચૂંટણી અધિકારી

❑

કાન્ત : કાવ્ય-આચમન

૧. અગતિગમન

બધા ઝાંખા તારા, વિધુ પણ મહીં તેજ ન મળે,
થયેલું અંધારું પથિક તરુછાયાથી સઘળે;
નહીં ચાલે તેમાં ચરણ, દિલ તો દૂર ફરતું,
સખે, બીજે તો ક્યાં ? પ્રિય હૃદયની પાસ સરતું !

નથી તેં શું ક્યારે ક્ષણ વિરલ એવી અનુભવી ?
સ્ફુરંતી ઊંડાણે અસર સહસા અદ્‌ભુત નવી :
વિચારો રેલીને પ્રણયરસ સર્વત્ર ઊભરે,
અને ન્હાતાં ન્હાતાં હૃદય હૃદયાલિંગન કરે !

બને ત્યારે આંખો મૃદુલ શિશુનાં સ્વપ્ન સમ, ને
જતી ભાસે સ્વર્ગે સહજ શિરના સ્વલ્પ નમને !
ફરી પાછું હૈયું ક્ષણ અવરમાં વાસ વસતું,
અને અંધારામાં ચરણ સરજી શીઘ્ર ખસતું !

૨. અતિજ્ઞાન

ઉદ્‌ગ્રીવ દૃષ્ટિ કરતાં નભ શૂન્ય ભાસે,
ઝાંખી દિશા પણ જણાય, અનિષ્ટ પાસે;
જામી ગઈ તરત ઘોર, કરાલ રાત,
લાગી બધે પ્રસરવા પુર માંહી વાત.

ઇંદ્રપ્રસ્થજનો આજે વિચાર કરતા હતા;
એક બાબતને માટે શંકા સૌ ધરતા હતા.

દુર્યોધનપ્રેષિત દૂત એક,
દેખાવમાં ઘાતક દુષ્ટ છેક;
જતો હતો અંધ થતી નિશામાં,
સુગુપ્ત રાજગૃહની દિશામાં !

શાને આવ્યો હશે, તેની કલ્પનાઓ ચલાવતા;
ભય સંદેહ દર્શાવી, શિર કોઈ હલાવતા !

નિગૂઢ શંકા પુરવાસીઓની આ,
જરાય નિષ્કારણ તો નહોતી હા !
કરેલ આમંત્રણ ધર્મરાજને,
રમાડવા દ્યૂત અનિષ્ટભાજને.

હા કહીને રજા આપી યશસ્વી જ્યેષ્ઠ પાંડવે;
બોલાવ્યા ત્રણ બંધુને મળવાને પછી હવે.

શિશુસમાન ગણી સહદેવને,
ખબર આ કંઈયે ન કર્યા હતા;
અવર સર્વ ગયા નૃપની કને,
પરમ દુઃખિત અંતરમાં થતા !

કનિષ્ઠ દ્રૌપદી સાથે પોતાના વાસમાં હતો,
સતી ખેદ હતી જોતી વદને વધતો જતો !

ત્રિકાળનું જ્ઞાન હતું કુમારને,
નજીક આંખે નીરખે થનારને :
સ્વપક્ષનો દ્યૂત વિષે પરાજય,
વળી દીસે દ્રૌપદીમાનનો ક્ષય !

જાણે બધું તથાપિ કૈં કહેવાની રજા નહીં,
શમાવી ન શકે તેથી મૂંઝાય મનની મહીં.

નહીં શકું હાય ! બચાવી કોઈને,
અશક્ત જેવો રહું બેસી રોઈને;
ખરે ! દીસે દુઃખદ શાપ આ મને,
નિહાળું છું ભૂત ભવિષ્ય જે કને !

‘હા ધિક્ ! હા ધિક્ ! કૃતઘ્ની હું આમ મૌન ધરી રહું :
આવતું વાદળું દેખી મુખથી ન કશું કહું !’

વિચારતાં નેત્ર જલે ભરાય છે,
શરીરનું ચેતન ત્યાં હરાય છે;
લઈ જઈને પ્રિય વક્ષની સમી,
ગ્રહી કરે મસ્તકથી રહ્યો નમી !

રહી જરા ફરી પાછો છૂટો થાય શરીરથી :
‘પ્રિયે ! સ્પર્શ કરું શું હું ? અધિકાર જરા નથી !

‘કરાય શું નિષ્ફળ જ્ઞાન સર્વ આ,
થનાર ચીજો નવ થાય અન્યથા :

સદૈવ ચિંતા દિલમાં વહ્યા કરું;
અનેક હું એકલડો સહ્યા કરું !

રજની મહીં, સખી, ઘણીક વેળા,
નયન મળે નહીં ઊંઘ જાય ચાલી;
કરી તુજ શિરકેશ સર્વ ભેળા,
વદનસુધાકરને રહું નિહાળી !'

આવું કહ્યું, ત્યાં શિર શૂળ ચાલ્યું,
રહ્યું નહીં મસ્તક મત્ત ઝાલ્યું;
મારી કુમારે અતિ આર્ત્ત હાય,
કહ્યું, 'હવે એક જ છે ઉપાય !'

ચાલી જરા ને ગ્રહી એક શીશી,
પ્યાલી ભરી દંતથી ઓષ્ઠ પીસી;
ખાલી કરી કંઠ વિષે ત્વરાથી;
ગયો બધો એ બદલાઈ આથી !

સતી બેભાન શય્યામાં ગંધથી જ પડી ગઈ;
સૂતો જ્યોતિષી પ્યાલીને છાતી સાથે જડી દઈ !

૩. આપણી રાત

શરદ પૂનમની રઢિયાળી સદા,
મને સાંભરે આપણી રાત, સખી !
હસે આકાશે ચંદ્રમા, તારા લસે;
મને સાંભરે આપણી રાત, સખી !

વદને નવજીવન નૂર હતું;
નયને પ્રણયામૃત પૂર હતું;
હૃદયે રસમાં ચકચૂર હતું;
મને સાંભરે આપણી રાત, સખી !

ન્હાતાં ન્હાતાં પ્રકાશમાં, પ્રેમ તણી
કીધી વિશ્રબ્ધ વાતો રસીલી ઘણી;
કલ્પનાની ઇમારત કૈંક ચણી;
મને સાંભરે આપણી રાત, સખી !

તારું સ્વાર્પણ અંતરમાં જ લહું;
કથા અદ્‌ભુત એ જઈ કોને કહું ?

સ્મરના જલ માંહી નિમગ્ન રહું;
મને સાંભરે આપણી રાત, સખી !

રાત રૂપાળી, રૂડી, રસાળી હતી;
આશકોની અપૂર્વ દિવાળી હતી;
આખી ઉત્સવ માફક ગાળી હતી;
મને સાંભરે આપણી રાત, સખી !

પ્રાણો આપણાનો ત્યારે યોગ થયો,
અંગેઅંગનો ઉત્તમ ભોગ થયો !
અને આખર આમ વિયોગ થયો !
મને સાંભરે આપણી રાત, સખી !

હસે આકાશે ચંદ્રમા, તારા લસે,
મને સાંભરે આપણી રાત, સખી !
શરદ પૂનમની રઢિયાળી સદા;
મને સાંભરે આપણી રાત, સખી !

૪. ઉદ્‌ગાર

(ખંડ શિખરિણી)

વસ્યો હૈયે તારે :
રહ્યો એ આધારે :

પ્રિયે તેમાં મારે પ્રણય દુનિયાથી નવ થયો !
નવા સંબંધોનો સમય રસભીનો પણ ગયો !

નહિ તદપિ ઉદ્વેગ મુજને :
નયન નીરખે માત્ર તુજને :

હરે દૃષ્ટિ વ્હાલી, સદય મૃદુ તારી જ રુજને !

સદા ર્‌હેશે એવી :
સુધાવર્ષા જેવી :

કૃતિ માનું, દેવી ! ક્ષણ સકલને જીવન તણી :
પ્રમત્તાવસ્થામાં નજર પણ નાખું જગ ભણી !

૫. ઉપહાર

ફર્યો તારી સાથે, પ્રિયતમ સખે* ! સૌમ્ય વયનાં
સવારોને જોતો વિકસિત થતાં શૈલશિખરે;
અને કુંજે કુંજે શ્રવણ કરતો ઘાસ પરના
મયૂરોની કેકા ધ્વનિત ધસતી જ્યાં ગગનમાં !

તરંગોનાં સ્વપ્નસ્મિત સરિતમાં જ્યાં વિલસતાં,
વિલોકીને વેર્યો વિમલ કુસુમોનો ગણ, અને
સરી ચાલ્યો તે તો રસિક રમણીના ઉર પરે,
અને ત્યાં પાસેનાં તરુવર રહ્યાં ઉત્સુક બની !

ઠરી સ્થાને સ્થાને, કુદરત બધીને અનુભવી,
કર્યા ઉદ્ગારો : તે બહુ બહુ હવામાં વહી ગયા;
સખે ! થોડા ખીણો ગહન મહીં તોયે રહી ગયા,
કલાથી વીણામાં ત્રુટિત સરખા તે અહીં ભરું.

અને તેને આજે તરલ ધરું તારા ચરણમાં,
ગમે તો સ્વીકારે ગત સમય કેરા સ્મરણમાં !

---

* આ સંબોધન પ્રો. બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોરને છે.

૬. ચક્રવાકમિથુન

પ્રસરી રહી ચોપાસ શાખાઓ શૈલરાજની :
ન જણાય, જશે કેવી સંધ્યા એ મધ્ય આજની !

સરિતનાં જલ કૃષ્ણ જરા થયાં,
કિરણ સૂર્ય તણાં શિખરે ગયાં;
સભય નાથ પ્રિયા હૃદયે ધરે;
વિરહ સંભવ આકુલતા કરે !

ઝાંખાં ભૂરાં ગિરિ ઉપરનાં એકથી એક શૃંગ,
વર્ષાકાલે જલધિજલના હોય જાણે તરંગ !
પાસે સામે તમ પ્રસરતાં એક ઉદ્ગ્રીવ જોય,
ભીરુ શ્યામા પણ નયનમાં આવતું અશ્રુ લ્હોય.

વિહગયુગ્મ કિશોર રસજ્ઞ એ,
રસ મહીં જ પરસ્પર મગ્ન એ,
નિભૃત અત્ર અહર્નિશ આવતું,
રમણ આચરવા મન ભાવતું !

ઊંચે બેસી રવિઉદયને જેહ સાથે વિલોકે,
ઘેલાં જેવાં ક્ષણ સ્મૃતિ થતાં જે દીસે હર્ષશોકે;
ઘાટાં ભીનાં વિટપ પર એ ત્યાં નિહાળે સુવર્ણ,
માણિક્યોથી ગ્રથિત સરખાં રમ્ય જ્યાં થાય પર્ણ.

હરિત નીલ સુદૂર વનસ્થલી —
પર મળી સુકુમાર મૃગો રમે;
ઉપવનો તણી સંવૃત્ત આવલી —
મહીં જવા પ્રણયી તરુણો ભમે !

નાનાં નાનાં ક્યહીં શુચિ સરો, કચ્છ ઉત્તાન રમ્ય,
સ્નેહે જોવા થકી ઊપજતી ભાવના કૈં અગમ્ય !
આઘું આઘું મુદિત રવનું ચિત્ર સંગીત થાય,
શાનો ક્યાંથી કંઈ નીસરતો મિષ્ટ આમોદ વાય !

અસર સુંદર અદ્ભુત રંગની,
સકલ સૃષ્ટિ નવીન ખરે બની;
રવિમરીચિ બધે હિમને હરે,
ગહનમાં તદનંતર ઊતરે.

શાખાઓમાં તરુવરતણી ચક્રવાકી છુપાતી,
શોધી કાઢે દયિત નયનો, જોઈને હૃષ્ટ થાતી;
ચંચૂ ચંચૂ મહીં લઈ પછી પક્ષને પક્ષમાં લે,
ક્રીડા એવી કંઈ કંઈ કરે મૌગ્ધ્યમાં દંપતી તે.

સુયુત બે ચરણો થકી ઊડતાં,
પવનથી પડતાં, કંઈ બૂડતાં;
વિમુખ એકલી ન્હાતી પ્રિયા-શિરે,
પતિ જઈ અભિષેક કદી કરે.

કાંઠે બેસી નજર કરતાં આત્મછાયા જણાય,
બીજાની ત્યાં પ્રતિકૃતિ ભણી એક દૃષ્ટિ તણાય.
પૂરાં અંગો નહિ કંઈ દીસે, પ્રેમ તો તોય વાધે,
જોતાં જોતાં મુખ અવરનું ગાઢ આશ્લેષ સાધે !

પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી :
પ્રણયની અભિલાષ જતી નથી :
સમયનું લવ ભાન રહે નહીં :
અવધિ અંકુશ સ્નેહ સહે નહીં !

હાવાં રક્તદ્યુતિ ઊડી જતાં થાય વૃક્ષો સરોષ,
હાવાં ઠંડી મૃદુ વહનથી સૂચવે છે પ્રદોષ;
આકાશે જ્યાં હતી વિચરતી દેવતાઓ ત્યહીંથી,
જાગ્યાં પ્રેમી વિરલ સુખની મોહનિદ્રા મહીંથી.

વિરહસંભવને વીસર્યાં હતાં,
બની નિરંકુશ બેય ફર્યાં હતાં;
જવનિકા ત્રુટતાં સ્મૃતિનાશની,
નિકટ મૂર્તિ ઊભી વિધિપાશની !

અનુભવે, ન છતાં, ક્ષણ એક તે,
વિવિશ, મૂઢ, નિરાશ જ છેક તે;
સહુ થનાર ક્રમે નજરે વહ્યું,
રુદન અંતરમાં ઊછળી રહ્યું !

અંધારાનાં પ્રલયજલથી યામિની પૂર્ણ ઘોર,
સ્વેચ્છાના વા કુટિલ કૃતિના મંદ્ર અવ્યક્ત શોર,
ઊંડાણોમાં પડી સૂઈ જતો નિષ્ઠુરપ્રાણ કાલ;
આભાસોથી થતું યુગલ ઉન્મત્ત એ સ્નેહબાલ !

થઈ તથાપિ વિમુક્ત પ્રયાસથી,
લઈ વિદાય નદીતટ પાસથી;
મિથુન એહ ચડે અવકાશમાં,
સ્થિતિ કરે દિનતેજ-સકાશમાં.

અવર કાંઈ હવે નથી દેખતાં :
અવર કાંઈ હવે નથી લેખતાં :
ચપલ, આખરની, ક્ષણ એ છતાં,
ઉભય જીવન એક થતાં દીસે !

ધીમે ધીમે ગતિ કરી જતો પશ્ચિમે સૂર્ય જેમ,
ઊડી બંને ગ્રહણ કરતાં ઉન્નત સ્થાન તેમ;
દૃષ્ટિ પ્રેરે વિતત ગગને, કાંતિ કૈં ના જણાય,
આછી આછી રસરહિત ત્યાં વાદળીઓ તણાય.

ઉદધિને રવિબિંબ હવે અડે,
અતિ સમુચ્છ્રિત તેય હવે ચડે,
ક્ષણ લગી પરિરંભ કરી રહે,
હૃદય કંપિત સાથ ધરી રહે !

રોમે રોમે વિરહભયની વેદનાથી બળે છે,
છૂટી છૂટી, સહન ન થતાં, મત્ત પાછાં મળે છે;
વેળા થાતાં વિધિદમનની ગાત્ર ખેંચાય સામાં,
પ્રેમી બંને ધૃતિ અતિ છતાં થાય સંમૂઢ આમાં.

ટળવળે નીરખી રચના વને,
તરફડે સમજી રચનારને :
શ્વસન દુઃખિત છેવટ સારતી,
પ્રિયતમા વચ આમ ઉચારતી : —

'પાષાણોમાં નહિ નહિ હવે આપણે, નાથ ! ર્‌હેવું,
શાને આવું, નહિ નહિ જ, રે ! આપણે, નાથ ! સ્હેવું;
ચાલો એવા સ્થલ મહીં, વસે સૂર્ય જેમાં સદૈવ,
આનાથી કૈં અધિક હૃદયે આર્દ્ર જ્યાં હોય દૈવ !'

પ્રવદતાં અટકી ગઈ એ અહીં,
અધિક ધીરજ ધારી શકી નહીં;
થઈ નિરાશ હવે લલના રુવે,
મૃદુલ પિચ્છ થકી પ્રિય તે લ્હુવે !

પણ હજી દિન શેષ રહ્યો જરા,
નજર ફેરવી જોઈ બધી ધરા;
પ્રણયવીર લહી સ્થિરતા કહે,
અગર જો રુઝ અંતરમાં સહે :--

હા ! શબ્દો આ સરલ સરખા, મર્મને તીવ્ર ભેદે,
ગર્ભાત્માને સ્ફુરિત કરતા ધૈર્યને છેક છેદે;
'લાંબા છે જ્યાં દિન, પ્રિય સખી ! રાત્રિયે દીર્ઘ તેવી,
આ ઐશ્વર્યે પ્રણયસુખની, હાય ! આશા જ કેવી !'

અવર કાંઈ ઉપાય હવે નથી :
વિરહ, જીવન, સંહરીએ મથી :
ગહનમાં પડીએ દિન દેખતાં :
નયન મીંચી કરી દઈ એકતા !

*

પાછું જોતાં દ્વિજયુગલને અન્યથા થાય ભાસ,
ઊંડું ઊંડું દિનકર સમું કૈંક દેખાય હાસ;
'આહા ! આહા ! અવર દુનિયા ધન્ય !' એ બોલતામાં,
નીચે નીચે ઊતરી પડતું વેગથી દંપતી ત્યાં !

અધિક એહ પ્રકાશ થતો જતો,
જવ જનાર તણો વધતો જતો;
અમિત એ અવકાશ તણી મહીં,
ક્યહીં અચેતન એક દીસે નહીં !

૭. ચંદાને સંબોધન

તને હું જોઉં છું, ચંદા ! કહે, તે એ જુએ છે કે ?
અને આ આંખની માફક કહે, તેની રુએ છે કે ?

અને તવ નેત્રમાં તે નેત્રનું પ્રતિબિંબ જોવાને,
વખત હું ખોઉં તેવો શું; કહે, તે એ ખુએ છે કે ?

સખી ! હું તો તને જોતાં, અમે જોયેલ સાથે તે,
સ્મરંતાં ના શકું સૂઈ ! કહે, સાથી સૂએ છે કે ?

સલૂણી સુંદરી ચંદા ! ધરી તવ સ્વચ્છ કિરણોમાં
હૃદયનાં ધોઉં છું પડ હું : કહે, તે એ ધુએ છે કે ?

૮. મનોહર મૂર્તિ

દેવે દીધી દયા કરી કેવી મને,
અહા ! મૂર્તિ મનોહર માશૂકની !
નવરંગ, પ્રફુલ્લ, ગુલાબ સમી
મૃદુ, મૂર્તિ મનોહર માશૂકની !

નયને કંઈ નૂર નવું ચળકે,
વદને નવી વત્સલતા ઝળકે;
સખી ! એક જ તું ગમતી ખલકે
મને, મૂર્તિ મનોહર માશૂકની !

શિરકેશ સુકોમલ સોહી રહ્યા,
સ્મિત જોઈને તારક મોહી રહ્યા;
કામધેનુ શી બાલક દોહી રહ્યા
તને, મૂર્તિ મનોહર માશૂકની !

હૃદયે શુભ, ઉજ્જવલ ભાવ ભરો :
પ્રણયામૃતની પ્રિય ધાર ધરો :
સહચાર મહીં ભવ પાર તરો,
સખી ! મૂર્તિ મનોહર માશૂકની !

નવરંગ, પ્રફુલ્લ, ગુલાબ સમી
મૃદુ, મૂર્તિ મનોહર માશૂકની !
દેવે દીધી દયા કરી કેવી મને,
અહા ! મૂર્તિ મનોહર માશૂકની !

૯. વસંતવિજય

'નહીં નાથ ! નહીં નાથ ! ન જાણો કે સવાર છે !
આ બધું ઘોર અંધારું હજી તો બહુ વાર છે.'

હજારો વર્ષો એ વચન નીકળ્યાંને વહી ગયાં,
ખરે ! વક્તા શ્રોતા નથી તદપિ એ વિસ્મૃત થયાં;
સહુ માદ્રી પાંડુ તરત જ પિછાને ઊચરતાં,
વટી જોકે વેળા નિરવધિ શતશૃંગ ફરતાં.

ગિરિના પ્રાંતમાં કોઈ બાંધી પર્ણકુટી દ્વય,
બંને રાજ્ઞી તથા રાજા કરતાં કાલ ત્યાં ક્ષય.

નિદ્રા પ્રશાંત જરીયે ન હતી થયેલી,
દુઃસ્વપ્ન દર્શન મહીં જ નિશા ગયેલી;
'ખુલ્લા પ્રદેશ પર જઈ ફરું થોડી વાર.'
ઊઠ્યો નરેન્દ્ર મનમાં કરી એ વિચાર.

ધીમે શયનને છોડી જરા એ બ્હાર જાય જ્યાં,
'નહીં નાથ ! નહીં નાથ !' શબ્દો એ સંભળાય ત્યાં.

'પ્રિયે માદ્રી ! શું છે ? નથી નથી જતો સ્નાન કરવા,
વહી નિદ્રા, માટે અહીં તહીં જરા જાઉં ફરવા;
મટ્યું આ અંધારું તરત, નથી રાત્રિ પણ બહુ,
હમેશાંને સ્થાને પછી કરીશ હું આહ્નિક સહુ.'

ન જવાનું કહી દેવી નિદ્રાવશ થઈ હતી;
જાગર્તિ ક્ષણ રોકાઈ ફરી પાછી ગઈ હતી !

'સારું થયું પ્રિય સખી થઈ છે પ્રસુપ્ત,
સાચી બિના નહિ જ રાખી શકાત ગુપ્ત;'
સંતોષથી નૃપતિ થાય હવે વિદાય,
છે અંધકાર, પણ ભૂલ જરા ન ખાય.

કંસારી તમરાંઓના અવાજો આવતા હતા :
સ્થલ કાલ છતાં શાંત બંનેને ભાવતા હતા !

વહે ઠંડો વાયુ કરી દઈ બધે શાંતિ વનમાં,
ઘણા થોડા આજે ઉડુગણ પ્રકાશે ગગનમાં;
હજી એકે પ્રાણી ગિરિ મહીં નહીં જાગ્રત દીસે,
વધે અંધારામાં નરવર અગાડી વન વિષે.

જ્યાં જવું હતું તે આવ્યું સર સુંદર પાસનું;
આપ્યું હતું પુરા જેને નામ 'માદ્રીવિલાસ'નું.

ઝાંખી ભરેલ જલની સ્થિરતા જણાય,
જોતાં જ તર્ક નૃપના ક્યહીંયે તણાય;
બેસે શિલા ઉપર ચાલી સચિંત રાય,
ઊંડા વિચાર મહીં છેવટ મગ્ન થાય.

અનિદ્રા શ્રમથી તેનો ધૈર્યભ્રંશ થયો હતો;
પૂર્વનાં સ્મરણો માંહી ઘણો કાલ ગયો હતો.

થવા માંડ્યાં ત્યાં તો રવિઉદયનાં ચિહ્ન સઘળે,
ઊઠેલી સૃષ્ટિના વિષમ સ્વર સાથે સહુ ભળે;
જવા માંડ્યું સર્વે સ્થલ મહીંથી અંધારું ઝટ જ્યાં,
પુરાયો પ્રાચીમાં નવલ સરખો રંગ પણ ત્યાં !

કોલાહલ થવા લાગ્યો અરુણોદયથી બધે;
પૂર્વની રક્તિમા સાથે સહુ આક્ષોભ એ વધે !

વૃક્ષો અદશ્ય સઘળાં નજરે પડે છે :
ધોળાં અનેક ગમથી ઝરણાં દડે છે :
એ દેશ ચક્ષુ તજી ઉપર જ્યાં ચડે છે;
ઊંચાં પ્રચંડ શિખરો નભને અડે છે.

'અરે ! શું આટલો કાલ નિષ્કારણ વહી ગયો !'
સદ્ય એવું કહી રાજા સ્વસ્થાનેથી ઊભો થયો.

ઊઠી જોતાં શોભા બહુ જ બદલાયેલ નીરખી :
ડગ્યું પાછું ધૈર્ય, સ્મરણ મહીં આવી પ્રિય સખી :
'નિહાળું છું શું હું મનહર વસંતપ્રસરને ?
અરેરે ! શેની શી અનુભવ કરું છું અસર એ !'

સૃષ્ટિસૌંદર્યને જોતાં કૈં રોમાંચ થયું હતું;
ઘણા દિવસનું પેલું યોગાંધત્વ ગયું હતું.

ઊડે, દોડે, એવી જલચર કરે ગમ્મત ઘણી,
નિહાળી તે, જોયું વળી પછી જરા પર્વત ભણી;

ગમી ના એ વૃત્તિ; હૃદયસરથી સંયમ ચડ્યો,
'થઈ ન્હાવાવેળા,' નૃપતિ કહી એવું મહીં પડ્યો.

સ્નાનથી થઈને શાંત પડ્યો એ નિત્યકર્મમાં;
જતાં રાગ બની વૃત્તિ પાછી તદ્રૂપ ધર્મમાં.

પૂરું કરી તરત તે સ્થલને તજે છે,
ઇચ્છાવિરુદ્ધ દઢ આગ્રહને સજે છે :
'શાને થવું પતિત આશ્રમધર્મનાથી ?
સૌંદર્ય શું ? જગત શું ? તપ એ જ સાથી.'

જઈ આશ્રમમાં લે છે નિત્ય માફક ભોજન;
ઇચ્છે પછી જરા નિદ્રા પૂર્ણ વીસરવા વન.

ઊઠ્યો થોડી વારે નૃપતિ જ્યમ નિદ્રા કંઈ લઈ,
મનોવૃત્તિ તેવી સ્થિર, વિમલ ને સાત્ત્વિક થઈ;
જઈ થોડો છેટે પછી અનુભવે શીતલ હવા,
પડે દૃષ્ટિ વાટે વન તરફ લાગે નીરખવા !

અક્ષુબ્ધ હૃદયે જોઈ રચના એ ઋતુ તણી;
મળવાને પછી ચાલ્યો બીજી પર્ણકુટી ભણી.

માદ્રી જ માત્ર હતી હાજર એહ વાર,
કુંતા ગયેલ કંઈ કારણથી બહાર;
માતા સતી નકુલ ને સહદેવની એ,
હા ! તાપસી નૃપની સાથ હતી બની એ.

ઝીણા વલ્કલને આજે એણે અંગે ધર્યું હતું;
નહીં લાવણ્યને ઓછું વનવાસે કર્યું હતું.

'નથી શું કુંતાજી ? નહિ અરર આંહીં રહી શકે,
પ્રિયે ! તું એકાકી ? સ્વજન વિણ વૃત્તિ ક્યમ ટકે :
ખરે ત્યારે આનો અનુભવ જરા આજ કરીએ,
જરા આ પાસેના ઉપવન વિશે કાંઈ ફરીએ.'

પ્રસંગ બદલાતાં એ સિદ્ધાંત વીસરી ગયો :
મટી તાપસ એ પાછો ભર્તા - સ્વામી - ખરે ! થયો !

શાંતિ મહીં નહિ થયો કંઈ ફેરફાર,
તેથી જ હાલ નૃપતિ વીસર્યો સવાર :
માદ્રી નહીં કરી શકી કંઈયે નકાર :
જાણેલ હોય કદી શું વિધિના પ્રકાર ?

પૂર્વાશ્રમ તણી બુદ્ધિ પાછી આવી ગઈ હતી :
ફરે સાંપ્રતને ભૂલી વનમાં સાથ દંપતી.

વહી જતાં ઝરણાં શ્રમને હરે,
નીરખતાં રચના નયનો ઠરે :
મધુર શબ્દ વિહંગ બધાં કરે,
રસિકનાં હૃદયો રસથી ભરે !

વસંતે સ્થાપેલું પ્રબલ નિજ સામ્રાજ્ય સઘળે,
નવાં રૂડાં વસ્ત્રો તરુવર ધરે છે સહુ સ્થળે;
બધી સામગ્રી એ મદનરસથી સૃષ્ટિ ભરતી,
જનોના જુસ્સાને અતિ ચપલ ઉદ્દીપ્ત કરતી.

ઊછળ્યું લોહી તેથી એ સાવધાન થયો નહીં :
સ્ત્રીસંગે નર્મગોષ્ઠીમાં વધે છે વનની મહીં.

ઉત્તુંગ નમ્ર સહકાર દીસે ઘણાય,
લાખો વળી અગરુચંદન ત્યાં જણાય;
વૃક્ષો, લતા, સકલ કૈંક અપૂર્વ રંગ,
જામે ન કાં પ્રબલ મિત્ર વડે અનંગ ?

ફરતાં ફરતાં આવ્યો એક માલતીમંડપ,
પ્રવેશ સતીની સાથે કરે છે તે મહીં નૃપ.

ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વલ્લિઓથી પરિમલ પ્રસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
બેસીને કોણ જાણે ક્યહીં પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
ગાળી નાંખે હલાવી રસિક હૃદયને, વૃત્તિથી દાબ જાય.

'સાંભળ્યું મોહ પામીને હવે કોકિલકૂજનઃ
પ્રિયા, પંચમ વૃષ્ટિથી ન્હાવાનું થાય છે મન.'

જરા શંકા પામી, તદપિ નહિ કાંઈ કહી શકી,
વળી એવી ભીતિ નૃપવદન જોતાં નહિ ટકી,
નહીં રાજાજીનો હુકમ પણ પાછો કદી ફરે,
વિચારી એ માદ્રી તરત જ જરા કૈં શરૂ કરે.

દિવ્ય રાગ શરૂ થાતાં બન્યું શાંત બધું વન;
લોહચુંબકથી જાણે ખેંચાયાં સર્વનાં મન.

માધુર્ય એ ઊછળતું ક્યહીં ના સમાય,
હા ! કેમ આ હલક અંતરથી ખમાય;

સાથે મળ્યાં તરત દંપતી સર્વ દોડી !
ભેટી રહ્યાં સ્વર વિષે દઈ વૃત્તિ જોડી !

ઘેલી બની બધી સૃષ્ટિ રસમાં હાલ ન્હાય છે;
હાય ! એક જ પાંડુના હૈયામાં કૈંક થાય છે !

સંગીતામૃત વર્ષતાં પ્રથમ તો આનંદ વ્યાપી ગયો,
સાથે એક કરું પ્રિયાહૃદયને આવેશ એવો થયો;
ખેંચાયો પણ વેગ પૂર્ણ કરતાં, આવી સ્થિતિની સ્મૃતિ,
રાખે અંકુશ, તોય સ્પષ્ટ વપુમાં દેખાય છે વિકૃતિ.

નિહાળી નૃપને રાજ્ઞી જરા ગાતાં રહી ગઈ;
હાય રે ! ઊલટી તેથી તેની શાંતિ વહી ગઈ !

'પ્રિયે ! માદ્રી ! આહા ! સહન મુજથી આ નથી થતું,
નહીં મારે જોઈયે તપફલ, ભલે એ સહુ જતું;
ચલાવી દે પાછી મધુર સ્વરની રમ્ય સરિતા,
છટાથી છોડી દે ! અરર ! ક્યમ રાખે નિયમિતા ?'

વૃત્તિઓ પરથી તેનો અધિકાર ગયો હતો;
અપૂર્વ ધ્વનિથી પૂરો મદોન્મત્ત થયો હતો :

'સખી ! દેવી ! વ્હાલી ! સ્વરૂપ તુજ આજે બહુ દીસે,
ખરે ! રંભા જેવી રસમય અહીં નંદન વિશે :'

નિહાળે વર્ષાવી પ્રયણરસ બંને નયનથી,
જરા ધાસ્તી પામે સતી પણ હવે હાય ! મનથી.

ગીત પૂર્ણ થતાં રાજા જાય છે પાસ કૈં મિષે,
'ક્ષમા - પ્રાણ નહીં,' બોલી; લે છે એને ભુજા વિષે !

'રે હાય ! હાય ! નહિ નાથ, નહીં,' કહીને,
છૂટી જઈ ભુજ થકી અળગી રહી તે;
હા ! દીન દૃષ્ટિ કરી એ નીરખી રહે છે,
દુઃખે ભર્યાં નયનથી નૃપને કહે છે :-

'ડરું છું, ભય પામું છું, જોઈને આજ આપને :
અરે ! કેમ વિસારો છો ઋષિના ઉગ્ર શાપને ?'

બહુ બીતી બીતી થરથર થતી એ કરગરે,
નથી ઓછી થાતી વિકૃતિ નૃપની તોપણ, અરે !
'ઘટે છે શું દેવી ! હૃદય પર આ નિર્દય થવું ?
અરેરે ! આ આવું પ્રબલ દુખ ! મારે ક્યહીં જવું ?

પ્રિયા ! પ્રિયા ! પ્રિયા ! તારા હાથમાં સર્વ હાય રે !
ત્વરાથી દેહ જોડી દે : આ તો નહિ ખમાય રે !

જાણું બધું, પણ દીસે સ્થિતિ આ નવીન :
મારું નથી બલ, બન્યો જલ બ્હાર મીન :
દેવી ! વિચાર કરવા સઘળા તજી દે :
રે હાય ! સ્પર્શસુખ, પ્રાણસખી ! હજી દે !'

વિચાર કરવા જેવો હવે વખ્ત રહ્યો નહીં :
ઝંપલાવી પડી માદ્રી નરેન્દ્ર ભુજની મહીં.

*

નહીં ચાલે આથી ગત સમયમાં દૂર હૃદય :
પડ્યા શબ્દો છેલ્લા શ્રુતિ પર બહુ મંદ સદય.
જરા ત્રુટ્યાં વાક્યો કંઈ કંઈ થઈને રહી ગયાં :
હજારો વર્ષો એ પછી પણ હવે તો વહી ગયાં !

૧૦. વિપ્રયોગ

(અંજની ગીત)

'આકાશે એની એ તારા :
એની એ જ્યોત્સ્નાની ધારા :
તરુણ નિશા એની એ : દારા —
ક્યાં છે એની એ ?

'શું એ હાવાં નહિ જોવાની ?
આંખલડી શું નહિ લ્હોવાની ?
ત્યાંએ ત્યારે શું રોવાની ? —
દારા એની એ ?'

*

'છે, જ્યાં છે સ્વામીની તારા !
સ્વર્ગોની જ્યોત્સ્નાની ધારા :
નહિ જ નિશા જ્યાં આવે, દારા —
ત્યાં છે એની એ !

'છે ત્યારે એ ત્યાં જોવાની :
આંખલડી એ ત્યાં લ્હોવાની :
સ્વામી સાથે નહિ રોવાની —
દારા એની એ !'

૧૧. સાગર અને શશી

(શંકરાભરણ)

આજ, મહારાજ ! જલ પર ઉદય જોઈને
ચંદ્રનો હૃદયમાં હર્ષ જામે,

સ્નેહઘન, કુસુમવન વિમલ પરિમલ ગહન,
નિજ ગગન માંહી ઉત્કર્ષ પામે;
પિતા ! કાલના સર્વ સંતાપ શામે !

નવલ રસ ધવલ તવ નેત્ર સામે !
પિતા ! કાલના સર્વ સંતાપ શામે !

જલધિજલદલ ઉપર દામિની દમકતી,
યામિની વ્યોમસર માંહી સરતી;
કામિની કોકિલા, કેલિકૂજન કરે,
સાગરે ભાસતી ભવ્ય ભરતી;
પિતા ! સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી !

તરલ તરણી સમી સરલ તરતી,
પિતા ! સૃષ્ટિ સારી સમુલ્લાસ ધરતી !

❑

સાભાર સ્વીકાર

શબ્દ સાથે સગપણ સારું : રાજેશ બ્રહ્મભટ્ટ, ૨૦૧૭, સી/૪, પૂજા પાર્ક સોસાયટી, વડોદરા-૩૯૦૦૧૯, પૃ. ૯૨, રૂ. ૧૨૫. **મનસાગરનાં મોતી :** જગદીશ ભટ્ટ, ૨૦૧૭, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૧+૮૧, રૂ. ૯૦. **ગુનો કબૂલ છે :** સુરેશ પરમાર, ૨૦૧૬, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૮+૧૦૨, રૂ. ૧૨૦. **તારા નામે લખું છું સિતારા પતંગિયા :** અનુઃ હનીફ સાહિલ, ૨૦૧૬, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૦+૧૫૪, રૂ. ૧૬૫. **સ્મરણો ભીનાં ભીનાં :** રેખા પટેલ, ૨૦૧૬, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૬+૯૬, રૂ. ૧૧૦. **શોધું છું એક નવું ઘર :** તલકશી પરમાર, ૨૦૧૬, વિશ્વગાથા, સુરેન્દ્રનગર, પૃ. ૮+૪૪, રૂ. ૫૦.

એ વાત છે અલગ : શૈલેન રાવલ, ૨૦૧૬, 'શ્રી આંજનેય', ૭૦, શ્રી હરિ પાર્ક,

આ અંકના લેખકો

ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	:	ડી/૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫
જયદેવ શુક્લ	:	જશોદાનગર, જીન પાછળ, કૉલેજ રોડ, સાવલી-૩૯૧૭૭૦, જિ. વડોદરા
નિવ્યા પટેલ	:	બી--૯૭, યોગીનગર ટાઉનશીપ, રામાકાકા દેરી સામે, છાણી. વડોદરા-૩૯૧૭૪૦
પ્રફુલ્લ રાવલ	:	૩, રાજમહેલ ફ્લૅટ, આઈઓસી કૉલોની રોડ, વિરમગામ-૩૮૨૧૫૦
મનસુખ સલ્લા	:	સી/૪૦૩, સુરેલ એપાર્ટમેન્ટ, દેવાશિષ સ્કૂલ સામે, જજીસ બંગલા વિસ્તાર, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫
યોગેશ જોષી	:	બી/૩૦૩, અર્જુન ગ્રીન્સ, મેનારવ હૉલ પાસે, ઘાટલોડિયા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૬૧
રમેશ બી. શાહ	:	૨૦૨, ઘનશ્યામ પાર્ક, નવા શારદા મંદિર સ્કૂલ સામે, નવા શારદા મંદિર રોડ, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૭
રાજેશ પંડ્યા	:	એ/૫, ઋતુરાજ, નૂતન વિદ્યાલય પાસે, સમા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૨૪
વિજય પંડ્યા	:	૧૧/એ, ન્યૂ રંગસાગર સોસાયટી, સરકારી ટ્યૂબવેલનો ખાંચો, બોપલ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૮
શિરીષ પંચાલ	:	૨૩૩, રાજલક્ષ્મી સોસાયટી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫
સતીશ વ્યાસ	:	આર/૭, અભિલાષા રો હાઉસ, રાહુલ ટાવર ચાર રસ્તા પાસે, આનંદનગર માર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૧
સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર	:	૩૦૨, ટાવર બી, શ્રવણ રેસિડેન્સી, કૉસ્મિક ઍન્કલેવ, સમા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૨૪

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-380001
■ ફોન : 22144663, 22149660 ફેક્સ : 22144663
■ ઈ-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

દીપોત્સવ અને નૂતન વર્ષ નિમિત્તે પ્રકાશિત
વિવિધ વિષયનાં સાહિત્યિક અને સાત્ત્વિક પુસ્તકો

જીવનનિર્માણ (પ્રેરકલેખો)	આચાર્ય રાજ્યશસૂરિ મહારાજ	230
ગંગાસતીની અમર વાણી (આધ્યાત્મિક)	સ્વામી સચ્ચિદાનંદ	250
ગોવાપ્રવાસ (પ્રવાસવર્ણન)	સ્વામી સચ્ચિદાનંદ	40
વિનોદકથા (હાસ્યકથાઓ)	વિનોદ ભટ્ટ	200
સપ્ત માતૃકા (નવલકથા)	ઇલા આરબ મહેતા	260
અતરાપી (નવલકથા)	ધ્રુવ ભટ્ટ	150
એનેસ્થેસિયા : એક રોમાંચક કથા (નવલકથા)	ડૉ. જિતેન્દ્ર બેલાણી	200
લવ ઍન્ડ મિ. લૂઈ શેમ (નવલકથા)	એચ. જી. વેલ્સ, અનુ. સુરેશ શુક્લ	80
યાદગાર સાચી શોધકથાઓ (બાળસાહિત્ય)	યશવન્ત મહેતા	100
બહાદુર બાળકોની સાહસકથાઓ (બાળસાહિત્ય)	નટવર હેડાઉ	150
આફ્રિકાના સાહસ-પ્રવાસે (બાળ-પ્રવાસ સાહિત્ય)	ગિરા પિનાકીન ભટ્ટ	90
ડાહ્યોડમરો (કિશોરકથા)	કુમારપાળ દેસાઈ	100
કેડે કટારી, ખભે ઢાલ (કિશોરકથાઓ)	કુમારપાળ દેસાઈ	100
વિજ્ઞાનપથ (વિજ્ઞાનસાહિત્ય)	ડૉ. કિશોર પંડ્યા	150
દિલીપ રાણપુરા સાહિત્યધન (આસ્વાદલેખો)	સંપા. યશવન્ત મહેતા	200

આ ઉપરાંત અન્ય પુરસ્કૃત તેમજ વિવિધ પ્રસંગે
સ્વજનો-મિત્રોને ભેટ આપવા જેવાં અનન્ય પુસ્તકો મળશે.

રન્નાદે પ્રકાશન

૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧
ફોન : ૨૨૧૧૦૦૮૧-૨૨૧૧૦૦૬૪

ગુજરાતી સાહિત્યના જાણીતા સાહિત્યકારોની ઉત્તમ નવલકથાઓ

પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	કિંમત રૂ.
મંથન (નવલકથા)	ડૉ. મોહનભાઈ પંચાલ	૧૦૫.૦૦
લીલાસાગર (ભાગ : ૧–૨) (નવલકથા)	લાભશંકર ઠાકર	૨૮૦.૦૦
બંધ આંખોમાં આંસુ (નવલકથા)	સુમંત રાવલ	૨૫૦.૦૦
એક ચપટી ગુલાલ (નવલકથા)	ગિરીશ ભટ્ટ	૧૩૫.૦૦
ઝાકળ માંગે સૂરજ (નવલકથા)	રશ્મિ શાહ	૯૫.૦૦
શૂન્યના સરવાળા (નવલકથા)	રશ્મિ શાહ	૯૫.૦૦
કાહે કો મનવા (નવલકથા)	ભગવત સુથાર	૧૧૫.૦૦
વેવ ધ વેવ (નવલકથા)	ઈન્દુ પુવાર	૭૦.૦૦
આથમતાં સૂરજનાં અજવાળાં (નવલકથા)	ઈન્દુબહેન મહેતા	૮૫.૦૦
અકસ્માત (નવલકથા)	લાભશંકર ઠાકર	૯૫.૦૦
ભીતર ભડ ભડ બળે (નવલકથા)	શશિન યાજ્ઞિક	૭૫.૦૦
કાનખજૂરાહો (નવલકથા)	ખોડભાઈ પટેલ	૫૦.૦૦
પથ્થર થરથર ધ્રૂજે (નવલકથા)	જય ગજ્જર	૧૨૫.૦૦
લિસોટો (નવલકથા)	ચિનુ મોદી	૫૫.૦૦
સમયની આરપાર (નવલકથા)	રશ્મિ શાહ	૯૦.૦૦
પંખી એક પાંખના (નવલકથા)	રશ્મિ શાહ	૯૫.૦૦
ફેરો (નવલકથા)	રાધેશ્યામ શર્મા	૭૫.૦૦
ચુંગાલ (નવલકથા)	રમેશ શાહ	૮૦.૦૦
અગનફૂલ (ઐતિહાસિક)	નવનીત સેવક	૧૯૫.૦૦
આલોક પરલોક (સામાજિક)	નવનીત સેવક	૧૧૫.૦૦
અહં (સામાજિક)	નવનીત સેવક	૯૫.૦૦
ચક્રવાત (સામાજિક)	નવનીત સેવક	૯૦.૦૦
સૂસવાટનો સાથી (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૯૦.૦૦
ચહેરા-મહોરાં (રહસ્યકથા)	નવનીત સેવક	૭૫.૦૦

પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	કિંમત રૂ.
પોલો પોલો ૫૦ (સામાજિક)	નવનીત સેવક	૮૦.૦૦
અંતરવહેણ (નવલકથા)	ડૉ. બહેચરભાઈ પટેલ	૯૦.૦૦
આસ્થાફળ (નવલકથા)	મોહન પરમાર	૮૦.૦૦
સંન્યાસી (નવલકથા)	ડૉ. મોહનભાઈ પંચાલ	૯૦.૦૦
સતી વ્યાકુળા (નવલકથા)	ઈન્દુ પુવાર	૧૦૫.૦૦
તપોવન (નવલકથા)	સુમંત રાવલ	૧૧૫.૦૦
પીછો (નવલકથા)	ચિનુ મોદી	૯૦.૦૦
અરણ્યે પાનખર (નવલકથા)	રશ્મિ શાહ	૮૦.૦૦
અગ્નિશિખા (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૧૧૫.૦૦
વેરપિપાસા (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૮૦.૦૦
સૂસવાટ (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૧૨૦.૦૦
સાગરવાટ (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૬૫.૦૦
સાગરલક્ષ્મી (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૧૦૦.૦૦
સાગરજ્વાલા (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૯૫.૦૦
સમાંતર રેખા (રહસ્યકથા)	નવનીત સેવક	૧૨૦.૦૦
જંગ (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૧૧૦.૦૦
પ્રતિશોધ (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૧૨૦.૦૦
પ્રીતના પાવા વાગે (સામાજિક)	નવનીત સેવક	૯૫.૦૦
પ્રત્યાઘાત (સામાજિક)	નવનીત સેવક	૧૩૫.૦૦
પશાચગઢ (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૧૦૫.૦૦
દરિયાસારંગ (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૭૫.૦૦
દરિયાદિલ (સાગરકથા)	નવનીત સેવક	૮૫.૦૦
સ્વપ્નપ્રિયા (સામાજિક)	નવનીત સેવક	૮૫.૦૦
ખેલંદો (ભાગ : ૧–૨) (નવલકથા)	મહેશ યાજ્ઞિક	૪૭૦.૦૦
હોઠ પર આવ્યું એક નામ (નવલકથા)	વીણા ઉપાધ્યાય	૯૫.૦૦
સૂના વનનાં ટહુકા (નવલકથા)	વાસુદેવ સોઢા	૯૬.૦૦
ન્યાયદંડ (નવલકથા)	નગીનદાસ પારેખ	૧૩૮.૦૦
અવધૂત સારિકા (નવલકથા)	મેઘનાદ ભટ્ટ	૪૦.૦૦

રંગદ્વાર પ્રકાશન

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

નવાં પ્રકાશનો

વાર્તાવિશેષ (આસ્વાદમૂલક વિવેચન)	રઘુવીર ચૌધરી	360
કથાલેખનની કેફિયત	રઘુવીર ચૌધરી	200

વાર્તાસંગ્રહો

વણજોયું મહુરત (અનુ.)	દક્ષા પટેલ	180
રણની વચ્ચે	વીનેશ અંતાણી	100
વિસામા વિનાની વાટ	સં. રમેશ ર. દવે	180
રસવૈભવ	નીતિન ત્રિવેદી	200
દસ પાશ્ચાત્ય નવલિકાઓ	સં. રેમંડ પરમાર	120
દશ્ય ફરી ભજવાયું	મુનિકુમાર પંડ્યા	100
દૂરથી સાથે	રઘુવીર ચૌધરી	80
ડેરો	કાનજી પટેલ	100
ખંડિત સુવર્ણપાત્રો (વિદેશી વાર્તા)	ચિન્મય જાની	120
પુનર્જન્મ અને બીજી વાર્તાઓ	ચિન્મય જાની	100
ચંદન અને સાધુ	ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી	100
દીવાલની એક ઇંટ	નરેન્દ્ર પરમાર	80
જિંદગી જુગાર છે?	રઘુવીર ચૌધરી	70
પ્રાણપ્રતિષ્ઠા	રઘુવીર ચૌધરી	70
છેલ્લું ફરમાન	ઇવા ડેવ	130
નોખા સવાલ નારીના	ઇન્દુ રાવ	90
શરૂઆતનો વરસાદ	મુનિકુમાર પંડ્યા	70

ગ્રંથવિહાર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

‘ટાઈમ્સ’ પાછળ, નદીકિનારે, આશ્રમરોડ, અમદાવાદ-380009
ફોન : (079) 26587949 : (મો.) 9898762263

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં પ્રકાશનો

અમે બોલીઓ છીએ (2009)	શાંતિલાલ આચાર્ય	રૂ.	320
અનાર્યનાં અડપલાં અને બીજા લેખો (2007)	જ. એ. સંજાણા	રૂ.	130
આત્માની માતૃભાષા (2011)	સં. યોગેશ જોષી	રૂ.	250
ભાષાશાસ્ત્રની કેડીએ (2001)	ઊર્મિ દેસાઈ	રૂ.	175
ભાષાવિમર્શ લેખસંચય (2011)	સં. હર્ષવદન ત્રિવેદી	રૂ.	140
બ. ક. ઠાકોરની કાવ્યવિચારણા (1987)	અશ્વિન દેસાઈ	રૂ.	50
ભોગીભાઈ ગાંધી જન્મશતાબ્દી ગ્રંથ (2016)	સં. પ્રકાશ ન. શાહ	રૂ.	525
ધ્વન્યાલોક : આનંદવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર (2004)	નગીનદાસ પારેખ	રૂ.	220
ગદ્યસંચય 1-2 (1982)	સં. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા	રૂ.	30+32
ગુજરાતી સાહિત્યનો દસમો દાયકો (2003)	સં. ભોળાભાઈ પટેલ	રૂ.	90
જ્ઞાનસત્ર વ્યાખ્યાનો : માંડવી 2006 (2009)	સં. પ્રફુલ્લ રાવલ	રૂ.	150
એચ. એમ.નો અક્ષરદેહ (2003)	સં. દિલાવરસિંહ જાડેજા	રૂ.	150
જયંતી દલાલ અધ્યયનગ્રંથ (1986)	સં. રઘુવીર ચૌધરી	રૂ.	50
જગભેરુ જયંતી દલાલ (1986)	સં. રઘુવીર ચૌધરી	રૂ.	40
મધ્યકાલીન કાવ્યશાસ્ત્ર (2012)	ધીરુ પરીખ	રૂ.	100
નાટક વિશે (1974)	જયંતિ દલાલ	રૂ.	90
પન્નાલાલની વાર્તાસૃષ્ટિમાં (2012)	સં. પારુલ દેસાઈ	રૂ.	150
પ્રેમાનંદનું ભાષાકર્મ (2016)	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	રૂ.	275
રણજિતરામ ગદ્યસંચય : 1-2 (1982)	રણજિતરામ વાવાભાઈ મહેતા	રૂ.	40+45
રવીન્દ્ર સંચયિતા (2012)	સં. અનિલા દલાલ	રૂ.	460
રવીન્દ્ર વિવેચન (2012)	સં. નિરંજન ભગત	રૂ.	200
સંસ્કૃતિ સંદર્ભ (2006)	સં. રઘુવીર ચૌધરી	રૂ.	250
સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ (1999)	સં. કુમારપાળ દેસાઈ	રૂ.	130
સાહિત્યમાં દરિયો (2013)	સં. પ્રફુલ્લ રાવલ	રૂ.	275
સદીનું સરવૈયું (1983)	સં. રઘુવીર ચૌધરી	રૂ.	13
શેક્સપિયર (1997)	સંતપ્રસાદ ભટ્ટ	રૂ.	150
શ્રેષ્ઠ સુન્દરમ્ (2015)	સં. સુધા પંડ્યા	રૂ.	400
સ્વકીય : દલિત સાહિત્ય સંકલન (2012)	સં. દલપત ચૌહાણ	રૂ.	250
થિયેટર નામે ઘટના (2006)	હસમુખ બારાડી	રૂ.	120

ઉમાશંકરનો વાગ્વૈભવ : ખંડ 1 કાવ્યસર્જન (2008)	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	200
ઉમાશંકરનો વાગ્વૈભવ : ખંડ 2 ગદ્યસર્જન (2008)	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	200
ઉમાશંકરનો વાગ્વૈભવ : ખંડ 3 વિવેચન (2008)	ચંદ્રકાન્ત શેઠ	220
વિવેચક ઉમાશંકર (2003)	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	30
વીક્ષા અને નિરીક્ષા (1981)	નગીનદાસ પારેખ	30
વિદ્યાબહેન નીલકંઠ : ગુજરાતના નારીચેતનાનાં અગ્રેસર (2015)	સં. સુકુમાર પરીખ	600

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ 1થી 7

ગુજરાતી.... ગ્રંથ 1 (ઈ. 1150-1450) પ્ર. મુ. 2015	સં. રમણ સોની	210
ગુજરાતી.... ગ્રંથ 2 : ખંડ 1 (ઈ. 1450-1650) પ્ર. મુ. 2015	સં. રમણ સોની	280
ગુજરાતી.... ગ્રંથ 2 : ખંડ 2 (ઈ. 1650-1850) પ્ર. મુ. 2015	સં. રમણ સોની	250
ગુજરાતી.... ગ્રંથ 3 : દલપતરામથી કલાપી (બી.આ. 2011)	સં. રમણ સોની	500
ગુજરાતી.... ગ્રંથ 4 : ન્હાનાલાલથી મેઘાણી (બી.આ. 2011)	સં. રમણ સોની	490
ગુજરાતી.... ગ્રંથ 6 : (ઈ. 1995-1935) ગાંધીયુગીન-અનુગાંધીયુગીન ગદ્યસર્જન (બી.આ. 2011)	સં. રમેશ ર. દવે	425
ગુજરાતી... ગ્રંથ 7 : (ઈ. 1910-1935) સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ-1 (2015)	સં. રમેશ ર. દવે, પારુલ કંદર્પ દેસાઈ	415

ગુજરાતી સાહિત્યકોશ ખંડ 1 (1989)	સં. જયંત કોઠારી	400
ભીલી-ગુજરાતી શબ્દકોશ (2006)	શાંતિભાઈ આચાર્ય	55
ગુજરાતી લેખિકાસૂચિ : 1900થી 2008 (2009)	સં. દીપ્તિ શાહ	90
ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાકોશ (1990)	સં. ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	75
મધ્યકાલીન કૃતિસૂચિ (2004)	સં. કીર્તિદા શાહ	240
પરબસૂચિ (2007)	સં. ઇતુભાઈ કુરકુટિયા	260
સામયિક લેખસૂચિ 2006-2010 (2011)	સં. કિશોર વ્યાસ	200
વિશિષ્ટ સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ (2003)	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા	35

ભારતીય સાહિત્યના નિર્માતા શ્રેણી (દરેકની કિંમત) રૂ. 35

મણિલાલ દ્વિવેદી	નામ્મલવર
રમણલાલ નીલકંઠ	બસવેશ્વર
ધૂમકેતુ	તુકારામ
અજ્ઞેય	ફણીશ્વરનાથ ।।રેણુ।
બ. ક. ઠાકોર	હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી

માય ડિયર જયુની પોતાની પ્રકાશન-વ્યવસ્થા

લટૂર પ્રકાશન

'અવનિલોક', ૩ શાંતિનગર સોસાયટી, ૨૨૭૩ હિલ ડ્રાઇવ, ભાવનગર-૧

લટૂર એટલે પુરસ્કૃત સર્જકોનાં પ્રકાશન

આજના શૌચાલય અભિયાનને દસકા પહેલાં ઉજાગર કરતી ત્રણ વાર્તાઓ અને વૈયક્તિક સંવેદનશૂન્યતાને વૈશ્વિક સ્તરે વિસ્તારતી 'પોસ્ટકાર્ડ જેટલી જ વાર્તા'નો વાર્તાસંગ્રહ : **પૉલિટેકનિક :** મહેન્દ્રસિંહ પરમાર : કિં. રૂ. ૧૭૦/-

સ્વભાવોક્તિ પણ અલંકાર છે એમ દર્શાવતા ગદ્યમાં પ્રકૃતિ અને સંસ્કૃતિને સ્પર્શતા નિબંધો : **રખડુનો કાગળ :** મહેન્દ્રસિંહ પરમાર : કિં. રૂ. ૧૭૦/-

સુપ્રતિષ્ઠિત વાર્તાકારનો પાંચમો વાર્તાસંગ્રહ
દેવીપૂજક : માય ડિયર જયુ : કિં. રૂ. ૧૫૦/-

માનવમનની ગહનલીલાને શબ્દબદ્ધ કરતી વાર્તાઓ
ટોપીઓ ભરતી સ્ત્રીઓ : ગિરીશ ભટ્ટ : કિં. રૂ. ૧૮૦/-

સંસ્કારજીવનની સુગંધ પ્રસરાવતી વાર્તાઓ
ફરી એક વાર : નીલમ દોશી : કિં. રૂ. ૧૮૦/-

બીજાં અનેક પ્રકાશનોથી આપની આજને અજવાળો

૧. **પડથારો :** ગોરધન ભેસાણિયા : રૂ. ૧૮૦/-
૨. **મારગ વાર્તાનો :** હરીશ મહુવાકર : રૂ. ૧૮૦/-
૩. **ફરીથી :** નસીમ-હરીશ મહુવાકર : રૂ. ૧૫૦/-
૪. **નીચે નહીં ધરતી ઉપર નહીં આકાશ :** બહાદુરભાઈ જ. વાંક : રૂ. ૧૮૦/-
૫. **ગોત્ર :** ગિરીશ ભટ્ટ : ૧૮૦/-
૬. **ઘરવખરી :** મનોહર ત્રિવેદી : રૂ. ૧૫૦/-

- ૧૧ કાવ્યસંગ્રહોની કિં. રૂ. ૧૫૧૫/- થાય છે. આખો સેટ ખરીદનારને રૂ. ૧૦૦૦/-માં ઘેર બેઠાં પહોંચાડીશું

- **માય ડિયર જયુની વાર્તાકળા વિશે** (૫૩ અભ્યાસલેખો) - રૂ. ૪૫૦/-

તમારા બુકસેલર પાસેથી મળશે. સીધો સંપર્ક કરો : વિશેષ વળતરથી ઘેર બેઠાં પહોંચાડીશું.

માય ડિયર જયુ : ૯૮૯૮ ૯૬૯૬ ૨૬ - ૯૪૨૬૧૯૦૨૦૯
અવનીન્દ્ર : ૯૬૨૪૬૯ ૫૬૪૬ - ૯૩૭૭૧૧ ૫૬૪૬
Email : latoorprakashan@yahoo.com

દિવ્યશૃંગારનું કાવ્ય 'ગીતગોવિંદ' મહાકવિ જયદેવે સર્જેલું છે. બંગાળના વીરભૂમિ પ્રાંતમાં કાન્યકુબ્જ જ્ઞાતિમાં જન્મેલા બ્રાહ્મણ જયદેવ બારમા સૈકામાં થઈ ગયા. જયદેવ બંગાળના રાજા લક્ષ્મણસેનના આશ્રિત હતા. એની સ્ત્રીનું નામ પદ્માવતી હતું. કથા એવી છે કે એક વાર જયદેવ રાજા સાથે બહારગામ ગયા હતા ત્યારે કોઈકે જયદેવની પત્નીને એવું કહેણ મોકલ્યું કે જયદેવ મૃત્યુ પામ્યો છે. પદ્માવતીને એ સમાચાર મળ્યા કે તરત જ એ મૃત્યુ પામી. પત્ની પાસે પહોંચીને જયદેવે અષ્ટપદી ગાઈ ત્યારે પદ્માવતી જીવતી થઈ.

■ **ગુણવંત શાહ**

વિનોબાએ 'સ્વાન્તઃસુખાય' કવિતાઓ લખી હતી અને પછી નદીમાં પધરાવી પણ દીધી હતી. હેમિંગ્વે, સોલ્ઝેનિત્સિન, દોસ્તોવસ્કી કે સાર્ત્ર અને કામૂ પોતાના અંદરના ધક્કાથી લખી ગયા. ઉપનિષદના ઋષિઓ પણ સ્વાન્તઃ સુખાય સર્જન કરી ગયા છે. કોઈ હેતુપુરઃસર નહિ.

■ **રોહિત શુક્લ**

૧૯૦૮માં જન્મેલા બાલાભાઈ વીરચંદ દેસાઈએ પચીસ વર્ષની ઉંમરે પહેલું પુસ્તક લખ્યું. વતન સાયલા હોવાથી ઉપનામ રાખ્યું 'ભિક્ષુ સાયલાકર' અને પછી બન્યા 'જયભિખ્ખુ'. નોકરી ન કરવાની અને લેખનના સહારે જીવવાની પ્રતિજ્ઞા લીધી અને નિશ્ચય કર્યો કે 'પૈતૃક સંપત્તિ ન લેવી અને પુત્રને આપવી પણ નહીં.'

■ **સોનલ પરીખ**

સાહિત્ય કળાનો ભાગ હોવાથી ભલે આપણે સૌન્દર્યશાસ્ત્રથી એની ફળશ્રુતિને, એના પ્રશ્નોને ચર્ચીએ પણ એ કેવળ કળાનો ભાગ નથી, તેથી સૌન્દર્યશાસ્ત્ર સિવાયના માપદંડો પણ સાહિત્યમાંથી થતી પ્રાપ્તિને મૂલવવા માટે જરૂરી છે. આપણે સાહિત્ય શા માટે માનવવિદ્યાઓ સાથે ભણાવીએ છીએ ? શા માટે સાહિત્યશિક્ષણ ફૅકલ્ટી ઑફ ફાઇન આર્ટ્સનો ભાગ નથી ? આનંદમીમાંસા આ રીતે કાવ્યમીમાંસા, સૌન્દર્યશાસ્ત્ર અને જ્ઞાનમીમાંસા ત્રણેયની મદદથી જ થઈ શકે. સાહિત્યકૃતિ કે કળાકૃતિમાંથી પ્રાપ્ત થતો આનંદબોધ જ્ઞાનથી અન્ય વિવિધ શાખાઓની મદદથી વધુ વ્યાપક અને સઘન બનવાની સંભાવના છે.

■ **ભરત મહેતા**

: સ્થાન સમર્પિત :

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

એસોસિએટ પ્રોફેસર, હેડ ઑફ ગુજરાતી ડિપાર્ટમેન્ટ,
દેવમણી 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 Poems, 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-૩૮૦૦૦૧

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

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

	કવિ	આસ્વાદ
1		કાવ્યાસ્વાદ - પ્રસ્તાવના
2	હરિહર ભટ્ટ	નમ્રતા , એક જ દે ચિનગારી
3 4	નિરંજન ભગત	પ્રાસ્તાવિક , મુંબઈ નગરી, એકવેરિયમ , નિર્ભ્રાન્ત કાવ્યમુદ્રા - ભાગ 1,ભાગ 2, ભાગ 3 ગાયત્રી , આંધળો, આધુનિક અરણ્ય
5	રાજેન્દ્ર શાહ	આયુષ્યના અવશેષે સોનેટ 1- 3, સોનેટ 4 અને 5
6	કાન્ત	ઉપહાર, વત્સલનાં નયનો, સાગર અને શશી
7	સુન્દરમ	મેરે પિયા
8	બ. કા. ઠાકોર	ભણકારા
9	પ્રહલાદ પારેખ	અમે અંધારું શણગાર્યું , ઘાસ અને હું , આજ અંધાર, વિદાય, બનાવટી ફૂલોને, વાતો
10	શ્રીધરાણી	ભરતી
11	રઘુવીર ચૌધરી	પ્રાસ્તાવિક, વહેતાં વૃક્ષ, મને કેમ ના વાર્યો, ફૂટપાથ અને શેઢો
12	બાલમુકુન્દ દવે	જૂનું ઘર ખાલી કરતાં, સોનચંપો, વડોદરા નગરી
13	મણિલાલ પટેલ	ઉશનસ-સોહાગ રાત ,રાવજી પટેલ-એક બપોરે, રમેશ પારેખ- તારો મેવાડ મીરાં છોડશે, જયંત પાઠક-વેરાન ,ગામ જવાની હઠ છોડી દે
14	કવિ નાનાલાલ	સ્તુતિનું અષ્ટક
15	નરસિંહ મહેતા	પ્રાસ્તાવિક, જાગ ને જાદવા, વૈષ્ણવ જન તો,જળકમળ, એવા રે અમો એવા, પાછલી રાતના નાથ
16	ઝવેરચંદ મેઘાણી	કસુંબીનો રંગ, છેલ્લો કટોરો, છેલ્લી સલામ, ઓતરાદા વાયરા, ઘણ રે બોલે ને
17	નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દિવેટિયા	મંગલ મંદિર ખોલો
18	ઉશનસ	વળાવી બા આવી
19	- ઉમાશંકર જોશી	ગયાં વર્ષો રહ્યાં વર્ષો
	YouTube searchમાં 'kavyasvad' શબ્દ લખવાથી આ બધા કાવ્યાસ્વાદો મળશે.	
	ચાલો, મધુસૂદન કાપડિયાના કાવ્યાસ્વાદોનો કરીએ ગુલાલ	