Date of Publication 10th Posted on Every Month

₹ 50

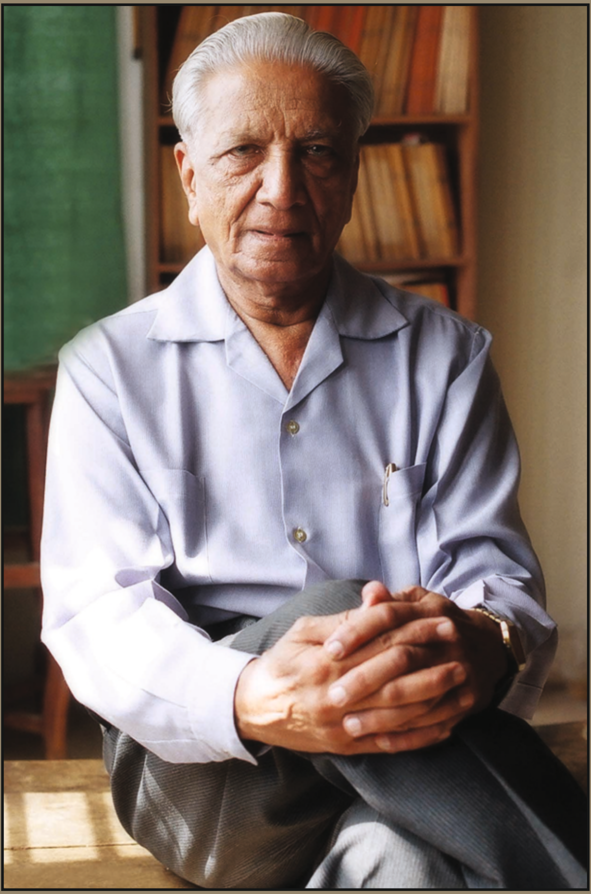
પરબ

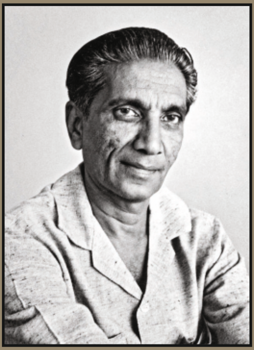
તંત્રી : યોગેશ જોષી

समानो मन्त्रः । (ऋग्वेद)
समानी प्रपा । (अथर्ववेद)

મે-જૂન : ૨૦૧૮
વર્ષ : ૧૨, અંક : ૧૧-૧૨

નિરંજન ભગત વિશેષાંક





જન્મ : ૧૮ મે, ૧૯૨૬
મૃત્યુ : ૨ ફેબ્રુ, ૨૦૧૮

અજાણ્યા છીએ ભલે!
તોયે જુઓ, આ હાથ લંબાવી કહું-
લાવો તમારો હાથ, મેળવીએ!

ડિસેમ્બર ૩, ૧૯૫૬ નિરંજન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૧
(ઈ. ૧૧૫૦-૧૪૫૦) પ્રાચીનકાળ
પ્રથમ આવૃત્તિ : સંપા. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ; સહાયક સંપાદક : ચિમનભાઈ ત્રિવેદી
શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ : સંપા. રમણ સોની
પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૪+૩૧૨, કિંમત રૂ. ૨૧૦/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૨/ખંડ-૧
(ઈ. ૧૪૫૦-૧૬૫૦) મધ્યકાળ
પ્રથમ આવૃત્તિ : સંપા. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ; સહાયક સંપાદક : ચિમનભાઈ ત્રિવેદી
શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ : સંપા. રમણ સોની
પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૬+૪૯૨, કિંમત રૂ. ૨૮૦/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૨/ખંડ-૨
(ઈ. ૧૬૫૦-૧૮૫૦) મધ્યકાળ
પ્રથમ આવૃત્તિ : સંપા. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ; સહાયક સંપાદક : ચિમનલાલ ત્રિવેદી
શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ : સંપા. રમણ સોની
પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૬+૩૯૫, કિંમત રૂ. ૨૫૦/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૩
(દલપતરામથી કલાપી)
પ્રથમ આવૃત્તિ : સંપા : ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ; સહાયક સંપાદક : ચિમનલાલ ત્રિવેદી
શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિ : સંપા. : રમણ સોની
પાકું પૂઠું : પૃ. ૧૬+૬૫૬, કિંમત રૂ. ૫૦૦/-

समानो मन्त्रः (ઋગ્વેદ) समानी प्रपा (અથર્વવેદ)

પરબ

સ્થાપનાવર્ષ : ૧૯૬૦

વર્ષ : ૧૨ મે-જૂન : 2018 અંક : ૧૧-૧૨

પરામર્શનસમિતિ

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
પ્રમુખ

કીર્તિદા શાહ
પ્રકાશનમંત્રી

તંત્રી
યોગેશ જોષી

સંપાદક
પ્રફુલ્લ રાવલ

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ

મેઘાણી જ્ઞાનપીઠ ❖ ક. લા. સ્વાધ્યાયમંદિર

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશનવિભાગ), ગોવર્ધનભવન,
ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ માર્ગ, આશ્રમ માર્ગ, નદીકિનારે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯
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 ફૂલસ્કેપ અથવા A4 સાઇઝના કાગળની એક બાજુએ, સુવાચ્ય અક્ષરે લખી મોકલવું. પોસ્ટકાર્ડ, ઇનલૅન્ડ કે ચબરખીઓમાં કૃતિ મોકલવી નહીં. પ્રત્યેક કૃતિ નીચે પૂરું સરનામું લખવું તથા એક નકલ પોતાની પાસે રાખીને જ કૃતિઓ મોકલવા વિનંતી.
- ♦ **સ્વીકૃત કૃતિની જાણ કરાશે. ટપાલ-ટિકિટો ચોંટાડેલું કવર મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃત કૃતિ પરત કરવામાં આવશે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત ગણવી. પોસ્ટકાર્ડ મોકલ્યું હશે તો અસ્વીકૃતિની જાણ કરાશે.**
- ♦ **પત્રવ્યવહારનું સરનામું :** તંત્રી, 'પરબ', ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (પ્રકાશન વિભાગ), ગોવર્ધનભવન, આશ્રમમાર્ગ, 'ટાઇમ્સ' પાછળ, નદીકિનારે, પો.બૉ. ૪૦૬૦, અમદાવાદ ૩૮૦૦૦૯

સૌજન્ય : આ અંક ગુજરાત ઑફસેટના સૌજન્યથી પ્રકાશિત થયો છે.

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

ISSNO250-9747 પરબ છૂટક કિં. રૂ. ૫૦/-

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

અ નુ ક્ર મ

શ્રદ્ધાંજલિ : વિનોદ ભટ્ટ, નાનુભાઈ નાયક 6

સંપાદકીય : પ્રફુલ્લ રાવલ 7

પ્રમુખીય : સમકાલીન ભારતીય કવિતા : આપણી વાત આપણી રીતે, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર 8

નિરંજન ભગતની જીવનયાત્રા : નિરંજન ભગત, પ્રફુલ્લ રાવલ 15 રવીન્દ્રસાહિત્યના અભ્યાસી, સુજ્ઞા શાહ 24 કવિનું સ્વપ્ન, શૈલેશ પારેખ 25 ભગતસાહેબ : પૂરા સમયની હરતીફરતી વિદ્યાપીઠ, દલપત પઢિયાર 31 ભગતસાહેબનો પુસ્તકપ્રેમ, રૂપલ મહેતા 34

નિરંજન ભગતની સર્જનયાત્રા : કાળની કેડીએ નિરંજનને સાંપડેલા સંદર્ભો, રઘુવીર ચૌધરી 41 'ગાયત્રી' કાવ્યના સંદર્ભે, ચંદ્રકન્ત શેઠ 46 મુક્તિ દિને, મધુર સૂરનું તીવ્ર વિષાદમાં પરિણમન્..., રાધેશ્યામ શર્મા 52 ગીતકવિ નિરંજન ભગત, ધીરુ પરીખ 57 નિરંજન ભગતની કવિતામાં ભારતીય આધુનિકતા : એક નોંધ, સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર 63 ભગતસાહેબ : પ્રેમ અને મૈત્રીના કવિ, હરિકૃષ્ણ પાઠક 76 નિરંજન ભગતની કવિતામાં કલ્પન પ્રતીક, યૉસેફ મેકવાન 80 નિરંજન ભગતની કવિતામાં છંદોવિધાન, ઉદયન ઠક્કર 87 સૉનેટકવિ નિરંજન ભગત, દર્શના ધોળકિયા 96 પંખી ના જાણે..., રાજેન્દ્ર પટેલ 103 એવું ગીત આપણે ગાવું, રમેશ ર. દવે 107

નિરંજન ભગતની વિવેચનયાત્રા : વિવેચક નિરંજન ભગત, શિરીષ પંચાલ 115 માનવતાવાદી વિશ્વમાનવી ભગતસાહેબ, બિપીન પટેલ 124 નિરંજન ભગતની વિવેચના -ગુજરાતી સાહિત્યના સંદર્ભે, પ્રવીણ દરજી 131 ત્રણ પેઢીનો સતત ચાલતો સંવાદ, ભરત મહેતા 138 મીરાં : મધ્યકાલીન કવયિત્રીનો અભ્યાસ, કીર્તિદા શાહ 141

સંપાદક નિરંજન ભગત : હર્ષદ ત્રિવેદી 144

જીવનવહી : નિરંજન ભગત : જીવનવહી અને સાહિત્યસર્જન, ઊર્મિલા ઠાકર 148

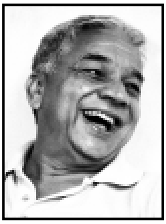
આપણી વાત : પ્રફુલ્લ રાવલ 152

સાહિત્યવૃત્ત : પરીક્ષિત જોશી 159

આ અંકના લેખકો : 160

શ્રદ્ધાંજલિ

વિનોદ ભટ્ટ



ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પૂર્વપ્રમુખ-ટ્રસ્ટી વિનોદ ભટ્ટનું તા.૨૩ મે, ૨૦૧૮ના રોજ અવસાન થયું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણભાઈ નીલકંઠ, જ્યોતીન્દ્ર હ. દવે અને બકુલ ત્રિપાઠી પછી હાસ્યસાહિત્ય ક્ષેત્રે વિનોદ ભટ્ટ દીર્ઘકાળ સ્મરણમાં રહેશે. ટુચકા-જોક્સથી આરંભાયેલી એમની હાસ્યલેખનયાત્રા 'વિનોદની નજરે' સુધી આવતાં સાહિત્યમાં પ્રતિષ્ઠિત થઈ અને 'વિનોદ વિમર્શ' દ્વારા હાસ્ય વિષેની શાસ્ત્રીય સમજથી વિશેષ સ્થિત થઈ. ૧૪ જાન્યુઆરી, ૧૯૩૮માં એમનો જન્મ મોસાળ નાંદોલમાં થયો હતો. અમદાવાદમાં ઉછેર થયો. મૅટ્રિક થયા બાદ પ્રારંભે રામાનંદ કૉલેજ-એચ. કે. આર્ટ્સ કૉલેજ અને પછી અન્ય કૉલેજમાં ભણ્યાં અને ૧૯૬૧માં ગ્રેજ્યુએટ થયા. ૧૯૬૪માં એલ.એલ.બી. થયા. પિતા જસવંતલાલ સાથે સેલ્સ ટૅક્સની પ્રેક્ટિસ શરૂ કરી. છેલ્લે માત્ર ઇન્કમટેક્સની પ્રેક્ટિસ કરતા હતા.

'સંદેશ'માં વર્ષો સુધી એમણે 'ઇદમ્ તૃતીયમ' કૉલમ ચલાવી. વચ્ચે 'ગુજરાત સમાચાર'માં થોડો સમય લખ્યું અને છેલ્લે 'દિવ્ય ભાસ્કર'માં એમની કૉલમ આવતી. વિનોદ ભટ્ટની કૉલમ ખૂબ વંચાતી રહી અને એ નિમિત્તે તેઓ સમાજના પ્રત્યેક વર્ગમાં સુ-પ્રચલિત થયા. એમના વ્યંગમાં દ્વેષ નહોતો. એક પ્રકારની મધુરતા વર્તાતી હતી. એમણે હાસ્યલેખ, હાસ્યનિબંધ, હાસ્ય લઘુકથા, ચરિત્રનિબંધ ઇત્યાદિ સ્વરૂપોમાં લેખન કર્યું હતું.

તેમને કુમાર ચંદ્રક (૧૯૭૬), રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક (૧૯૮૯), સંસ્કાર ચંદ્રક, વડોદરા (૧૯૮૦), ગૌરવ પુરસ્કાર, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર (૨૦૦૫) ઇત્યાદિ પુરસ્કાર મળ્યા હતા.

નાનુભાઈ નાયક

સૂરતની સુપ્રસિદ્ધ પ્રકાશન સંસ્થા 'સાહિત્ય સંગમ', અને 'સાહિત્ય સંકુલ'ના સ્થાપક અને પ્રેરણાત્મક ચરિત્રાત્મક સાહિત્યના લેખક નાનુભાઈ નાયકનું ૧૭-૫-૨૦૧૮ના રોજ અવસાન થયું. તેમનો જન્મ ૧૦ મે, ૧૯૨૭ના રોજ સૂરત જિલ્લાના ભાંડુત ગામમાં થયો હતો. એમણે નૂતન ભારત, નવસારી સમાચાર, લોકવાણી જેવાં દૈનિક અને ચેત મછંદર, અરુણોદય, અબીલગુલાલ, કંકાવટી જેવાં સાપ્તાહિક - સામયિક વગેરેમાં સંપાદક તરીકે સેવા આપી હતી. એમણે કાવ્યો ઉપરાંત નવલકથા અને ચરિત્રસાહિત્યમાં નોંધપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે. સૂરતનું લહેરીપણું અને ઔદાર્ય તેમનામાં હતું અને સાહિત્યના પ્રચાર-પ્રસાર માટે ભારે ધગશ હતી. સાહિત્ય પરિષદ પ્રત્યે પણ એમને અહોભાવ અને ચાહના હતી. સૂરતના સાહિત્યકારોના એ સંવર્ધક-પોષક હતા. એટલે તો નાનુબાપા જેવું હુલામણું નામ પામ્યા હતા.

આ બંને સાહિત્યકારોને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ શ્રદ્ધાંજલિ અર્પે છે.

સંપાદકીય

ગુજરાતી સાહિત્યના મોટાગજાના સર્જક, વિવેચક અને રવીન્દ્ર અભ્યાસી તેમજ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પૂર્વ પ્રમુખ - ટ્રસ્ટી નિરંજન ભગત સતત સાહિત્ય સાથે તેમજ પરિષદ સાથે જોડાયેલા રહ્યા હતા. સાહિત્ય અને સવિશેષ કવિતા પ્રત્યેનો એમનો લગાવ અનન્ય રહ્યો હતો. આજીવન એમણે કાવ્યની વાત અને તદન્વયે કાવ્યસર્જકની વાત કરી હતી. એમણે ગુજરાતી સાહિત્ય સાથે રવીન્દ્ર સાહિત્યનું ઊંડું અવગાહન કર્યું હતું. વળી, વિશ્વસાહિત્યથી તેઓ સુપરિચિત હતા. એમણે વિશ્વ કવિતા તેમજ વિશ્વના શિષ્ટ સર્જકોનો પરિચય ગુજરાતને અવારનવાર કરાવ્યો હતો. સર્જક-સાહિત્યની સ્વાયત્તાના તેઓ આજીવન આગ્રહી રહ્યા હતા.

૧લી ફેબ્રુઆરી, ૨૦૧૮ના રોજ એમનું અવસાન થયું. એમના સર્જન-વિવેચન અને સંપાદનને અનુલક્ષીને ‘પરબ’નો વિશેષાંક કરવાનો વિચાર્યું અને તંત્રીશ્રી યોગેશ જોષી હાલ વિદેશ હોવાથી અંકનું સંપાદન કાર્ય મને સોંપવામાં આવ્યું. મેં અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ શ્રી સિતાંશુભાઈએ મળીને આ વિશેષાંકનું આયોજન કર્યું અને તદ્અન્વયે અભ્યાસી વિદ્વાનો પાસે લેખ મંગાવ્યા. તેના ફળ સ્વરૂપ આજે આ વિશેષાંક પ્રસિદ્ધ કરી રહ્યા છીએ.

આ અંક માટે જે વિદ્વાનોએ સમયસર લેખ આપ્યા તે માટે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વતી આભાર માનતા આનંદ વ્યક્ત કરુ છું. આ સ્વાધ્યાય દ્વારા નિરંજન ભગતની સર્જકછબી વર્તમાનમાં અને ભવિષ્યમાં સાહિત્યના અભ્યાસીઓને તેમજ સાહિત્યરસિકોને ઉપયોગી નિવડશે એવી આશા છે. આ અંક માટે જાહેરાત અને આર્થિક સહયોગ કરનારનો પરિષદ વતી આભાર માનું છું.

- પ્રફુલ્લ રાવલ

પ્રમુખીય

સમકાલીન ભારતીય કવિતા : આપણી વાત આપણી રીતે

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

લેખાંક-૪ :
‘સમયનાં રૂંવાડાં ઊભાં થઈ જાત’, અરે, જો – એની કવિતા

આ અંકમાં ઓડિયા ભાષાની યુવાકવિ ગાયત્રીબાલા પંડા(જન્મ ૧૯૭૭)ની એક કૃતિનું સહવાચન કરીએ. ગતાંકોમાં વાંચેલી અમૃતા પ્રીતમ (જ. ૧૯૧૯) અને અનિપિન્દી જયપ્રભા (જ. ૧૯૫૭)ની પંજાબી અને તેલુગુ કવિતાસ્મૃતિને સાચવીને. આ ત્રણ જન્મવર્ષો શું સૂચવે છે ? કવિવયની કેવળ ત્રણ અલગ હકીકતો ? કે કવિઓની ‘પેઢીઓ’(જનરેશન્સ)નું એક કાલાંકન ? કે ભારતીય કવિતાનું કોઈ ગતિમય સત્ય ? જોઈએ.

*

ઈ. ૨૦૧૧માં સાહિત્ય અકાદેમી (દિલ્હી)નો ‘યુવા પુરસ્કાર’ મેળવનાર ગાયત્રીબાલાનાં કાવ્યોમાં નવી પેઢીના ઓડિયા કાવ્યવિશ્વની એક ઝલક દેખાય છે. અને એનાં ઇંગિતે મણિપુરી, બોડો, આસામી, બંગાળી, સાંથાલી, પંજાબી, ડોગરી, કાશ્મીરી જેવી, દેશના બીજા પ્રક્ષુબ્ધ પ્રદેશોની ભાષાઓમાં લખાતી કવિતા તરફ નજર જાય છે. જમ્મુ-કાશ્મીરથી તેલંગાણા-આંધ્રપ્રદેશ સુધી (અને અન્યત્ર) દેશમાં આજે વ્યાપકપણે ફેલાયેલા ઊંડા અજંપાને અને મોટી મથામણોને એ રચનાઓ વિવિધ રૂપે પ્રગટ કરે છે. એનાં આંતરબાહ્ય રૂપ કેવાં છે ? અનુભૂતિ પરત્વે આત્મરતિજન્ય સ્વનિમગ્નતા નહીં, પણ વ્યાપક પીડા અને ભયની પૂરી જાણકારીમાંથી આવતી ઇતિહાસયજ્ઞતા કેળવવાની મથામણ ત્યાં ચોતરફ દેખાય છે. અભિવ્યક્તિ પરત્વે આત્મનપદી અને પરસ્મૈપદી એમ બન્ને પ્રકારના સાહસિક પ્રયોગો આ રચનાઓમાં જોવા મળે છે. ઓડિયા સાહિત્યમાં આજે એવું નારીલેખકવૃંદ પ્રતિભા રાય અને રેણુકા રથથી યશોધરા મિશ્ર, રંજીતા નાયક, પ્રવાસિની મહાકુડ, પારમિતા શતપથી, દીપ્તિમયી પ્રદાન, સ્વપ્ના મિશ્રા, સરોજ પ્રધાન અને ગાયત્રીબાલા પંડા સુધી વિવિધ સ્વરોની સિમ્ફની રચે છે. ૧૯૪૩થી ૧૯૭૭ સુધીનાં જન્મવર્ષો હોવા છતાં, આજે આ વિવિધ નારીલેખકો એક અલગ યુગબોધ અને નવા કાવ્યવિચારના એક નિજી ઓળખવાળા આધુનિકોત્તર વિવર્ત-પટમાં વણી શકાય, એવાં છે.

આજે વાંચવાનું આ ઓડિયા કાવ્ય વાચકને બિલકુલ આજના વિક્ષુબ્ધ સમયમાં લાવી મૂકે છે અને પછી ત્યાંથી સહેજે ચસકવા દેતું નથી. કઈ રીતે, એ જોઈએ.

**

અંગૂઠાની છાપ

‘આંખોમાં ઊંડે દબાવી રાખેલાં
દરદભર્યાં હીબકાંમાંથી એ બહાર આવે છે હવે,
ડરી ગયેલી, ધાક ખાધેલી, ડામાડોળ.
એને ખબર નથી ઝાઝી
કે નક્સલીઓએ ઠાર મારેલા એના પતિના મોત સામે
કેટલા રૂપિયા અપાયા, વળતરના.
કચેરીનાં કાગળિયાં પર પહોંચ તો
પાંચ લાખ રૂપિયાની ક્યારની લઈ ચૂકી છે સરકાર.
હવે તો અંગૂઠા ઉપર સુકાવા લાગી છે સ્યાહી.
ગૂણીમાં ખૂટવા આવ્યા છે ચોખા.
અને આડોશી-પાડોશીઓનાં મનમાં ભલમનસાઈ.
છોકરાંઓના પેટમાં શિયાળવાં દોડાદોડી કરવા લાગ્યાં છે,
ભેગાં દુર્દશાનાં લાંબાં કરમિયાં.

હવે ચાલતો રહે છે પરિવાર.
હાથ ખંખેરી ઊભી થઈ ગઈ છે સરકાર.
સચિવાલયમાં, કોરટકચેરીમાં, પોલીસથાણામાં સચવાઈ પડી છે
લાખો મૂંગા અને ઢીલાઢફ અંગૂઠાઓની છાપ, ખબર નહીં ક્યારની
ખોઈ ચૂકી છે એ સહુ પોતપોતાનાં નામ.

જ્યારે હીબકે હીબકે રૂવે છે અંગૂઠાઓનાં એ નિશાનો,
ત્યારે મને થાય છે કે જો હુંયે
એમની લાચારીને અઢેલીને ત્યાં બેઠી રહેત
સાંભળતી રહેત જો એમના મર્માંતક હાહાકાર
અમળાતા ચિત્કાર.
સવાલ ઉપર સવાલ બની જાત હું
ને એ બધીઓ બની જાત જવાબ.

તો એમના કોલાહલોમાં ફાટી પડત રસ્તાઓ તળેની જમીન
સમયનાં રૂંવાડાં ઊભાં થઈ જાત એ સાંભળીને.

અને એક દિવસ આ રુદન પલટાઈ જાત
જિદ્દી મુક્તિખોરીમાં.
સામે આવત
પેલાં બધાં જીવંત અને ભયંકર સત્યોને
સાવ જૂઠાં સાબિત કરતું
એક ચોંકાવતું બયાન.

અંગૂઠાની છાપ ખોલીને બહાર નીકળત
સલિલા મારંડી, દુખિયા માંઝી
અને ડમરૂ તાંડી, ગજાનન
આચાર્ય, એ બધા કહેત, કે
પરાણે લેવાઈ છે અમારી અંગૂઠાની છાપ

પરત કરો અમને અમારી બદનસીબી
અમારી પોતાની બદહાલી.
અમે મર્યાં નથી અમે જીવતાં છીએ.
અમે મર્યાં નથી અમે જીવતાં છીએ.'

('સિંદૂરી ચિડિયા', સાંપ્રત ઓડિયા કાવ્યોનો હિંદી અનુવાદ, રાજેન્દ્ર પ્રસાદ મિશ્ર, ૨૦૧૬, પા. ૧૫૭-૫૮)

**

આ કવિતા શેની છે ?

આમ તો દેખાય કે નક્સલવાદીઓએ ગોળી મારીને જેની હત્યા કરી છે, એવા એક માણસની અસહાય વિધવાની વાત આ કવિએ અહીં માંડી છે. પણ એટલું જ છે ? પોતાની અન્ય એક રચના, 'આસાન નથી ઇતિહાસ લખવો, તે'માં આ જ કવિ કહે છે : 'ના, આ વખતે પણ ન થયું./ઇતિહાસ લખવા બેસતાં તો/ઘૂસી આવે છે મારા આત્મામાં/અણરોક પીડા અને પ્રલાપ/પશ્ચાત્તાપ અને પાપ/હતાશા અને અભિશાપ/ક્ષય-ક્ષતિ અને આંધી-તોફાન/ઘાભરીઘાભરી હું, રોવા જેવી સાવ, ને ઉદાસ. //રક્ત જર્જર થોડાક શબ્દો/કેવો વિલાસ./સમયના હોઠ ઉપર મંદ મંદ મુસકાન.' અન્યત્ર આ કવિ લખે છે : 'નારી જ્યારે કવિતા લખે છે, ત્યારે / એની અંદર ધરતી, આકાશ, પાતાળ એકાકાર થઈ જાય છે, / એની ભીતર ગતિશીલ રહે છે બે દુનિયા, / સ્વાભાવિક અને સમાનાંતર.' ('ખો જાતી હૈ લડકિયાં', અનુ. રાજેન્દ્ર પ્રસાદ મિશ્ર. ૨૦૧૭, પા. ૨૯ અને ૨૬, અનુક્રમે). આ નક્સલવાદ અને પ્રજા અને સરકારના ત્રિતાલ ઇતિહાસના તાલભંગ અંગેની આ નાનકડી કવિતામાં પણ અનેક દુનિયા ડોકાય છે. 'નારી જ્યારે કવિતા લખે છે ત્યારે / પીડા સાથે પીડા ટકરાતાં ઊપજી આવે છે અંગારા', એમ ગાયત્રીબાલાએ અન્યત્ર કહ્યું છે. એ અંગારવતી દુનિયાને જાણવા માટે આ રચના ('અંગૂઠાની છાપ')નાં પ્રગટ અને ધ્વનિત ઇતિહાસ-ભૂગોળ જોવાનો યત્ન કરીએ. ૧૯૭૭-માં જન્મેલી ગાયત્રીબાલા જે ઓડિશા રાજ્યની વતની છે, એને અડીને જ છત્તીસગઢ, ઝારખંડ, આંધ્રપ્રદેશ અને પશ્ચિમ બંગાળનાં રાજ્યો આવેલાં છે. છત્તીસગઢથી આગળ ગડચિરોલીનો વિસ્તાર આવ્યો છે. બંગાળથી મહારાષ્ટ્ર સુધીનો એ ભૂમિખંડ એક કે બીજે સમયે નક્સલીઓનો ગઢ બની રહ્યો. ૧૯૬૭થી બંગાળમાં નક્સલબારી નામના વિસ્તારમાં સશસ્ત્ર પ્રતિકારનતી પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ. અન્યાયી રાજ્યસત્તા અને નિમ્ભર વહીવટીતંત્ર સામેના સશસ્ત્ર પ્રતિકારમાં પોતાનું બલિદાન આપી શકતી આ સમતાવાદી શક્તિનું સમર્થન આલેખન મહાશ્વેતા દેવીએ 'હાજાર ચુરાશીર મા' – એ નવલકથામાં અને બીજી કથાકૃતિઓમાં કર્યું છે. ગુજરાતી વાચક એથી અપરિચિત નથી. એ વાચકે એ પણ વાંચ્યું હોય કે વીસમી સદીના છેલ્લા દશકે'કમાં આ આદર્શવાદી આંદોલન આતંકવાદી સંગઠનમાં પરિવર્તિત થવા લાગ્યું. એકવીસમી સદીમાં એ ત્રાસવાદી પરિબળ તરીકે ઓળખાતું થયું. દરમિયાન રાજ્યસત્તાની ન્યાયેતરતા અને વહીવટી તંત્રની નિમ્નભરતાનું શું થયું, એ સવાલ ઊભો રહ્યો. આવી વ્યાપક પરિસ્થિતિમાં દેશભરમાં એક ઊંડો

અજંપો ફેલાયો.

એવા નવા અને સંદિગ્ધ સમયમાં લખાયેલા આ કાવ્યનો આરંભ એક વ્યક્તિ-છબિથી થાય છે : 'નક્સલીઓએ ઉડાવી દીધેલા એના પતિના મોત'ના આઘાતમાં જેની 'આંખોમાં ઊંડે દબાવી રાખેલાં દરદભર્યાં હીબકાંઓ' હવે માંડ સંભળાય છે, એવી એક સ્ત્રીની છબિ. નવકવિ ગાયત્રીબાલા અહીં પુરોગામી મહાન સર્જક મહાશ્વેતા દેવીએ રજૂ કરેલા સિક્કાની બીજી બાજુ વાચકને બતાડવા લાગી છે ? તો શું આ રચના એક નક્સલવાદ / આતંકવાદ વિરોધી કૃતિ છે ? છે. પણ એટલું જ નથી. કવિતાને જરા આસ્તે આસ્તે, શબ્દે શબ્દે, એની દુનિયાએ દુનિયાએ ને ધ્યાનથી વાંચીએ.

**

હિબકાતી આ સ્ત્રીનો પતિ હતો કોણ ? નક્સલી ત્રાસવાદ સામે લઢતા દેશના કોઈ સી.આર.પી.એફ. કે આર.એ.એફ. જેવા સરાકારી સશસ્ત્ર દળનો સભ્ય હતો ? કવિ કશું કહેતાં નથી. આ કાવ્ય ક્રૂર નક્સલીઓના હત્યારાપણાની વિરુદ્ધમાં અવાજ ઉઠાવતું હોય... નારીવાદી રીતે, એમ લાગે. પણ ધ્યાનથી વાંચતાં વરતાય કે એ 'હીબકાં'-માંથી એ સ્ત્રી અને આ કાવ્યની નારીચેતના/કવિચેતના બહાર નીકળ્યાં, એ પછી આ કાવ્ય રચાયું છે. એ સ્ત્રી પતિના નક્સલીઓને હાથે મર્યાના આઘાતમાંથી બહાર તો આવી છે પણ એ હજી 'ડરી ગયેલી, ધાક ખાધેલી, ડામાડોળ' છે. એ શા કારણે છે ? નક્સલીઓને કારણે ? કવિ કહે છે : 'એને ખબર નથી ઝાઝી.' શેની ઝાઝી ખબર નથી એને ?

આ કવિતામાં આલેખાયેલી આજમાં નક્સલીયાઓએ જેને મારી નાખ્યો છે એ અનામ માણસની પત્નીને એ મૃત્યુ બદલ વળતરમાં સરકારે પાંચ લાખ રૂપિયા આપવાનું ઠેરવ્યું છે. 'કચેરીનાં કાગળિયાં પર પહોંચ તો / પાંચ લાખ રૂપિયાની ક્યારની લઈ ચૂકી છે સરકાર.' પણ એનું શું થયું ? કેટલું, કોને, ક્યાં મળ્યું વળતર ? એની 'એને ખબર નથી ઝાઝી'.

તો શું આ કવિતા એ સરકારી કચેરીઓના ભ્રષ્ટાચાર અંગેની કવિતા છે ? છે. પણ એટલું જ નથી. કવિતાને જરા આસ્તે આસ્તે, નજીકથી, શબ્દે શબ્દે ને ધ્યાનથી હજી આગળ વાંચીએ. એનું એક સંગીત કાને પડે છે. શોકસંગીત.

ત્રણ ઠેક લેતી આ કાવ્યપંક્તિ છે : 'નકસલીઓએ ઠાર મારેલા એના પતિ[નું] મોત' – એ એક ઘા. 'મોત સામે/કેટલા રૂપિયા અપાયા, વળતરના ?' એ બીજી ઠેક. અને આ ત્રિતાલ શોકસંગીત સંભળાવતી કવિતાનો આ ત્રીજો તાલ : 'કચેરીનાં કાગળિયાં પર પહોંચ તો/પાંચ લાખ રૂપિયાની ક્યારની લઈ ચૂકી છે સરકાર.' આ કવિતાનું શોકસંગીત જ્યાંથી પેદા થયું છે એવા પેલી મૂંગી સ્ત્રીના મન ઉપર ત્રણ ત્રણ આઘાતોની, જવાબ વગરના ત્રણ સવાલોની, થાપ પડી છે : કેમ એને ઠાર માર્યો ? એના મોત સામે કયું (ને ખરેખર કોના લાભાર્થે) વળતર આપવાનું કોઈકે ઠેરવ્યું ? ને છેલ્લો સવાલ, છેલ્લી થાપ : એનો અંગૂઠો તો સરકારી કાગળિયાં ઉપર પડાવી લીધો પણ એ વળતરનું શું થયું ? એ ત્રણમાંની એકે થાપનો થડકો સાંભળવાનું ચૂક્યો તો આ કવિતાના સુદીર્ઘ

શોકસંગીતને સાંભળવાનુંયે ચૂક્યા સમજો. પણ હવે શું થાય છે ?

પતિને નક્સલી હિંસામાં અને વળતરને સરકારી હિંસામાં ગુમાવી બેઠેલી આ સ્ત્રીની પોતાની તકલીફ એ છે કે હવે પછી એણે તો જીવતા રહેવાનું છે. એટલે, આ હવે જીવતા રહેવના ડરામણા સવાલથી એ 'હવે/ ડરી ગયેલી, ધાક ખાધેલી, ડામાડોળ' બની ગઈ છે. આ 'હવે'ની આ કવિતા છે. ગઈ કાલે, ક્યાંક કોઈના મરી જવાની જ નહીં, આજે અને અહીં પોતે જીવતા રહેવાની કરુણાંતિકાની આ કવિતા બની છે. જેટલી પરસ્મૈપદી તેટલી આત્મનૈપદી. જેટલી ઇતિહાસની તેટલી આજની. અને 'હવે'થી આગળના સંદિગ્ધ અનાગતની.

આ સ્ત્રીના એ 'હવે'માં, એ સ્ત્રીની આગત-અનાગત-અર્ધાગત 'આજ'માં જે એની પડખે રહીને જીવી-જાણી-લખી શકે, એ કવિ 'નવી પેઢીનો/ની કવિ' ગણાય. ન કે માત્ર જન્મના વર્ષને કારણે 'નવી પેઢી'નો હોય એ. સવાલ એ છે કે નવી 'જનરેશન'-માં શું જનરેટ થાય છે – માત્ર બર્થ સર્ટિફિકેટ કે નવો નજરિયો, નવી સાંપ્રત-પ્રજ્ઞતા ?

**

આજે અને અહીં ત્રણ ચીજો બની રહી છે : 'અંગૂઠા ઉપર સુકાવા લાગી છે સ્યાહી. / ગૂણીમાં ખૂટવા આવ્યા છે ચોખા. / અને આડોશી-પાડોશીઓનાં મનમાં ભલમનસાઈ.' 'ત્યારે હાય રે હા...ય કવિ!'વાળી મેઘાણીની પ્રબળ ચિત્કારોવાળી વાણીથી કે માણેકની હરિનાં આંસુભીનાં લોચનિયાંથી લથબથ ભીંજાયેલી બાનીથી ગાયત્રીબાલાની આ ઓછાબોલી ભાષા કેવી અલગ છે! એક બળકટ અંડરટોનમાં કહેતાં સરવે કાને સાંભળવા પડે એવા સૂરમાં કવિ કહે છે : 'હવે તો અંગૂઠા ઉપર સુકાવા લાગી છે સ્યાહી.' પોતાના આપાદમસ્તક પક્ષાઘાત પામેલા શરીરની ઠંડે કલેજે, ક્લિનિકલ ડિસ્ટન્સથી, વાત કરતી વિપાશાની કાવ્યભાષા જેવી. અને અલગ. અંગૂઠે સ્યાહી, ગૂણીમાં ચોખા અને પડોશીમાં ભલમનસાઈ ખૂટવા લાગ્યાં એ તો ખરું, પણ વાત ક્યાં ત્યાં અટકે છે ? આ કવિતા હવે નોંધે છે :

'છોકરાંઓના પેટમાં શિયાળવાં દોડદોડી કરવા લાગ્યાં છે, / ભેગાં દુર્દશાનાં લાંબાં કરમિયાં.' – પહેલી પંક્તિ સારી છે, પણ બ્લૅક હ્યુમર તો છે બીજી પંક્તિમાં ! છોકરાંઓ ભૂખ્યાં થાય એ તો ખરું. પણ એમના પેટમાં કૃમિ થાય, એ વળી વધારામાં. એક માતા જ જોઈ શકે, એક સ્ત્રી-કવિ જ આલેખી શકે, એવી આ વાત છે. જરા જુદી રીતે પ્રેમાનંદ કહે : 'શીતળાએ અમીછાંટો નાખ્યો ને થોડે અન્ને ઊછરિયાં'! વિનોદના છદ્મવેષે જ જે વ્યક્ત કરી શકાય એવો વિષાદ સૂચવ્યા પછી કવિ દઝાડતી ટાઢાશથી ઉમેરે છે : 'હવે ચાલતો રહે છે પરિવાર. / હાથ ખંખેરી ઊભી થઈ ગઈ છે સરકાર.'

સમય એમ વીતતો જાય છે. શાસિતોની લાચારી, શાસકોની નિમ્ભરતાનાં ડાબા-જમણી પગલાં ભરતો, લથડાતો આપણો સમય. એને જે જાણે તે આજનો કવિ, પોસ્ટ મૉડર્ન. બાકીનાં પ્રીમૉડર્ન.

**

હવે આ કાવ્ય આગળ ચાલે છે – લથડાતું નહીં, કવિતા જે રીતે ચાલે એ રીતે,

લયાન્વિત. હવે પેલું કલ્પન, ‘ટીપ ચિહ્ન’, અંગૂઠાની છાપ, નવી વ્યંજના પ્રગટ કરે છે. હવે એ ‘ચિહ્ન’ માત્ર એક નારીના અંગૂઠાનું નથી, અનેક માણસોની મજબૂરીનું, બહુસંખ્ય ભારતીયોની લાચારીનું ચિહ્ન બને છે. કવિ કહે છે : ‘લાખો મૂંગા અને ઢીલાઢફ અંગૂઠાઓની છાપ, ખબર નહીં ક્યારની’ ‘સચિવાલયમાં, કોરટકચેરીમાં, પોલીસથાણામાં સચવાઈ પડી છે’ અને ‘ખોઈ ચૂકી છે એ સહુ પોતપોતાનાં નામ.’ એ નામ વિનાના દેશના, રેડ ટેઈપમાં બંધાઈ ગયેલા ‘રિપબ્લિક ઑફ ઇન્ડિયા’નોયે પોતીકો પ્રજાધ્વનિ હતો, છે અને ટકી રહેવાનો. એ પ્રજાધ્વનિનાં ધ્વનનો હવે આ નાનકડી કૃતિમાં સંભળાય છે, એ સરવે કાને સાંભળીએ. કેમ કે હવે આ કાવ્યમાં એક મહત્ત્વનો વળાંક આવે છે. કૃતિનો કથનકાર કવિ અત્યાર સુધી આખી પરિસ્થિતિનો/ની એક સાક્ષી હતો/હતી. એ સાક્ષીભાવ હવે સામેલગીરીમાં પલટાવા લાગે છે. સાક્ષીને નિષ્ક્રિય કહેવો, એ એક ભૂલ છે. જે વ્યક્તિ કોઈ એક પરિસ્થિતિમાં સામેલ ન હોય એ એનો સાક્ષી ન બની શકે, પ્રેક્ષક ભલે બને. સાક્ષીભાવમાં સામેલગીરી, જેમ બીજમાં વૃક્ષ તેમ, એક શક્યતા રૂપે રહેલી હોય છે. આ કાવ્ય હવે એ રીતે પાંગરે છે.

‘જ્યારે હીબકે હીબકે રૂવે છે અંગૂઠાઓનાં એ નિશાનો, /ત્યારે મને થાય છે કે જો હુંયે’ એ પંકિત આ કાવ્યને વળાંક આપે છે. હવે હીબકાં પોતાના પતિને ગુમાવી બેઠેલી એક સ્ત્રીનાં જ નથી, સરકારી કચેરીઓમાં પોતાનાં નામ, પોતાની ઓળખ ગુમાવી ચૂકેલાં અનેક ‘ટીપ ચિહ્નો’નાં છે. માત્ર ઓડિશામાં નહીં, ઝારખંડ, છત્તીસગઢ બધેથી પડાવી લેવાયેલાં અંગૂઠાનાં નિશાનોનાં ડૂસકાં છે. હવે આ ઓડિયા ભાષામાં લખતી પણ એ ભાષી પ્રદેશના સીમાડાને ઓળંગી શકતી આ કવિ કહે છે, કે ‘ત્યારે મને થાય છે કે જો હુંયે ‘એમની લાચારીને અઢેલીને ત્યાં બેઠી રહેત / સાંભળતી રહેત જો એમના મર્માંતક હાહાકાર / અમળાતા ચિત્કાર’ તો કશુંક થાત. શું થાત ? ઝાઝું નહીં, પણ ‘સવાલ ઉપર સવાલ બની જાત હું’ અને ‘એ બધીઓ બની જાત જવાબ’.

આમ જો થાત, જો હું પેલી સ્ત્રીની સાથે રહી શકત તો.

‘તો એમના કોલાહલોમાં ફાટી પડત રસ્તાઓ તળેની જમીન ! સમયનાં રૂંવાડાં ઊભાં થઈ જાત એ સાંભળીને.’

-- ‘સમયનાં રૂંવાડાં ઊભાં થઈ જાત એ સાંભળીને’ ! કેવું પ્રભાવક કલ્પન ! કવિતા અહીં નીપજી આવે.

**

આ કાવ્યની એ પછીની પંક્તિઓ ડૉ. રાજેન્દ્ર પ્રસાદ મિશ્રના સાંપ્રત ઓડિયા સ્ત્રી-કવિઓની રચનાઓના અન્યથા સુંદર હિંદી અનુવાદના ચયનગ્રંથ, ‘સિન્દૂરી ચિડિયાં’ (૨૦૧૬)માં વાંચી. એ આમ હતી : ‘એક દિન વહ રુલાઈ જરૂર બન જાયેગી / ઘમાસાન મુક્તિ-સંઘર્ષ. / સારે જીવંત ઔર ભયાનક સત્ય / સહજ હી જૂઠે સાબિત હો જાને કે / ચૌંકા દેને વાલે બયાન’. (પૃ. ૧૫૬)

-- હિંદી અનુવાદમાં વપરાયેલાં ક્રિયાપદોનાં સ્વરૂપ વિશે સંદેહ થયો. અત્યાર સુધીનાં વાક્યોમાં ‘બેઠી રહેત / સાંભળતી રહેત’, ‘સવાલ ઉપર સવાલ બની જાત હું’

અને 'એ બધીઓ બની જાત જવાબ'. – એમ 'કંડિશનલ' ક્રિયાપદો આવ્યાં છે. 'જો આમ થાત તો તેમ થાત', એ પ્રકારનાં, પણ હવે આ હિંદી અનુવાદ 'જરૂર બન જાયેગી'-વાળી વાત લાવે છે. ('રુદન જરૂર બની જશે મુક્તિ-સંઘર્ષ અને રૂદન જરૂર બની જશે [વળતરના પૈસા ઑળવનારી સરકારી કચેરીઓનાં] ભયાનક સત્યને જૂઠાં સાબિત કરનારાં, ચોંકાવનારાં [પીડિતોનાં] બયાન'). આમ પણ હોઈ શકે. જોકે આ કવિનો આ કાવ્યમાં હજી સુધી સંભળાતો સૂર આવો, 'લલકારનો સૂર' નહોતો, એમ મને લાગ્યું.

વળી, પછીની કડીમાં ફરી ક્રિયાપદો 'કંડિશનલ' સ્વરૂપનાં આવે છે : 'સલિલા મારંડી... ગજાનન આચાર્ય કહેત' એટલે કે મારંડી વગેરે પીડિત 'કહેત'. ન કે 'જરૂર કહેશે'.

એટલે કવિને ભુવનેશ્વરમાં મેં ફોન કર્યો. મૂળ પાઠ એમના સ્વરમાં સાંભળ્યો. ચર્ચા કરી. મૂળ ઓડિયા કાવ્યમાં સળંગ 'બઠી રહેત તો', 'સાંભળતી રહેત' તો, વગેરે અને જો એમ થાત તો 'રુદન બની જાત' કશુંક, એમ છે. બીજું, 'એક દિન વહ રુલાઈ જરૂર બન જાયેગી / ઘમાસાન મુક્તિ-સંઘર્ષ', એ પંક્તિ પણ કંઈક અસ્થાને લાગી. બીજો ફોન ઓડિયા ભાષાના વિખ્યાત વાર્તાકાર અને મારા સન્મિત્ર ગૌરહરિ દાસને કર્યો : ફરી ચોકસાઈ કરવા. મારી કવિતા અંગેની કોઠાસૂઝને મૂળ ભાષાભાષીઓનું વૈયાકરણી સમર્થન મળ્યું.

બીજુંયે મળ્યું. કવિએ મૂળ કૃતિ વાંચી સંભળાવી. એમાં 'મુક્તિ-સંઘર્ષ' શબ્દ નથી; 'મુક્તિખોરી' એવો શબ્દ કવિએ ઘડી મૂક્યો છે. 'ડરી ગયેલી, ધાક ખાધેલી, ડામાડોળ' એવી એક સ્ત્રી, એવી એક પ્રજા જો 'મુક્તિખોર' બની શકે, તો એ બીજમાંથી શું ન ઊગે ?

કવિ એમાંથી ફૂટેલા બે ફણગા આપણને બતાવે છે :

આદિવાસી (મારંડી, માંઝી, તાંડી) અને બ્રાહ્મણ (આચાર્ય) 'એ બધા [પીડિતો] કહેત, કે / પરાણે લેવાઈ છે અમારી અંગૂઠાની છાપ / પરત કરો અમને અમારી બદનસીબી. / અમારી પોતાની બદહાલી.' અને જણાવત કે :

'અમે મર્યાં નથી અમે જીવતાં છીએ.
અમે મર્યાં નથી અમે જીવતાં છીએ.'

**

મૃત્યુનાં હીબકાંભર્યા નિવેદનથી શરૂ થતું આ અનોખું કાવ્ય, આમ, જીવંત હોવાના ખોંખારામાં પૂરું થાય છે. એની મરણાસન્ન દુનિયાઓની પડખે જો કવિ આરામ સે ચોકન્ના રહીને બેઠક જમાવે, તો એ બે વાર કહે કે 'અમે મર્યાં નથી અમે જીવતાં છીએ.' જો...

આવતા અંકમાં જોઈશું કે સાંપ્રત ભારતીય કવિતાનું ત્રણ પેઢીના આંતરસંબંધે નીપજી આવતું કોઈ ગતિમય સત્ય, આ ત્રણ નારી-કવિઓની કવિતાનું આપણે કરેલું આ સહવાચન જો સૂચવતું હોય તો એ કયું અને કેવું ?

❑

નિરંજન ભગતની જીવનયાત્રા

નિરંજન ભગત

પ્રફુલ્લ રાવલ

'દામુભાઈ - એક વાતાવરણ' એ સ્મરણલેખમાં નિરંજન ભગતે લખ્યું છે : 'પછી ક્યાંક વાંચ્યું કે પરભાષામાં કવિતા ન કરવી, અશક્યવત્ છે.' પછીનું વિધાન આમ છે : ''ત્યાં ૧૯૪૩માં એક દિવસ વર્ગમાં સહાધ્યાયિની સુધા લાખિયાએ એના સુમધુર કંઠે કેશવનું 'મારી નાડ તમારે હાથ' ગાયું એની અદ્ભુત અસરનો અનુભવ થયો પછી ગુજરાતીમાં કવિતા રચવાનું સૂઝ્યું હતું.'' ત્યારે નિરંજન ભગતનું વય સત્તર વર્ષનું હતું અને પહેલું કાવ્ય લખાયું તે 'જાગૃતિ', જે ફેબ્રુઆરી, ૧૯૪૫ના 'કુમાર'માં પ્રસિદ્ધ થયું હતું. તેય 'નિરંજન' એવા નામે. પછીનાં વર્ષોમાં એમણે ગુજરાતીમાં મન ભરીને કાવ્યો લખ્યાં. નિરંજન ભગત 'નગરનું સંતાન' હતા અને તેય પાછું 'ઔદ્યોગિક નગર' એટલે ગ્રામજીવનની સોડમ એમની કવિતામાં ન મળે પરન્તુ નગર બરાબર દેખાય-સંભળાય. જોકે પ્રારંભની એમની કવિતા રોમૅન્ટિક છે અને ૧૯૪૮થી ૧૯૫૮ના એક દાયકાની કવિતા આધુનિક છે. ૧૯૫૯થી એમણે કાવ્યસર્જનમાં મૌન પાળ્યું. અને છતાંય એ કવિ તરીકે ન ભુલાયા, ન ભૂંસાયા. એકવાર મરાઠી કવિમિત્ર મંગેશ પાડગાંવકરના મરાઠીમાં કોઈ કવિ અઢાર વર્ષ કાવ્ય ન કરે તો યાદ પણ ન કરે એ મતલબના કથનના સંદર્ભે નિરંજન ભગતે કોઈ ધીરોદાત્ત નાયકના ગર્વિષ્ઠ હાસ્ય સાથે કહ્યું હતું : 'કોઈ યાદ કરે કે ન કરે એ તો ઠીક, પણ મેં જ્યારે કાવ્યો કર્યાં છે ત્યારે એવાં કાવ્યો કર્યાં છે કે હજુ એને વાંચનારાં પણ જન્મ્યાં નથી, એ તો હજુ સોએક વરસ પછી જન્મશે.'

પોતાનાં કાવ્યો વિશે આત્મવિશ્વાસથી આવી ભાવિ શ્રદ્ધા ધરાવતા નિરંજન ભગતનો જન્મ ૧૮ મે, ૧૯૨૬માં અમદાવાદમાં, એમના મોસાળ ઘરે, લાખા પટેલની પોળમાં, દેવની શેરીમાં, મહાદેવના ખાંચામાં. પિતૃઘર અને મોસાળઘર વચ્ચે ઝાઝું અંતર નહોતું એટલે બંને ઘર વચ્ચે એમનું બાળપણ વીત્યું. પિતાનું નામ નરહરિ. માતાનું નામ મેનાબહેન. નરહરિના પિતા હરિલાલ તજ-લવિંગના વેપારી હતા અને ઉત્તરવયમાં જમાલપુર ટોકરશાની પોળમાં મગન ભગતની ભજનમંડળીમાં સક્રિય હોવાથી 'ભગત' એવું લાડકું નામ એમને મળ્યું જે પાછળથી નરહરિની અટક બની. જોકે મૂળ અટક તો ગાંધી હતી. ભગત અટક સંદર્ભે નિરંજનભાઈ માનતા હતા કે, 'મારી અટક એ તો માત્ર એક અકસ્માત છે.' એમના દાદા હરિલાલ નિરંજન ભગતના જન્મ પૂર્વે મૃત્યુ પામ્યા

હતા, પરંતુ એમની ભક્તિની શાખ પૂરતી સામગ્રી મંજીરાં, કરતાલ અને કાંસીજોડા પટારામાં સચવાયેલાં હતાં. નિરંજન ભગત કહેતા કે 'નાનપણમાં ક્યારેક મેં સ્વહસ્તે એનો પ્રયોગ કર્યો હતો.' જોકે એ તો માત્ર 'બાલસહજ સંગીતકૌતુક' હતું. દાદીમા જેકોરબા પાસેથી આખ્યાનો સાંભળવાં મળેલાં.

નિરંજન ભગતના બાપદાદાનું ઘર કાળુપુરમાં દોશીવાડાની પોળના સાચોરાના ખાંચામાં. એ ઘરમાં જીવનના આરંભના દસ વર્ષ એમને રહેવાનું બન્યું. પાસે વૈષ્ણવ મંદિર હતું. પરન્તુ તેની વિધિવિધાનવાળી ધાર્મિક છાયા નિરંજન ભગત પર ન પડી. માત્ર વાસ્તવની અસર ઝિલાઈ. મંદિરના વાતાવરણ વચ્ચે એ ધર્મ પ્રત્યેનું એમનું વલણ સાવ નોખું હતું. ન એમને નાસ્તિક કહી શકાય, ન આસ્તિક. એમણે જ નોંધ્યું છે :

> ''પાસેના ખાંચામાં અમદાવાદનું મોટામાં મોટું વૈષ્ણવ મંદિર. પણ મારે માટે એ માત્ર સાતતાળી ને સંતાકૂકડી રમવાનું તથા રાજભોગની પત્રાળી જમવાનું સ્થાન હતું. એમાં રોજ રોજ ભજનકીર્તન અને હવેલીસંગીત થાય. પણ મારે માટે એ માત્ર લલિત લયસ્વરોથી વિશેષ કંઈ ન હતું. વળી એમાં રોજ રોજ દર્શનો થાય અને ઋતુએ ઋતુએ ઉત્સવો થાય. પણ મારે માટે એ માત્ર સુન્દર દૃશ્યોથી વિશેષ કંઈ ન હતું. એમાં રોજ રોજ અબીલગુલાલ ઊડે અને અત્તરનો અભિષેક થાય. પણ મારે માટે એ માત્ર માદક સુગંધ હતી. મંદિરના મુખિયાજીઓ મારા પાડોશીઓ એટલે રોજ રોજ ઘરમાં ઘીથી મઘમઘ ખાસાપુરી અને સાકરથી રસબસ ઠોરનો નાસ્તો થાય. પણ મારે માટે એ માત્ર મધુર સ્વાદ હતો. ઘરમાં અનેક વિલાયતી રમકડાંની સાથે લાલજીની મૂર્તિ પણ હતી. પણ મારે માટે એ માત્ર એક રમકડું હતી. ઘરમાં પૂજાપાઠ કરતો નથી. મંદિરમાં જતો નથી. ભગવાન સાથેનો સંબંધ ખાનગીમાં વિચાર રૂપે કે જાહેરમાં વાણી અને વર્તન રૂપે વ્યક્ત કરતો નથી. એકાંતમાં મારી જાત પાસે કે બહાર કોઈની પાસે હું કદી અકારણ ઈશ્વરનું નામ ઉચ્ચારતો નથી.''

નિરંજન ભગતના કાકાનું નામ રામ. એ બૅરિસ્ટર થયા હતા અને કસ્તૂરભાઈ શેઠ સાથે એમને ઘનિષ્ઠ મૈત્રી હતી. પાંચ વર્ષ 'લિંકન્સ ઈન'માં રહેલા અને લંડનથી પાછા ફર્યા બાદ ત્રીસ વર્ષની વયે એમનું અકાળે અવસાન થયેલું. વિદેશગમન અને કસ્તૂરભાઈ સાથે મૈત્રીના કારણે એમની પાસે વિલાયતી કપડાંનો મોટો જથ્થો હતો. આ સંદર્ભે નિરંજન ભગતે સૂચક નોંધ કરી છે જેમાં એમની તત્કાલીન પરિસ્થિતિનો આછો નિર્દેશ પણ મળે છે. નિરંજન ભગતના શબ્દો આમ છે :

> ''મારા કદ પ્રમાણે કપાવીને નવેસરથી સિવડાવીને એમનાં કપડાંનો તો વરસો લગી ઉપયોગ કર્યો હતો.''... ''એક વિલાયતી પટારામાં એમનાં ત્રણસો જેટલાં અંગ્રેજી સાહિત્યનાં પુસ્તકો હતાં. એમાં સાથે લાલ પૂંઠાનો પીળા કાગળનો લંડનનો એક મોટો

પુસ્તિકાકાર નકશો હતો. નાનપણમાં મેં આ નકશો વારંવાર ખોલ્યો હતો. ત્યારે એ નકશાના લંડનના રાજમાર્ગો પર મેં વારંવાર નેત્રપ્રવાસ કર્યો હતો અને ક્યારેક લંડનના અસલ રાજમાર્ગો પર પદપ્રવાસ કરવાનું સ્વપ્ન સેવ્યું હતું. આજે મારી પાસે એ નકશો નથી.''

અહીં વાસ્તવ અને ભાવિ કલ્પના નિરંજન ભગતે વ્યક્ત કર્યાં છે. ત્યારબાદ નેત્રપ્રવાસ નહીં, પદપ્રવાસ એમણે ચોક્કસ કર્યો હતો અને એ કાળની અનુભૂતિને વિવિધ કાવ્યમાં આલેખી હતી. તો વળી અન્ય દેશોનો પ્રવાસ કરવાનો એમને યોગ થયો હતો. દરેક સ્થળ પ્રવાસ સાથે એમનો આંતરપ્રવાસ પણ ચાલતો. જ્યાં જાય તેની ભૂગોળ અગાઉથી જાણી લે. ઇતિહાસ મેળવી લે. સંદર્ભો પ્રાપ્ત કરે અને સાથીમિત્રોને અવગત કરતા રહે. એમની સાથે પ્રવાસ કરનાર રૂપલબહેન પાસેથી એ વાત સાંભળીએ તોય રોમાંચ અનુભવાય !

નિરંજન ભગતનું બાળપણ અમદાવાદની પોળમાં વીત્યું. એમની પોળમાં જૈનોની વસ્તી હતી. આસપાસનો વિસ્તાર વેપાર-વાણિજ્ય માટે પ્રસિદ્ધ હતો. વાતાવરણ પણ એવું જ. સાથે સાથે વિદ્વત્તા અને વ્યવસ્થા માટે પ્રસિદ્ધ નરસિંહરાવ, આનંદશંકર અને કેશવલાલનાં નિવાસસ્થાનો ત્યાં હતાં. એક બાજુ જૈન ને બીજી બાજુ નાગર વચ્ચે કિશોર નિરંજનનો ઉછેર થયો. પરિણામે શિસ્ત, સંયમ અને વ્યવસ્થાના ગુણો સહજ જ એમનામાં સંક્રાન્ત થયા. બન્ને જ્ઞાતિઓના પ્રબળ પ્રભાવ વચ્ચે ઊછરવાનું બન્યું એ એમનું પરમ સદ્ભાગ્ય. એ કહે છે : 'આમ, હું સંસ્કારિતા અને નાગરિકતાના વાતાવરણમાં જન્મ્યો - જીવ્યો છું' એ વાતાવરણનો નિર્દેશ એમણે 'પંખી ના જાણે' લેખમાં અહોભાવથી કર્યો છે. એમનું નિખાલસ વ્યક્તિત્વ આ શબ્દોમાં છતું થયું છે :

''ઘરમાં અને મંદિરમાં પુષ્ટિમાર્ગી વૈષ્ણવધર્મ અને ભક્તિનું વાતાવરણ હતું; છતાં મારા ચિત્ત પર મધ્યકાલીન સાંપ્રદાયિકતા કે ધાર્મિકતાનો કોઈ પ્રભાવ ન હતો. એમાં મારે વ્યક્તિ કે ધર્મનો અનુભવ ન હતો. એમાં મારે માટે આત્માની નહિ પણ આંખ, કાન, નાક આદિ ઇન્દ્રિયોની કેળવણી હતી. એમાં મારે ઇન્દ્રિયરાગનો અનુભવ હતો. હું મારાં માતાપિતાનું પહેલા ખોળાનું લાડકું સંતાન હતો. મારું શૈશવ એ મારા જીવનને સંપૂર્ણ સુખનો સમય હતો. શૈશવના એક પણ દુ:ખના દિવસનું મને સ્મરણ નથી. મારે પણ શૈશવ નામનું એક સ્વર્ગ હતું - le vert paradis des amours enfantines - (શૈશવના લાડકોડનું લીલું લીલું સ્વર્ગ). એ સ્વર્ગમાં પુનઃ પ્રવેશ કરવાનો, એ સ્વર્ગની પુનઃ પ્રાપ્તિ કરવાનો મેં કવિતામાં પ્રયત્ન કર્યો છે, નિષ્ફળ પ્રયાસ કર્યો છે, કદાચ હજુ પણ વધુ પ્રયત્ન કરીશ. કવિતામાં હું શૈશવ શોધું છું.''

પોળમાં જ જન્મ અને પોળમાં જ ઉછેર એટલે પ્રાથમિક શિક્ષણ લેવાનું બન્યું દોશીવાડાની પોળની નિકટ હાજા પટેલની પોળમાં, કાળુપુર મ્યુનિસિપલ શાળા નંબર ૧માં. પિતા નરહરિ અવારનવાર ધાર્મિક સ્થળોએ જતા ત્યારે નિરંજનને વાપરવા જે

પૈસા આપી જતા તેમાંથી એ પુસ્તક ખરીદતા. આજુબાજુ પાડોશમાં એમની વયના છોકરા નહીં પરન્તુ છોકરીઓ વધુ એટલે બાળપણની એમની રમતોમાં કૂકા અને દોરડાંકૂદ સાથે ઘરઘરની રમતોનું સ્થાન કેન્દ્રમાં હતું. કસરત-વ્યાયામનું આકર્ષણ જરાય નહીં. વારસામાં સ્થૂળ સંપત્તિ નહીંવત્. એમાંય એમની દસ વર્ષની વયે પિતા એકાએક ઘર છોડીને પલાયન થઈ ગયા. કદી પાછા ન ફર્યા. ન સગડ મળ્યા. નિરંજન આજીવન પિતાને શોધતા રહ્યા. પિતાની અનુપસ્થિતિમાં આવકના અભાવમાં માતાએ પિયરની વાટ પકડી. માતામહને ત્યાં એલિસબ્રિજ પુલને નાકે ચંદનભવનમાં નિરંજનનું નવું જીવન આરંભાયું. ત્યાં પરિવાર મોટો હતો પરંતુ નિરંજન ભગતને એ કાળે 'એકાંત અને એકલતાનો પ્રથમ અનુભવ' ત્યાં થયો અને એ આજીવન રહ્યો. સંપૂર્ણ સહનશીલતાની મૂર્તિ સમા માતાએ એમનો પિયરમાં રહી ઉછેર કર્યો. શું છે નિરંજન ભગત પાસે માતા-પિતાનું ? એમની પાસેથી જ જાણીએ :

> ''માતાપિતા પાસેથી ઝાઝો ધનસંપત્તિઓ વારસો તો પામ્યો નથી. પણ મારો ઉગ્ર મિજાજ અને ઊંચો અવાજ એ પિતાનો વારસો છે અને મારા શબ્દોના સ્પષ્ટ ઉચ્ચાર અને અક્ષરોના સુંદર મરોડ એ માતાનો વારસો છે. વળી મારામાં હૃદય અને બુદ્ધિનું જે કંઈ બળ હશે, જે કંઈ સહનશીલતા અને સ્વમાનશીલતા હશે તે પણ અનુક્રમે માતાપિતાનો વારસો છે.''

કાળુપુરમાં પ્રાથમિક શિક્ષણ લીધા પછી નિરંજન ભગત ૧૯૩૬થી ૧૯૩૮નાં બે વર્ષ પ્રોપ્રાયટરી હાઈસ્કૂલમાં ભણ્યા. ત્યારે એ સ્કૂલની અસાધારણ પ્રતિષ્ઠા હોવા છતાં ભગતસાહેબ ભાગ્યે જ ત્યાંથી કશું પામ્યા હતા. અલબત્ત, એમાં એમની વયની મર્યાદા હોવાનું એમણે જ કબૂલ્યું છે. પછી ૧૯૩૮માં એમણે નવચેતન હાઈસ્કૂલમાં પ્રવેશ લીધો અને સતત છ વર્ષ ત્યાં ભણ્યા. નવચેતન હાઈસ્કૂલની સ્થાપના ૧૯૩૫માં દામુભાઈ શુક્લે કરી હતી. પ્રારંભે એ સ્કૂલ કોચરબ આશ્રમની પછવાડે મણિભવનમાં બેસતી. ત્યાંથી સ્થળાંતરિત થઈને લાલભાઈ બૅંકરના બંગલામાં આવી. આ સ્કૂલ માટે એમને આજીવન અપાર ભાવ રહ્યો. દામુભાઈ શુક્લ એમને મન ગુજરાતીના ઉત્તમ શિક્ષકોની પરંપરાના શિક્ષક હતા. નવચેતન અને દામુભાઈ શુક્લ વિશેની એમની છાપ એ ઉભય વિષે ઉત્તમ ખ્યાલ ઊભો કરે છે. પોતાની એ માતૃસંસ્થા - Alma Mater - વિશે એમણે કેવો ભાવ દર્શાવ્યો છે તે જુઓ :

> ''નવચેતનમાં, નવચેતનના વાતાવરણમાં બુદ્ધિને કસે એવું અને હૃદયને રસે એવું ચેતન હતું. નવચેતનના શિક્ષણમાં શિક્ષણનું નવચેતન હતું. હું વિજ્ઞાન અને છ ભાષાઓના સાહિત્યનો રસ લૂંટી શક્યો હતો, કવિતાનો કક્કો ઘૂંટી શક્યો હતો. શિક્ષકોમાં એટલો ઉદ્યમ અને ઉત્સાહ હતો, એટલો પ્રેમ અને પરિશ્રમ હતો કે વિદ્યાર્થીનું સર્વાંગસંપૂર્ણ અને સર્વતોમુખી શિક્ષણ તો થતું જ હતું પણ એને સ્વશિક્ષણ માટે પણ પૂર્ણ અવકાશ પ્રાપ્ત થતો હતો. નવચેતન હોય નહિ, નવચેતનનું આ

વાતાવરણ હોય નહિ તો નિરંજન નિરંજન હોય નહિ ! આ વાતાવરણનું બીજું નામ હતું દામુભાઈ ! ત્યારે દામુભાઈ એક વાતાવરણ હતા. આજે....''

છેલ્લે ''આજે...'' લખીને નિરંજન ભગતે નવચેતન હાઈસ્કૂલ અને ગુજરાત સમગ્રના શિક્ષણ સંદર્ભે સંકેત આપ્યો છે તે ભારે સૂચક છે.

નવચેતન હાઈસ્કૂલમાંથી નિરંજન ભગત મેટ્રિક પાસ થયા અને ઉચ્ચ શિક્ષણ લેવા માટે એલ.ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાં દાખલ થયા. એ વયે એમના રસના વિષય વિજ્ઞાન-ગણિત અને ચિત્રકળા હતા. એમના તત્કાલીન નિવાસસ્થાન ચંદનભવનથી માણેકલાલ જેઠાભાઈ પુસ્તકાલય તદ્દન નજીક હતું એટલે એ પુસ્તકાલયના સ્થાપનાકાળ-૧૯૩૮થી નિરંજન ભગત ત્યાં નિયમિત જતા. કંઈક કુતૂહલથી, કંઈક જિજ્ઞાસાથી. ચિત્રકળાના રસથી ત્યાં 'કુમાર' જોતા અને એમાં પ્રથમ પાને આવતી કવિતા વાંચતા. ચિત્રકાર થવાની એમની ઇચ્છા હતી. પરંતુ ૧૯૪૧માં રવીન્દ્રનાથના અવસાન પછી એમના સુખ્યાત 'ગીતાંજલિ' સંગ્રહની કવિતા વાંચવાનું બન્યું. અને એ 'અનિર્વચનીય' અનુભવના પ્રભાવતળે કવિતાલેખનનો આરંભ હતો. અલબત્ત, પ્રારંભે અંગ્રેજી ભાષામાં, પછી બંગાળી ભાષામાં અને છેવટે માતૃભાષા ગુજરાતીમાં કાવ્ય રચવાનું આરંભાયું. એ નિમિત્તે લાખિયા કુટુંબના પરિચયમાં આવવાનું બન્યું. સુધા લાખિયા સાથે મુગ્ધ મૈત્રી હતી. એ સંબંધ-સંપર્કે 'રંગમંડળ'ના કલાકારોનો પરિચય નિરંજન ભગતને થયો. આગળ જતાં પિનાકિન ઠાકોર દ્વારા રાજેન્દ્ર શાહ અને જયંતિ દલાલના સંપર્કમાં આવવાનો યોગ રચાયો. રાજેન્દ્ર શાહ સાથે 'બુધસભા'માં ગયા. એ ૧૯૪૩ની સાલ હતી. 'બચુભાઈ' નામક ચરિત્રાત્મક લેખમાં નિરંજન ભગતે બુધસભા અને બચુભાઈ રાવત વિશે પૂરા ભાવ અને આદરથી ઉભયનું આલેખન કર્યું છે. એ જ લેખમાં પહેલી વાર બુધસભામાં ગયા તેનું સવિસ્તર મનભર વર્ણન છે. ૧૯૪૫માં એમનું પહેલું કાવ્ય 'કુમાર'માં છપાયું અને બીજું કાવ્ય એમાં જ છપાયું તેની વાત કરતા એક યુવાન કવિની મુગ્ધ છવિ પમાય છે. નિરંજન ભગતે લખ્યું છે :

> "આ વરસોમાં બચુભાઈએ મારાં બે કાવ્યો 'કુમાર'ને પહેલે પાને, પ્રગટ કર્યાં હતાં. કાવ્યના કદ પ્રમાણે એક, બે કે ત્રણ રૂપિયાનો પુરસ્કાર મને પ્રાપ્ત થયો હતો. આ મારી મહેનતમજૂરીની પહેલીવહેલી કમાણી હતી. આ પરસેવાનું ધન હતું, એથી મને - અને વિશેષ તો મારી બાને - અનિર્વચનીય આનંદ થયો હતો. એટલો આનંદ પછીથી જીવનભરની કમાણીથી, અનેકગણા ધનથી પણ અમને બેમાંથી એકેને કદી થયો નથી.''

૧૯૪૬થી ૧૯૪૮ના બે વર્ષ નિરંજન ભગત અભ્યાસાર્થે મુંબઈ રહ્યા હતા. એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજના વિદ્યાર્થી હતા. એ કાળે રાજેન્દ્ર શાહ મુંબઈમાં પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ ચલાવતા. મુંબઈમાં નિરંજન ભગતને એમની સાથે નિકટનો સંબંધ બંધાયો અને ઘરોબો વધ્યો. ત્યારે કાવ્યલેખન ચાલુ હતું. એ વર્ષોમાં બચુભાઈ રાવત મુંબઈ આવતા ત્યારે રાજેન્દ્ર-

નિરંજન એમને અચૂક મળતા. બચુભાઈ દ્વારા હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની ઓળખાણ થઈ અને ‘હરિશ્ચંદ્રભાઈને કારણે યુરોપીય કવિતા - સવિશેષ બૉદલેર અને રિલ્કેની કવિતાના વિશ્વમાં વિચરવાનું - વિહરવાનું થયું.’

મુંબઈનો અભ્યાસ પૂર્ણ કરીને ૧૯૪૮માં નિરંજન ભગત અમદાવાદ પાછા ફર્યા. ૧૯૪૮થી ૧૯૫૬ લગી બુધસભામાં નિયમિત ગયા. એક કાળે જે કવિઓ આવતા હતા તેમાં પ્રિયકાન્ત મણિયાર, નલિન રાવળ અને હસમુખ પાઠક સાથે એમને વિશેષ ફાવ્યું. આજીવન મૈત્રી પણ અક્ષુણ્ણ રહી. આ કવિમિત્રો વચ્ચે અનોખો અનુરાગ હતો. હસમુખ પાઠકનું સમગ્ર સાહિત્ય પ્રકટ કરવામાં નિરંજન ભગતનો ઉમંગ અનેરો રહ્યો. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે એ પ્રસિદ્ધ કરવાનું ઠરાવ્યું તે નિરંજન ભગતના પ્રેમાગ્રહે. એમણે બધું જ ચીવટથી જોયુંતપાસ્યું. પ્રસ્તાવના લખી - અલબત્ત અધૂરી. કદાચ એ એમનું છેલ્લું ગદ્યલખાણ હતું ! અવસાન પૂર્વે હસમુખ પાઠકના પુત્ર રાજા પાઠકને લખેલી પ્રસ્તાવના બતાવી હતી. સાંજે પૂરી કરવાના હતા. પણ ન થઈ. ભગતસાહેબે આપણી વચ્ચેથી વિદાય લીધી.

એલ. ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાં નિરંજન ભગત એસ. આર. ભટ્ટના વિદ્યાર્થી હતા. એમના વિદ્યાતેજે નિરંજન ભગત અભિભૂત થયા અને આજીવન એમના પ્રશંસક રહ્યા. ૧૯૫૦ એમના સહકાર્યકર બન્યા પરન્તુ ભટ્ટસાહેબ એમને મન ગુરુ જ રહ્યા. એમનું સ્મરણ કરતાં નિરંજન ભગતે લખ્યું છે :

> ‘‘ભટ્ટસાહેબનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ એમના અવાજમાં વ્યક્ત થતું હતું, એમની સંપૂર્ણ પ્રતિભા એમના અવાજમાં પ્રગટ થતી હતી. ભટ્ટસાહેબ એટલે અવાજ, અશમ્ય અને અદમ્ય અવાજ, અસ્ખલિત અને અવિરત અવાજ, અરધી સદીનો જીવતોજાગતો અવાજ, અમદાવાદનો અવાજ. આજે ક્યાં છે એ અવાજ ! સહેજ સૂનું લાગે છે. હવે ભટ્ટસાહેબનું મૌન, અનંત મૌન ! કેવું અસહ્ય લાગે છે ! ભટ્ટસાહેબ અને મૌન એ વિધિની વક્રતા જ નહિ, વિધિનું ચાપલ્ય છે.’

એસ.આર.ભટ્ટ પ્રત્યેનો નિર્વ્યાજ આદર અહીં છલકાય છે. એમની અનુપસ્થિતિનો શોક પૂરા સંયમથી વ્યક્ત થયો છે. આ અનુભૂતિમાં સચ્ચાઈનો રણકો સંભળાય છે. કવિનું આ ગદ્ય સર્જનાત્મક છે. નિરંજન ભગત દામુભાઈને યાદ કરે કે જયંતિ દલાલને, ઉમાશંકરનું સ્મરણ કરે કે મડિયાનું, હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ વિશે લખે કે બલ્લુકકાકાનું અક્ષરચિત્ર આલેખે... એમનો ભાવ ભાષાની લીલા કરે છે. ક્યારેક વાક્યનું પુનરાવર્તન ભાવને દૃઢાવે. કશોય આંડબર ન વર્તાય. એમ જ વાક્યો સરે. ગદ્યનો લય ભાવકને સ્પર્શે.

નિરંજન ભગતે એલ.ડી. આર્ટ્સ કૉલેજ સહિત પાંચેક કૉલેજમાં અધ્યયન કર્યું. વિદ્યાર્થીમાં પ્રિય. એમનું અધ્યાપન, અભ્યાસક્રમના ચુસ્ત ચોકઠામાં ન રહેતું. એ વિહરે તો વિદ્યાર્થીઓને પણ વિહાર કરાવે. બધી જ દિશામાંથી એ વિચારો લઈ આવે. છેલ્લાં વર્ષોમાં શૈલેશ પારેખ કે રૂપલબહેનને ત્યાં, પ્રફુલ્લ અનુભાઈ કે પાવન બકેરી કે ચિંતન પરીખને ત્યાં અથવા અન્ય મિત્રોના ઘરે થતી ગોષ્ઠિમાં મિત્રો પ્રશ્ન પૂછીને એમના

જ્ઞાનવારિથી પલ્લવિત થઈ જાણે જ્ઞાનપરિપૂત થતા. પોતાનો વિચાર દૃઢતાથી અભિવ્યક્ત કરવો એમની પ્રકૃતિ હતી. એ આત્મવિશ્વાસથી ભર્યા ભર્યા હતા. મંદ સ્વરે આરંભાતો એમનો સૂર પછી સૂર્ય જેમ ધીમે ધીમે તપે તેમ તપતો. ક્યારેક એમાં એમનો સ્વભાવગત મિજાજ ઝળકતો જે ક્યારેક આક્રોશ સુધી પહોંચતો. સાહિત્ય-કળા સાથે સમાજ-અર્થશાસ્ત્ર ને વાણિજ્યથી વહી લોકશાહીની ચિંતા કે રાજકારણ સુધી પહોંચતો. મૂલ્યનો હ્રાસ એમને ખટકતો. એ મિત્રોની મંજૂષામાં એમની સ્મરણસંપદા જળવાઈ પડી છે. એ સમયાન્તરે ખૂલતી રહેશે તો નિરંજન ભગતનું બહુઆયામી વ્યક્તિત્વ ઊઘડતું રહેશે !

મુંબઈમાં અભ્યાસ દરમિયાન જે મિત્રો મળ્યા તે સહુને નિરંજન ભગત યથાકાળે યાદ કરતા રહ્યા હતા. ૧૯૪૯માં મડિયાએ બળવંતરાય ઠાકોર સાથે મેળાપ કરાવ્યો અને ઉભય વચ્ચે મૈત્રી બંધાઈ. પછી જામી. નિરંજન ભગતને મન આ મૈત્રી 'માત્ર મધુર અકસ્માત જ હતો.' પછી અવારનવાર બંને મળ્યા હતા. બળવંતરાયે નિરંજન ભગતનાં કાવ્યો વાંચીને જે પ્રશ્ન પૂછ્યો તે 'બલ્લુકાકા' એ ચરિત્રાત્મક નિબંધમાં સચવાયો છે. નિરંજન ભગતે રાજેન્દ્ર શાહનું સૉનેટગુચ્છ 'આયુષ્યના અવશેષે' બલ્લુકાકાને વાંચવા આપેલું. ત્યારે એમનો અભિપ્રાય હતો : ''રેશમના પટ પર કિનખાબથી લખીને સામી ભીંત પર લટકાવવા જેવું છે. ઘરડા માણસનું મન જે લયમાં વિચારે તે લયનો છંદ રાજેન્દ્રએ આબાદ પકડ્યો છે.''

બળવંતરાય સાથે મુલાકાત-મૈત્રીની સાલમાં જ 'છંદોલય' (૧૯૪૯) પ્રસિદ્ધ થયો જેમાં ત્રેપન કાવ્યો હતાં. ૧૯૫૦માં 'કિન્નરી' પ્રકાશિત થયો. 'અલ્પવિરામ'ની પ્રકાશનસાલ ૧૯૫૪, 'છંદોલય' ફરી ૧૯૫૭માં પ્રકાશિત થયો ત્યારે આઠ નવાં કાવ્યો સાથે ૧૯૪૬થી ૧૯૫૬ દરમિયાન રચાયેલાં 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યોનો સમાવેશ એમાં થયેલો. ૧૯૫૮માં '૩૩ કાવ્યો' સંગ્રહ આવ્યો. અને આ સહુ કાવ્યો સાથે ૧૯૫૮થી ૧૯૭૧નાં વર્ષોમાં રચાયેલાં ત્રણ કાવ્યો સહિત 'છંદોલય બૃહત્' રૂપે ૧૯૭૪માં પ્રગટ થયો.

'છંદોલય'માં સમાવિષ્ટ 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં સોળ કાવ્યોનો વિષય એક જ છે. એમાં કેન્દ્રસ્થાને મુંબઈ છે. મુંબઈ એક આધુનિક-આધુનિકતાનું નગર છે. નિરંજન ભગતે લખ્યું છે : "આમ, 'પ્રવાલદ્વીપ'ની કવિતા એ આધુનિકતાની કવિતા છે, આધુનિક કવિતા છે. એમાં વિષયવસ્તુની એકતા છે. આ કાવ્યગુચ્છના શીર્ષક તરીકે 'કાલમૃગયા' અને 'અંધારયાત્રી' એવા બે વિકલ્પોનો પણ વિચાર કર્યો હતો. પણ 'પ્રવાલદ્વીપ' વધુ મૂર્ત અને માર્મિક હતું એથી અંતે એ શીર્ષક તરીકે સ્વીકાર્યું હતું. 'પ્રવાલદ્વીપ' એટલે પરવાળાંનો ટાપુ. આમ, શીર્ષકમાં જ કરુણ કટાક્ષ છે. આ 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યોમાં ચિમનલાલ ત્રિવેદીએ કહ્યું છે તેમ નિરંજન ભગતની 'કવિતાનું ઉત્તમ રૂપ' જોવા મળે છે. નગરસંસ્કૃતિના પ્રતીકરૂપ આ કાવ્યો ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવેશેલી આધુનિકતાનો પરિચય આપી રહે છે. એ નગરચેતનાનો આવિષ્કાર છે. ધીરુ પરીખને 'પ્રવાલદ્વીપ' કાવ્યગુચ્છમાં આધુનિકતાની ગુજરાતી કવિતાનો અરુણોદય દેખાયો છે.

નિરંજન ભગતનાં આરંભનાં કાવ્યોમાં 'સ્વપ્નિલ મુગ્ધતા અને રંગરાગિતાનો

અનુભવ થાય છે.' સ્વાતંત્ર્ય પછીનાં એમનાં કાવ્યોમાં અલગ જ સંવેદના વ્યક્ત થઈ. 'સંસ્મૃતિ' જેવું કાવ્ય જુદા જ મિજાજનું છે. ઘેરું વાસ્તવ નિરંજન ભગતની કવિતામાં જોવા મળે છે.

૧૯૫૮ પછી એમનું કાવ્યસર્જન સ્થગિત થઈ ગયું. વર્ષોના મૌન પછી વળી એમણે કાવ્યસર્જન કર્યું. એ કાવ્યો 'પુનશ્ચ' (૨૦૦૭)માં સંગૃહીત થયાં છે. એમાં નિરંજન ભગતે વનવેલી છંદ પ્રયોજ્યો છે. એમની છંદની સફાઈ પૂર્વેનાં કાવ્યોમાં પણ – કાન્તના છંદોની યાદ અપાવે છે. એમની 'લયાન્વિત કાવ્યબાની અને તર્કગ્રથિત ભાષાકર્મ પૂર્વે હતાં તેવાં જ ગતિશીલ છે.' ૨૦૧૨માં એમનો '૮૬મે' નામક કાવ્યસંગ્રહ પ્રકાશિત થયો છે. આજે ૨૦૧૮માં બધા સંગ્રહો સહિત અંતિમ કાવ્યો આમેજ કરીને 'છંદોલય બૃહત્' પ્રસિદ્ધ થયો છે.

૧૯૫૦માં નિરંજન ભગત અધ્યાપક થતાં આવક સ્થિર થઈ. વળી ચાર વર્ષ બાદ માતામહનું અવસાન થયું એટલે ચંદનભવનમાંથી વિદાય લઈને ભાડાના ઘરમાં રહેવા લાગેલા. બા અને બે નાના ભાઈ – અરુણ, અજિત – ની જવાબદારી વહન કરવાની હતી. એમ નિરંજન ભગત ત્રીસ વર્ષના થયા. આર્થિક-સામાજિક કારણો વચ્ચે લગ્નનો અવકાશ ન મળ્યો. પછી તો 'એકાન્ત અને એકલતાનો સ્વેચ્છાપૂર્વક અને સૂઝસમજપૂર્વક સ્વીકાર કર્યો હતો.' પછી તો લગ્ન કરવા એ અન્ય મનુષ્યનો ઉપયોગ-દુરુપયોગ માનતા થયા અને કાળ વહેતો રહ્યો. નિરંજન ભગતે એકલા એકલા જ આયુષ્યની યાત્રા પૂર્ણ કરી.

જે કાળે કાવ્યલેખન આરંભાયું તે પછીનાં પંદર વર્ષ એમના સર્જનનાં પૂરનાં વર્ષો હતાં. પછી એમાં ઓટ આવી. કાવ્યલેખન થંભ્યું. પચ્ચીસ વર્ષમાં ભાગ્યે જ લખ્યું. પરંતુ આ વર્ષોમાં નિરંજન ભગત ભર્યું ભર્યું જીવન જીવ્યા. એમના શબ્દો છે : ''સાચ્ચા અર્થમાં જીવ્યો છું.'' એમાં મિત્રો મળ્યા એ એમની જીવનમૂડી બની રહ્યા.

રંગદર્શી કવિતાનું સર્જન નિરંજન ભગતનો પહેલો આકર્ષક તબક્કો હતો. પછીના સર્જન તબક્કામાં આધુનિક વિદેશી સર્જકોના પ્રભાવ તળે આધુનિકતાનો ગાઢ સ્પર્શ હતો. પ્રણય-મૈત્રી વચ્ચે તાદાત્મ્ય જોતા નિરંજન ભગતે પછીનાં વર્ષોમાં વિશ્વકવિતાનું દર્શન આપતી કવિતા સાથે મૈત્રીને અપૂર્વ જીવનસંપદા માની તેનું ગાન ગાયું હતું. વળી એ કાવ્યોમાં મૃત્યુ વિષેની વાત-વિચારણા કરતા રહ્યા હતા. પ્રારંભે કવિતામાં પ્રાસ એમની નોખી બાનીનો અનુભવ કરાવતો તે કાળક્રમે વળગણરૂપ લાગવા માંડ્યો. પ્રાસ જાણે દાસત્વનો અનુભવ કરાવતો હોય તેવું લાગે. અંતિમ કાવ્યના સર્જન સુધી નિરંજન ભગત પ્રાસના પાસમાં જ રહ્યા.

જ્યારે કાવ્યસર્જનમાં અલ્પવિરામ હતું ત્યારે એમણે કવિ અને તદન્વયે કવિતાનો મૂલગામી સ્વાધ્યાય કર્યો હતો. એમાં પૂર્વ-પશ્ચિમ ઉભયનું શિષ્ટ સાહિત્ય એમની સીમા હતી. નરસિંહથી ન્હાનાલાલ અને ગાંધીયુગના સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, શ્રીધરાણીના સાહિત્ય લગી એમનો સ્વાધ્યાય પથરાયેલો રહ્યો હતો. શિષ્ટ અંગ્રેજી, યુરોપીય, અમેરિકન તથા અન્ય વિદેશી ભાષાના સાહિત્યનું એમણે મનનીય અધ્યયન કર્યું હતું. 'સ્વાધ્યાયલોક'ના

સાત ગ્રંથમાં એ અભ્યાસ ઉપલબ્ધ છે.

'બ. ક. ઠાકોર અધ્યયનગ્રંથ' (અન્ય સાથે, ૧૯૬૯), 'કેટલાંક કાવ્યો - સુન્દરમ્' (૧૯૭૦), 'મડિયાનું મનોરાજ્ય' (અન્ય સાથે, ૧૯૭૦), 'કાવ્યો - શિવપંડ્યા' (૧૯૭૯), 'રાજેન્દ્ર શાહ અધ્યયનગ્રંથ' (અન્ય સાથે, ૧૯૮૩) એ એમણે કરેલાં સંપાદનો છે. 'મૃદુલા સારાભાઈ - પ્રથમ પ્રત્યાઘાત' અને 'બાપુની વિહારયાત્રા' ઉપયોગી સંપાદનો છે તો અન્ય સાથે 'શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર', 'શ્રેષ્ઠ ન્હાનાલાલ', 'શ્રેષ્ઠ રા. વિ. પાઠક', 'રવીન્દ્ર વિવેચન', 'શ્રેષ્ઠ બળવંતરાય' ઇત્યાદિ સંપાદનો આપ્યાં છે. એમનાં સ્વતંત્ર સંપાદનોમાં એમની સંપાદનસૂઝની પ્રતીતિ થાય છે. નિરંજન ભગતે પરિચય ટ્રસ્ટ દ્વારા પ્રકાશિત 'ગ્રંથ'નું સંપાદન એક વર્ષ (૧૯૭૭) કર્યું હતું. તો પરિચય ટ્રસ્ટના ત્રૈમાસિક 'સાહિત્ય'નું (૧૯૭૮-૭૯) સંપાદન કર્યું હતું. સાહિત્યિક પત્રકારત્વનું એમાં દર્શન થતું હતું. ૧૯૫૭-૫૮માં એમણે 'સંદેશ' વર્તમાનપત્રમાં 'સાહિત્યસાધના' નામક અઠવાડિક કૉલમ ચલાવેલી. બધુંય આનંદ ખાતર. મૂળ તો અભ્યાસી જીવ. વિદેશી સાહિત્ય – ખાસ યુરોપિયન, અમેરિકનનો એમણે ઊંડો અભ્યાસ કર્યો તો પાછા વળીને ભારતીય સાહિત્યને, સવિશેષ બંગાળી સાહિત્ય – રવીન્દ્ર સાહિત્યને આત્મસાત્ કરવાનો પુરુષાર્થ કર્યો છે. બંગાળી ભાષા પણ શીખ્યા. એમનો કાવ્યપ્રેમ અનન્ય ગણી શકાય તેવો છે. સાથે એમને જીવનમાં રસ છે. એમના મતે, ''કાવ્ય વિનાનું જીવન મરુભૂમિ જેવું છે અને જીવન વિનાનું કાવ્ય મૃગજળ જેવું છે.''

નિરંજન ભગતને એમની 'કુમાર'માં પ્રસિદ્ધ થયેલી કવિતાના સંદર્ભે ૧૯૪૯નો 'કુમાર' ચંદ્રક મળ્યો હતો. ૧૯૬૧માં એમને નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ થયો હતો. રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક ૧૯૭૪માં અપાયો હતો. આ ચંદ્રક નિમિત્તે એમણે 'યંત્રવિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા' એવું વ્યાખ્યાન કરવાનું વિચાર્યું હતું જે ૧૯૭૫માં પુસ્તિકા રૂપે પ્રસિદ્ધ થયું હતું. સ્વાયત્ત થયેલી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ ૨૫ માર્ચ, ૧૯૯૪ના દિવસે ગૌરવ પુરસ્કાર આપીને એમનું સન્માન કર્યું હતું. સાહિત્ય અકાદમી, દિલ્હીએ 'સ્વાધ્યાયલોક'ના આઠ ખંડોને અનુલક્ષી પુરસ્કાર આપ્યો હતો. છેલ્લે ૨૦૧૪માં એમને 'કાવ્યમુદ્રા' એવૉર્ડ એનાયત થયો હતો. એમને આદ્ય કવિ નરસિંહ મહેતા ગૌરવ પુરસ્કાર પણ અર્પણ થયેલો.

મૃત્યુ સાથે મૈત્રી રાખનાર અને અંતિમ કાવ્યમાં મૃત્યુની ક્ષણને ઉત્સવ માનીને કહે છે :

'એ ઉત્સવમાં તું સતત મારી સાથે હશે,
એ ક્યારે સમાપ્ત થશે તે તું જ મને કહીશ,
પછી હું તો મરીશ પણ સાથે તુંયે મરીશ.'

આમ, મૃત્યુને પણ આવકારતાં આ સર્જકે પૂરા ભાવ સાથે જીવન વિતાવ્યું. સાહિત્ય અને સર્જકની સ્વાયત્તતા માટેના દૃઢ આગ્રહી આ કવિએ પહેલી ફેબ્રુઆરી, ૨૦૧૮ના રોજ ચિરવિદાય લીધી.

❑

રવીન્દ્રસાહિત્યના અભ્યાસી | સુજ્ઞા શાહ

ભગતસાહેબ અચાનક ચાલ્યા ગયા – જરાસરખો પણ અણસાર આપ્યા વગર. યાદ આવે છે : ગયાના થોડા દિવસ પહેલાં ઘેર આવ્યા હતા. ટી. એસ. ઍલિયટ પર ખૂબ સરસ વાતો કરી. એમની ગજબની યાદશક્તિ – કાવ્યોની પંક્તિઓ કહેતા જાય – સમજાવતા જાય – સાથે એનો સંદર્ભ જણાવતા જાય – એમને સાંભળવા એટલે એક લ્હાવો – એક અનેરો અનુભવ – તે દિવસે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના કાવ્યસંગ્રહ ‘ખાપછાડા’નાં કાવ્યોના મારા કરેલા અનુવાદો સંભળાવ્યા – ખૂબ ધ્યાનથી સાંભળ્યા – મને કહે છપાવ – ખૂબ રમૂજી અને ઍબ્સર્ડ કાવ્યો – એમને સંભળાવવાનો પણ આનંદ.

રવીન્દ્રનાથની નવલકથા ‘શેષેર કવિતા’નો મારો કરેલો અનુવાદ ‘અંતિમ કાવ્ય’ સાહિત્ય પરિષદે બહાર પાડ્યો – તે નિમિત્તે અમારે ઘેર થોડા મિત્રો આગળ ભગતસાહેબે આ પુસ્તક વિષે થોડી વાતો કરી. નવલકથાના હાર્દ સુધી પહોંચીને પાત્રો વિષે, સંવાદો વિષે, રવીન્દ્રનાથની આધુનિકતા વિષે, એમની કાવ્યમય ભાષા વિષે તેઓએ અદ્‌ભુત વક્તવ્ય આપ્યું. રવીન્દ્ર સાહિત્યના તેઓ ઊંડા અભ્યાસી અને પ્રેમી. ‘રવીન્દ્ર ભવન’ના પ્રેરણાસ્રોત.

‘રવીન્દ્રભવન’માં રવીન્દ્રનાથના સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં પાસાંઓની ચર્ચાઓ કરતા – કાવ્યો, નવલકથા, નાટક વગેરે પર વાતો કરતા. થોડા વખત પહેલાં રવીન્દ્રનાથના પદ્યનાટક ‘ચિત્રાંગદા’ પર અદ્‌ભુત વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું. એમનાં કાવ્યસંગ્રહ ‘૮૬ મે’નું કાવ્ય –

‘કવિ તમે ક્યાં છો ?’ એમાં તેઓ કહે છે :

‘... જ્યાં આકાશ અષાઢના મેઘથી છવાયું હોય,
જ્યાં પદ્મા શાંત ગભીર ગતિથી વહેતી હોય,
જ્યાં વાયુ, ખુલ્લાં ખેતરો વચ્ચે લહેરાતો હોય,
જ્યાં વર્ષાની સહસ્રધારથી ધરાની માટી મ્હોરતી હોય,
જ્યાં વસંત પણ રુદન કરતી હોય...
...હા, કવિ ! તમે ત્યાં, ત્યાં છો...’ -

‘‘જ્યાં વસંત પણ રુદન કરતી હોય,’’ – એ લીટી વાંચીને યાદ આવ્યું કે નૃત્યનાટિકા ‘ચિત્રાંગદા’નું વિરહગીત ‘‘રોદન ભરા એ વસંત –’’ એ એમનું ખૂબ પ્રિય ગીત હતું.

૨૦૦૫માં અમે રવીન્દ્રપ્રેમીઓ – ભગતસાહેબ, શૈલેષભાઈ પારેખ, વંદનાબહેન, હું અને નલિન – કલકત્તા, શાંતિનિકેતન અને બાંગ્લાદેશના પ્રવાસે ગયાં હતાં – એમની સાથે ફરવાનો, એમની આંખે વિવિધ જગ્યાઓ અને લોકોને જોવાનો અનેરો આનંદ હતો, આપણે ફરી ફરીને થાકીએ પણ તેઓ ક્યારેય થાકેલા ન લાગે. શાંતિનિકેતનમાં ‘રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અમદાવાદમાં’ - એ વિષય પર ભગતસાહેબ અને શૈલેષભાઈ ખૂબ સરસ બોલ્યા હતા.

બાંગ્લાદેશમાં અમે બાઉલ-લાલન ફકીરના ગામ – કુષ્ટિયા ગયા – ત્યાં જુદી જુદી જગ્યાએથી બાઉલ આવ્યા હતા. બાઉલોનો મેળો ભરાયો હતો. ત્યાં એક સરકારી કર્મચારી અમને સાથે લઈ ગયા હતા. એમનાં પત્નીએ અમને બાઉલગીતો સંભળાવ્યાં. રાત્રે અમારો ઉતારો એક સરકારી ગેસ્ટ હાઉસમાં હતો. રહેવાનું તો ચાલે એવું હતું, પણ ત્યાંનાં વૃદ્ધ પહેરેગીરે બનાવેલું ખાવાનું ખાઈ શકાય તેવું ન હતું. અમે થોડું બબડીને સાથે લીધેલા નાસ્તાથી ચલાવી લીધું. ભગતસાહેબ તો સ્થિતપ્રજ્ઞ. આ પ્રવાસ દરમિયાન એમની sense of humourનો પણ અનુભવ થયો.

રવીન્દ્રનાથના સાહિત્યની સાથે સાથે પ્રાચીન અને અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના પણ તેઓ ઊંડા અભ્યાસી. સંસ્કૃત સાહિત્ય, અંગ્રેજી અને યુરોપિયન સાહિત્યનો પણ એટલો જ ઊંડો અભ્યાસ. એમનું સાહિત્યનું વિવેચન પણ સૂક્ષ્મ અને પૂર્વગ્રહરહિત.

આવા પ્રખર વિદ્વાન અને ઉમદા ભગતસાહેબના અગાધ જ્ઞાનનો મને જેટલો પણ લાભ મળ્યો એને હું મારું પરમ સદ્ભાગ્ય માનું છું.

કવિનું સ્વપ્ન | શૈલેશ પારેખ

મારી અને નિરંજનભાઈની પહેલી મુલાકાત થઈ હશે ૧૯૮૦ના દાયકામાં. મારી પત્ની, વંદના, તેમની વિદ્યાર્થિની હતી અને તેમને જાણતી હતી. હું શાળાના દિવસોથી નિજાનંદે લખ્યા કરતો હતો. મારાં લખાણો એક નોટમાં સંઘરાયેલાં હતાં. વંદનાના આગ્રહથી માર્ગદર્શન માટે તે નોટ નિરંજનભાઈને જોવા આપી હતી. એકાદ અઠવાડિયા પછી જ્યારે મળ્યા ત્યારે તેમની લાક્ષણિક ઢબે એક ટૂંકો પ્રશ્ન કર્યો :

'આટલું જ લખ્યું છે ?'

જવાબમાં 'હા' સાંભળ્યા પછી એવો જ ટૂંકો પ્રતિભાવ :

'તો લખાણની ગુણવત્તા ઘણી સારી કહેવાય. વધારે લખો.'

નોટ જોતાં જણાયું કે બધું જ વાંચી ગયા હતા અને જે ગમ્યું તેના પર નિશાની પણ કરી હતી. તેવી નિશાનીવાળું એક કાવ્ય, 'હિમાલયનો જલરાશિ', પછીથી 'પરબ'માં છપાયું હતું. ત્યાર બાદ ૧૯૯૦ના દાયકાના ઉત્તરાર્ધમાં મેં રવીન્દ્રનાથનાં કાવ્યોનો અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ કરવાનો આરંભ કર્યો. તે સમયે નિરંજનભાઈ અમારા પારેખ પરિવારના સભ્ય જેવા નિકુલભાઈ નાયકના ગાઢ સંપર્કમાં હતા. તેમની સાથે અવારનવાર મળવાનું થતું. રવીન્દ્રનાથની અને તેમના સાહિત્યની વાતો થતી.

ધીરે ધીરે હું તેમના રવીન્દ્રપ્રેમ વિશે માહિતગાર થતો ગયો. ત્યારે મને ખબર પડી કે ૧૯૪૧માં રવીન્દ્રનાથના મૃત્યુના સમાચાર સાંભળીને ૧૫ વર્ષના નિરંજનભાઈને કવિતા લખવાની લાલચ થઈ આવી. પુસ્તકાલયમાં જઈને અંગ્રેજી ગીતાંજલિ તેમજ રવીન્દ્રનાથના અન્ય અંગ્રેજી કાવ્યગ્રંથો વાંચ્યા અને પછી અંગ્રેજીમાં કવિતા લખી. ત્યાર બાદ તેઓ જાતે બંગાળી ભાષા શીખ્યા અને બંગાળીમાં પણ થોડાં કાવ્યોની રચના કરી.

આ અનુભવમાંથી તેમણે તારવ્યું કે કવિતા માતૃભાષામાં જ લખાય !

તે સમયે અઠવાડિયાના બધા જ વારની સાંજ તેમના જુદા જુદા મિત્રોના નામે ગોઠવાઈ ગયેલી હતી. માત્ર એક મંગળવારની સાંજ તેમના બાના નામે રાખેલી. અને જ્યારે બા રજા આપે ત્યારે મારા જેવા બાકીના મિત્રોને તે મળતા. અમે જ્યારે મળતા ત્યારે વાત રવીન્દ્રનાથની જ હોય. સામાન્યતઃ હું જે કાંઈ વાંચતો તે અંગેના પ્રશ્નોનું નિરાકરણ કરતા, મારા અનુવાદો વાંચતા અને આગળ શું વાંચવું તે અંગે માર્ગદર્શન આપતા. વારંવાર કહેતા કે રવીન્દ્રનાથ જ કાલિદાસના સાચા અને એકમાત્ર વારસ છે. ત્યારે હું બંગાળી શીખ્યો ન હતો અને રવીન્દ્રસાહિત્ય માત્ર અંગ્રેજીમાં જ વાંચતો. અંગ્રેજીમાં નવું પ્રકાશન આવે કે કોઈ જૂનું પ્રકાશન મળી આવે તો અમે તેના વિશે વાત કરતા અને સામાન્યતઃ એવો અભિગમ પ્રગટ થતો હતો કે ગુજરાતીમાં ઉપલબ્ધ રવીન્દ્રનાથ તેમની બહુમુખી પ્રતિભાને ન્યાય કરે તેમ નથી અને બંગાળી અને અંગ્રેજીમાંથી ઘણું બધું ગુજરાતીમાં લાવવાની આવશ્યકતા છે. તદુપરાંત ગુજરાતમાં અને ગુજરાતીમાં થયેલું રવીન્દ્રસાહિત્યનું વિશ્લેષણ ગુજરાતની બહાર લઈ જવા માટે તેનો અંગ્રેજી અનુવાદ થવો જોઈએ તેમ પણ તેઓ માનતા હતા.

૨૦૦૦માં તેમનાં બાનું અવસાન થયું પછી મંગળવારની સાંજ મારા ભાગે ફાળવવામાં આવી અને અમે નિયમિત અઠવાડિયે એક વાર મળવા માંડ્યા. તેમની પાસેથી રવીન્દ્રનાથ અને રવીન્દ્રસાહિત્યની વાતો સાંભળતા અને રવીન્દ્રનાથની વિચારસરણી અંગેનું તેમનું પોતાનું તારણ સાંભળીને હું તેમને કહેતો કે તેમણે પોતાનું રવીન્દ્ર-દર્શન ગુજરાતની જનતા સામે પોતાની આગવી શૈલીમાં પ્રસ્તુત કરવું જોઈએ. બંગાળી ભાષા જાણ્યા સિવાય રવીન્દ્રનાથની ભારતીયતા અને રવીન્દ્રનાથના ભારત-દર્શનથી ગુજરાતીઓ માટે સમગ્ર રવીન્દ્રનાથનો પરિચય શક્ય ન હતો. તેઓ ઘણી વાર કહેતા કે બાકીનાં વર્ષો રવીન્દ્રનાથને અર્પણ કરી દેવાં જોઈએ. મારો રવીન્દ્રનાથ અને રવીન્દ્રસાહિત્યમાં રસ જોઈને એક દિવસ મને કહે કે તમારે ભોળાભાઈને મળવું જોઈએ.

જે દિવસે તેમણે ભોળાભાઈ પટેલ સાથે મારો પરિચય કરાવ્યો તે દિવસ ભુલાય તેમ નથી. તે દિવસ હતો મંગળવાર, સપ્ટેમ્બર ૧૧, ૨૦૦૧. સાંજે સાડા સાતની આસપાસ મારી પત્ની વંદનાએ દોડતા આવીને સમાચાર આપ્યા કે ન્યૂયૉર્કનાં વર્લ્ડ ટ્રેડ સેન્ટર ઉપર આક્રમણ થયું છે. અને અમે બધાં જ જમવાના રૂમમાં મૂકેલા ટેલિવિઝન સામે ગોઠવાઈ ગયાં અને બીજા ટાવર સાથે અથડાતા પ્લેનને જોયું પણ ખરું ! અત્યારે તો સ્પષ્ટ યાદ નથી પણ શક્ય છે કે આ આતંકવાદી દુર્ઘટનાને કારણે રવીન્દ્રભવનની વિભાવના વધુ દૃઢ થઈ હોય ! તે જ દિવસે અમે નિર્ણય લીધો હતો કે પહેલો કાર્યક્રમ શાહજહાંના મહેલમાં (હાલનું શાહીબાગસ્થિત સરદાર સ્મારક ભવન) – જ્યાં રવીન્દ્રનાથ ૧૭ વર્ષની વયે થોડાક માસ માટે રહ્યા હતા અને જેનું વર્ણન તેમણે પોતાની આત્મકથામાં કર્યું છે – રાખવો. જે અષ્ટકોણી ખંડમાં રવીન્દ્રનાથ રહ્યા હતા તે આજે પણ ટાગોર સ્મારક ખંડ તરીકે સચવાયો છે. રવીન્દ્રનાથે અહીં જ પોતાનાં ગીતોને પહેલી વાર સ્વરબદ્ધ કર્યાં હતાં અને તેમની સુવિખ્યાત ટૂંકી વાર્તા, 'ક્ષુધિત

પાષાણ' લખવાની પ્રેરણા પણ તેમને અહીં જ મળી હતી. આ જ વાર્તા ઉપરથી બંગાળના દિગ્દર્શક, તપન સિંહાએ ૧૯૬૦માં ફિલ્મ બનાવી હતી જેમાં ઉસ્તાદ અલી અકબર ખાનનું સંગીતદિગ્દર્શન હતું. શક્ય થાય તો આ ફિલ્મની પ્રિન્ટ – તે સમયે ડીવીડીનું માધ્યમ પ્રચલિત થયું ન હતું – મેળવીને તે બતાવવી અને કાર્યક્રમ રવીન્દ્રનાથના જન્મદિવસે – ૭મી મે – રાખવો.

નિરંજનભાઈના કહેવાથી કાર્યક્રમો 'રવીન્દ્રભવન'ના ઉપક્રમે રાખવાનું નક્કી કર્યું. રવીન્દ્રનાથ કોઈ એક ઘરમાં સ્થાયી રહ્યા ન હતા. તેમનું પારિવારિક રહેઠાણ જોરાસાંકો તેમને પ્રિય ન હતું અને શાંતિનિકેતનમાં પણ તેઓ તેમની મરજી મુજબ જુદાં જુદાં મકાનોમાં રહેતા. નિરંજનભાઈ કહેતા કે જ્યાં રવીન્દ્રનાથની, તેમના સાહિત્યની કે તેમના વિચારોની વાત કે ચર્ચા થાય તે તેમનું ઘર એટલે કે 'રવીન્દ્ર ભવન' જ કહેવાય. તેમણે જ પહેલેથી નક્કી કર્યું હતું કે 'રવીન્દ્ર ભવન'ને કોઈ નામું કે સરનામું નહીં હોય ! અત્યંત ઉત્સાહપૂર્વક આ કામ ઉપાડી લેતાં અમને લાગતું હતું કે નિરંજનભાઈના આત્મામાં બેઠેલા કવિનું આ સ્વપ્ન છે. ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૨માં થયેલાં કોમી રમખાણોના કારણે ૭મી મેનો કાર્યક્રમ શાહીબાગમાં રાખવાનું ઉચિત ન લાગતાં રવીન્દ્ર ભવનનો પ્રથમ કાર્યક્રમ લૉ ગાર્ડન પાસે આવેલા ગજ્જર હૉલમાં રાખવામાં આવ્યો જેમાં રવીન્દ્રસંગીતથી આરંભ કરીને, રવીન્દ્રનાથના બે કાવ્યગ્રંથો – નૈવેદ્ય અને ગીતાંજલિ – વિશે અનુક્રમે ભોળાભાઈ અને નિરંજનભાઈએ વાત કરી અને અંતે રવીન્દ્ર શતાબ્દી નિમિત્તે સત્યજીત રાય-દિગ્દર્શિત રવીન્દ્રનાથના જીવન ઉપર આધારિત દસ્તાવેજી ફિલ્મ બતાવી. ખીચોખીચ ભરાઈ ગયેલા ગજ્જર હૉલમાં નિરંજનભાઈએ જાહેર કર્યા મુજબ આજ સુધી – સોળ વર્ષ સુધી – દર મહિને એક વાર, (સામાન્યતઃ મહિનાના પહેલા બુધવારે, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં અને ક્યારેક અન્યત્ર) રવીન્દ્ર ભવનનો કાર્યક્રમ થતો આવ્યો છે.

પ્રથમ કાર્યક્રમનો હેવાલ ઇંગ્લૅન્ડસ્થિત રવીન્દ્રનાથના સુવિખ્યાત અનુવાદકો કેતકી ડાયસન અને વિલિયમ રેદિચિને મોકલ્યો હતો. બંનેનો સદ્‌ભાવપૂર્ણ પ્રતિભાવ આવેલો. રેદિચિએ રવીન્દ્ર ભવનને શુભેચ્છા પાઠવતાં જણાવેલું કે અશાંત અમદાવાદમાં રવીન્દ્રનાથનો અવાજ સંભળાવવો આવશ્યક છે. તદુપરાંત તેમણે જણાવ્યું હતું કે તેઓ નજીકના ભવિષ્યમાં ભારત આવવાના છે. તે વર્ષે નિરંજનભાઈ જુલાઈથી નવેમ્બરનો સમય ઇંગ્લૅન્ડમાં ગાળવાના હતા. તેથી એમ નક્કી કર્યું કે નિરંજનભાઈએ રેદિચિને રૂબરૂ મળવું, રવીન્દ્ર ભવન વિશે માહિતી આપવી અને તેમને અમદાવાદમાં વ્યાખ્યાન આપવા નિમંત્રણ આપવું. તે પ્રમાણે તેઓ મળ્યા, વાતચીત કરી અને રેદિચિએ ઉત્સાહથી નિમંત્રણ સ્વીકાર્યું અને ફેબ્રુઆરી ૨૦૦૩માં તેમનું વ્યાખ્યાન રાખવાનું નક્કી થયું.

જે કાર્યક્રમ ૨૦૦૨માં મુલત્વી રાખવો પડ્યો હતો તેને રેદિચિના વ્યાખ્યાન સાથે જોડી એક ભવ્ય કાર્યક્રમ કરવાનું આયોજન થયું. કવિનું સ્વપ્ન સઘન આકાર લઈ રહ્યું હતું. સોમવાર, ૨૪ ફેબ્રુઆરી, ૨૦૦૩ની સાંજે શાહજહાંના મહેલમાં, શ્રી રમણલાલ

સોનીના પ્રમુખપદે[1] યોજાયેલા કાર્યક્રમમાં રેદિચીના વ્યાખ્યાન - ટાગોર્સ પોએટિકટનેસ[2] - પછી ફિલ્મ્સ ડિવિઝન ઑફ ઇન્ડિયા, પુણેથી મંગાવેલી ફિલ્મ, 'ક્ષુધિત પાષાણ'નું સ્ક્રીનિંગ થયું. આ પ્રસંગે[3] રવીન્દ્રનાથ અને અમદાવાદ વચ્ચેની સમગ્ર કડીઓને આવરી લેતા દ્વિભાષી પુસ્તક – 'અમદાવાદમાં ટાગોર, ટાગોર ઇન અહમદાબાદ' – નું ખાનગી વિતરણ માટે ઇમેજ પબ્લિકેશન્સ દ્વારા પ્રકાશન પણ કરવામાં આવ્યું હતું. રેદિચિએ પોતાના પુસ્તક – 'પાર્ટિકલ્સ, જૉટિન્ગ્સ, સ્પાર્ક' – ઉપર વિશેષ ડિસ્કાઉન્ટ જાહેર કરીને વેચાણની રકમ કોમી રમખાણગ્રસ્ત વ્યક્તિઓની સહાય માટે દાનમાં આપી હતી. તેઓ આ કાર્યક્રમની વિશેષતા અને સફળતાથી એટલા પ્રભાવિત થયા હતા કે ત્યાર પછી, અમદાવાદમાં કે અન્યત્ર, જ્યારે જ્યારે તેમને મળવાનું થયું છે ત્યારે ત્યારે તેમણે આ પ્રસંગને યાદ કર્યો છે અને કહ્યું છે કે તેમને સાંભળવા આટલી મોટી સંખ્યામાં શ્રોતાઓ આવ્યા હોય તેવું બીજે ક્યાંય બન્યું નથી. 'અમદાવાદમાં ટાગોર' માટે સામગ્રી ભેગી કરવા નિરંજનભાઈએ '૬ઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો રિપૉર્ટ', 'ઇંગ્લિશ રાઇટિન્ગ્સ ઑફ રબીન્દ્રનાથ ટાગોર', 'નરસિંહરાવ દિવેટિયાની રોજનીશી', 'કરુણાશંકર ભટ્ટની ડાયરી', રવિશંકર રાવળનું 'ગુજરાતમાં કલાનાં પગરણ' ઇત્યાદિ પુસ્તકોનો અભ્યાસ કર્યો હતો. સંપાદનનું કામ કેટલી મહેનત અને ચીવટ માગી લે છે તેનું પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ મને જોવા મળ્યું.

૧૯૨૦માં ૬ઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં રવીન્દ્રનાથે એક વિદ્વત્તાપૂર્ણ વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું, જે 'કન્સ્ટ્રક્શન વર્સસ ક્રીએશન'ના શીર્ષક નીચે ઉપરોક્ત 'ઇંગ્લિશ રાઇટિન્ગ્સ ઑફ રબીન્દ્રનાથ ટાગોર, વૉલ્યૂમ ૩'માં અને એન્થની સોઆર્સ સંપાદિત 'લેક્ચર્સ ઍન્ડ એડ્રેસીસ ઑફ રબીન્દ્રનાથ ટાગોર'માં, - માત્ર બે જ સંગ્રહોમાં છપાયું હતું. ઉપરોક્ત '૬ઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો રિપૉર્ટ'નો અભ્યાસ કરતાં એક નિબંધ નિરંજનભાઈની નજરે પડ્યો, જેનું શીર્ષક હતું 'ડૉ. ટાગોર્સ રિપ્લાય'. વધુ અભ્યાસ કરતાં જણાયું કે 'કન્સ્ટ્રક્શન વર્સસ ક્રીએશન' એટલે 'ડૉ. ટાગોર્સ રિપ્લાય'ની સંક્ષિપ્ત આવૃત્તિ ! શાંતિનિકેતનમાં પૂછપરછ કરતાં ખબર પડી કે આ મૂળ નિબંધની સંક્ષિપ્ત આવૃત્તિ કેમ કરવામાં આવી તે વિશે કોઈ માહિતી ઉપલબ્ધ ન હતી. મૂળ લેખની હસ્તપ્રત કે ટાઇપ સ્ક્રિપ્ટ પણ મળી આવી નથી અને કોઈ એ પણ જાણતું ન હતું કે સંપૂર્ણ લેખ '૬ઠ્ઠી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો રિપૉર્ટ'માં છપાયો છે. આ વિગતોની પાકી માહિતી મળી ત્યાં સુધીમાં 'અમદાવાદમાં ટાગોર' પ્રેસમાં પહોંચી ગઈ હોવાથી સંપૂર્ણ લેખ તેમાં તો ન આપી શકાયો પણ રવીન્દ્ર ભવનના પ્રયત્નોથી તે ઉચિત નોંધ સાથે 'ઇંગ્લિશ રાઇટિન્ગ્સ ઑફ રબીન્દ્રનાથ ટાગોર, વૉલ્યૂમ ૪'માં છપાયો. તે જ પ્રમાણે આ જ સમયે ધ્યાનમાં

૧. વ્યાખ્યાનની ટેક્સ્ટ માટે જુઓ 'પરબ', ૨૦૦૩ : ૭, પા. ૩૩-૩૬

૨. ટેક્સ્ટ માટે જુઓ, https://www.parabaas.com/rabindranath/articles/pRadice.html

૩. પ્રસંગના સંપૂર્ણ વર્ણન માટે જુઓ 'શબ્દસૃષ્ટિ', એપ્રિલ ૨૦૦૩, પા. ૪-૮, ભોળાભાઈ પટેલ

આવ્યું કે ૧૯૩૦માં રવીન્દ્રનાથે વડોદરામાં એક વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું જેનું શીર્ષક હતું 'મૅન ધ આર્ટિસ્ટ'. આ વ્યાખ્યાનની ટેક્સ્ટ પણ ક્યાંય ઉપલબ્ધ ન હતી. તે પણ અમેરિકાસ્થિત અમારા મિત્રોની તેમજ ઇન્ટરનેટની સહાયથી શોધી અને 'ઇંગ્લિશ રાઇટિન્ગ્સ ઑફ રબીન્દ્રનાથ ટાગોર, વૉલ્યૂમ ૪'માં છપાવી.

કવિના સાકાર થતા સ્વપ્ને તો રવીન્દ્ર સાહિત્યની સમૃદ્ધિમાં પણ પોતાનું યોગદાન આપવાનું શરૂ કરી દીધું હતું. સ્વપ્ન હવે સાકાર થઈને તેમના માનસસંતાનના સ્વરૂપે પ્રગટ થઈ રહ્યું હતું. તેની માવજત માટે તેઓ સદા તત્પર અને તૈયાર રહેતા. કાર્યક્રમના આયોજનથી માંડીને કાર્યક્રમમાં હાજરી આપવા સુધીના તમામ તબક્કે તેમનો ઉત્સાહ, માર્ગદર્શન અને સહયોગ ઉદાહરણીય રહેતાં. તેઓ રવીન્દ્ર ભવનના કેન્દ્રમાં હતા અને રવીન્દ્ર ભવન તેમના સાહિત્યિક જીવનનું કેન્દ્ર બની રહ્યું હતું. તેમનું અને રવીન્દ્રનાથનું નામ રવીન્દ્ર ભવન સાથે જોડાયેલું હોવાથી રવીન્દ્ર ભવનને અનેક પ્રતિષ્ઠિત વ્યક્તિઓ તેમજ સંસ્થાઓનો સહયોગ પ્રાપ્ત થતો રહ્યો. તેમના ઉત્કટ રવીન્દ્ર-રસને કારણે તેમને ઘણાં પૂછતાં કે તેઓ શાંતિનિકેતન જઈ આવ્યા છે કે નહીં. તેઓ હસીને કહેતા કે હું ક્યારેય શાંતિનિકેતનની બહાર નીકળ્યો હોઉં એમ મને લાગતું જ નથી ! માર્ચ ૨૦૦૬માં કૉલકતા, શાંતિનિકેતન અને બાંગ્લાદેશ જવાનો કાર્યક્રમ ગોઠવાયો. તે સમયે તેમની વય ૮૦ વર્ષની પણ ઉમંગ, ઉત્સાહ અને ઊર્જા, અમને શરમાવે તેવાં ! બધે જ જવા તૈયાર અને દિવસને અંતે પણ થાકનું નામ નહીં. ચાલવામાં સૌથી આગળ અને બધી જ માહિતી મેળવવામાં પણ ઉત્સુક. તે મુસાફરીથી પ્રેરિત કાવ્યો '૮૬મે'માં પ્રગટ થયાં છે.

તેમની સાથેની વાતોમાં ગાંધીજી અને રવીન્દ્રનાથ વચ્ચેના મતભેદો જાણવા મળ્યા અને આવા પાયાના પ્રશ્નો અંગેના મતભેદ છતાં બંને વચ્ચેના અંગત સંબંધો કેટલા સદ્ભાવપૂર્ણ હતા તે વિશે ચર્ચા થઈ. તેમાંથી એક કાર્યક્રમ ગાંધી આશ્રમમાં કરવો એમ નક્કી થયું. શાંતિનિકેતન-સ્થિત રવીન્દ્ર ભવનના – જ્યાં રવીન્દ્રનાથની હસ્તપ્રતો અને ચિત્રો સચવાયાં છે – નિર્દેશક સ્વપન મજુમદારને નિમંત્રણ અપાયું અને ૩૦ જાન્યુઆરી ૨૦૦૭ના દિવસે તેમણે ગાંધી આશ્રમમાં 'લોનલી વેફેરર્સ ઇન ડાર્ક નાઇટ : ટાગોર ઍન્ડ ગાંધી' વિષય ઉપર વ્યાખ્યાન આપ્યું. વ્યાખ્યાન પછી સુવિખ્યાત ચિત્રકાર યામિની રાયના પૌત્ર, દેવવ્રત રાય-દિગ્દર્શિત અને ગાંધી-ટાગોર પત્રવ્યવહાર ઉપર આધારિત દસ્તાવેજી ચલચિત્ર, 'ધ પૉએટ ઍન્ડ ધ મહાત્મા'નું સ્ક્રીનિંગ કરવામાં આવ્યું.

ગાંધી આશ્રમ સાથેના સહયોગની એક વધુ ફલશ્રુતિ સ્વરૂપે ૩૦ જાન્યુઆરી ૨૦૦૯ને દિવસે, રવીન્દ્ર ભવનની પ્રેરણાથી લખાયેલા નાટક – 'ગાંધી વર્સસ ટાગોર' – ઉપર આધારિત બૅંગ્લોર લિટલ થિએટરે તૈયાર કરેલું નાટક, 'ધ પ્રૉફેટ ઍન્ડ ધ પોએટ'નો પ્રથમ શો ગાંધી આશ્રમના પ્રાંગણમાં થયો. ત્યાર પછી આ જ નાટક રવીન્દ્રનાથના કૉલકતાના પારિવારિક નિવાસસ્થાન, જોરાસાંકોમાં તેમજ શાંતિનિકેતનમાં તેમના પ્રિય રહેઠાણ, શ્યામલીના પટાંગણમાં પણ ભજવાયું. આજ સુધીમાં આ નાટકના દેશ-વિદેશમાં લગભગ સો શો થઈ ગયા છે. નાટકની મૂળ સ્ક્રિપ્ટ લખાતી હતી ત્યારથી તે પહેલી વાર

ભજવાયું ત્યાં સુધી નિરંજનભાઈનો ઉત્સાહ, પ્રેરણા અને દરેક ઝીણામાં ઝીણી વિગતમાં તેમણે લીધેલા રસમાં તેમની રવીન્દ્ર ભવન પ્રત્યેની નિષ્ઠા દેખાઈ આવતી હતી. ગાંધી આશ્રમમાં સમગ્ર કાર્યક્રમનું સંચાલન તેમણે જાતે કર્યું હતું.

૨૦૧૧માં રવીન્દ્રનાથની ૧૫૦મી જન્મજયંતી સમગ્ર દેશમાં પ્રેમપૂર્વક ઊજવાઈ હતી. રવીન્દ્ર ભવન પણ તેમાં અપવાદ ન હતું. નિરંજનભાઈ અને ભોળાભાઈની પ્રેરણાથી રવીન્દ્ર ભવને 'માય ટાગોર : વ્હાય ટાગોર' પરિસંવાદનું આયોજન કર્યું હતું જેમાં વિલિયમ રેદિચિ, માર્ટિન કામ્પ્ચેન, પાર્થ ઘોષ, રમણ શિવકુમાર જેવા આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ ધરાવતા વિદ્વાનોએ વ્યાખ્યાન આપ્યાં હતાં તેમજ દેવાશિષ અને રોહિણી રાયચૌધરીએ રેદિચિ સાથે વાર્તાલાપ કરતાં રવીન્દ્રસંગીતની ખૂબીઓ પ્રગટ કરતો એક અનોખો કાર્યક્રમ પ્રસ્તુત કર્યો હતો. ૨૦૧૨માં ભોળાભાઈ પટેલ જ્યારે પ્રમુખ હતા ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે રવીન્દ્રનાથની ૧૫૦મી જન્મજયંતી નિમિત્તે રવીન્દ્ર મહોત્સવનું આયોજન કર્યું હતું તેમાં પણ રવીન્દ્ર ભવનનો સક્રિય ફાળો હતો. કાર્યક્રમના આયોજનમાં, સંગીતના કાર્યક્રમ માટે જયતિ ઘોષ સાથે ગીતોના ગુજરાતી અનુવાદોનું સંકલન કરવામાં અને મહોત્સવના દરેક તબક્કે રવીન્દ્ર ભવન અને પરિષદ સાથે જ હતાં.

પાછળ નજર નાંખતાં રવીન્દ્ર મહોત્સવના બે ખાસ ફાયદા નજરે ચડે છે. પરિષદના તત્કાલીન મહામંત્રી, રાજેન્દ્ર પટેલને રવીન્દ્રનાથમાં રસ પડવા માંડ્યો અને આજે તેમને રવીન્દ્ર ભવનના મોભી કહી શકાય. બીજો ફાયદો હતો પ્રકાશનની પ્રવૃત્તિ. આ પ્રસંગે બહાર પડેલાં બે પુસ્તકોને ('રવીન્દ્ર સંચયિતા' અને 'રવીન્દ્ર વિવેચન' – પહેલો સંગ્રહ છે રવીન્દ્રનાથની કૃતિઓનો સંચય અને બીજો તેમના સાહિત્યનું ગુજરાતી વિવેચન) કારણે રવીન્દ્રભવનના ઉપક્રમે પુસ્તકપ્રકાશનની પ્રવૃત્તિ હાથમાં લેવાનો વિચાર સૂઝ્યો. તદનુસાર ગયા વર્ષે, ૨૦૧૭માં, 'રવીન્દ્રચર્યા'નું પ્રકાશન થયું. આ પુસ્તકમાં રવીન્દ્રસાહિત્યના વિવિધ પ્રકારો જેવા કે નાટક, નવલકથા, નિબંધ વગેરે વિવેચન અને અનુવાદ દ્વારા રજૂ થયાં છે. આજ સુધી ગુજરાતીમાં અપ્રગટ રહેલા રવીન્દ્રસાહિત્યના થોડા અંશ પણ અહીં આવરી લેવાયા છે. આ પ્રકાશનમાં ગૂર્જર પ્રકાશનનો સહયોગ સહર્ષ નોંધવો જોઈએ.

રવીન્દ્રભવનનો છેલ્લો યાદગાર કાર્યક્રમ – ટાગોરસાહિત્યની ગોળમેજી પરિસંવાદમાં ચર્ચા (૧૨ માર્ચ ૨૦૧૮) – તેમના માર્ગદર્શન સાથે યોજાયો અને તેની ખૂબ પ્રશંસા પણ થઈ. પરિસંવાદમાં તેમની અનુપસ્થિતિ, પરિસંવાદનું એક મુખ્ય ઉધાર પાસું હતું એમ કહેવામાં કોઈ અતિશયોક્તિ નથી. પથદર્શક તરીકે વર્ણવાયેલી આ પરિસંવાદની કાર્યપદ્ધતિ હવે પછીના પરિસંવાદોમાં અપનાવાય તો તેને નિરંજનભાઈનું સાચું અને સુયોગ્ય તર્પણ કહેવાય. વચ્ચેનાં વર્ષોમાં રવીન્દ્ર ભવનના ઉપક્રમે રવીન્દ્રનાથની નવલકથાઓ ઉપર આધારિત ફિલ્મ, તેમના જીવન અને સાહિત્ય અંગેની દસ્તાવેજી ફિલ્મ, રવીન્દ્ર સંગીત (ધ્વનિમુદ્રિત તેમજ ગાયકો દ્વારા પ્રસ્તુત), નાટ્યપ્રસ્તુતિ, વગેરે સંખ્યાબંધ કાર્યક્રમો થયા છે. તદુપરાંત દૃશ્ય-શ્રાવ્યના માધ્યમ દ્વારા રવીન્દ્રજીવનની છ પ્રસંગાવલિની અંગ્રેજી તેમજ ગુજરાતીમાં પ્રસ્તુતિ થઈ છે. આ બધી જ સ્ક્રિપ્ટ અધિકૃત

દસ્તાવેજો પર આધારિત હોઈ નિરંજનભાઈને માટે તે સ્ક્રિપ્ટ અત્યંત અગત્યની હતી અને તે માનતા હતા કે તેનું પ્રકાશન થવું જ જોઈએ.

મે ૨૦૧૮માં રવીન્દ્ર ભવનને ૧૬ વર્ષ પૂરા થશે. આ સમયગાળામાં ૧૭૫થી વધુ કાર્યક્રમોનું આયોજન થયું છે. એક જ સાહિત્યકાર, જેણે બંગાળી અને અંગ્રેજીમાં - જેને ગુજરાતમાં પરાયી કે બહારની ભાષાઓ કહી શકાય – જ સર્જન કર્યું છે તેને માટે આટલી વિસ્તારથી વાત થઈ શકે તે એક વિસ્મયનો વિષય જરૂર છે. તેના પાયામાં છે રવીન્દ્રનાથનું વિચક્ષણ અને બહુમુખી વ્યક્તિત્વ અને વિપુલ સાહિત્ય તેમજ નિરંજનભાઈની નિષ્ઠા, તેમનું સ્વપ્નદર્શન અને તેમના આદર્શો. કોઈ પણ આયોજન માટે શરતી કે સરકારી સહયોગ લેવાનો સદંતર નિષેધ ! જે પણ કામ કરવું તેમાં કોઈ પણ કચાશ ન રહી જાય તેને માટે સતત સજાગ અને સતર્ક રહેવું. લખાણમાં કે વક્તવ્યમાં, શબ્દોના અનુચિત વ્યયના તે વિરોધી હતા પણ સ્પષ્ટતા માટે આવશ્યક બધા જ શબ્દો તેમને મંજૂર હતા.

જીવનનાં અંતિમ વર્ષો રવીન્દ્રનાથને અર્પણ કરવાનો સંકલ્પ કર્યા પછી તેમણે રવીન્દ્ર ભવનનું સ્વપ્ન જોયું અને તે સ્વપ્નને સાકાર કરવા માટે સમય, સાધન અને સંપદનો સર્વતોમુખી તેમજ સંનિષ્ઠ ઉપયોગ કર્યો. રવીન્દ્ર ભવન ગુજરાતી સાહિત્યના મૂર્ધન્ય કવિ અને પ્રખર રવીન્દ્ર-અનુરાગી નિરંજન ભગતનું સાકાર સ્વપ્ન છે જે વૈશ્વિક માનવતાવાદી અને કર્મયોગી ભારતીય કવિના સાહિત્ય અને વિચારોનું ગુજરાતમાં પ્રસારણ કરવા કટિબદ્ધ છે.

છેલ્લા થોડા સમયથી નિરંજનભાઈનો વિચાર એક બીજા સ્વપ્નની દિશામાં દોડતો હતો. હવે તેમને લાગતું હતું કે રવીન્દ્ર ભવનને નામું હોય કે ન હોય પણ સરનામું હોવું જોઈએ જેથી ગુજરાતના રવીન્દ્ર-અનુરાગીઓને એક જ સ્થળે એકથી વધારે ભાષામાં – ઓછામાં ઓછી ત્રણ ભાષામાં – ગુજરાતી, અંગ્રેજી અને બંગાળી – સમગ્ર રવીન્દ્ર-સાહિત્ય અને રવીન્દ્રસંગીત મળી રહે અને જ્યાં તેઓ રવીન્દ્રનાથના વિચારો અને સાહિત્યની તેમજ તેના પ્રસારણ માટે વિચાર કરી શકે, ચર્ચા કરી શકે, આયોજન કરી શકે. આવો એક રવીન્દ્રકૉર્નર કવિના માનસપટ પર ડોકિયાં કરી રહ્યો હતો. આ સ્વપ્નને સાકાર કરવા કવિ તો રહ્યા નથી પણ તેમના અનુચરો અને અનુગામીઓ માટે એક મોટું આવાહન મૂકતા ગયા છે.

ભગતસાહેબ : પૂરા સમયની હરતીફરતી વિદ્યાપીઠ | દલપત પઢિયાર

ભગતસાહેબ, ઉત્તમ કવિ-સર્જક તરીકે કદાપિ ભુલાશે નહીં. તે સાથે તેઓ ઉચ્ચ કોટિના, તપોનિષ્ઠ, તેજસ્વી અધ્યાપક તરીકે પણ કાયમ માટે યાદ રહેશે. તેઓ આજીવન અધ્યાપક હતા. માત્ર વર્ગ-ખંડના જ નહીં, જીવન-વર્ગના પણ પૂરા સમયના, અ-ખંડ અધ્યાપક હતા. વર્ગખંડની રીતે જેઓ તેમની પાસે ભણ્યા છે તેઓ તો ધન્ય થયા

જ છે. અને એવા વિદ્યાર્થીઓ અપાર છે. પણ વર્ગખંડની બહાર મારા જેવા, અનૌપચારિક રીતે તેમની પાસે ભણીને ધન્ય થયા છે તેવા વિદ્યાર્થીઓનો પાર નથી. અહીં વર્ગખંડની બહાર, ખાસ તો કવિતાના શિક્ષણનો મને જે 'પાઠ' ભણવા મળ્યો છે તેનો એક પ્રસંગ કહેવો છે.

સંભવતઃ ૧૯૭૭-૭૮ કે તેની આસપાસનું વર્ષ હશે. અમદાવાદની એચ. કે. કૉલેજના ઑડિટોરિયમાં કવિસંમેલનનો કાર્યક્રમ. જેવુંતેવું યાદ છે તે મુજબ કોઈ કુદરતી આપત્તિના સંદર્ભમાં ચેરીટી પ્રકારનું આયોજન હતું. સંમેલનમાં ઘણા કવિઓ નિમંત્રિત હતા. તે સમયે અમારું એચ. પી. ગ્રૂપ એટલે કે હોટેલ પોએટ્સ ગ્રૂપ કાવ્યસર્જનપ્રવૃત્તિની રીતે ધમધમતું હતું અને તેનું નામ પણ બનેલું હતું. કવિસંમેલનમાં અમારું એચ. પી. ગ્રૂપ પણ નિમંત્રિત હતું. એચ. પી. મંડળની ગતિવિધિનો ત્યારે મુખ્ય થડો ગુજરાત વિદ્યાપીઠ. હું તે વર્ષોમાં ગૂજરાત વિદ્યાપીઠમાં ભણતો. વિદ્યાપીઠના પ્રાણજીવનદાસ છાત્રાલયમાં રહેતો. એચ. પી. ગ્રૂપનો ઊગતો કવિ.

નિયત સમયે અમે કાર્યક્રમના સ્થળે પહોંચી ગયા. હૉલ ચિક્કાર હતો. ભગતસાહેબ કાર્યક્રમના અધ્યક્ષસ્થાને. મુખ્ય મહેમાનપદે હતા શ્રી હસમુખભાઈ શાહ. કાર્યક્રમ શરૂ થયો. કવિઓએ વારાફરતી કવિતાઓ રજૂ કરી. અગ્રણી કવિઓ પહેલાં રજૂ થયા. અમે નવા. અમારો વારો મોડો આવ્યો. જોગાનુજોગ તે જ દિવસે, તે જ સમયે, બાજુના ટાઉનહૉલમાં પણ આવો જ બીજો એક કાર્યક્રમ હતો. અમારામાંના કેટલાક ત્યાં પણ નિમંત્રિત હતા. અહીંનો દાવ પૂરો કરીને અમે બધા ત્યાં પહોંચેલા. મારા જેવા એકબે અહીં રોકાયેલા. કાવ્યપ્રસ્તુતિનો દોર પૂરો થયા પછી, મુખ્યમહેમાનશ્રીનો પ્રાસંગિક ઉદ્‌બોધનનો વારો આવ્યો. એમણે એમના ટૂંકા વક્તવ્યમાં પણ અમારો (કવિઓનો) જે વારો પાડ્યો તે આજે પણ યાદ છે. એમણે અમને ખૂબ ભાંડ્યા. અલબત્ત, ભાષાનું સ્તર જાળવીને ભાંડ્યા. રીતસર અને મુદ્દાસર ભાંડ્યા ! આ મૂઢમારના મુદ્દા આપને જાણવા ગમશે.

તેમણે બરાબરનું સંભળાવેલું : ''આપણા કવિઓ પહેલેથી તૈયારી કરીને આવતા નથી. અહીં સ્ટેજ ઉપર આવે, ખભા ઉપર લટકાવેલા થેલા ખોલે. એમાંથી ડાયરી કાઢે. આગળ-પાછળનાં પાનાં ફેરવે પછી કવિતા ઠરાવે અને વાંચે ! કેટલાક તો ગડીઓ વાળેલી ચબરખીઓ ખિસ્સામાંથી કાઢે. એનાં પડ ખોલે અને બોલે ! બોલે તો બોલે પણ એક એક લીટી બબ્બે ત્રણત્રણ વાર બોલે. સામેવાળાનો આવી રીતે, આટલો બધો સમય બગાડવાનો આપણો કોઈ અધિકાર નથી.'' મહેમાને કરેલી ટીકાથી અમે સમસમી ગયેલા. શ્રોતાઓ શાન્ત હતા. કદાચ અંદરખાને તેઓ મુખ્ય મહેમાનશ્રીની તરફેણમાં જ હોવા જોઈએ ! શ્રી હસમુખભાઈ, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠના કુલપતિ અને એક વખતના દેશના વડાપ્રધાનશ્રી મોરારજીભાઈ દેસાઈના અંગત સચિવ તરીકે રહેલા અને તેમની પાસે તૈયાર થયેલા. મોરારજીભાઈની વાડીનો મૂળો કંઈ મોળો હોય ? મોરારજીભાઈ સાથે કામ કરવું કે તેમની સાથે કામ પાડવું એ કંઈ ખાવાના ખેલ નહોતા. જેમને એવી તક મળી છે તેમને તેમના તાપનો (તેજનો પણ) અનુભવ છે. વિદ્યાર્થી તરીકે અમને પણ એમનો સારો

એવો પરચો મળેલો છે.

મુખ્ય મહેમાન પછી છેલ્લે પ્રમુખ તરીકે ભગતસાહેબે કાર્યક્રમનું સમાપન-વક્તવ્ય કર્યું. એમને તો કોઈ પણ સ્થળે, કોઈ પણ કાર્યક્રમમાં, કોઈ પણ સમયે સાંભાળવા એ અનેરો લ્હાવો હતો. આજના કાર્યક્રમ બાબતે અમને નવ કવિઓને ઊંડે ઊંડે એવી આશા હતી કે ભગતસાહેબ અમારી વહારે આવશે. મહેમાન દ્વારા અમારી ટીકા થયેલી તેને એમની રીતે વાળી લેશે. પણ અમારી એ આશા ઠગારી નીવડી. કાર્યક્રમ પૂર્ણ થયો. મહેમાન ગયા. અમે ધૂંધવાયેલા ધૂંધવાયેલા હૉલમાંથી બહાર નીકળ્યા. બહાર ઓસરીના ભાગે ભગતસાહેબ ભેગા થયા. તક જોઈને મહેમાનના ભાષણ વિશેનો અમારો બળાપો ઠાલવ્યો. ભગતસાહેબે અમને ધીરજપૂર્વક સાંભળ્યા. કશું બોલ્યા નહીં. ઘરની બધી વળીઓનો ભાર ઝીલનારો મોભ એમ કંઈ વાતવાતમાં થોડો હલે ? અમે નવા, ઊછરતા, ઊગતા કવિઓ. વાલીઓ જ્યારે વાતને સાંભળી ન સાંભળી કરે ત્યારે સંતાન જેમ ભોળા ભાવે, અબૂધ છૂટ લે તેમ અમે વાંધો લેતાં બોલ્યા : ''સાહેબ ! અમને કેટલું બધું ભાંડ્યા ! અમને ભાંડવાનો એમને કયો એવો અધિકાર હતો ? અમે ચાલુ કાર્યક્રમે દેકારો કરવાના હતા...'' અમે આટલું બોલ્યા ન બોલ્યા ત્યાં જ્વાળામુખીનું ઢાંકણ ખૂલ્યું...! બાકી હતું તે ભગતસાહેબે અમને લીધા ! – ''આ કોઈ આપણો વિવેક છે ? એમ કરવામાં શું આપણી શોભા વધી જાત ? જો તમે એમ કર્યું હોત તો, પ્રમુખ તરીકે મેં તમને સભામાંથી ચાલ્યા જવાનું કહ્યું હોત. નહીં તો હું પોતે જ ચાલ્યો જાત. એ આપણા મુખ્ય મહેમાન હતા. મહેમાન પરોણા કહેવાય. આપણે ત્યાં મહેમાન એટલે શું એ કોઈને સમજાવવાનું ન હોય.'' માનવસભ્યતા, સંસ્કાર, અને વિવેકમર્યાદા વિષે પણ ભગતસાહેબ કેવા ઊંચા હતા તે ત્યારે નહોતું સમજાયું : આજે વધુ સમજાય છે. પછી અમેય તે બોલ્યા કે ''મહેમાન હોય એટલે એમને આ ભાંડવાની છૂટ ? એમણે પણ મર્યાદાનું પાલન કરવાનું કે નહીં ? એમણે કેટલું બધું અપમાનજનક કહ્યું ?'' ભગતસાહેબ હાડે શિક્ષક-અધ્યાપક હતા. વિદ્યાર્થીનું હિત કદી ન ચૂકે. એમને થયું હશે કે આ નવા છોકરાઓ, આજના પ્રસંગની આવી અવળી સમજ અને છાપ લઈને જાય તે બરાબર નહીં. બહુ સ્નેહથી બોલ્યા, ''ચાલો આપણે ચાલતા ચાલતા વાત કરતા જઈએ.'' એમણે શરૂ કર્યું – ''એમણે જે કહ્યું એમાં શું ખોટું હતું ? એમણે કહેલો કયો મુદ્દો ખોટો હતો ? જે કવિતા વાંચવાની હોય તે પહેલેથી નક્કી કરી રાખવી જોઈએ કે નહીં ? કવિતા રજૂ કરવામાં આટલો બધો સમય બગાડીએ અને એ માટે આપણને કોઈ ટોકે તો એમાં ખોટું શું લગાડવાનું ? એક એક લીટી બબ્બે ત્રણ ત્રણ વાર વાંચવાની જરૂર ખરી ? અંદર ત્રણ ત્રણ વાર લખેલી છે ?'' હું હોંસીલો તે બોલ્યો : ''સાહેબ ! કડી બે કે ત્રણ વાર બોલીએ તો શ્રોતાઓને યાદ રહે. મગજમાં બરાબર બેસે. છૂટી ગયું હોય તો ફરી સાંભળી શકે.'' ભગતસાહેબ કોનું નામ ! તરત જ બોલ્યા : ''છૂટી જાય તો ભોગ એના ! ને સાથે આપણા પણ ! ખરેખર શ્રોતાઓનો વાંક હોતો જ નથી. એમની સમજ અને ક્ષમતાને કોઈ દિવસ ઓછી આંકવાની જરૂર નથી. આપણને જ બબ્બે ત્રણ ત્રણ વાર લલકારવાના થોડા હોય છે !'' અમે ચાલતા ચાલતા કૉલેજ કેમ્પસની બહાર નીકળી જમણી બાજુ

વળી ગયા હતા. ફૂટપાથ ઉપર અમારો કવિતાના શિક્ષણનો જંગમ ક્લાસરૂમ શરૂ થઈ ગયો હતો. કાવ્યનું પઠન કેવું હોવું જોઈએ, અન્ય ભાષાઓ ખાસ તો વિદેશની ભાષાઓમાં કાવ્ય-પાઠની કેવી તાલીમ અને શિસ્ત હોય છે, કાવ્યના પાઠમાં કવિ અને શ્રોતા વચ્ચે કવિતા જ રહેવી જોઈએ. કવિતાની બહારનું, કૃતિમાં ન હોય તેવું બીજું કશું ઇતર પ્રવેશવું ન જોઈએ. કૃતિમાં વિરામચિહ્નો પ્રયોજાયેલાં હોય તો તે આપણા પાઠમાં પમાવાં જોઈએ એવી એવી અનેક વાતો કરી. કાવ્યપાઠ અને 'ગેયતા'ની બાબતમાં તેઓ પક્ષપાતી અને પુરસ્કર્તા તો 'પાઠ'ના જ. તેઓ ક્યારેક ક્યારેક અમારી એચ.પી.ની ગુરુવારીય બેઠકોમાં લાભશંકર ઠાકર સાથે આવતા. એચ.પી.ની બેઠકોમાં અને અન્ય કાર્યક્રમોમાં મેં ગાયેલાં ગીતો એમણે સાંભળેલાં. પણ કવિતાના 'પાઠ' વિષે જે ભાગ્યે જ માથું હલાવે એ કવિતાના 'ગાન' વખતે માથું એમ કંઈ હલાવે કે ? આમ છતાં, તેઓ હાજર હોય એમાં બધું આવી જતું.

વાત કરતાં કરતાં, ચાલતાં ચાલતાં, રસ્તા ઉપર ભણતાં ભણતાં, ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનો ઝાંપો ક્યારે આવી ગયો એની ખબર ન પડી. શ્રી હસમુખભાઈના વક્તવ્યના મુદ્દા અને ભગતસાહેબ સાથેના ચર્ચાસંવાદના મુદ્દા અહીં અક્ષરશઃ નથી, પણ પ્રામાણિક સાર રૂપે છે. રાતના નવ-દસનો સુમાર થઈ ગયો હતો. ભગતસાહેબ અમને ઝાંપે મૂકીને પાછા વળ્યા. અમારે માટે ફૂટપાથ ઉપર ચાલેલો એ જંગમ વર્ગ આજે પણ સ્વર્ગ જેવો છે. મારા પૂરતી વાત કરું તો આજે પણ હું મારી કવિતા રજૂ કરું છું ત્યારે ભગતસાહેબે ભણાવેલો 'પાઠ' યાદ રાખું છું. મારી કવિતાના 'પાઠ'માં જ નહીં, એના 'ગાન'માં પણ, અનાવશ્યક, પુનરાવર્તન મેં છોડ્યું છે. ક્યારેક ભૂલથી પણ કાવ્યપંક્તિ બે વખત બોલાઈ જાય તો ભગતસાહેબ આવીને 'બે વખત લખી છે ?!' એમ કાન પકડશે એવી મીઠી બીક લાગે છે.

ભગતસાહેબનો પુસ્તકપ્રેમ | રૂપલ મહેતા

તે કદાચ ૨૦૧૨ કે ૨૦૧૩ની સાલ હશે. સાહેબ તેમની ઑડિયો કૅસેટોનો જૂનો ખજાનો ખોલતા હતા. ''એમ, અવાજ સચવાઈ જશે ?'' મેં કહ્યું, ''હા – પ્રયત્ન કરીશ. રેકૉર્ડિંગ સારું હશે, તો વાંધો નહીં આવે.''

પછી તો અમારો દર બુધવારનો કે દર પંદર દિવસે રિવ્યૂ કરવાનો વારો રહેતો – ''જો, આ કેસેટ મેં સાંભળી લીધી છે. તેને હવે કન્વર્ટ કરી શકાશે.'' આમ ને આમ કામ કરતાં, હું વચ્ચે લાગલું જ પૂછી લેતી, ''સાહેબ, અને હવે પરિષદમાં તમે આપેલા ગ્રંથસંચયનું શું કરીશું ? ક્યારે ગોઠવીશું ?'' તેઓ હસીને કહેતા, ''હા, હા. એ કરીશું ને. હું આવીશ ને ત્યાં. અને બેસીને બધું છૂટું પાડી આપીશ, કૅટેગરી-વાઇઝ.''

પણ તે વાતો જ રહેતી. અવારનવાર લાગ મળે ત્યારે હું પેલું પૂછી જ લેતી, 'અરે, સાહેબ, હવે તો ત્યાં કમ્પ્યૂટર પણ ગોઠવાયેલું છે.' પણ મનમાં થતું, 'સાહેબ, કમ્પ્યૂટરની

જોડાજોડ ગોઠવેલા – 'નિરંજન ભગત ગ્રંથસંચય'નાં કબાટોના કાચમાં જોયા કરું છું કે આ મબલખ ખજાનો ક્યારે ખૂલશે… હું તેની રાહ જોયા કરું છું…' તેઓ કહેતા, ''જો હજી તો નેવું પણ થયાં નથી, હજી બીજાં દસ વરસ છે. એમ કંઈ હું જતો થોડો રહેવાનો છું ?'' અને નિર્દોષ રીતે હસી પડતા.

૨૦૧૭માં એ દિવસો અમારી સામે ચાલીને આવ્યા. સમાચાર મળ્યા કે 'ભગતસાહેબ પરિષદમાંનાં તેમનાં પુસ્તકોનાં કબાટ હવે ગોઠવવા આવવાના છે !' કલ્પનાબહેન, રૂપાબહેન, અને હું… ખુશી ખુશી દોડ્યા આવતાં. લગભગ આઠેક હજાર પુસ્તકો આપીને તેમણે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની લાઇબ્રેરીને સમૃદ્ધ કરી દીધી છે. 'નિરંજન ભગત ગ્રંથસંચય'ની આ લાઈબ્રેરી પાંચ જગ્યાએ ગોઠવાઈ છે, એમ કહી શકાય ! તેઓ પોતાના ઘરે પુસ્તકો ગોઠવતાં હતાં, પછી એટલાં બધાં પુસ્તકો ભેગાં થયાં કે ઘરમાં જગ્યા જ ન રહી ! તે વખતે તેઓ ઝેવિયર્સ કૉલેજમાં પ્રોફેસર હતા, તેથી કેટલાંક પુસ્તકો ઝેવિયર્સમાં લઈ ગયા. કૉલેજમાં એમને Racks આપ્યાં અને રૂમ આપ્યો – પણ આખોય ગ્રાઉન્ડ ફ્લોર ભરાઈ ગયો ! વર્ષો પછી, કૉલેજમાં રિપેર વગેરે ચાલુ થવાનું હતું, તેથી એ લાઈબ્રેરીને તેઓ પાછા ઘરે લઈ ગયા. વળી કેટલાંક વર્ષો પછી, વાચનાર્થીઓના લાભાર્થે તે લાઈબ્રેરી, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં, સેકન્ડ ફ્લોર પર લઈ જવામાં આવી અને હવે છેવટે કાયમ માટે, 'નિરંજન ભગત ગ્રંથસંચય' તરીકે પરિષદના ચી. મ. ગ્રંથાલયમાં ગોઠવવામાં આવી છે. તેઓ કહેતા કે 'જેમ મેં પાંચ ઘર બદલ્યાં છે, તેમ મારાં પુસ્તકોએ પણ પાંચ ઘર બદલ્યાં છે !'

ગ્રંથાલયનો ઊંબરો ચડતાં ''ગંગારા…મ…'' કરીને સાદ દે અને ગંગારામભાઈ, દીપ્તિબહેન, સ્નેહલભાઈ, અન્ય સૌ રાહ જોઈ ઊભાં રહે. અમારી સહેજ દોડધામ મચી જાય… ''સાહેબ, પંખો કરું, ખુરશી લાવું, ટેબલ મૂકું, પાણી લાવું…'' પણ ભગતસાહેબ જેનું નામ – મે મહિનાની ભર ગરમીમાં પાણી પણ ન પીએ, પંખો ચાલુ છે કે બંધ તેની તેમને કોઈ પરવા નહીં – તેમને તો બસ, કામની લગન હતી. આમ હજારો પુસ્તકોના ઢગલામાં ખુશ થઈને એવા તો બેસી જાય કે જાણે કોઈ પોતાનાં બાળકો વચ્ચે ન બેઠું હોય ! મે ૨૦૧૭ના એ દિવસે અમે કબાટોમાંથી પુસ્તકોનો પહેલો જથ્થો કાઢ્યો – હું અવાક્ થઈ ગઈ. પુસ્તક પરની ધૂળ પોતાના હાથેથી ખંખેરીને ભગતસાહેબ એકે એક પુસ્તક ઊંચું-નીચું, ઊંધું-ચત્તું ફેરવીને જુએ, જાણે કે તેમનો વિખૂટો પડેલો કોઈ પ્રિય સાથી કેટલાય જન્મારે ન મળ્યો હોય ! ''અરે, આ પુસ્તક મેળવવા તો હું કેટકેટલું રખડ્યો હતો. અને ખાસ્સી કિંમત પણ ચૂકવી હતી – ત્રણ રૂપિયા !''

મને થતું, 'ત્રણ રૂપિયા !?'

જાણે મારું મન કળ્યું હોય, તેમ તેઓ બોલ્યા, ''તે વખતે પ્રોફેસરનો પગાર ત્રીસ રૂપિયા હતો – તેમાંથી ત્રણ રૂપિયા એક પુસ્તક માટે ખર્ચવાના બહુ કહેવાય. ત્રણ રૂપિયામાં તો ઘીનો ડબ્બો આવે ! હું હાજા પટેલની સ્કૂલમાં, કાળુપુર શાળા નંબર એકમાં ભણતો હતો, ત્યારે હું એક પઈનું ચવાણું લેતો હતો.'' પછી તેઓ હસી પડતા.

…અને આમ તેઓ અમને સૌને તેમની સાથે ભૂતકાળમાં લઈ જતા અને તેમની

રખડપાટમાં અમને પણ ભાગીદાર બનાવતા ! અમારે માટે આ એક અવિસ્મરણીય લ્હાવો રહેતો. એક દિવસે પુસ્તકોની દુકાનો વિષે વાત નીકળી. તેઓ કહે, ''હું પંદર વર્ષનો હતો, ત્યારથી ચાર-ચાર આનાની ચોપડીઓ ખરીદતો હતો. Now my collection is more than seventy five years. પંચોતેર વર્ષથી પણ વધારે સમયની ચોપડીઓ. તે વર્ષોમાં, સાંકડી શેરી પાસે બે દુકાનો હતી. સ્કૂલ પાસે ત્રણ દુકાનો હતી. હાજા પટેલની પોળની સામે એક દુકાન હતી. બાલા હનુમાન પાસે એક દુકાન હતી. બાલગોવિંદ કુબેરદાસની એક દુકાન હતી. તે વખતે અમદાવાદમાં આવી પાંચ-દસ દુકાનો હતી. પછી અંગ્રેજી પુસ્તકો માટે ન્યૂ ઑર્ડર બુક કંપની આવી, દિનકરભાઈની, ટાઉન હૉલ પાસે. એ બધી પહેલાંની – ૧૯૪૨ પહેલાંની દુકાનો. અખંડ આનંદ અને સસ્તું સાહિત્ય – એ લોકોનું મકાન છે. ત્યાં એમનાં બસો-પાંચસો પુસ્તકો મળે. ગાંધીજીનું પહેલું પુસ્તક, 'આરોગ્ય વિશે સામાન્ય જ્ઞાન' એમણે છાપેલું.''

પુસ્તકો કેવી રીતે ભેગાં કર્યાં, તે વાત પણ અમને કહેતા, ''પૅરિસમાં શેક્સપિયર કું. બુકશૉપનો માલિક પણ એવો હતો કે કોઈ વાચક પુસ્તક ખરીદવા આવે, તો પહેલાં તેનો જાણે ઇન્ટરવ્યૂ લે ! તેને પ્રશ્નો પૂછે અને જો તેને લાગે કે ખરીદદાર ખરેખર એક વાચક છે, તો જ તેને પુસ્તક વેચે ! દુકાનને નાણાં મળે કે ન મળે, પણ એક પુસ્તક યોગ્ય જગ્યાએ જ જવું જોઈએ !''

તેઓ પ્રકાશકો વિશે પણ વાત કરતા. 'Baudelaire's poems in prose – તેમને આ પુસ્તક જોઈતું જ હતું. પ્રકાશકના કૅટલૉગમાં કૅમ્બ્રિજ સર્કસ (લંડન) પાસેનું સરનામું હતું. ત્રીજે કે ચોથે માળે જવાનું હતું. સાહેબ ઉપર ગયા. બેલ વગાડ્યો. પા કે અડધા કલાક સુધી રાહ જોઈ પણ કોઈએ બારણું ખોલ્યું નહીં. તેથી તેમણે તેમને (પ્રકાશકને) પત્ર લખ્યો અને જણાવ્યું કે ''હું આવ્યો હતો, આ પુસ્તક જોઈતું હતું. ડોરબેલ વગાડી અને મેં રાહ જોઈ પરંતુ તમારું બારણું ખૂલ્યું નહીં, તેથી આ પત્ર લખ્યો છે.' તો સામેથી જવાબમાં પ્રકાશકોએ પુસ્તક જ મોકલી આપ્યું અને જણાવ્યું કે 'બિલ ભરવાની ચિંતા ન કરશોજી. આવો વાચક ક્યારે મળે !' ભગતસાહેબને એકેએક પુસ્તક યાદ હતું. ''જુઓ, આ છે, Seven Types of Ambiguity – સાત પ્રકારની દુર્બોધતા ! આ, Making, knowing and judging - ઑડનનું પુસ્તક, જ્યારે ઑડન ઑક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીમાં પ્રોફેસર નિમાયા (૧૯૫૬), ત્યારે તેમણે ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે, inaugural lecture તરીકે આપ્યું હતું. પછી તેનું પુસ્તક થયું છે.''

અમને થતું કે કેટલાં બધાં જૂનાં પુસ્તકો છે. આવાં કેટલાંક પુસ્તકોની વિગત જાણવા, હું ઘરે જઈને 'એમેઝોન'માંથી શોધવાનો પ્રયત્ન કરતી, તો નોંધ આવતી કે 'પુસ્તક પ્રાપ્ય નથી - નૉટ અવેલેબલ'. ભગતસાહેબના ગ્રંથસંચયમાં આવાં તો કેટલાંય પુસ્તકો છે, જે બહાર પ્રાપ્ય ન હોય. કેટલાંક પુસ્તકોની વચ્ચેથી જૂની કાપલી નીકળતી : બાલગોવિંદ કુબેરદાસ – ઠેકાણું, બાલા હનુમાન – એ દુકાનમાંથી ખરીદાયેલાં સાહિત્યનાં પુસ્તકોનું બિલ ! તો વળી કેટલાંક વચ્ચે માર્જિનમાં તેમના હાથે લખાયેલી, ઝીણવટભરી નોંધ નીકળે – એવી તો સંશોધનાત્મક નોંધ કે તેમાંથી કદાચ એક પુસ્તક જ તૈયાર થઈ જાય ! કેટલાંક એવાં મૅગેઝિનો પણ નીકળ્યાં, કે જેનાં થોડાંક જ અંકોનું પ્રકાશન થયું

હોય અને પછી પ્રકાશન બંધ થઈ ગયું હોય. સાહેબે કહેતા, ‘‘મારી પાસે આ બધાં જ મૅગેઝીનો સચવાયાં છે.’’

ભગતસાહેબે અમને એક પુસ્તક બતાવીને કહ્યું, ‘‘This lady was in love with Tagore. Very brilliant lady. વિક્ટોરિયા ઓકામ્પો. ટાગોરને તેમણે એ ખુરશી ભેટમાં આપી હતી, કે જેના પર બેસીને ટાગોર પોતાનો સમય વિતાવતા હતા.’’ અમે રવીન્દ્રભવનમાં આ વાત કરવાનાં છીએ.

આમ એક પછી એક કબાટ ખૂલતાં જતાં અને તેમાંથી વૈવિધ્યસભર ભંડાર ઊભરાતો રહેતો. ક્યારેક સાહેબ તેમની ટિપ્પણી જરૂર ઉમેરતા, ‘‘Oxford companion of American literature – આ પુસ્તક authoritative છે – criticismમાં મૂકવું. Collected poems of Ezra Pound... Can Man survive... Chaina India and ruins of Washington... God is an Englishman... Culture can kill us... આ બધાં પુસ્તકો – How could I afford all these books ! આજે સવારે જ હું વિચાર કરતો હતો, કે ‘Assimilation’ નામનું પુસ્તક આવ્યું નથી એટલે ઘણાં પુસ્તકો બાકી રહી ગયાં હશે. એ પુસ્તકમાં ગીતાને ‘વૉર પૉએમ - યુદ્ધકાવ્ય’ જણાવી છે.’’ આમ સાહેબ પાસે તેમના એકે એક પુસ્તકની માહિતી હતી અને આ ઉંમરે ઝીણવટભરી વાતો તેમને યાદ હતી.

એનર્જી – આઇન્સ્ટાઇન – શ્રી અરવિંદ... વગેરે પુસ્તકો નીકળતાં જોઈને અમને થતું કે સાહેબને વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેમાં પણ રસ છે. ત્યારે તેમણે કહ્યું કે, ‘‘મેં ૨૦ વર્ષ લગી, લગભગ ’૭૦ થી ’૯૦ની સાલ સુધી, science & religion વાંચ્યું હતું અને લિટરેચર બહુ નહોતું વાંચ્યું. માત્ર કુતૂહલતા હતી એટલે કે ‘out of curiosity’ મારે જાણવું હતું કે હું કયા જગતમાં જીવી રહ્યો છું. આ પુસ્તકની વાત કરીએ, તો Chance and Necessity - એક વખત બહુ મોટી ચર્ચા ચાલી હતી કે આ યુનિવર્સ ચાન્સથી ચાલે છે કે નેસેસિટીથી. એ ચર્ચા In a nation of strangers, અમેરિકામાં ચાલી હતી...!’

આમ જે પુસ્તક હાથમાં લે, તેના વિશે તેની સંદર્ભસ્મૃતિ હોય જ. તેમણે કહ્યું, ‘‘Passage to India - આ પુસ્તક મેં ભણાવેલું છે. તેની વાર્તા કંઈ આવી છે... ફિલ્ડિંગ અંગ્રેજ છે. અઝીઝ ઇન્ડિયન છે. બંને પરમ મિત્રો છે. ફિલ્ડિંગ રજા ગાળવા ઇંગ્લૅન્ડ જવાનો છે. ત્યારે બંને મળે છે – એકબીજાને વિદાય કરવા. ફિલ્ડિંગ કહે છે કે હવે હું પાછો આવીશ, ત્યારે આપણે મળીશું. ત્યારે અઝીઝ તેને કહે છે કે ના, આપણે નહીં મળીએ, હું તને નહીં મળું. ફિલ્ડિંગ પૂછે છે કે શા માટે નહીં ? ત્યારે અઝીઝ કહે છે, ‘‘Till the British quit India, we can't be friends.’’ તે પછી અટકીને ભગતસાહેબે કહ્યું કે, ‘‘આ ‘Quit India’ શબ્દ આમાંથી આવ્યો છે. ફિલ્ડિંગ કહે છે, કે ‘Who says no ?’ અઝીઝ કહે છે કે ‘The earth says no, sky says no, even my horse says no...’ વગેરે.’’ ત્યાર પછી તે પુસ્તકના લેખક વિશે કહેતા, ‘‘E. M. Forster અમદાવાદ પણ આવી ગયેલા. ભારતમાં ભોપાલની બાજુમાં એક રજવાડું હતું, ત્યાં તેઓ રોકાયા હતા. અને ત્યાં પાંચેક વર્ષ રહેલા. તેથી એ પુસ્તકની ઘણી વાત Forsterના પોતાના અનુભવોમાંથી જન્મી છે.’’

આમ જેમ જેમ પુસ્તકો નીકળે, તેમ તેમ તેઓ વાતો કરતાં, ‘‘આપણે સિલ્વિયા

પ્લાથ વિશે વાત કરી હતી ને, તેનું આ પુસ્તક.'' મને ખચકાટ થતો કે હું તો સદંતર ભૂલી ગઈ હતી કે અમારે શું વાત થઈ હતી. તો સાહેબે યાદ કરાવતા કે ખૂબ જ ડિપ્રેશનમાં જઈને આ કવયિત્રીએ બે-ત્રણ વાર આપઘાતનો પ્રયત્ન કર્યો હતો અને છેલ્લા પ્રયાસમાં તે મૃત્યુ પામી હતી. આમ ક્યારેક પુસ્તક વિશે, તો ક્યારેક પ્રકાશન વિશે વાત કરતા. તેઓ કહેતા, ''આ પુસ્તકનું પ્રકાશન કેવું સરસ છે – આ પુસ્તક, 'Bibliography of John Donne, એ જ્હૉન ડનની વસ્તુઓ લંડનમાં ક્યાં ક્યાં છે તેની બિબ્લિયોગ્રાફી છે. તે માટે કેટલું મોટું દળદાર પુસ્તક પ્રકાશિત થયું છે ! તે ક્યાં ક્યાં ગયો હતો, વગેરે વગેરે બાબતોનો પણ તેમાં સમાવેશ છે.''

ફ્રેન્ચ નાટ્યકાર આલ્ફ્રેડ ઝારીનાં પુસ્તકો નીકળ્યાં, તો તેમણે અમને લેખક વિશે વાત કરી, ''આ લેખક પોતાનું સરનામું '2 & 1/2 ફ્લોર' આપતો ! તે જે મકાનમાં રહેતો હતો, તેના 'mezzanine floor' પર રહેતો હતો – ગુજરાતીમાં તેને મકાનનું 'કાતરિયું' કહેવાય ! ખેતરમાં હોય છે, તેને ઝાકળિયું કહેવાય... ત્યારે આ કાતરિયું ! ઉમાશંકરની 'ઝાકળિયું' વાર્તા છે...'' કાતરિયું શબ્દ અમારી પેઢીએ સાંભળ્યો જ ન હોય. આમ આલ્ફ્રેડ ઝારી પરથી ઉમાશંકરની વાતે વળગતા.

બીજા ફ્રેન્ચ કવિ-લેખક 'આપોલિનેર ગિલોમ'નું પુસ્તક નીકળ્યું એટલે લેખક વિશે કેટલીક રસપ્રદ વાતો કરી, ''આપોલિનેર મૂલ ઇટાલિયન હતો પણ પછી પૅરિસમાં જઈને રહ્યો. ધૂની એવો કે સાંજ સુધી જ્યાં જવાય ત્યાં સુધી ચાલ્યા જ કરતો. મન થાય ત્યાં સુધી રખડતો અને પછી પાછો આવતો. જુઓ, પૅરિસમાં જ આવું થાય ! એક વાર તેના રૂમ-પાર્ટનરે કહ્યું કે પાર્ટીમાં જવાનું છે તેથી તૈયાર થઈ જા. તો તેણે કહ્યું કે હું પાર્ટીમાં કેવી રીતે જઉં – મારી પાસે પહેરવા માટે ટાઈ જ નથી. તેનો રૂમ-પાર્ટનર એક પ્રખ્યાત ચિત્રકાર હતો, તેણે કહ્યું, જા, ખમીસ પહેરીને આવ. પછી તેના આ ચિત્રકાર મિત્રએ તેના ખમીસ પર આબેહૂબ ટાઈ ચીતરી આપી અને લેખક પાર્ટીમાં જઈ આવ્યા ! તેનું નામ 'ગિલોમ'નો સ્પેલિંગ Guillaume લખાય – ઉચ્ચાર અલગ ! આ ફ્રેન્ચ ભાષા બોલો, એટલે અંગ્રેજીના ઉચ્ચારો બદલાઈ જાય ! અંગ્રેજીમાં 'આઇ એન્ટર' કહો અને ફ્રેન્ચમાં 'ઝાન્ટ્ર' કહો ! આમ સમજાવી, હસી પડતા.

'રૅર બુક્સ' :

તેઓ એક પુસ્તકને સંભારતા હતા; પુસ્તક, 'ક્લાસિકલ પોએટ્સ ઑફ ગુજરાત', હજી ગોઠવવામાં આવ્યું ન હતું. ભગતસાહેબે જણાવ્યું કે ગોવર્ધનરામે મુંબઈની વિલ્સન કૉલેજમાં લેક્ચર આપ્યું હતું. એમાંથી તે પુસ્તક થયું હતું, હવે તે 'રૅર' છે. જ્યાં સુધી અમારી ગોઠવણીમાં એ પુસ્તક ન આવ્યું, ત્યાં સુધી તેમને અજંપો થતો અને તેમણે ભાઈ ગંગારામભાઈને યાદ કરાવ્યા કર્યું. પછી જ્યારે તે મળ્યું, ત્યારે જ તેમને નિરાંત થઈ ! ''વાહ ! નીકળ્યું ગંગારામ...''

'ક્લાસિકલ પૉએટ્સ ઑફ ગુજરાત'ની જેમ, એક પછી એક 'રૅર' પુસ્તક નીકળે, અને તેઓ નિર્દોષ બાળકની જેમ આનંદિત થઈ જાય. તેઓ જણાવતા કે આ બધી 'રૅર બુક્સ' હવે ફરી નહીં મળે. તેમની ઇચ્છા હતી કે 'રૅર બુક્સ'ની એક અલગ લાઇબ્રેરી થવી જોઈએ. અમે જોયું તો આવા રસપ્રદ પુસ્તકો 'રૅર બુક્સ'ની કિંમત માત્ર એક રૂપિયો હતી !

તેઓ એક એક પુસ્તક ઉથલાવીને તેને ઓળખતા, અને કહેતા, ''જુઓ, આ નાગર કવિ, દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યાનો, 'સુમનગુચ્છ' એ કાવ્યસંગ્રહ છે. ...આ કોનું પુસ્તક છે – ભોળાભાઈનું છે ? હા, અને આ રાજેન્દ્ર શાહસંકલિત કવિતા. આ દર્શક...'

જાણે બધા સર્જકો એક પછી એક હાજર થતા હતા અને તેઓ તેમને આવકાર દેતા હતા. તેઓ કહેતા કે ''આટલાં બધાં 'રેર' પુસ્તકો છે, તે તો મને ખબર જ નથી. જુઓ, આ 'સંગીતલહરી' પુસ્તક – આમાં પ્રચલિત ગુજરાતી ગીતો પણ છે. હવે આ પુસ્તક નહીં મળે. તે પછીનું આ, નરસિંહરાવનું 'હૃદયવીણા'... મણિલાલ નભુભાઈનું 'જવનિકા'... આ 'પૂર્વાલાપ'ની પહેલી આવૃત્તિ (૧૯૨૬), મોહનભાઈએ મને પુસ્તક આપેલું. કાન્ત ગુજરી ગયા, ત્યાર પછી પ્રગટ થયેલું. આ પુસ્તકો નહીં મળે.''

''આ પુસ્તક, બંડોપાધ્યાયનું છે, બહુ અગત્યનું કાવ્ય છે. મારી પાસે આવી ચાર-પાંચ નકલ છે. હું એન. એમ. ત્રિપાઠી (પ્રકાશક) પાસે ગયો હતો અને તેમની પાસે જેટલી નકલ હતી, તે બધી ખરીદી લીધેલી !''

''આ પુસ્તક, 'હુન્નરખાનની ચઢાઈ'ની પણ મેં ગુજરાત વિદ્યાસભામાંથી બધી નકલો લઈ લીધી હતી. આ પુસ્તકમાં દલપતરામનું જાહેર ભાષણ છે. આ ભાષણ સાંભળવા નર્મદ બેઠેલા હતા, તેમ જ અંગ્રેજ કર્ટિસસાહેબ પણ બેઠેલા હતા. દલપતરામે એમ કહ્યું હતું કે જો તમારે આર્થિક ઉદ્ધાર કરવો હોય, તો મશીનરી લાવીને કારખાનાં કરવાં પડશે. હુન્નર – ખાનની ચઢાઈ. હુન્નર એટલે ઇન્ડસ્ટ્રી. મેં આના પર લાંબો લેખ લખ્યો હતો.'' ભગતસાહેબ જણાવે, ''૧૯૧૮માં ન્હાનાલાલે સૌરાષ્ટ્રમાં વઢવાણમાં એક ટ્રસ્ટ સ્થાપ્યું હતું અને એમણે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરને વ્યાખ્યાન કરવા બોલાવેલા. ન્હાનાલાલ નાસ્તો લઈને સ્ટેશનથી તેમની જોડે ગયા હતા અને ભાષણ કરાવ્યું હતું અને પછી પાછા મૂકી ગયા હતા. ટાગોર પરિષદમાં ૧૯૨૦માં આવ્યા હતા પણ આ તો ૧૯૧૮ની વાત છે અને એ સાલ માટે controversy છે. જોકે આ ક્યાંય નોંધાયું નથી પણ મેં એક જગ્યાએ લેખમાં વાંચેલું છે. Bibliographyમાં, ન્હાનાલાલ અધ્યયનગ્રંથ, ન્હાનાલાલ શતાબ્દીવંદના કે ક્યાંક છે – પણ હમણાં રહેવા દો, હું ક્યારેક નવરો પડીશ ત્યારે ખોળીશું.''

''આ પુસ્તક, 'હિંદ તત્ત્વજ્ઞાનનો ઇતિહાસ', ભાઈ નંદન(મહેતા)ના દાદા નર્મદાશંકર રેવાશંકર મહેતાએ લખેલું છે. હું તો કહીશ કે This is the best history of Indian philosophy, even better than Radhakrishnan's. પરંતુ તેનું અંગ્રેજી થયું નથી એટલે કોઈએ જાણ્યું નથી. કોઈ બંગાળીએ કે દક્ષિણના કોઈએ આટલું સરસ પુસ્તક કર્યું નથી.''

''ન્હાનાલાલનું આ પુસ્તક, 'ઇન્દુકુમાર' નાટક રૂપે છે, તેમાં જે કહેવાયું છે, એ વધારે હતું અને બધું કહેવાઈ ગયું છે. જુઓ, આ પુસ્તકના માર્જિનમાં બધે ઉમાશંકરની નોંધ છે. હું ઉમાશંકર પાસેથી પુસ્તક લઈ આવેલો, પછી તેઓ ગુજરી ગયા અને પુસ્તક મારી પાસે રહી ગયું.' કેટલાંક પુસ્તકોમાં બળવંતરાય ઠાકોરના કેટલાક અંગત પત્રો દબાયેલા હતા. તે મળ્યાં. ભગતસાહેબે કહ્યું, 'જો આ પત્રો પહેલાં મળ્યા હોત, તો અમે 'શ્રેષ્ઠ બળવંતરાય'માં છાપ્યાં હોત. પણ હવે તેમના કુટુમ્બીજનોને મોકલી આપીએ.''

બળવંતરાયની વાત નીકળી, એટલે તેમનાં સંસ્મરણો ખૂલ્યાં. તેમણે તેમનાં પુસ્તકોમાં નોંધ્યા પણ છે પણ એવું લાગતું કે એ વાતો વાગોળવી તેમને બહુ ગમતી.

ભગતસાહેબ પાસે બલ્લુકાકા (બ. ક. ઠાકોર) વિશે વાત નીકળી, તેઓ કહેતા, ''બેલવેલકર વિદ્યાર્થી હતા અને બલ્લુકાકા પ્રોફેસર હતા. જ્યારે બેલવેલકરે તેના નિબંધોનો સંગ્રહ કર્યો, ત્યારે તેણે પોતાનું પુસ્તક બળવંતરાયને ભેટ આપેલું. પણ, બળવંતરાયે તે વાંચ્યું નહીં, અને તેને છાજલી પર ચડાવ્યું ! આ ઘટના ૧૯૦૪માં થયેલી. એક દિવસ હું ૧૯૫૧માં, તેમને મળવા ગયો. એમણે છાજલી પરથી એ પુસ્તક નીચે ઉતાર્યું હતું અને સવારથી વાંચવા માંડેલું. સાંજે જેવો તેમને મળવા ગયો, એટલે તેમણે મોટા સાદે કહ્યું, 'Silly Fool!' મને થયું, ગઈ કાલે મેં એવું તો શું કર્યું હતું કે આજે મને 'Silly Fool' કહ્યું. મને લાગ્યું કે કંઈ હેરાન થયા લાગે છે, પણ હવે જે હશે તે કહેશે. ત્યારે તેમણે મને આ પુસ્તક બતાવ્યું, 'Belvalkar was my student. જ્યારે તે એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં હતો, ત્યારે તેણે મને આ પુસ્તક ભેટ આપેલું. આજે સવારથી તે વાંચી રહ્યો છું. Now I have realised what I have missed. મારો કેટલો બધો વિકાસ અટકી ગયો. I am like a silly fool.' આમ તેમણે પોતાને જ Silly Fool કહેલું.'' પછી સાહેબે કટાક્ષમાં કહ્યું, ''શું હવેના વિદ્વાનો પોતાને આવું કહે ? અને ભૂલ સ્વીકારે ? અને તે પણ ગુજરાતમાં ?'' તેમણે અમને વિચાર કરતા કરી દીધા...

ભગતસાહેબના પુસ્તકપ્રેમ વિશે તેમજ અન્ય પણ ઘણાં સંભારણાં છે... દર વખતે વાગોળીએ, ત્યારે એમાંથી નવું જ જાણવા-શીખવા મળે. તેઓ કહેતા, ''હજી તો એકાણું જ થયાં છે, હજી બીજાં નવ વર્ષ છે.'' અને અમે પણ માની લેતા કે હજી તો તેઓ આપણી સાથે ઘણાં વર્ષો છે. તેમને અમારાં ખૂબ વંદન અને ખરું કહીએ તો તેઓ આપણી સાથે કાયમ છે જ – તેમનાં પુસ્તકોમાં, તેમના શબ્દોમાં અને આપણાં હૈયાંમાં...''

પુસ્તકો માટે તેમનાં કેટલાંક સૂચનો :

(વર્લ્ડ લિટરેચર)

Pride and Prejudice, Great expectations, Wuthering Height, Brothers Karamazov, Dolls House by Epson, King Lear, Mahabharata, Gora, Das Capital, Surviving the Future, Death of a salesman by Arthur Miller, Streetcar Named Desire, Tennessee Willianms, Gutenberg Galaxy, Understanding Media, Medium is the message – by Marshall McLuhan.

(બાળસાહિત્ય - ગુજરાતી) :

ગિજુભાઈની વાર્તાઓ, ત્રિભુવન વ્યાસનાં પુસ્તકો, બકોર પટેલ (હરિપ્રસાદ વ્યાસ), વેણીનાં ફૂલ, કિલ્લોલ (ઝવેરચંદ મેઘાણી), મોગરાની માળ (દેશળજી પરમાર), રંગ રંગ વાદળિયાં, ગલગોટા (સુન્દરમ્‌), સહજ પાઠ (રવીન્દ્રનાથ ટાગોર), વિદ્યાપીઠ વાચનમાળા, ચાલણગાડી (જુગતરામભાઈ), મહાદેવભાઈની ડાયરી (મહાદેવભાઈ દેસાઈ) વગેરે.

❑

નિરંજન ભગતની સર્જનયાત્રા

કાળની કેડીએ નિરંજનને સાંપડેલા સંદર્ભો

રઘુવીર ચૌધરી

'જાગૃતિ' નામના સૉનેટની પ્રથમ પંક્તિ 'છકેલી ફાલ્ગુની છલબલ છટા શી પૃથિવીની !' સત્તર વર્ષના નિરંજનની વાસંતી પ્રકૃતિનો પણ નિર્દેશ કરે છે. એ પૂર્વે ૧૯૪૨ની આઝાદીની લડતમાં આ નવયુવક જોડાય છે, અભ્યાસ છોડે છે, સ્વાતંત્ર્યની સમજ કેળવે છે. સમાજ અને રાષ્ટ્ર સાથેનો આ અનુબંધ પછી વૈશ્વિક બને છે. કાળની કેડીએ સકળનો સંગ પ્રાપ્ત થાય છે.

સને ૧૯૪૯માં 'છંદોલય' પ્રગટ થાય છે. છ-સાત વર્ષના ગાળામાં મૂલ્યનિષ્ઠ શબ્દશિલ્પીની પ્રતિષ્ઠા પામેલા આ કવિ વરિષ્ઠ સમીક્ષકોનું સન્માન પામે છે.

'૨૬ જાન્યુઆરી ૧૯૫૦' નામના કાવ્યમાં નિરંજન ભગતનું શીષ ગાંધીને નમે છે જે પૂર્વે કોઈને નમ્યું નથી. અહીં જગતના પ્રમુખ ધર્મોનો નિર્દેશ ગાંધીજીની અને તેથી કવિની પોતાની જીવનદૃષ્ટિ સૂચવે છે :

'દિલ્હીમાં
ત્રણ ગોળીઓના અગ્નિની (ન ઠરે હજીય) ચિતા વિશે
શો દાહ દીધો વેદને !
નોઆખલીમાં
કબ્રના કલમા પઢી મજહબ મિષે
શું શું કીધું ન કુરાનને ?
પંજાબમાં
બસ ગ્રંથના તો મોં જ સામું જોયું ના
એવા કયા તે કોણ જાણે ખ્વાબમાં ?
ને હયે આજે છતાં યે વિધાનમાં
તારી વિભૂતિ પુનઃ પુનઃ પ્રગટાવવી,
પ્રારંભમાં જોકે ન તારું નામ મેલ્યું
કે નથી પામ્યા તને શું ગ્રંથમાં શું કુરાનમાં કે વેદમાં,
પણ પામશું પુરુષાર્થના પ્રસ્વેદમાં.
ને આ ધરા પર લાવવી
જો તાહરી સત્તા,
હવે તો આજથી આ શીર્ષ પૂર્વે જે નમ્યું ના
એ નમે, આશિષ તું એવી આપ
અમને આપ તારી નમ્રતા !'

ગાંધીજીની અહિંસા અને પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ જે કંઈ એમના વિરોધે છે એના સ્વીકારની નમ્રતા ગાંધીયુગની સંધ્યાએ કવિ સ્મરે છે. એ ગુણ માગે પણ છે. ધર્મગ્રંથો દ્વારા જે શક્ય બન્યું ન હતું એ ગાંધીજીના યુગપ્રવર્તક પુરુષાર્થમાં લક્ષિત થાય છે.

નિરંજનની કવિતામાં ભાવાવેશ છે પણ પોચટ ભાવુકતા નથી. બલવન્તરાયની બૌદ્ધિકતાનો સ્પર્શ એમને નાની વયે થયેલો છે. 'બલ્લુકાકાને - છબિને ભેટ પ્રસંગે' સૉનેટમાં નિરંજન કહે છે :

''સભાન સઘળી કળા છે, કવિતાય' એ આ વયે
હવે જ તમ પાસ બુદ્ધિ - વિતરંગ શિક્ષા મળી.''

બલ્લુકાકા વિશે બીજાં બે કાવ્યો પણ છે. 'બ્યાશીમે' અને 'અંજલિ'. સમાજ, રાષ્ટ્ર, ઈતિહાસ, બલવન્તરાયના સતત અભ્યાસના વિષયો - નિરંજનભાઈની ઈતિહાસદૃષ્ટિ બલવન્તરાયથી પ્રભાવિત હોય એની નવાઈ નથી.

'વળી કદી સમાજ, રાજ્ય, ઈતિહાસ ને ધર્મની,
કલા સકલ, કાવ્ય - જે પ્રિય વિશેષ - ના મર્મની,
સમગ્ર મનુપ્રશ્નની ગહન વાત હૈયે ધરો
સચિંત -'

(પૃ. ૧૭૧, બૃહદ છંદોલય)

'અલ્પવિરામ'માં ૧૯૪૮, ૧૯૪૯, ૧૯૫૦ ઑગસ્ટ નામે ત્રણ કાવ્યો અને ૩૦ જાન્યુઆરી ૧૯૪૮ વિશે, તેમજ જેની અગાઉ ચર્ચા કરી એ ૨૬ જાન્યુઆરી ૧૯૫૦ વિશે લખીને નિરંજનભાઈએ પોતાના સમયને એના જમા-ઉધાર પાસા સાથે વ્યક્ત કર્યો છે.

કવિની ઉંમર તેત્રીસની છે પણ આઝાદીને ત્રણ વર્ષ થયાં છે તેથી કવિ પોતાને ત્રણ વર્ષના બાળ તરીકે ઓળખાવી કહે છે :

'હું તો સ્વપ્નનો સુરમો લઈ જન્મ્યો હતો
પણ હવે તો મેંશ પણ મળતી નથી.'

દેશની, સમાજની પરિસ્થિતિમાં વિસંવાદ જોઈને કવિ પોતાને જ સમજવા અસમર્થ જણાય છે :

'તું બાળ, નાનું બાળ
તે ક્યાંથી હજી સમજી શકે
કે મા મળી છે સાવકી.'

(પૃ. ૧૬૩, બૃ. છં.)

આ કાવ્યમાં અગાઉ કહ્યું છે :

'કહું ? કે મુક્તિ તો માતા સમી,
ને માત તો દેવી,

ક્ષુધા ને પ્યાસની શાતા સમી,
ને દૈન્યમાં દાતા સમી...'

આવી માતા સાવકી નીવડેલી લાગે તો કવિ વ્યથાને બીજા કયા શબ્દોમાં વર્ણવે ! અહીં 'દેહિ મે વિવરમ્ !' (પૃ. ૧૬૧)

અને –

'શી અંધકારે ઘનઘોર સૃષ્ટિ,
હસી રહી એકલ રાહુદૃષ્ટિ !'
(પૃ. ૧૬૦)

– જેવી પંક્તિઓ સમયના ઉધાર પાસાને વ્યક્ત કરે છે.

આ સંદર્ભમાં 'નિવેદન, ઑગસ્ટ ૧૯૫૬'નો પણ અભ્યાસ કરવો જોઈએ : અહીં કટાક્ષનો દોર સતત ચાલે છે. છપ્પનનો ગોળીબાર પણ અહીં ઉલ્લેખ પામે છે :

'સત્તા સમો જે નવ હોય અંધ,
ગોળી સદાની નહીં હોય બંધ.'
(પૃ. ૧૯૪)

મેં 'અમદાવાદ ૧૯૫૨'નો હિન્દી અનુવાદ ૧૯૬૨ના અરસામાં કરેલો. 'મુંબઈ નગરી' તો પછી લખાયું. નિરંજન અમદાવાદમાં ઊછર્યા છે, સતત ચાલ્યા છે. ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક અને જયંતિ દલાલ પછી અમદાવાદને એમણે વધુ નજીકથી જોયું છે :

'આ ન શહેર, માત્ર ધૂમ્રના ધૂંવા,
રૂંધાય જ્યાં મનુષ્યનાં રૂંવેરૂંવાં'.
....
'ન શહેર આ, કુરૂપની કથા,
ન શહેર આ, વિરાટ કો વ્યથા'.
(પૃ. ૧૬૮)

પશ્ચિમ અમદાવાદમાં કેટલાંક સ્થાપત્યોએ સુંદરતા ઉમેરી છે પણ હજીય ઘણા વિસ્તારો કુરૂપની કથા કહે છે. સિત્તેર વર્ષ પહેલાંનો સમય ખાસ બદલાયો નથી.

છ પૃષ્ઠનું દીર્ઘકાવ્ય 'સંસ્મૃતિ' ૧૫ ઑગસ્ટ ૧૯૪૮ના દિવસે લખાયું છે. આઝાદી આંદોલનમાં સક્રિય યુવકના મોહભંગની આ કથા છે :

'આવ હે મુક્તિદિન !
આજ તું જોઈ લે ભગ્ન અમ સ્વપ્નબીન !'

આ માત્ર વ્યક્તિની સ્મૃતિ નથી, સંપૂર્ણ સ્મૃતિ છે, સમાજની, રાષ્ટ્રની, ભાગલાની, એ કાળની હિંસાની, નારીના અપમાનની, શરણાર્થીઓની લાંબી હારની, એમના ભાવિની અનિશ્ચિતતાની. અહીં કોઈ એક સામાજિક કે રાજકીય ઘટકનો દોષ (હોવા છતાં માત્ર એને) જોવાને બદલે કવિ જાણે કે સ્વગત સંવાદમાં મુક્તિદિને સરવૈયું કાઢે છે, અંતે સિલકમાં કશી ઝંકૃતિ રહેશે ખરી ? આ પ્રશ્ન બેવડાતો જાય છે. કેટલીક પંક્તિઓ

બોલકી થઈને પણ મર્મને સ્પર્શે છે :

‘આજ જ્યાં રાષ્ટ્રના ઐક્યનો અગ્નિસંસ્કાર પૂરો થતો
ત્યાં જ એની ચિતામાંથી
હે મુક્તિદિન, તુજને જન્મતો જોઈને
આંસુ ન્હોતું છતાં નયનને લ્હોઈને,
મત્ત ઉન્માદમાં કોટિ કંઠે કશું ગાન ગાઈ લીધું !’

(પૃ. ૬૦)

પાંચાલી અને પદ્મિનીના સંદર્ભો દ્વારા નારીની દુર્ગતિ - વ્યાપક અપમાનનો નિર્દેશ કર્યો છે. ગાંધીનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યા વિના એમનું હોવું - ન હોવું સૂચવ્યું છે :

‘વૈરના અગ્નિએ માત્ર ત્રણ અક્ષરે
રક્તરંગીન એ પ્રેમના હૃદયપત્રે લખી
સત્યના વક્ષસ્થલ પરે
ને અહિંસા તણા મર્મમાંયે લખી
જે કથા...
રે વૃથા !’

(પૃ. ૬૨)

‘છંદોલય’ (૧૯૪૯) સંજ્ઞા છંદ અને લયની ઉપલબ્ધિનો નિર્દેશ કરવા પ્રયોજાઈ હશે ? મહદ્ અંશે એ સ્વીકાર્ય બને. પણ ‘સંસ્મૃતિ’ જેવાં કાવ્યોને કારણે વિષયવસ્તુની મૂડી પણ ધ્યાન ખેંચે છે. રાજેન્દ્ર શાહના ‘ધ્વનિ’ (૧૯૫૧) કરતાં છંદોલય બે વર્ષ વહેલો પ્રગટ થાય છે. વયમાં નિરંજન રાજેન્દ્ર કરતાં સવા દાયકો નાના છે. પણ યુગચેતનાએ એમને અભિવ્યક્તિ માટે વહેલા પ્રેર્યા.

‘આધુનિક અરણ્ય’ નિરંજનનાં ઉત્તમ સૉનેટોમાંનું એક છે. નગર આમ તો સભ્યતાનો વિકાસ સૂચવે છે. પણ મુંબઈ જેવાં મહાનગરોનો વિકાસ જાણતલનેય ભૂલા પાડે એવો છે, અરણ્ય આધુનિક કહેવાતાં એની મૂળ વિધાયક સંજ્ઞાનો વ્યક્તિક્રમ સાધે છે. આધુનિક યુગમાં થયેલો યંત્રવિજ્ઞાનનો વિકાસ નૈસર્ગિકતાની કેવી બાદબાકી કરે છે એનું પ્રભાવક ચિત્રણ અહીં છે.

નિરંજન સ્વીકારે છે : ‘પ્રવાલદ્વીપ’માં સમકાલીન સમયની સભાનતા - The sense of one's own age - છે,... બલવન્તરાયે ‘નવ્ય કવિતા’માં અંતે પ્રશ્ન પૂછ્યો છે, ‘મહાકાવ્યો જૂનાં કવિમત અને વંદું સહુને, નવે કાળે તોયે કવન નવલાં સર્જી દઈને ? ગઈકાલનાં અનેક મહાકાવ્યો અને કવિઓ છે, એ સૌ વંદનીય છે; પણ એમાં ગઈ કાલની કવિતા છે, ગઈ કાલના જીવનની કવિતા છે. આજને માટે, આજના જીવનને માટે આજની કવિતા, આજના જીવનની કવિતા જોઈએ.’

આ સંદર્ભમાં ‘પ્રવાલદ્વીપ’ની કવિતામાં સમકાલીન સમયની સભાનતા છે. ‘ભાવકોને આધુનિક કવિતાનો પરિચય વિવેચન દ્વારા નહિ, કાવ્યો અને કાવ્યોના પઠન દ્વારા જ કરાવ્યો હતો.’ આ પ્રક્રિયામાં પ્રિયકાન્ત, હસમુખ અને નલિન સામેલ હતા.

નિરંજને એકથી વધુ જગાએ ભારપૂર્વક નોંધ્યું છે કે ‘મનુષ્યની ભૌતિકતા અને નૈતિકતા વચ્ચે આજે જેટલું અંતર છે એટલું પૂર્વે ક્યારેય ન હતું. આજ લગી, ઔદ્યોગિક યુગ લગી, આ અંતર ઉલ્લંઘનીય હતું, એથી એ સહ્ય હતું. આજે હવે યંત્રવૈજ્ઞાનિક યુગમાં આ અંતર આર્નોલ્ડ ટૉયન્બી જેને ‘નૈતિકતાની ખાઈ’ - morallity gap - કહે છે તે દુસ્તર છે, એથી એ ભીષણ છે, ભવિષ્યમાં આધુનિક કવિતામાં મનુષ્યની આ ભૌતિકતા અને નૈતિકતાનો દ્વિધાપ્રશ્ન કેન્દ્રમાં હશે.’ (પૃ. ૨૮૬)

ઉમાશંકરે ‘આત્માનાં ખંડેર’માં આધુનિક સંવેદનાનો અણસાર આપ્યો અને ‘છિન્નભિન્ન’ તેમજ ‘શોધ’માં જેની સંકલ્પના દૃઢ થઈ એ આધુનિકતા ‘પ્રવાલદ્વીપ’નાં ‘આધુનિક અરણ્ય’, ‘પાત્રો’ અને ‘ગાયત્રી’માં પ્રત્યક્ષ અને દૃઢ થાય છે. એના નેપથ્યે ઍલિયટ, બૉદલેર અને રિલ્કેની કવિતાનો સ્વાધ્યાય રહેલો છે. The waste landના લંડનનો કવિએ પોતે ઉલ્લેખ કર્યો છે.

પાત્રો આધુનિક મહાભારતનાં પાત્રો છે. કવિ કહે છે : ‘આધુનિક નગરના વૈભવ અને વિલાસની પછવાડે આ પાત્રોની દીનતા અને દરિદ્રતાનું પણ અસ્તિત્વ છે. ‘ગાયત્રી’માં આધુનિક નગરના આધુનિક મનુષ્ય માટેની પ્રાર્થના છે.’ અહીં ગ્રીક પુરાકલ્પનના બે દેવતા યાદ કર્યા છે. વ્યવસ્થાનો દેવ ઍપોલો અને અવ્યવસ્થાનો દેવ ડાયોનિસસ.

‘આધુનિક મનુષ્ય એ દ્વિદલ, દ્વિરૂપ મનુષ્ય છે, homo duplex છે. એનામાં દ્વૈત અને દ્વિધા છે, duality છે... એ મૃત્યુને જીવન અને જીવનને મૃત્યુ માને છે.’

આમ છતાં એ મનુષ્ય સૂર્યનો વંશજ હોઈ કાવ્યને અંતે સાર્થકતારૂપ મૃત્યુ આપવા સૂર્યને પ્રાર્થે છે :

‘તેં જો આ સર્વના તારા તેજનો અંશ ના ધર્યો,
અપૂર્ણ માનવી માત્ર એને જો પૂર્ણ ના કર્યો :
સર્વના મુક્ત આત્મામાં તારું તું વીર્ય સ્થપજે,
આપે તો ભવ્ય કો મૃત્યુ, ઇચ્છામૃત્યુ જ આપજે.’

(પૃ. ૨૮૦)

‘યંત્રવિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા’ પુસ્તકનું રૂપ પામેલું નિરંજન ભગતનું પ્રવચન છે. ‘મંત્રકવિતા’ની વાત પ્રચલિત અર્થમાં નથી કરી. પણ યંત્રવિજ્ઞાનની સંકુલ ભીંસમાંથી ‘ગાયત્રી’ની જેમ કોઈક કવિની ત્રિકાલસંધ્યામાંથી યંત્ર જાગે, એ પ્રાર્થનાને અંતે મુક્ત આત્મામાં સૂર્યનું તેજ સ્થપાય એ શક્યતા ચીંધી છે. નૈતિકતાની ખાઈ કે મૂલ્યહ્રાસનું સમર્થન નિરંજનની કવિતા કરતી નથી, એનું ભાન કરાવી એમાંથી ઉત્ક્રાંત થવાનો નિર્દેશ કરે છે.

‘એમાં યંત્ર સાથે તંત્ર – અર્થતંત્ર અને રાજ્યતંત્ર – દ્વારા મનુષ્યનો સંવાદ સિદ્ધ થાય એ માટેનો મંત્ર હશે. આધુનિક કવિતા ભવિષ્યની મંત્રકવિતા હશે.’ (પૃ. ૨૮૬)

‘પુનશ્ચ’ (૨૦૦૭), ૮૬મે (૨૦૧૨) અને અંતિમ કાવ્યો (૨૦૧૮) કવિ નિરંજન ભગતના સર્જનનો ઉત્તરાર્ધ છે. વચ્ચેના ચારેક દાયકા દરમિયાન કવિતાના સઘન સ્વાધ્યાય ઉપરાંત કવિ ફ્રાન્સ, ઇંગ્લૅન્ડ, અમેરિકા આદિ દેશોમાં ફર્યા છે, ક્યાંક વધુ રોકાયા પણ

છે. કેટલાંક કાવ્યો નીચે સ્થળ અને સમયનો ઉલ્લેખ છે. ન્યૂયૉર્ક વિશે એ હજી વધુ કાવ્યો લખવા ધારતા હતા.

જે છે એમાંય સ્વતંત્રતા, સમતા, બંધુતાની અભીપ્સા વ્યક્ત થઈ છે. આ ત્રણ સંગ્રહો માટે સ્વતંત્ર લેખ અનિવાર્ય બને. અહીં એટલું કહી શકાય કે કવિ કાલક્રમને બદલે સમયનું તત્ત્વ સમજવા મથે છે. સ્ત્રી અને પુરુષ બન્ને માટે મૈત્રી, પ્રેમ અને મૃત્યુ સમયના તંતુએ સંકળાય છે. 'સમય છે અને સમય નથી' કાવ્યની છેલ્લી ચાર પંક્તિઓ જુઓ :

'સમય છે અને સમય નથી
તો સમય શું છે એ સમજાવવું રહ્યું કથી કથી,
જો સમય છે અને સમય નથી
તો સમય શું છે એ સમજવુંયે રહ્યું મથી મથી.'

'ગાયત્રી' કાવ્યના સંદર્ભે | ચંદ્રકાન્ત શેઠ

જેમ વેદકાલીન ઋષિ-કવિના ગાયત્રીમંત્રના ઉદ્‌ગાનના હૃદયગુહામાં પડછંદ પડે છે ત્યારે એનો તેમ આપણા આધુનિક યુગના કવિ-ઋષિ નિરંજન ભગતના 'ગાયત્રી' કાવ્યના પઠનના જ્યારે પડછંદ પડે છે ત્યારે એનો કોઈ અનોખો જાદુ અનુભવાય છે. પ્રાચીન ગાયત્રીમંત્ર હતો તપોવનની સંસ્કૃતિનો, વર્તમાન ગાયત્રીમંત્ર છે નગરજીવનની યંત્રતંત્રપરસ્ત સંસ્કૃતિનો. સૂર્ય તો ત્યારેય હતો અને આજેય છે; પરંતુ પેલો સૂર્ય હતો આરણ્યક, આજનો સૂર્ય છે નગરવિસ્તારનો – 'પુચ્છ વિનાની મગરી' જેવા પ્રવાલદ્વીપનો.

પ્રસ્તુત કાવ્યનો છંદ છે અનુષ્ટુપ. વૈદિક કુળનો એ છંદ; મહાકાવ્યોનો છંદ. કાવ્યે કાવ્યે એની અલગ અલગ છટાઓ વરતાય. સંસ્કૃતમાં, પ્રાકૃત-અપભ્રંશમાં તેમ ગુજરાતીમાં આ છંદની અવનવી ખૂબીઓના અનેક દાખલાઓ મળે છે. ભગવદ્‌ગીતાના, ન્હાનાલાલના 'પિતૃતર્પણ'ના તો સુન્દરમ્‌ની '૧૩-૭ની લોકલ' – ત્રણેયના અનુષ્ટુપની તાસીર અલગ અલગ જણાશે. કાન્ત, ઉમાશંકર, રાજેન્દ્ર શાહ તેમ જ આપણા આ કવિ નિરંજન ભગતના અનુષ્ટુપની આગવી ચાલ-છટાઓ માણવા મળે છે. આ 'ગાયત્રી'ના અનુષ્ટુપમાં કવિની કલાકીય સંપ્રજ્ઞતાનાં સ્વરાંકનો – શબ્દાંકનો કર્ણગોચર થયા વિના રહેતાં નથી.

આ 'ગાયત્રી' કાવ્ય 'પ્રવાલદ્વીપ' કાવ્યગુચ્છનું અંતિમ કાવ્ય છે. તે ૨૦૦ પંક્તિઓ ધરાવતું દીર્ઘકાવ્ય છે. વળી, વૈદિક ગાયત્રીમંત્ર જો ત્રિકાલસંધ્યાવિધિ સાથે સંલગ્ન છે તો આ 'ગાયત્રી' કાવ્ય 'પ્રાતઃ', 'મધ્યાહ્ન' તેમ જ 'સાયમ્' – એવા ત્રિકાલખંડોથી નિબદ્ધ છે. 'પ્રાતઃ' ખંડમાં ૩૨, 'મધ્યાહ્ન' ખંડમાં ૩૩ અને 'સાયમ્' ખંડમાં ૩૫ – એમ કુલ ૧૦૦ કડીઓ છે. આ સર્વ કડીઓ અંત્ય પ્રાસથી સુબદ્ધ છે. કેટલીક રીતે અહીંની અનુષ્ટુપની

છંદોરીતિ ‘પ્રાચીના’ના કવિ ઉમાશંકરની એ પ્રકારની છંદોરીતિની યાદ અપાવે છે. નિરંજન ભગતના કાવ્યકલાકસબનો લાભ ‘ગાયત્રી’ના છંદોલય-સ્વરૂપને રૂડી રીતે મળ્યાની આપણને પ્રતીતિ થાય છે.

આ ‘ગાયત્રી’ કાવ્યમાં કવિનાં દર્શન તેમ જ વર્ણનનું સાયુજ્ય સ-રસ રીતે થયું છે. તેમાં કવિની સંવેદનશીલતા તેમ જ તેમની તાજગીસભર કલ્પનલીલાનું રસાયણ સિદ્ધ થયેલું પમાય છે.

‘ગાયત્રી’થી કાવ્યનો આરંભ થાય છે નગરદ્વીપસુન્દરીના ભવ્ય-રમ્ય ચિત્રણથી. સિન્ધુરૂપી શય્યા છે. તેના પર નગરદ્વીપસુન્દરી સૂતી છે. તે સ્વપ્ન-નીંદરમાં છે. એણે આછાં વસ્ત્રો સજ્યાં છે. એના મુખ પર લેપ છે પણ તે છે મૃત્યુનો ! એની આંખોમાં સુરમો છે પણ તે છે ગીતનો ! એની છાતી ધીરે ધીરે ઊછળે છે. એ નગરદ્વીપસુન્દરીને આવરી લેતા અંધકારમાં વીજદીવા તેમ જ એની આસપાસ ઊછળી રહેલા સાગરજળમાં તારકદીવા હીરાની જેમ ઝળહળતા દેખાય છે. હવાની હળવી લહેરો સાથે એના શ્વાસ મંદ મંદ ચાલે છે. એની વેણીની વીખરાયેલી લટો પણ કવિની નજરમાં આવે છે.

પ્રવાલદ્વીપની સવાર થવામાં છે. ટ્રેનો-ટ્રામો શરૂ થઈ ગઈ છે. તેમનાં ચક્રો તળે રાત્રિના ભેજથી ભીની, સ્નિગ્ધ ને શ્યામ શાંતિ ચગદાય છે. કવિનું સ્વપ્ન-નીંદરનું – ભ્રાન્તિનું સુખ યંત્રોના ઘર્ઘરરવે ખંડિત થાય છે. જેમ નગરદ્વીપસુન્દરી તેમ આ કવિ પણ અંદરબહારથી આકસ્મિક રીતનો કંપ અનુભવે છે અને તેમની આગળ પ્રત્યક્ષ થાય છે યંત્રોના આતંકે અને તેમની દોડધામે મૃત્યુ પામેલી શાંતિનું શબ. નગરજીવનની અશાંતિ, એનો અજંપો નગરના રસ્તે રસ્તે દીવાઓની પલકારા મારતી આંખો દ્વારા પામી શકાય છે. આવી વિષમ પરિસ્થિતિમાં સૂર્યનું ઊગવું – સવારનું આવવું વિસ્મય તેમ જ વેદનાનો વિલક્ષણ અનુભવ કરાવી રહે છે. સૂર્યનો ઉદય જેમ નગરના આકાશને – નગરદ્વીપસુન્દરીને તેમ કવિના ચિદાકાશને પણ વિક્ષુબ્ધ કરી દે છે.

સવાર પડતાં આકાશમાં લાલિમા પ્રસરે છે અને તે જોઈ કવિ કહે છે :

‘તાળવું ફાટતાંવેંત લોહી કેવુંક રેલતું,
આખાયે આભમાં રાતા રંગનું તેજ ફેલતું.’

(છંદોલય, ૧૯૫૭, પૃ. ૧૭૧)

નગરની સવારનું આવું અરૂઢ અને વરવું દર્શન કવિચિત્તની – કવિદૃષ્ટિની વેદના-વ્યગ્રતાનું – એની અસ્વસ્થતાનું વ્યંજક ન લાગે તો જ નવાઈ. પ્રવાલદ્વીપ પરના હવામાનમાં, એની તળભૂમિને સ્પર્શતાં કિરણોમાં હૂંફ કરતાં હિંસ્રતા કવિને વધુ લાગી છે. કવિએ શીળું ને ઝીણું એવું ઝાકળનું પટ છરીની ધાર જેવાં તીક્ષ્ણ કિરણોથી છેદાતું બતાવ્યું છે. વળી સંભવતઃ ઊગીને ઉગ્ર થતા તામ્રતપ્ત સૂર્યનાં કિરણોથી અનિચ્છાએ કવિનું નિદ્રાઘેન અને તે સાથે અંદરની આર્દ્રતા પણ ભેદાતી હોવાની લાગણી થાય છે. કવિના ચિત્તવૃક્ષ પર સ્મરણોની ચહલપહલ વધી જાય છે. જાગૃતિ કોઈ ઉંદરની જેમ આંખો ઊઘડતાં તે વાટે ભીતરમાં ફરી વળી ધમાલ – કહો કે, ઉત્પાત મચાવે છે અને

સ્વપ્નનાં પ્રેત પણ બિલ્લીપગે સરી જાય છે. સૂર્યોદયની સાથે સાથે કવિના અસ્તિત્વના અણુએ અણુમાં સભાનતાનો સંચાર થવા માંડે છે.

ગઈ કાલે હતી લગભગ એવી જ સવાર આજની, તો આવતી કાલની પણ એવી જ હશે. સ્થળકાળમાં ખાસ બદલાવ થતો હોવાનું કવિને લાગતું નથી. આજુબાજુની ભીંતો જે ગઈ કાલે હતી તે જ આજે છે. પોતાની ગતિચાલ પણ ગઈ કાલે જેવી હતી તેવી જ આજે છે. પોતાની હસ્તીય ગઈ કાલે હતી એવી જ આજે છે અને એની ગવાહી સાંપડે છે અરીસાથી. એની એ જ ઘરેડ, એની એ જ અવસ્થિતિ ને પરિસ્થિતિ. આ ગતાનુગતિકતામાં ક્યાંય વિસ્મય કે રોમાંચ નહીં. એકધારાપણું – 'એકસૂરીલાપણું' – 'લગા લગા લગા લગા...' - પણું. કશું નવું નહીં – નહીં નામઠામમાં કે કામમાં. કૅલેન્ડરમાંથી ગઈ કાલની તારીખનું પાનું ફાટે એમ ગઈ કાલનો દિવસ પણ વિદાય લેતો હોય છે. યંત્રતંત્રની ચુંગાલમાં બધું નિયમિત અને સાથે જડબેસલાક પણ. મિલોની વ્હિસલો વાગે, રેડિયો ચાલે, ટાવરના ડંકા પડે, ઘડિયાળમાં ચાવી ભરાય, ઘડિયાળનો સમય મેળવાય, એની સાથે માણસ પોતાની ચાલ, પોતાનો તાલ મેળવતો જાય. સવાર થતાં ઊઠવું, તૈયાર થવું, ઘર છોડવું, ગમે તે પંથની પવનપાવડી પહેરવી અને ક્યાંક – છેવટે કોઈ હોટલે કે બીજે પહોંચવું. ચાપાણી કરવાં, અંગમાં ભરાઈ ગયેલી આળસ ખંખેરવી – કવિ સૂર્યોદયની વનમાં તો જેવી થતી હશે એવી અસર, એની વાત નહીં કરતાં અહીં જનમાં (નગરમાં ને નગરના જનમાં) તેની કેવી અસર થાય છે તેનો લાઘવપૂર્વકનો અને સબળ મર્મસ્પર્શી દશ્યસંકેત આપણને આપી રહે છે.

નગરજીવનની સવારમાં પણ ધમાલ, ઉતાવળ, ભીંસ તથા પ્રદૂષણ અને તેમાં દબાતી માણસના માંહ્યલાની ચીસ. નહીં જંપ, નહીં શાતા; નહીં ધીરજ, નહીં ધરવ. સુસ્તી ને થાક. માણસની રગોમાં દોડતા લોહીમાં મંથરતા ને મ્લાનતા. કવિની ગાયત્રી આ નગરજીવનમાંના સૂર્યોદયનું જે પ્રકારે દર્શન – શ્રવણ કરાવે છે એમાં વિષમતા ને વિસંવાદનાં તત્ત્વો વેદનાકર – ઉદ્વેગકર બની રહેલાં વરતાય છે.

મિલની ચીમનીઓની ધૂમ્રલે(રે)ખાઓથી અવકાશ પ્રદૂષિત છે. કલરવ તો ક્યાંથી સંભળાય ? હોટેલોના પ્યાલારકાબીનો કર્કશ ધ્વનિ સવારની શાન્તિને ડહોળે છે. (પ્રણવમંત્રે પ્રકાશિત પ્રસન્ન શાન્તિનું તો પ્રવર્તન જ અશક્ય !) નગરદ્વીપસુન્દરી આળસ-સુસ્તી ખંખેરી તૈયાર તો થાય છે પણ કોઈ શિકારની શોધમાં પશુ તૈયાર થાય એમ – રુદ્ર નર્તન સાથે ! કવિએ આ કાવ્યના આરંભે જે નગરદ્વીપસુન્દરીનું વર્ણન કર્યું હતું તે હવે સૂઝબૂઝપૂર્વકના ફેરફાર સાથે આ રીતે હવે થાય છે :

'મુખે છે ગીતનો રાગ, મૃત્યુનો સુરમો દગે,
સૈકાથી સૌ સવારે આ કર્મનો ચરખો ચગે;' (પૃ. ૧૭૩)

સંપ્રજ્ઞાત કાવ્યકળાના પુરસ્કર્તા કવિએ નગરદ્વીપસુન્દરીના આવા વર્ણન-વિપર્યાસથી નગરસંસ્કૃતિના પ્રકૃતિ માટેના જોખમી આક્રમણનો સંકેત પણ આપ્યો છે. પ્રકૃતિને વિકૃત કરનાર નગરસંસ્કૃતિનાં વિષમય ને વિષમ તત્ત્વોની તરફદારી

આત્મવિઘાતક વલણોવાળી છે અને તેથી સાવધાન પણ રહેવું જરૂરી બની રહે છે. કવિનું પ્રાતઃકાલનું વર્ણન કરુણા ને કારુણ્યનાં તત્ત્વોને કોઈ ને કોઈ રીતે ઉજાગર કરતું રહે છે.

*

આ કાવ્યના બીજા ખંડમાં મધ્યાહ્ન-દર્શન છે અને તે પ્રવાલદ્વીપને માથે ચડીને તપતા સૂર્યના કારણે તેના પર જે કંઈ અવાંછનીય ગુજરે છે તેનો વાસ્તવિક ખ્યાલ આપે છે. એ માટે તેઓ આધુનિક સમયનાં અરૂઢ ને તાજાં કલ્પનો–પ્રતીકોની એક સંકુલ માયાજાળનો આશ્રય લે છે. પ્રાતઃકાલે સપ્તરંગી ઇન્દ્રજાળથી રમણીય લાગતી પ્રવાલદ્વીપ-સુન્દરીનો નશો બપોરની ઉગ્રતા વધતાં ઓસરી જાય છે. જે દર્શન કવિની સવારે થયેલું એ હવે થતું નથી. દેશકાળનું અનુસંધાન વિચ્છિન્ન થઈ જાય છે. કવિ સૂક્ષ્મતાથી, ઉત્પ્રેક્ષાથી પોતાનું નિરીક્ષણ કાવ્યમાં આ રીતે વ્યક્ત કરે છે :

'ક્ષણો બે સાંધતી જાણે તૂટી ગઈ કાળની કડી.' (પૃ. ૧૭૪)

કવિને સવારે થયેલું સૃષ્ટિદર્શન – નગરદર્શન સૂર્યની ગતિ સાથે બદલાતું જાય છે. સવારનું દૃશ્ય કોઈ પરપોટામાં ઝિલાતા સપ્તરંગી દૃશ્ય જેવું મોહક, પણ આભાસી છે; મિથ્યા અને છલનામય હતું. બપોરનું દૃશ્ય આંખથી સહન ન થાય એવું સંતપ્ત અને વિચ્છિન્ન છે. સવારે જે સંકલિત અને સંશ્લિષ્ટ ભાસતું હતું તે બપોરે વિશૃંખલિત અને વિશ્લિષ્ટ ભાસે છે. સર્વત્ર આલસ્ય ને મંદતાનો વ્યાપ અનુભવાય છે; મૃત્યુની મૂર્ચ્છા પ્રસર્યાનો ભાવ થાય છે. લૂના પ્રભાવે હવા પાતળી તેમ જ સૂના પડેલા રસ્તા વધુ પહોળા લાગે છે. કવિ મધ્યાહ્નને માટે સ્ટ્રૉહેટ પહેરેલા જિપ્સીનું અરૂઢ કલ્પન કામમાં લે છે. તેઓ જિપ્સી મધ્યાહ્નને આ રીતે 'ગાયત્રી'માં ઉપસ્થિત કરે છે :

'જિપ્સી મધ્યાહ્ન વેગીલો મુઠ્ઠીઓ દૃઢ વાળતો,
દીર્ઘ કૈં વિશ્વાસ લેતો ને દૃષ્ટિથી સર્વ ખાળતો
ઓચિંતો સ્તબ્ધ ને મૂઢ ચોંક્યો, થંભ્યો, ઠરી ગયો,
રોપાયો ભોંયમાં દીસે, ફાટી આંખે ફરી ગયો;
ભાવિ આ શ્હેરનું એણે જોયું કે શું અચાનક ?
કવિની દૃષ્ટિથી જોયું એવું તે શું ભયાનક ?
કંપતો અંગઅંગે શું એથી સિક્ત જ સ્વેદથી
'આવતું વાદળું દેખી' નાંખે નિઃશ્વાસ ખેદથી ?
કે પછી હાથ માથે જ્યાં મૂક્યો સ્ટ્રૉહૅટ ના જડી ?
કોની તે ફૂંકથી ઊંચે આકાશે એ ગઈ ચડી ?' (પૃ. ૧૭૫)

કવિએ મધ્યાહ્નનું જિપ્સી રૂપે નિરૂપણ કરતાં પવનો, સડકો, ઇમારતો અને તેમના પડછાયા વગેરેનાં વાસ્તવનિષ્ઠ ને તાજગીભર્યાં કલ્પિત ચિત્રો અહીં રજૂ કર્યાં છે. કવિએ દિશાઓને કાંજી પાઈને કોરી અક્કડ દર્શાવી છે ! આકાશને નીલું લીસું પ્લાસ્ટિકનું બતાવ્યું છે. આકાશને એકેય કરચલી ન હોય એવું ઇસ્ત્રીબંધ, સ્વચ્છ, લીંપેલું અને ઊડતા પંખીનો ડાઘોયે ન પડ્યો હોય એવું દેખાડ્યું છે. નગરની બપોરનું આકાશ આમ આશાવિહોણા હૈયા જેવું શૂન્ય – સૂનું હોવાનું કવિ જણાવે છે. સડક જાણે ગ્રંથના પૃષ્ઠ

પરની છાપેલી પંક્તિ, જે ટ્રામ કે બસ આવતાં જાણે કે લાલ પેન્સિલની લીટી તણાતાં ઊપસી આવતી હોય ! સ્ટૅન્ડ પરની ટૅક્સી પણ બહુ ફર્યાના થાકથી જાણે હાંફતી હોય ! બપોરી વેળાએ માણસોય બહાર શાના નીકળે ? ખરે બપોરે માણસો તો પોસ્ટરમાં કે મ્યુઝિયમના મમીમાં નજરે ચઢે છે ! એમાંય આ કવિ તો હોટલમાંના બે સામસામે ગોઠવાયેલા અરીસાની વાત કરતાં શૂન્યતાને અનોખી રીતે પ્રત્યક્ષ કરે છે આ રીતે :

'કાફેમાં સામસામા બે અરીસા નિજને લહે,
શૂન્યત્વ એકબીજાનું અનંતે વિસ્તરી રહે.' (પૃ. ૧૭૬)

આ કાવ્યમાં કવિએ વેશ્યાના કલ્પનનો એકાધિક વાર સહેતુક પ્રયોગ કર્યો છે. બપોરની ક્ષણોને તેઓ સૂર્યથી સજ્જ વેશ્યા જેવી ફરતી, લટારો મારતી અને વેશ્યાની જેમ ઘરાકો(માણસો)ને શોધતી હોવાનું બતાવ્યું છે. બપોરી વેળાએ માણસો પોતપોતાની રોજીરોટી માટે કચેરી કે કાર્યાલયમાં, કારખાનામાં કાર્યરત હોય. દરેક જણ પોતપોતાનું યુદ્ધ લડી લેવાની મનોદશામાં ખૂંપેલો હોય. એ રીતે કેટલાય પોતપોતાની સ્વપ્નસિદ્ધિની ખોજમાં મચેલા હોય. આવી પરિસ્થિતિમાં કવિ જિપ્સી મધ્યાહ્નને જેમ આવેલો તેમ પાછો ઝડપથી ફરી જતો બતાવે છે.

*

નગરના આકાશમાં સૂર્ય જેમ ઊગ્યો, ઊંચે ચઢ્યો તેમ પછી પૂર્વવત્ આથમવાની દિશામાં ગતિ કરે છે. એની ગતિમાં ગ્લાનિ છે, મ્લાનિ છે, મંદતા પણ છે. આ સૂર્યની ગતિ સાથે કવિની મનોગતિનો તાલમેલ હોવાનું લાગે છે. સૂર્યોદયથી શરૂ થયેલી પ્રવૃત્તિઓ અંગેનો પરિશ્રમ ને પ્રસ્વેદ, એ માટેની વ્યર્થ મથામણોનો થાક કવિને આશ્વસ્ત નહીં પણ નિઃશ્વસ્ત કરતો લાગે છે. મૃત્યુશય્યા પર સૂતેલા રોગીઓ નિઃશ્વાસપૂર્વક ચિતાનું દૃશ્ય નિહાળે એમ કવિ સૂર્યાસ્તનું દૃશ્ય નિહાળે છે. કવિ કહે છે :

'આખુંયે આભ તો જાણે વ્હીલું વ્હીલું રડી જશે,
એવું ઢીલું પડ્યું પોચું લાગે કે શું પડી જશે !' (પૃ. ૧૭૭)

કવિ શ્રી નિરંજન ભગતે પ્રવાલદ્વીપ પરના સૂર્યાસ્તનું બયાન કરતાં વાસ્તવરસ ને કલ્પનારસનું આસ્વાદ્ય એવું રસાયણ સિદ્ધ કર્યું છે. એમના સૂર્યાસ્તના વર્ણનમાં શૂન્યતા ને ભવ્યતાના સંયોગે એક વિશિષ્ટ પરિમાણ નીપજી આવ્યાનો અનુભવ થાય છે. એ પરિણામની 'ગાયત્રી' કાવ્યના સૂર્યોદયથી સૂર્યાસ્ત સુધીના વર્ણનમાં પ્રભાવક ઉપસ્થિતિ વરતી શકાય છે. સૂર્યાસ્ત થતાં થતાં, જાણે એના વિકલ્પરૂપ હોય એમ, ચંદ્રોદય પણ થવા માંડે છે અને તેનું નિરૂપણ પણ આધુનિક અભિગમે, અપૂર્વ રીતે થયાનું જોઈ શકાય છે, આ રીતે :

'સમુદ્રે સૂર્ય તો ડૂબ્યો કિન્તુ એ તો તરી રહ્યો,
પ્રતીતિ આપતો એવી ચન્દ્ર આભે સરી રહ્યો;
ચોખાના લોટથી લીંપી રંગલો નિજ આસ્યને
શોકાન્ત નાટિકામાં શું રેલાવે મૂર્ખ હાસ્યને.' (પૃ. ૧૭૭)

આમ કવિ ડૂબેલો સૂર્ય જ પાછો ચન્દ્ર રૂપે આવ્યાનો નિરાળો કાવ્યતર્ક અહીં પ્રગટ કરે છે. નગરજીવનની કરુણતાને છુપાવતું, ચંદ્રના ચહેરે ચમકતું રંગલાનું હાસ્ય ભેંકાર જેવું અસહ્ય લાગે છે. રાક્ષસો સમાં મહાલયો, એમની અગ્નિ ઝરતી આંખો સમી બારીઓ, ડાકણ સમી એક ગલીમાંથી બીજી ગલીમાં સરતી બિલ્લી, યોગી જેવા નિર્મમ ભાવે હસતા પંથદીપકો અને નિત્ય નવાં લગ્ન કરનારી રમણીઓ – આ સર્વથી પ્રવાલદ્વીપના સાયંકાળનું વિલક્ષણ દૃશ્યચિત્રણ અહીં રજૂ થાય છે. સ્નેહના ઓઠા હેઠળ દંભ, નફ્ફટાઈ અને આત્મવંચનામાં રાચતી રમણીઓના હાવભાવમાંની કૃતકતાનો કવિ વ્યંગાત્મક રીતે નિર્દેશ કરતાં કહે છે :

'કાયાથી કંપ કૉળે ત્યાં જાણે કો દિવ્ય રાસમાં,
રાધા શી રંગમાં વર્તે સંગે ડાન્સિંગ ક્લાસમાં.' (પૃ. ૧૭૮)

કવિ અપૂર્ણ જિંદગીની શૂન્ય એકલતાનું રહસ્ય રમણી રૂપે આવિર્ભાવ પામ્યાનું દર્શાવે છે. નગરની કઠોર વાસ્તવિકતાઓને સંઘર્ષપૂર્વક સહન કરતા સંવેદનશીલ કલાજીવને તો મૃત્યુ જિંદગીના પર્યાયરૂપ પ્રતીત થાય છે અને તેના વેદનાભર્યા એકરારમાં વરતાય છે આ આધુનિક 'ગાયત્રી'ની ફળશ્રુતિ. 'ગાયત્રી'માં સૂર્યના ઉદય, મધ્યાહ્ન ને અસ્તનો ભેદ છે અને નથી.

નગરજીવનના સંઘર્ષમાંથી પસાર થતાં કવિને એવું કશુંક અનુભવાતું રહ્યું છે, જેની એમને કળ વળતી નથી. કાવ્યમાં ભાવાત્મક અભાવાનો અને અભાવાત્મક ભાવનો સંકુલ અર્થસંદર્ભ રચાય છે. સ્મૃતિનાં શુષ્ક પર્ણો ખરવા સાથે કેટલુંક વિલક્ષણ કવિચિત્તમાં જાણે ઊભરાય છે ! સૂર્યાસ્ત પછી વિસ્તરતા અંધકારમાંથી કોઈ છાયા છૂટી પડી જાય છે અને તે આગવા અને અસ્પષ્ટ રૂપે કવિ આગળ પ્રત્યક્ષ થાય છે. તે જાણે કરુણાર્દ્ર સ્વરે કહે છે :

'મને ભૂલી ગયો ? ભલા !
વિસ્મૃતિ વંચના એ તો મનુષ્યોની હશે કલા !
આવતી કાલના સૂર્ય ! તારું વ્યર્થ જ ઊગવું,
હોંસે હોંસે પ્રભાતે આ પૃથ્વીને તટ પૂગવું,
તેં જો આ સર્વને તારા તેજનો અંશ ના ધર્યો,
અપૂર્ણ માનવી માત્ર એને જો પૂર્ણ ના કર્યો;
સર્વના મુક્ત આત્મામાં તારું તું વીર્ય સ્થાપજે,
આપે તો ભવ્ય કો મૃત્યુ ઈચ્છામૃત્યુ જ આપજે.' (પૃ. ૧૭૯)

નગરજીવનના પ્રદૂષણે સૂર્યનું તેમ જ ગાયત્રીમંત્રનું તેજ લેપાય નહીં, બલકે વધુ પ્રબળતાથી નવા પડકારોને પહોંચી વળવામાં સફળ થાય એવી અપેક્ષા અંતતોગત્વા વ્યક્ત થતી પમાય છે. 'ગાયત્રી'ગાન એના ઉદ્ગાયક કવિને પ્રેરણા તેમ જ પુરુષાર્થ દ્વારા પ્રકાશ અને પૂર્ણતાનું દિગ્દર્શન કરાવી રહે એવી ભાવનાભિવ્યક્તિમાં પૂર્ણ થતું લાગે છે.

'ગાયત્રી'માં પ્રવાલદ્વીપના સંદર્ભમાં વર્ણવાતા પ્રકૃતિદર્શનમાં માનવસંસ્કૃતિને

વિક્ષિપ્ત કે વિક્ષુબ્ધ કરનારાં વિકૃત તત્ત્વોનું પણ કેટલુંક નિદર્શન મળે છે. કવિની અહીંની છાંદસ અભિવ્યક્તિમાં કલ્પનલીલા અને વાગ્-લીલાનું પોત સંકુલ છે. તેમાં પરિચિત-અપરિચિત તરેહોનો એવો ભાતીગળ દેખાવ છે, જેમાં સ્પષ્ટતાના પ્રકાશ સાથે અસ્પષ્ટતાનું ધુમ્મસ પણ વળગેલું લાગે ! આમ છતાં કવિનો પ્રબળ કલાપુરુષાર્થ અહીં વાસ્તવદર્શિતા, મર્મસ્પર્શિતા અને કલ્પનરસિકતાના ભવ્ય ને રમ્ય સંગમમાં આવિર્ભાવ પામ્યો હોવાનું પ્રતીત થાય છે. કેટલુંક ધુમ્મસ, કેટલુંક ડહોળાણ છતાં પ્રવાલદ્વીપના સૂર્યોદયથી સૂર્યાસ્ત સુધીનો ભવ્ય-રમ્ય ચિત્રાત્મક વિસ્તાર રજૂ કરતું આ કાવ્ય નિરંજન ભગતના સબળ કવિત્વની નોંધપાત્ર સિદ્ધિરૂપ છે અને ગુજરાતી કવિતાની વિકાસયાત્રાના એક મહત્ત્વના સીમાચિહ્નરૂપ છે એમ નિઃશંક કહી શકાય.

૩૦-૪-૨૦૧૮

મુક્તિ દિને, મધુર સૂરનું તીવ્ર વિષાદમાં પરિણમન્... | રાધેશ્યામ શર્મા

‘છંદોલય’ સંગ્રહમાં, ‘સંસ્મૃતિ’ રચના ૧૫ ઑગસ્ટ ૧૯૪૮ના સ્વાતંત્ર્ય દિને આલેખાઈ હતી.

તે રચનાની બરાબર નીચે અર્પણકાવ્યો આ પ્રમાણે છે :

અનુભાઈને

‘પ્રિય, સકલ જે મેં અહીં કવ્યું,
તમારી છાયામાં વરસભર શું ના અનુભવ્યું ?’

૧૯૪૮ના સ્વાતંત્ર્યદિને જે કંઈ અનુભવ્યું એટલે કે સંસ્મૃતિ સ્વજન સાથે કવિશ્રી નિરંજન ભગતસાહેબે સંકલિત કરી છે, એટલું જ નહીં, અહીં સકલ જે કવ્યું તે જાણે તર્પણ રૂપે અર્પણ કર્યું છે.

કાન્ત, બાલાશંકર, બ. ક. ઠાકોરના પ્રભાવ-શિસ્તથી સિક્ત છંદ અને લય, પ્રાસ-અનુપ્રાસની નિતાન્ત માંડણી સમગ્ર કૃતિની શિરાએ શિરામાં સફળ સ્વરૂપે શબ્દાંકિત થઈ છે. કૃતિનો પ્રારંભ મુક્તિદિનને આમંત્રણથી થયો છે :

‘આવ હે મુક્તિદિન !
આજ તું જોઈ લે ભગ્ન અમ સ્વપ્નબીન
આવ હે મુક્તિદિન !
જોઈ લે બીનના તાર સૌ છિન્ન છે’

ત્યાર પછી, છઠ્ઠી પંક્તિમાં પુનઃ આવે છે :

‘આવ હે મુક્તિદિન !
આજ આક્રંદમાંયે અરે, ‘આવ’ કહીએ તને,
‘લાવ હે લાવ આનંદની આછીયે ઝંકૃતિ
ક્ષણિક તો ક્ષણિક પણ લાવ !’ કહીએ તને !’ (પૃ. ૫૯)

તરસ્યો જીવ, જેમ જળનાં બુંદ બુંદ માટે તડપે એમ કાવ્યનાયક એક ક્ષણ માટેય આક્રંદમાં પણ આછીયે આનંદની ઝંકૃતિ વાંછે છે. આઠ પાનાંમાં પ્રસ્તાર પામેલી રચનાની પૂર્ણાહુતિ, ચોથી વાર કેવી રીતે મુક્તિદિન રિપીટ થાય છે ?

'આજ હે મુક્તિદિન, તારી સન્મુખ આ વચન ઉચ્ચારશું :
'એક દિન સપ્ત સ્વરમાં અમે પ્રગટશું તાહરી ઝંકૃતિ,
વિશ્વમાંગલ્યની મોરશું નૂતન કો સંસ્કૃતિ !'
આજ તો જોઈ લે ભગ્ન અમ સ્વપ્નબીન,
આવ હે મુક્તિદિન !' (પૃ. ૬૬)

સારેગમના સાત સૂરમાં એક દિવસ મુક્તિની, ઝંકૃતિ સાંભળવાની અભિલાષાની તદ્દન નિકટ વિશ્વમાંગલ્યની મુખમુદ્રા દર્શાવતી નૂતન સંસ્કૃતિ નીરખવાની તીવ્ર ઝંખના કેવી નિષ્ફળ પછડાટ પામી કે સ્વપ્નવીણાના તાર પણ ભગ્ન દશામાં તૂટી જાય ! કારણ સમગ્ર કાવ્યની, અંત પૂર્વે જેટલી પ્રલંબ કડીઓનાં દશ્યો, અનુભવો, ભાવો, કલ્પનો વાંચીએ ત્યારે નાયકનો આશાવાદ પણ મધુર સમાપનના કૃતક આદર્શવાદની ચાડી ખાય ! કવિ શૈલેન્દ્રની ગીતપંક્તિ કોઈને સાંભરે : સૂની મેરી બીના, સંગીત વિના...

મુક્તિદિનનો ઉલ્લેખ ચાર વાર જ થયો પણ સંસ્મૃતિ અને ઝંકૃતિના શ્લોકનો પૂરી રચનામાં ગણીને ૧૧ (અગિયાર) વાર ! જોકે એનો વિનિયોગ કવિની સાભિપ્રાય યોજનાના સબળ અંશ લેખે રજૂ થયો છે. જેમ કે –

'આજ શી સંસ્મૃતિ ! સંસ્મૃતિ ! સંસ્મૃતિ...
ત્યાં કશી તાહરી ક્ષણિક પણ ઝંકૃતિ ?'

સંસ્મૃતિ શબ્દ પાછળ ત્રણ ટપકાં (જે ભારવાચક અને આશાતન્તુનાં ત્રણ ડૉટ્સનો સંકેત આપે) અને ઝંકૃતિ શબ્દ પાછળ પ્રશ્નાર્થચિહ્ન (પૃચ્છાની તીવ્ર ઝંખના, જે નિષ્ફળતામાં પરિણમી હોય) કેવી નિષ્ફળતા ? વિભાજનની વેદના, સં-વેદનશીલ નાયકની નજરે :

'એમ વિચ્છેદના ક્રૂર વિદ્રોહને એહથી જાય શેણે સહ્યો ?
શક્ય ના છૂરીથી જલ કદી છેદવું...
સરકતી સીમની છિન્નતા દાખવી
હૃદયનો એથી પલટાઈ નકશો ગયો
એમ વિદ્રોહમાંયે અહો, મુગ્ધ મન શું મનાવી લીધું !' (પૃ. ૬૦)

જોડે કેવો વ્યંગ 'શી અહો, રાજ્યની ઉદય-ઉત્ક્રાંતિ છે !' આત્મની વંચના સાથે અપમાનની અર્ચનાનો પ્રાસ ભાવનિદર્શક છે.

ત્યાર બાદ બીજી વાર આવતો સંસ્મૃતિ-ઝંકૃતિનો શ્લોક, મુક્તિદિનનો જન્મ ભાળી નાયક કોટિ કંઠનું ગાન રેલાવે છે : સૂર એનો અહો ! શું મધુરો હતો ! ત્યાં તો એ જ ક્ષણે અજાણ ખૂણેથી વિષાદ પ્રવેશ થયો :

'વિષાદે ભર્યો જાગતો તીવ્ર જે સ્વરધ્વનિ :
નજીક નોઆખલી, તીર સાબર તણાં તો ઘણાં દૂર છે !' (પૃ. ૬૧)

ત્રીજી વાર 'સંસ્મૃતિ'ના શ્લોક પછી, પંચ સિંધુ પ્રાંતના ભીષણ અને ભીરુ જંગના ખેલની તવારીખમાં ગુરુવીર ગોવિંદ - વીર મામુદના સંદર્ભે નાયકનો ઉપાલંભ પ્રબળ અફસોસ વ્યક્ત કરે છે : જો કદી ધર્મના યુદ્ધમાં ચડવું'તું તો પછી ત્યાગ ને વીરતાના શહૂરથી ભલા ! લડવું'તું ! (અહીં 'ભલા' શબ્દ નાયકની સહજ કરુણાને ઠપકા ભેળી સાંકળે છે.) વિભાજનની દારુણ દશામાં લાખ વણજારને કર્તાએ 'તપ્તરેત' ઉપમા આપી પરંતુ લાખ પાંચાલીનો ઉલ્લેખ મહાભારતની સ્મૃતિ એક સચોટ લીટીમાં વણી : દેહની દીન રે નગ્નતાની સ્થિતિ, અને એથી આગળ તો અનહદ કરુણ નિરૂપણ કરતો શ્લોક છે :

'લાખ પદ્મિનીઓ સોંપતી નિજ તણા પ્રાણ જૈ મરણને
કે પછી શોધતી દાનવોનાય તે શરણને !'

પાંચાલીઓ, પદ્મિનીઓની કરુણકથાઓ પ્રસિદ્ધ છે. અહીં 'શોધતી દાનવોનાય તે શરણને' પંક્તિ મહાભારતના પુનઃ દુઃસ્મૃતિ સુજ્ઞોને જડે. દ્વારિકા ડૂબવાની હતી જાણીને શ્રીકૃષ્ણે અર્જુનને રાણીઓને રથોમાં સ્થળાન્તર કરવા કહેલું તેથી અર્જુન એ રીતે નીકળ્યો ત્યારે કાબાઓ મળ્યા (યાદ આવે, 'કાબે અરજુન લૂંટિયો વહી ધનુષ વહી બાણ'). લક્ષ્મીઓ તો લૂંટી પણ કૃષ્ણની રાણીઓ લૂંટમાર ભાળીને અર્જુનને પડતો મેલી ઘણી રાણીઓ લૂંટારા સાથે જાતે જવા તૈયાર થઈ – ને ખરેખર ગઈ !

કવિનો સંકેત સૂચક છે, આપણી સંસ્મૃતિ પણ સંસ્કૃતિના, ઈતિહાસના કેવા અણકલ્પ્યા ટ્રૅજિક વળાંકોમાં વણાઈ છે.

અર્જુન પણ સંગ્રામમાં, આમ જવું કે તેમ જવું – એવી દુવિધામાં હૅમ્લેટની જેમ સ્મૃતિચક્રમાં અટવાયો હતો. શેક્‌સપિયરના નાટકમાં સ્મૃતિવિષયક ઉક્તિ છે :

'While memory holds a seat/In this distracted globe.

Remember thee !

yea from the table of my memory / I'll wipe away all trivial fond records' (I.V. 96)

[જ્યારે સ્મૃતિ, આ વિક્ષિપ્ત વ્યાકુળ પૃથ્વીગ્રહે આસન પર જ્યાં સુધી બિરાજશે યાદ રાખ તું ! મારી સ્મૃતિના મેજ પરથી તુચ્છ ઘેલાં બધાં લખાણો ભૂંસી નાખીશ.]

'સંસ્મૃતિ' ૪થા ખંડના પ્રારંભે પૃથ્વી પરના સ્વર્ગને અહીં છે... અહીં છે, કથ્યા પછી તરત 'ના, નહીં !' કહી, કડી રચી : 'પૃથ્વી પર વિરલ આ સ્વર્ગના નંદને/કલિ કલિ /શી કથા કહી રહી ક્રન્દને ક્રન્દને'...

પાંચમા 'સંસ્મૃતિ' ખંડમાં, મહાત્માની મૃત્યુક્ષણની ભગતસાહેબે માત્ર ઈંગિત-સંયમપૂર્વક, સીધા સ્ટેટમેન્ટથી પ્રભાવક અસર રચી છે :

'વૈરના અગ્નિએ માત્ર ત્રણ અક્ષરે
રક્તરંગીન એ પ્રેમના હૃદયપત્રે લખી,

સત્યના વક્ષસ્થલ પરે
ને અહિંસા તણા મર્મમાંયે લખી
જે કથા...
રે વૃથા...' (પૃ. ૬૩)

છઠ્ઠો 'સંસ્મૃતિ' ખંડ - 'રાષ્ટ્રની કાયના સકલ અંગાંગનું વિષ જઈ જઠરમાં એકઠું થઈ રહ્યું', - તત્કાલીન ઇતિહાસનો સંદર્ભ ઘૂંટે છે.

૭મી 'સંસ્મૃતિ'માં, ઉમાશંકર જોશીની સુવિખ્યાત પંક્તિ 'ખંડેરની ભસ્મકણી ન લાધશે'થી આગળ વધી દેહમંદિર, દેવમંદિરની જીર્ણતા, મનુષ્યોનાં અંગો પર રહેલી એકલી નગ્નતા અને ત્યાંથી વધીને બૌદ્ધકાલીન કથાનો સમુચિત ઉપયોગ રચનાને આધાર આપે છે :

'ભૂખના નિત્ય નિવાસ શાં
ભગ્નખંડેર શાં કેટલાં દેહમંદિર ઉદ્ધાર માંગી રહ્યાં...
...
ભિક્ષુના પાત્રમાં એકના એક એ વસ્ત્રનું દાન દેનાર
શ્રાવસ્તીની સીમની દીન એ નારીની
નગ્નતાની નથી એમને ધન્યતા
એમની દીનતાની દશા એથી છે અન્યથા !' (પૃ. ૬૪)

જેઓને પવિત્ર નારીની નગ્નતાની ધન્યતાની કદર પણ નથી, કવિએ એવાઓ માટે દયા ખાઈને સ-ચોટ પંક્તિ ગૂઢી છે : દીનતાની દશા એથી છે અન્યથા !

ગ્રીષ્મના પ્રખર મધ્યાહ્નના 'શુષ્ક સરવર'થી ૮મી 'સંસ્મૃતિ' શરૂ થઈ સિક્તતાથી રહિત રિક્તતા(એમ્પ્ટિનેસ)ને વર્ણવી અલ્પ જલરાશિમાં ઊભેલા શ્વેત બગનું નિરૂપણ, નિરંજનની ચિત્રાત્મક કળાનો વ્યંગસભર પરિચય આપે છે :

'ને અરે, જેમ મધ્યાહ્ન ધપતો જતો
તેમ એ શ્વેત બગ મૃત્યુનો મંત્ર પણ અધિક જપતો જતો...' (પૃ. ૬૫)

૯મી સંસ્મૃતિ તો, સત્તાનું સુરાપાન કરી રાજ્યસત્તાધીશોના પ્રવર્તનની પંક્તિઓ તો સાંપ્રત રાજકારણીય પરિસ્થિતિને પણ ઊંડળમાં, કહો કે ઊંડાણમાં તાદશ કરે છે :

'હૃષ્ટ એ હાથમાં કેટલું જોર છે !
– કેમ કે હાથમાં રાજસત્તા તણા દોર છે.
ને છતાં કેટલાં શિથિલ છે એ ચરણ
– કેમ કે મત્ત સુરા તણું એહને છે શરણ.' (પૃ. ૬૫)

બધા સુરાપાન ના કરતા હોય, પણ એમને મળી ગયેલી સત્તાની સુરા તો, વિના પાને પાનો ચઢાવી દે એવી હોઈ શકે.

સંસ્મૃતિ ૧૦ની પંક્તિઓ તો નિરંજનની રચેલી અન્ય ગીતકૃતિની યાદ અપાવે એવી છે. પહેલાં સંસ્મૃતિની પંક્તિ જોઈએ :

'અગ્નિની રુદ્ર જ્વાલા મહીં
જીવનની શીતલતા હર ઘડી ખોઈને
જલસમા આજ લગ તો અમે જલી રહ્યા'

બીજી કૃતિ ગીતરચના છે, અને તે પણ 'સંસ્મૃતિ'ની ૧૯૪૮ની સાલમાં જ રચી હતી. ફરક એટલો કે એ ગીતકૃતિ છે; કવિ સ્વયં માત્ર લખીને ગાય છે !

'મારે એક અગનગીત ગાવું
લાવાની લખધારે મારી લાગણીઓને ન્હાવું !' (છંદોલય, પૃ. ૬)

'સંસ્મૃતિ' ૧૦માં જલી રહ્યા નાયકનો અનુભવ કેવો છે ? 'ને હવે આજ અંધારની ચાર ભીંતો મહીં ધૂમ્રલેખા સમાં/શાંતિનાં એકબે અલ્પ ગીતો મહીં / કોઈ રંગીન તે સ્વપ્નને જોઈને / શૂન્યમાં વિલીન રે થૈ જવા થોડુંયે હલી રહ્યા !'

નાયક કર્તાથી રહેવાતું નથી, કંસને અને એના ઘોર કારાગૃહને વર્ણવવા છતાં - અન્તે તો રાજલક્ષ્મીના ભાવિ બોલને આશાવાદી અભિગમનો પુટ આપી લખે છે : 'કાલ એ કંસના મૃત્યુની પ્રગટશે કૃષ્ણ કેરી લીલા !' - (પૃ. ૬૬)

– એટલે જ તો ૧૧મી 'સંસ્મૃતિ', આગળની ૧૦ સંસ્મૃતિના ભાવપ્રાબલ્ય, પ્રખર પ્રતિબદ્ધતામાંથી પસાર થયા પછી કૃતિની પરાકાષ્ઠા 'વિશ્વમાંગલ્યમાં મોરશું નૂતન કો સંસ્કૃતિ' જેવા મંગલ મધુર સમાધાનમાં સમાઈ ગઈ છે, જે આ લેખના પ્રારમ્ભમાં સૂચવ્યું છે.

આદરણીય નિરંજન ભગતસાહેબને ઘણી વાર કહેતા સાંભળ્યા છે. કવિતાની વ્યાખ્યા કવિતા, કવિતા એટલે કવિતા. કવિતાને પામવા પ્રત્યેક ભાવકે એની અભિરુચિ અનુસાર કવિતા પાસે જ પહોંચવું જોઈએ. અહીં યથારુચિ કવિની સંરચના સાથે કામ પાડવા પંક્તિમંથન કર્યું છે. (નિરંજનની રીતભાતે કૌંસમાં કહું તો બીજા એક કવિ દિલીપ ઝવેરીએ તો એમનો કદાચ છેલ્લો કાવ્યસંગ્રહ આપ્યો આ નામે : કવિતા વિશે કવિતા.)

વિશુદ્ધ સર્જકો માટે સર્જન અને સર્જન એ અસ્તિત્વ છે. આંતરિક અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિમાં સર્જકની હયાતી છે, જે જીવનની ગતિશીલ પ્રવાહિતતા, એટલે કે ભૂતકાળ, વર્તમાન અને ભાવિમાં વહેતી રહે છે. સુઝાં સૉનટાગ, અસ્તિત્વની વ્યાખ્યા ભલે જુદી પ્રતીતિથી કહે છે : 'એક્ઝિસ્ટન્સ ઇઝ નો મોર ધૅન ધ પ્રિકેરિઅસ અટેન્મન્ટ ઑવ રેલિવન્સ ઇન ઍન ઇન્ટેન્શનલી મોબાઇલ ફ્લક્સ ઑવ પાસ્ટ, પ્રેઝન્ટ ઍન્ડ ફ્યૂચર'.

'સંસ્મૃતિ' પણ - નિરંજન ભગત જેવા પ્રતિબદ્ધ કવિની ચેતના સમાજ, રાષ્ટ્ર, ઇતિહાસ અને પુરાણના ત્રિકાળમાં વિહાર કરીને એક પ્રલંબ દીર્ઘ કાવ્ય રૂપે ધ્યાનાર્હ કૃતિ છે.

ગીતકવિ નિરંજન ભગત | ધીરુ પરીખ

ગુજરાતી કવિતાના ક્ષેત્રે ગીતપ્રકારનો મહિમા છેક મધ્યકાળથી અત્યાધુનિક કાળ સુધી કવિપ્રિય અને વાચકપ્રિય અક્ષુણ્ણ રહ્યો છે. અલબત્ત, સમય-સંજોગો બદલાતાં તેના વિષયો અને અભિવ્યક્તિગત તરાહોમાં પરિવર્તનશીલતા જોવા-માણવા મળે છે.

આપણે ત્યાં અનુગાંધીયુગના મહત્ત્વના કવિ નિરંજન ભગતની કાવ્યસૃષ્ટિમાં પણ ગીતના પ્રકારનો સારો એવો મહિમા રહ્યો છે. એમના સમગ્ર કાવ્યસર્જનમાં ગીતોની સંખ્યા ૩૫ ટકા જેટલી થવા જાય છે. કદાચ એમના કાવ્યસર્જનનો આરંભ જ ગીતથી થયો છે. પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'છંદોલય'માં પણ ગીતો છે. પછીના સર્જનમાં ગીતસર્જન ઘટતું ગયું છે.

એમનાં ગીતોમાં લયભંગિઓ પણ અવનવીન રહી છે. એમાં પણ અન્ત્યાનુપ્રાસની સુઘડ અને કલાત્મક યોજના પણ આકર્ષક છે.

'છંદોલય'ના ૧૯૪૮માં રચાયેલા ગીતનો વિષય છે મનનું અકળ આનંદમાં ખોવાઈ જવું ! આ આનંદનું કોઈ કારણ નથી. માટે તો ગીતનો ઉપાડ છે :

'અકારણે આજ મારું મન ઘેલું ઘેલું થાય !
મૂગું રહેવા જેમ મનાવું તેમ એ વ્હેલું ગાય !'

મનનો આનંદાવેગ એવો છે કે બુદ્ધિ એને મૂગું રહેવા કહે છે તોપણ એ તો વધારે ઊલટથી ગાવા લાગે છે. ત્યાર પછી અંતરામાં આ મનોભાવનો હેતુ અને કારણ બન્ને સહજ કલાત્મકતાથી વર્ણવાયાં છે :

'મારે અધર સ્મિત ફૂટે
તો ઝાકળ થૈને છાય,
નેનમાંથી જો નીર છૂટે
તો હસી હસી ન્હાય.'

કોઈ કરુણ ક્ષણે આંખમાંથી અશ્રુબુંદ ઝરે છે તો એમાં પણ કાવ્યનાયક 'તો હસી હસી ન્હાય.' આવી મનઃસ્થિતિ અંતે કઈ કક્ષાએ પહોંચે છે ? ગીતની અંતિમ બે પંક્તિઓ આનો નિષ્કર્ષ છે :

'ક્યારેય જે ના નોતરે એને ઘેર એ પ્હેલું જાય !
અકારણે આજ મારું મન ઘેલું ઘેલું થાય !'

મનના ઊંડાણમાં કોઈ મધુર ક્ષણ અંકાઈ ગઈ છે ! માટે તો કવિ કહે છે કે કોઈ નિમિત્ત વગર પણ આજે સ્વનું મન 'ઘેલું ઘેલું થાય !' – છે.

આ જ મનની બીજી સ્થિતિ ત્યાર પછીના બીજા ગીતમાં આ રીતે અભિવ્યક્ત થઈ છે. ગીતનું શીર્ષક છે 'અગનગીત'. પ્રથમમાં આનંદ હતો તો આ ગીતમાં અવસાદ છે !

'મારે એક અગનગીત ગાવું !
લાવાની લયધારે મારી લાગણીઓને ન્હાવું !'

અહીં 'અગનગીત' શબ્દ ચિત્તની વિરહી-વિષાદમય પરિસ્થિતિનો સૂચક છે. આ ગીતના લયમાં જાણે કે લાવાની લયધારા છે જે કાવ્યનાયકની વિષાદમય લાગણીઓના પ્રતીકરૂપ છે. તો વળી આ જ સંગ્રહના ત્રીજા ગીતમાં પણ સ્નેહભંગનો વિષાદ વર્ણવાયો છે :

'મારું સપનું સરી જાય !
નીલનિકુંજે ચંપાનું કોઈ ફૂલ રે ખરી જાય !'

'નીલનિકુંજ' મધુર જીવનનો ઈશારો કરે છે. પણ આ મધુરપ કોઈ વણતછ્યા આનંદની અધૂરપ છે ! એટલે તો કવિ કહે છે :

'...ચંપાનું કોઈ ફૂલ રે ખરી જાય !'

'સુંદર અને સુગંધમય ચંપાના ફૂલનું ખરી જવું એ મનની કોઈ આનંદભોમકામાં ઊગેલા ચંપાવૃક્ષના સુગંધી ફૂલ જેવા સ્મરણ-અવસરનું ખરી જવું છે ! વેદનાને કેવા નાવીન્યસભર પ્રતીકથી અભિવ્યક્ત કરાઈ છે ! કાવ્યનાયકના જીવનની આ આનંદ અને અવસાદમય ઉભય સ્થિતિપરિવર્તનોની સૂચક પંક્તિઓ કે અભિવ્યક્તિઓ છે !

આવી જ મનોવેદના આ સંગ્રહના 'વેળા-૧' ગીતમાં અભિવ્યક્તિ પામી છે :

'વેળા વહી જાય !
હાય રે, મારા મનની 'આજ' તો મનમાં રહી જાય !'

કોઈ મધુર જીવનક્ષણની વેળા જાણે કે વહી જઈ રહી છે. આનંદમય કોઈ જીવનક્ષણનું અહીં ક્ષણોચ્છેદન થાય છે. અને એથી બીજી પંક્તિમાં કાવ્યનાયકથી 'હાય'કારો સરી પડે છે. 'આજ'ને કવિએ અવતરણચિહ્નમાં મૂકી કોઈ ચોક્કસ આનંદાનુભૂતિની ક્ષણનો ઈશારો કર્યો છે. જે માણવાનું મને ધાર્યું હશે તે પૂરું થતું નથી એની વેદના-સંવેદના અહીં કાવ્યાત્મક રીતે ગીતબદ્ધ થયેલી છે ! આવી જ વિરહવેદના 'નયનઅંધ'માં અભિવ્યક્તિ પામી છે. પણ એમાં કાવ્યત્વ એની કલ્પનામાં વણાયેલું છે :

'હાય રે નયનઅંધ !
પાંપણની પેલી પારથી કોણે દ્વાર કીધાં છે બંધ ?'

આંખો તો ખુલ્લી જ છે ! પણ 'પાંપણની પેલી પાર' દ્વારા ખુલ્લી આંખે મનના વિષાદથી જાણે કશું દેખાતું ન હોય તેવો ભાવ કાવ્યનાયક અનુભવે છે અને તેથી જ 'હાયકારો' નીકળી પડે છે ! 'પાંપણની પેલી પારથી'માં જે વર્ણસગાઈ સંયોજાઈ છે તે પણ સાહજિક લાગે છે !

પરંતુ આ માયાજાળમાં ફસાયેલું મન એ મોહપાશમાંથી મુક્ત થાય છે ત્યારે કેવી અનુભૂતિ થાય છે તે 'મનમાં મન' ગીતમાં સ-રસ રીતે કંડારાઈ છે :

'મનમાં મન ખોવાઈ ગયું !
અંધારથી મેં આંખ આંજી તે અંતરમાં જોવાઈ ગયું !

રાત ને દહાડો જલતી ભાળી
ભીતરમાં એક જ્યોત,
બહારની દુનિયા કાજળકાળી
ને પ્રાણ પ્રકાશે પોત;
એ જ રે અંતરતેજથી આંખનું કાજળ આજ લ્હોવાઈ ગયું !'

જ્યારે મન મોહાંધ બને છે ત્યારે સારું અને સાચું જાણી શકતું નથી. એનો વિવેક વિસરાઈ જાય છે. પણ જો મોહાંધકાર દૂર થાય તો શું અનુભવાય છે ? કાવ્યનાયક કહે છે કે રાતદિન ભીતરમાં એક જ્યોત જલતી જણાય છે અને પછી તત્ત્વજ્ઞાન લાધે છે કે બહારની દુનિયા તો 'કાજળકાળી' છે અને પછી આંખમાંનું સંમોહનનું કાજળ લ્હોવાઈ જાય છે ત્યારે પ્રાણ પોતે પ્રકાશે છે. એટલે કે સાચું છે તે આ મનશુદ્ધિ પછી પરખાઈ જાય છે. આમ કવિ બાહ્યાભિમુખથી આંતરાભિમુખ બનતા જાય છે.

એમના 'કિન્નરી' ગીતસંગ્રહમાં પણ પ્રણયના આનંદાવસાદની અનુભૂતિનાં ગીતોની ભરમાર છે. મનોમનની પ્રેમાનુભૂતિ 'સોણલું' ગીતમાં વ્યક્ત થઈ છે :

'મારી પાંપણને પલકારે
હો રાજ ! મેં તો દીઠું'તું સોણલું.
મારા અંતરને અણસારે
હો રાજ ! મેં તો દીઠું'તું સોણલું.'

આંખથી અંતર સુધીના આ સ્વપ્નયાત્રાનું ગીત છે. અભિવ્યક્તિ કોઈ પ્રેમિકાની છે ! તો વળી પ્રેમી પોતાની પ્રેમિકાના સૂરગાનને માણવા આતુર છે તેનું ગીત છે 'ગાઈ લે તારું ગાણું'. પ્રેમીજન પોતાની પ્રેમિકાને ઉદ્દેશીને કહે છે :

'ગાઈ લે તારું ગાણું !
શૂન્ય વિજન પથે તારી પૂરવીનો સૂર માણું !

આજ ધરાના પ્રાણ અધીરા,
આભ આખું આતુર,
ઝીલવા તારી સૂરમદિરા
ઝૂરતું મારું ઉર.
નીરવતામાં સમસમીને ટટળે સાંજનું ટાંણું !'

સમસમવું જેવો બોલચાલનો શબ્દ વાપરીને કવિએ ચિત્તની અત્યંત વિહ્‌વળ દશાને કાવ્યાત્મક બનાવી છે એ એમનો કાવ્યકસબ છે.

આવી જ વિહ્‌વળતાજનક પ્રેમાનુભૂતિ 'કિન્નરી'ના 'પાંપણને પારણે' ગીતમાં પણ સારી અભિવ્યક્તિ પામી છે :

'કોણ પાંપણને પારણે ઝૂલી જતું ?
કોને તે કારણે મારું ફાગણફૂલ
કંપીને કાનમાં ડૂબી જતું.'

ફાગણનું ફૂલ એ પ્રેમોન્નતતાનું પ્રતીક છે. અને 'ઝૂલી જતું'ના અનુપ્રાસમાં 'ડૂબી જતું' જેવો બોલીનો શબ્દ પણ કવિએ સફળ અને સરસ રીતે ખપમાં લીધો છે.

ધીમે ધીમે કવિ વ્યક્તિગત પ્રણયથી આગળ વધી મનુષ્યચિંતન અને માનવપ્રેમ તરફ ગતિ કરતા જણાય છે. એમનાં બે ગીતો આનો નિર્દેશ છે : ૧. 'ઉરનાં દ્વાર'; ૨. 'મનમાં'. 'ઉરનાં દ્વાર'નો ઉપાડ છે :

'મારાં ઊઘડ્યાં ઉરનાં દ્વાર !
મહીં મળ્યો માનવનો મેળો, હું જ રહ્યો રે બ્હાર !'

તો 'મનમાં' કાવ્યનો આરંભ જુઓ :

'કોણ રે મારા મનમાં આવી રૂહેતું,
બહારથી એના સૂરનો બાંધી સેતુ ?'

ભલે આ ગીતોમાં પ્રેમાપાશ હોય તોપણ એ 'વ્યક્તિ મટી હું બનું વિશ્વમાનવી' તરફની ગતિ સૂચવે છે. તો પ્રકૃતિને કેન્દ્રમાં રાખીને પણ પ્રેમની વાત સરસ રીતે રજૂ કરાઈ છે. ઉદાહરણ તરીકે 'કોઈ શું જાણે ?' અને 'અંધકારે' એ બે ગીતો જોશો તો આની પ્રતીતિ થશે :

'કોઈ શું જાણે ?
ફૂલકલીની ફોરમ તો એક મલય માણે !'

ગીત માત્ર આઠ પંક્તિનું જ છે, પણ એની રચનારીતિ વિશિષ્ટ છે. તો 'અંધકારે'ના ઉપાડમાં પણ આ વાતની પ્રતીતિ થશે :

'એકલ આકુલ અંધકારે,
વનમાં વ્યાકુલ રાતની રાણી ગંધભારે !'

રાતરાણીના પુષ્પની મીઠી સુગંધ માણવા જાણે વનમાં કોઈ છે જ નહીં ! અને એટલે તે 'વનમાં વ્યાકુલ' છે કારણ કે એની ગંધનો ભાર માત્ર એણે જ ઉપાડવાનો છે. આમ પ્રકૃતિના સહારે માનવપ્રીતિની વાત નવતર રીતે કરાઈ છે.

બે પ્રેમીઓના પ્રથમ મિલનને પ્રકૃતિના સહારે 'પ્રથમ મિલનની ભૂમિ' નામક ગીતમાં આ રીતે ઉપાડમાં મુકાઈ છે :

'રે આ પ્રથમ મિલનની ભૂમિ,
પલાસપિયુને પ્રથમ અહીં રે મલયલહર ગૈ ચૂમી !'

પલાશના પુષ્પને પિયુ કહ્યો છે અને એને મલયની લહેર સ્પર્શીને ચાલી જાય છે એ પ્રથમ માનવપ્રીતિના યુગલનો અનુભવ વણાયો છે !

તો વળી ગોપકન્યકાની ઉક્તિ રૂપે મુકાયેલા ગીત 'હરી ગયો'માં કૃષ્ણગોપીનાં

પાત્રો દ્વારા માનવપ્રીતિનું નિરૂપણ જોવા મળશે તો સાથે સાથે પ્રભુમિલનના મહિમાની પણ ગાનયોજના માણી શકાશે :

'હરિવર મુજને હરી ગયો !
મેં તો વ્હાલ કીધું ન્હોતું ને તોયે મુજને વરી ગયો !'

તો વળી ગોપકન્યાની કૃષ્ણપ્રીતિ ભક્તિગાન તરીકે કે પછી ભક્તિના નિમિત્તે માનવીય યુગલની પ્રીતિ રૂપે તે 'એટલો ર્‌હેજે દૂર' ગીતમાં આલેખાયેલી છે :

'સાંભળું તારો સૂર,
સાંવરિયા, એટલો ર્‌હેજે દૂર !

ગોપી ને ગોપની વચ્ચે સજોડલે
ભલે તું રાસ ના ખેલે,
વનને વિજન તું મારે અંબોડલે
ભલે કદંબ ના મેલે,
તારી તે મોરલીને સૂર,
સાંવરિયા, મેં તો મેલ્યું છે મારું ઉર !'

'કિન્નરી' સંગ્રહનાં ગીતોમાં પ્રેમને વૈવિધ્યપૂર્ણ અભિવ્યક્તિથી રજૂ કરાયો છે. એક ઉદાહરણ જ અહીં પ્રસ્તુત કરું છું :

'તારી તે લટને લ્હેરવું ગમે,
ઘેલા કો હૈયાને ઘેરવું ગમે !'

તો 'ઘૂમે પવન'નો ઉપાડ જુઓ, – ના, માણો !

'આજ ઘેલો ઘેલો તે કંઈ ઘૂમે પવન,
એની લ્હેરમાં લ્હેરાય ગોરી, તારું ગવન !'

તો પ્રેમમાં વિક્ષેપ ન ઇચ્છતા કાવ્યનાયકનું ગાન છે 'પૂનમને ક્‌હેજો'.

કાવ્યનાયક ઉદ્‌ગાર કરે છે; ના, વિનવણી કરે છે :

'પૂનમને ક્‌હેજો કે પાછી ના જાય,
ઊગી ઊગીને આમ આછી ના થાય !'

પૂનમનો પૂર્ણ કલાએ ખીલેલો ચંદ્ર ધીમે ધીમે આથમવાનો તો છે જ. પણ અહીં પ્રેમીજન એ પૂર્ણ ચંદ્રને જાણે કોઈક દ્વારા વિનંતી મોકલે છે કે એ 'ઊગી ઊગીને આમ આછી ના થાય !' તો વળી પ્રિયના વિરહમાં જે વિકલતા આવે છે તે પણ 'વસંતવેણુ' નામક ગીતના ઉપાડમાં અભિવ્યક્તિ પામી છે :

'આજ વસંત વેણુ વાઈ રહી,
મારે ઉર ઉદાસી છાઈ રહી !'

આમ, 'કિન્નરી' સંગ્રહમાં પ્રીતિના વિવિધ ભાવો અને એની અસરોને સુગમ સ્વરોમાં અને અવનવીન કલ્પનાઓથી નૂતન ગીતસ્વરૂપ અપાયું છે.

આ સ્નેહભાવ અંગત મટી માનવલક્ષી બનતો જાય છે. આનું દૃષ્ટાન્ત છે ‘અલ્પવિરામ’ કાવ્યસંગ્રહનું ગીત – ‘રૂપ’.

‘એવું રૂપ નીરખ્યું મેં નમણું,
એક પલકમાં સાચ થઈ ગયું સમણું !
એવાં ઘેર્યાં છે કૈં ઘેને,
આ મુજ ચકિત ચકિત બે નેને
અવ હું નીરખું જેને જેને
તે તે સઘળું સુન્દર લાગે બમણું !

અવ નહીં સૂધ કે સાન
કે નહીં જ્ઞાનગુમાન,
જેને સઘળું એકસમાન
તેને તે અવ શું ડાબું કે જમણું ?’

અહીં ‘સમણું’ના અનુપ્રાસમાં ‘બમણું’ અને ‘જમણું’ જેવા શબ્દોનો સુમેળ એ અન્ત્યાનુપ્રાસને તાજપ બક્ષે છે.

નિરંજન ભગત નગરમાં જન્મ્યા અને નગરમાં ઊછર્યા અને નગરમાંથી અંતિમ વિદાય લીધી ! આને કારણે નગર વિષેનાં પણ એમનાં ગીતો વાંચવા મળે છે. ‘તડકો’ નામક ગીતમાં નગર પર તડકાની શી અસર છે તે સુબદ્ધ રીતે અભિવ્યક્તિ પામી છે :

‘તગતગતો આ તડકો.
ચારેકોર જુઓને કેવી ચગદાઈ ગઈ છે સડકો !’

કવિને એકાદ દાયકો મુંબઈ જવાનું અને થોડો સમય ત્યાં રહેવાનું બન્યું હતું. આને કારણે મુંબઈવિષયક કાવ્ય જુઓ :

‘ચલ મન મુંબઈનગરી,
જોવા પુચ્છ વિનાની મગરી !

જ્યાં માનવ સૌ ચિત્રો જેવાં,
વગર પિછાને મિત્રો જેવાં;
નહીં પેટી, નહીં બિસ્ત્રો લેવાં,
આ તીરથની જાત્રા છે ના અઘરી !’

મુંબઈ દ્વારા આજના નગરનિવાસી માણસની જે અકુદરતી જીવનલીલા ચાલી રહી છે તેનું વ્યંગવેદનાભર્યું આ ચિત્ર છે ! મુંબઈને ‘પુચ્છ વિનાની મગરી’ કહી એના સૌંદર્યલોપની વેદના સરસ રીતે ચિત્રાત્મક બની છે. પણ કવિ ક્રમશઃ વ્યક્તિરાગમાંથી મુક્ત બનતા જાય છે. સર્વ માનવ પ્રત્યે પ્રેમ અને અનુકંપા અનુભવે છે. ‘હાથ મેળવીએ’ ગીતનો ઉપાડ આની સાક્ષી પૂરે છે :

‘લાવો તમારો હાથ, મેળવીએ
(કહું છું હાથ લંબાવી) !

કહો શું મેળવી લેવું હશે મારે ? તમારા હાથમાં તો કેટલુંયે -

ધન હશે, સત્તા હશે, કીર્તિ હશે...
શું શું નથી હોતું તમારા હાથમાં ?
મારે કશાનું કામ ના,
ખાલી તમારો હાથ...
ખાલી તમારો હાથ ?
ના, ના, આપણા આ બેય ખાલી હાથમાંયે કેટલું છે !'

આમ, માનવ સાથે માનવનો હાથ મળે એ જ આ યંત્રયુગની ગ્લાનિ દૂર કરી શકે છે. માનવ માનવથી વિખૂટો પડી ગયો છે એ આજના યુગની કરુણતા અહીં અભિવ્યક્ત થઈ છે. 'પથ્થર થરથર ધ્રૂજે !'માં પણ આ જ વેદના વ્યક્ત થઈ છે. આવી જ મહેચ્છા 'ચાલ, ફરીએ' ગીતમાં ગુંજે છે :

'ચાલ ફરીએ !
માર્ગમાં જે જે મળે તેને હૃદયનું વ્હાલ ધરીએ !'

અહીં મનુષ્યપ્રીતિનો આવિર્ભાવ અને આવિષ્કાર છે. અને પછી 'ફરવા આવ્યો છું' ગીતમાં એની પરમ સીમા અને પરમ પ્રતિભાવ છે :

'હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું !
હું ક્યાં એકે કામ તમારું કે મારું કરવા આવ્યો છું ?

અહીં પથ પર શી મધુર હવા
ને ચહેરા ચમકે નવા નવા !
– રે ચાહું ન પાછો ઘેર જવા !
હું ડગ સાત સુખે ભરવા, અહીં સ્વપ્ન મહીં સરવા આવ્યો છું !'

કવિ આમ વ્યષ્ટિલક્ષી પ્રેમાલાપથી સમષ્ટિલક્ષી સ્નેહાસ્વાદ સુધી પહોંચી જાય છે ! આ રીતે નિરંજન ભગતનાં ગીતોમાં પ્રણય, પ્રકૃતિ, પ્રદેશ કે પ્રદોષના નિરૂપણથી સમષ્ટિગત સ્નેહાદર સુધીની કાવ્યયાત્રા પામી પ્રમાણી શકાય છે અને માણી શકાય છે !

નિરંજન ભગતની કવિતામાં ભારતીય આધુનિકતા : એક નોંધ

સિતાંશુ યશશ્ચન્દ્ર

૧

લેખની શરૂઆતમાં જ એક વાત નોંધી લેવી જરૂરી ગણાય : જેમ કવિતાની તેમ આધુનિકતાની ઓળખ એક સીમાથી વધારે નિશ્ચિત થઈ જાય, તો સ્થગિત થઈ જતી એ ઓળખ, ઓળખનાર અને ઓળખાવનાર બંને માટે અહિતકર બને. 'આધુનિકતા' - અને 'કવિતા' બને સંજ્ઞાઓનો સંકેતવિસ્તાર અપાર છે. એટલે જ એ બેના સમ્બન્ધનાંયે અનેક પરિમાણો છે. દશક સુધી જેમની કવિતાની પ્રબળ પ્રગટતા ગુજરાતે માની છે અને

બીજા દશકોની પ્રગૂઢ પ્રચ્છન્નતા, એવા નિરંજન ભગતની કવિતામાં, જગતભરનો અને શતકોનો સંકુલ ઇતિહાસ ધરાવતી આધુનિકતા કઈ કઈ રીતે વ્યક્ત થાય છે, એની પૂરી અને વિગતવાર ચર્ચા આ મર્યાદિત પૃષ્ઠસંખ્યા ધરાવતા લેખમાં કરવી એ ગજા બહારનું કામ ગણાય. એટલે એમાંથી માત્ર ત્રણ મુદ્દાઓ પર આ લેખ કેન્દ્રિત કર્યો છે, એમ ધારીને કે એમ કર્યે લેખની શબ્દમર્યાદા અને, ખાસ તો આ લેખના લેખકની શક્તિમર્યાદા સચવાશે ! એ ત્રણ મુદ્દા, બલ્કે ત્રણ સવાલ આ મુજબ છે : ૧. આધુનિકતા, એના પાયામાં રહેલી ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ અને એનાયે મૂળમાં રહેલાં યંત્રવિજ્ઞાન (ટેક્નૉલોજી) અંગે નિરંજન ભગતનો એક તર્કનિષ્ઠ વિચારક તરીકેનો અભિગમ શો હતો ? ૨. આધુનિકતાના સમયમાં રાજ્યસત્તા અને એની ભૂમિકારૂપ અર્થસત્તા સાથે કલા, વિશેષે સાહિત્યના સમ્બન્ધ અંગે એક સજગ-નિર્ભય નાગરિક તરીકે એ શું વિચારતા હતા ? ૩. કવિવર નિરંજન ભગતની કવિતાની સમગ્રતાનો સમ્બન્ધ આધુનિકતા સાથે કેવો છે - એક તબક્કે (‘પ્રવાલદ્વીપ’, રચના ૧૯૫૦-૧૯૬૫, પછી) સ્થગિત થઈને અટકી ગયેલો કે અંતિમ તબક્કા સુધી (અંતિમ કાવ્યો, ૨૦૧૮ સુધી) ટકી રહેલો અને હવે વાચને વાચને વિકસતો જતો ?

એ તર્કનિષ્ઠ વિચારક, સજગ-નિર્ભય નાગરિક અને ઋતવાન્ કવિ, ત્રણે પરસ્પર કઈ રીતે સંકળાતા ચાલ્યા છે, એ પણ ઇંગિતો દ્વારા સૂચવવાનો આ લેખમાં પ્રયાસ થતો રહેશે.

**

આધુનિકતા આધુના પણ પ્રસ્તુત છે કે આપણી આજ કેટલાક સમયથી એ ધુનિકતા અર્થાત્ આધુનાપણું એક વીતી ગયેલી ગઈ કાલ અથવા, કદી ન આવી શકે એવી આવતી કાલ બની ગઈ છે ? પરિભાષામાં પૂછતાં, શું પેલી આધુનિકતા હવે અનુ-આધુનિક અથવા વિકલ્પે ઇતિહાસોત્તર બની ગઈ છે ? કેટલાક ઇતિહાસવિદો અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધથી ઇન્ડસ્ટ્રિયલ રિવોલ્યુશન કહેતાં ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ સાથે યુરોપમાં જન્મેલી આધુનિકતાને વીસમી સદીના અંત પહેલાં અવસાન પામેલી ગણે છે. ઝ્યાં ફ્રાંસ્વા લ્યોતાર ને ફ્રેડ્રિક જેમ્સન જેવા વિચારકો (અનુક્રમે) ‘ધ પોસ્ટ મૉડર્ન કંડિશન’ (૧૯૭૯) અને ‘કલ્ચરલ લૉજિક ઑફ લેઇટ કેપિટાલિઝમ’ (૧૯૯૧)ની મીમાંસા વીસમી સદીના અંતિમ ચરણમાં પ્રસ્તુત કરે છે અને મોડર્નિટીના અંતની ઘોષણા કરે છે. વિકલ્પે, બીજા કેટલાકોને મતે મૂડીવાદ આજે એવો તો પૂર્ણપણે વિકસિત અને સામર્થ્યવાન બની ગયો છે કે આધુનિક માનવનો ઇતિહાસ, એના પુરુષાર્થની કહાણી હવે પરિપૂર્ણ, સમાપ્ત થઈ ગઈ છે. ફ્રાન્સિસ ફૂકુયામા (૧૯૯૨માં) આ મત રજૂ કરે છે. તો અન્ય ઇતિહાસવિદો માને છે કે આધુનિકતા તો આજેયે નવાં વિવર્તોમાં અણથંભ છે. યુર્ગેન હાબેરમાસ મૉડર્નિટી (આધુનિકતા)ને એન્લાઇટન્મેન્ટ (પ્રબોધન)ની ભૂમિકા પર પ્રતિષ્ઠિત થયેલી ગણી, મૉડર્નિટીને એક ‘અનફિનિશ્ડ પ્રોજેક્ટ’ (‘જેનું કામ જારી છે એવો પ્રકલ્પ’), ૧૯૮૦માં પ્રકાશિત પુસ્તકમાં ગણે છે. નિરંજન ભગત જોકે આ મતભેદોનો કે આ વિચારકોનો વીગતે ઉલ્લેખ કરતા નથી, પણ એમનું વલણ હાબેરમાસના મંતવ્યની

વધારે નજીકનું હોય, એમ જણાય છે. વિચારક રૂપે નિરંજન ભગતની વિશેષતા અને સામર્થ્ય એ છે કે એ વિચારની શાખાપ્રશાખાઓને નહીં, એનાં મૂળને, બલ્કે એની રૂટ સિસ્ટમ કહેતાં મૂળ-જળને, મૂળ-વ્યવસાયને તપાસતા રહે છે. સાહિત્યચર્યા (૨૦૦૪)-માં કૉન્ફૂશિયસ, પેરિક્લીસ, થિઓક્રિટ્સ, વર્જિલ, હોરેસ, ડેન્ટી, ગ્યુઇથે અને પુશ્કિન આદિ અનેકોને પોતપોતાનાં સ્થળ-કાળમાં મૂકી આપ્યા પછી નિરંજન ભગત એ સહુને પોતાની સંસ્કૃતિમીમાંસાના એક મહાવાક્યમાં પરસ્પર જોડી આપે છે. આમ, આધુનિકતાની એમની સમજણ એક ઊંડા અને વ્યાપક મૂળ-જાળમાંથી પોષણ પામીને વિકસતી રહે છે.

**

ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ અને આધુનિકતા બે વૈકલ્પિક અંતિમે જઈ શકે : માણસજાત પોતાનો (અને અન્યોનો) વિનાશ સરજે, ત્યારે એ સર્વનાશમાં આધુનિકતાનું પરમોત્કર્ષબિંદુ આવી શકે. અથવા તો આધુનિક માનવ અને સમાજ પોતાની આજની સીમાઓ ઓળંગી નિત્શે જેને 'ઓવરમૅન/સુપરમૅન' કહેતા એવી પ્રજાતિમાં પોતાને પલટે, એવા ભાવિમાં આજની આધુનિકતાનું રૂપાન્તર થાય. એ બેમાંથી એક અંત સુધી એ પહોંચે, ત્યાં સુધી આધુનિકતા વિસ્તરતી રહે. નિરંજન ભગતને માણસજાતની જ્ઞાનનિર્મિતિની અને ટેક્નૉલોજીની શક્તિઓમાં પાયાનો, નિત્શિયન, અપાર વિશ્વાસ હતો. એમનો આધુનિકતા સાથેનો સમ્બન્ધ એ સમજણ પર આધારિત હતો. આવી વૈચારિક અને સર્જનાત્મક ભૂમિકાએ રહીને નિરંજન ભગત, કવિ રૂપે અને નાગરિક-મનુષ્ય રૂપે આવી આધુનિકતાને, એટલે કે ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ દ્વારા માનવજીવનને સર્વગ્રાહી રીતે પોતાના નિયંત્રણમાં લેનારી આધુનિકતાને સમજતા અને પડકારતા હતા અને, બીજી તરફ, એ કવિ-વિચારક કહેતા રહેતા કે પ્રકૃતિના અને જીવનના સહુ પડકારોને પહોંચી વળવાની પૂરી ક્ષમતા આધુનિક માનવવ્યક્તિ અને આધુનિક માનવસંસ્કૃતિ ધરાવે છે. પોતાની વિજ્ઞાનશક્તિથી, સવિશેષે તો 'યંત્રવિજ્ઞાન'શક્તિથી એ કલાસર્જનના મૂળમાં રહેલી અનુકંપાશીલતાથી એ એમ કરવાનો સક્ષમ છે, એવું એ માનતા.

**

એ ભૂમિકાએ રહીને કવિ નિરંજન ભગતે, બૉદલેર અને એલિયટ-ઓડેનને માર્ગે, જાગતિક આધુનિકતાની મૂળગામી મીમાંસા, પોતાનાં અનેક વ્યાખ્યાનો, વાતચીતો અને વિચાર રૂપે ગ્રંથોમાં કરી છે. 'આધુનિક કવિતા 'કેટલાક પ્રશ્નો' (૧૯૯૨) એ પુસ્તકમાં એમણે ગુજરાતી કવિતા અને સંસ્કૃતિના સંદર્ભે આધુનિકતાની ચર્ચા કરી છે. કવિ રૂપે પણ 'અવકાશને માનવતાથી મઢીશ હું' (જુઓ સંગ્રહ, ૮૬ મે, ૨૦૧૨, પા. ૩૫) - રચનામાં આધુનિકતાની આવી નિત્શિયન પરિકલ્પના પ્રસ્તુત કરે છે અને 'કાળ જાણે થંભ્યો અને આપણે અનંત' એવી, ફ્રાન્સિસ ફૂકુયામાનું સ્મરણ કરાવે એવી પંક્તિ ધરાવતા 'ઈશાવાસ્ય' (અંતિમ કાવ્યો, ૨૦૧૮, પા. ૯) કાવ્ય જેવી રચનામાં પાશ્ચાત્ય વિચારકોથી અલગ એવી, બ્લૅક-ઍન્ડ-વ્હાઇટ આશાવાદ-નિરાશાવાદથી ઘણું આગળ જતી, આધુનિકતાની વૈરાગ્યશીલતાયુક્ત ભારતીય વિભાવના પ્રસ્તુત કરે છે.

જોકે, અલબત્ત, એક વિચક્ષણ કવિ રૂપે પૂર્વ-નિરંજને પ્રગટપણે 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યોમાં અને (વાંચતાં આવડે તો) ઉત્તર-નિરંજને (જુઓ, 'પંચોતેરમે', અભિસારિકા-૧', 'અભિસારિકા-૧', 'અભિસારિકા-૨', અને) આધુનિકતાનાં સ્વાતંત્ર્યરોધક, પરનિયંત્રક, સમસંવેદનશૂન્ય અને સત્તાખોર પરિબળોની આકરી વિવેચના કરી છે. પણ સમગ્રતયા આધુનિકતા માણસજાતને અને સહુ સજીવોને વિનાશને માર્ગે લઈ જાય છે. આધુનિકતા અંતે વિનાશક સાબિત થશે, એવું નિરંજન ભગત વ્યક્તિ, વિચારક કે કવિ રૂપે માનતા નહોતા. એલિયટ, ઑડેન, ફ્રોસ્ટ; બૉદલેર, ઝારા, પિરાન્દેલો; સેફેરિસ, ક્વાસિમોદો, મોન્તાલે – આ સહુ સર્જકો વિશેના મર્મગામી અને અવિસ્મરણીય લેખોથી સ્વાધ્યાયલોક ૨,૩,૪ (૧૯૯૭) અને સાહિત્યચર્ચા (૨૦૦૪)-ની મનોભૂમિ ઝળાંઝળાં આલોકિત છે. પણ દોસ્તોએવસ્કી, કિર્કેગાર્દ, કાફકા; વોલ્ટર બેન્જામિન, હાન્ના આરેન્ડ, એડોર્નો; ગ્યોર્ગી લ્યુકાચ, ગ્રામ્સી, સાર્ત્ર; આઉશ્વિત્ઝ, બુખેન્વાલ્ડ, ત્રેબ્લિન્કા – આધુનિકતાની આલોચનાનાં આ પાસાંનો સ્વાધ્યાય નિરંજનલોકમાં ઝાઝો જોવા નથી મળતો.

**

થોડુંક ભારતીય આધુનિકતા અંગે. ભારતમાં ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ, નિરંજન ભગતના શબ્દોમાં 'યંત્રવિજ્ઞાન'નો યુગ, ઓગણીસમી સદીના બીજા દશકમાં, તેયે સંસ્થાનવાદી વિદેશી સત્તાના અંકુશ નીચે, થયો. એ ભારતીય ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ અને ભારતીય આધુનિકતા વિશેની નિરંજન ભગતની સમજણ ગાંધી અને રવીન્દ્રનાથના પ્રભાવ નીચે થઈ, પણ વિશ્વના અનેક સમર્થ સંસ્કૃતિમીમાંસકોના વિચારોનો સભર સંદર્ભ નિરંજન ભગતના ચિત્તમાં રચાયો હતો, એટલે ગાંધીવિચારનો પ્રભાવ નિરંજન નિજી રીતે ઝીલે છે, ગુજરાતી સાહિત્યના અનુગાંધીયુગના યુગપ્રવર્તક કવિ રૂપે, નહીં કે અનુયાયી રૂપે. આને નજીકથી સમજવા માટે, 'યંત્રવિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા' (૧૯૭૫) એ શબ્દેશબ્દ વાંચવાં જેવાં છે. અહીં એમાંથી થોડીક સટીક પંક્તિઓ જોઈએ : 'એમના (અંગ્રેજોના) આર્થિક અને રાજકીય વર્ચસ્ માટે જેવો અને જેટલો જરૂરી હોય એવો અને એટલો ભારતમાં અંગ્રેજોએ... પશ્ચિમની આધુનિક ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિનો વિકાસ કર્યો અને માત્ર એટલો અને એટલો જ વિકાસ કર્યો... અને એ દ્વારા એમણે ભારતમાં એમનું આર્થિક અને રાજકીય વર્ચસ્ કાયમ કર્યું. (પા. ૧૩૫-૩૬). ઝીણવટથી વાંચનાર જોઈ શકશે કે ગાંધીવિચારનો પ્રભાવ ઝીલતાંયે નિરંજન ભગત ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિને અને આધુનિકતાને ગાંધી કરતાં બિલકુલ વિપરીત નજરે જુએ છે. ગાંધી આ 'ચાંડાળ આધુનિકતા'નો પૂર્ણ અવીસ્કાર કરવાની વાત કરતા હતા, એમને માટે પેલી સંસ્થાનવાદી સત્તાએ દાખલ કરેલી આધુનિકતા અડધીઅડધી હોય તોયે વધારે હતી. ગાંધીને તો એ જરાયે ખપની નહોતી. નિરંજન ભગત માટે એ ઓછી હતી. ભારતે ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિ અને આધુનિકતાનો ઓગણીસમી સદીમાં થયો 'એટલો જ વિકાસ' નહોતો સિદ્ધ કરવાનો પણ વધારે, પૂરો વિકાસ સિદ્ધ કરવાનો હતો. ગાંધી પછીના ભારતે એ માર્ગ અપનાવ્યો. નિરંજન ભગત ભારતીય આધુનિકતાના પ્રબળ પુરસ્કર્તા હતા, કોઈ 'ગોપ સંસ્કૃતિ'

તરફ પાછા ફરવાના હિમાયતી નહોતા. રાજેન્દ્ર શાહની કવિતા અને નિરંજન ભગતની કવિતા વચ્ચે જો કોઈ ભારે મોટો તફાવત હોય તો તે આ છે. નિરંજન ભગતની ૧૯૪૮ પછીની કવિતાને જ એમની મુખ્ય ધારા ગણતાં, ખાસ તો 'પ્રવાલદ્વીપ'-નાં કાવ્યોને.

**

એક તરફ આવી અમેય, સર્વગ્રાહી, સર્વનિયંત્રક આધુનિકતા અને બીજી તરફ બૉદલેર-એલિયટ-ઑડેન માર્ગે જતા, દૃઢશિલ્પ-દૃઢચિત્ત-દૃઢસંકલ્પ એવા કવિ-વિચારક-નાગરિક નિરંજન ભગત વચ્ચેના સમ્બન્ધોનાં અન્ય પાસાં જોઈએ.

૨

નિરંજન ભગત એક સાહસિક-શોધક કવિ હતા, આધુનિકતાની વિભાવના કે વિચારસરણી સાથે સંકલ્પબદ્ધ થઈ, એ મુજબ પદ્યરચના કરનારા, 'સ્કૂલ-ફાઉન્ડર' કે 'ગ્રૂપ-લીડર' નહોતા.

જે કવિએ ઈ. ૧૯૪૩થી ૨૦૧૮ સુધીના છોતેર વરસોના ગાળામાં નવનવાં કાવ્યો લખ્યાં હોય, અને વળી ૧૯૫૮થી ૧૯૯૬ સુધી ચારેક દાયકા સુધી કાવ્યરચના પરત્વે વૈખરીને થંભાવી દીધી હોય, અને ૨૦૦૭થી ૨૦૧૮ સુધી જેણે ત્રણ નવા કાવ્યસંગ્રહો થાય એટલી નવી રચનાઓ કરી હોય, એવો કવિ પરમ (કદાચ પૂર્ણ રૂપે ગુજરાતનો પ્રથમ) આધુનિક કવિ હોય તોયે કેવળ આધુનિક ન હોઈ શકે. તો, નિરંજન ભગતની કવિતામાં 'આધુનિકતા' ઉપરાન્ત શું શું છે અને એ સર્વનો નિરંજની આધુનિકતા સાથે શો સમ્બન્ધ છે ? એમની કવિતામાં અને અન્ય લખાણોમાં સાહિત્યનાં અન્ય સંસ્કૃતિનાં બીજાં ક્યાં પરિમાણો વ્યક્ત થયાં છે ?

**

ઈ. ૧૯૪૮ પહેલાંનાં 'છકેલી ફાલ્ગુની છલબલ છટા' જેવાં રૂમાની કાવ્યોમાં અને ઈ. ૧૯૯૬ પછીનાં 'હે અગ્નિ, હવે પછી પદે પદે મારી પરે ધ્યાન ધરજો' ('અઠ્યાશીમે') જેવાં દેખીતાં પ્રાર્થનાકાવ્યોમાં જે અન્ય પરિમાણો જોવા મળે છે, એમનો નિરંજન ભગતની 'પ્રવાલદ્વીપ'ની પ્રગટપણે આધુનિકતા કવિતા સાથે શો સમ્બન્ધ છે, એ એક સવાલ છે. એ સર્વ આજે એકસાથે વાંચતાં વાચકના ચિત્તમાં જે ટકરામણ થાય છે, એ ટકરામણને ધીરજથી અને નજીકથી તપાસવા જેવી છે. એ રીતે તપાસતાં જણાય કે એ તણાવ આજે જેમ વાચકના ચિત્તમાં તેમ અગાઉ કવિચિત્તમાં જો ન હોત તો નિરંજન ભગતની કવિતા વિવિધ સત્યોમાં વિખરાઈ ગઈ હોત, પોતાનું એક ગતિશીલ ઋત રચાયું એમની પલટાતી-પળોટાતી કાવ્યબાનીની પોતીકી પ્રયોગશાળામાં અને કાવ્યરચના પરત્વે વૈખરીવિરામ તેમ કાવ્યચિંતન-સંસ્કૃતિચિંતન, પરત્વે વૈખરીવિહારના નિરંતર કરેલા પ્રયોગોમાં.

**

આ પ્રક્રિયાનો એક વ્યાપક સંદર્ભ છે : કલ્ચરલ / હિસ્ટોરિકલ મૉડર્નિટી અને લિટરરી/અર્ટિસ્ટિક મૉડર્નિઝમ વચ્ચેના સંઘર્ષનો સંદર્ભ. વાસ્તવ અને કાવ્ય વચ્ચેનો

સંઘર્ષ. કવિતા કંઈ વાસ્તવની એક નીપજ નથી; કવિતા ક્યારેક વાસ્તવનું વિસર્જન કરી શકે (પ્રબળ ઊર્મિકાવ્ય રૂપે, દા.ત., કે 'યુલિસિસ' જેવી નવલકથા રૂપે. 'રીઆલિઝમ' કે સાહિત્યનો 'વાસ્તવવાદ' પણ, ઝીણવટથી જોતાં, યથાર્થતાને ઓળંગ્યા વગર નથી રહેતો). તો, એક તરફ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિની નીપજ સમી આ ઐધુનિકતા અને, સામી તરફ, એ આધુનિકતાનાં વિઘાતક પરિબળોના પ્રતિભાવ-પ્રતિકાર રૂપે શાર્લ બૉદલેર (૧૮૨૧-૧૮૬૭) આદિ કવિઓ/કલાકારોએ રચેલું સાહિત્યિક/ કલાપરક આધુનિકતાનું આંદોલન, એ બે વચ્ચેના સંઘર્ષમાંથી આવતી કૃતિઓ વચ્ચે પશ્ચિમના આધુનિક સાહિત્યનું ઘડતર થયું હતું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ ઘડતર તબક્કાવાર થયેલું જણાય છે. 'હુન્નરખાનની ચઢાઈ' (૧૮૫૧)થી 'હિંદ સ્વરાજ' (૧૯૦૮)ના સમર્થ આગેકદમ દ્વારા એ ઘડતરપ્રક્રિયા 'યંત્રવિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા' (૧૯૭૫) સુધી અનેક વળાંકો લેતી આગળ વધે છે. ગુજરાતી પ્રજાની સાહિત્યિક સર્જકતાએ પોતાની ગુજરાતી-ભારતીય આધુનિકતાના સવાલને ઉથલાવી ઉથલાવીને તપાસ્યો છે. એ ભારતમાં ગુજરાતની વિશેષતા છે.

**

જ્યારે અને જ્યાં નિરંજન ભગત મૂળગામી વિચારક, અંતદ્ર સક્રિય નાગરિક અને સમર્થ આધુનિક કવિના સંયુક્ત રૂપે સક્રિય રહ્યા છે, ત્યારે અને ત્યાં એ એક જોતાં 'સહિયારી' સક્રિયતાનું સ્વરૂપ શું રહ્યું છે ? ગુજરાતી કવિતાની એ ત્રિપરિમાણ ઘટનાએ યંત્રયુગીન આધુનિકતાનાં કુંઠાકારી પરિબળોને, એની સામે સક્રિય બનતી પ્રતિકારક આધુનિક ચેતનાને, બંનેને વ્યાખ્યાયિત અને મૂર્ત કર્યાં છે, વિચારશીલ ગદ્યમાં ચર્ચ્યાં છે, અવિસ્મરણીય કાવ્યરચનાઓ રૂપે વ્યક્ત કર્યાં છે અને જાગ્રત - નિર્ભય જીવનવ્યવહારમાં નિરંતર આચરી બતાવ્યાં છે.

**

એક વિચારક-મનુષ્ય, નાગરિક-મનુષ્ય અને કવિ-મનુષ્ય, ત્રણે નિરંજન ભગતમાં કેવા એક થાય છે, એ વાતની પહેલી નોંધ સ્વયં એ કવિ-વ્યક્તિએ ૨૫ માર્ચ, ૧૯૯૪ને દિવસે એક મહત્ત્વના વ્યાખ્યાનમાં લીધી હતી. પ્રસંગ હતો 'ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી' દ્વારા એ દિવસે નિરંજન ભગતનું સન્માન કરવાનો. ઈ. ૧૯૯૪થી તો દશકો પૂર્વે, અદ્યતન (મૉડર્ન) ગુજરાતી કવિતાના યુગપ્રવર્તક અગ્રણી કવિ રૂપે એમનો વ્યાપક સ્વીકાર થઈ ચૂક્યો હતો. એ વાતના સંસ્થાકીય સમર્થન રૂપે હવે આ સન્માન 'ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી' કરતી હતી. સન્માન-સ્વીકાર-વક્તવ્યમાં કવિએ જે ત્રણ મુદ્દા ઉપસાવ્યા એ ત્રણે, એક કે બીજી રીતે, 'નિરંજન-કાવ્ય-ઘટના'ને સમજવાના આજના આપણા ઉપક્રમ માટે ઉપયોગી જ નહીં, ઉવેખવા પરવડે નહીં એવા છે. ક્રમશઃ જોઈએ :

નિરંજન ભગત માટે, એક નાગરિક અને એક કવિ લેખે, પ્રજાસત્તાક રાજ્યવ્યવસ્થામાં સાહિત્યની સંસ્થાઓનાં સ્થાન અને સ્વરૂપ અંગેનો પ્રશ્ન એક પ્રાણપ્રશ્ન હતો. એ અંગેની એમની સમજણ કેટલી ઊંડી અને અવઢવ વિના હતી, એ જોઈએ. એ લખે છે : 'જ્યારે ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો આ સન્માન અર્પણ કરવાના એમના

નિર્ણય અંગેનો પત્ર મળ્યો ત્યારે અન્ય સંદર્ભમાં આ સન્માનનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ ? એવો પ્રશ્ન થયો હતો. સૌ સાચા લોકશાહી સમાજમાં હોય છે તેમ સાહિત્ય અકાદમી જેવી સંસ્થા રાજ્યના માહિતીખાતાનો એક વિભાગ હોય એવી પરાધીન નહીં પણ સ્વાધીન, સ્વાયત્ત હોવી જોઈએ એવો આ અકાદમીના આરંભથી જ આ બોલનારનો આગ્રહ હતો. અકાદમીના સભ્યો એથી અજાણ નહીં હોય એથી પૂર્વોક્ત પત્રમાં અકાદમી હવે સ્વાયત્ત છે એવો અંગુલિનિર્દેશ કરવામાં આવ્યો હતો. એમાં પ્રમુખશ્રીને એવી અંગત વિનંતી.' એટલે સંપૂર્ણ વિગતો માટે અકાદમીનું બંધારણ વાંચ્યું અને અકાદમીની સ્વાયત્તની પ્રતીતિ થયા પછી આ સન્માનનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ એવો નિર્ણય કર્યો.' (છંદોલય, ૨૦૦૧, પા. ૨૮૦.)

મૉડર્ન પોએટ, આધુનિક કવિ એટલે શું, એ સવાલને સમજવા માટે નિરંજન ભગતનો મુદ્દો સમજવો ઘટે. આધુનિક, મૉડર્ન કવિ એ માત્ર નગરનિવાસ, વક્રોક્તિનિપુણતા/વૃત્તત્યાગ કે 'નિરાશા-હતાશાનો અનુભવ' એવાં ત્રણ લક્ષણો ધરાવતો રચનાકાર છે, એવી બાલિશ માન્યતા આજે ગુજરાતમાં જોવા મળે છે. એવી માન્યતાની વ્યાપકતા એ વર્તમાન અધ્યાપન-વિવેચનની લજ્જાસ્પદ સ્થિતિ અને કવિપદપયપ્યાસાઓની ચિરંતન બાલ્યાવસ્થાનને ચીંધી બતાવે છે. સામી તરફ, નિરંજન ભગત જેવા બળકટ, પ્રજ્ઞાશીલ, પુખ્ત અને નિર્ભય 'મૉડર્ન' કવિ સન્માનસ્વીકાર સમયે પણ (બલ્કે એ સ્વીકારતાં પહેલાં) જે ચોંપ રાખે છે, એ સમજવા જેવી છે. એ સાવધાની આધુનિક સાહિત્ય અને સમકાલીન સત્તાસ્થાનો વચ્ચેના સંબંધ અંગે છે. સામ્રાજ્યોમાં પોષાતી રાજ્યાશ્રયી સાહિત્યાદિ કલાઓ અને પ્રજાસત્તાક ગણતંત્રોમાં વિકસતી સ્વાશ્રયી સાહિત્યદિ કલાઓ વચ્ચેનો તફાવત શો છે, એ આધુનિક લેખક-વાચક જાણે છે. એ જાણકારી તો કોઈ પણ આધુનિક સંસ્કૃતિના, પ્રજાસત્તાક રાજ્યના નાગરિકકવિનું પ્રથમ અને પરમ લક્ષણ ગણાય. પરથમ પહેલી એવા પ્રજાસત્તાક ગણતંત્રની ગણેશસ્થાપના પોતાના જીવન-કવનમાં જે ન કરી શકે એ મૉડર્ન કવિ ન બની શકે. મૂળગામી અને સાંપ્રતસંકલિત સંસ્કૃતિવિચાર, સાહિત્ય અને સમાજના રાજ્ય, અર્થતંત્ર અને ધર્મ સાથેના સંબંધો વિશેની મીમાંસા અને એ અંગેની એની દૃઢતા, આ સર્વ તો આધુનિક કવિનાં અવિનાભાવિ અને વ્યાવર્તક લક્ષણો છે, એની ખરી સાધના અને અંતિમ ઓળખ છે.

સાહિત્યની સંસ્થા સરકારી 'ખાતાનો એક વિભાગ હોય એવી પરાધીન નહીં પણ સ્વાધીન, સ્વાયત્ત હોવી જોઈએ એવો આ અકાદમીના આરંભથી જ આ બોલનારનો આગ્રહ હતો', એમ ૨૫ માર્ચ, ૧૯૯૪ને દિવસે કહી-કરી બતાવનાર મૉડર્ન પોએટ, ગુજરાતના અગ્રગામી આધુનિક કવિ નિરંજન ભગત એ જ વાત, એ જ સ્પષ્ટતા-દૃઢતા સાથે ૨૮ જાન્યુઆરી, ૨૦૧૮-ના દિવસે પણ કહી ગયા. એમના દેહાવસાન પછી આજે અને આવતી કાલે પણ એમની કવિતા, એમનું ગદ્ય એ જ વાત એટલી જ સ્પષ્ટતા-દૃઢતાથી કહે છે, કહેશે, જો સાંભળવાનું ગજું હોય તો.

**

સાંસ્કૃતિક આધુનિકતાનું એક મહત્ત્વનું પાસું તે લોકશાહી રાજ્યવ્યવસ્થા. મધ્યકાલીન માનસથી આધુનિક માનસ જે મુખ્ય ભૂમિકાઓએ જુદું પડે છે તેમાંની એક ભૂમિકા તે સામ્રાજ્યવાદી રાજાશાહી કે વિચારસરણીબદ્ધ સરમુખત્યારીનો અસ્વીકાર. પ્રજા પોતે ચૂંટણી દ્વારા, પોતાના સ્ત્રી-પુરુષ, સાક્ષર-નિરક્ષર સર્વ પુખ્ત વયના મતદાતાઓ, પોતાના વ્યાપક મતાધિકાર દ્વારા પોતાના શાસકોને મર્યાદિત સમયગાળા માટે નિયુક્ત કરે, એવી રાજ્યવ્યવસ્થાની સ્થાપના. નિરંજન ભગત આધુનિકતાનાં અવળાં પાસાંઓનો, એની આર્થિક, રાજકીય અને ધાર્મિક સત્તાઓની સર્વનિયંત્રક સર્વગ્રાહિતાનો સક્રિય અને અવિરામ સામનો કરવામાં ક્યારેયે પાછા પડ્યા નહોતા. આટલા મોટા ગજાના ગુજરાતી સર્જકના અવસાન પ્રસંગે વિવિધ રાજકીય સત્તામંડળોનું જે તોછડું મૌન હતું, એ જ નિરંજન ભગતને અપાયેલી એક મોટી અંજલી હતી. આધુનિકતાના ઘરઆંગણે દેખાયેલાં વરવાં પાસાંની સામે એમણે આપેલી નિર્ભય, નિરંતર, અણનમ લડતની શક્તિનો મોટો પુરાવો, તે આ સત્તાસ્થાનોએ કવિના મૃત્યુ અંગે શોક વ્યક્ત ન કરવાનો (અને ન અનુભવવાનો) લીધેલો અશોભતો નિર્ણય.

૩

નિરંજન ભગત ભારતના એક અગ્રણી આધુનિક કવિ છે એ એમની કવિતામાં નગર એ એક લોકાલ તરીકે, વિષય તરીકે આવ્યું, એ કારણે નહીં; નગરવિષયક કાવ્યો તો અનેક હોય અને સરસ કાવ્યો પણ હોય. વડોદરા શહેર વિશે બાલમુકુન્દ દવેનું કાવ્ય ભૂલ્યું ન ભુલાય એવું છે. પણ એ આધુનિક ચેતનાનું નગરકાવ્ય નથી. નર્મદનું સૂરત અંગેનું અને નરસિંહરાવ દિવેટિયાનું પાટણ વિશેનું કાવ્ય અનેકોને આજદયે મુખપાઠ હશે. એને આધુનિક નગરકાવ્ય કહીશું ? કદાચ નર્મદની કૃતિમાં આધુનિક, મૉડર્ન ચેતનાના આદિમ સ્ફુરણો હોય, પણ એમના અનુગામી નરસિંહરાવના 'પાટણ પુરી પુરાણ/હાલ તુજ હાલ જ આવા,' એ વિલાપ પશ્ચાદ્‌વર્તી છે, 'મૉડર્ન ટાઈમ્સ'ની ચેપલિને આલેખેલી ટ્રૅજીકૉમેડીની સૂઝ પર આધારિત નથી.

આધુનિક કાવ્યના વિષય પર આધાર નથી રાખતી. નગરકાવ્ય જ નહીં, પ્રકૃતિકાવ્ય અને પ્રણયકાવ્ય પણ આધુનિક/મૉડર્ન હોઈ શકે અથવા ગોપસંસ્કૃતિનું/પૅસ્ટોરલ હોઈ શકે. બંને રીતે એ ઉત્તમ કાવ્ય બની શકે – અથવા કાવ્યાભાસી રચના. ૧૯૫૬માં લખેલું નિરંજન ભગતના 'કલાકોથી' કાવ્યનો ઉપાડ સાંભળોઃ 'કલાકોથી મચ્યો વરસાદનો કકળાટ/ના ના આટલો કઠતો ન'તો ઉકળાટ.' અને 'વસ્ત્ર સૌ ખીંટી પરે લીલાં, /હજુ આ દેશમાં જેવાં મનુષ્યોનાં વદન વીલાં;' - 'હજુ શબ્દ અહીં વાંચવો ચૂકાય નહીં, જોજો !! (છંદોલય, ૨૦૦૧. પા. ૧૯૩).

**

આધુનિક કાવ્યનો વિષય જ્યારે નગર હોય, ત્યારે એ કેવું નગર આધુનિક કવિ જુએ/દેખાડે અને એની શી વાત એ કરે ? નિરંજનનું મુંબઈ (ન કે અમદાવાદ; એમનું જન્મસ્થળ, કાર્યસ્થળ, આજીવન નિવાસસ્થાન હોવા છતાં ન અમદાવાદ; પણ મુંબઈ) 'પ્રવાલદ્વીપ'-કાવ્યગુચ્છના રચનાકાળે, ૧૯૪૬થી ૧૯૫૬ના ગાળામાં પણ ભારતનું

પ્રમુખ ઔદ્યોગિક નગર હતું, આધુનિક સંસ્કૃતિનું સ્થાનક હતું. એની સંમોહિની અને એની વિઘાતકતાને નિરંજન, ત્યાં વારંવાર જઈ, બરોબર પહેચાનતા હતા. માત્ર મુંબઈ નગરની નહીં, કવિએ જાતે મેળવેલી આધુનિકતાની એ 'મુંબઈનગરી' ઓળખની આધુનિક કવિતા, એ નિરંજનની સર્જકતાનું હૃદય છે - આઈ.સી.યુ.-માં ધબકતું હૃદય. અમદાવાદ બાદશાહે વસાવેલું શાહી નગર છે. 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યો રચાયાં ત્યારે એ જોકે કાપડની મિલોનું, ગાંધીની લડતોનું ગામ બની ચૂક્યું હતું, પણ વીસમી સદીની અધવચે મુંબઈ સંસ્થાનવાદ અને સુધારા, જાગતિકતા અને ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ, અને ભારતીય આધુનિકતાનું મહાનગર હતું. એનો વિકાસ સ્વયં હ્રાસોન્મુખ હતો એમ આ યુવાન આધુનિક ભારતીય કવિને (જેમ પૅરિસ અંગે બૉદલેરને, એમ) લાગતું હતું. 'અહીં વહી રહી હવા મહીં અનન્ય વાસ/ એક તો લઈ જુઓ જરીક શ્વાસ !' ગુજરાતી કાવ્યબાની એના ઈતિહાસમાં મૃત્યુની લગોલગ જઈને પહેલી વાર જો બોલી હોય તો 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યોમાં. 'આનંદનું મોત' એ નવલિકામાં જયંત ખત્રીએ જે પહેલ, કથાકથન અંગે કરી, એ 'ફાઉન્ટનના બસસ્ટૉપ પર' કાવ્યમાં કાવ્યકથન પરત્વે નિરંજન ભગત કરે છે : 'ધુમ્મસે છવાયેલું, ન આંધી, ના તુફાન/ચિત્તનું હજીય મંદ વાયુમાન; સર્વ આ કઈ દિશા ભણી રહ્યાં ધસી ?'

આ 'આધુનિક અરણ્ય'માં જીવન કેવું છે ને ક્યાં જોવા મળે ? કવિ એનાં ત્રણ લોકેશન્સ ચીંધે છે : 'મ્યુઝિયમમાં', 'ઝૂમાં', 'એક્વેરિયમમાં' !! ત્યાં આધુનિકતાથી નિયંત્રિત જીવન કેવું છે ? 'નેત્રરાંકડી છતાંય પુચ્છવાંકડી' માછલી જેવું. જે 'ન જાણતી કે સૃષ્ટિ સાંકડી/અહીં કઠોર કાંકરેટ કાચની / નઠોર, જૂઠ સૃષ્ટિ આ ન સાચની.' – આ છેલ્લી પંક્તિના શબ્દો, 'નઠોર, જૂઠ સૃષ્ટિ' 'આ ન સાચની,' - એ શબ્દોના ઉચ્ચારણમાં, વજનમાં, કૃદ્ધ લયમાં આધુનિક ગુજરાતી કવિતા પ્રથમ અને પ્રબળ પ્રગટ થાય છે.

પછી કવિ બીજાં સ્થાનકો બતાવે છે : 'એરોડ્રોમ પર', 'કાફેમાં', 'ફૉકલૅન્ડ રોડ', 'ફ્લોરા ફાઉન્ટન'…'ન દેવ કોઈ, નહીં કોઈ દેવાની, /આ લોકને તો સહુ માત્ર માનવી.' ('ફૉકલૅન્ડ રોડ', છંદોલય, ૨૦૮).

**

લૅન્ડસ્કેપ અને ઈન્સકેપ, વાસ્તવભૂમિ અને ચૈતસિક ભૂમિનાં દશ્યો, 'ગાયત્રી'ની આ પંક્તિઓમાં નિરંજન એ આધુનિક કાવ્યની છટાથી ફ્યૂઝનની, નહીં-સાંધો-નહીં-રેણની અનુષ્ટુપ છટા જુઓ અને સાંભળો : 'નિદ્રાનો આખરે ભંગ, વિહંગો સમ સૌ સ્મૃતિ/ટોળેટોળાં વળી બેઠી ચિત્તને વૃક્ષ, જાગૃતિ- /ઉંદરે કૂદકો માર્યો ખૂલતી દગના દરે, /ભીતરે ભાગતો જ્યાંત્યાં ચીસાચીસ કરે, ડરે; /ભાગે બિલ્લીપગે છાનાં સ્વપ્નનાં પ્રેત (ક્યાં જતાં ?), /અણુએ અણુમાં ધીરે પ્રવેશે છે સભાનતા.'

ગુજરાતી સાહિત્યમાં જ નહીં, ભારતીય બલ્કે વિશ્વસાહિત્યમાં આધુનિક નગરમાં અને નગરનિવાસી આધુનિક મનુષ્યના ચિત્તમાં પડતી સવારનું, તૂટતી નિદ્રાનું, આવતી સભાનતાનું આવું સમર્થ કલ્પન બીજી કેટલી જગ્યાએ જોવા મળશે ? 'જાગૃતિ-ઉંદર' કૂદકો મારે, એ કૂદકાની લંબાઈ અનુષ્ટુપની બે પંક્તિઓ વચ્ચે જગ્યા ઊભી કરીને જે

રીતે નિરંજન સૂચવે, બલ્કે સંભળાવે-દેખાડે છે, એ રચનાસામર્થ્યમાં, એ (એઝરા પાઉન્ડ પણ પ્રસન્ન થઈ ઊઠે એવા) કલ્પન-નિર્માણમાં નિરંજન ભગતની કવિ લેખેની આધુનિકતા પોતાના સર્વ સામર્થ્ય અને સૌંદર્ય સહિત પ્રગટ થાય છે.

**

૧૯૯૪ના વક્તવ્યમાં કવિએ પોતે પ્રસ્તુત કરેલા બીજા બે મુદ્દા એ સમયે જેટલા અને જે રીતે મહત્ત્વના હતા, એથી વધારે મહત્ત્વના અને એથી અલગ રીતે મહત્ત્વના આજે, ૨૦૧૮માં બને છે. એ છે ૧૯૫૯-થી ૧૯૯૪ સુધી (અને તે બાદ ૧૯૯૮ - જુઓ, કાવ્ય, 'અરધી સદી પછી', પુનશ્ચ, ૨૦૦૭, પા. ૫૬, સુધી)ના કાવ્ય પરત્વેના એમના અલેખનનો મુદ્દો. કોઈ કહે કે એ અ-લેખન એટલે કવિ લેખે નિરંજન ભગતે લીધેલો કાવ્યસંન્યાસ. મારી સમજ અને પરિભાષા પ્રમાણે, એ મધ્ય-નિરંજને પાળેલો વૈખરીવિરામ હતો અને એમણે કરેલો દીર્ઘ, સાહસિક અને પરિણામકારી પશ્યન્તીપ્રવાસ હતો.

કવિએ પોતે એ વાતને ૧૯૯૪માં કઈ રીતે રજૂ કરી હતી ? એમણે કહ્યું હતું : 'તો વળી જ્યારે પૂર્વોક્ત પત્ર (અકાદમીનો સન્માન અંગેનો પત્ર) મળ્યો ત્યારે આશ્ચર્ય પણ થયું હતું. જેણે ૧૯૪૩થી ૧૯૫૮ લગી, માત્ર પંદર વર્ષ લગી, કાવ્યો રચ્યાં હોય અને પછી ૧૯૫૮થી ૧૯૯૪ લગી, ખાસ્સાં પાંત્રીસ વર્ષ લગી,... એક પણ કાવ્ય રચ્યું ન હોય,... જે એકનિષ્ઠ અને સમર્પિત - devoted and dedicated - લેખક ન હોય, જે અપ્તરંગી freak-લેખક હોય, અને હમણાં જ કહ્યું તેમ, પાછલાં પાંત્રીસ વર્ષથી તો સુષુપ્ત-defunct લેખક હોય.. એવા લેખકને સન્માન આપવાનો નિર્ણય અકાદમીએ શા માટે કરવો જોઈએ ?' (છંદોલય. ૨૦૦૧, પા. ૨૮૧).

સારું થયું કે ભગતસાહેબ, આજના કેટલાક ઈનામી લેખકો માફક એ જ્યુરીના સભ્ય નહોતા, સીધી કે આડકતરી રીતે. નહીં તો એમની આ આક્રમક રજૂઆત પછી અને એમના તર્જનીદોર્યા તેજસ્વી દૃષ્ટિપાત પછી એ નિર્ણાયક મંડલ એણે કર્યો એ ઉત્તમ અને ઉચિત નિર્ણય લઈ શક્યું હોત કે કેમ, એ સવાલ છે.

જોકે સાચો સવાલ (અને ભગતસાહેબની પૂર્વોક્ત દલીલોનો સાચો જવાબ) એ છે કે એમનું પેલું (દ્વિરુક્ત) વિધાન, 'હમણાં જ કહ્યું તેમ, પાછલાં પાંત્રીસ વર્ષથી તો સુષુપ્ત - defunct - લેખક હોય...' તેને ગણતરીમાં ન લેવો, એ એમનું વિધાન વાજબી ગણાય ?

વાજબી ગણાય તો એક જ રીતે કે એ વિધાન ભગતસાહેબની વાગ્મિતાની નીપજ છે, માર્ક એન્ટની જુલિયસ સીઝરના દોષ ગણાવતો હોય, અને બ્રૂટસના ગુણ, પૂર્વપક્ષની પ્રસ્તુતિ રૂપે, એનું જોરદાર ખંડન કરતાં પહેલાં, એ રીતે આ વાક્યો વાંચી શકાય. જાણે એ પૂર્વપક્ષના બીજા પ્રવક્તા હોય એવા લોકપ્રિય લલકારાવલીના મરાઠી ગીતકાર મંગેશ પાડગાંવકર ભગતસાહેબના આ વક્તવ્યમાં હવે દાખલ થાય છે. પાડગાંવકર સાથેની એક પ્રશ્નોત્તરીનો ઉલ્લેખ એક વક્તવ્યમાં આવે છે : '૧૯૭૫માં મુંબઈમાં

કવિતા અંગેના એક કાર્યક્રમમાં જવાનું-થયું હતું ત્યારે મારા મિત્ર મરાઠી કવિ મંગેશ પાડગાંવકરે મને પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો, 'તેં તારું છેલ્લું કાવ્ય ક્યારે લખ્યું ?' અને મેં ઉત્તર આપ્યો હતો, '૧૮૫૮માં'. ત્યારે એમણે મને કોઈ વિદગ્ધ વિદૂષકના કરુણ વ્યંગ સાથે કહ્યું હતું, 'એટલે તે અઢાર વર્ષથી એક પણ કાવ્ય કર્યું નથી. અમારા મહારાષ્ટ્રમાં કોઈ કવિ આટલાં વરસ કાવ્ય ન કરે તો કોઈ એને યાદ પણ ન કરે !' જાવ્કે ત્યારે મેં એને કોઈ ધીરોદાત્ત નાયકના ગર્વિષ્ઠ હાસ્ય સાથે કહ્યું હતું, 'કોઈ યાદ કરે કે ન કરે એ તો ઠીક. પણ મેં જ્યારે કાવ્યો કર્યાં છે ત્યારે એવાં કાવ્યો કર્યાં છે કે હજુ એને વાંચનારાં પણ જન્મ્યાં નથી. એ તો હજુ સોએક વરસ પછી જન્મશે.' (એ જ. પા. ૨૮૧). - બિચારા પાડગાંવકર ! વિન્દા કરન્દીકર કે વસંત બાપટ મંગેશજી જેવી ભૂલ ન કરે.

૫

પાત્રો, સંવાદો અને વાગ્મિતાનાં સાધનોથી નિરંજન ભગત જે મુદ્દો પ્રસ્તુત કરે છે એ છે એમણે કાવ્યરચના પરત્વે પાળેલા ચાર દશકના વૈખરીવિરામનો, રચનાસંયમનો.

૧૯૫૯થી ચારેક દશકોના લાંબા ગાળામાં, નિરંજન ભગત કવિતા લખવાથી કેમ અળગા રહ્યા, એ સવાલ એક રીતે અપ્રસ્તુત છે, કોઈ પણ કવિ ક્યારે અને શું નથી લખતા, એ સવાલ કાવ્યમીમાંસાનો નહીં, સમાજવિજ્ઞાનનો હોઈ શકે. પણ અન્ય કારણે એ એક કરવા જેવો સવાલ છે. 'બૃહદ્ છંદોલય'ના કવિ છંદોલયો વ્યાપકપણે જ નહીં, નવતાપૂર્વક હાથવગા હતા. ગાંધીયુગ પછીના નવા 'યુગપ્રવર્તક' કવિ તરીકે રાજેન્દ્ર શાહ સાથેના અગ્રણી કવિ રૂપે વ્યાપકપણે પોંખાયા હોવા છતાં, અને પોતે જેને ભારે સ્નેહાદરથી વિશ્વસનીય ગણતા હતા એવા ઉમાશંકર જોશીના અનેક વારનાં સૂચન છતાં, કેમ અળગા રહ્યા, એ સવાલ, 'કવિનું મૌન' કે એવી કોઈ સુફિયાણી કરવાની કે કોઈ રહસ્યવાદિતામાં ગરકવાની ગણતરીથી નહીં, પણ કાવ્યજિજ્ઞાસાથી કરવા જેવો છે. એ પ્રશ્નો સામનો કર્યા વિના ન તો પૂર્વ-નિરંજનની પેલી પોંખાયેલી સર્જકતાને, એટલે કે ૧૯૪૩થી ૧૯૫૮ સુધીનાં, છંદોલય (૧૯૪૯)થી ૩૩ કાવ્યો (૧૮૫૮) સુધીના સંગ્રહોમાં મુકાયેલાં કાવ્યોમાં વ્યક્ત થતી યુગપ્રવર્તક સર્જકતાને આજે નવેસરથી પૂરી પામી શકાય; ન અલબત્ત ઉત્તર-નિરંજનની ૨૦૦૭થી ૨૦૧૮ સુધીની રચનાઓમાં, એટલે કે પુનશ્ચ (૨૦૦૭), ૮૬ મે (૨૦૧૨) અને અંતિમ કાવ્યો (૨૦૧૮)માં મૂકાયેલાં ૧૩૦ કાવ્યોમાં, સજ્જ-સક્રિય ભાવક રૂપે પ્રવેશી, એનું આસ્વાદમૂલક મૂલ્યાંકન કરી શકાય. ઉપરાન્ત, એ કે નિરંજન ભગતની સર્જક લેખેની અને મનુષ્ય વ્યક્તિ લેખેની અખિલાઈને પણ આ ત્રિક (૧૫ વર્ષોનું કાવ્યલેખન, ચાલીસેક વર્ષોનો કાવ્યરચના અંગેનો પશ્યન્તીપ્રવાસ અને બે દશકોના 'પુનશ્ચ'સંગ્રહમાં મુકાયેલાં કાવ્યોથી આરંભાતું કાવ્યલેખન)ને પામ્યા વિના પામી ન શકાય.

**

ઈ. ૧૯૫૮ના, બત્રીસ વર્ષની વયના, પૂર્વ-નિરંજન પાસે કાવ્યનિર્મિતિ માટે, 'દર્શન' પરત્વે અને 'વર્ણન' પરત્વે, શું નહોતું ? સિદ્ધહસ્ત રચનાકાર હતા. વિખ્યાતિનો વ્યામોહ હોત તો એ ચાર દશક ચૂપ રહેવાને બદલે ખૂબ લખી શક્યા હોત. પણ એ સાચા

કવિ હતા. વૈખરીને વળોટીને પશ્યંતી સુધી, પ્રગટપણે બોલ્યા વિના, માત્ર જોવા માટે, ક્યારે અને કઈ રીતે પહોંચી શકાય, એ જાણતા હતા અને એ કરી શકતા હતા - શક્તિમંત કવિ.

યુગપ્રવર્તક તરીકે પોંખાયેલા, અભિનવ ગુજરાતી કાવ્યાબાનીના સમર્થ અને સંમોહક રચયિતા, આધુનિક નગરકવિતાના પ્રારંભકર્તા અને અનેક ખ્યાત અનુયાયીઓના પ્રેરક, કવિસંમેલનોમાં જેમની ભારે માંગ, સામયિકો જેમની જે હોય તે કૃતિ મેળવવા માટે સદા તત્પર, આકર્ષક વ્યક્તિ અને વક્તા – એવા નિરંજન ભગત પાસે શું નહોતું કે એ વરસે ઓછામાં ઓછો એક ‘નવો’ ‘કાવ્ય’સંગ્રહ, ૧૯૫૮ થી ૧૯૯૬ સુધી કાઢ્યા ન કરે ? અથવા, એમની પાસે એવું શું હતું કે એમને એ ચાર દશક, કેવળ નિરંજન ભગત પ્રયોજી શકે એવી નીરવ કાવ્યસાધનામાં પ્રયોજ્યા ?

જો ‘પુનશ્ચ’ (૨૦૦૭), ‘૮૬મે’ (૨૦૧૨) ને મરણોત્તર પ્રકાશન ‘અંતિમ કાવ્યો’ (૨૦૧૮)માં વાંચવા મળતાં કાવ્યો એમણે રચ્યાં ન હોત અને ‘સ્વાધ્યાયલોક’ (ભાગ ૧થી૮) (૧૯૯૭), સાહિત્યચર્યા (૨૦૦૪) અને વિશેષતઃ ‘યંત્રવિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા’ (૧૯૭૫)માં વાંચવા મળતાં લેખો-વ્યાખ્યાનો ઉપલબ્ધ ન હોત તો આ અજોડ કવિ-વિચારક-નાગરિકની ચાર દશકની નીરવ કાવ્યસાધના અને એવી જ પ્રબળ નાગરિક-વાગ્મિતાને અને દૃઢ પ્રતિબદ્ધતાને સમજવાનું અશક્યવત્ બન્યું હોત - જોકે એ સર્વ હોવા છતાં કવિની એ સર્જકતામૂલક નીરવતા અને નાગરિકનાં એ નિર્ભયતા મૂલકવાણી-વર્તનને સમજવાનું આજે રાજદરબારોમાં અનેકો માટે મુશ્કેલ તો છે જ.

**

અંતિમ કાવ્યમાં કવિ કયા લોકેશનમાં જવાનું પસંદ કરે છે ? એમના પ્રિય કવિ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર અને એમના સાથી-કવિ રાજેન્દ્ર શાહની માફક (વિપરીતે) નિરંજન ભગત પોતાના અંતિમ તબક્કે અધ્યાત્મ, રહસ્યવાદ કે ભક્તિ તરફ વળતા નથી. પ્રાર્થના જેવાં લાગતાં કાવ્યોમાં પણ આધુનિક વિદ્રોહી (રેબેલ) કવિ-નાગરિક-મનુષ્ય કોને પ્રાર્થે છે ? સાંભળો :

‘આયુષ્યનાં અઠ્યાશી વર્ષો ગયાં, સૌ હેમખેમ ગયાં, /હે અગ્નિ, તમે મારા અણુ અણુમાં છો, તમે જાણો છો એમ કેમ ગયાં.’ (અં.કા. પા. ૧૨).

પ્રાર્થના નથી, આત્મસંવાદ છે - પોતે જ સાંભળી શકે એવા ધીમા અવાજો કવિ પોતાની જીવનશક્તિ સાથે (‘તમે મારા અણુ અણુમાં છો’) વાત કરે છે. કાવ્યરૂપી વાત છે એટલે સાંભળવા દે છે. આ આધ્યાત્મિક માહોલ નથી, આધુનિક એકાન્ત છે.

અને એ એકાન્તનું સાર્ત્ર કે કાફકા ન જુએ પણ કામ્યુ અને માર્ટિન બ્યૂબર પારખે એવું રૂપાન્તર હવે ‘પ્રવાલદ્વીપ’ના કવિ અને પેલા ચાર દશકના વાણી-સંચય કાવ્યસાધક એક કાવ્યમાં રચી બતાવે છે : ‘પ્રેમ મૈત્રીમાં ફળે.’

**

મધ્યકાળની સામંતશાહી જીવનવ્યવસ્થા ટકી રહેતી હતી એની પાછળ ઘણાં પરિબળો હતાં. એ સહુના પાયામાં જેને રાજ્યશાસકો અને ધર્માધિકારીઓ ‘ઇટર્નલ

અને યુનિવર્સલ' ('સર્વકાલીન અને સ્થલનિરપેક્ષ') મૂલ્યો અને જીવનવ્યવસ્થા ગણાવતા હતા, એ અધિકાર-તંત્ર હતું. એના અધિષ્ઠાતા રૂપે ધર્માધિકારીઓ-રાજ્યશાસકો અને એમના સમર્થકો એક 'પરફેક્ટ' ('સર્વથા સંપૂર્ણ') એવા અમૂર્ત કે મૂર્ત 'પરમ'ની સ્થાપના કરી શકતા. શાસક એ 'પરમ સંપૂર્ણ'નો રાજવીપુત્ર અને ધર્માધિકારી એ 'પરમસંપૂર્ણ'નું સત્તાવાર અર્થઘટન કરનાર એક માત્ર અધિકારી – આવી પ્રજા-નિયંત્રણની વ્યવસ્થા ગોઠવાઈ હતી. 'આધુનિકતા' એટલે એ વ્યવસ્થાને અપાયેલો પડકાર, એને પુછાયેલો પ્રાણપ્રશ્ન, એ વ્યવસ્થાનો વિકલ્પ. એના પાયામાં અધ્યાત્મ જ્ઞાન નહીં, કેવળ વિજ્ઞાન પણ નહીં, બલ્કે યંત્રવિજ્ઞાન (ટેક્નૉલોજી), એવી નિરંજન ભગતની, દશકોના મંથનમાંથી આવેલી સમજણ હતી.

એને સ્થાને ઉત્તર-નિરંજન ૨૦૧૭-ના ડિસેમ્બરમાં લખેલું એક કાવ્ય જુઓ. શીર્ષક છે: 'પ્રેમ મૈત્રીમાં ફળે.' પ્રથમ પંક્તિ છે : 'તો પ્રેમ મૈત્રીમાં ફળે.' પહેલો જ શબ્દ 'તો.' પેલો સુદીર્ઘ પ્રવાસ ચુપચાપ કરો 'તો પ્રેમ મૈત્રીમાં ફળે.' એવા પ્રવાસનું કશું વર્ણન ? 'પ્રેમમાં જે હું તું છે, તે જ મોહ છે, એ જો ટળે.' જો એમ થઈ શકે તો પછી ? 'નદી નમતી નમતી અંતે સમુદ્રમાં ભળે.' – વિશ્વકવિતામાંયે જવલ્લે જડે એવું કલ્પન આ છે ને ? નમતી નમતી નદી ! પાણી તો ઢોળાવ પર જ ઢળે ને ? પણ ભૌગોલિક તથ્યને કવિએ કવિતાના અને જીવનના સત્યમાં ઢાળી આપ્યું ! પછી ? 'મૈત્રી એ તો પ્રેમનું અંતિમ રૂપ, / સુખડ બળે પછી અંતે એ ધૂપ; મૈત્રીમાં પ્રેમ એના વિશ્વરૂપમાં ઝળહળે !' (અંતિમ કાવ્યો, ૨૦૧૮, પા. ૨૮).

આવા મંથન પછી, એ પશ્યન્તી-પ્રવાસ-પછીની કવિતા, 'પ્રવાલદ્વીપ'ની અને અન્ય પૂર્વ-નિરંજન કવિતા કરતાં વિષયવસ્તુમાં અને અભિવ્યક્તિની તરાહમાં જુદી જણાતી હોય, એમ બને. છતાં એ નવી, ઉત્તર-નિરંજનની ૧૯૯૮ પછીની કવિતા, ભારતીય સંસ્કૃતિની સ્વકીય આધુનિકતાને આલેખે છે અને એથી એ એકવીસમી સદીના ભારતીય કાવ્યવિશ્વમાં ભારે મહત્ત્વની અને વિરલ એવી સિદ્ધિ બને છે. એ ઝળહળ રીતે જુએ અને રમણીય રીતે બતાવે છે કે પ્રેમ અને મૈત્રી, એ જ આધુનિકતાનાં વિઘાતક પાસાંને નિયંત્રિત કરશે. મૈત્રીમાં પરિણમતો પ્રેમ, આધુનિક માનવની સર્જનાત્મક શક્તિને એક નવા છંદોલય તરફ, પોતાના સર્જકતાભર્યા, સાહસિક અને અનુકંપાશીલ એવા બૃહદતમ છંદોલય તરફ લઈ જશે. એ છે સાહસ અને સૌંદર્યભર્યું, નિર્ભયતા અને પ્રતિબદ્ધતા યુક્ત, વ્યક્તિ-સ્વાતંત્ર્ય અને સંસ્થા-સ્વાયત્તતાનો આગ્રહ રાખતું, એવું સમગ્ર-નિરંજનનું કાર્યાન્વિત અને કાવ્યાન્વિત દર્શન.

સાભાર સ્વીકાર

મૂર્ખાઓનું સ્વર્ગ : હરીશ નાયક, ૨૦૧૬, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૨+૧૮૮, રૂ. ૩૫૦.

ભગતસાહેબ : પ્રેમ અને મૈત્રીના કવિ | હરિકૃષ્ણ પાઠક

કવિશ્રી નિરંજન ભગત, કહેતાં ભગતસાહેબનો ઉલ્લેખ થાય તે સાથે જ તેમના અલગારી મિજાજનું જે કાવ્ય-ગીતકાવ્ય-સ્મરણે ચડે તે આ :

'હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું !
હું ક્યાં એકે કામ તમારું કે મારું કરવા આવ્યો છું ?'

અલબત્ત, આવા લહેરી ઉદ્ગાર પછી આ ગીતના બીજા જ અંતરામાં કવિ પોતાનો આશય કહી દે છે ! :

'જાદુ એવો જાય જડી
કે ચાહી શકું બેચાર ઘડી
ને ગાઈ શકું બેચાર કડી
તો ગીત પ્રેમનું આ પૃથ્વીના કર્ણપટે ધરવા આવ્યો છું !
હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું !' (૧૯૫૭)

કવિએ અહીં જે પ્રગટ કર્યો છે તે પ્રેમનો ભાવ તેમનામાં અગાઉથી અને સતત રહ્યો છે. આપણે ત્યાં પ્રણયના ભાવને-સંવેદનાને અભિવ્યક્ત કરવામાં ગીતનો પ્રકાર વિશેષ અનુકૂળ રહ્યો જણાય છે, અને તેમાંએ શ્રીકૃષ્ણ-રાધા કે કૃહાન-ગોપીનું અવલંબન કવિઓને વિશેષ અનુકૂળ આવતું રહ્યું છે. શ્રી ભગતસાહેબ પણ તેમાં અપવાદરૂપ રહ્યા નથી. – માત્ર ભારતીય હોવું તે – બાબત અહીં પર્યાપ્ત થઈ પડે.

એક-બે ઉદાહરણ જોઈ લઈએ :

'હરિવર મુજને હરી ગયો !'
મેં તો વ્હાલ કીધું હોતું ને તોયે મુજને વસી ગયો ! (૧૯૪૮)

'વૃન્દાવનની વાટે રે, કોઈ મિલન મોરલી વાય,
જમુનાજલને ઘાટે રે, કોઈ ગોપી ઘેલી થાય.' (૧૯૪૮)

'સાંભળું તારો સૂર
સાંવરિયા, એટલો રહેજે દૂર' (૧૯૪૮)

અહીં કવિની હાજરી વરતાય છે. 'દૂર' શબ્દ દ્વારા 'નજીક' રહેવાનો સંકેત રચે છે, એ જ રીતે :

'ક્ષણ હસવું, ક્ષણ રડવું,
આ પૃથ્વીવિણ ક્યાં જડવું ?'

આવડીક શી બે લઘુપંક્તિઓ દ્વારા આ પૃથ્વીની શી વશેકાઈ છે તે સૂચવી દે છે, તો પ્રણયમાં મિલન સાથે વિરહ પણ રહેવાનો તે વાત વણકહ્યે કહી દે છે. કવિશ્રી સુન્દરમે (અને અન્ય કવિઓએ પણ) એક-દોઢ પંક્તિનાં કાવ્યો આપ્યાં છે. પ્રેમના

સંદર્ભે આ કવિની કલમે પણ એવાં કાવ્યો મળ્યાં છે :

'કોને ?'
'તને કે સ્વપ્નોને,
કહે, હું તો કોને
ચહું – સ્વપ્ને તું ને સ્વપન તુજમાં જોઈ રહું ત્યાં ?' (૧૯૪૩)

તો વળી, ઉત્કટ અભિવ્યક્તિમાં મૃત્યુનોય પ્રેયસીના વેશમાં સ્વીકાર છે :

'હે મૃત્યુ, મારી પ્રેયસીના વેષમાં
તું આવ, તો ધારું તનેયે એ જ આ આશ્લેષમાં !' (૧૯૪૮)

૧૯૫૦માં પ્રગટ થયેલ કવિના ગીતસંગ્રહ 'કિન્નરી'માં મોટા ભાગનાં કાવ્યો પ્રણયના ભાવને ગાનારાં છે. અલબત્ત, કવિ એક વાતે સ્પષ્ટ છે, તે વધુ તો આગ્રહી છે કે કાવ્ય અને સંગીત એ બે અલગ સ્વતંત્ર કલાઓ છે; અને 'ગીત' પણ એક કાવ્યપ્રકાર છે તેથી ગાવું અનિવાર્ય નથી. પઠન પર્યાપ્ત ગણાય અને આમ છતાં અહીં જે ગીતો ગીત-પરંપરાની નજીક રહ્યાં છે તે ગવાયાં છે, અને વધારે આસ્વાદ્ય પણ થયાં છે.

પઠનમાં કવિ કોઈ એક વાર લખેલ પંક્તિ બે કે ત્રણ વાર બોલે તો આ કવિ એને રોકે કે ટોકે એવો અનુભવ ઘણાને થયો છે, પરંતુ ગીતના પ્રકારમાં, ક્યારેક લયના બહેલાવ માટે તેમ કરવું પડે તો આ કવિએ પણ તેમ કર્યું છે, કશી છોછ વિના -

'દીઠી કૂવાને કાંઠડે,
રે એને કૂવાને કાંઠડે દીઠી !'

'છંદોલય', 'કિન્નરી' અને 'અલ્પવિરામ'માંથી ચૂંટેલાં અને ૧૯૫૭ સુધીમાં 'સંસ્કૃતિ'માં પ્રગટ થયેલ અન્ય પ્રકીર્ણ કાવ્યોનું સંપાદન કવિશ્રી ઉમાશંકર કરે છે તેમાં જે છાંદસ કાવ્યો છે તેમાં પ્રણય-વિરહનો ભાવ વધારે ઘૂંટાયેલો મળે છે. 'મૌન'માં વસંતના આગમન સાથે પૃથ્વી જે 'રૂપછલકતું' યૌવન ધરે છે, લજ્જા મૂકી મૃદુલ કવિ ઘૂંઘટ ખસેડે છે અને અનંગે અર્પેલી અગન અણબૂઝતી કંઠથી કોયલ કૂજે છે ત્યારે -

'તને મેં સ્પર્શી રે જીવનરસની શીય તરસે
વસંતે મ્હોરેલા મુદિત મનના મુગ્ધ પરશે !'-

અને વશેકાઈ તો એ છે કે -

'અરે, ત્યાં તો તારું મુખ શરમથી તેં નત કર્યું,
ન કીધા શૃંગારો, ગીત પણ નહીં, મૌન જ ધર્યું,
છતાં શી તૃપ્તિ થૈ મુજ તરસની ને મન હસ્યું,
અહો, એવું તારા મધુરતમ મૌને શુંય વસ્યું !?'

અહીં મહિમા છે અમુખરતાનો - (જે કલામાત્રમાં સ્વીકાર્ય ઠરે !)

'રે પ્રીત'માં વળી પ્રણયીજનના નસીબે ક્યારેક લખાયેલ અનુભવ છેલ્લી બે પંક્તિમાં પ્રગટ થયો છે -

'રે પ્રીત, ભર્તૃહરિના ફલમાં તું મૂર્ત !
રે ધિક્તને, છલમયી ! છટ્, હા ! તું ધૂર્ત !'

અહીં તો આપણને ભગતસાહેબ બોલતા સંભળાય છે.

કાવ્યનાયકની પ્રણયીપાત્ર પાસે અલ્પતમ અપેક્ષા છે, પરંતુ તેનાથીય ઓછું, ઊણું જે મળે છે તે ખરેખર તો વધુ મૂલ્યવાન છે એવું એક સમાધાન 'અશ્રુ'માં મળે છે.

'મેં માગ્યું'તું અધર સ્મિત, તેં અશ્રુનું દાન દીધું;
તારે પ્રાણે મુજ હૃદયની માગણીને જડી દૈ,
થંભી તારી શત શત કશી રાગિણી, તું રહી ગૈ !'
o
'રે તારું એ અરવ સરતું અશ્રુનું એક બિન્દુ
જાતે સપ્ત સ્વરે શું છલછલ પ્રણયોન્માદનો મત્તી સિન્ધુ !?'

મંદાક્રાન્તામાં રચાયેલ કાવ્યની છેલ્લી પંક્તિ સાભિપ્રાય સ્રગ્ધરામાં ઢાળી છે. કવિને જે અંગત મૈત્રી અને પ્રેમના સંબંધ હતાં તેને અનુલક્ષીને, તેની અભિવ્યક્તિ રૂપે રચાયેલ કાવ્યો પણ આસ્વાદ્ય થયાં છે.

'સુધાન્મય વારુણી'ની છેલ્લી બે પંક્તિમાં માત્ર 'એક ચૂમી'થી થયેલ પ્રાપ્તિ કહી છે –

'અહો, બસ એક પણ એ એક તે કેવી ચૂમી
કે આગની ને રાગની જ્યાં એક થૈ જાતી ભૂમિ !'

'અંતિમ મિલન'તો નિશ્ચિત છે, પરંતુ કાવ્યનાયક - પ્રેમીજન વિદાયનું વચન સાંભળવા રાજી નથી. એવું એકાદ વચન જો પ્રિયામુખે વારી લેવામાં ન આવે તો બંનેના ભવિષ્યમાં જીવનનું રૂપ ધારી લેશે; તેથી સ્તો વિનતિના સ્વરે તે કહે છે -

'મુખ ભલે મૌન ભણે !
અંતિમ મિલન ! એની ધન્ય ક્ષણે
વિદાયનું વચન તું રખે પ્રિય, જાય કહી !
નહીં, પ્રિય ! નહીં, નહીં !'

અને હવે એક વિલક્ષણ પ્રેમકાવ્યને માણી લઈએ-

'તું હતી સાથમાં !
તું પ્રિયે, કામ્યગાત્રી,
હતી વિજન વનને પથે પૂર્ણિમારાત્રિ,
ને હું અને તું હતાં બે જ યાત્રી
જતાં હાથ લૈ હાથમાં !
તું હતી સાથમાં !'

પણ આ બે જણાં તો અજાણ હતાં કે સૃષ્ટિનાં તત્ત્વો પણ સુંદર સહપ્રવાસીઓનાં આ સુખને સહન નથી કરી શકતાં (આ યશ માણસને નથી આપ્યો !)

'જાણ્યું ના આપણે એ ક્ષણે 'એ પંક્તિનું આવર્તન થયા કરે અને તે પછીના દરેક ખંડમાં નિઃશ્વાસ ભરીને મૂર્છિત થઈ ખરી જતી મંજરી, કંઠ પર શિલા મૂકી છેલ્લો ટહુકાર કરી રોષથી, ચાલી જતી કોકિલા, દ્વેષથી ને વૈરના વેષથી મુખ પર શ્યામ મેઘનું અંચલ ધરી લેતી ચારુ ને ચંચલ ચંદ્રિકા, અંગને આછું અડકીને કશું વેર વાળી જતી વાયુની લહર - ને પછી,

'જાણ્યું ના એય તે એવી તે કઈ ક્ષણે
વાયુ લ્હેર શું તુંય ચાલી ગઈ
ને અચાનક મને શૂન્યતા શીય સાલી ગઈ;
એ જ ક્ષણ જાણ્યું કે તું ન'તી સાથમાં !'

આ કવિને ૧૯૬૯ના વર્ષમાં રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ થયો ત્યારે કવિએ પ્રતિભાવમાં 'યંત્રવિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા' નામે વ્યાખ્યાન આપેલું જેનો સૂર એ હતો કે યંત્રવિજ્ઞાનને અકલ્પ્યગતિથી જે પરિવર્તનો આણ્યાં છે અને ઔદ્યોગિ ક્રાંતિએ જે પડકારો સમગ્ર સૃષ્ટિ સામે ખડા કર્યા છે તેમાંથી તેનો ઉગાર જો કોઈ કરી શકે તો એ મંત્રકવિતાથી જ બને. ૧૯૯૪માં ગુજરાતની સ્વાયત્ત સાહિત્ય અકાદમીનું સન્માન સ્વીકારતાં કવિએ કહેલું કે તેમનો સર્જનકાળ તો માત્ર પંદર વર્ષનો ને તેમાંયે દશ વર્ષમાં રચાયાં 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યો. અને એ સન્માન તે કાવ્યો માટે અપાઈ રહ્યાનું તેમણે કહેલું, માનેલું, અને ખરેખર, ભગતસાહેબની એ તો મોટી ઓળખ. શ્રી સુરેશ હ. જોષીએ કવિશ્રી નિરંજન ભગતને 'નિષ્ઠાવાન કવિ' તરીકે નવાજીને કહેલું કે ''દરેક કાવ્યસંગ્રહની પ્રસિદ્ધિ સાથે નિરંજનને નવું વિશેષણ પ્રાપ્ત થતું રહ્યું છે. બંગાળી લયની અસર નીચે પ્રણયનાં ગીતો લખ્યાં ત્યારે 'સ્વપ્નનો સુરમો આંજનાર' એમ કહીને આપણા એક પ્રમુખ કવિએ એમને નવાજ્યા. 'પ્રવાલદ્વીપ'ની કવિતાને કારણે 'સિમેન્ટ કાચ કાંકરેટ'ના કવિ કહેવાયા, ને છેલ્લી કાવ્યપુસ્તિકાના પ્રકાશન પછી 'માનવતાના મજનૂ'નો ઇલકાબ એમને મળ્યો છે.'' આ વિધાન 'ક્ષિતિજ' : ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૨ના અંકમાં પ્રગટ થયેલ લેખમાં કર્યું છે.

આજથી પચાસ વર્ષ પહેલાં (બટ્રાંડ રસેલના જન્મદિવસે) કવિશ્રી ઉમાશંકર જોશી 'નિરંજન ભગતને જન્મદિને' નવાજે છે -

'જ્ઞાન, પ્રેમ, બંધુતા,
એ સિવાય જિંદગી નરી પંગુતા
અનિદ્ર ચિજ્ઞ, હૃદયમહાર્ણવેત વિરાટ/ખળભળાટ
કર્મની વિદ્યુત-લકીર/એ જ એક આત્મશાંતિ શોધતા પ્રબુદ્ધ'
(૧૮-૫-૧૯૬૭)

લાંબા અંતરાલ બાદ કવિ ફરીથી કાવ્યસર્જન હાથ ધરે છે. છેલ્લે છેલ્લે પાંચ-સાત વર્ષોમાં પ્રગટ થયેલ કાવ્યોમાં બોલચાલનો સહજ સંવાદ રચાતો રહે છે. પ્રેમ અને મૈત્રી ઉપરાંત મૃત્યુ પણ તેમાં સ્થાન લે છે; સત્યાશીમે, અઠ્યાશીમે, નેવ્યાશીમે, નેવુમે - એમ કાવ્યો રચાતાં રહે છે.

'લાવો તમારો હાથ, મેળવીએ' એવું '૩૩ કાવ્યો'ના આરંભે કહી જનાર આ કવિ 'હવે' (પરબ-માર્ચ ૨૦૧૩)માં કહે છે -

'આ મારો હાથ તમારા હાથ સાથે હળ્યો,
હવે શું દૂર ? શું પાસે ? જ્યાં પ્રાણ પ્રાણમાં ઢળ્યો.
હવે પ્રેમ તે પ્રેમની પારનો પ્રેમ,
નહિ નામ ને રૂપ, હવે હેમનું હેમ;
હવે શું વાણી ? શું વાદ ? જ્યાં શ્વાસ શ્વાસમાં ભળ્યો.
હવે હું નહિ, તું નહિ, હતું તે સૌ ગયું,
કશું ન્હોતું ત્યારે જેમ હતું તેમ થયું;
હવે શું જન્મ ? શું મૃત્યુ ? જ્યાં ભેદ ભ્રાંતિનો ટળ્યો'

અન્યત્ર કહે છે -

'મારું મોટું સદ્ભાગ્ય ! મને પ્રેમ મળ્યો, મૈત્રી મળી, કાવ્ય મળ્યું;
આયુષ્ય જાણે કે એક સપનું હોય એમ ફૂલ્યું-ફાલ્યું ને ફળ્યું;'

સ્ત્રી-પુરુષના સંવાદ રૂપે રચાયેલ કાવ્યમાં (કુમાર જાન્યુ.-૨૦૧૮)માં 'મિત્રો થવું કાંઈ સહેલું નથી' - શીર્ષક બાંધીને કહે છે -

'પુરુષ : વર્ષો ગયાં ? મૈત્રીમાં મોડુંવહેલું નથી,
કારણ ? મિત્રો થવું કાંઈ સહેલું નથી,
તો ભલે આપણે આમ એકમેકથી દૂર એકલાં રહ્યાં'

આ કવિને વ્યાપક, વૈશ્વિક પ્રેમ અને મૈત્રીના કવિ તરીકે પણ ન નવાજી શકાય ? અને તેમણે સૂચવેલ તે 'મંત્રકવિતા' પણ આવા પ્રેમ અને મૈત્રીના સાયુજ્યથી, ઐક્યથી ન નીપજી શકે ?

નિરંજન ભગતની કવિતામાં કલ્પન-પ્રતીક | યૉસેફ મેકવાન

યુગનો પરિચય કરાવવાની કવિની રીતિનીતિ-પદ્ધતિ પોતાની આગવી અને અલગ હોય હોય છે. નવી પેઢીનો કવિ ચાલી આવતી કાવ્યવિભાવનાના ચોક્કસ માપદંડમાં ચાલાકીથી, ચાતુરીથી પોતાના યુગને ગોઠવતો નથી. તેનામાં રહેલો સ્થાયીભાવ સતતનો હોય છે. શાશ્વત હોય છે. એનાં ઉદ્દીપન અને આલંબન સમય સાથે, સ્થળ સાથે બદલાય છે. તદનુસાર તત્કાલ કવિતામાં આલેખાતા પ્રતિભાવ-કલ્પનનું સ્વરૂપ પણ પરાવર્તિત થાય એ સહજ નહીં, સ્વાભાવિક છે. એ જ કવિની જીવંતતાની નિશાની છે. એ સર્જક પ્રતિભાનું ઇંગિત છે. આવા પ્રકારની સર્જકતાથી જ, અનેક સર્જનોનાં સર્જનથી ખબરેય ન પડે એમ યુગચેતના ધારણ કરી લેતી હોય છે. આ બધાં વચ્ચે રહ્યાં છતાં જાતને તે બધાંથી અળગી કરીને કવિ પોતાની અનુભૂતિને, ઊર્મિને,

વિચારને, લાગણીને, સંવેદનને અલગ રીતે નિરૂપવા મથતો હોય છે. સ્થળ-કાળની પરિસ્થિતિમાં તેની ચેતના જે પ્રથમ અનુભવે છે તેને મૂર્ત કરવા તેની પાસે ભાષા સિવાય અન્ય કશું નથી. તેથી તેનો એ કાવ્યાત્મક અનુભવ ભાષા અને વાણી દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામે છે. તેમાં કેટલીક વાર કવિતાની આભાસી પંક્તિઓ રચાઈ જાય છે. તેને કવિતાનો એક પ્રકાર કે બંધિયાર ખાબોચિયું કહી શકાય ! એવી આભાસી કવિતા શબ્દનિષ્ઠ હોય, રૂપનિષ્ઠ હોય તેથી મોહક લાગે, આકર્ષક લાગે, ક્ષણ વાર માટે તો આંખોય એની ચમત્કૃતિથી અંજાઈ જાય, પણ બીજી જ ક્ષણે તેનું બાષ્પીભવન થઈ જતું હોય છે. એ કવિતા કહેવાય ખરી ? નહીં જ.

કવિતામાં શબ્દ અને અર્થને અલગ તારવી શકાય નહીં. તેના વડે જ કાવ્યાત્મક વાણી આવિર્ભાવ પામે છે. એ વાણીમાં વૈચિત્ર્ય હોય, માધુર્ય હોય તથા તેના અર્થને તાકવાની શક્તિ હોય. આમ કવિતાની વાણી કલ્પનાત્મક હોય છે. એ જ ભાવક ચિત્તમાં ભાવચિત્રનું નિર્માણ કરે છે. અને એ ભાવનું, લાગણીનું, સંવેદનનું પ્રત્યાયન કરવાનું કામ ત્યાં ભાવકના માનસપટલ પર ચિત્રો દ્વારા કરે છે. આ ચિત્રો એ જ કલ્પન. મનમાં એનો કોઈ ભાર ન હોય. કવિ અનુભૂતિને સહજ ઉદ્‌ગાર દ્વારા બોલાતી ભાષામાં મૂકે છે, પ્રગટ કરે છે. બસ, આટલું જ. મૂળે તે અમૂર્ત હોય છે યા આછા ધૂંધળા ભાવ રૂપે હોય છે. કવિ એ અનુભૂતિને, અનુભવને કે સંવેદનને, વિચારને શબ્દચિત્ર દ્વારા મૂર્ત કરે છે. તેને આકાર આપે છે. તે દ્વારા એ આપણામાં સમસંવેદન જગવે છે. એટલે કે કલ્પનરસ્યું શબ્દચિત્ર આપણને અર્થ અને આનંદ આપે છે. આમ જોઈએ તો શબ્દમાત્ર આપણા ચિત્તમાં ચિત્ર રજૂ કરે છે. ઉદા. તરીકે 'સિંહ' શબ્દ લઈએ. એ સાંભળતાં જ ખૂનખાર પ્રાણીનું ચિત્ર માનસપટલ પર ઊભરે છે. એ શબ્દ સાથેના સંચારી ભાવોય સળવળી શમી જાય છે. પણ જ્યારે કવિ કોઈ શબ્દગુચ્છ દ્વારા ચિત્રો રજૂ કરે છે તે વિશિષ્ટ હોય છે. તે ભાવાર્થોથી સભર હોય છે. કવિના અનુભવોનો, અનુભૂતિનો નિચોડ હોય છે. તેમાં ભાવની સબલતા સમાયેલી હોય છે. કવિએ જે કલ્પનગત પદાર્થ આલેખ્યો હોય તેને આપણી પાંચેય ઇન્દ્રિયો દ્વારા અનુભવાય. સામાન્ય રીતે કલ્પન દૃશ્ય હોય, પણ તે શ્રાવ્ય કે સ્પર્શ્ય હોવા સાથે અન્ય ઇન્દ્રિયોને લગતું પણ હોઈ શકે. આમ કાવ્યમાં આવતાં કલ્પનો આપણી ઇન્દ્રિયોને ભિન્ન ભિન્ન રીતે સંતર્પક કરે, ક્યારેક બધી ઇન્દ્રિયોને સામૂહિક રીતેય સંતર્પક કરે... એ જ કાવ્યાનંદ !

નિરંજન ભગતના 'બૃહદ્ છંદોલય'ની કાવ્યસૃષ્ટિમાંથી પસાર થતાં કવિએ રચેલાં આધુનિક કલ્પનો અને ભાવપ્રતીકો આપણી ચેતનાને ઝંકૃત કરી દે છે.

નિરંજન ભગત આધુનિક નગરકવિતાના પ્રણેતા તરીકે પોંખાયેલા છે. તેમણે ઉત્કટ પ્રણયનો ઉલ્લાસ ગાયો છે તો તેની વિફળતાના ઘેરા વિષાદનેય ગાયો છે. વળી માનવભાવને ઉજાગર કરતાં પ્રકૃતિકાવ્યો પણ નોંધપાત્ર માત્રામાં આપ્યાં છે. ચિંતનાત્મક કાવ્યો તથા કલા અને કવિતા વિશેની રચનાઓમાં પણ તેમની આંતરછવિ ફ્લૅશબૅક થયા કરે છે. જ્યાં સુધી મનુષ્યહૃદય ધબકતું રહેશે ત્યાં સુધી તેમનાં કાવ્યોનો આ ધબકાર સહૃદયી જનોને સંભળાશે, કેમ કે તેમની રચનાઓમાં નવ્ય કલ્પનો અને ભાવપ્રતીકોનો પથરાવ છે.

'છંદોલય'ના કવિએ પ્રકૃતિના પરિવેશે પ્રણયાનુભૂતિ આલેખી છે. મોટેભાગે પ્રણયની વિફલતા કે વિષાદનો સૂર સંભળાય છે. એ માટે કવિ નવાં કલ્પન-પ્રતીકનો ઉપયોગ કરે છે. પરિણામે કાવ્યોમાં કલ્પનો-પ્રતીકોની ભરમાર નજરવગી બને છે. તેમનું ક્રાફ્ટમૅન અદ્‌ભુત છે, તેનો વિનિયોગ એવી રીતે થાય છે કે તે તરત પકડાય નહીં.

'છંદોલય'નું પ્રથમ કાવ્ય છે 'જાગૃતિ'. આ સૉનેટમાં કવિએ વસંત અને વર્ષા – એમ બે ઋતુઓનાં રસસૌંદર્યને નિખારતું જીવંત આલેખન કર્યું છે. તેમાં વસંતઋતુનું પ્રથમ ચાર પંક્તિઓમાં ખડું કરેલું શબ્દચિત્ર – વાંચતાં જ આપણે જાણે વન-ઉપવન વચ્ચે હોઈએ એટલું તાદૃશ છે – જુઓ :

'છકેલી ફાલ્ગુની છલબલ છટા શી પૃથિવીની,
દિશાઓ મૂકીને મન ખિલખિલાટે મલકતી,
વનોની મસ્તાની મઘમઘ પરાગે છલકતી,
વસંતે જાગી રહે સકલ કલિ જ્યારે રસભીની.'

વસંત એટલે યુવાનીનું પ્રતીક. પ્રથમ પંક્તિમાં 'છ' અને 'લ'ના ધ્વનિતરંગોનાં આવર્તનો પૃથ્વીપટે વ્યાપેલી વસંતનું તાજપભર્યું ચિત્ર અંકિત કરે છે. તેમાંના આંતરપ્રાસના લયથી રચાતો શબ્દનાદ ચિત્રને તાદૃશ કરે છે. વસંતે ખીલેલાં નાનાવિધ ફૂલોનું સજીવારોપણ આકર્ષક છે. તે સાર્થક બને છે કારણ કે વૃક્ષો પરની સકલ રસભીની કલિઓ જાગી રહે છે :

'વસંતે જાગી રહે સકલ કલિ જ્યારે રસભીની.'

ત્યારે એની અસર કવિ પર શી થાય છે ? જુઓ...

'તદા મારી હૈયા કલિ અધખૂલી ફુલ્લ પુલકે.'

જો અર્ધી ખૂલેલી કલિ ફુલ્લ બની પુલકતી હોય તો... પૂર્ણ રૂપે ખીલેલી કલિ વિશે કંઈ કહેવાનું રહે ખરું ?

ત્રીસીના કવિઓ આદર્શ પ્રેમની વાતો ઘૂંટે છે. પ્રેમભાવ અભિધાના તારસ્વરે પણ રજૂ કરે છે. છંદોલયનો કવિ પ્રીતિની અનુભૂતિને, પ્રતીક દ્વારા આલેખે છે ત્યારે વાસ્તવિકતાનો આહ્‌લાદક અનુભવ થાય છે. 'મૃત્તિકા' કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિ છે : 'બે ફૂલ ફૂટ્યાં !' તે સાંભળતાં જ તે છોડ પર કે ડાળ પર ફૂટ્યાંનો ખ્યાલ આવે. પણ તરત જ બીજી પંક્તિ ચિત્ર સ્પષ્ટ કરી દે છે :

'ચાંચલ્યનું ચુંબન દૈ પ્રિયાના
હિલ્લોલતા સ્રોવરને હિયાના
વસંતના વ્યાકુલ વાયુ છૂટ્યા
ને ફૂલ ફૂટ્યાં !' (પૃ. ૧૪)

વસંત-ફૂલ બન્ને જિંદગીની યુવાવસ્થાનાં પ્રતીક ! આમ પ્રિયાના દેહલાલિત્યનો ગ્રાફ પ્રકૃતિના આલંબને મૂર્ત કર્યો. અહીં અનુભવી શકાય છે કે દશ્યકલ્પન જ્યારે ચક્ષુગમ્ય હોય

છે ત્યારે તે ધારી અસર જન્માવે છે. કાવ્યાન્તે એ બે 'ફૂલો'નો અર્થ વિશેષ ખૂલ્યો છે !

'રે પ્રીત'માં પ્રીતિવૈફલ્યની વેદનાનું અસરકારક આલેખન જોવા મળે છે. કવિ-પ્રીતિને સુરલોકની સુધા, વનરમ્ય કુંજ, પુષ્પિત વસંત તરીકે નિરૂપી પણ તેનાં વિપરીત પરિણામોએ એમને દઝાડ્યા. છેવટે ભર્તૃહરિના ફૂલના કથિત મિથનો ઉપયોગ કરી કહી દે છે - પ્રીત, તું છલનામયી - ધૂર્ત છે...

'રે પ્રીત, ભર્તૃહરિના ફૂલમાં તું મૂર્ત !
રે ધિક્ તને, છલમયી ! છટ્, હા, તું ધૂર્ત !'

કલ્પન અને પ્રતીક રૂપકાત્મક રૂપે પ્રગટતાં ભાવની અસરકારકતા તીવ્ર બને છે.

પ્રીત ધુતારી નીવડે. પોતે ભારોભાર પ્રેમ આપે પણ સામેનું હૃદય તેનો કોઈ પ્રતિભાવ ન આપે. આમ પ્રીતની છલનાનો, વંચનાનો દિલફાડ અનુભવ કવિને થયો એનું પ્રતિબિંબ 'તું હતી સાથમાં' કાવ્યમાં પડ્યું છે. બોલચાલની ભાષામાં ખંડ હરિગીત કેટલો અસરકારક છે તે પણ આ કાવ્યથી પમાય છે. પ્રેમીજનનો મધુસંવાદ હળવે હળવે વિસંવાદમાં પરિવર્તિત થાય છે. પ્રકૃતિ પણ તે પ્રેમીઓથી અલગ પડી જાય છે તે કવિ ખાલીપાનો અનુભવ કરતાં કહી ઊઠે છે :

'એવી તે કઈ ક્ષણે
વાયુની લ્હેર ભાળી ગઈ
આપણા સંગને
ને પછી આછું આછું અડી અંગને
એવું તે શુંય વેર વાળી ગઈ !'

અને એનું પરિણામ એટલે –

'જાણ્યું ના એય તે એવી તે કઈ ક્ષણે
વાયુની લ્હેર શું તુંય ચાલી ગઈ
ને અચાનક મને શૂન્યતા શીય સાલી ગઈ
એ જ ક્ષણ જાણ્યું કે તું ન'તી સાથમાં !'

બે પ્રેમીઓના પ્રેમમાં ક્યાંક તો અવરોધ હતો – કોનો ? સમાજનો ? એ તો 'જાણ્યું ના'નાં પાંચ વખત થતાં આવર્તનથી વિરોધ સૂચિત થાય છે. છેલ્લે આવતી નાટ્યાત્મકતા કાવ્યભાવને જીવંત બનાવે છે.

મન અમૂર્ત છે. 'મન' શબ્દથી તેની કોઈ આકૃતિ કે આકાર અનુભવાતો નથી. પણ કવિ આષાઢના ગગને જુએ છે. જે સંવેદન અનુભવે છે તેને ઝૂલણાના સંગીતમય લયે હુલાવે છે. એક-એક શબ્દને જાણે કે પ્રમાણી પ્રમાણી મનોભાવને ગૂંથે છે. વર્ષાના ગોરંભાયેલા આકાશનું વર્ણન કરતાં કરતાં શ્રાવ્ય કલ્પનોથી શું ઇંગિત કરે છે...

'મેઘ પર મેઘના ડોલતા ડુંગરા
તે છતાં શાંત છે કેટલાં સ્પંદનો !
અંતરે આંસુના નીરના કૈં ઝરા
તે છતાં મૌન છે કેટલાં ક્રંદનો !'

સ્વગત પ્રશ્ન ઊઠે કે આ કોની વાત છે ? ત્યાં જ અંતિમ બે પંક્તિ અપહ્નુતિ અલંકારે કહી જ દે કે આ આષાઢનું ગગન નથી પણ મારું (માનવ)મન છે ! આમ બાહ્ય પરિમાણ આંતરિક પરિમાણમાં પરિવર્તિત થઈ મનના પ્રતીકને સ્ફુટ કરી દે છે.

'પારેવાં' કાવ્યમાં કવિસંવેદનજનિત કલ્પાંત પારેવાંની ભાવદશાને તાદૃશ કરે છે. આભથી આષાઢધારા ઝીંકાય છે. તેમાં નીડમાં ભીંજાતાં નિર્દોષ પારેવાનું – કરુણાનો ભાવ જગવતું ચિત્ર જુઓ :

'જલભીંજેલી શિથિલ પાંખો
શાંત સમીરે કેટલું ધ્રૂજે,
જાણે કોઈ દીપક બૂઝે.
એમ એ રાતા રંગની આંખો
પરે વળી વળી પોપચાં ઢળે.'

– આમ પાંખ પ્રસારી સહેલનારાં અને આકાશે ટહેલનારાં મુક્ત પારેવાં પોતાની ક્ષમતાને જાણતાં નથી ને નથી જાણતાં એની વેદનાનેય. આ રીતે પારેવાંના પ્રતીક દ્વારા કવિએ ભલા-ભોળા નિર્દોષ વ્યક્તિઓની ઉરમૂંઝવણ આલેખી છે.

પરંપરિત હરિગીતમાં રચાયેલું 'તારલી' કાવ્ય પ્રતિકૃતિ કલ્પનનું દ્યોતક છે. આરંભે કવિ સાગરતટના શાંત, નિષ્પ્રાણ, અંધકારભર્યા વાતાવરણનું ચિત્ર આંકે છે. આખી સૃષ્ટિ નીંદમાં સૂતી હતી. ત્યાં કવિ પોતાને જ ઉપમાગર્ભ કલ્પનથી આલેખી એકાંતને ઘેરું બનાવે છે – તેઓ કહે છે :

'એકાંતમાં અપવાદ જેવો એ વિજનમાં એક હું વસતો હતો.'

– અને પોતાના શ્વાસોચ્છ્વાસને પોતે સાંભળી શકે એમ શ્વસે છે ! કવિ તે સ્થળને 'રહસ્યથી ગંભીર પ્રાંત' કરી ઓળખાવે છે, ત્યાં –

'અવકાશના અંધારની ઘેરી ઘટામાં
શી છટામાં
તારલી ટમકી ગઈ !
ને સુપ્ત સારી સૃષ્ટિ જાણે સ્વપ્નથી ચમકી ગઈ !'

સમુચિત કલ્પનોથી મઢ્યા આ પ્રકૃતિકાવ્યમાં 'તારલી' કોઈ ચેતનવંતી, તેજસ્વી વિભૂતિના પ્રતીક તરીકે જોઈ શકાય. તેની ચિત્રનિર્માણશક્તિમાં કવિની સર્ગશક્તિનો પણ સરસ પરિચય મળી રહે છે.

શબ્દનો વાચ્યાર્થ આપણે પામી જઈએ ને તે પછી તેમાંથી ઊઠતો તેનો પ્રતીયમાન અર્થ પકડાય ત્યારે તે 'પ્રતીક' બને. કોઈ કલ્પન જ્યારે કાવ્યમાં વિશિષ્ટ રીતે અવતરે અને ખાસ સંદર્ભ રચે ત્યારે તે પ્રતીક બને છે. એટલે પ્રતીકાત્મક કલ્પન કાવ્યમાં સ્વતંત્ર રહી અર્થચ્છાયાઓ આપે છે.

કવિના ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યના બહોળા અભ્યાસનાં મનનચિંતનનો અર્ક 'બૃહદ્ છંદોલય'ની કાવ્યસૃષ્ટિમાં રસાઈને મૌલિક રીતે અવતર્યો છે, એનાં પરિપાક રૂપે

'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યો આપણને મળે છે. અલબત્ત તેમાં ગુજરાતી કવિતાની મુખ્ય ધારાના તાણાવાણા પણ વણાયેલા છે જ. કવિએ જ ક્યાંક નોંધ્યું છે કે ''પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યોના અંતરંગ-બહિરંગ પરત્વે પશ્ચિમા તેમજ ગુજરાતી કવિઓનો પ્રભાવ ઝિલાયો છે.''

'પ્રવાલદ્વીપ' શીર્ષક જ પ્રતીકાત્મક બની રહે છે. પ્રવાલ એટલે સમુદ્રમાં થતાં એક જાતનાં જીવડાં. તેઓ પરસ્પર જોડાઈને સમુદ્રમાં સખત કોચલા બનાવે છે. મુંબઈ જેવા આધુનિક નગરનો આ નામ સાથે કંઈ મેળ બેસે ખરો ?

તેમાં પ્રથમ કાવ્ય છે 'મુંબઈનગરી !' આરંભે કવિ પોતાને જ સાદ કરે છે -

'ચલ મન મુંબઈઆ નગરી
જોવા પુચ્છ વિનાની નગરી !'

એ સર્વવિદિત છે કે મગરની સઘળી તાકાત તેની પુચ્છમાં હોય છે. હવે મુંબઈ-નગરીનો નકશો જોતાં જાણે મગરી પાણીની બહાર બેઠી હોય ને તેની પૂંછ ન હોય એવી. આમ, મગરીની ઉપમા આપી કવિએ કઈ પ્રજાની વાત કરી દીધી ? આગળ પછી આ નગરીને 'તીરથ' કહીને ઓળખાવે છે. મુંબઈ એટલે આધુનિક તીરથ ! એને કવિ 'આધુનિક અરણ્ય' પણ કહે છે. આમ તેને કેમ ઓળખાવ્યું ?

'અરણ્ય, જન જ્યાં અગણ્ય પશુ હિંસ્ર શાં ઘૂમતાં,'

નગરનું કલ્પન જ રૂપક રૂપે પ્રતીક બની વિસ્તરી રહે છે. નગરમાં માનવી-માનવી વચ્ચે, ભક્ષ્ય-ભક્ષ્યાકનો વહેવાર છે. તેમનામાં ને હિંસ્ર પશુઓ વચ્ચે કોઈ ફેર નથી – આ એવું આરણ્યક નગર છે કે જ્યાં ઇન્દ્રનું સ્વર્ગ પણ ઝાંખું પડે... ને તે સ્વયમ્ અહીં ભૂલો પડી જાય.

'પ્રવાલદ્વીપ'ના કાવ્યગુચ્છમાં કવિએ કલ્પનો-પ્રતીકો દ્વારા માનવીને જાણે કે સમજવા-પામવાનો મનસૂબો રાખ્યો છે.

જુઓ 'મ્યુઝિયમમાં' અને 'સિંહને જોઈને'માં કવિ જે ઉદ્‌ગાર કાઢે છે તેમાં વ્યંજના સાથે કટાક્ષ છે :

'તને હું જોઉં છું
અને નહીં, અહીં નહીં
જણાય કે ઊભો છું હું વનો મહીં.'

આધુનિક અરણ્યનું કલ્પન વિસ્તરી ગયું. કવિ મુંબઈમાં છે અને અનુભવે છે કે સિંહને જોતાં હું વનોમાં ખડો હોઉં એવું ફીલ કરું છું – પછી કવિ એનો પ્રતિભાવ આમ પણ આપે છે :

'પિંજરે પૂરી તને જણાવશું
સમાજની કળા બધીય, સભ્યતા ભણાવશું,
અને બધાંય માનવી અમે થશું
તને જ જોઈ જોઈ સભ્યતા થકી પશુ.'

માનવજાત પર કેવો મોટો વ્યંગ્ય ! સિંહને સામાજિક જાગૃતિનું પ્રતીક કહી શકાય ?

'ઍક્વેરિયમ'માં માછલી ગતિમાં રહે છે. પણ એની ગતિ કેવી ને કેટલી ? એને માનવજીવનરીતિનું પ્રતીક તરીકે ઓળખવું રહ્યું :

> **'વેંત વેંતમાં જ ગાઉં ગાઉં માપવા**
> **અને ન ક્યાંય પહોંચવું**
> **સદાય વેગમાં જ પંથ કાપવા**
> **ન થોભવું, ન શોચવું.'**

આજના શહેરીજનની આ કરુણ વાસ્તવિકતા નથી શું ? આ જ પરિસ્થિતિ કવિ 'ફ્લોરા ફાઉન્ટનના બસસ્ટૉપ પર' કાવ્યમાં સ્પષ્ટ કરે છે :

> **'સર્વ આ કઈ દિશા ભણી રહ્યાં ધસી**
> **સવેગ શી ગતિ !**
> **તમિસ્ર લોકની પ્રતિ ?'**

શહેરીજનોના જીવનની વેધક વાસ્તવિકતા નિરૂપતાં એમની વ્યર્થતા અને નિરર્થકતાને આધુનિક કલ્પનો-પ્રતીકથી આલોકિત કરે છે. શહેરીજનોની મનોવ્યથાને ઉજાગર કરે છે.

'પ્રવાલદ્વીપ'નું કાવ્ય કવિની રચનાકૌશલનું ઉન્નત શિખર છે. તેમાં કવિના વર્તમાન સામાજિક દેશકાળ પર વ્યંગમિશ્રિત પુણ્યપ્રકોપ છે. જિવાતા જીવનની સ્વગતોક્તિ દ્વારા જે વેદનાનું નિરૂપણ થયું છે તેનું, આવનારા સમયનું પ્રતિબિંબ છે ! મને એમાં આવતી કાલની માનવજાતનું પ્રતીક જ દેખાય છે. એમ આધુનિક કવિતાનું નવ્ય પરિમાણ સિદ્ધ થાય છે. તેમાંની નાટ્યાત્મકતા તેનો પ્રાણ છે. તેને અંતે મુકાયેલી પાત્રોની સ્વગતોક્તિ આધુનિક કલ્પનોની ગરજ સારે છે.

'પ્રવાલદ્વીપ'ની જેમ 'ગાયત્રી' અનુઆધુનિક ગુજરાતી કવિતાનું ભવ્ય શિખર ગણાય.

ગાયત્રીમંત્રની ઋચાઓને આજના નગરજીવન સાથે સરખાવી તેમાંથી જ વિરોધનો સૂર પ્રગટાવ્યો અને તેમાં આધુનિક માનવની અધોગતિને વ્યંજિત કરી છે. એની વેદના-વ્યથા કવિએ ભારોભાર અનુભવી છે. આ બધું તેમણે સબળ પ્રતીકોથી આલેખ્યું છે. એટલે તો કવિ અંતે સૂર્યને કહે છે :

> **'સર્વના મુક્ત આત્મામાં તારું તું વીર્ય સ્થાપજે,**
> **આપે તો ભવ્ય કો મૃત્યુ ઇચ્છામૃત્યુ જ આપજે.'**

આમ, ભગતસાહેબનું ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય તેમના બહોળા અભ્યાસના, મનનચિંતનના તથા અનુભવોના અર્ક રૂપે 'બૃહદ્ છંદોલય'ની કાવ્યસૃષ્ટિમાં રસાઈને અવતર્યું છે. જેનો અભ્યાસ સહૃદયીજનોને, કાવ્યપ્રેમીઓને પ્રભાવિત કર્યા વિના નહીં જ રહે. દરેક કવિહૃદયની આવી જ મંછા હોય છે કે પોતે પોતાનું કંઈ અર્પણ કરે. પણ કવિતા ક્યાંથી મળે... કવિએ રૂપકાત્મક કલ્પનથી ગાયું છે :

'સૌંદર્યની સાપણ ક્યાંકથી ડસે
વ્યાપી જતું ઝેર તરત નસ નસે;
નીલી ત્વચામાં ફૂટતાં ચકામાં
કાવ્યો કહ્યાં જે જનવાયકામાં.'

અર્થલયના આધુનિક સંદર્ભો રચતી 'બૃહદ્ છંદોલય'ની કવિતાઓ પરંપરાથી ઉફરી ચાલી અનન્ય સૌંદર્યબોધ તથા તત્કાલીન સમાજદર્શન કરાવે છે અને તેથી એકવીસમી સદીમાં ગુજરાતી કાવ્યભાષાનું એ લૅન્ડમાર્ક બની રહે છે. મારા કાવ્યગુરુ ભગતસાહેબને મારી એ જ હૃદયાંજલિ.

નિરંજન ભગતની કવિતામાં છંદોવિધાન | ઉદયન ઠક્કર

૧.

નિરંજન ભગત છંદ અને લય વિશે કેટલા જાગ્રત છે એનો સંકેત એમના પહેલા કાવ્યસંગ્રહના નામ 'છંદોલય' પરથી જ મળે છે. આ સભાનતા તેમના પ્રેમગીતની પંક્તિમાં પણ પ્રવેશી જાય છે.

'બે ફૂલ ફૂટ્યાં !
...શા દેહછંદે યતિબંધ તૂટ્યા'

૨.

'છંદોલય' (પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૫૭)માં પ્રયોજાયેલા છંદોની યાદી પરિશિષ્ટમાં મૂકી છે, જેના પરથી આપણે તારવી શકીએ કે :

* વૃત્તોમાં કવિને પૃથ્વી અને મિશ્રોપજાતિ પ્રત્યે પક્ષપાત છે.

* કાવ્યમાં બે છંદ યોજવાના હોય, ત્યારે તેઓ બીજા છંદ (ઇન્દ્રવજ્રા/ઇન્દ્રવંશા/ઉપેન્દ્રવજ્રા/વંશસ્થ) અવશ્ય પસંદ કરે છે. તેની સાથે બહુધા વસંતતિલકા અને દ્રુતવિલંબિત હોય છે. કાન્ત કે કલાપીની જેમ અનેક છંદ ધરાવતાં 'ખંડકાવ્યો' નિરંજન ભગતે રચ્યાં નથી.

* 'ખંડ' વૃત્તોમાં તેમની વૃત્તિ શિખરિણી તરફની રહી છે.

* મુક્ત પદ્યમાં તેમને હરિગીત કે ઝૂલણાના પરંપરિત વિશેષ અનુકૂળ આવે છે.

૩.

છંદ-પસંદગીમાં કવિનું કૌશલ્ય

બ. ક. ઠાકોર અને નિરંજન ભગત (વયમાં ૫૭ વર્ષ દૂર હોવા છતાં) એકમેકની નિકટ હતા. ઠાકોર વિશે લખાયેલાં ત્રણેય કાવ્યોમાં નિરંજન ભગતે ઠાકોરને પ્રિય એવાં છંદ (પૃથ્વી) અને સ્વરૂપ(સૉનેટ)નો વિનિયોગ કર્યો છે. ('પિતામહ તમે અને શિશુક હું કલાસૃષ્ટિમાં...') ગંભીર ભાવાલેખન માટે ઉપયુક્ત એવા પૃથ્વી છંદની વરણી કવિએ

‘વિદાય’ સૉનેટ માટેય કરી છે. (‘વિદાય, પ્રિય કલ્પના, અવ વિદાય દેવી સખી !’)

‘કંટકોના પ્યારમાં’ રચનામાં કવિએ કાંટાળા પંથોની વાત કરી છે. લાંબાટૂંકા પંથોની વાત કરવી હોય તો પંક્તિઓ પણ લાંબીટૂંકી જોઈએ, માટે કવિએ પરંપરિત હરિગીત પસંદ કર્યો છે :

‘રે આ લીલા !
શી સ્નિગ્ધ સુન્દરની લીલા !
...જ્યારે સળગતું આભ માથે ને નીચે સૂકી ધરા
ત્યારે ચીલા લાગે શીતલ જલના ઝરા !’

સિંહની હાંફતી હિંસક ગતિ બતાવવા કવિએ ‘ઝૂમા’ કાવ્ય ગુલબંકીમાં રચ્યું છે :

‘એ છલંગ, એજ ન્હોર,
નેત્રમાંય એ જ તેજ, એ જ તોર’

આ કાવ્યની અસર નલિન રાવળે આ જ છંદમાં રચેલા કાવ્ય ‘ઝૂમાં સુંદરી’ ઉપર જોઈ શકાય છે. (નલિન રાવળના કાવ્યમાં જોકે વધુ વ્યંજનાવ્યાપાર છે.) ‘એક્વેરિયમમાં’ કાવ્યમાં માછલીની ટૂંકી હરફર સૂચવવા કવિએ ગુલબંકીને કામે લગાડ્યો છે :

‘વેંતવેંતમાં જ ગાઉ ગાઉ માપવા
અને ન ક્યાંય પ્હોંચવું’

‘પ્રવાલદ્વીપ’ સંગ્રહનાં બીજોંય ઘણાં કાવ્યો ગુલબંકીમાં રચાયાં છે, જે મુંબઈનગરીની દ્રુતગતિ સાથે સુસંગત છે. જુઓ ‘એરોડ્રોમ પર’થી ઊડતી આ પંક્તિઓ :

‘આ વિહંગ
...શી પ્રલંબ ફાળ !
પર્ણહીન વૃક્ષની અહીં વિશાળ ડાળ’

ચતુરક્ષરી સંધિથી રચાતો વનવેલી છંદ પદ્યનાટક માટે અનુકૂળ છે. તેમાં લઘુ-ગુરુનાં બંધન નથી, પંક્તિઓ લાંબીટૂંકી રચી શકાય છે. વનવેલીમાં સર્જાયેલા ટાગોરના નાટક ‘ચિત્રાંગદા’નો નિરંજન ભગતે તે જ છંદમાં અનુવાદ કર્યો છે. ઉમાશંકર જોશી કહે છે તેમ ટાગોરની ‘અપૂર્વસુંદર નાટ્યકૃતિનો’ આ અનુવાદ એક ‘આહ્લાદક સિદ્ધિ’ છે. ‘ચિત્રાંગદા’ની શિષ્ટ, સંસ્કૃતપ્રચુર, સમાસયુક્ત ભાષા ટટ્ટાર ચાલે છે. સંવાદો ઊર્મિરસિત છે. વીરાંગના ચિત્રાંગદા અર્જુનનો પ્રેમ સંપાદન કરવા હેતુ, કામદેવ પાસેથી એક વર્ષ માટે રૂપવતી બનવાનું વરદાન મેળવે છે. વર્ષને અંતે અવગુંઠન કૉલીને તે અર્જુનને કહે છે :

‘હું છું ચિત્રાંગદા, રાજેન્દ્રનંદિની.
દેવી નથી, તો નથી હું સામાન્ય રમણી !
પૂજા કરી રાખો માથે એવીયે હું નથી. અવહેલના કરી પાછળ ને પાછળ જ
રાખી મૂકો
એવીયે હું નથી...

સુખે દુઃખે કરો મને સહચરી,
ત્યારે જ મારો પામી શકશો પરિચય.'

૪.

છંદોનો લાભ ઉઠાવતી પદાવલિ

પસંદ કરેલા છંદમાં કવિ, સમુચિત પદાવલિ વડે, સફળ થયો હોય તેનાં ઉદાહરણ હવે જોઈએ :

સ્વતંત્રતા મળ્યાના બરાબર એક વર્ષ પછી રચાયેલા દીર્ઘકાવ્ય 'સંસ્મૃતિ'માં આ પંક્તિ વારેવારે આવે છે :

'આજ શી સંસ્મૃતિ ! સંસ્મૃતિ ! સંસ્મૃતિ...'

ઝૂલણાના 'દાલદા' બીજના આવર્તનથી ભાવકના ચિત્તમાં સ્મૃતિવલયો ફેલાય છે, ફેલાતાં જાય છે.

ખંડ શિખરિણીમાં રચાયેલા 'શેષ સ્મરણા'ની પંક્તિઓ જુઓ, 'જુઓ પેલી નૈયા... તરલગતિ સંચાર કરતી', 'ઢળી એમાં ઝૂલ્યા પવન, પળમાં તો વહી જશે' છંદમાં આવતાં પાંચ લઘુસ્થાનો પર 'તરલગતિ' અને 'પવન, પળમાં' મૂકીને કવિએ સરકતી જતી નાવડીનો વેગ તાદૃશ્ય કરી આપ્યો છે.

ગુલબંકીમાં રચાયેલા 'ચર્ચગેટથી લોકલમાં' કાવ્યની આ પંક્તિઓ કાને માંડતાં, ટ્રેનની ગતિ સંભળાય છે :

'વિલોલ લોલ ડોલતી, હિલોલતી,
કિલોલ બોલ બોલતી'

ભર્તૃહરિના જાણીતા નિસાસાને (ધિક્ તામ્ ચ તં ચ મદનં ચ ઈમાં ચ માં ચ) કવિએ 'રે પ્રીત' કાવ્યમાં મિશ્રોપજાતિમાં ઢાળ્યો છે :

'રે પ્રીત, ભર્તૃહરિના ફલમાં તું મૂર્ત !
રે ધિક્ તને, છલમયી ! છટ, હા ! તું ધૂર્ત !'

આ અને આગલા ખંડમાં આપણે કવિની છંદકુશળતાને પ્રમાણી, પરંતુ કાન્ત આદિએ તૈયાર કરેલા વૃત્તના રાજમાર્ગને નિરંજન ભગત મોટો વળાંક આપી શક્યા નથી. ચીલાને ચાતરી જતા વૃત્તછંદો માટે તો આપણે રમેશ પારેખનો કાવ્યસંગ્રહ 'ખમ્મા, આલા બાપુને !' વાંચવો રહ્યો.

૫.

મુક્ત પદ્ય

નિરંજન ભગતે અનુગાંધીયુગીન કવિઓમાં અગ્રેસર રહીને, પંક્તિઓ અનિયમિત માપની હોય તેવાં ઘણાં કાવ્યોનું સર્જન કર્યું છે.

૫. ૧

પરંપરિત ઝૂલણા :

'દાલદા' પાંચ માત્રાની (પંચકલ) સંધિ છે. 'સંસ્મૃતિ' કાવ્યની પંક્તિઓમાં આ સંધિનાં એકથી લઈને સાત વાર આવર્તન થયાં છે :

'આવ હે મુક્તિદિન !
આજ તું જોઈ લે ભગ્ન અમ સ્વપ્નબીન !'

(છંદવિધાનની ચર્ચામાં પ્રસ્તુત ન હોવા છતાં, એટલું નોંધી શકાય કે આ રચનામાં માહિતી અને વિચારોના ગઠ્ઠા કાવ્યરસમાં ઓગળી શક્યા નથી.)

૫.૨

પરંપરિત હરિગીત :

'દાદાલદા' સાત માત્રાની (સપ્તકલ) સંધિ છે. તેનાં આવર્તનોથી સર્જાયેલી કૃતિઓની ચર્ચા ખંડ ૮માં કરી છે.

૫.૩

ગુલબંકી :

'લદા' ત્રણ માત્રાની (ત્રિકલ) સંધિ છે. તેનાં આવર્તનોથી સર્જાયેલી કૃતિઓની ચર્ચા આપણે ખંડ ૩ અને ૪માં કરી.

૫.૪

કટાવ :

આઠ માત્રા (અષ્ટકલ)નાં આવર્તનોથી કેટલાંક કાવ્યો રચાયાં છે :

'મુજ મુગ્ધ દૃષ્ટિનું ચંચલ પંખી
ચિર સુન્દરને ઝંખી
...બેય નયનની પાંખ પસારી ભમતું,
જેને ક્યાંય ન ગમતું,
...અવ તૃપ્ત એહની તૃષ્ણા
તવ દર્શનથી હે કૃષ્ણા !'

૫.૫

વનવેલી :

ચતુરક્ષરી સંધિનાં આવર્તનોથી કવિએ રચેલાં કાવ્યોની ચર્ચા ખંડ ૨ અને ૯માં સમાવિષ્ટ છે.

૫.૬

ગદ્યકવિતા :

કાવ્યને માટે પદ્ય અનિવાર્ય નથી. (કાવ્યમ્ ગદ્યમ્ ચ પદ્યમ્ ચ.) 'લીવ્સ ઑફ ગ્રાસ' વડે વોલ્ટ વ્હિટમેને ૧૮૫૫માં અંગ્રેજી ગદ્યકવિતાની શરૂઆત કરી હતી. ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં બૉદલેર આદિ ફ્રેન્ચ કવિઓ પણ ગદ્યકવિતા રચતા થયા હતા. ૧૯૪૩થી કાવ્યો રચનાર નિરંજન ભગતે કેવળ પદ્યમાં સર્જન કરીને ગદ્યકવિતાની ભોંય ભાંગવાનું કાર્ય ગુલામમોહમ્મદ શેખ અને અન્ય માટે રહેવા દીધું.

૬.

ખંડ છંદ અને દ્વિછંદી કાવ્ય

કવિએ ખંડ શિખરિણીમાં ચાર કાવ્યો રચ્યાં છે :

'તને કે સ્વપ્નોને
કહે, હું તે કોને
ચહું – સ્વપ્રે તું ને સ્વપ્ન તુજમાં જોઈ રહું ત્યાં ?'

અહીં શિખરિણીના પ્રથમ યતિખંડની બે પંક્તિ પછી તે છંદની પૂર્ણ પંક્તિ મુકાઈ છે. આ પ્રયોગ વડે નિરંજન ભગત કાન્તના પગલામાં પગલું તો મૂકે છે, પણ એથી આગળ વધી શકતા નથી. ઇન્દ્રવજ્રાના પાંચ અક્ષર પછી શોભાની યતિ આવે છે. તેના પ્રથમ કે દ્વિતીય યતિખંડની પંક્તિ રચીને, કવિએ ખંડ ઇન્દ્રવજ્રા કર્યો છે.

'એ ગીતગોપી
રાસે રમાડો, વ્રજકુંજ લોપી
આ કૃષ્ણ શો કાળ જતો અમોલો !'

કવિએ ઇન્દ્રવજ્રા અને વસંતતિલકામાં દ્વિછંદી કાવ્યો પણ રચ્યાં છે :

'તું ચન્દ્રથી ચારુ સુહાસિની હે !
અંધારને તેજ થકી રસી ગઈ,
તારે સ્મિતે શાંત નિશા હસી ગઈ,
તું દૂરની ક્ષિતિજ પારની વાસિની હે !'

ખંડ ઇન્દ્રવજ્રા તેમજ ઇન્દ્રવજ્રા-વસંતતિલકાનો દ્વિછંદ ધરાવતી સુન્દરમ્‌ના 'કાવ્યમંગલા' (૧૯૩૩)ની નિમ્નલિખિત પંક્તિઓ વાંચવાથી જણાશે કે આ બંને બાબતે નિરંજન ભગતે કોઈ નવપ્રસ્થાન કર્યું નથી :

'એ ગીત ધારા
સંગીત ધારા
પ્રચંડ વ્હેતી તવ કંઠથી જે
ને આંગળીથી રાગઉરે ગૂંથી જે
એ મિષ્ટ ને ભદ્ર પ્રસન્ન ગાણાં
ઊગ્યાં સુણન્ત પ્રિય પાઠક કૈંક વ્હાણાં.'

('સ્વ. શંકર દત્તાત્રેય પાઠકને')

વસંતતિલકામાં રચેલા સૉનેટની અંતિમ પંક્તિમાં ત્રણ અક્ષરનું ઉમેરણ કરીને કવિએ વર્ધિત વસંતતિલકાનો પ્રયોગ કર્યો છે :

'રે સ્વપ્ન શી સકલ સત્યરહસ્યની સૃષ્ટિ ખોલે !'

ચૂંટી લેવાયેલા ફૂલને સંબોધીને કવિએ વસંતતિલકામાં સૉનેટ રચ્યું છે :

'તારે ન રૂપ, નહિ રંગસુગંધ, કૈં ના...'

વસંતના સ્પર્શે વનેવન હસી રહ્યાં છે, પણ ફૂલ તો પાનખરની કંથા ઓઢીને પોઢી ગયું છે. છેલ્લી પંક્તિમાં ભાવપલટો સૂચવવા કવિ છંદપલટો કરીને સ્રગ્ધરા લાવ્યા છે :

'તારે પેલી સખીની સ્મરણસુરભિ અંગાંગ મ્હેકે છ કેવી !'

૭.

નિર્દોષ છંદવિધાન

નિરંજન ભગતના છંદો શુદ્ધ છે. તેમના છંદોમાં દોષ શોધવા એ ઘાસની ગંજીમાં સોય શોધવા જેવું છે :

'છકેલો ઘેલો દક્ષિણ પવન જ્યાં આતુર ધસ્યો'

શિખરિણીની આ પંકિતમાં 'દક્ષિણ' શબ્દમાં 'દ' પછી યતિ આવતાં યતિદોષ થાય છે.

'કશો તારે રે સાંપ્રત ? નહિ, નહીં દેહ તુજને'

અહીં 'સાંપ્રત'ના 'સાં' પછી યતિ આવતાં યતિદોષ થાય છે.

'નથી નિરખવી ફરી, પ્રથમ તો નિહાળી ક્ષણે-
ક અર્ધ ક્ષમ વા, વિશાળ નગરી વિશે, બાળતી...'

પહેલી પંક્તિમાં ચરણાંત યતિ પૂર્વે 'ક્ષણેક' શબ્દ પૂરો ન થતાં, અધૂરા શબ્દે વિલંબન કરવું પડે છે, અને ઉચ્ચારણ કદરૂપું થાય છે.

છંદ સાચવવા કવિને ક્યાંક કાળજીર્ણ શબ્દોના વિનિયોગ કરવા પડ્યા છે, જે વરવા લાગે છે :

'એહ' ('સ્વયં તું', 'કંટકોના પ્યારમાં', 'મિત્ર મડિયાને'), 'હાવાં' ('સ્વયં તું'), 'કિયાં', 'હિયાં' ('પાઠાન્તર'), 'જિહાં' ('અંગ્રેજી ઑનર્સનાં વિદ્યાર્થીઓને વિદાય'), 'છે'ને બદલે 'છ' ('એક ફૂલને', 'એક્વેરિયમમાં', 'મિત્ર મડિયાને'). નીચેની પંક્તિઓ જુઓ :

'તને મેં સ્પર્શી રે જીવનરસની શીય તરસે
વસંતે મ્હોરેલા મુદિત મનના મુગ્ધ પરશે !'

પહેલી પંક્તિમાં 'સ્પર્શી' અને બીજી પંક્તિમાં એ જ તત્સમ ક્રિયાપદનું તદ્ભવ રૂપ 'પરશે' વિસંવાદી લાગે છે.

'હાવાં તરે ફક્ત આ સઢ, અભ્ર ક્લાંત'

'ક્લાંત' જેવા સંસ્કૃત શબ્દની સાથે 'હાવાં' જેવો દેશી શબ્દ છંદ સાચવવા માટે મૂકવો પડ્યો છે.

૮.

પરંપરિત હરિગીત

'દાદાલદા' (સપ્તકલ)નાં ચાર આવર્તનથી જેની એક પંક્તિ રચાય છે, તે હરિગીત છંદમાં ઓગણીસમી સદીમાં પુષ્કળ ખેડાણ થયું હતું. ('જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે યાદી ભરી ત્યાં આપની'). નિરંજન ભગતે સપ્તકલ સંધિનાં અનિયતસંખ્ય આવર્તનો વડે, પરંપરિત હરિગીતમાં, 'સુધામય વારુણી,' 'લાવો તમારો હાથ,' 'તારલી,' 'ધ્રુવતારા'

વગેરે કાવ્યોનું સર્જન કર્યું છે, જેનાથી અનુગાંધીયુગના કવિઓ પ્રભાવિત થયા હતા. ‘પાત્રો’ દીર્ઘકાવ્ય પણ આ જ છંદમાં રચાયું છે. રિલ્કેએ ‘વોઇસિસ’ નામે કાવ્યગુચ્છ લખ્યું હતું, જેમાં ભિખારી, આંધળો, રક્તપતિયો, વિધવા, અનાથ વગેરેનાં નવેક ઉક્તિકાવ્યો છે. ‘પાત્રો’માં પણ ભિખારી, આંધળો, રક્તપતિયો, વેશ્યા અને ફેરિયાની ઉક્તિઓ છે. રિલ્કેનો ઇડિયટ કહે છે, ‘ધે સે નથિંગ કૅન હૅપન, ધૅટ્સ ગુડ. નથિંગ કૅન હૅપન.’ નિરંજન ભગતનો ફેરિયો કહે છે, ‘જોકે મને સૌ ફેરિયો કહે છે, છતાં ફરતો નથી, પણ એમ તો મારું નસીબે ક્યાં ફરે છે ?’ (‘પ્રવાલદ્વીપ’નાં કાવ્યો વાંચતાં પ્રશ્ન થાય : કવિએ મુંબઈમાં માત્ર દુરિતનાં દર્શન કેમ કર્યાં ? બૉદલેરે પૅરિસમાં તેવાં જ દર્શન કર્યાં હતાં તેથી ?) આંધળો, ભિખારી વગેરે પાત્રોની ઉક્તિઓ સ્મરણીય છે. ‘પાત્રો’નાં છંદવિધાન વિશે રા. વિ. પાઠક લખે છે, ‘હરિગીતના પંક્તિખંડોને બોલચાલની લઢણમાં ઢાળીને (નિરંજન ભગતે) એને નવો વળોટ આપ્યો છે.’ :

‘આ હાથ જે સામે ધર્યો
એ હાથને ઘડનારનો પણ હાથ
એના જેટલો લાચાર ને પામર ઠર્યો.’

૯.
વનવેલી

‘૩૩ કાવ્યો’ના પ્રકાશનના લગભગ પાંચ દાયકા પછી નિરંજન ભગતનો સંગ્રહ ‘પુનશ્ચ’ પ્રકટ થાય છે, જેનાં સાઠેસાઠ કાવ્યો વનવેલી છંદમાં છે. હિંદીમાંથી ઊતરી આવેલા સંખ્યામેળ છંદ ‘કવિત’ના ત્રણ પ્રકાર : મનહર, ઘનાક્ષરી અને વનવેલી. ત્રણેય છંદ ચાર-ચાર અક્ષરના (ચતુરક્ષરી) સંધિથી બને છે. લઘુ-ગુરુનો કોઈ નિયમ નથી, માત્ર અક્ષરસંખ્યા ગણવાની છે. ૩૨ અક્ષરના ધનાક્ષરીમાં ચતુરક્ષરી સંધિ આઠ વાર આવે છે. મનહરમાં અંત્ય સંધિ ખંડિત થઈ ત્રણ અક્ષરનો બનતાં, તે છંદ ૩૧ અક્ષરનો છે. રા. વિ. પાઠક ઘનાક્ષરી અને મનહર વિશે લખે છે, ‘આઠ-આઠ અક્ષરે વિરામ એટલે યતિ આવે છે અને અંતે પ્રાસ આવે છે.’ ૧૯૨૦માં કેશવ હ. ધ્રુવે ચતુરક્ષર સંધિનાં અનિયતસંખ્ય આવર્તનોથી વનવેલી છંદની રચના કરી, જેમાં પંક્તિઓ લાંબીટૂંકી આવી શકે છે, અને પ્રાસની આવશ્યકતા નથી. ચતુરક્ષર સંધિના પહેલા અને ત્રીજા અક્ષર પર અનુક્રમે પ્રધાન અને ગૌણ તાલ છે. વનવેલીમાં રચાયેલા ત્રણ ખંડોનો આપણે અભ્યાસ કરીએ :

ખંડ ‘ક’ (રમણભાઈ નીલકંઠ)

‘ક્ષત્રિયો યુદ્ધમાં જતા રોકાયા કદી સુણ્યા છે ?
ઘનનું ગર્જન થયે કેસરીએ ફાળ ના
ભરી એવું કદી બન્યું છે ? તથા મૌવર વાગે
ને નાગ ત્યાં ડોલે નહીં એવું કદી જોયું છે ?’

ખંડ ‘ખ’ (રમેશ પારેખ, ‘લાખા સરખી વારતા’, ૧૯૭૨)

'કોઈ ઓછું ઓછું થઈ બોલી ઊઠ્યું હોય, 'આવ'...
– એવું રૂપલું તળાવ
અને વ્હાલથી વસેકું જળ લળક લળક
કને જટાજૂટ ઝાડ

તલે ઘંટડીથી હીચોહીચ પોઠના પડાવ'
(લે... અવાવરુ નગારે પડ્યા દાંડીઓના ઘાવ)

'...અરે, હું ને મારા ભેરુ
આહા... શંકરનું દેરું
અને ધજા
અને આંબો
અને કુંજડીની હાર'

ખંડ 'ગ' (નિરંજન ભગત, 'કાચના ઘરમાં', ૨૦૦૬)

'ક્યારનો કહું છું કે તમે કાચના ઘરમાં વસો છો.
તમારું ઘર ઈંટ, માટી ને પથ્થરનું ઘર નથી.
શું એનો તમને ડર નથી ?
તમે તો હસો છો !
તમે ક્યાં સુણો છો ?
તમે તો બસ ધૂણો છો.
સૂરજનાં કિરણ કાચની ભીંતોને ભેદીને,
ક્યાંય કશુંય નહિ છેદીને,
કાળી ભોંય અને ધોળી છતને સોનેરી રંગે લીંપે,
તમારો ખંડ ઝળહળતો દીપે'

ખંડ 'ગ'ની સરખામણીમાં, ખંડ 'ખ'નો પદ્યબંધ વધારે આસ્વાદ્ય લાગે છે. આનાં કારણો તપાસીએ.

ખંડ 'ક' અને 'ખ'માં મહદંશે આઠ-આઠ અક્ષરે વિરામ એટલે યતિ આવે છે, પણ ખંડ 'ગ'માં એવું બનતું નથી. ખંડ 'ગ'ના શબ્દો વારંવાર સંધિની વચ્ચે પૂરા થતા જણાય છે, જેથી સંધિની મધ્યમાં શબ્દાંત યતિ લેવી પડે છે. ખંડ 'ગ' પદ્ય પ્રમાણે પઠવા જઈએ, તો શબ્દનો ઉચ્ચાર અસ્વાભાવિક કરવો પડે છે, અને શબ્દનો સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર કરવા જઈએ તો પદ્યપઠન થતું નથી. વળી ખંડ 'ગ'ની કેટલીક પંક્તિઓને અંતે ચતુરક્ષર સંધિને સ્થાને બે કે ત્રણ અક્ષરનો સંધિ આવે છે. ટૂંકી પંક્તિઓમાં એક કે બે ચતુરક્ષરી સંધિ પછી બે કે ત્રણ અક્ષરની સંધિ આવતાં પદ્યનો પિંડ જ બંધાતો નથી. વનવેલી છંદ દૃઢ નથી. ખંડ 'ખ'ને રવાનુકારી શબ્દો, વર્ણસગાઈ, શબ્દનું પુનરાવર્તન જેવી પ્રયુક્તિઓ વડે પ્રાણવાન બનાવાયો છે, જેની તુલનામાં ખંડ 'ગ'નો છંદ શિથિલ લાગે છે. રા. વિ. પાઠકે આઠ-આઠ અક્ષરે યતિનો નિયમ ઘનાક્ષરી અને મનહર સંદર્ભે કહ્યો છે, પણ વનવેલીયે ચતુરક્ષરી સંધિનાં પુનરાવર્તનથી જ બને છે. યતિ જળવાતાં વનવેલીના પદ્યત્વને થતો લાભ ઉપરના ખંડ પઠીને ભાવક પોતે જોઈ શકે છે.

૧૦.

અંગ્રેજી શબ્દોનું નિર્વહણ

કવિએ અંગ્રેજી શબ્દો આંતરિક જરૂરિયાત હોય તો અને ત્યારે જ પ્રયોજ્યા છે, માટે તે આગંતુક લાગતા નથી. 'કરોળિયો' સૉનેટમાં કવિ તેને પવનરૂપી જળનો ઑક્ટોપસ કહે છે. કરોળિયો ક્લાસિકલ કવિની જેમ જાળની કલાકૃતિ રચે છે. ('અષ્ટપાદ' અને 'પ્રશિષ્ટ' જેવા ગુજરાતી પર્યાય અહીં કૃત્રિમ લાગતે.) પૃથ્વી છંદમાં અંગ્રેજી પદાવલિ ઓગળી શકે છે :

'સરે લસરતો, તરે તું પવનાબ્ધિ ઑક્ટોપસ
...કલાકૃતિ રચે શું ક્લાસિકલ સંયમી કો કવિ'

પૃથ્વીમાં જ રચાયેલા 'મોર' સૉનેટમાં તત્સમ શબ્દ 'દિક્'નો પ્રાસ 'રોમૅન્ટિક' સાથે મેળવાયો છે. 'મિત્ર મડિયાને – અમેરિકા જતાં' પૃથ્વી-સૉનેટ અમેરિકા વિશેનું હોવાથી તેમાં સ્કાયસ્ક્રેઈપર, ન્યૂયોર્ક, વ્હીટમેન, મેન્હેટ્ટન, સૅન્ડબર્ગ, શિકાગો વગેરે અંગ્રેજી શબ્દોનું ઔચિત્ય સ્વયંસ્પષ્ટ છે. 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં છાંદસ કાવ્યોમાં મહાનગરનું જીવન દર્શાવતા અંગ્રેજી શબ્દપ્રયોગ વારંવાર આવે છે. બે સૉનેટ સરખાવવા જેવાં છે. 'નખીસરોવર ઉપર શરત્ પૂર્ણિમા'માં ઉમાશંકર જોશી લખે છે :

'પેલી આછા ધૂમસ મહીંથી શૃંગમાલા જણાય,
નામી નીચે તટતરુ ચૂમે મંદ વારિતરંગ'

નગરકવિ નિરંજન ભગત 'ઍપોલો પર ચન્દ્રોદય' જુએ છે, હોટલ તાજની આગળ ઊભા રહીને, હોટલ ગ્રીન્સનું જાઝ મ્યુઝિક સાંભળતાં :

'એપોલોતટ રાત્રિના તિમિરમાં એકાકિલો ટ્હેલતો
...જોઉં પાછળ તાજ, તેજટપકું, ના નેત્રને આંજતો'

૧૧.

પ્રકીર્ણ

મુક્ત પદ્યમાં કે અક્ષરમેળ છંદમાં અંત્યાનુપ્રાસ અનિવાર્ય ન હોવા છતાં કવિએ લગભગ બધી પંક્તિઓમાં તે જાળવ્યા છે ! તેમની પ્રાસકુશળતાનું એક ઉદાહરણ લઈએ. 'તું હતી સાથમાં' કાવ્ય પરંપરિત ઝૂલણામાં રચાયું છે. તેના છ બંધ (સ્ટાન્ઝા) છે, અને દરેકની પ્રાસયોજના અલગ છે. પહેલા બંધમાં ૧-૫ પંક્તિઓનો અને ૨-૩-૪ પંક્તિઓનો પ્રાસ મળે છે. બીજા બંધમાં ૧-૨ પંક્તિઓનો અને ૩-૪-૫-૬ પંક્તિઓનો પ્રાસ મળે છે. ત્યાર પછીના બંધોમાં (૧-૧,૨-૨, ૩-૩), (૧-૨, ૩-૬, ૪-૫), (૧-૧, ૨-૬, ૪-૫) અને (૧-૩, ૨-૬, ૪-૫) એ મુજબના પ્રાસ મળે છે. નિરંજન ભગતમાં શબ્દાનુપ્રાસ અને વર્ણાનુપ્રાસનું પણ પ્રાચુર્ય છે.

યુરોપના ક્લાસિકલ કવિઓ અને વિવેચકોનો આગ્રહ હતો કે કાવ્યનું ચરણ પૂરું થાય, ત્યાં વાક્ય પણ પૂરું થવું જોઈએ. આવાં ચરણ end-stopped કહેવાતાં. રોમૅન્ટિક યુગના કવિઓએ આ બંધન સ્વીકાર્યું નહિ, અને run-on ચરણ રચ્યાં, જેને ફ્રેન્ચમાં enjambement કહે છે. નિરંજન ભગતે પણ ચરણને વળોટતાં વાક્યો રચ્યાં છે :

'કેડી મને તું પ્રતિ જેહ લાધી
હતી, હવે લુપ્ત કરાલ આંધી
મહીં, રહી ના દગનીય દીવી !'

કવિએ પૃથ્વી છંદમાં આવા પ્રયોગ વારંવાર કર્યા છે.

૧૨.

'૮૬ મે'માં આવતી વનવેલીની ચાર પંક્તિઓ સ્મરીને, આપણે વિરમીએ.

'આવું મારું મૌન હવે સદા શબ્દમહીં ભળી જશે,
આયુષ્યના અંત લગી કાવ્ય રૂપે ફળી જશે.
મૃત્યુ પણ હવે મને મૂંગો નહિ કરી શકે,
એથી મારું કાવ્ય હવે મૃત્યુનેય હરી શકે.'

પરિશિષ્ટ :

'છંદોલય' (પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૫૭)માં પ્રયોજાયેલા છંદોની યાદી : (કાવ્યોની સંખ્યા આશરે, કૌંસમાં) :

પૃથ્વી (૧૪), ગુલબંકી (૧૨), મિશ્રોપજાતિ (૮), શિખરિણી (૪), વસંતતિલકા (૩), વનવેલી (૩), કટાવ (૩), શાર્દૂલવિક્રીડિત (૨), અનુષ્ટુપ (૧, દીર્ઘકાવ્ય 'ગાયત્રી'), મંદાક્રાન્તા (૧), શાલિની (૧), દ્રુતવિલંબિત (૧), ઉપજાતિ (૧)

મુક્ત પદ્ય : પરંપરિત હરિગીત (૭), પરંપરિત ઝૂલણા (૫), અને મિશ્રોપજાતિ (૧).

'ખંડ' વૃત્તો : શિખરિણી (૪), ઇન્દ્રવજ્રા (૧), ઉપજાતિ (૧), મિશ્રોપજાતિ (૧).

દ્વિછંદી કાવ્યો : ૬ (જેમાંથી પાંચમાં વસંતતિલકા ઉપસ્થિત.)

ત્રિછંદી કાવ્યો : ૪ (ચારેયમાં ઇન્દ્રવજ્રા કે ઇન્દ્રવંશા કે વંશસ્થ ઉપસ્થિત. ત્રણમાં દ્રુતવિલંબિત અને ત્રણમાં વસંતતિલકા.)

ગીત : ૪૫થી વધુ. (જેમાંથી દસેક કટાવ, પરંપરિત હરિગીત કે વનવેલીમાં, અથવા સવૈયાની ચાલમાં.)

સૉનેટ : ૨૯ (૧૪ પૃથ્વીમાં અને ૧૫ અન્ય વૃત્તોમાં.)

સૉનેટકવિ નિરંજન ભગત | દર્શના ધોળકિયા

શ્રી નિરંજન ભગતની કવિતા ઈ.સ. ૧૯૪૩થી ઈ.સ.૧૯૫૮ સુધીનાં પંદર વર્ષના સમયગાળા દરમ્યાન જ ઉદ્‌ભવી, વિસ્તરી ને વિકસી. તે દરમિયાન તેમની પાસેથી 'છંદોલય', 'કિન્નરી', 'અલ્પવિરામ', 'છંદોલય-૫૭', 'પ્રવાલદ્વીપ', '૩૩ કાવ્યો' ને 'અન્ય' એવા શીર્ષકથી સાંપડેલા કાવ્યસંગ્રહો પછીથી 'બૃહદ છંદોલય'માં સંગ્રહિત થયા.

નિરંજનની કાવ્યયાત્રામાં અઠયાવીસેક જેટલી સંખ્યામાં સૉનેટો સાંપડે છે, જે તેમની સૉનેટપ્રીતિનું નિદર્શન સંપડાવે છે. આ સૉનેટોમાંનાં મોટા ભાગનાં મિલ્ટેનિયનશાઈમાં, કેટલાંક પેટ્રોર્કપદ્ધતિમાં ને બે-ત્રણ શેક્સપિયરિયનશાઈમાં લખાયેલાં છે. શ્રી ચંદ્રશંકર ભટ્ટે નિરંજનને સમર્થ સૉનેટકાર ગણાવીને તેમને પ્રશંસતાં નોંધ્યું છે તેમ, "શ્રી નિરંજન ભગતનું સૉનેટના સ્વરૂપમાં મહત્ત્વનું જ નહીં, અસર પ્રવર્તક પ્રદાન છે. તેમના વ્યક્તિત્વને વધારેમાં વધારે અનુકૂળ અને અભિવ્યક્ત કરતું જો કોઈ સ્વરૂપ હોય તો તે સૉનેટ છે. ઠાકોર, ઉમાશંકર, સુન્દરમ્ જેવા સમર્થ સૉનેટકારોના હરોળના અધિકારી, અને સુદઢ સ્વરૂપબંધ, સંઘટન એકતા, પ્રાસ, છંદ, વળાંક, ચોટ જેવાં આંતરબાહ્ય લક્ષણોમાં આધિક્ય દાખવતા હોઈ તેઓ વિશેષ પ્રશસ્ય પણ બને છે." (આપણાં સૉનેટ, પ્રસ્તાવના, પૃ.૬૯)

તેમને મતે, બળવંતરાયનાં પ્રથમ સૉનેટ 'ભણકાર' જેમ આપણી વિરલ અને અદ્વિતીય કૃતિ છે, તો નિરંજનનું સત્તર વર્ષની વયે રચાયેલું પહેલું સૉનેટ 'હૃદયની ઋતુઓ'- "જાગૃતિ કચાશવાળું કે અશિથિલ નથી, એ નોંધપાત્ર વાત છે." (એજન, પૃ.૭૦)

નિરંજનની આ પહેલી જ સૉનેટ રચનાને શ્રી રઘુવીર ચૌધરી, ડૉ. ભોળાભાઈ પટેલ જેવા સમર્થ સર્જકો-વિવેચકોએ એકી અવાજે વધાવી છે એના મૂળમાં આ રચનાનો લયહિલ્લોળ, 'મુગ્ધતાનો ઉછાળો, બલકે છાક છે.' (અદ્યતન કવિતા - રઘુવીર ચૌધરી, પૃ. ૪૫). કાન્તને ભરપૂર ચાહતા ને તેથી તેમનાથી પ્રભાવિત થયેલા આ કવિએ અહીં શિખરિણીના લયનો જે ઉપયોગ કરી જાણ્યો છે તેને એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો કાનથી માણવા-સાંભળવા જેવો છે :

"છકેલી ફાલ્ગુની છલબલ છટા શી પૃથિવીની !
દિશાઓ મૂકીને મન ખિલખિલાટે મલકતી,
વનોની મસ્તાની મઘમઘ પરાગે છલકતી
વસંતે જાગી રહે સકલ કલિ જ્યારે રસભીની."

(જાગૃતિ)

અહીં લખતા લસરકાથી સરજાય છે વસંત ને વર્ષાની સુરેખ, સુરમ્ય આકૃતિ. ભોળાભાઈ પણ આ પંક્તિઓના નાદને કાન દઈને સાંભળતાં-માણતાં કહી ઊઠે છે : "(અહીં) 'છ' અને 'ઈ'ની આવૃત્તિ, આંતરપ્રાસ કે અંત્યાનુપ્રાસ શ્લોકની સાથે આપણને બાંધી લે છે. પંક્તિના આરંભમાં, મધ્યમાં કે અંતમાં પ્રાસાનુપ્રાસની અનપેક્ષિત લીલા નિરંજનની કવિતાનો વિશેષ છે." (ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૫, પૃ.૩૦૦)

'છંદોલય'માં જ સંગ્રહિત થયેલાં 'મૌન' સૉનેટમાં પ્રારંભિક પરિવેશની પડછે પાંગરતા પ્રણયનો મુગ્ધ-શિષ્ટ મહિમા થયો છે. ફરીથી શિખરિણીના લયમાં ધીમે ધીમે ઊઘડે છે પ્રકૃતિનો પ્રફુલ્લ, મધુર માહોલ :

‘વસંતે આછેરા પુલક પરશે ચુંબન કર્યું,
પ્રિયા પૃથ્વીએ ત્યાં રૂપછલતું યૌવન ધર્યું;
છકેલો ઘેલો દક્ષિણ પવન જ્યાં આતુર ધસ્યો,
મૂકી દૈં લજ્જા ને મૃદુલ કલિનો ઘૂંઘટ ખસ્યો;’

(મૌન)

આવા રંગીન પરિવેશથી રંગાઈને, વસંતના પ્રેમી એવા કવિએ પ્રિયાને સ્પર્શ કર્યો પણ પ્રત્યુત્તરમાં સાંપડ્યું પ્રિયાનું લજ્જાસભર મૌન. પણ મહિમા આ મૌનનો જ તો કરવો છે. કવિને પ્રિયાનું - શૃંગાર વિનાની, ગીત ન ગાતી, મૌનના જ અર્ધ્યને ધરતી પ્રિયાનું મૌન કવિને પરિતોષથી સભર કરી દે છે :

‘છતાં શી તૃપ્તિ થૈ મુજ તરસની ને મન હસ્યું,
અહો, એવું તારા મધુરતમ મૌને શુંય વસ્યું ?’

(મૌન)

સૉનેટમાં અપેક્ષિત ચમત્કૃતિ આગળની બાર પંક્તિઓના ભાવપ્રવાહમાંથી સહેજે સરકી આવે છે - પ્રપાતના વેસથી નહીં, નદીના વળાંકના માર્દવથી. નિરંજનનાં મોટા ભાગનાં સૉનેટના અંતમાં આ સહજતા જોઈ શકાય છે.

‘અશ્રુ’ શીર્ષક ધરાવતું સૉનેટ જોતાં શીર્ષકને છેતરામણું પ્રમાણિત કરે છે. અહીં છે પ્રિયાનું પ્રેમાશ્રુ. અલબત્ત, કાવ્યનાયક ઇચ્છે તો છે પ્રિયાના અધરનું મધુર હાસ, એ હાસનો શાંતપ્રચ્છન્ન સૂર જેથી એ સ્વરમધુર દોરમાં ગીતનાં ફૂલની માળા ગૂંથી શકાય ને પ્રિયાના કંઠમાં એ આજીવન ઝૂલતી રહે. પણ પ્રત્યુત્તરમાં પ્રિયાએ તો દાન દીધું અશ્રુનું. કવિની અર્થઘટન ક્ષમતાનું આ ક્ષણે ઉત્તમ રીતે પ્રાગટ્ય થાય છે.

આ રીતે :

‘રે તારું એ અરવ સરતુ અશ્રુનું એક બિન્દુ,
જાતે સપ્ત સ્વરે શું છલછલ પ્રણયોન્માદનો મત્ત સિન્ધુ ??’

નાયકની પ્રિયા પ્રત્યેની અભિલાષામાં વ્યક્ત થયેલી રંગદર્શિતા પ્રિયાનાં અશ્રુદર્શનથી, કવિની અર્થઘટનક્ષમતાની સિદ્ધિને લઈને અનાયાસ શિષ્ટતામાં પરિણમે છે. આ સૉનેટની ને ઊંચા ગજાના પ્રણયની બંનેની સાથે ચમત્કૃતિ છે.

‘તને ચ્હાતાં ચ્હાતાં’નું શિલ્પવિધાન ૮-૪-૨નું છે. પ્રિયાને ચાહતો નાયક પ્રિયાને ચાહતાં ચાહતાં એની એક કાલ્પનિક માનસછબિ ઘડે છે, જેમાં પ્રિયાનું વાસ્તવિક રૂપ ઓગળી જાય છે. હવે કવિની ઇચ્છા છે તેમ :

‘હવે હું એ તારા અસલ રૂપને ના લહી શકું
તને હાવાં તારા અસલ સ્વરૂપે ના ચહી શકું;
તને ખોવી મારે મુજ પ્રથમના મુગ્ધ મનથી,
તને જોવી મારે હૃદય કવિતાએ નયનથી !’

પ્રણયરસથી લથબથ થયેલા પ્રસન્નતાથી સભર થયેલા નિરંજન પાસેથી

પ્રણયવૈફલ્યનાં ને એથી ભગેલા વિષાદનાં સૉનેટો પણ સાંપડે છે.

"-તો ભૂલી જા !" આવું, નાયકના હૃદયમંથનને લક્ષતું, પ્રહ્લાદના 'વિદાય' સૉનેટની યાદ તાજી કરાવતું સૉનેટ છે. મંદાક્રાન્તાના ધીર ને કરુણ લયમાં હાથતાળી દઈને ચાલી ગયેલી પ્રિયાને લગીર ઉપેક્ષતાં કાવ્યનાયક આળો બની ઊઠે છે. કૃતિનો ઉપાડ જાણે અરધેથી થાય છે :

"- તો ભૂલી જા, પ્રિય, મિલનના સ્વપ્નની કૈંક વાતો !
આછાં આછાં અધર સ્મિતમાં મેં કહી જે કથા ને
મૂંગા મૂંગા નયનજલમાં તેં વહી જે વ્યથાને;
એકાંતોમાં ઊભય ઉરતા ઐક્યની કૈંક રાતો !"

પ્રિયાના અચાનક ચાલ્યા જવાથી વિક્ષિપ્ત થયેલો નાયક પ્રહ્લાદના નાયક જેટલો અવિચલિત તો નથી રહી શકતો. પણ એની પ્રણયાનુભૂતિની વેળાએ સાથે રહેલો સંયમ પ્રણયભંગની ક્ષણે એનો સાથ છોડી દેતો નથી એનું પ્રમાણ સૉનેટના અંતિમ ભાવવળાંકના બિંદુએ સહૃદયને સાંપડે છે :

'જે હૈયાને અલગ જ થવું લાગતું હોય ઈષ્ટ
રે એ જાતાં, વિરહ પણ શો થઈ જતો ધન્ય, મિષ્ટ !'

નાયકના વિષાદના ફૂટેલી રતાશ સમાધાન ભણી વળી જઈને તેના રાગાવેગને અંકુશમાં લેવામાં સફળ થાય છે. રોમૅન્ટિક નિરંજનની આંતરચેતનામાં વહેતી રહેલી શિષ્ટતાનો આ સૂક્ષ્મ વિજય છે.

આ ભાવધારાના અનુસંધાનમાં જ જાણે 'હવે આ હૈયાને'માં દૂર ચાલી ગયેલી પ્રિયાને આઘી ખેસવતાં કવિ જણાવી દે છે :

"હવે આ હૈયાને હરખ નથી કે હેત કરજે.
પ્રિયતમના પ્રેમની પરખ કરીને વરસી ન પડતી
પ્રિયા ભલે હૈયાના ખૂણે ખૂણે સહરાની રેત
ભરી દે. કવિતામાં મોહભંગ થઈ ચૂક્યો છે;"

'સદા જેનું હૈયું ચિર અચલતાની સહ રમે,
કદી એને તારાં ક્ષણિક સમણાં બસ નથી.'

નાયકની સૌમ્ય પ્રીતિને ઝીલી ન શકનાર પ્રતિ ન તો રોષ, ન તો અવહેલના. નર્યું તાટસ્થ્ય. સમજણપ્રેરિત પ્રીતિએ, અલબત્ત, એકપક્ષી. પ્રીતિએ - આપેલું તાટસ્થ્ય.

શિખરિણી, મંદાક્રાન્તા, પૃથ્વી જેવા વિવિધ છંદોના લયહિલ્લોળ ને પ્રકૃતિ-પ્રણયથી રચાયેલાં સૉનેટોની વચાળે મહાત્મા ગાંધીના નિર્વાણના તેરમા દિને (૧૨-૨-'૪૮) રચાયેલું 'પિતા' સૉનેટ એની ભાવભંગીથી જુદી ભાત પાડે છે.

શેક્સપિયરિયનશાઈ સૉનેટની આકૃતિમાં નિબદ્ધ આ રચનામાં મહાત્મા પ્રત્યેનો આદર પ્રભાવથી અંજાયા વિનાની સમજણમાંથી પ્રગટ્યો અનુભવાય છે :

'પિતા, મરણનેય તે પરમ મિત્ર માન્યો હતો !
પિતા, મરણનેય તે જીવનમંત્ર ભણ્યો હતો !'

કવિને વેદના મહાત્માનાં નિર્વાણની નથી, વેદના છે.

'જલાવી તવ દેહનાં સકલ બંધનોની ચિતા ?
અમે નિજ કલંકની શીદ રે મિટાવશું કથા ?'

ઉમાશંકરની 'પિતા અમે ન રહીએ, મરણ આપનું પાવન,'

'કલંકમય દૈન્યનું નિજ ચહી રહ્યા જીવન'
પંક્તિનું અહીં તીવ્ર સ્મરણ થાય.'

નિરંજનના 'છંદોલય' પછીના સંગ્રહ 'અલ્પવિરામ'માંથી પ્રણયભાવનાં સૉનેટ અત્ર-તત્ર સાંપડે છે ખરાં, પણ એમાં આરંભકાલીન મુગ્ધ પ્રણયના ઉછાળની જગા સંબંધની સૂક્ષ્મતા ને પ્રીતિનું ઊંડાણ લે છે. પ્રિયાને એક વાર મનભરીને નિહાળ્યા પછી કવિ પહેલાંના રહેતા નથી. ને તેમને પ્રતીતિ છે તેમ, પ્રિયા પણ પહેલાંની નહીં જ રહી હોય. આથી કવિ પ્રિયાને ફરી નિરખવા ચાહતા નથી. પ્રણયનાં ઊંડાણને તાગી શકેલો નાયક પ્રણયાનુભૂતિનાં આવર્તનની અભિલાષા ન રાખીને એક ઊંચાઈ સિદ્ધ કરે છે.

'કરોળિયો' ને 'મોર' નિરંજનનાં પ્રતીકાત્મક સૉનેટ છે. 'કરોળિયો' શિષ્ટ કવિનું ને 'મોર' રોમૅન્ટિક કવિનું પ્રતીક બને છે :

'...છતાં મૃદુલ, સ્નિગ્ધ ને રજતવર્ણ કૈં તારથી
ગ્રંથે સુદૃઢ જાળ, દેહ નિજથી જ, નિત્યે નથી;'

કલાકૃતિ રચે શું કલાસિકલ સંયમી કો કવિ,
દબાય નહિ જે જરીય નિજ દેહના ભારથી.'

ને મોર ?

'કલાપ નિજ પિચ્છનો વિવિધ વર્ણ ફેલાવતો
પ્રસન્ન નીરખે વિશાળ નિજ વિસ્તર્યા દર્પને.'

પ્રશિષ્ટ ને રંગદર્શીનો ભેદ કલમને એક લસરકે નિરંજને કેવો તો દોરી આપ્યો છે ?

બળવંતરાય ઠાકોર ને મડિયાને અનુલક્ષીને અનુક્રમે ત્રણ ને બે સૉનેટો નિરંજન પાસેથી સાંપડ્યાં છે. જેમાં ગુરુ પ્રત્યેનો આદર ને મિત્રનાં વિદેશ ગમન-આગમનની ક્ષણો કાવ્યાત્મક રીતે ઝિલાઈ છે. નવા પ્રદેશમાં જતા મિત્રને વિદેશમાં ભલે બધું નવું દેખાય, પણ મનુષ્યહૃદય, એનું કારુણ્ય તો એ જ હોવાના ભાવ અહીં ઝિલાયો છે. નિરંજનનો વિશ્વમાનવનો ખ્યાલ અહીં વ્યક્ત થાય છે.

'રિલ્કેનું મૃત્યુ'માં પોતાના આ પ્રિય કવિને સમજણનો અર્ઘ્ય ધરતાં નિરંજન આર્દ્ર થઈ ઊઠ્યા છે :

'મ્હેકી રહ્યો જીવનનો જ અર્થ :
ના મૃત્યુ કોઈ કહી ક્યાં વ્યર્થ !'

'પ્રતીતિ' ને 'પથ-૨' આ બંને સૉનેટમાં પૃથ્વીપટે ફરવા આવેલા આ કવિને જીવનની પહેલી ત્રીસીમાં જ સાંપડતાં સાંપડે એવા વિરલ ઉપશમ હાથ લાગી ગયાનું સહૃદયને સમજાય છે :

'પ્રતીતિ'માં જીવન જીવતાં જીવતાં જે પ્રાપ્ત થયું એનો સાભાર-સાનંદ સ્વીકાર કર્યા પછી કવિ જાણે જીવતરના રંગમંચ પરથી વિદાય લઈને innerમાં પ્રવેશ કરે છે :

'ઋણી છું સહુનો, છતાં ન આ કરુણ તમા અન્યની
પ્રતીતિ મુજને મળી સકલ આત્મચૈતન્યની.'

જીવતરની યાત્રામાં ચાલતાં ચાલતાં આજીવન પ્રવાસી એવા આ કવિએ શું અનુભવ્યું છે ?

'પ્રલંબ મુજ પંથ ને સકલ અંગ શાં કલાંત છે.
વસંત વિકયા, યદિ શિશિર હોય થીજી ગયાં;
જાણ્યાં અગર ગ્રીષ્મમાં, ભર અષાઢ ભીંજી ગયાં;'

અને હવે ?

'હવે ન ઋતુચક્રની અસર, એટલાં શાંત છે.'

ચાલતાં ચાલતાં ઘડીક પાછું વળીને જોતાં દેખાયું - અલબત્ત, થોડું થોડું પણ મહિમા દેખાવતો જ -

'પદેપદ વિશે હતો પથવિરામ જાણ્યું હવે,
હતો મજલ અંત રે પદેપદ પ્રમાણ્યું હવે;
અરે પ્રથમથી જ દૃષ્ટિ યદિ હોત ને આ મળી !'

પણ વાંધો નહીં -

'હવે અહીં જ અંત, હેતુ મુજ સિદ્ધ, પામ્યો બધું;
નથી હરખ શોક, હું અનુભવોય પામ્યો વધુ.'

આ સમાધાન કવિએ સાધેલું નથી લાગતું, તેમની પ્રશિષ્ટતાપ્રીતિના વરદાનથી લાવેલું જણાય છે.

નિરંજનનાં સૉનેટોનો, નિરંજનની જેમ જ, આ પ્રથમ ખંડ છે. '૪૮ પછીની નિરંજનની કવિતા ભોળાભાઈના નિરીક્ષણ પ્રમાણે 'દિશાન્તરિત' (સાહિત્યનો ઇતિહાસ ખંડ-૫, પૃ. ૨૮૮) થયેલી કવિતા પર નિરંજન પોતે જ કહે છે તેમ, ભણતર દરમિયાનનો મુંબઈનિવાસ; સંતપ્રસાદ ભટ્ટ દ્વારા થયેલો બૉદલેર, રિલ્કે, એલિયટ નો પરિચય; હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની મૈત્રી; નર્મદનાં 'નર્મટેકરી' ને ઉમાશંકરનાં 'આત્માનાં ખંડેર'નું વાચન; બળવંતરાય સાથેનો સંવાદ - જેવાં પરિબળોના વ્યાપક પ્રભાવ (પ્રતિભાવ - છંદોલય - પૃ.૨૮૮થી ૨૯૧) - જેવાં ઘડતરબળોયે નિરંજનની કવિતાનું પડખું બદલવામાં નિમિત્ત બન્યાં.

આ બદલાવની અસર નિરંજનનાં પાછળનાં સૉનેટો 'આધુનિક અરણ્ય' ને સૉનેટની આકૃતિ જણાતી રચના 'મુંબઈનગરી' જેવી કૃતિઓમાં આમ વરતાઈ આવે છે.

'છકેલી ફાલ્ગુની'ના લયહિલ્લોળમાં ભાવકને ઝુલાવતા નિરંજન 'આધુનિક અરણ્યમાં કેવું રૂપ ધારણ કરે છે !'

'અરણ્ય, જન જ્યાં અગણ્ય પશુ હિસ્ર શાં ઘૂમતાં;'
શિલા શત, સિમેન્ટ, કાચ વળી કાંકરેટે રચ્યું;
... .
વનસ્પતિ નહીં, ન વેલ, નહીં વૃક્ષ જ્યાં ઝૂમતાં;
વિહંગ નહીં રેડિયો ટહૂકતો પૂરે વોલ્યુમે;'

કવિની અભિવ્યક્તિની ભંગિમા અહીં બદલાય છે. તેના મૂળમાં છે મોહભંગની આરંભાયેલી પ્રક્રિયા. ભોળાભાઈએ આ પરિવર્તનની ક્ષણ ઉચિત રીતે પકડી જાણી તે નોંધ્યું તેમ,

'અગાઉની કવિતાની ભાષામાંનું એક કૃત્રિમતાનું આવરણ ભાગ્યે જ કેટલાક કવિઓ ભેદી શક્યા હતા. જાણે કે કવિતા એક કલાની ભાષામાં લખાતી. નિરંજન વગેરે કવિઓએ ભાષાના ચહેરાનું સ્વાભાવિક-અકૃત્રિમ સૌંદર્ય છતું કર્યું. સ્ટેટમેન્ટ દ્વારા નહિ, સંકેત દ્વારા, પ્રતીક દ્વારા, કલ્પનોની સઘનતા દ્વારા કવિતા પ્રગટ થવા લાગી. આ નવી સંવિત્તિનો જે ઉદય થયો તેના અગ્રણી છે નિરંજન ભગત.... બૉદલેર, પાઉન્ડ, એલિયટ, રિલ્કે જેવા વિશ્વકવિઓની સગોત્રતા આધુનિક ભાવબોધની ભૂમિ પર કવિ નિરંજનને સ્થાપે છે. (સાહિત્યનો ઇતિહાસ ગ્રંથ-૫, પૃ.૨૯૮)

નિરંજનનાં પાછલાં સૉનેટોમાં આ ભાવબોધ સ્પષ્ટ તરી આવે છે.

નિરંજનને સ્વયં પ્રમાણ્યું છે તેમ, ૧૯૪૩થી ૧૯૫૮ લગીનાં પંદર વર્ષના વચગાળા- બરોબર મધ્યમાં (અર્જુનના રથની જેમ) 'પ્રવાલદ્વીપ'નાં કાવ્યો છે. જેનો વિષય એક જ છે - મુંબઈ, આ મુંબઈ નિરંજનને મતે કોઈ નગર નથી પણ ચિત્તની એક અવસ્થા છે, સંવેદના છે. (છંદોલય, પૃ. ૨૮૩-૮૪). આ અવસ્થાએ કરીને નિરંજનનાં પછીનાં સૉનેટો - ખાસ કરીને 'આધુનિક અરણ્ય'ની ભાષા, લય સઘળું કંઈ પડખું બદલે છે.

નિરંજનની સૉનેટયાત્રામાં રહેલો રંગદર્શિતા ને શિષ્ટતાનો વિરલ સમન્વય, છંદોવૈવિધ્ય, લયહિલ્લોળ, વિચારની ઘનતા તેમને બે જુદી ધાટીના વિચારકો, અધ્યાપકો, વિવેચકોની ઉચિત અંજલિ સંપડાવે છે. 'આપણાં સૉનેટ'માં ચંદ્રશંકર ભટ્ટ સૉનેટકાર નિરંજનનું અભિવાદન કરતાં નોંધે છે.

"તેમની સૉનેટપ્રીતિથી નહીં, પરંતુ સ્વરૂપ પરત્વે અંગ્રેજ કવિઓ અને બ. ક. ઠાકોરને, બાની પરત્વે કાન્ત-બાલાશંકરને, અભિવ્યક્તિ પરત્વે પાશ્ચાત્ય પ્રતીકાત્મક વલણને આત્મસાત્ કરી નિજી શક્તિ ખીલવતા... સંવેદનશીલ છતાં બૌદ્ધિક સંયમ

અને સજ્જતા ધરાવતા શ્રી નિરંજન ભગત આપણા પ્રથમ કોટિના સૉનેટકાર તરીકે ચિરસ્મરણીય રહેશે તે નિઃશંક.” (પાંચમી આવૃત્તિ, પૃ. ૭૨-૭૩)

તો ભોળાભાઈનું નિરંજનની સમગ્ર કવિતાને લક્ષતું ને નિરંજનનાં સૉનેટનેય લાગુ પડતું આ વિધાન સૉનેટકાર નિરંજનને અર્ઘ્ય રૂપે ધરવામાં અયુક્તિ નથી :

‘’.. મઝાની વાત એ છે કે ‘કવિ’ નિરંજન ‘મોર’ (રોમૅન્ટિક) અને ‘કરોળિયો’ (કલાસિક) બંનેનાં રૂપ ધરે છે.. પ્રણયાનુભૂતિની આકુલ, ચંચલતા, આત્માનુરાગી દૃષ્ટિ, સુદૂરની ઝંખના કવિ નિરંજનની રોમૅન્ટિકતાનાં નિદર્શન છે તો રચનાઓની ચુસ્ત છંદોબદ્ધતા, પ્રાસાનુપ્રાસની લીલા, સૉનેટ જેવા સઘટ્ટ કાવ્યપ્રકાર માટેની આસક્તિ અને સભાનતા કલાસિકલ પ્રવૃત્તિ સૂચવે છે.’ (સાહિત્યનો ઇતિહાસ, ગ્રંથ-૫, પૃ.૨૯૭)

છંદોલયને લોહીના લયથી રસતા રહેલા આ કવિની સૉનેટપ્રીતિ જ એમના કવિત્વનું કદાચ અંતિમ પ્રમાણ ને લાઘવ પ્રતિની એમની આ રતિ એમની શિષ્ટતાનું.....

પંખી ના જાણે... ‘અંતિમ કાવ્યો’ વિશે | રાજેન્દ્ર પટેલ

નિરંજન ભગત, ‘સર્જકની આંતરકથા’ (૧૯૮૪)ની કેફિયત આપતાં અંતે કહે છે, ‘ક્યારે, ક્યાં, કેવું ઉડ્ડયન થશે ? પંખી ના જાણે’. કોઈ પણ મોટાગજાના કવિ માટે આ વાત સાચી છે. એ જ લેખમાં પચીસ વર્ષના મૌન પછી સંભવિત કાવ્યો વિશે તે એક વાતની સ્પષ્ટતા કરે છે : ‘પૂર્વેના પુનર્લેખન જેવું કાવ્ય નહિ કરું. પોતાના કાવ્યના અનુકરણ જેવું કાવ્ય નહિ કરું, પોતાના કાવ્યના પ્રતિધ્વનિ જેવું કાવ્ય નહિ કરું.’

કવિની કાવ્યયાત્રાની વય આશરે ૭૬ વર્ષ છે. પહેલું કાવ્ય ૧૯૪૩માં અને અંતિમ કાવ્ય ‘કુમાર’ જાન્યુઆરી, ૨૦૧૮માં રચાયું. નવા કાવ્યસંગ્રહ માટે તેમણે વીસેક કાવ્યો તૈયાર કરેલાં. તેમના અવસાન બાદ ખોળીને તેમાં બીજાં દસ કાવ્યો ઉમેરવામાં આવ્યાં. નવા સંગ્રહનાં બે શીર્ષક વિચારેલાં પણ એકે પસંદ કરેલું નહિ. તેમના નિધન બાદ આ ત્રીસ કાવ્યોને ‘અંતિમ કાવ્યો’ શીર્ષક આપવામાં આવ્યું છે. વીસમી સદીની ગુજરાતી કાવ્યસૃષ્ટિના એ આધુનિક કવિ. એકવીસમી સદીના આરંભે તેમણે જે કાવ્યો રચ્યાં તેનું આ ‘અંતિમ કાવ્ય’ અંતિમ ચરણ છે. આ કાવ્યોની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ છે. બોલચાલની ભાષા, સંવાદ, નાટ્યાત્મકતા અને વિચાર રચનાઓને કાવ્યઘાટ આપે છે. તેથી આ રચનાઓમાં પૂર્વેની નિરંજનની કાવ્યમુદ્રા નથી. અહીં બધી રીતે અગાઉથી જુદી રચનાઓ છે.

‘૩૩ કાવ્યો’ (૧૯૫૮) પછી છેક ૨૦૦૭માં ‘પુનશ્ચ’ કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થયો. ‘પુનશ્ચ’નાં કાવ્યો અને તે પછીનાં કાવ્યો તેમનાં પહેલાનાં કાવ્યથી અલગ પડે છે. એટલું જ નહિ, કવિ આ કાવ્યોને ‘પુનશ્ચ’ની પ્રસ્તાવનામાં ‘કંઈક જુદું, કંઈક નવું’ તરીકે ઓળખાવે છે. ત્યારબાદ ૨૦૧૨માં ‘૮૬મે’ કાવ્યસંગ્રહ અને હવે તેમનાં શેષ કાવ્યોનો

સંગ્રહ 'અંતિમ કાવ્યો' (૨૦૧૮) પ્રગટ થયો. આ સંગ્રહમાં ૩૦ રચનાઓ છે જેને મુખ્યત્વે ત્રણ ગુચ્છમાં મૂકી શકાય તેમ છે. અહીં સ્ત્રી-પુરુષ સંવાદનાં કાવ્યો, જન્મદિવસ નિમિત્તે રચાયેલી મૈત્રી ઉપરની રચનાઓ અને છેલ્લાં બે વર્ષથી રચાતાં, મૃત્યુવિષયક સંવેદન વ્યક્ત કરતાં કાવ્યો છે. બધાંમાં એક સમાન સૂર છે સંવાદિતાનો અને આશાનો. આ સંવાદ સ્વ સાથે છે, અન્ય સાથે છે. કવિ પોતાને થયેલી આ આંતરપ્રતીતિને શબ્દબદ્ધ કરે છે.

'પુનશ્ચ' (૨૦૦૭)થી નિરંજન ભગતની કાવ્યસૃષ્ટિમાં એક વળાંક જોવા મળે છે. આ કાવ્યોનું કાવ્યત્વ અને તેના સંદર્ભો સઘળી રીતે અગાઉનાં કાવ્યો કરતાં અલગ છે. તેની તુલના પહેલાંનાં કાવ્યો સાથે કરી શકાય, તેમાં જુદાં મંતવ્યો હોઈ શકે અને સર્જકનો દૃષ્ટિકોણ અન્યથા પણ હોઈ શકે છે. કવિએ પોતાનાં જ કાવ્યોનું પુનરાવર્તન ન કરવાનું સ્વીકાર્યું હતું. આશરે ચાર દાયકા, ૧૯૫૯થી ૧૯૯૫ સુધી કવિ મૌન રહ્યા. આશરે વીસેક વર્ષમાં, ૧૯૯૫થી ૨૦૧૭ દરમિયાન 'પુનશ્ચ' અને '૮૬મે' ને પછી આ સંગ્રહ, 'અંતિમ કાવ્યો'નાં ૩૦ કાવ્યો સર્જ્યાં છે.

'અંતિમ કાવ્યો'ની રચનાઓ વિચારપ્રધાન છે. તેમાં આપણી કાવ્યપરંપરામાં ગુંથવામાં આવતી કલ્પન કે પ્રતીકની સૃષ્ટિ નથી. બધાં જ કાવ્યો વનવેલી છંદમાં છે. સંવાદ દ્વારા ક્યારેક નાટ્યાત્મક ક્ષણો પણ સર્જવામાં આવી છે. કવિએ કવિતાનાં આભૂષણોને ઉતારી સાવ સાદો સરળ કાવ્યઘાટ રચ્યો છે. કવિ પોતાનાં આ કાવ્યો વિશે ઘણીવાર કહેતા કે 'આટલા પ્રલંબ મૌન પછી પહેલાંનાં લઢણ અને વિષયવસ્તુ શક્ય બની શકે તેમ ન જ હોય ને'. વળી તેમણે પોતાની જૂની રચનાઓનું પુનરાવર્તન પણ કરવું ન હતું. એમને શ્રદ્ધા હતી કે આ કાવ્યો ભલે અત્યારે ન પણ પોંખાય, પણ ભવિષ્યમાં તે ચોક્કસ પ્રસ્તુત બનશે.

રવીન્દ્રનાથના પ્રખર અભ્યાસુ નિહારરંજન રાયે ટાગોરના ઉત્તરાર્ધનાં કાવ્યો વિશે કહ્યું છે તે વાત આ સંદર્ભે યાદ કરવા જેવી છે. 'There is a re-orientation of the whole sensibility, attitude and perspective.' રવીન્દ્રનાથે પણ પોતાની અંતિમ કવિતાઓ વિશે કહ્યું હતું કે, 'I have discarded all conventional poetic language.' કવિ નિરંજન ભગતની અંતિમ રચનાઓ અંગે પણ આમ કહી શકાય.

આ સંગ્રહના અંતિમ કાવ્યનું શીર્ષક 'મૃત્યુ' છે જે 'કુમાર' જાન્યુઆરી, ૨૦૧૮માં પ્રગટ થયું હતું. તેમના મૃત્યુ પહેલાં એકાદ માસ પૂર્વે તે લખાયું હશે. 'અંતિમ કાવ્ય' સંગ્રહનું પણ એ છેલ્લું કાવ્ય છે.અંતિમ ક્ષણને ચિરવિદાયનો ઉત્સવ લેખતા કવિના શબ્દો અહીં વિરમે છે. કવિ ક્ષણના ઉત્સવમાં મૃત્યુની ક્ષણ દ્વારાય જીવન ચીંધે છે :

'એ ક્ષણ મારા જીવનની અંતિમ ક્ષણ હશે,
એ ક્ષણ મારી ચિરવિદાયનો ઉત્સવ હશે.

... ...
એ ઉત્સવમાં તું સતત મારી સાથે હશે,
એ ક્યારે સમાપ્ત થશે તે તું જ મને કહીશ,
પછી હું તો મરીશ પણ સાથે તુંયે મરીશ.'

આ રચનાઓમાં કવિને જ્હૉન ડનની જેમ ‘Death thou shalt die’ અભિપ્રેત નથી, પણ રવીન્દ્રનાથના મૃત્યુ વિશેના ચિંતનની જેમ ‘જીવનના અંતિમ ધ્યેય સમા મૃત્યુ/ઓ મારા મૃત્યુ/આવ અને મારી સાથે ધીમા અવાજે વાતો કર’ છે. જો કવિના શબ્દો અને તેની સર્જનાત્મકતા ના રહે તો, મૃત્યુનું મૃત્યુ ઠરે ને ! રવીન્દ્રનાથને જે અભિપ્રેત છે તે અહીં નિહિત છે, સમગ્ર જગતના કેન્દ્રમાં મનુષ્ય છે, અને તે છે તે સૌંદર્ય અને સત્ય. કવિના શબ્દોનો એ જ મહિમા છે. તેથીસ્તો કવિના શબ્દો ચિરંજીવ હોય છે. ભલે કવિ ચિરવિદાય લે.

આ કવિની પ્રેમ અને મૈત્રીની પ્રતીતિ મૃત્યુને ઉત્સવમાં રૂપાંતર કરે છે. એક કાવ્ય ‘સર્વસ્વ મળી ગયું’ની એક પંક્તિ આ વાત રજૂ કરે છે. તેમના ઉત્તરાર્ધ જીવનની મૂડી પ્રેમ અને મૈત્રી હતી. અને તે થકી, જાણે કવિ ઉત્સવનો અનુભવ કરે છે.

‘તમારો પ્રેમ તો મૃત્યુંજયનો મંત્ર, હવે મૃત્યુનો જય નથી.’

આ કવિ એવા મૃત્યુને વાંછે છે, જે ચૈતન્યમાં મળી જાય એટલે તે અગ્નિને વિનંતી કરે છે. જે બાળીને તારી શકે ને અંતિમ ક્ષણને પણ જાગતી રાખી શકે. ‘સત્યાશીમે’ કાવ્યમાં આ વાત મૂકવામાં આવી છે :

‘હે અગ્નિ, તમે મારા અણુઅણુમાં છો’

...

‘હે અગ્નિ ! મારો દેહ ભસ્મમાં ભળી જાય,
ને મારું ચૈતન્ય ચૈતન્યમાં મળી જાય;
તમારી સહાય પ્રાર્થું કે હું એવું મૃત્યુ વરી રહું.’

છેલ્લે કવિને સતત ત્રણ દિવસ આઈસીયુમાં જોવાનું બનેલું. તે તો સાવ શાંત, સૌમ્ય અને અચલ હતા. નિરાંતે પોઢ્યા હતા. ચહેરા ઉપરની કાંતિ અને શાંતિ આ પૂર્વે જોઈ ન હતી. એક તાજગી તરવરતી હતી તેમના દેહ પર. તેમના સમીપે જઈને જોયું, લાગ્યું આપણી વચ્ચેથી આ કવિ કદી મરી શકે નહિ. એક મોટો કવિ તેના શબ્દો થકી હંમેશા જીવતો રહે છે. મૃત્યુની બીજી એક રચનામાં એ ખૂબ સહજ રીતે તે ક્ષણને દર્શાવે છે. મૃત્યુને કહે છે :

‘હવે આજે તું નિકટ,
નિકટથી તારો ચહેરો જોઉં છું, સ્વચ્છ સ્વચ્છ,
સદા શાન્ત, સદા સૌમ્ય.’

જાણે મૃત્યુની પાસે રહીને આ જ અનુભૂતિ તેમણે શબ્દબદ્ધ કરી હતી.

‘અંતિમ કાવ્યો’ વાસ્તવમાં ઐક્યની કવિતા છે. એટલે તેમને શ્રદ્ધા છે આ કાવ્યો ભવિષ્યની પેઢીનાં કાવ્યો છે. કવિ પરમ સત્ય પામ્યાનો દાવો નથી કરતા, એ રવીન્દ્રનાથના અંતિમ કાવ્યોમાંનાં એક અંતિમ મહત્ત્વના કાવ્ય ‘પ્રથમ દિનેર સૂર્ય’ની માફક કોઈ આખરી સત્ય નથી કહેતા. ‘નેવ્યાશીમે’ કાવ્યના બીજા સ્તબકના અંતે કવિ અસ્તિત્વના સંદર્ભે જવાબ નથી આપતા પણ એક પ્રશ્ન મૂકે છે :

'આ જગતમાં પ્રકાશથી વિશેષ એવું કશું જોવા જેવું હશે ?'

પોતાની પ્રતીતિ વ્યક્ત કરતાં એ 'દ્વિધા' કાવ્યમાં આ વાત જુદી રીતે કરે છે. છ પ્રશ્નાર્થચિહ્ન સાથેનું આ કાવ્ય તેમની જુદી કાવ્યબાની દર્શાવે છે.

'આ મારો હાથ તમારા હાથ સાથે હળ્યો,
હવે શું દૂર ? શું પાસે ? જ્યાં પ્રાણ પ્રાણમાં ઢળ્યો.

હવે આ પ્રેમ તે પ્રેમની પારનો પ્રેમ,
નહિ નામ ને રૂપ, હવે હેમનું હેમ :
હવે શું વાણી ? શું વાદ ? જ્યાં શ્વાસ શ્વાસમાં ભળ્યો.

હવે હું નહિ, તું નહિ, હતું તે સૌ ગયું,
કશું ન્હોતું ત્યારે જેમ હતું તેમ થયું :
હવે શું જન્મ ? શું મૃત્યુ ? જ્યાં અંત આદિમ ફળ્યો.'

'અંતિમ કાવ્યો'નાં મોટાભાગનાં કાવ્યો 'વિચારકાવ્યો' છે એટલે વિધાન (statement) સ્વરૂપે પંક્તિઓ રચાયેલી જોવા મળે છે. સ્ત્રી-પુરુષને અને પુરુષ-સ્ત્રીને ઉદ્બોધન કરતાં કાવ્યો છે. પ્રેમ અને મૈત્રીને નવી ભૂમિકાએ રજૂ કરતી રચનાઓ છે. કેવળ ઊર્મિ નહિ, પણ સાથે સાથે વિચારપ્રધાન અભિવ્યક્તિ આવાં કાવ્યોની આંતરરચના છે. 'નિકટ-દૂર'માં સ્ત્રી-પુરુષનો સંવાદ, વેદનાની સંવેદનાને કેવી વિષાદમય કરી મૂકે છે, તે આ કાવ્યોનું આગવું પાસું છે.

'સ્ત્રી : અત્યંત નિકટ નહિ થવું ને અત્યંત દૂર નહિ જવું,
પુરુષ : સમુદ્રમાં હોય જેવું બે નૌકાનું સાથે સાથે વહી જવું.'

આ કાવ્યોમાં સવિશેષ સ્ત્રી-પુરુષસંવાદનાં કાવ્યોમાં ઘણાં શબ્દયુગ્મો જોવા મળે છે. નિકટ-દૂર, સીમ-અસીમ, રૂપ-અરૂપ, અતીત-અનાગત, વિરહ-મિલન, રુદન-હાસ્ય, તાંડવ-લાસ્ય જેવાં ઘણાં શબ્દયુગ્મો છે અને તેની દ્વિધા, તેની મથામણ, તેની સંભાવનાઓ વચ્ચે કવિનો શબ્દ નિખરી આવે છે. આ કાવ્યો પ્રથમ દૃષ્ટિએ જેટલાં સરળ અને સાદાં લાગે છે તેટલાં સરળ નથી પણ તેના નિકટવર્તી વાચનથી નવા અર્થો ખૂલતા જોવા મળે છે. પ્રેમ-મૈત્રી સંદર્ભે કવિ 'પ્રેમ મૈત્રીમાં ફળે' રચનામાં મૈત્રીનું પ્રેમમાં રૂપાંતર દર્શાવતા સુંદર પંક્તિઓ સર્જે છે અને નવો અર્થ અને સંવેદના અર્પે છે :

'નદી નમતી નમતી અંતે સમુદ્રમાં ભળે'

'અંતિમ કાવ્યો' આપણા એક મેજર પોએટનાં કાવ્યો છે, જે સતત જીવનભર શબ્દને સથવારે રહ્યા છે. આ અંતિમ શબ્દો, કવિના શબ્દો છે. 'હણી નહિ શકો' કાવ્યના આરંભે કવિ જે કહે છે તે યાદ કરવા જેવા શબ્દો છે. નિરંજન ભગતનું સમગ્ર કાવ્યકર્મ અને એમની વિદ્વત્તા જોતાં આ પંક્તિઓમાં રહેલો કાવ્ય-ધ્વનિ તેમને માટે એક ભૂમિકા બાંધે છે, જે કવિની ગેરહાજરીમાં તેમના જ કવિ-વ્યક્તિત્વને ચીંધે છે.

'તમે મારા અસ્તિત્વને હણી નહિ શકો,
ભૂતકાળને ભૂલી તમે સ્વપ્નોની જાળ વણી નહિ શકો.'

નિરંજન ભગતની કાવ્યયાત્રાનો પહેલો તબક્કો ‘છંદોલય’થી શરૂ થયો અને છેલ્લો તબક્કો ‘અંતિમ કાવ્યો’થી પૂરો થયો. આ બે વચ્ચે આશરે ૩૬૦ કાવ્યોનું સર્જન કર્યું છે. કવિ આરંભથી અંત લગી લય સાથે પ્રતિબદ્ધ છે. નગરચેતના અને નગરસંસ્કૃતિ તેના કેન્દ્રમાં રહ્યાં છે. તેથી કરી તે વિશ્વનાગરિકત્વના કવિ છે. મંત્ર અને યંત્ર વચ્ચેના વિધેયાત્મક દૃષ્ટિકોણને તે વરેલા છે. એકાંત અને એકલતાની સાથે તે મૈત્રી અને પ્રેમનો અનુભવ એવો તો સઘન કરે છે કે તેમનાં ‘અંતિમ કાવ્યો’માં ક્યારેક મુખરપણે પણ અભિવ્યક્ત થઈ જાય છે. નિરંતર અભ્યાસ અને વિચારગોષ્ઠીના એ માણસ હતા. જેટલું લેખિત સાહિત્ય મળ્યું છે તેથી અધિક મૌખિક સાહિત્ય આપણા સમાજને પ્રાપ્ત થયું છે. સમાજમાં તેમનાં અનેક વક્તવ્યોનાં ઓડિયો, વિડિયો, સીડી ને કૅસેટ ધ્વનિમુદ્રિત થયેલાં છે. તેથી નિરંજન ભગત, શબ્દના એટલા જ અશબ્દના સર્જક છે. સાહિત્યપદાર્થ માટેની તેમની ચીવટ, ચિંતા ને નિસબત, સાહિત્ય અને સમાજને એકરૂપ જુએ છે. ‘અંતિમ કાવ્યો’ કાવ્યસંગ્રહ, તેમના માનવા મુજબ ભાવિ પેઢી પ્રત્યેનું તેમનું દાયિત્વ દર્શાવે છે, એ કોઈ નાની ઘટના નથી.

એવું ગીત આપણે ગાવું | રમેશ ર. દવે

કવિ નિરંજન ભગતે, એમના પ્રિય અને સુખ્યાત કાવ્ય ‘ફરવા આવ્યો છું’માં એમની મનગમતી જીવન-અભિલાષાઓ આમ આલેખી છે :

‘હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું
હું ક્યાં એકે કામ તમારું કે મારું કરવા આવ્યો છું ?

અહીં પથ પર શી મધુર હવા
ને ચહેરા ચમકે નવા નવા !
— રે ચહું ન પાછો ઘેર જવા !
હું ડગ સાત સ્નખે ભરવા, અહીં સ્વપ્ન મહીં સરવા આવ્યો છું !

જાદુ એવો જાય જડી
કે ચાહી શકું બેચાર ઘડી
ને ગાઈ શકું બેચાર કડી
તો ગીત પ્રેમનું આ પૃથ્વીના કર્ણપટે ધરવા આવ્યો છું !

હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું !’

(છંદોલય, ૨૦૦૧, પૃ. ૨૬૮)

આ ગીતમાં વર્ણિત અભિલાષાઓને સાવ સાદી રીતે ઓળખીએ તો કવિ કહો કે કાવ્યનાયક, આ ધરતી પર, કશાં મારાં-તમારાં કામની જળોજથાનો ચોખ્ખો અસ્વીકાર કર્યા પછી કહે છે : હું તો માત્ર સ્વૈરવિહાર કરવા આવ્યો છું. ના, પાછા ઘેર જવાની

એષણા પણ નથી ! પણ હા, ભરાય તો સાત ડગ સ્નખે ભરવાં છે અને સરાય તો સ્વપ્ન મહીં સરી જવું છે !

પણ અભિલાષા-એષણાની વાત અહીં અટકતી નથી. પૂર્વે કહેલી વાત, પેલા નકારને કવિ ધરમૂળથી બદલી નાખે છે અને મહેચ્છા વ્યક્ત કરે છે – એને તો, આપણને સૌનેય ગમી જાય એવી મનોકામના છે કે કશોક એવો જાદુ જડી જાય કે બેચાર ઘડી (કોઈને) ચાહી શકું અને બેચાર કડી ગાઈ શકું તો આ ધરાના કર્ણપટ પરે પ્રેમગીત ગાવું-ગુંજવું છે !

કવિએ એમની આ સહજ અભિલાષા અન્ય બે કૃતિઓમાં, જાણે આપણને સૌને દીક્ષા દેવી હોય એમ વર્ણવી છે.

'ચાલ ફરીએ !
માર્ગમાં જે જે મળે તેને હૃદયનું વ્હાલ ધરીએ !

… … … …

એકલા રહેવું પડી ?
આ સૃષ્ટિ છે ના સાંકડી !
એમાં મળી જો બે ઘડી
ચ્હાવા વિશે, ગાવા વિશે, તો આજની ના કાલ કરીએ
ચાલ ફરીએ !'

(એજન, પૃ. ૨૬૭)

જીવનયાત્રા દરમ્યાન તો, આ ચાહત અને ગાનની અભિલાષા મારે-તમારે દાખવવાની જ છે, પણ આ યાત્રાના અંતિમ પડાવે પણ જાત અને જગત વિશેની આ કામનાથી વિમુખ-મુક્ત થવાનું નથી. 'વિદાયવેળા' કાવ્યમાં આ વાત તન્મયતાથી આલેખાઈ છે :

'વિદાયવેળા નવ કો વ્યથા હો !
નિઃશ્વાસ ના, નીર ન હોય નેણમાં;
ના મ્લાન એકે મુખરેખ, વેણમાં
કૃતઘ્નતાની નવ કો કથા હો !

… … … …

અહીં મળે માનવ જે ગમી જતું
જોતાં જ, તો બે ક્ષણ ચાહી લેવું !
અને પછી સંગ ઉરે રમી જતું
જો ગીત, તો બે ક્ષણ ગાઈ લેવું !'

(એજન, પૃ. ૨૭૦)

કવિએ કાનમાં ફૂંકેલ આ મંત્ર ફળે અને ચાહત તથા ગીતગુંજનની લગની લાગી તો પછી ભયો-ભયો !

'અકારણે આજ મારું મન ઘેલું ઘેલું થાય !
મૂગું ર્‌હેવા જેમ મનાવું તેમ એ વ્હેલું ગાય !'

(એજન, પૃ. ૫)

ગાન-ગુંજનના આ માર્ગે તો કવિએ આપણને પોતીકાં ગણીને, સાવ સહજ રીતે ચડાવ્યાં છે પણ વળતો સવાલ સૌને એ પણ થવાનો ને કે શું આખી જિંદગી મારે આ પ્રેમનાં ગીત જ ગાયાં કરવાનાં છે ? ના, કવિએ એ સવાલનો પણ આગવો ઉકેલ આપ્યો છે :

'એવું ગીત આપણે ગાવું,
જેની સ્વરધારામાં અવ હો સ્વયં કાળને ન્હાવું
એવું ગીત આપણે ગાવું !' (એજન, પૃ. ૬૮)

કાળ સ્વયંને, સમય ખુદને જેની સૂરધારામાં ન્હાવું ગમે એવું ગીત ગાવાની પ્રેરણા આપીનેય કવિ પાછા આપણને બાંધી લેતા નથી. પ્રેમગીત ગાવાની અભિલાષા તો કોને ન હોય ? પણ વાસ્તવમાં પૂનમ અને અમાસના તાણાવાણાથી વણાયેલી આપણી આ જિંદગીમાં માત્ર ને માત્ર, સદાય પ્રેમગીત જ થોડાં ગાઈ શકાશે ? વળી, આયુયાત્રાના વિવિધ પડાવે ને વિરામે, અવનવાં ગીતો આપણા કંઠે બેસવાની-લહેરાવાની આતુરતાથી રાહ જોતાં હશે ને ?

કવિએ જીવનની, આ ધૂપછાંવભરી વાસ્તવિકતાને વિસારે પાડી નથી. આ જુઓ એમનું ગીત-વૈવિધ્ય-અહીં એક તરફ છે મિલનપ્યાસ થકી ગવાતું પ્રેમગીત તો સામે પક્ષે છે – વિરહની કોઈ વ્યાકુળ વાતે અનાયાસ ઝરતું વેદનાગીત, વળી, સૌને સુલભ એવું ધરાધૂલિનું ગીત, તો દિનરાત સાગરકંઠે ગવાતું ઘેરું ઘેરું ગીત, સૂરમદિરાથી સભર-સભર નિત-નવું ગીત, સૂરબાલાએ ગૂંથી ગૂંથી કંઠે ધરેલી ગીતફૂલની માલા, મનભરીને ગાવા સરીખું અણગાયું ગાણું, પ્રિયાની વેણીમાં વણાતી કલ્પનાની કેલિનું સરગમ-સૂરમાં ગવાતું ગીત અને વ્યાકુળ નાયિકાનું મન – મલ્હારગીત તો સાવ અકલ્પ્ય એવું અગનગીત !

હવે આવો, આ ગીત-વૈવિધ્યને માણીએ :

'હું યે તવ સ્વપ્નમાં કદી, ક્યારે,
કોઈ દિન આવું
આજનું આ અણગાયું ગીત ત્યારે
નિજ સંગ લાવું
ત્યારે મનભરી ગાવું'

(એજન, પૃ. ૭૪)

ના, કશું સુનિશ્ચિત નથી. અલબત્ત, કાવ્યનાયકની વિહારભૂમિ તો સ્વપ્નલોક જ છે પણ કદીક, ક્યારેક, કોઈ દિન એ સ્વપ્નદેશમાં અણગવાયેલ ગીત પોતાની સાથે લાવવાનું છે અને એનું સહિયારું ગાન મનભરીને કરવાનું છે !

આ પ્રિય-મિલન પેલા સ્વપ્નલોકમાં થવાનું હોય કે કોઈ ઉરપ્રદેશમહીં, ત્યાં પહોંચવા માટેનો સેતુ પણ પેલી સૂરાવલિથી જ રચવાનો છે :

'કોણ રે મારા મનમાં આવી રહેતું,
બ્હારથી એના સૂરનો બાંધી સેતુ ?

જાણું ના તોયે કોઈની આશે,
મીટ માંડી મેં નીરવતાના આરે,
કોણે રે ત્યાં મિલન-પ્યાસે
ગીત ગાયું આ શૂન્ય સાગર પારે
સંગીત જેનું સારાયે વિશ્વમાં વહેતું,
એની વેદના મારું મન હસીને સહેતું.'

(એજન, પૃ. ૭૯)

મિલનતૃષાથી આકુળ-વ્યાકુળ થઈને જેણે ગીત ગાયું હોય, જેનું સંગીત સચરાચરમાં વહેતું હોય, એની વેદના તો હસી-હસીને કોઈ દુર્ભાગી જ ન સહે ને ! પણ આ મિલનપ્યાસા અધીર હૈયે ગવાયેલ ગીત કોણે ગાયું હશે ?

'ગૂંથી ગૂંથી ગીતફૂલની માલા
કંઠ ધરે છે કોણ અરે સૂરબાલા ?
... ...
સ્વર્ધુનીનો લય લઈ, લૈ તાલ,
સૂરસુગંધની લહરીઓમાં બાંધ્યો એણે કાલ;
વસવું જાણે વૈકુંઠને હો વ્રજની રે અંતરાલ
એમ ધરે છે ગીત રે વ્હાલાં વ્હાલાં !'

(એજન, પૃ. ૭૦)

બસ, આવી અજાણ સૂરબાલા જો ગીતફૂલની માળા ગૂંથીને આપણા કંઠે ધરવા આતુર હોય તો, કવિએ હવે પછીના ગીતમાં કહ્યું છે સાનંદ – એ સિવાય બીજું તો શું આપણે કહેવાનાં હતાં ?

'ગાઈ લે તારું ગાણું !
શૂન્ય વિજન પથે તારી પૂરવીનો સૂર માણું !

આજ ધરાના પ્રાણ અધીરા,
આભ આખું આતુર
ઝીલવા તારી સૂરમદિરા
ઝૂરતું મારું ઉર.'

(એજન, પૃ. ૭૩)

પણ પૂરવી રાગિણીની આ ગાયિકા લગીર ચિંતિત છે. પૂછો એને શા કારણે ?

'મેહુલે મારી કીકીએ એના રૂપનું કાજળ મેલ્યું !
મારા મનનું મલ્હારગીત રે નેનનાં નીરમાં ન જાય – રેલ્યું !'
(એજન, પૃ. ૧૨૩)

ના, આ ચિંતા પેલી ગાયિકાની જ છે – એવું નથી. એ મારી – તમારી – આપણી સૌની છે. મન-મલ્હારનું ગીત માત્ર કંઈ નયનનીરમાં જ રેલ્યું જાય – એવું થોડું છે ? મિલન ને વિયોગ પણ જન્મ ને મૃત્યુસમા જ છે. એક તરફ પૂનમ-શી મિલનપ્યાસ તો બીજી બાજુ અમાવાસ્યા સમી ઘોર વિરહવેદના ! પણ ના, કવિ કંઈક જુદું નિહાળે છે -

'મેઘલી રાતે,
વિરહની કોઈ વ્યાકુલ વાતે,
કોણ ઝરે છે ગીત ?
નથી સોણલાં સોનલરંગી,
મારે મારગ ના કોઈ સંગી;
તોય અજાણે
પૂરવીને સૂર પાગલ પ્રાણે
કોણ ધરે છે પ્રીત ?
... ...
અવર એનું રૂપ ન ન્યાળું,
સીમ તો સકલ સૂની ભાળું;
નીરવ રાતે,
વિરહની કોઈ વ્યાકુલ વાતે,
કોણ ઝરે છે ગીત ?'
(એજન, પૃ. ૭૬)

પણ પ્રણયભીના હૃદયની આ કરુણ–દારુણ મનોદશાનું મારણ, એનો ઇલાજ-ઉપચાર શો ? કવિ કહે છે – વીતી વેળાની સાંભરણો–સ્મરણોથી અંધારઘેરા મનને અજવાળતાં રહેવું :

'તે દી પૂનમ રાતની વેળા,
આપણે ભેળાં, પ્રીત શું પાવા બજાવી,
સારી સીમ ગજાવી !

ચંદન શી મધુચંદની ઝરી
આભને તે ચાર આરે,
જુગ ગયો જાણે પલમાં સરી,
આપણા સૂરની ધારે;
તે દી અધરે અધર રસી,
હેતમાં હસી, તેં ચંદાની આંખ શી લજાવી !

આજ અમાસને એકલપથે
ક્યાંય કળાય ન દિશા,
આજ ગાવા મુજ મન મથે,
રે મૌનથી વ્યાકુલ નિશા;
તે દી તો બે મનના મેળા,
આજુની વેળા, મેં તો એના સ્મરણે સજાવી !'

(એજન, પૃ. ૧૦૯)

નાયક હોય કે નાયિકા – એણે વિયોગ-વિરહની આ 'આજુની વેળા'ને, પેલી રઢિયાળી રાતે, આપણે સંગ-સંગ પ્રીત શા પાવા બજાવીને સારી સીમ ગજાવી હતી અને તે દિવસે તેં હોઠને હોઠથી ભીંજવીને, હેતભર્યું હસીને ચંદાની આંખનેય કેવી લજાવી હતી ? – એવાં એવાં મધુરાં મનભર-મનહર સ્મરણોથી જ સજાવવાની – શણગારવાની હોય છે !

પણ રે દુર્ભાગ્ય પ્રણયીજનોનાં ! કપરી વિરહવેળાએ આ સ્મરણ-સંગાથ પણ ખપ નથી લાગતો અને હૈયું શેકાતું રહે છે વિરહાગ્નિમાં ! આ ક્ષણોમાં શું થઈ શકે ? નિરંજન પાસે આ વસમી વેળાનોય ઘોર-અઘોર ઉપચાર છે :

'મારે એક અગનગીત ગાવું !
લાવાની લખધારે મારી લાગણીઓને ન્હાવું !
... ...
આજ પ્રગટવો એવો લય
ને પ્રલયનૃત્યનો તાલ;
કે ભૂંસીને ભાવિનો ભય
ને ભૂલી જવો ભૂતકાલ;
ત્રણે કાળને હૈયે મારે ઝાળ બનીને છાવું !
મારે એક અગનગીત ગાવું !'

(એજન, પૃ. ૬)

આ અગનગીત તો અગનગીત, સ્વેચ્છાએ ગવાયું હોય કે વિવશતાથી, પણ એ ગાઈ તો શકાયું છે ને ! આ અગનગીત ગાવાની, ગાઈ શકવાની મનઃસ્થિતિથીય ક્યાંય અદકી અઘરી મન-મથામણ, નિયતિએ મારા-તમારા લલાટે લખી છે. માનવ માત્રની આવી મનઃસ્થિતિ સરજનાર પળ-પરિસ્થિતિને કવિએ આમ નિરૂપી છે – (અહીં દૃષ્ટાંતરૂપ ખપ લાગેલાં, 'કોણ રે હસી જાય ?' અને 'મનમૂગાની પ્રીત' – જેવાં અલગ અલગ કાવ્યોમાં નાયકની આલેખાયેલી મનઃસ્થિતિ ભાવાનુભૂતિના સ્તરે તો જાણે અલગ નહીં, સગોત્રીય કહેતાં, એક જ કાવ્યની અનુભવાય છે) :

'એવું કોણ રે હસી જાય ?
જાણે ચાંદમુખીનો વાદળઘેરો ઘૂંઘટ ખસી જાય !
નીંદભૂલી બે નેન રોઈ
ને મનમાં મૌન છવાયું,

પૂનમમાંય મેં અમાસ જોઈ
તે ગીત ન એકે ગવાયું
એવી અંતરસૂની એકલતાની વચમાં વસી જાય !'
(એજન, પૃ. ૮૬)

'મારી મનમૂગાની પ્રીત,
એને કહેવી તે કઈ રીત ?
લાગણીએ લખવાર ઠેલી રે
ભીતરની સૌ ભાંગીતૂટી વાણ,
લજ્જાએ પણ લાજ મેલી રે,
અબોલ તોયે અધર, જાણે પ્હાણ !
ગવાયું એકેય રે ના ગીત !
છવાયું મૌન મારે ચિત્ત !'
(એજન, પૃ. ૧૧૪)

બંને કાવ્યના નાયકની મનઃસ્થિતિ એકસમાન છે – 'ને મનમાં મૌન છવાયું' તથા 'છવાયું મૌન મારે ચિત્ત !' અને તેથી સહજતયા પરિણામ પણ સમાન છે – 'તે ગીત ન એકે ગવાયું' તેમ જ 'ગવાયું એકેય રે ના ગીત !' પણ આ મનઃસ્થિતિય કંઈ અચલ-અટલ નથી, પ્રીતાનુભૂમિનો જાદુ તો જબરો છે, એટલે તો કવિએ પણ સ્વીકાર્યું છે :

'તારો પાર ન પામું પ્રીત
મારે અધર મૌન છાયું, એણે ગાયું ગીત !
એવું શું તેં કહ્યું ?
જેથી ઉભયનું ઉર દ્રવ્યું,
મારું કરુણ જલ બન્યું ને એનું કોમલ સ્મિત.'
(એજન, પૃ. ૧૪૪)

લેખના અંતે, પુનરુક્તિનો દોષ વહોરીનેય મૂળ વાત કહેવી છે – ચાહવું અને ગાવું, કવિને ગમતી આ બે ભાવનાને વિવિધ રીતે – તરેહે ઝીલતી ખાસ્સી રચનાઓ 'છંદોલય'માં છે. અલબત્ત, વિસ્તારભયે, અહીં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો જ ચીંધ્યાં છે ને છતાં કેટલીક કાવ્યપંક્તિઓ, તેના વિશે નર્યું મૌન પાળીનેય નોંધવી છે :

'ઉરોના ઉન્માદે સકલ જનનું મંન મલક્યું,
અહો, આજે જ્યારે મિલનમધુરું ગીત છલક્યું.'
(મૌન, પૃ. ૧૬)

'મેં એમાંથી અધરસ્મિતનો શાંત પ્રચ્છન્ન સૂર
માગ્યો, જેથી સ્વરમધુર એ દોરમાં ગીતફૂલે
માળા ગૂંથું, ચિરજનમ જે તાહરે કંઠ ઝૂલે.'
(અશ્રુ, પૃ. ૧૭)

'મને તો ધરતીની પ્રીત રે !
મારી તે મનમોરલીમાં ધરતીની ધૂળનાં હો ગીત રે !'
(ધરતીની પ્રીત, પૃ. ૫૬)

'હે બુલબુલ !
ડાળે ડાળે ઝુલાવજે ના તારા ગીતની ઝૂલ !'
(હે બુલબુલ, પૃ. ૭૨)

''આવડું તે શીદ કંપે ? રે પોયણી, આવડું તે શીદ કંપે ?'
'તારો યે જીવ ના જંપે ! રે ચંપા, તારો યે જીવ ના જંપે !'
'તું તે શું જાણે પ્રીત, રે ચંપા, તું તે શું જાણે પ્રીત !
ભમરો ગુંજે ગીત, રે ચંપા, ભમરો ગુંજે ગીત !''
(શીદ કંપે ? પૃ. ૯૫)

'દીઠી કૂવાને કાંઠડે, રે એને કૂવાને કાંઠડે દીઠી !
ઓઢી આછેરી ઓઢણી રાતી,
એની કાંચળીમાં કાયા ન માતી;
કોણ જાણે કોનીયે લગનીમાં લાવણી ગાતી !'
(કૂવાને કાંઠડે, પૃ. ૯૬)

'તારું મન ભલે ના જાણું,
અજાણ એવો તોય હું એને મન ભરીને માણું !
... ...
સ્વરમાં એના ગાઉં છું તો યે નિત નવું હું ગાણું !'
(મન ભલે ના જાણું, પૃ. ૯૭)

'રે આજ આષાઢ આયો,
મેં નેણનાં નીરમાં મનનો તે માઢ ગાયો !
... ...
આપણે રે પ્રિય સામસામે તીર,
ક્યારેય નહીં મિલાપ;
ગાશે જીવનજમુનાનાં નીર
વિરહનો જ વિલાપ ?'
(આષાઢ આયો, પૃ. ૧૨૦)

'સુણી રહું ઘેરું ઘેરું ઘૂઘવતો
અબ્ધિ અહીં દિનરાત ગાય'
(ટેકરીની ટોચ પર, પૃ. ૨૬૩)

❑

નિરંજન ભગતની વિવેચનયાત્રા

વિવેચક નિરંજન ભગત

શિરીષ પંચાલ

ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનની એક નિરામય અને ખૂબ જ આવકારદાયક પરંપરા છેક નર્મદાશંકર દવેના સમયથી વિકસતી આવી છે. મોટાભાગના કવિઓએ એક યા બીજે નિમિત્તે વિવેચન કર્યું છે. જોકે આમાં એક જોખમ પણ છે. જે-તે કવિ પોતે કરેલા સર્જનને ધોરણ માનીને આગળ ચાલે તો એ વિવેચના પક્ષપાતભરી બની શકે. વિવેચન ગમે તે અભિગમથી કરવામાં આવ્યું હોય પણ તેમાં સર્જકતા, કાવ્યસિદ્ધાન્ત, સાહિત્યના ઇતિહાસ વિશેની અભિજ્ઞતા અને કૃતિવિવેચનના પ્રશ્નોને ઓછેવત્તે અંશે વાચા આપવામાં આવી હોય છે. આ પરંપરાને વિકસાવવામાં બલવંતરાય ઠાકોર, રામનારાયણ પાઠક, ઉમાશંકર જોશી, સુરેશ જોષી જેવાનો ફાળો મહત્ત્વપૂર્ણ રહ્યો છે. આમાંથી પહેલા ત્રણ સર્જક-વિવેચકોનો પ્રભાવ નિરંજન ભગતની વિવેચના ઉપર પુષ્કળ પડ્યો છે એવું કહ્યું ન હોત તો આપણે કહેત અને ‘સ્વાધ્યાયલોક’ના બધા ગ્રંથોમાંથી પસાર થયા પછી વાચક પણ નિરંજન ભગતને એ પરંપરામાં આનંદ અને આદરથી સ્થાપી દેશે.

‘કવિ અને કવિતા’ ઉપશીર્ષક ધરાવતા આ સ્વાધ્યાયલોકમાં ઉપશીર્ષક પ્રત્યે સંપૂર્ણ એકનિષ્ઠા જાળવવામાં આવી નથી, કેટલાક લેખ ભિન્ન ભિન્ન વિષયોને આવરી લે છે. દા.ત. નાટક, નવલકથા, ભવાઈ, સંગીત, ફિલ્મ વગેરે. પરંતુ મોટા ભાગનાં લખાણો શીર્ષકને વાજબી ઠેરવે છે. યુરોપ-અમેરિકાના કળાના-સાહિત્યના ઇતિહાસ-વિવેચન; યુરોપીય-અમેરિકન કવિતાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય; ગ્રીક, ખ્રિસ્તી, ભારતીય સંસ્કૃતિઓનો તત્ત્વજ્ઞાનનો પરિચય અને સૌથી વિશેષ તો ગુજરાતી કવિતાનો પ્રત્યક્ષ અને ગાઢ સંપર્ક – માત્ર સંપર્ક જ નહીં, એ કાવ્યસંસારમાં નિમજ્જન-દ્વારા નિરંજન ભગતનું સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વ ઘડાયું છે.

આ કવિ-વિવેચકની વિચારણાના કેન્દ્રમાં ‘કવિકર્મ એ જ કવિધર્મ’નું ગૃહીત રહેલું છે. એક માનવી તરીકે કે સમાજના જાગ્રત નાગરિક તરીકે બીજાં અનેક કર્તવ્યો કવિ બજાવે એની સામે નિરંજન ભગતને વાંધો નથી, પરંતુ કવિ તરીકે કવિતા રચવા સિવાય બીજું કોઈ કાર્ય તેને બજાવવાનું હોતું જ નથી. તેઓ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહે છે :

‘‘કવિ જ્યારે એના કાવ્યમાં યુગધર્મને નામે પોતાની ઇચ્છાથી કે પારકાની ઇચ્છાથી ‘ધર્મમ્ ચર,’ ‘સત્યમ્ વદ’ જેવાં સ્વકીય કે પરકીય નીતિના નિયમો કે સત્યનાં સૂત્રોનો પ્રચાર કરે છે, મનુષ્યને સુધારવા કે સમાજને બદલવા કોઈ પણ ધર્મની નૈતિક સત્તાનું સ્તવન કરવા કે કોઈ પણ રાજ્યની ભૌતિક સત્તાનું સમર્થન કરવા કાવ્યનો સાધન તરીકે

ઉપયોગ - બલકે દુરુપયોગ કરે છે ત્યારે કવિ માત્ર મનુષ્ય તરીકે તેનો અહમ્ જ પોષે છે, સંતોષે છે, ત્યારે કવિ કાવ્યદ્રોહ કરે છે, આત્મદ્રોહ કરે છે, અને આત્મદ્રોહથી વિશેષ કોઈ અનીતિ કે અસત્ય નથી, ત્યારે કવિ એ કવિ નહિ પણ સુધારક, ઉદ્ધારક કે ભાટચારણ હોય છે.' (પૃ. ૨૪)

ચિત્ર વિનાના ઘરને ચિત્રસૂત્રે તો ભૂતિયા ઘર તરીકે ઓળખાવ્યું હતું એ તો અભ્યાસીઓ જાણે જ છે. ત્રીસ હજાર વર્ષ પહેલેથી માનવી કોઈ ને કોઈ રીતે કશાકનું આલેખન કરતો રહ્યો છે. મૅથ્યૂ આર્નલ્ડે કહ્યું હતું કે માનવી હશે ત્યાં સુધી કાવ્યસર્જન થતું રહેશે. એટલે કાવ્ય રચાતાં રહે અને આસ્વાદાતાં રહે. પણ આ કાવ્યસર્જનને જીવન સાથે કશી નિસબત ખરી ? જીવન સાથે સાહિત્યનો સંબંધ સ્પષ્ટ કરવા માટે મમ્મટ જેવાઓએ કાવ્યનાં ઇતર પ્રયોજનો ગણાવ્યાં પરંતુ ખરેખર તો, એ વાસ્તવમાં કાવ્યનાં પ્રયોજનો નથી, એ પ્રયોજનો માટે કોઈ કવિતા રચતું નથી, કવિતા માણતું નથી. સાથે સાથે સ્વીકારી લેવું જોઈએ કે 'કાવ્ય વિનાનું જીવન મરુભૂમિ છે અને જીવન વિનાનું કાવ્ય મૃગજળ જેવું છે.'' (પૃ. ૨)

અને છતાં પ્રશ્ન તો થાય છે કે 'આ પ્રકારની ચર્ચા ઇતર કળાઓમાં જેટલી થાય છે તેના કરતાં વિશેષ સાહિત્યમાં જ શા માટે થાય છે ?' બીજા વિવેચકોની જેમ નિરંજન ભગતને પણ આ પ્રશ્ન થાય છે. 'એનું કારણ છે કવિનું વિશિષ્ટ માધ્યમ. અન્ય કલાકારોનું માધ્યમ પ્રકૃતિદત્ત અથવા વ્યક્તિગત છે. જ્યારે કવિનું માધ્યમ છે શબ્દ. શબ્દ એ માનવસમૂહની સરજત છે, સમાજની પેદાશ છે.'

આનો સાદો અર્થ તો એ થયો કે કોઈ કવિ સમાજથી, જીવનથી નિતાન્ત અલગ રહીને રચના કરી શકતો નથી. સંગીતકારને એ પરવડે, કવિને નહીં – એટલે જ 'હૅપી ધ મ્યુઝિયન' જેવું સૂત્ર હવામાં વહેતું થયું હતું.

ઉપલક દૃષ્ટિએ નિરંજન ભગતને વાંચનારો વાચક તેમને 'જીવનવાદી' કહી શકે, પણ સમગ્રતયા આ કવિમાંથી પસાર થનાર એવી ઉતાવળે તેમની ઓળખ નહીં આપે. કવિ જ્યારે જીવનની વાત કરે છે ત્યારે સમગ્ર જીવનની વાત છે.

''કાવ્યમાં માત્ર સત્યમ્, શિવમ્, સુંદરમ્નું જ, સત્, ચિત્, આનંદનું જ દર્શન નથી. કાવ્યમાં ભિન્ન ભિન્ન અને પરસ્પરવિરોધી ભાવો અને લાગણીઓ, ઊર્મિઓ અને વિચારો, અનુભવો અને અનુભૂતિઓ પ્રવેશ પામે છે. એમાં બે અર્ધસત્યોના સરવાળા રૂપે કે બે સત્યોની બાદબાકી રૂપે એક સંપૂર્ણ સત્ય પ્રગટ થતું નથી પણ બે અર્ધસત્યોના સહઅસ્તિત્વથી એક સંપૂર્ણ સત્યનું સૂચન થાય છે.'' (પૃ. ૧૫)

બીજા શબ્દોમાં જે કવિતામાં જીવનની સમગ્રતા નથી તે કવિતા નિરંજન ભગતની દૃષ્ટિએ અપૂર્ણ, અફળ છે, તે પણ એટલે સુધી કે નરસિંહ-મીરાંની કવિતાને મહાન કહેવા છતાં તેમાં માત્ર ધાર્મિક અનુભૂતિને જ વાચા આપવામાં આવી છે એમ કહીને તેની મર્યાદા ચીંધવામાં આવી છે. ઘણી ''ધાર્મિક કવિતામાં, ભક્તિકવિતામાં નિષ્ફળ કવિતા છે કારણ કે એમાં એક પ્રકારની અપ્રામાણિકતા હોય છે. એમાં ધર્મના સંદર્ભમાં શું અનુભવ્યું છે એની કવિતા નહીં, પણ શું અનુભવવું છે, શું અનુભવવું જોઈએ એની

કવિતા હોય છે.'' (પૃ. ૫૩)

ટૂંકમાં, આવી ધાર્મિક કવિતા પ્રચારાત્મક હોય છે અને એટલા જ માટે એવી કવિતાનો કવિ વિરોધ કરે છે. પણ અહીં થોડીક મુશ્કેલી છે – જો નરસિંહ - મીરાંની કવિતા મહાન હોય તો પછી એને કોઈ રીતે એકાંગી કહી ન શકાય. વચ્ચે વચ્ચે 'સાહિત્ય' અને 'મહાન સાહિત્ય'નો ભેદ પાડતાં ટી. એસ. એલિયટને નિરંજન ભગતે યાદ કર્યા જ છે.

પ્રત્યેક સર્જનાત્મકતા સાથે દેશકાળ સંકળાયેલા હોય છે, એટલે કેટલાક પ્રશ્નો સનાતન હોવા છતાં મોટાભાગના પ્રશ્નો જે-તે સાહિત્યના દેશકાળ સાથે સંકળાયેલા હોય છે. એટલે જ ઈતિહાસના, સંસ્કૃતિના વિવિધ તબક્કાઓનું જ્ઞાન સર્જકને, વિવેચકને હોવું જોઈએ. સમકાલીન વિશ્વની સમસ્યાઓ કઈ છે તે જાણ્યા કર્યા વિના કવિતા ન લખી શકાય. આ સંદર્ભે કદાચ કોઈ કહી શકે કે સાંપ્રત કાળમાં ભક્તિકવિતા, આધ્યાત્મિક કવિતા સંભવી ન પણ શકે. કવિએ પોતાની જાતને પૂછવું પડે કે અત્યારે કેવા પ્રશ્નો છે, કવિ સમાજમાં રહે છે, એકાંતવાસમાં રહીને તે સર્જન કરી શકતો નથી, અત્યાર સુધી તે રાજકારણથી અલિપ્ત રહી શકતો હતો. પણ હવે ?

''આજે એકેએક સમાજમાં રાજકારણનું વર્ચસ્ છે. અને આ રાજકારણ એટલે એક- માત્ર સત્તાનું રાજકારણ. એકેએક રાજ્યસત્તાને પોતાનું માહિતીખાતું અને પ્રચારખાતું છે. વિરોધ એને રુચે નહિ. સ્વતંત્ર વ્યક્તિ અને વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય એને પચે નહિ. એને રુચે-પચે સ્તવન અને સમર્થન, સ્વનિર્ણીત નીતિનું સ્તવન અને સ્વનિર્મિત સત્યનું સમર્થન. સમાજમાં સૌથી વધુ નિરંકુશ મનુષ્ય હોય તો તે કવિ છે. એનો સ્વતંત્ર મિજાજ હોય છે. એના મગજમાં જુદો તાર હોય છે. કથ્યું કથે તે શાનો કવિ ? એથી કવિ પર સૌથી વધુ શંકાદષ્ટિ જાય છે, એના પર સૌથી વધુ જાસૂસી થાય છે. લાંચથી અથવા ધમકીથી એના પર અંકુશ પ્રાપ્ત કરવાના સતત અને સબળ પ્રયત્નો થાય છે. માત્ર પોતાનું જ નહિ પણ મનુષ્યમાત્રનું વ્યક્તિત્વ અને વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય અક્ષત અને અક્ષુણ્ણ રહે એ માટે કવિએ, એ કવિ છે માટે જ, ભવિષ્યમાં એ કાવ્ય કરી શકે અને ભાવક તેના કાવ્યનો આસ્વાદ કરી શકે માટે જ, એક કવિ તરીકે વિશેષ ધર્મ બજાવવાનો આ યુગ છે.'' (પૃ. ૧૦-૧૧)

ભાવકને વચ્ચે લાવીએ એનો અર્થ એ થયો કે કાવ્યના અસ્તિત્વ માટે ભાવકની ઉપસ્થિતિ અનિવાર્ય છે; અને એટલે જ પ્રત્યાયન અનિવાર્ય છે. 'કવિતા શાનું સંક્રમણ કરે છે ? કવિતા કશાયનું સંક્રમણ કરતી નથી, એ જો સંક્રમણ કરતી પણ હોય તો તે કવિતાનું.' – પશ્ચિમમાં આ રીતેય ચર્ચા કરવામાં આવી છે પણ આ પણ એક પ્રકારનું તર્કછળ જ કહેવાય.

આધુનિક કાવ્યવિવેચન સત્ય, શિવ, સુંદર, દર્શન – જેવી પરિભાષાને બાજુ પર મૂકશે. પણ ગંભીરતાથી વિચારનાર આવી રીતે વિચારી નહીં શકે. સંરચનાવાદી વિવેચક તોદોરોવ પણ સત્ય, સુંદરની અનિવાર્યતા સ્વીકારે છે, કાવ્યને અનેકથરી યોજના તરીકે વાત કરનાર રોમન ઇન્ગાર્ડન પણ કાવ્યના અંતિમ થર તરીકે દાર્શનિક સ્તરને સ્વીકારે છે. નિરંજન ભગત અવારનાર દર્શન અને વર્ણનની વાત કરનાર ભટ્ટ તૌતને ટાંકતા રહે છે.

''આમ, માત્ર દર્શન હોય તો ઋષિ. દર્શન અને વર્ણન બન્ને હોય તો કવિ. એટલે કવિ ઋષિ તો છે જ. પણ ઋષિ એમનું દર્શન શબ્દસ્થ કરે વા ન કરે. પણ કવિ તો એનું દર્શન શબ્દસ્થ કરે જ, એને શબ્દસ્થ કરે તો જ કવિ... જેને દર્શન હોય તે જ કવિ, જેને દર્શન ન હોય (જે ઋષિ નથી) તે કવિ નથી.'' (પૃ. ૧૨૧)

અને આ દર્શન 'સમગ્રતાનું અને સંપૂર્ણતાનું, અખંડિતતા અને અવિભક્તતાનું.'

* * *

ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનમાં સામગ્રી અને રૂપરચનાનો પ્રશ્ન વર્ષોથી ચર્ચાતો આવ્યો છે. નિરંજન ભગત પણ આ પ્રશ્નની ચર્ચા કરે છે. પણ એ મુદ્દા પર જતાં પહેલાં કાવ્યની ભાષાને લગતો પ્રશ્ન સમજી લેવો જોઈએ. યુરોપ-અમેરિકાની તથા ભારતીય-ગુજરાતી કવિતામાંથી પસાર થયેલી કે કોઈ પણ સ્થળકાળની ઉત્તમ કવિતામાંથી પસાર થયેલી કોઈ પણ વ્યક્તિ કાવ્યભાષાની વિલક્ષણતા સ્વીકાર્યા વિના ન રહે. સર્જકવ્યક્તિત્વના સ્પર્શને કારણે કાવ્યમાં પ્રયોજાતી ભાષાનો ચહેરોમહોરો બદલાઈ જ જાય. આ માટે જેટલી યુક્તિપ્રયુક્તિઓ જરૂરી લાગે તે બધી કવિ ઉપયોગમાં લે જ. પણ કવિનો ધર્મ એ શબ્દ પ્રત્યે જ છે એ વાત વારંવાર નિરંજન ભગત દઢતાપૂર્વક જણાવે છે : ''કવિનો પ્રથમ અને અંતિમ ધર્મ એ શબ્દ પ્રત્યેનો ધર્મ છે. શબ્દ જ કવિનું વર્ચસ્વ છે. શબ્દ કવિનું અસ્તિત્વ છે. કવિ સમાજ પાસેથી શબ્દ પામે છે અને સમાજને પાછો આપે છે. પણ પછી સમાજ એ શબ્દમાંથી સત્ય અને સૌંદર્ય પામે છે. એથી સમાજ માટે પણ એ શબ્દનું મહત્ત્વ છે.'' (પૃ. ૩૧-૩૨) આપણા કવિ તો આ કવિશબ્દને જ મનુષ્યનું મૂલ્ય, જીવનના હેતુ અને વિશ્વના હેતુ તરીકે ઓળખાવે છે.'

કાવ્યવિવેચન આકૃતિને આધારે કરવું કે અર્થને આધારે કરવું ? એક વાત તો સ્પષ્ટતાપૂર્વક, ભારપૂર્વક સ્વીકારવામાં આવી છે કે કાવ્યની રચનારીતિને આધારે વિવેચન ન થાય તો ભારે ગેરસમજ ફેલાઈ શકે, અકવિતાનો પણ કવિતા તરીકે સ્વીકાર થાય, જ્યાં આમ બને ત્યાં માત્ર કાવ્યક્ષેત્ર જ નહીં પણ સમગ્ર સમાજ નબળો પડે, આ વાત છેક બ. ક. ઠાકોરના સમયથી આપણે સાંભળતા આવ્યા છીએ. ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનની જે એક મર્યાદા નિરંજન ભગત નિર્દેશે છે તે સમજવા જેવી છે.

''મનુષ્ય, મનુષ્યજીવન અને વિશ્વના સંદર્ભમાં એક જીવનમૂલ્ય (value) તરીકે કવિતાનું વિવેચન થયું નથી. કવિતાના વસ્તુવિષય અને અર્થ (content and meaning)નું વિવેચન થયું નથી. ટૂંકમાં એક કલાકૃતિ તરીકે કવિતાનું વિવેચન થયું નથી.'' (પૃ. ૪૩)

બીજા શબ્દોમાં આપણે કાવ્યનું મૂલ્ય 'અર્થ'ની દૃષ્ટિએ કરતા નથી. ઘણી વખત નિરંજન ભગત સૂત્રાત્મક રીતે પોતાની વાત મૂકે છે. દા.ત.,

'આકૃતિ ન હોય તો અર્થ પણ ન હોય,'

'કવિતામાં અર્થની આકૃતિ' (હોય-)

'અર્થ પ્રધાન છે અને આકૃતિ ગૌણ છે.'

'કવિતાની સમગ્ર આકૃતિમાં આ અર્થનું અસ્તિત્વ છે.'

એક વાત સાચી કે ગુજરાતી કાવ્યવિવેચનમાં 'આકૃતિ' સંજ્ઞા સંદિગ્ધ રીતે પ્રયોજાયા

કરી છે. સામગ્રી અને રૂપરચના, વિષયવસ્તુ અને આકાર – આ વિભાવનાઓને પરસ્પર વિરોધી માનીને આપણે ચાલ્યા હતા. સામગ્રીની ચર્ચા – સંકુલ ભૂમિકાએ કરનારા પણ વગોવાયા હતા. એટલે કાવ્યાસ્વાદ કરતી વખતે કે કૃતિનિષ્ઠ ચર્ચા કરતી વખતે અર્થનું – સામગ્રીનું – વસ્તુનું વિવેચન કરવામાં આવતું ન હતું. સૈદ્ધાંતિક રીતે નિરંજન ભગતની વાત સાચી છે. કવિતામાં જો શબ્દ અને અર્થ બંનેને તાગવામાં આવ્યા હોય તો અર્થની તપાસ થવી જોઈએ. 'કવિતામાં આકૃતિ અનિવાર્ય છે. પણ એ આકૃતિ અર્થને કારણે અનિવાર્ય છે, અર્થને માટે અનિવાર્ય છે. કવિતામાં લય, પ્રતીક, સંરચનાને ખાતર લય, પ્રતીક, સંરચના નથી, પણ અર્થને ખાતર છે, અર્થને માટે છે. ટૂંકમાં, કવિતામાં અર્થની આકૃતિ છે... કવિતાના અણુએ અણુમાં આ અર્થનું અસ્તિત્વ છે. એથી જ કવિતામાં આકૃતિ એ જ અર્થ છે અને અર્થ એ જ આકૃતિ છે... કવિતાની આકૃતિનું વિવેચન થાય અને કવિતાના અર્થનું વિવેચન ન થાય એ તો વિચિત્ર વાત છે ને ! વળી કવિતાના અર્થનું વિવેચન તો ન જ થાય એવો દુરાગ્રહ થાય એ તો અતિવિચિત્ર વાત છે ને ! એકમાત્ર ગુજરાતમાં જ આવી અતિ વિચિત્ર વાત થાય અને તે પણ એક પચ્ચીશી સુધી થાય. અન્યત્ર ક્યાંય આવી વિચિત્ર વાત ન થાય. થાય એવું હજી ક્યાંય વાંચ્યું જાણ્યું નથી.'' (પૃ. ૪૪-૪૫)

નિરંજન ભગતે સ્પષ્ટતા નથી કરી પણ અનુમાન કરી શકાય કે તેમની સામે સુરેશ જોષી હોવા જોઈએ. રૂપરચનાનો અતિ આગ્રહ તેમણે રાખ્યો હતો, જોકે પાછળથી (હન્ના આરેન્ડ્ટ વાંચ્યા પછી) કબૂલાત કરી હતી કે રૂપરચનાનો આગ્રહ મેં ઝનૂનપૂર્વક રાખ્યો હતો, અને એ મારી ભૂલ હતી.

જે દુરાગ્રહની નિરંજન ભગત ટીકા કરે છે તે શા કારણે ? તેમની દૃષ્ટિએ આવો દુરાગ્રહ એટલે ''સમાજ અને સંસ્કૃતિ, જગત અને જીવન પ્રત્યેનો, મનુષ્ય પ્રત્યેનો દ્રોહ છે. અરે, સ્વયં કવિતા પ્રત્યેનો દ્રોહ છે.'' (પૃ. ૪૭)

આપણા સમયમાં માત્ર રાજકારણનું વર્ચસ્ નથી, વિજ્ઞાન અને ટેક્નૉલોજીનું પણ એટલું જ વર્ચસ્ છે. જોકે વિજ્ઞાન સામે અનેક વિદ્વાનોએ તહોમતનામાં બહાર પાડ્યાં છે, છતાં સાંપ્રત કાળમાં વિજ્ઞાન વિના ચાલે એમ ન હોવાથી નિરંજન ભગત પણ વિજ્ઞાનની વાત કરશે. સાડાત્રણ દાયકા પહેલાં 'ધર્મ, વિજ્ઞાન અને કવિતા' નામનો લેખ લખાયો હતો. આજે ટેક્નૉલોજી, કમ્પ્યૂટર ટેક્નૉલોજી, ઇન્ટરનેટ વગેરેના વધી ગયેલા વધુ પડતા વર્ચસ્ સામે ઘણાને પ્રશ્નો થવા માંડ્યા છે. આવા વિષયની ચર્ચા કરનારે પાયાની કેટલીક સ્પષ્ટતાઓ કરવી જોઈએ. અહીં એ સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે :

''ધર્મમાં પ્રધાનપણે અંતઃસ્ફુરણા અને ગૌણપણે કલ્પના અને બુદ્ધિ સાધન છે; વિજ્ઞાનમાં પ્રધાનપણે બુદ્ધિ અને ગૌણપણે અંતઃસ્ફુરણા અને બુદ્ધિ સાધન છે. કવિતામાં પ્રધાનપણે કલ્પના અને ગૌણપણે અંતઃસ્ફુરણા અને બુદ્ધિ સાધન છે. એથી ધર્મની ભાષા મંત્રભાષા (Word, Logos) છે, વિજ્ઞાનની ભાષા અને સંજ્ઞાભાષા (letters) છે, કવિતાની ભાષા પ્રતીકભાષા (words as images) છે... ધર્મ પ્રધાનપણે આત્મલક્ષી અને ગૌણપણે પરલક્ષી છે. વિજ્ઞાન પ્રધાનપણે પરલક્ષી અને ગૌણપણે આત્મલક્ષી છે. કવિતા પ્રધાનપણે

આત્મલક્ષી અને ગૌણપણે પરલક્ષી છે, ક્યારેક પ્રધાનપણે પરલક્ષી અને ગૌણપણે આત્મલક્ષી છે તો ક્યારેક એકસાથે એકસમાન આત્મલક્ષી અને પરલક્ષી છે.'' (પૃ. ૫૦)

અહીં જોઈ શકાશે કે આ ત્રણે વચ્ચે સંબંધ હોવા છતાં ધર્મ અને કવિતા (બંને આત્મલક્ષી) વચ્ચે વિશેષ સંબંધ છે. પ્રખ્યાત ફિલ્મનિર્દેશક બર્ગમૅને કહ્યું હતું કે ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન અને કળા વચ્ચે જ્યારથી સંવાદ મટી ગયો ત્યારથી કળાનું અધઃપતન થયું. આ વાત સાથે સંમત થઈએ ન થઈએ એ જુદી વાત છે. એટલે જ નિરંજન ભગત ઉમેરશે કે ''(આ) ત્રણે ઈશ્વર, વિશ્વ અને મનુષ્યની સમજ માટે અને એમના સંબંધની સમજ માટે અનિવાર્ય છે. એથી ત્રણે વચ્ચેના સંબંધની, સંવાદી અને વિસંવાદી સંબંધની, સરળ અને સંકુલ સંબંધની સમજ પણ અનિવાર્ય છે.'' (પૃ. ૫૧)

આવા વિષય સાથે પનારો પાડનારને પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન સંસ્કૃતિઓનું જ્ઞાન હોવું અનિવાર્ય છે. અને જુઓ – ''પુનરુત્થાન એ મનુષ્યજાતિના ઈતિહાસમાં સૌથી વધુ મહાન બૌદ્ધિક આંદોલન છે. સૌથી વધુ મહાન ક્રાન્તિકારી આંદોલન છે. એમાં ઈશ્વર, મનુષ્ય અને વિશ્વ વિશેનું એક નવું જ દર્શન છે. એમાં ઈશ્વર નહિ, મનુષ્ય કેન્દ્રમાં છે.'' નિરંજન ભગત અહીં પુનરુત્થાન યુગમાં દૃશ્યકળાનો હવાલો આપતા નથી પણ આપણે આપી શકીએ. સોળમી સદીના ત્રણ મહાન કળાકારો – 'સ્કૂલ ઑવ્ ઍથેન્સ'ના સર્જક રાફાએલ, મિસ્ટીન ચેપલ પર હેરત પામી જવાય એવું સર્જન કરનાર માઈકેલ ઍન્જેલો અને 'લાસ્ટર સપર' તથા 'મોના લીસા'ના સર્જક લિયોનાર્દો દ વિન્ચી – આ કળાકારોએ પુનરુત્થાન યુગને મહાન બનાવી દીધો.

બર્ટ્રાન્ડ રસેલે એક જાણીતો નિબંધ લખ્યો હતો – 'વર્લ્ડ ગવર્નમેન્ટ ઑર ઍન્નિહિલેશન'. આજે તો એ નિબંધને બહુ ઓછા લોકો યાદ પણ કરે છે, પાંત્રીસેક વર્ષ પહેલાં નિરંજન ભગત જગતની શાન્તિ માટે સાહિત્યને અનિવાર્ય ગણાવે છે. ''જગતની સર્વ અંધાધૂંધી અને કલહના મૂળમાં, સત્યનું અધૂરું દર્શન, પરસ્પરની અશ્રદ્ધા, પરસ્પરની ગેરસમજૂતી અને અધીરાઈ જ રહ્યાં છે, એમ હું માનું છું. અને એ સર્વને મટાડવાનો નહિ તો ઘટાડવાનો ઉપાય જગતનું ઉત્તમ સાહિત્ય છે.'' (પૃ. ૬૩)

અહીં આપણને અંગ્રેજ વિવેચક મૅથ્યૂ આર્નલ્ડ યાદ આવે, ''જીવનનું અર્થઘટન કરવા, આપણી જાતને આશ્વાસન આપવા, ટકાવી રાખવા માટે આપણે કવિતા પ્રત્યે વળવું જ પડશે. આની પ્રતીતિ જેમ સમય જશે તેમ વધારે ને વધારે માત્રામાં માનવીને થવા માંડશે. કવિતા વિના આપણું જગત અપૂર્ણ છે, આજે ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાન તરીકે જે કંઈ જોવા મળે છે તે બધાંનું સ્થાન કવિતા લેશે.''

હવે જે કવિવિવેચક આ બધાં પાસાંનો વિચાર કરે તે આધુનિકતાનો વિચાર કર્યા વિના ન રહે. નિરંજન ભગત 'આધુનિક કવિતા'ની ચર્ચા બહુ વ્યાપક ભૂમિકાએ કરવાને બદલે ગુજરાતી કવિતાના સંદર્ભે કરે છે. જોકે તેઓ પરિભાષામાં થોડા શિથિલ લાગશે. સુન્દરમ્ જેને 'અર્વાચીન કવિતા' કહે છે તેને નિરંજન ભગત 'આધુનિક કવિતા' કહે છે. વળી નિરંજન ભગતની દૃષ્ટિએ આધુનિકતા વર્ણનાત્મક સંજ્ઞા નથી પણ મૂલ્યવાચક સંજ્ઞા છે અને એટલે જ તેઓ કહેશે કે કોઈ કવિ સમકાલીન હોય પણ આધુનિક ન હોય

અને કવિતા સમકાલીન ન હોય પણ આધુનિક હોય.'' (૯૭)

આમ તો આધુનિક કવિતાનો જન્મ ફ્રાન્સમાં, બૉદલેર જેવા કવિને હાથે થયો હતો. જોકે કેટલાક આનું શ્રેય બૉદલેરને નહીં પણ સ્પેનના લોર્કાને આપે છે. આપણે એ વિવાદને અત્યારે બાજુ પર રાખીએ. આધુનિકતાની પૂરી સમજ વાચકને, શ્રોતાને આવે એટલા માટે 'બાપાની પીપર'થી શરૂ થયેલી ગુજરાતી કવિતાના તબક્કાઓ પાડીને આખી વાત નિરંજન ભગતે સમજાવી છે. કોઈને કદાચ આશ્ચર્ય થાય, કારણ કે નિરંજન ભગત તો અંગ્રેજીના અધ્યાપક, ગુજરાતી કવિતાનો આવો ઇતિહાસ કેવી રીતે આત્મસાત્ થયો હશે ? એ રીતે તેમણે ગુજરાતી કવિતામાં આવેલા વળાંકોની ચર્ચા સદૃષ્ટાંત કરી છે, અને પછી આધુનિક કવિતાનો વળાંક દોરી આપનાર લક્ષણોની ચર્ચા વિશ્વસંસ્કૃતિના વ્યાપક સ્તરે કરી છે. આ કવિતાને નિમિત્તે ફરી ધ્વનિ અને અર્થની ચર્ચા કરી છે. તેમની આગલી ભૂમિકાના અનુસંધાનમાં અહીં પણ કહેવાયું છે :

''જે કવિને કવિતામાં માત્ર અવાજનો જ મહિમા હોય, અર્થનો મહિમા જ ન હોય, વ્યંજના સુધ્ધાંનો મહિમા ન હોય તેણે વ્યંજનો ન યોજવા જોઈએ; માત્ર સ્વરો જ યોજવા જોઈએ. એણે સંગીતની કંગાલ અવેજી જેવી કવિતાનું સર્જન કરવાને બદલે પ્રામાણિકપણે સંગીતનું સર્જન કરવું જોઈએ. જે કવિને કવિતામાં માત્ર અર્થના, શબ્દના શબ્દકોશ પ્રમાણેના અર્થનો જ મહિમા હોય, અવાજનો મહિમા જ ન હોય તેણે, જેમાં કવિતા ન હોય એવા ગદ્યનું સર્જન કરવું જોઈએ અથવા તો શબ્દકોશનું સંપાદન કરવું જોઈએ.'' (પૃ. ૧૨૦)

આવી બધી ચર્ચા કરનારને આખરે તો કવિતાની વ્યાખ્યા કરવી પડે છે એટલે નિરંજન ભગત પણ એક સ્થળે જણાવે છે, ''કવિતા એટલે ઓછામાં ઓછા શબ્દોમાં વધુમાં વધુ અર્થ પ્રગટાવવા ભાષાનો ઉપયોગ.' વળી જ્યારે આપણે કળાઓનું વર્ગીકરણ કરીએ છીએ ત્યારે પરંપરાથી બે વિભાગ પાડતા આવ્યા છીએ : શ્રુતિગોચર કળાઓ અને દૃષ્ટિગોચર કળાઓ. સાહિત્ય માત્ર – ગદ્ય હોય કે પદ્ય હોય – શ્રુતિગોચર. એનો પૂરેપૂરો મર્મ પઠન દ્વારા જ પામી શકાય. આપણા સમયમાં મુદ્રણકળાની વધતી જતી સગવડોને કારણે કવિતા કાનથી સાંભળવાને બદલે આંખથી વાંચતા થઈ ગયા અને પરિણામે શું શું ગુમાવ્યું તેની ચર્ચા માટે 'કવિતા કાનથી વાંચો' નિબંધ જોવા જેવો છે. ઘણાબધા મુદ્દાઓની ચર્ચા કરતાં કરતાં 'ભણકારા' કાવ્યની ચર્ચા પઠનની દૃષ્ટિએ અભૂતપૂર્વ રીતે અહીં થઈ છે.

કેટલાક નિબંધો અધિકરણો જેવા છે. દા.ત., ગદ્યકાવ્ય, પ્રશિષ્ટ કૃતિ, અર્વાચીન ગુજરાતીમાં પદ્ય–ગદ્યના પ્રયોગો. જોકે આવા બધા નિબંધોમાં તેમણે પોતાની મૂળભૂત કાવ્યવિભાવનાને જાળવી રાખે છે. વળી આવા નિબંધો વધુ સઘન અને પ્રમાણભૂત બની શક્યા તેના મૂળમાં યુરોપીય કવિતાનો પ્રત્યક્ષ પરિચય છે.

આજકાલ તો વિવેચનમાં વધુ પડતા પાંડિત્યની બોલબોલા વધી છે. કૃતિને બાજુ પર મૂકીને વિવેચનસિદ્ધાંતોના પ્રચાર-પ્રસાર માટે કવિતાને નિમિત્ત બનાવવામાં આવે છે. – લગભગ વીસેક વર્ષ પહેલાં (૧૯૭૫) નિરંજન ભગતે આ ભયસ્થાન તરફ

અંગુલિનિર્દેશ કર્યો હતો : ''કવિતા માણવાની કળા વિના કવિતા જાણવાની કળા એ ટીકાટિપ્પણ, વિવરણ, મલ્લિનાથી, ફ્રેન્ચ પ્રજા જેને explication de texte કહે છે એવા એવા જ્ઞાનવિજ્ઞાનમાં, શાસ્ત્રસિદ્ધાંતમાં પરિણમે, એટલે કે એ કળાની વિકૃતિ અને વિડંબનામાં પરિણમે.'' (પૃ. ૨૧૦)

એવી જ રીતે આધુનિક કવ્યવિવેચનમાં કેટલીક ભ્રમણાઓને પોષવામાં આવી હતી. દા.ત. પ્રતીકવાદી કવિતા કે પ્રયોગાત્મક કવિતાને આધુનિક કવિતા સાથે ઘણા સર્જકોએ-વિવેચકોએ ગૂંચવી મારી હતી. અહીં આ વિશે સ્પષ્ટતા કરવામાં આવી છે : ''પ્રતીકો અને પ્રયોગો એ કાંઈ આપણું, આપણી પેઢીનું કે આપણા સમયનું આગવું લક્ષણ નથી. એ કંઈ એક યુગનો ઇજારો નથી... કારણ કે કવિતામાં પ્રતીકો અનિવાર્ય છે અને પ્રયોગ અખંડ છે ... પ્રતીકોની અનિવાર્યતામાંથી અને પ્રયોગોની અખંડિતતામાંથી જ કવિતા સિદ્ધ થાય છે અને કવિતા સજીવ રહે છે, એ જ કવિતાની સંજીવની છે.'

આ ગ્રંથની બીજી એક વિશિષ્ટતા ઐતિહાસિક સંદર્ભોને લગતી છે. પી. બી. શેલીનો 'ઇન ડિફેન્સ ઑફ પોએટ્રી' જેવો નિબંધ કયા સંજોગોમાં લખવામાં આવ્યો હતો એની બધી વિગતો જોવા મળશે. એવી જ રીતે ગુજરાતીમાં પદ્ય-ગદ્યના જે પ્રયોગો થાય તેની પૂરેપૂરી ઐતિહાસિકતા જોવા મળશે. પ્રશિષ્ટ કૃતિનો નિબંધ જુઓ, સમગ્ર યુરોપીય પરંપરા આલેખાયેલી જોવા મળશે.

'ક્ષિતિજ'માં સુરેશ જોષીએ નિરંજન ભગતને નિષ્ઠાવાન કવિ તરીકે ઓળખાવ્યા હતા, અહીં આપણને વિવેચક તરીકેના તેમના વ્યક્તિત્વમાંય નિષ્ઠાની સતત પ્રતીતિ થતી રહે છે. લગભગ ચાળીસેક વર્ષ પૂર્વે લખાયેલા નિબંધો જુઓ, પ્રવર્તમાન પરિસ્થિતિ પ્રત્યેનો આક્રોશ સારી રીતે વ્યક્ત થયેલો છે. એ સમયને પણ તેમણે વિચારશૂન્ય તરીકે જ ઓળખાવ્યો હતો. જાહેર વાણી અને અંગત વાણીમાં નરી દરિદ્રતા તેમને વરતાવા માંડી હતી. તેમણે નિખાલસતાથી કબૂલ્યું હતું કે ''અત્યારે સાહિત્યને સમાજ તરફથી નથી એટલો ભય ખુદ લેખકો અને વિવેચકો તરફથી છે. એમનામાં જ સાહિત્યનાં ઊંચામાં ઊંચાં ધોરણોના આગ્રહોનો અભાવ જણાય છે.'' (પૃ. ૨૬૩) વાસ્તવમાં તો નવલરામે 'ઓથારિયા હડકવા'ની જે ટીકા કરી હતી તે દરેક દાયકે વિવેચકોએ કરવી જ પડી છે. નિરંજન ભગતની દૃષ્ટિએ તો સાહિત્યમાં લેખકો જ રસ નથી લઈ રહ્યા. તેમની ફરિયાદો સાંભળવા જેવી છે :

''સાહિત્ય નામના પદાર્થનો પરિચય કરાવતો એક સળંગ ગ્રંથ જે પેઢીના વિવેચકોએ હજી હવે લખવાનો હોય ત્યારે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોની કલમ પણ સદ્ભાવ અને સજ્જનતાનાં ધોરણો અને ક્યારેક તો સંબંધોનાં ધોરણો સાચવવાં સર્વ પ્રકારનાં પુસ્તકોનાં ઉપરણાં પરની જાહેરાતો ચીતરવામાં અને અંદરની પ્રસ્તાવનાઓ લખવામાં જ વધુ રોકાયેલો રહે ત્યારે ધોરણો સરકે.'' (પૃ. ૨૬૭)

''પ્રજામાં જ્યારે ચારિત્ર્ય શિથિલ થાય, વ્યાખ્યાઓ વિશેનો આગ્રહ અલોપ થાય, મૂલ્યનો હ્રાસ થાય અને સર્જકતા ક્ષીણ થાય ત્યારે એના સાહિત્યના વિવેચનની પરિભાષા વિકૃત થાય.'' (પૃ. ૫૭)

નિરંજન ભગતની શૈલીમાં પુનરાવર્તનો કઠે એટલી હદે જોવા મળશે, ક્યારેક વાક્છટાનું જે તત્ત્વ વ્યાખ્યાનોમાં આકર્ષક લાગે તે અહીં લેખોમાં પુષ્કળ ખટકે છે. એના નમૂના આપવાનો અર્થ નથી. પહેલા જ નિબંધમાંથી એવા નમૂના મળી રહેશે. કેટલાક નિબંધો દા.ત. ભવાઈ, ટૂંકી વાર્તા, નવલકથા, સંગીત, સ્થાપત્ય, ફિલ્મ વગેરેને અહીં સમાવવાની જરૂર ન હતી. આ પ્રકારનાં તેમનાં બધાં લખાણો ઊભડક છે, ક્યારેક પ્રાસંગિકતા ઊભી થવાને કારણે આ બધું લખાયું હશે પણ આવા ગ્રંથમાં તે જરાય શોભતાં નથી.

હવે આ અને બીજા ગ્રંથો દ્વારા તેમની સમગ્ર કાવ્યભાવના, કૃતિવિવેચનનાં ધોરણો અને ઐતિહાસિક લેખોમાંથી ઊપસતાં મૂલ્યાંકન માટેનાં ધોરણો તપાસવાની એક તક ગુજરાતી વિવેચનને પ્રાપ્ત થશે.

નિરંજન ભગતના કેટલાક લેખો ગુજરાતી કવિતાનો નવેસરથી ઇતિહાસ લખાય ત્યારે યાદ રાખવા પડે એવા છે. સાહિત્ય અને સમાજ, સાહિત્યમાં સામાજિક સભાનતા હોવી જોઈએ કે નહીં – ગુજરાતી કવિતામાં જ્યારે સામાજિક સભાનતા પ્રગટી ત્યારે પરિસ્થિતિ કેવી ઊભી થઈ – આવા પ્રશ્નો મહત્ત્વના છે. નિરંજન ભગત તો માને છે કે સામાજિક સભાનતા વિના પણ સાહિત્યકૃતિ ઉત્તમ નીવડી શકે.

કેટલાક નિબંધો સર્વસામાન્ય પ્રશ્નોને છેડે છે – શું આપણે વિચારશૂન્યતાના વાતાવરણમાં નથી જીવી રહ્યા ? આપણી બુદ્ધિને શું પક્ષાઘાત નથી થયો ? સાક્ષરતાના અભિયાનવાળા સમયમાં વિચારશૂન્ય પુસ્તકો જોવા મળે તો શું કરવું ?

''સમકાલીનોનું વિચારપૂર્વકનું બેપાંચ વરસનું કોઈ નવું પુસ્તક ન હોય તો સમકાલીનોને મેલો માળિયે ! પુરોગામીઓએ તો વિચારપૂર્વકનું બસોપાંચસો વરસમાં લખ્યું છે ને ? એમાંથી અપ્રાપ્ય પુસ્તકો ફરી છાપી શકાય. એ લખાણોની સટીક આવૃત્તિઓ અને એ લેખકોની સત્ત્વગ્રાહી આવૃત્તિઓ છાપી શકાય. એમના ગદ્ય-પદ્યના વિવિધ દૃષ્ટિએ – વિષય અને શૈલીની વિવિધ દૃષ્ટિએ – સંચયો છાપી શકાય. વળી, સંસ્કૃત, અન્ય ભારતીય ભગિની ભાષાઓ અને પરદેશી ભાષાઓનાં વિચારપૂર્વકનાં પુસ્તકોના સરળ, સ્વચ્છ અને સુન્દર અનુવાદો છાપી શકાય.'' (પૃ. ૨૯)

વર્તમાન સાહિત્યવિવેચનની દરિદ્રતાના મૂળમાં શું છે ?

''પ્રજામાં જ્યારે ચારિત્ર્ય શિથિલ થાય, વ્યાખ્યાઓ વિશેનો આગ્રહ અલોપ થાય, મૂલ્યનો હ્રાસ થાય અને સર્જકતા ક્ષીણ થાય ત્યારે એના સાહિત્યવિવેચનની ભાષા વિકૃત થાય. અત્યારે આપણા સાહિત્યના વિવેચનની પરિભાષા દિનપ્રતિદિન વધુ ને વધુ વિકૃત થતી જાય છે.''

નિરંજન ભગતે આ વાત ૧૯૫૭માં કરી હતી. જો ૨૦૧૮માં તે કરવાની આવે તો કઈ ભાષા પ્રયોજાય ?

માનવતાવાદી વિશ્વમાનવી ભગતસાહેબ | બિપિન પટેલ

(૧)

'ટૉયન્બી – પ્રશિષ્ટ માનવતાવાદી' લેખમાં નિરંજન ભગત, ભગતસાહેબે ટોયન્બીની સર્વતોમુખી પ્રતિભાનાં અનેક અંશો અને અંગોને એકસાથે પ્રગટ કરવા માટે આ શબ્દ વાપર્યા છે. ટૉયન્બી ક્લાસિસિસ્ટ-પ્રશિષ્ટતાવાદી પ્રાચીન ગ્રીક પરંપરાના પ્રશિષ્ટતાવાદી હતા. આગળ નોંધ્યું છે, પ્રાચીન ગ્રીક પરંપરાનો પ્રશિષ્ટતાવાદ એટલે એક જ શબ્દમાં કહેવું હોય તો એકતા અથવા સંવાદ. ટૉયન્બીમાં વૈશ્વિક જ્ઞાન હતું, વૈશ્વિક માનસ હતું. અને એથી જ એ વિશ્વમાનવી હતા. એમની વેદના અને સંવેદનામાં વૈશ્વિકતા હતી. આ અર્થમાં એ પ્રશિષ્ટતાવાદી છે.'

ઉપર નોંધેલા અવતરણના શબ્દો ભગતસાહેબના જીવન, કવન અને લેખનને શબ્દશઃ લાગુ પડે છે, પાડી શકાય. તેથી જ વૈશ્વિક ચેતના ધરાવતા રવીન્દ્રનાથ એમના પ્રિય સર્જક હતા અને 'વ્યક્તિ મટી બનું હું વિશ્વમાનવી' અને 'એ તે કેવો ગુજરાતી જે હો કેવળ ગુજરાતી' જેવી પંક્તિઓ રચનાર ઉમાશંકર જોશીના નિકટના મિત્ર રહ્યા. વળી, એમણે ભારતમાં અને બહુધા ગુજરાતમાં અંગ્રેજો વિશે જે માન્યતા દૃઢ થઈ ગઈ હતી કે, 'અંગ્રેજો અહીં શાસકો-શોષકો, માલિકો, ગોરાસાહેબો તરીકે જ હતા અને આપણે તો માત્ર એમના શાસિતો-શોષિતો, ગુલામો, કાળા કારકુનો હતા' એ માન્યતાને પડકારતાં મધુસૂદન પારેખના પુસ્તક 'અંગ્રેજી સાહિત્યનું આચમન'ના ઉપરણા પર લખ્યું હતું, 'એ(આ માન્યતા) અસત્યથી પણ વધુ અધમ એવું અર્ધસત્ય છે. કારણ કે અંગ્રેજો અને આપણી વચ્ચે ઘણુંબધું આદાનપ્રદાન થયું છે.' આગળ જતાં લખે છે, 'વળી અંગ્રેજો હવે અહીં નથી. એથી કોઈ પણ પ્રકારની અલ્પતા, હીનતા કે પામરતાની ગ્રંથિ વિના મોકળા મને અંગ્રેજી ભાષા જાણવાનો અને ઉદારચિત્તે એક મહાન પ્રજાનું એથીય વધુ મહાન એવું સાહિત્ય માણવાનો આ સમય છે.'

તો આવા મોકળા, મુક્ત, પૂર્વગ્રહમુક્ત, વૈશ્વિક સંવેદના ધરાવતા અંગ્રેજીના ઊંડા અભ્યાસીનો, અંગ્રેજી સાહિત્યના પ્રમુખ અને ગૌણ છતાં મહત્ત્વના સાહિત્યકારોનો, એમની કૃતિઓનો સ્વાધ્યાય તે લેખક નિરંજન ભગતનું 'અંગ્રેજી સાહિત્ય' (સ્વાધ્યાયલોક-ભાગ-૨) પુસ્તક.

ઑડને યેટ્સને શ્રદ્ધાંજલિ આપતાં કહ્યું છે, 'કવિતાથી કંઈ વળવાનું નથી', પણ કવિ નિરંજન ભગતની શ્રદ્ધા કવિ અને કવિતામાં અપાર, અતૂટ છે. તેથી તો આ પુસ્તકના કુલ બાવીસ લેખોમાં સોળ લેખો કવિ અને કવિતા પર છે. એમાં પણ પુનરુત્થાન પછીના અર્વાચીન યુગમાં જગતસાહિત્યમાં નાટ્યાત્મક કવિતામાં સર્વશ્રેષ્ઠ કવિ શેક્સપિયર, કથનાત્મક કવિતામાં સર્વશ્રેષ્ઠ કવિ મિલ્ટન અને ઊર્મિકવિતામાં સર્વશ્રેષ્ઠ કવિ વર્ડ્ઝવર્થ – આ ત્રણેય કવિઓ વિશે પુસ્તકમાં લેખો જોવા મળે છે. આરંભમાં આ ત્રણ કવિઓની કવિતાઓ વિશે ભગતસાહેબનું આકલન જોઈએ.

(૨)

એલીઝાબેથન અને ઑગસ્ટન એ બે પૂર્ણતાના યુગની વચ્ચે આ અપૂર્ણતાનો યુગ હતો, સંઘર્ષનો યુગ હતો, મર્યાદાનો યુગ હતો. મિલ્ટન આ યુગનું સંતાન હતા. એમની પાસે મહાકવિમાં જે અનિવાર્ય અને સહજ તે પૂર્ણતાનો આદર્શ હતો. એમની કવિતામાં મનુષ્યજીવનના મહાન આદર્શોનું દર્શન થાય છે.

મિલ્ટનની શૈલી વિશે ઇંગ્લૅન્ડમાં જે ઊહાપોહ મચ્યો હતો એની નોંધ લેવાનું એ ચૂક્યા નથી. આ ટીકામાં પાઉન્ડ અને ઍલિયટ પણ ખરા. મિલ્ટનની શૈલીમાં મુખ્યત્વે વાગ્મિતા અને વિચિત્ર વાક્યરચનાનો વિરોધ થયો છે. પણ આ શૈલી સેતાનના પાત્રને અનુકૂળ જ નહિ, અનિવાર્ય છે. વાગ્મિતા દ્વારા સેતાન કેવો દંભી છે, ઢોંગી છે, પોકળ છે, પ્રપંચી છે અને કેટલો ભયંકર અને ભયાનક છે, ભ્રામક છે એટલું જ પુરવાર કર્યું છે.

'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ'ના કેન્દ્રસ્થાને ઈશ્વર કે સેતાન નહિ, પણ આદમ અને ઇવ છે. પ્રથમ પંક્તિમાં જ પ્રથમ મનુષ્યના પ્રથમ અનાદરનો અને સ્વર્ગના ઉદ્યાનમાં નિષિદ્ધ વૃક્ષ પરના ફળનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે. અને એના પ્રાણઘાતક ઉપભોગને કારણે પૃથ્વી પર મૃત્યુ અને આપણાં સર્વ દુઃખોનું અસ્તિત્વ એ પરિણામ દ્વારા સમગ્ર માનવજાતની કરુણતાનું આ કાવ્ય છે.

કાવ્યના કેન્દ્રમાં આદમ તો છે જ, પણ '-મનુષ્ય પણ છે, એટલે કે આપણે સૌ – સમગ્ર માનવજાત છે. આમ 'પેરેડાઇઝ લૉસ્ટ' એ હોમર અને વર્જિલનાં મહાકાવ્યોની જેમ વ્યક્તિ કે રાષ્ટ્રનું નહિ પણ સમગ્ર માનવજાતનું મહાકાવ્ય છે.

'પેરેડાઇઝ રિગેઇન્ડ'માં મિલ્ટને ક્રાઇસ્ટ પાસે કંઈ જ કર્મ કરાવ્યું નથી, માત્ર વિચાર અને ચિત્તની વિશુદ્ધિ કરાવી છે. તેથી જ મિલ્ટન એમના 'ઑન હિઝ બ્લાઇન્ડનેસ'ની અંતિમ પંક્તિ લખી શક્યા :

'They also serve who only stand and wait.'

અને 'સૅમ્સન ઍગોનિસ્ટીઝ'ની અંતિમ પંક્તિ :

'And calm of mind, all passion spent.'

લખે છે ત્યારે મિલ્ટન ભગવદ્‌ગીતાની સ્થિતપ્રજ્ઞની અવસ્થા પ્રાપ્ત કરે છે અને નિષ્કામ કર્મયોગનો આદર્શ પ્રગટ કરે છે.

(૩)

મૅથ્યુ આર્નોલ્ડે વર્ડ્‌ઝવર્થના મૃત્યુ સમયે ૧૮૫૦ના એપ્રિલમાં 'સ્મરણાંજલિ શ્લોકો' અંજલિકાવ્યમાં અંતે ભાવિ વિશે એટલે કે આપણા યુગ વિશે સચિંત બનીને પૂછ્યું હતું. એ શ્લોકોની આરંભની બે પંક્તિઓ અને અંતિમ પંક્તિ આમ છે :

'But where will Europe's latter hour
Again find Wordsworth's healing power ?
Others will teach us how to dare,

And against fear our breast to steal :

Others will strengthen us to bear -

But who, ah ! who, will make us feel ?'

'To feel' – હૃદયનું સંવેદન ક્યાં છે ? આજે કેટલું દુર્લભ છે ?

વર્ડ્ઝવર્થના સર્વશ્રેષ્ઠ કાવ્ય 'અમરતાનું સ્તોત્ર'માં અંતે સંઘર્ષ પછીના સંવાદની, પરાકાષ્ઠાની ક્ષણે કહે છે :

''આપણને હૃદય પણ છે એ કેવડી મોટી વાત છે ! અને એ વાત વર્ડ્ઝવર્થે એની કવિતામાં જેટલી તીવ્રતાથી, ઉત્કટતાથી કહી છે તેટલી તીવ્રતા અને ઉત્કટતાથી ભાગ્યે જ અન્ય કોઈ કવિએ કહી હશે.' (પૃ. ૧૭૦)

વર્ડ્ઝવર્થની કવિતામાં પ્રકૃતિનો મહિમા થયો છે. એમની કવિતા મનુષ્યના પ્રકૃતિ સાથેના સંબંધની કવિતા છે. 'ડૅફોડિલ્સ' શીર્ષકથી જગપ્રસિદ્ધ એવું વર્ડ્ઝવર્થનું એક મહાન ઊર્મિકાવ્ય છે. ભગતસાહેબે આ કાવ્યના આસ્વાદલેખમાં આ કાવ્યનો અર્ક આપ્યો છે. 'કાવ્યના આરંભમાં એકલો-અટૂલો મનુષ્ય અને અંતમાં એના હૃદય - 'my heart' -નું 'stars', 'waves' અને 'daffodils' સાથેનું, 'a jocund company' સાથેનું, સમસ્ત વિશ્વ સાથેનું પૂર્ણ પરમ ઐક્ય, એ છે આ કાવ્યનો મર્મ.' (પૃ. ૧૭૪)

આ કાવ્ય વિશ્વઐક્ય અને આનંદનું કાવ્ય છે. એમાં કવિ સમસ્ત વિશ્વને એક અખંડ ચૈતન્ય રૂપે પોતાના આત્મામાં અનુભવે છે. કાવ્યમાં બે પરાકાષ્ઠા છે : કંઈક અસામાન્ય, અસાધારણ, અનન્ય, અદ્વિતીય, અનુપમ, અદ્‌ભુત વસ્તુનું દર્શન કરવાનો સહસા આનંદ (૩-૪ પંક્તિઓ) અને એ વસ્તુનું વારંવાર સ્મરણ કરવાનો સહસા આનંદ (૨૩-૨૪ પંક્તિઓ). કાવ્યની એક પંક્તિ, '' 'મારું હૃદય – આનંદથી ભરાતું-ઊભરાતું મારું હૃદય –' આ હૃદય એ આ કાવ્યનો – માત્ર કાવ્યનો જ નહિ પણ વર્ડ્ઝવર્થની સમગ્ર કવિતાનો આત્મા છે.'' (પૃ. ૧૭૭)

ભગતસાહેબે 'વર્ડ્ઝવર્થ' લેખમાં કવિના જીવન, એમની કવિતાનાં પ્રેરકબળ, કાવ્યોનું હાર્દ અને અલગ અલગ તબક્કે કવિના ચિત્તમાં મચતો ખળભળાટ અને મળતી શાંતિનો ચિતાર આપ્યો છે.

(૪)

પુસ્તકમાં શેક્સપિયર પર સ્વતંત્ર લેખ નથી. પરંતુ સંતપ્રસાદ ભટ્ટના 'શેક્સપિયર' પુસ્તકના ઉપરણા પરના લખાણમાં માત્ર એક ફકરામાં શેક્સપિયરનાં નાટકો પરના વિવેચનનો ત્રણસો વર્ષનો ઇતિહાસ સુલભ કર્યો છે જેમાં એમનો અભ્યાસ દેખાય છે. જ્યારે એક લેખ શેક્સપિયરના કાવ્ય 'ધ ફિનિક્સ ઍન્ડ ધ ટર્ટલ' કાવ્યના આસ્વાદમાં તે કાવ્ય પર અંગ્રેજી સાહિત્યમાં થયેલા વિવેચનનો ભાગ્યે જ કોઈ મુદ્દો ચૂકાયો છે. પક્ષીનો પ્રતીક તરીકે વિનિયોગ, પંખીકાવ્યની પરંપરામાં આ કાવ્યની મૌલિકતા અને પ્રેમના દસ વિરોધાભાસો એમ ઘણા મુદ્દા પર ચર્ચા કરી છે.

'ધ ફિનિક્સ ઍન્ડ ધ ટર્ટલ' એ પવિત્ર અને પૂર્ણ, અનંત અને અમર પ્રેમનું કાવ્ય છે. આ પ્રેમની ચરિતાર્થતા મૃત્યુમાં છે અને એનું સર્જન પુનર્જન્મમાં છે. એથી આ કાવ્યમાં એકસાથે મૃત્યુ અને પુનર્જન્મ છે. એકસાથે શોક અને આનંદ છે.

આ કાવ્ય પૂર્ણ પ્રેમનું પણ છે. એથી આ પૂર્ણ પ્રેમ વાણીથી પર છે, શબ્દાતીત છે, ભાષાતીત છે, અનિર્વચનીય છે. આ પૂર્ણ પ્રેમમાં દ્વૈતમાંથી અદ્વૈત થાય છે અને વળી એ દ્વૈત અને અદ્વૈત વચ્ચે નવું દ્વૈત રચાય છે.

ફિનિક્સે અને એના પુનર્જન્મનું રહસ્ય જેમ કદી ના પામી શકીએ તેમ જ આ કાવ્યમાં જે શબ્દો છે એનું પૃથક્કરણ કરીએ છતાં એમાંથી પ્રેમનું રહસ્ય કદી ન પામી શકીએ. તો પછી પ્રેમ એટલે શું ?

પ્રેમ એટલે પ્રેમ. એવા પ્રેમના રહસ્યનો પાર ભલે ન પમાય ! પણ પ્રેમમાં અંતે પ્રેમ રહે છે. પ્રેમીજનો, એમનું સત્ય અને સૌંદર્ય કંઈ જ ન રહે ત્યારે પણ પ્રેમ રહે છે. કવિનું આ દર્શન છે. કવિની આ શ્રદ્ધા છે. ઋષિ-મનીષી-દ્રષ્ટાને જેવો આત્મા, સંત-રહસ્યવાદીને જેવો પરમેશ્વર, બુદ્ધને જેવું નિર્માણ તેવો કવિનો પ્રેમ ! પ્રેમ જન્મ-મૃત્યુથી પર છે, પ્રેમ સ્થળ-કાળથી પર છે. પ્રેમ મુક્ત છે, પ્રેમ અમૃત છે.

(૫)

'વૉલ્ટર દ લા મેર'ના અંજલિલેખમાં ભગતસાહેબે નોંધ્યું છે, 'ઍલિયટે સાઠ કાવ્યો કર્યાં છે, પણ એમના ચરિત્ર માટે સાઠ વાક્યો પણ આપણે ભાગ્યે જ વાપરી શકીએ.' પરંતુ એમના જીવનની ઉપલબ્ધ માહિતીને આધારે ટી. એસ. એલિયટ પર ચોવીસ પાનાંનો લેખ કર્યો છે. પુસ્તકમાં એલિયટ પર બે લેખ અને બે કાવ્યાસ્વાદ એમ ચાર લેખ છે. એમણે ચારેક દાયકા સુધી એલિયટનાં કાવ્યોનું વાચન, મનન કર્યું છે તેથી એમના વિશે વધારે લખ્યું હોય તે સ્વાભાવિક છે. ભવિષ્યમાં કોઈ અભ્યાસીને સંદર્ભસહાય પૂરી પાડે તેવા આ લેખોમાંથી વિગતો જોઈએ :

– એલિયટ જેવા મનુષ્ય અને સર્જક લોકપ્રિય હોય કે ન હોય, દુરારાધ્ય અને દુર્બોધ હોય તોપણ એમના સમયની અને પછીના સમયની સમગ્ર મનુષ્યજાતિ પર એમનો અપ્રત્યક્ષ એવો પ્રભાવ હોય છે કારણ કે એમના જીવનમાં અને સર્જનમાં સમગ્ર મનુષ્યજાતિ, એનો ભૂતકાળ, એનું ભાવિ, એની સંસ્કૃતિ આદિ વિશે સતત ચિંતા અને ચિંતન હોય છે.

– એમની કવિતા અર્વાચીન યુગમાં પ્રભુવિહીન વિશ્વમાં આત્માવિહીન મનુષ્ય અને એની મૂલ્યવિહીન સંસ્કૃતિના સંદર્ભમાં પ્રેમ, શ્રદ્ધા અને ધર્મની અનિવાર્યતાની કવિતા છે. એમાં સંકટગ્રસ્ત સંસ્કૃતિની મરુભૂમિના મૃતાત્માઓની વેદના અને સંવેદના છે. એમાં આધ્યાત્મિક અભીપ્સા છે.

ઍલિયટ વિરહના કવિ છે. વિશ્વવ્યાપી વિરહના મહાન કવિ છે. મનુષ્યનો પરમેશ્વરથી વિરહ, મનુષ્યનો અન્ય મનુષ્યથી વિરહ, સ્ત્રી અને પુરુષનો પરસ્પરથી વિરહ, મનુષ્યનો પોતાની જાતથી વિરહ – આવા અનેકવિધ અનંત વિરહનો અનુભવ

એ એલિયટની કવિતાનો મુખ્ય અનુભવ છે, કહેવું હોય તો કહી શકાય કે એકમાત્ર અનુભવ છે.

કાવ્યના આસ્વાદમાં ભગતસાહેબ ખીલે છે. એલિયટ છે. અસંખ્ય સંદર્ભોને કરને પામવા અઘરા. ભગતસાહેબે આ સર્વ મિથક સંબંધિત, સાંસ્કૃતિક, રાજકીય સંદર્ભોના મૂળ સુધી જઈ પંક્તિએ પંક્તિનો આસ્વાદ કરાવ્યો છે. એમને કારણે ગુજરાતી વાચક એલિયટને સમજી શક્યો છે; કાવ્યના મર્મ સુધી, કાવ્યના હાર્દ સુધી પહોંચી શક્યો છે. 'પ્રુફ્રોક' કાવ્યની નીચે દર્શાવેલ નોંધો વાંચીશું તો ઍલિયટની દુર્બોધતા જાણે કે ઓગળી જશે.

'પ્રુફ્રોક' (કાવ્ય)માં નૈતિક, આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક પરિમાણ છે; 'પ્રુફ્રોક'ના કેન્દ્રમાં પરમેશ્વર છે; એ પ્રુફ્રોકમાં ધ્વનિ રૂપે પ્રગટ થાય છે.

પોતાના ચિત્તમાં કયો પ્રબળ પ્રશ્ન છે અને પોતે એ પ્રશ્ન કેમ પૂછશે નહિ, પૂછી શકશે નહિ એ વિશેનું નર્યું કથન પણ પ્રુફ્રોક કાવ્યમાં ક્યાંય કરતો નથી, એટલું જ નહીં, પણ કાવ્યને આરંભે પ્રુફ્રોક મિત્રને કહે છે, ભલા પૂછીશ નહિ, કયો ? અને કાવ્યને અંતે, અલબત્ત એટલું કહે છે, 'મારે મન જે સમજું છું તે કહેવું અશક્ય છે.' પણ આ બધું પ્રુફ્રોક પ્રશ્નો, કલ્પનો, સૂચનો, સંદર્ભો દ્વારા; વિવિધ છંદો, લયો, વિરામો, એકોક્તિઓ, પુનરુક્તિઓ દ્વારા પ્રગટ કરે છે. એમાં જ 'પ્રુફ્રોક'ની અને પ્રુફ્રોકની મહાનતા છે.

પ્રુફ્રોકમાં પોતાને માટે, અન્ય કોઈ મનુષ્ય માટે, સમગ્ર વિશ્વ માટે પ્રેમ અશક્ય છે. પ્રુફ્રોક આ સત્યથી સભાન છે. એથીસ્તો એના ચિત્તમાં સંઘર્ષ છે. પ્રેમનું નહિ, પ્રેમની અશક્યતાનું આ કાવ્ય છે. 'પ્રુફ્રોક'ના પ્રશ્નને સમજવામાં મદદરૂપ થાય તે માટે એલિયટે 'રાજકારણનું સાહિત્ય' વિષય પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું તેમાં કહ્યું હતું, પ્રશ્નોનો પ્રશ્ન તો છે માત્ર આઃ મનુષ્ય શું છે ? એની મર્યાદાઓ શી છે ? એની વેદના શી છે ? અને એની મહાનતા શી છે ? અને, અંતે, એની નિયતિ શી છે ?

પ્રુફ્રોક આ પ્રશ્ન ભલે ન પૂછે, પણ સમગ્ર કાવ્યનો ધ્વન તો જરૂર કંઈક પામી શકીએ અને તેને આધારે આ પ્રશ્ન જરૂર કલ્પી શકીએ. આ પ્રશ્ન સ્ત્રી-પુરુષના પરસ્પરના સંબંધ વિશેનો છે, એક મનુષ્યના અન્ય સૌ મનુષ્યો સાથેના સંબંધ વિશેનો છે, મનુષ્યના પોતાની જાત સાથેના સંબંધ વિશેનો છે, મનુષ્યના પરમેશ્વર સાથેના સંબંધ વિશેનો છે. ઍલિયટની સમગ્ર કવિતાનો ધ્વનિ, હું સમજું છું તેમ, કંઈક એવો છે કે મનુષ્યનો પરમેશ્વર સાથેનો સંબંધ ન હોય તો અન્ય સૌ સંબંધ શક્ય નથી. અન્ય સૌ સંબંધોમાં અર્થ, મૂલ્ય, સૂઝ, સમજ, સહાનુભૂતિ, સંવેદન શક્ય નથી. અને જ્યાં આ બધું શક્ય ન હોય ત્યાં શબ્દો દ્વારા અભિવ્યક્તિ, સંક્રાંતિ પણ શક્ય નથી. ત્યાં છે કેવળ વિખૂટાપણું, અટૂલાપણું; કેવળ ભય, શંકા, વેદના, નિર્વેદ, નિઃસારતા, મૃત્યુ અને મૌન. આથી જ પ્રુફ્રોક આ સૌ અનુભવોનું, એનાં સંવેદનોનું પુનરાવર્તન કર્યા કરે છે.

એલિયટે 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ'માં મહાકાવ્યનો પનો નહિ (કાવ્યમાં ૪૩૩ પંક્તિ છે.) મહાકાવ્યનું પોત પ્રગટ કર્યું છે. એલિયટે 'ધ વેસ્ટ લૅન્ડ' રચ્યું એટલે હવે કહી શકાય કે

કાવ્ય મહાકાવ્ય થવા માટે મહાકાય થવાની જરૂર નથી. ઍલિયટે આ કાવ્યમાં માત્ર આપણા યુગનું કે આપણી સંસ્કૃતિનું જ કાવ્ય નથી રચ્યું, પણ સૌ યુગોનું અને સૌ સંસ્કૃતિઓનું કાવ્ય રચ્યું છે. કાવ્યનું શીર્ષક સ્પષ્ટ છે. આપણું જગત, આપણું જીવન, આપણી સંસ્કૃતિ, આપણો યુગ મરુભૂમિ છે એમાં જલનું બિંદુ નથી, છે માત્ર શુષ્ક, રક્તવર્ણ પાષાણો અને વિસ્તીર્ણ વાલુકાપુંજો.

'Four Quartets'માં કાળ, કવિતા અને મોક્ષ અથવા પરમેશ્વર વિશેનું એલિયટનું ચિંતન છે. મનુષ્યનો અને કવિનો પરમેશ્વર સાથેનો સંબંધ શક્ય ન હોય તો આ કાલનિબદ્ધ મનુષ્યલોકમાં કવિનો શબ્દ સાથેનો સંબંધ શક્ય છે કે નહિ એનું ચિંતન કર્યું છે. 'એલિયટે આ કાવ્યમાં ધર્મ વિનાનું, પરમેશ્વર વિનાનું – જીવન અને કવન પણ – કેવું હોય એનું ગહનગંભીર દર્શન કર્યું – કરાવ્યું છે; પણ તે કવિતા રૂપે, ફિલસૂફી કે ધર્મશાસ્ત્ર કે ઈશ્વરશાસ્ત્ર રૂપે નહિ. એક કવિ તરીકે, ફિલસૂફ કે ધર્મપુરુષ તરીકે નહિ; કાવ્યમાં જે લયો, છંદો, સ્વરૂપો, પ્રતીકો, ઉત્કટ ઊર્મિ અને 'If, 'Perhaps', 'But' વગેરેમાં અનિર્ણયનો અવાજ છે એમાં આ સત્યની પ્રતીતિ થાય છે. (પૃ. ૨૨૯-૨૩૦)

(૬)

હવે ભગતસાહેબની લેખિની વિશે વાત કરીએ. સંતપ્રસાદ ભટ્ટ, ભગતસાહેબ અને દિગીશ મહેતા, ત્રણેય અંગ્રેજી સાહિત્યના અભ્યાસી. ભટ્ટસાહેબ 'શેક્સપિયર' પુસ્તક અને ગ્રીક નાટકો પર છૂટાછવાયા લેખો અને અન્ય લેખોમાં સીમિત રહ્યા. દિગીશભાઈએ પણ એમની વિદ્વત્તાના પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું વિવેચન કર્યું છે. આ ત્રણેય વિદ્વાનોમાં ભગતસાહેબનું વિવેચન વિપુલ. 'સ્વાધ્યાયલોક'ના આઠ ભાગ એનું પ્રમાણ છે. એમાં પ્રધાનતઃ કવિ અને કવિતા વિશેનું વિવેચન. એમનાં સંગ્રહસ્થાન લખાણોમાં બહુધા વ્યાખ્યાનો વાર્તાલાપો, પ્રશ્નોત્તરીઓ, અંજલિઓ, અભિનંદન રૂપે બોલાયાં છે. આથી આ પુસ્તક સહિત એમનાં સર્વ લખાણોમાં સંવાદશૈલી એમનો વિશેષ રહ્યો છે. તેથી લખાણની ભાષા વાતચીતની રહી છે. આથી વાચક જ્યારે એમના લેખ વાંચે ત્યારે પણ વાત સાંભળ્યાનો, સમજ્યાનો અને પામ્યાનો અનુભવ કરે છે. અને એમ વાચક સાથે એમનો સંવાદ રચાય છે.

સર્વ વિવેચકોથી એમની શૈલી ગદ્યસંદર્ભે જુદી પડે છે. કવિ કહે છે તેથી લયવાળું, સંસ્કૃતમંડિત સ્વાદ્ય ગદ્ય રચે છે. એનાં ઉદાહરણ જોઈએ :

– જ્વાલામુખીની ટોચે બેઠેલો માનવી પણ લાવાની લયમદોલ ગતિ પર તો મૃત્યુની ક્ષણે પણ મુગ્ધ થવાનો.

– મૂળના હિલ્લોલમાંની હીંચ નથી.

– મર્મોને સાંધતો-બાંધતો સ્નેહનો તંતુ છે.

એમનાં લખાણોમાં પર્યાયવાચી શબ્દોનાં સતત આવતાં આવર્તનો, તુલના અને વિશેષણોની ભરમાર દ્વારા કહેવાની વાત અસરકારક રીતે મુકાઈ છે અને વાચકના ચિત્તમાં દૃઢ થાય છે. લેખમાં નોંધેલાં અવતરણોમાં આ વિશેષતા નોંધી છે, છતાં એક

વધારે :

‘કવિ એકલા-અટૂલા જ નહિ પણ અ-ઘર વિહરે છે, મુક્ત વિહરે છે, તરલચંચલ વિહરે છે, અસ્થિર-અનિશ્ચિત વિહરે છે, અહીંતહીં અહેતુક વિહરે છે, જનહીન જગતમાં શૂન્યાવકાશમાં વિહરે છે.’

કાવ્યની અર્થછાયાઓ આ આવર્તનમાં પમાય છે. એમણે એલિયટની કોઈ પણ કૃતિનું જ્યારે જ્યારે વાચન કર્યું છે ત્યારે ત્યારે એ પોતે કેવા અણગઢ અને અણસમજુ છે, પોતાનું વર્તન, પોતાની વાણી, પોતાનો ભાવ અને વિચાર – અરે, પોતાનો પહેરવેશ સુધ્ધાં – બધું જ કેવું બાલિશ અને બર્બર છે એવું એમને લાગ્યા કર્યું છે. એમની આ નમ્રતા, સ્વને લઘુતર સ્થાને મૂકતી નમ્રતાને કારણે એ કાવ્યકૃતિ પાસે સમભાવથી જાય છે. તેથી જ એમનાં લખાણોમાં કાવ્યનાં રસસ્થાનો પર વિશેષ ભાર મુકાયો છે અને દોષદર્શન ઓછું થયું છે.

કવિના જીવન દ્વારા, જીવનમાં બનતી પ્રચંડ અને નગણ્ય ઘટનાઓનું કાવ્યમાં પડતું પ્રતિબિંબ ઝીલી કાવ્યના મર્મ સુધી પહોંચવું એ એમની પદ્ધતિ રહી છે. તેથી તો આ પુસ્તકમાં ડબ્લ્યુ. બી. યેટ્સ અને એલિયટની લઘુ જીવની આપી છે. પરંતુ એ સર્વ સંદર્ભો કાવ્ય સુધી લઈ જતા હોય, કાવ્ય સમજવામાં મદદરૂપ થાય તે રીતે મુકાયા છે.

‘ઑડન’નાં કાવ્યો પરના એમના પ્રસિદ્ધ લેખની જેમ આ પુસ્તકમાં પ્રત્યેક અંગ્રેજી શબ્દનો અનુવાદ નથી આપ્યો પણ ઘણાં અવતરણો અને કાવ્યપંક્તિઓ અને ‘ડબ્લ્યુ. બી. યેટ્સ’ લેખમાં ‘સુંદર ભવ્ય વસ્તુઓ’ શીર્ષકથી આખા કાવ્યનો અનુવાદ આપ્યો છે તે ઉલ્લેખનીય છે. એમણે પુસ્તકમાં બધા લેખોમાં આવતાં અવતરણો અને કાવ્યના અનુવાદ આપ્યા હોત તો મારા જેવા સમીક્ષકો અનુવાદ તપાસવામાં વ્યસ્ત રહ્યા હોત.

(૭)

અંગ્રેજી સાહિત્યનો વિદ્યાર્થી હતો તેથી રસ ખરો, અને સ્વાધ્યાય પણ કરતો રહ્યો છું, પરંતુ ભગતસાહેબ જેવા વિદ્વાનની ત્રુટિ દર્શાવા એવા સજ્જ હોવાના ભ્રમમાં નથી. તોપણ એકબે નિર્દેશો કરું છું.

આ પુસ્તકના ‘નિવેદન’માં જ ભગતસાહેબે કેવિયટ દાખલ કરી દીધી છે. એમણે નોંધ્યું છે, ‘ક્યાંક ક્યાંક પુનરાવર્તન થયું છે પણ એમાં ભિન્ન પ્રસંગ કે સંદર્ભ હતો એથી એ પુનરાવર્તન સહ્ય અને ક્ષમ્ય ગણાશે એવી આશા છે.’ આ સંદર્ભે કોઈ વિચાર, એના એ જ શબ્દઝૂમખાં, વાક્યો કે પેરેગ્રાફ એકથી વધુ વાર વ્યક્ત થયાં હોય, તે ચલાવી લઈએ, ચલાવી લેવાં જોઈએ. પણ આ પુનરાવર્તન કેમ સ્વીકારાય ?

પુસ્તકમાં ‘સી. પી. સ્નો’ અને ‘સી. પી. સ્નો : વિવિધરંગી વ્યક્તિત્વ’ એમ એક વિદ્વાન પર બે લેખ છે. પ્રથમ લેખમાં, લેખક, ઉમાશંકર જોશી અને નંદિની જોશીની મુલાકાત સી. પી. સ્નો સાથે ગોઠવાઈ. આ મુલાકાતમાં ત્રણેએ ‘સ્નો’ને પ્રશ્નો પૂછ્યા અને એમણે ઉત્તર વાળ્યા. પુસ્તક પ્રમાણે આ લેખ ૨૯ જાન્યુઆરી, ૧૯૭૭માં લખાયો. (પૃષ્ઠ ૯૨-૯૬). બીજા લેખમાં (પૃષ્ઠ ૯૭-૧૦૧) પણ આ ત્રણ લેખકોની મુલાકાત સી.

પી. સ્નો સાથે પ્રફુલ્લ અનુભાઈએ ગોઠવી આપી. બંને મુલાકાતો કોઈક હોટેલમાં ગોઠવાઈ છે. બીજો લેખ ૧૦ જાન્યુઆરી, ૧૯૭૭માં પ્રગટ થયો. આ બંને મુલાકાતોમાં પ્રશ્ન પૂછનારે એ જ પ્રશ્નો પૂછ્યા અને સી. પી. સ્નો.એ સરખા ઉત્તર વાળ્યા. આ પુનરાવર્તન ટાળી શકાયું હોત.

સર્વ લેખોના અંતે, લેખ પ્રગટ થયાનું વર્ષ ને ક્યાંક તારીખ અને વર્ષ બંને નોંધ્યાં છે. પરંતુ એક પણ લેખમાં જેમાં પ્રગટ થયો છે તે સામયિકનું નામ (મુખ્યત્વે 'સંસ્કૃતિ'માં પ્રગટ થયા છે તોપણ) અંકની વિગતો અને પ્રગટ થયા પૂર્વે વક્તવ્ય આપ્યું હોય તો તેની વિગતો આપી હોત તો મારા જેવા ઘણા વાચકોએ સ્મૃતિ સંકોરવાની મજા લીધી હોત.

અને, અંતે, આ પુસ્તકના 'રુબયાત' લેખના આરંભે ભગતસાહેબે અનુવાદપ્રવૃત્તિ વિશે જે કહ્યું છે તે એમના આ અંગ્રેજી સાહિત્યલોકને બંધ બેસાડીએ તો, અંગ્રેજી સાહિત્યના લય સાથે પોતાનો લય મિલાવી દઈ, અંતે સુમધુર સંવાદ પ્રગટાવવા માટે ભગતસાહેબનો આભાર માનું છું.

નિરંજન ભગતની વિવેચના-ગુજરાતી સાહિત્યના સંદર્ભે

- પ્રવીણ દરજી

'નિરંજન ભગત' એવા નામોદ્‌ગાર સાથે આપણી સામે જે છબી ઊઘડી રહે છે તે એક કવિની છે. નિરંજન હા, પ્રમુખ રૂપે કવિ છે. સૌંદર્યાભિગતિ અને પ્રયોગાભિમુખતાની બેવડમાં તેમણે ૧૯૪૭ પછીની ગુજરાતી કવિતાના ઉન્નત મોજાંરૂપ 'છંદોલય' આપ્યો. સાહિત્યક્ષેત્રે તેમણે કવિતા ઉપરાંત વિવેચન, અનુવાદ, સંપાદનક્ષેત્રે પણ મહત્ત્વનું પ્રદાન કર્યું છે. મારી સામે 'સ્વાધ્યાયલોક' ૫, પૂર્વાર્ધ 'સ્વાધ્યાયલોક' - ૬ ઉત્તરાર્ધ (ગુજરાતી સાહિત્ય) એમ તેમના બે ગ્રંથો રહ્યા છે. ૧૯૫૧ પછીના લગભગ સાડાચાર દાયકામાં તેમણે તેમના અધ્યાપન-અધ્યયન નિમિત્તે અને અન્ય ઇતર કારણોસર જે કંઈ ગદ્ય લખ્યું છે તેના તેમણે આઠેક ગ્રંથો આપ્યા છે. તે પૈકી પાંચ અને છ-ને નજરમાં રાખીને તેમના 'સ્વાધ્યાયલોક'ને અવલોકવાનો અહીં નમ્ર પ્રયાસ કર્યો છે.

'સ્વાધ્યાયલોક'નાં વિવેચનો અર્થાત્ લેખક પોતે કહે છે તેમ, સ્વાધ્યાય ખરેખર વિવેચન સુધી પહોંચે છે ખરો ? ભગતસાહેબની અભ્યાસનિષ્ઠા માટે, તેમનાં વક્તવ્યો અને વક્તૃત્વ માટે જરૂર માન થાય પણ જ્યાં 'વિવેચન' એવી સંજ્ઞા પાસે આવીને ઊભા રહીએ છીએ ત્યાં આપણા મનમાં જરૂર કેટલાક પ્રશ્નો જાગવાના. અગાઉના કેટલાક તટસ્થ અભ્યાસીઓના મનમાં પણ જાગ્યા છે. અહીં બંને ગ્રંથોમાં કવિ નિમિત્તે, કાવ્ય નિમિત્તે, કાવ્યસંગ્રહો નિમિત્તે કે બીજુંત્રીજું કે કંઈ લખાયું છે તેની પાછળ તેમનો કશો ગંભીર વિવેચનાત્મક અભિગમ રહ્યો છે ખરો ? વિવેચનની તેમની પોતાની કશી ચોક્કસ

વિભાવનાને આપણે અહીં અંકે કરી શકીએ છીએ ખરા ? તેમનાં આ લખાણોમાં વિવેચનાનુરૂપ જે વસ્તુનિષ્ઠતા અપેક્ષિત છે, તેનાં દર્શન થાય છે ખરાં ? તેમનાં આ સળંગ ગ્રંથબદ્ધ થયેલાં લખાણોમાં કશુંક અંતર્નિહિત સૂત્ર હાથ લાગે છે ખરું ? આ કે આવા પ્રશ્નો તેમના આ સ્વાધ્યાયની કેટલીક ઐતિહાસિક મહત્તા રહી હોવા છતાં, જરૂર જાગવાના. અલબત્ત, આ બધી બાબતોથી તે અનભિજ્ઞ હોય તેવું પણ નથી. આ લખાણોમાંથી ઘણાં વિશે તેમના મનમાં પણ કેટલીક અવઢવ રહેલી જણાય છે.તેમનું ‘નિવેદન’ આપણે અગાઉ નોંધેલા પ્રશ્નોના કેટલાક ઉત્તર આપી રહે તેમ છે. આરંભે મૂકેલું ‘નિવેદન’ ધ્યાનથી વાંચનારને તેમની અસમંજસ સ્થિતિનો અનુભવ કરાવશે. આપણે અગાઉ નોંધેલા પ્રશ્નોને ક્યાંક પુષ્ટ પણ કરી રહેશે. એક રીતે આ બધા ફૂટકળ લેખો છે. પ્રસંગોપાત્ત નિમિત્તોએ લખાવેલા લાંબા-ટૂંકા લેખો છે. કોઈ સમાન દૃષ્ટિ, નિયત ઉદ્દેશ કરતાં વધુ તો જે બોલાયું, સૂઝ્યું, જે સમજ્યા, જે કંઈ મનમાં જાગ્યું તે અહીં શબ્દબદ્ધ કર્યું છે. તેથી અહીં પ્રશ્નોત્તરીઓ, વાર્તાલાપો, વ્યાખ્યાનો, વગેરે સંચિત થયાં છે. વિભિન્ન મનોદશાઓ તેથી તેમાં પ્રકટતી આવી છે. ઘણે સ્થળે પુનરાવર્તનો, વિરોધો પણ નજરે પડે છતાં અહીં ‘નિરંજન’ છે તે તો જરૂર અનુભવવા મળશે. તેમની કેટલીક આગવી માન્યતાઓ, પ્રતીતિઓ અને અભ્યાસ એ પાછળ રહ્યાં છે તે પણ સમજાય.

‘નિવેદન’ના કેટલાક અંશોના પ્રકાશમાં ‘સ્વાધ્યાયલોક’ને વધુ સ્પષ્ટ રૂપે જોઈ શકાય. જુઓ :

– ‘વ્યાખ્યાનો, વાર્તાલાપો, પ્રશ્નોત્તરીઓ, પત્રો, અંજલિઓ, અભિનંદનો, પ્રસ્તાવનાઓ, ઉપરણાં, અવલોકનો આદિ વિવિધ સ્વરૂપમાં લખાયાં હતાં’ તેનો આ સંગ્રહ છે.

– ‘જીવનભર કવિતાનું લેખન-વાચન અને સાહિત્યનું અધ્યયન-અધ્યાપન કરવાનું થયું છે એની એક ઉપલબ્ધિ આ ‘સ્વાધ્યાયલોક’ છે… ગ્રંથોનું ‘વિવેચનલોક’ નહિ, પણ ‘સ્વાધ્યાયલોક’ એવું નામકરણ કરવાનો નિર્ણય કર્યો.’

– ‘બલવંતરાય, રામનારાયણ અને ઉમાશંકરનું વિવેચન મારે માટે આદર્શ વિવેચન રહ્યું છે.’

– ‘આ લખાણો આજે લખાયાં હોત તો કોઈ અન્ય રીતે લખાયાં હોત ! આ લખાણોની લખાવટમાં જે દોષો-દૂષણો છે એથી કંઈક ક્ષોભનો અનુભવ થાય છે. …આ લખાણો જેવાં લખાયાં હતાં તેવાં જ અહીં પ્રગટ કર્યાં છે. એમાં છેક-ભૂંસ, કાપ-કૂપ, સુધારા-વધારા કર્યાં નથી.’

– ‘ક્યાંક ક્યાંક પુનરાવર્તન થયું છે.’

ઉપરાંત પૂર્વ-પશ્ચિમનું કેટલુંક અવતરણ વિના, નામોલ્લેખ વિના પણ આવ્યું છે તેવુંય તેઓએ નોંધ્યું છે !

આ નિવેદન આરંભે જ આપણને આ ‘સ્વાધ્યાયલોક’ છે, તેથી વિવેચનથી કંઈક

ભિન્ન છે – એવી એક ભૂમિકા તરફ દોરી જાય છે. 'સ્વાધ્યાયલોક'ની ભીતર ઊતરતાં એ વાત અમુક અંશે સમર્થિત પણ થઈ રહે છે. પાંચમા ભાગના પંદરેક લેખો લગભગ કવિ-કવિતા વિશે છે. કેટલુંક તે સિવાયનું પણ છે. અહીં દીર્ઘ લેખોમાં નિરંજન વિષય-સામગ્રી પાર વિનાની લઈ આવે છે. ક્યારેક અંગ્રેજીના પ્રાધ્યાપક હોઈ પશ્ચિમનું પણ તેમાં ટાંકે છે. પણ તેમની વાક્પટુતા કે વક્તૃત્વશક્તિ તેઓને પછી અનેકશઃ ફંટાવી રહે છે. પરિણામે અઢળક સામગ્રીમાંથી અપેક્ષિત વિચારપિંડ બંધાતો બંધાતો રહી જતો લાગે. ઉ.ત. પહેલા જ લેખમાં - 'મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિતામાં રહસ્યવાદની ધારા'માં, તેઓનું ઉડ્ડયન વ્યાપક છે. ઇસ્લામ, ખ્રિસ્તીના પ્રભાવ સુધી વિસ્તરે છે. પુરાણો - ઉપનિષદો - રામાયણ - મહાભારત કે એકાધિક સંપ્રદાયોની પણ નોંધ લે છે. ભક્તિ-આંદોલનનું પણ સ્મરણ કરે છે. નરસિંહ, મીરાં, અખો, દયારામ, પ્રેમાનંદનું પણ કંઈક વિગતે વર્ણન કરે છે. ને રહસ્યવાદના અનુસંધાનમાં ભક્તિઆંદોલન, પ્રેમભક્તિ, પ્રેમલક્ષણાભક્તિ વિવિધ પ્રકારની ભક્તિ, ઊર્મિકવિતા – એવું કંઈક તારણ કાઢે છે. 'રહસ્યવાદ', તેની ગૂઢતા વગેરેને સ્પષ્ટરેખ કરવાનું તેથી ઓછું બને છે. નરસિંહમાં પ્રેમ-ભક્તિ અને અદ્વૈતજ્ઞાન બંને છે – તેવું કહીને તેઓ અટકતા નથી બલ્કે, નરસિંહને મધ્યકાલીન ભારતના સૌ કવિઓના નેતારૂપ તેના કારણે ઓળખાવે છે ! 'મીરાં' ઉપરના લેખમાં તથાકથિત વિગતો પ્રચુર માત્રામાં છે પણ તેમની એક વિવેચકના હાથે પ્રકટ થવી ઘટે તેવી મૂરત રજૂ થઈ શકી નથી. લેખમાં તેમનો રોમૅન્ટિક મિજાજ આગળ રહ્યો જણાય છે. મીરાં વિશેનાં કેટલાંક વિધાનો અતિવ્યાપ્તિના ભોગ બન્યાં છે. મીરાં કે નરસિંહ વિશેના અન્ય ટૂંકા લેખોમાં પુનરાવર્તનો તો છે જ, પણ બ. ક. ઠા.ના નરસિંહ વિશેના એક અભિપ્રાયને લક્ષમાં લઈ 'તેનું બધું અલભ્ય છે' તેવુંય તે કહે ! નરસિંહની કવિતા અને જીવન વિશે લખ્યા પછી ! પ્રેમાનંદ અને ચૉસરની સરખામણી કથાકાવ્યોના સંદર્ભે જરૂર કરી શકાય. પણ અહીં પ્રેમાનંદ ગૌણ રૂપે અને ચૉસર જ મુખ્યત્વે - એવો ઘાટ થયો છે. અલબત્ત, લેખના સમાપનવેળાએ પ્રેમાનંદને ભારતભરના આખ્યાનોના સર્વશ્રેષ્ઠ સર્જક તરીકે ઉપસાવવા પ્રયત્ન થયો છે. દયારામ વિશેના બે લેખો છે. આકાશવાણીના વાર્તાલાપ વિશે બોલાયેલા લેખમાં દયારામની ગરબીઓ સમુચિત રીતે જ તેમના મનમાં રહી છે પણ 'દયારામની કવિતાને ને મારે પ્રેમનો સંબંધ છે' એવું અંગત વિધાન દયારામના મૂલ્યાંકનમાં ઉમેરણ કરનારું બનતું નથી. અહીં બ.ક.ઠા.નાં મંતવ્યોને લઈને જ તે દયારામને વધુ ચર્ચતા જણાય છે. અન્ય નિમિત્તે અપાયેલા વ્યાખ્યાનમાં ('દયારામ અને અનુકાલીન રાધાકૃષ્ણ કવિતા') દયારામનું સૉક્રેટિસ સાથે સામ્ય શોધે છે તો સાથે દયારામની ઊર્મિકવિતાના સંદર્ભે જ્હૉન ડનની મેટાફિઝિકલ કવિતાનું પણ સ્મરણ કરે છે. અભ્યાસમાંથી આ બધું વક્તવ્યવેળાએ જરૂર ઊમટી આવે પણ લેખ રૂપે જ્યારે કશુંક મુકાય ત્યારે તેવાં વિધાનોમાંથી સામ્ય-વૈષમ્યવિશેષનો, સાથે પ્રતીતિનો સૂર ઊઠવો જોઈએ. દયારામની શૃંગારિકતાને અતિશયનું ચાતુર્ય કહીને કશી પાળ બાંધવી તે પણ કેટલે અંશે વાજબી લેખાય ?

'હુન્નરખાનની ચઢાઈ', 'કુકાકવાણી', 'સાગર અને શશી', 'આપની યાદી' પ્રમાણમાં

આસ્વાદ્ય રસદર્શનો છે. નિરંજનનું કવિહૃદય અહીં અન્ય કવિહૃદય સુધી પહોંચ્યું છે. જરૂર પડે ત્યાં તેમણે કાવ્યપંક્તિઓ ટાંકીને કાવ્યને વધુ રસપ્રદ બનાવ્યું છે. પણ ‘કુકાકવાણી’માં અમુક કવિને કવિ કહીને બીજાને ‘લવંત’ કહે તેમાં તથ્ય કેટલું ? ‘સાગર અને શશી’ને બ.ક.ઠા.ના અભિપ્રાયને યાદ કરી ભલે તેઓ ખ્રિસ્તી પરિવેશ સાથે તેને જોડે પણ કાવ્ય સ્વયં પ્રકૃતિનું વિરાટ ચિત્રણ બની રહે છે તે વાતને વધુ ભારપૂર્વક મૂકવી જોઈતી હતી.

‘નર્મદનું કાવ્યવિવેચન’માં આરંભે સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ, નર્મદના જીવનની હકીકત કે ધર્મગ્રંથોની ચર્ચા અહીં કંઈક વધુ જગા રોકે છે. અલબત્ત, નર્મદના લેખોને આધારે તેમણે નર્મદની કાવ્યવિભાવનાને ઉત્તરાર્ધમાં સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

‘હિંદ સ્વરાજ’ ઉપરનો લેખ નિરંજનની અભ્યાસનિષ્ઠાનું સુફળ છે. પોતાના વિચારદોરને તેમણે સદૃષ્ટાંત રજૂ કર્યો છે. અને ગ્રંથની સૂક્ષ્મ વિચારસંપત્તિને ઉજાગર કરી આપી છે. એ જ રીતે ‘માસ્તર નંદપ્રસાદ’ એ રણજિતરામની ટૂંકી વાર્તાનું આસ્વાદન પણ ધ્યાનાર્હ બન્યું છે. વાર્તામાં રણજિતરામના અંગત અનુભવો કેવી રીતે ગૂંથાતા આવ્યા છે તે સ-રસ રીતે સ્પષ્ટ થતું આવ્યું છે. રણજિતરામના શિક્ષણ વિશેના બેત્રણ લેખોનું મૂલ્યાંકન પણ યથોચિત રીતે થયું છે. એ સાથે તેમાં જમાનાની તાસીર કેવી રીતે પ્રગટી છે તે પણ સુપેરે દર્શાવ્યું છે. કૃતિલક્ષી વિવેચનોમાં કૃતિપરક વલણ આપણને જરૂર સ્પર્શે છે પણ કૃતિપરકતા વિવેચન સુધી બધી વાર પહોંચતી નથી.

બીજા, એટલે કે ‘ગુજરાતી સાહિત્ય : ઉત્તરાર્ધ’ ખંડ-૬’, ‘સ્વાધ્યાયલોક’માં પણ અગાઉના ખંડની જેમ લેખકનો સ્વાધ્યાય તો નીતરે છે જ. તેમની વૈચારિક સમૃદ્ધિ અને પૂર્વ-પશ્ચિમનું વાચન તેમજ તેમની પોતાની રીતનું ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યનું વાચન અહીં પ્રગટ થતું રહે છે. પણ જ્યાં અનિવાર્ય છે ત્યાં રંદો નથી ફર્યો. તેમનું વક્તૃત્વ-વાગ્મિતા લખાણને વિવેચનનો વાટ આપતાં રોકે છે. એટલે ઉત્તમ સામગ્રી એકાધિક સ્થળે હોવા છતાં બધી વાર મળવું જોઈએ તેવું સ્પૃહણીય પરિણામ મળતું નથી. જોકે નિરંજન પોતે પણ આવાં વ્યવધાનોથી અભિજ્ઞ છે જ.

ખંડના બત્રીશ લેખોમાં ‘ગુજરાતી અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્ય’ લેખ ઊર્મિકાવ્યને, તેના વિકાસને અને એ સર્વના નિમિત્તે નર્મદને લક્ષે છે. ‘કબીરવડ’ને નિતાંત પ્રકૃતિકાવ્યને બદલે, પર્યાવરણસંકેતસભર કાવ્યને બદલે, નર્મદના વ્યક્તિત્વ સાથે જોડીને તેમાં નર્મદની છબી રહ્યાનું તારણ તેઓ કાઢે છે. સાથે તેની સ્થૂળ-સૂક્ષ્મ પ્રકૃતિ સાથે સાંકળીને તેવા અર્થને થોડોક વધુ ખેંચતા હોય તેમ પણ લાગ્યા કરે. ઊર્મિકાવ્યની વિકાસ-ગતિમાં ખાસ તેઓ નવું કહી શક્યા નથી. ‘પ્રાગ્ સ્વાતંત્ર્ય ભારતમાં કવિની ભૂમિકા’માં સ્વાતંત્ર્ય પૂર્વેની ગુજરાતના જીવનની પ્રચલિત હકીકતોનું કથન કર્યું છે. ટાગોરના ‘ભારતતીર્થ’નું સ્મરણ કરે છે અને લેખકના બે પ્રિય એવા શબ્દો ‘શ્રીમત્તા’ અને ‘ઊર્જિતતા’ને પણ વચ્ચે વચ્ચે લાવે છે. તો બ.ક.ઠા. અને ન્હાનાલાલ વિશે કંઈક વિગતે વાત કરે છે. પણ ‘કવિની ભૂમિકા’ ખૂલીને સામે નહિવત્ આવે છે. ‘આધુનિકતાનો યુગ’માં બહુશઃ ‘યુગ’ની છબી, લક્ષણો ઊપસવાને બદલે કૃતિ-સર્જકના નામોલ્લેખો સાથેનો નભોવિહાર વધુ રહ્યો છે. ‘આઠમા દાયકાનું સાહિત્ય’ કંઈક નબળો લેખ છે. નવું ઓછું અને પુનરાવર્તન

વધુ, સાથે લેખના અંતે ચંદ્રકાન્ત શેઠ ‘નવમા દાયકામાં પ્રથમ સ્થાન લેશે ?’ તેવું જ્યોતિષ પણ ભાખે છે ! એટલું જ નહીં, ‘ચંદ્રકાન્તથી ચેતજો’ તેવું વાક્કથન વક્તૃત્વમાં કદાચ શોભે પણ અહીં સર્જક કે લેખના લખનાર—બંનેમાંથી કોઈને ઉપકારક બને તેવું લાગતું નથી. કહો કે રોમૅન્ટિક ઉદ્રેકમાં ક્યારેક સંતુલન જળવાતું નથી. આકાશવાણી માટે લખાયેલો ‘આજે ગુજરાતી કવિતા ક્યાં છે ? કે ‘સત્તાવનનું સાહિત્ય’ લેખ પણ કોઈ નવા મુદ્દાને બદલે ચર્વિતચર્વણને જ વધુ લક્ષે છે. લાભશંકર-સિતાંશુની કવિતાને માટે ‘સર્વાંગસંપૂર્ણ અદ્યતન કવિતા’ જેવું વિધાન કે ‘ગુજરાતી કવિતા જ્યાં હોવી જોઈએ ત્યાં છે’ જેવાં તેમનાં વિધાનો ચર્ચ્ય બની રહે તેવાં છે. ‘વરસનો કાવ્યવ્યાપાર કવિતા ૧૯૫૬’માં સુરેશ દલાલસંપાદિત સંચયની ચર્ચા કંઈક વધુ તટસ્થતાથી થઈ છે. કવિતા કરતાં કવિતાનો આભાસ વધુ છે – વગેરે તેમનાં તારણો સાથે ખુશીથી સંમત થઈ શકાય તેમ છે. વળી સંપાદકની ચયનરીતિ પ્રત્યે તેમણે સમુચિત રીતે ‘ઉદાર’ કહીને આંગળી ચીંધી છે. પણ અહીં તેમણે ગમતી કે નહીં ગમતી કોઈ કૃતિ વિશે મહત્ત્વનો મુદ્દો ચીંધ્યો નથી. હા, ઉમાશંકરના ‘છિન્નભિન્ન’ને તેમણે ‘શ્રેષ્ઠ’ તરીકે લેખ્યું છે તેમાં ખુશીથી સૂર પૂરી શકાય તેમ છે. પણ લેખના અંતે ‘ગુજરાતના કવિનું કાળજું ઠેકાણે છે’ તેવું તેમનું આશ્વાસન, આપણું આશ્વાસન બની શકતું નથી. ‘સૂરતથી વડોદરા : બે લેખકમિલન વચ્ચેના સમયનું સાહિત્ય’માં અપ્રસ્તુત, અંગત, વધુ ઉલેચાયું છે. લેખનું અપેક્ષિત કાઠું બંધાતું નથી. ‘ગાંધીજીનું મૃત્યુ અને ગુજરાતી કવિતા’, આકાશવાણી માટે લખાયેલ પ્રાસંગિક લેખ છે છતાં ગાંધીવિષયક કેટલાંક કાવ્યોની ઉચિત નોંધ લેવાઈ છે. ‘પાઠકસાહેબની કવિતામાં વૈશ્વિકતા’ એવું લેખશીર્ષક આપણા મનમાં વાંચન પૂર્વે ઠીક ઠીક આશા જગવે છે. વિગતે લખાયેલા, દીર્ઘ લેખમાં તેમ બની પણ શક્યું હોત. છતાં સામગ્રી કંઈક વેરવિખેર રહી છે. ‘વૈશ્વિકતા’નો મુદ્દો આછો-અધૂરો રહી વ્યક્તિ રા. વિ. પાઠક જ આગળ રહ્યા છે. રા. વિ. પાઠકના જીવનની હકીકતો ‘વૈશ્વિકતા’ને અનાવૃત્ત કરવામાં સંપોષક ભાગ્યે જ બની છે. લેખના ઉત્તરાર્ધમાં કાન્ત, બાલાશંકરના વૈશ્વિકતા વિશેના નિર્દેશો કે પાઠકસાહેબની તદ્‌વિષયક ચર્ચા જોવા મળે છે પણ જરૂરી સાતત્ય સચવાયું નથી. પાઠકસાહેબ વિશેનો લેખના અંત પરનો અભિપ્રાય પણ અતિવ્યાપ્તિનું કારણ બની જાય છે. નિષ્કર્મને ચર્ચાનું જરૂરી બળ મળ્યું નથી. ‘દૃષ્ટિપૂતમ્’ રા. વિ. પાઠક વિશેનો લઘુલેખ કે સ્નેહરશ્મિ પરનો લઘુલેખ Personal level પર વધુ ઊભો છે. પરિણામગામી બનતા નથી. ‘ઝવેરચંદ મેઘાણીની યાદમાં’ જેવો લેખ વીગતોની દૃષ્ટિએ અગત્યનો છે. મેઘાણીના વ્યક્તિત્વને, તેમની સાહિત્યક વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિને અહીં નિરંજન પ્રત્યક્ષ જરૂર કરી આપે છે. પણ જ્યાં તેમના મૂલ્યાંકનનો પ્રશ્ન આવે છે ત્યાં અનેક પ્રશ્નો જાગવાના. ચરિત્રની નજીક જતો લેખ ચરિત્રાત્મક પણ બન્યો નથી. નિરંજનનું રંગદર્શી વ્યક્તિત્વ તેમજ તેમનું વક્તૃત્વ અહીં પણ જોવા મળે : ‘‘ગાંધીજી એટલે લોક, ન્હાનાલાલ એટલે સાહિત્ય, મેઘાણી એટલે લોકસાહિત્ય’’ આવું તેમનું વિધાન જે તે વ્યક્તિઓને સીમિત નથી કરી રહેતું ? મેઘાણી ઉપરનો બીજો લેખ ‘કુરબાનીની કથા’ આગળના લેખની કંઈક પૂર્તિરૂપ બની આવ્યો છે. પ્રમાણમાં ‘ચંદ્રવદનની કવિતા’ અમુક અંશે સંતુલિત લેખ બન્યો છે. અલબત્ત, અહીં ‘કવિતા’ કરતાં કવિનું જીવન – જીવનપ્રસંગોનું પ્રાબલ્ય વિશેષ છે.

સુન્દરમ્‌ના અભિપ્રાયને સ્વીકારીને નિરંજન ચં.ચી.ને દલપતરામની પરંપરાના કવિ તરીકે જુએ છે એ મુદ્દો કોઈક માટે ચર્ચાનો બની શકે તેમ છે. 'પતીલની કવિતા'માં ખાસ્સી દીર્ઘ ભૂમિકા નિરંજન બાંધે છે. પતીલને 'એકાકી અને આપબળે કવિ થયેલા કવિ' તેવું પ્રમાણપત્ર પણ આપે છે ! ઉત્તરાર્ધમાં પતીલની કવિતાનું પોતાની રીતનું વિવરણ મળે છે. જેમાં તેમની ગુણગ્રાહી વૃત્તિ વધુ જોવાય છે. 'બુદ્ધિપૂત ઊર્મિની કવિતા' એવો રામપ્રસાદ શુક્લની કવિતા વિશેનો લેખ પણ લાંબી, કંઈક અપ્રસ્તુત કહેવાય તેવી ભૂમિકા લઈને આવે છે. અને કાવ્યચર્ચાવેળા 'દ્વંદ્વાત્મકતા' જેવા એક શબ્દથી કવિની ઓળખ આપે છે. તેમનું રોમૅન્ટિક વલણ જુઓ : ''રામપ્રસાદની કવિતા એટલે વિષાદછાયાને આચ્છાદતી શિવઋચા'' – આવું વિધાન સાંભળવું કદાચ ગમે પણ વિવેચનના અનુસંધાનમાં તે શું સંકેતે છે ? અન્ય કવિને પણ આ કથન લાગુ પડી શકે. 'રાજેન્દ્રની કવિતા'માં પણ આદત પ્રમાણે લેખનો આરંભ પ્રસ્તારી છે. અહીં પણ રાજેન્દ્રની કવિતાની ઓળખ – માત્ર એક શબ્દથી – 'આનંદ' એવી ઓળખ આપે છે. 'આનંદ' તો કોઈ પણ કવિનું એકમાત્ર પ્રયોજન રહ્યું છે. કીટ્સનું વિધાન પણ અન્ય કવિને માટે યોજી શકાય તેવું છે. 'આયુષ્યને અવશેષ' અને 'શ્રાવણી મધ્યાહ્નને' બંને કાવ્યોને તેઓ સમુચિત રીતે ઉત્તમ લેખે છે. 'ધ્વનિ' ઉપરનો લેખ કંઈક વધુ અભ્યાસપૂર્ણ બન્યો છે. મહત્ત્વનાં કાવ્યોની ચર્ચા વેળાએ નિરંજનમાંનો આસ્વાદક અહીં કંઈક વધુ સક્રિય બનતો જણાય છે. બીજા બે – રાજેન્દ્ર પરના લેખોમાં 'ગોકળગાય' વધુ ધ્યાનપાત્ર બન્યો છે. રાજેન્દ્રના નિમિત્તે કવિકર્મ, કવિધર્મ કે કાવ્યના આકાર વિશેનો નિરંજનનો ખ્યાલ પણ આપણે અહીં પામી શકીએ છીએ. 'શેષવિશેષ' વધુ તો અંગત સ્તરેથી લખાયેલો છે છતાં તેમાંની કાવ્યચર્ચા તૃપ્તિકર રહી છે. મડિયાનાં સૉનેટ ઉપરના લેખમાં સ્મૃતિ-સાહચર્યો વગેરે ઠીક ઠીક આવે છે. બળવંતરાયની સાથે પશ્ચિમના સર્જકો પણ આવે છે. કાન્ત પણ પ્રવેશે છે. વચ્ચે મડિયાનાં સૉનેટ વિશે થોડું આવે. તો લેખાન્તે મડિયાના મરણની વાત અને એ સમયનો પરિવેશ પણ આવે ! કહો કે નિરંજનને કોઈ એક બિન્દુએ સ્થિર રહેવા કરતાં અનેક બિન્દુઓને – અનિવાર્ય ન હોય ત્યારે પણ – સ્પર્શી આવવું ગમે છે. પરિણામે સુઘટ્ટ લેખ થતો-થતો રહી જાય. 'શિવ પંડ્યાની કવિતા'ને કવિ-ચિત્રકારની કવિતા કહીને તે લગભગ અટકી જતા જણાય છે. કાવ્ય વિશે ઝાઝું પામવા મળતું નથી. સુરેશ દલાલના 'એક ઝાડ'ને સુંદર કાવ્ય કહીને આદિ-મધ્ય-અંતથી નિરંજન રાજી થતા જણાય છે ! ઉમાશંકરનો પ્રિય શબ્દ 'સુશ્લિષ્ટ' તેમના અનુરાગી નિરંજનને ત્યારે સ્ફુરવો જોઈતો હતો. એવું જ મહેન્દ્ર ભગતની કવિતા સંદર્ભે 'સૌ સારાંમાંથી વધુ સારાં કાવ્યો'માં બન્યું છે. પ્રાસંગિક નોંધો જેવો લેખ છે. અગાઉ ઉલ્લેખ્યું છે તેમ, નિરંજને 'સ્વાધ્યાયલોક'માં જે કંઈ લખ્યું છે તે બધું સમાવવા ઇચ્છ્યું છે તેથી 'પવન વધુ પ્યારો લાગે' જેવો નિબંધ પણ આવ્યો છે. અલબત્ત, નિબંધ રૂપે આ એકાદ પાનનો લેખ વાચકને ગમે એવો છે. 'સ્વપ્ન અને જાગૃતિની સાંધ્યભૂમિ' રાધેશ્યામ શર્માની 'સ્વપ્નતીર્થ' નવલકથા પરની સમીક્ષા છે – કૃતિના આમુખ રૂપે. નિરંજન અહીં જાગૃતિ અને સ્વપ્નની વાતને કંઈક સારી રીતે પકડી શક્યા છે. કથા અને કથાકર્મના સૂત્ર સુધી પહોંચવાનો તેઓએ સુભગ પ્રયત્ન કર્યો છે. 'સભ્યતાનું મૂલ્ય' અઢીએક પાનનો લેખ વધુ તો નિબંધાત્મક રહ્યો છે.

મુંબઈના એક પ્રસંગ વડે સમય-સભ્યતા વિશેના કેટલાક નિર્દેશો અહીં પ્રાપ્ત થઈ રહે છે. ‘ગુર્જર વિદેશિની’ - સંગ્રહનો અંતિમ લેખ વધુ પ્રાસંગિક છે. થોડી અતિશયોક્તિ પણ જોવા મળવાની.

બંને ગ્રંથમાંથી – ‘સ્વાધ્યાયલોક’ ૫-૬માંથી – ધીરજથી જે કોઈ પસાર થશે તેને જરૂર લાગવાનું કે ‘સ્વાધ્યાયલોક’માંનું નિરંજનનું પોતાનું નિવેદન ઘણીબધી રીતે સાચું છે. અહીં જે કંઈ, જેવે રૂપે, લખાયું હતું તે બધું જ ગ્રંથસ્થ થયું છે. તેથી તેમાંથી વિવેચનની કોઈ તેમની પદ્ધતિ કે તેમનો વિભાવ પકડવો મુશ્કેલ બને. વ્યાખ્યાન, અંજલિ, નોંધો વગેરેનું સ્વરૂપ જ જુદું છે એટલે અહીં અંગતનું તો આવિષ્કરણ છે જ, પણ સાથે તેમનું વક્તૃત્વ, વાક્પટુતા ને ક્યારેક ચાતુરી પણ અહીં જોવા મળે. તેથી આ બધાંને વિવેચન કહેવા કરતાં તેમને સ્વ-અધ્યાય જ કહેવું ઉચિત લેખાશે. તેમણે પણ આ વાત કબૂલી છે જ. આપણે જોયું કે તેઓ ભલે આદર્શ રૂપે બ.કા.ઠા., રા. વિ. પાઠક કે ઉમાશંકર જોશીને લેખતા હોય – પણ સૂક્ષ્મ રીતે એ ત્રણના વિવેચક તરીકેના ગુણવિશેષોનું સીધું અનુસંધાન અહીં ભાગ્યે જ જોવા મળશે. નિરંજનનું પોતાનું જે મનસ્વી વલણ છે તે જ પ્રકટ્યું છે. આના કારણે તેઓ ‘દોષો-દૂષણો’થી ‘ક્ષોભ’ અનુભવતા હોવા છતાં તેમાં ‘છેક-ભૂંસ, કાપકૂપ, સુધારા-વધારા’ કરતા નથી. વળી ‘પુનરાવર્તન’ પણ થવા દે છે, કેટલુંક લોકચિત્તમાં સમરસ થયેલું, ભલે પછી કોઈ અન્યનું હોય, તોપણ પોતાના વક્તવ્યના પ્રવાહમાં તેને ભેળવી દીધું છે. આવું-તેવું આ ‘સ્વાધ્યાયલોક’ના લેખોને વિવેચન સુધી લઈ જતાં અટકાવે છે.

નિરંજન કવિ પ્રથમ છે. ગદ્યકાર પછી. તેમનાં વિવેચનોને અધ્યાપકીય વિવેચન પણ કહી શકાય તેમ નથી. કારણ કે અધ્યાપકીય વિવેચનની પણ એક શિસ્ત છે. તેમાં કેન્દ્રમાં વિદ્યાર્થી કે અભ્યાસી રહ્યો હોય છે. તેઓ સારા વક્તા હતા એ ખરું, પણ લેખનમાં વાક્પટુતાને, રંગદર્શિતાને ગાળી નાખવા પડતાં હોય છે. વિવેચનની શિસ્તનો ત્યાં સ્વીકાર કરવો પડતો હોય છે. તેમની પાસેથી કર્તા-કૃતિ વગેરે વિશે જ્યારે સમય મળે છે ત્યારે પણ તેમાં તેઓ વધુ ફંટાઈ જતા હોય છે. કશેક પ્રત્યક્ષ વિવેચનાના અપવાદરૂપ થોડાં દૃષ્ટાંતો મળી રહે પણ સિદ્ધાંતનિષ્ઠ વિવેચન તો ભાગ્યે જ મળે છે. લેખના આરંભે તેથી આપણે મૂકેલા થોડાક પ્રશ્નો પ્રશ્નો જ રહે છે. હા, જે કંઈ પામી શકીએ છીએ તે તેમનાં છૂટક વિધાનો પરથી હા, કલા વિશેનો તેમનો ખ્યાલ જરૂર ઊંચો છે. કવિતાને તે ઊંચે આસને પણ બેસાડે છે. કવિકર્મ-કવિધર્મ સાથે યુગધર્મને પણ જોડે છે. એટલે કળાની સાથે તેઓ જીવનમૂલ્યને પણ સ્વીકારે છે. કવિતા-કળાના આકારની પણ તેમની ચિંતા છે. આ સર્વ તેમના જમા પક્ષે લઈ શકાય તેવી બાબતો છે. એટલે અહીં એક સતર્ક-સજગ અધ્યાપકની અભ્યાસનિષ્ઠાને, તેમના વાચનની સમૃદ્ધિને, તેમાં પ્રાપ્ત થતી કેટલીક માહિતીને લઈને આપણે સંતુષ્ટ રહેવાનું બને છે. વળી સ્વાધ્યાયલોક ૫-૬માં ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીને પોતાની રીતની પણ કેટલીક કડીઓ મળી રહે. કેટલીક કૃતિ કે કર્તા વિશે નિરંજનનું – જેવું છે તેવું – મન વાંચી શકાય.

ત્રણ પેઢીનો સતત ચાલતો સંવાદ | ભરત મહેતા

નિરંજન ભગત એક વિરલ વિવેચક છે. એ ‘વક્તા-વિવેચક’ છે. જેના વિશે વક્તવ્ય આપે તે જ લિખિત સ્વરૂપ હોય છે. તેથી વિવેચક વાગ્મિતાપ્રચુર હોય છે. જેના પર વરસે તો અઢળક વરસે, જેના પર નારાજ હોય તોય નારાજગી દિલ ખોલીને વ્યક્ત થાય. તેથી એમના વિવેચન-નિબંધમાં પારાવાર પુનરાવર્તન પણ હોય. જ્યારે વિગતો આપવા બેસે ત્યારે કચકચાવીને, ઝીણીમાં ઝીણી વિગતોનો ઢગલો કરી આપે. જે વિગતો અનુગામી વિવેચન માટે મોંઘી વસ બની રહે છે. સર્જક કે કૃતિની ઐતિહાસિક વિગતોમાં જાય ત્યારે પૂરાં ઘનફળમાં ફરી વળે. એવી જ રીતે જ્યારે કૃતનિષ્ઠ વિવેચન કરે ત્યારે પણ છેક નાનો-સરખો કૃતિવિશેષ નજર બહાર રહેતો નથી. નિરંજન ભગત મને તટસ્થ નહીં બલકે મધ્યસ્થ, સંડોવણીપરસ્ત વિવેચક લાગ્યા છે. સર્જક કે કૃતિના પ્રવાહની પૂરી તાણ અનુભવતા વિવેચક લાગ્યા છે. તેથી એમનું વિવચન સુક્કુ સુક્કુ નથી. અકળાવનારી શાસ્ત્રીયતા ત્યાં ગેરહાજર છે. એમની શૈલી મને વિવેચનને લોકપ્રિય, લોકભોગ્ય બનાવનારી લાગી છે. એમના વિશેની મારી આ છાપ ‘સ્વાધ્યાયલોક-૭’માંથી પસાર થતાં પુનઃ દૃઢ બની છે.

અહીં એમના ચાર સર્જકો વિશેના લેખો પ્રગટ થયા છે. બળવંતરાય અને ન્હાનાલાલ એમ બે કવિઓ પંડિતયુગના છે, તો સુંદરમ-ઉમાશંકર ગાંધીયુગના છે. પુરોગામી આ બે કવિબેલડી વિશે અહીં નિરાંતે કામ થયું છે. પુરોગામીના અસ્વીકારથી આગળ વધવા માંગતી આપણી તત્કાલીન વિવેચનપેઢીને પણ આ વિવેચનલેખો કશુંક કહેવા માંગતા હશે. સાહિત્યમાં અને અન્ય ક્ષેત્રોમાં મોટાભાગે પ્રવર્તતી સોહરાબ-રૂસ્તમીનો પરિચય અહીં તમને નહીં થાય, બીજી તરફ શરણશીલતા પણ નથી. મને લાગે છે કે આપણી પેઢી માટે આ ત્રણ પેઢીનો સતત ચાલતો સંવાદ છે.

‘બળવંતરાયની કવિતા’ પહેલો લેખ ૪૪ પૃષ્ઠોમાં ફેલાયેલો છે. પહેલાં પંદર પાનાં બળવંતરાયના જીવનની પ્રચુર વિગતોને નિર્દેશે છે. જેથી કેવળ આકારવાદી વિવેચનથી ટેવાયેલાં હોય એમને આઘાત લાગે પરંતુ આપણી સાહિત્યિક આબોહવા, સર્જકની આસપાસની સામાજિક, આર્થિક, રાજકીય, સાંસ્કૃતિક પરિસ્થિતિનું આ આકલન દુર્લભ છે. એટલું જ નહીં, તત્પશ્ચાત્ જ્યારે ‘ભણકારા’ અને ‘આરોહણ’ની ચર્ચા છેડે છે ત્યારે એમના જીવનની વિગતોની સમરેખ વિવેચન ચાલે છે. કૃતિલક્ષી વિશેષોના કેવળ સંકેત છે પણ જીવનની સાથે એ સંકેતોને જોડે છે. ’૭૮માં આ લેખ લખાયો છે. સર્જકના જીવનને જરાય લક્ષમાં જ ન લેવાય, સામાજિક-સાંસ્કૃતિક સંદર્ભની જરૂર જ નથી એવો ગોકીરો જ્યારે ચાલતો હતો ત્યારે એમણે જીવનલક્ષી વિગતો પણ કૃતિલક્ષી વિવેચનમાં જરૂરી છે એ સ્વીકાર્યું હોવાથી આવા લેખો નીડરપણે કર્યા. સામા પ્રવાહે તરીને કર્યા છે.

આનો અર્થ એ જરાય નથી કે એમણે કૃતિલક્ષિતાની દરકાર નથી કરી; તરત જ એનો પરિચય ‘આરોહણ’ કવિતાના સોળ પાનાંના આસ્વાદમાં થાય છે. અહીં પણ

કૃતિમાં બાહ્યસંકેતો પ્રચુર માત્રામાં છે. અગાઉ કહ્યું તેમ પુનરાવર્તન છે જ પરન્તુ પ્રસ્તાવનામાં એનો એમણે રંગેચંગે સ્વીકાર કર્યો છે. એટલું જ નહીં, પોતાના આ લેખોને 'વિવેચન' નહીં પણ 'સ્વાધ્યાય' ગણાવ્યા છે તે પણ સાભિપ્રાય છે. અહીં પુરોગામી કવિઓનું પરિશીલન છે. છેવટે તો એમણે કહ્યું છે તેમ '' 'સ્વાધ્યાયલોક' એ વિવેકશૂન્ય દુ:સાહસ નથી એવું જો વાચકો માનશે તો હું એને મારું સદ્‌ભાગ્ય માનીશ.'' આ કામ દુ:સાહસ પણ નથી, વિવેકશૂન્ય નથી, વિવેચનશૂન્ય પણ નથી. જો આપણે નિરંજન ભગતની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓને નિભાવી લઈએ તો અહીં આપણે સમૃદ્ધ થઈએ તેવા મબલખ સંકેતો છે. વિવેચનમાં રંગદર્શિતા છે. આ વિવેચન કવિનું વિવેચન છે, કવિ-વિવેચકનું નહીં એટલું ગાંઠે બાંધીએ તો આ લેખોની મહત્તા ખપમાં લાગે તેવી છે.

'ભણકારા' પરના લેખમાં કવિતા કેવી નીવડી તે પ્રશ્ન આપણા પર છોડીને કવિતાનિર્માણની પ્રક્રિયામાં એક અંતેવાસીની હેસિયતથી આપણને લઈ જાય છે. લાગે છે કે આ રીતનું પણ વિવેચન હોઈ શકે એટલું જ નહીં, અનુગામીને કવિતાના વિશ્લેષણમાં ખૂબ જ ઉપયોગી પણ નીવડે તેમ છે. જ્યારે એમને રસ પડે ત્યારે એ સર્જકનું તંતોતંત સાહિત્ય, સાહિત્યેતર લખાણો તેઓ તપાસતાં રહે છે. બળવંતરાયની ડાયરીનો સંદર્ભ અહીં કેટકેટલા લેખોમાં છે. તેવી જ રીતે એ પેઢીના સર્જકોની વ્યાપકતા પાછળ અન્ય ક્ષેત્રોનું પરિશીલન રહેલું હતું તે તેઓએ બળવંતરાયના 'ઇતિહાસ દિગ્દર્શન' જેવા ગ્રંથોની ચર્ચા કરતાં સ્થાપી આપ્યું છે.

'બલ્લુકાકા' શું રેખાચિત્ર છે ? ના. શું વિવેચનલેખ છે ? ના. આપણી સાહિત્યિક આબોહવાને સમજવા માટે આવા લેખો કેટલા ઉપયોગી છે તે આપણને હવે સમજાય છે. આવા લેખો લખવામાં નાનપ અનુભવનારી 'આધુનિક પેઢી'ના કારણે આપણો કેટકેટલો ઇતિહાસ કાટમાળમાં ખોવાઈ ગયો !

'બલ્લુકાકા-સ્મરણો', 'બળવંતરાયની શોધ' લેખોમાં શબ્દફેરે આ જ વાત આગળ વધે છે. અલબત્ત કેટલાંક નિરીક્ષણો અત્યંત નોંધપાત્ર છે. જેમ કે કાન્તનાં પાઠાંતરો ધર્મવિષયક વિભાવના બદલવાથી થયાં હતાં, જ્યારે બલવંતરાયનાં પાઠાંતરો સૌંદર્યવિષયક મથામણની નીપજ હતાં.

બળવંતરાયવિષયક આઠ લેખો પછી આ ગ્રંથમાં ન્હાનાલાલવિષયક સાત લેખો છે. અહીં પણ એ જ અભિગમ છે. સર્જકજીવનની અઢળક હકીકતો છે તો કાબિલેદાદ એવું 'પિતૃતર્પણ'નું કૃતિલક્ષી વિશ્લેષણ છે. ન્હાનાલાલવાળા ખંડમાં લગભગ પચાસ પૃષ્ઠોનો લેખ – 'ન્હાનાલાલની ઊર્મિકવિતા' છે. જેમાં આપણને અગાઉ જેવો જ અનુભવ થાય. ઊર્મિકવિતા તો લેખના છેડે ફરકે; બાકી નાટકોની, નાટકના જીવનદર્શનની અઢળક ચર્ચા ! કહેવું હોય તો કહી શકાય કે લેખનું શીર્ષક જે હોય તે... નિરંજન ભગતને તો જે સૂઝે તે જ કહેવું હતું. ઉત્તમ વસ્તુઓ મળે પરન્તુ વિષય સાથે સુસંગત ન હોય ! કેન્દ્રથી ફંટાઈ જવાનું જે એમના વક્તવ્યમાં બનતું તેનો જ અહીં અનુભવ થાય છે. એમના વિવેચનમાં ક્યારેક લાગણીઓ ઊભરાય છે. એમને જગતકવિતાનો ઊંડો પરિચય

હતો તેથી ન્હાનાલાલને જ્યારે ‘જગતના શ્રેષ્ઠ ઊર્મિકવિ’ ગણાવે ત્યારે આશ્ચર્ય થાય. વળી વધુ આશ્ચર્ય એથી પણ થાય કે ચર્ચામાં ન્હાનાલાલનાં ગીતોની વળી ચર્ચા જ ન આવે. તેથી ઘણી વાર એમની વિવેચના ચુકાદા આપી દે છે પણ પુરાવા નહીં. કેવળ એમની પ્રતીતિને આપણે શ્રદ્ધાથી સ્વીકારવી પડે ! ન્હાનાલાલવાળા ખંડમાં પ્રાસંગિક નોંધ સમા લેખો ટાળી શકાયા હોત પરન્તુ એમનો અક્ષરેઅક્ષર સંગ્રહી લેવાના આશયથી અહીં હશે એમ સંતોષ માનવો પડે. આવી દશામાં ન્હાનાલાલખંડની ફળશ્રુતિ ‘પિતૃતર્પણ’ વિશેનો ત્રીસ પાનાંનો રસાળ આસ્વાદ છે. રહીરહીને એમ થયા કરે કે એમની પાસેથી આવા લેખો વધુ મળ્યા હોત તો સારું થાત.

ગ્રંથનો સુંદરમ્‌વિષયક ખંડ પણ આ જ ઘાટીએ છે. સુંદરમ્‌ના જીવનની રજેરજ વિગતો, પછી એમની કવિતા વિશે થોડાં નિરીક્ષણો અને ત્યારબાદ ‘૧૩-૭ની લોકલ’નો આસ્વાદ. ચર્વિતચર્વણ કે પિષ્ટપિંજણ કરતા નિરંજન ભગત કંટાળાનોય અનુભવ કરાવે છે. શા માટે સુંદરમ્‌નાં સવા બસો કાવ્યોમાંથી એકસઠ કાવ્યો પસંદ કર્યાં એ એટએટલી વાર કહેવાયું કે ધાર ખોઈ બેસે છે. ક્યારેક અનૌપચારિક વાત કરતાં હોય તેવું ‘કેટલાંક કાવ્યો’ના સંપાદક કહે છે તે સારું લાગે છે. –

‘કંઈ કાનમાં કહું ? સુંદરમ્‌ની સમગ્ર કવિતામાં સર્વશ્રેષ્ઠ કાવ્યો છે : બુદ્ધનાં ચક્ષુ, બાનો ફોટોગ્રાફ, ઈંટાળા, ૧૩-૭ની લોકલ, એક કિલ્લાને તોડી પડતો જોઈને, એક ગાંડી.’

આ પસંદગીને ગુજરાતી કવિતાનો કોઈ પણ કાવ્યરસિક પોતાની સહમતિ આપશે.

ગ્રંથનો અંતિમ ખંડ ઉમાશંકર જોશી વિષયક દસ લેખોનો છે. ‘વિશ્વમાનવી’ કવિતા વિશેનું નાનકડું ટાંચણ પણ સરસ છે. વ્યક્તિ મટીને નહીં પણ વ્યક્તિ થઈને જ વિશ્વમાનવી થવાય ! ‘વ્યક્તિ થવાને બનું વિશ્વમાનવી’ ઉમાશંકર જોશીને તેઓ પોતાના પ્રિય વિદ્યમાન લેખક ગણે છે. ‘એક બાળકીને સ્મશાન લઈ જતાં’, ‘લોકલમાં’ અને ‘સાપના ભારા’નાં નિદર્શનોથી પોતાની પ્રતીતિનો પુરાવો પણ પૂરો પાડે છે. ‘ઉમાશંકર અને આધુનિકતા’માં પણ પેલો જ પ્રશ્ન થાય કે અહીં આધુનિકતા કરતાં સવિશેષ ચર્ચા તો ઉમાશંકરના સર્જકઘડતર પરિબળોની છે, ગાંધીયુગની સાહિત્યિક આબોહવાની છે. – ‘છિન્નભિન્ન છું’નું ઉદાહરણ લઈને વ્યક્તિચેતનાની, આધુનિકતાની, નાગરિકચેતનાની માંડણી કરે છે પણ એમાં ઊંડા ઊતરી શકતા નથી. તેથી એમ થાય કે આ લેખનું શીર્ષક ‘ઉમાશંકર જોશીના સર્જક ઘડતરનાં પરિબળો’ હોત તો ચાલત ! અહીં ‘આત્મનાં ખંડેર’ પર સુદીર્ઘ આસ્વાદ આશ્વાસનરૂપ છે. ‘આતિથ્ય’, ‘સમગ્ર કવિતા’ અને ‘વસંતવર્ષા’ વિશેની ટાંચણનોંધ પરિચયનું સ્તર ઓળંગી શકતી નથી.

ટૂંકમાં, ‘સ્વાધ્યાયલોક-૭’માંથી પસાર થતાં અનુભવાય છે કે એક અનુગાંધીયુગીન કવિએ પોતાના ચાર બળકટ પૂર્વજો સાથે કરેલો આ સંવાદ છે. તત્કાલીન તેમજ સર્વકાલીન કવિતારહસ્યો વિશે ઉત્કટતાથી થયેલ આ સંવાદના સાક્ષી બનનાર વાચકને થતી પ્રાપ્તિ નાનીસૂની નથી.

મીરાં : મધ્યકાલીન કવયિત્રીનો અભ્યાસ | કીર્તિદા શાહ

નિરંજન ભગત નામના સ્મરણની સાથે રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, શેક્સપિયર, મિલ્ટન એમ ઘણા કવિમનીષીઓના સાહિત્યના શબ્દો ભગતસાહેબના મુખે બોલાતા આપણા કાનમાં પડઘાવા માંડે. એમાં મધ્યકાળની કવયિત્રી મીરાંનું નામ પણ સ્મરણમાં આવે. ભગતસાહેબને મોટા ભાગના શબ્દસેવીઓ આધુનિક યુગના કવિ તરીકે જાણે છે પરંતુ એમની પાસેથી ‘મીરાં’ શીર્ષકથી મધ્યકાલીન સાહિત્યની કવયિત્રી મીરાં વિશેની વિવેચનાત્મક પુસ્તિકા પણ મળી છે. આમ તો ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસગ્રંથ : ૨માં ભગતસાહેબે મીરાં વિશેનો જે લેખ લખ્યો છે એ જ લેખ ‘મીરાં’ પુસ્તિકા રૂપે મળે છે. ઇતિહાસનો લેખ ૧૯૭૬માં પ્રકાશિત થયો છે જે માર્ચ ૧૯૮૨માં પુસ્તિકા રૂપે પ્રકાશિત થાય છે જેમાં પસંદગીનાં પચીસ પદ લેખકે જોડ્યાં છે.

ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી, આનંદશંકર ધ્રુવ, ગાંધીજી, બળવંતરાય ઠાકોર, તનસુખરામ મનસુખરામ ત્રિપાઠી, નટવરલાલ રણછોડલાલ જંબુસરીયા અને હરમાન ગ્યોત્સેએ મીરાંના જીવનસંદર્ભે વિવેચન કર્યું છે. ભગતસાહેબ ‘મીરાં’ની પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે, આજ લગીના આ સંશોધનમાં હરમાન ગ્યોત્સેની સિદ્ધિ નોંધપાત્ર છે. મીરાંના જીવન અંગેનાં એમણે કરેલાં અનુમાનોની એક એક વિગત સુસંગત અને સુસંવાદી છે એથી એ અનુમાનને આધારે અહીં મીરાંનું જીવન આરંભે આપ્યું છે. ભવિષ્યમાં મીરાંના જીવન અંગે અને મીરાંનાં પદ અંગે વધુ સંશોધન થશે, થવું જોઈએ.”

આમ અહીં શ્રી હરમાન ગ્યોત્સેએ લખેલા મીરાંના જીવનચરિત્ર સંદર્ભને કેન્દ્રમાં રાખી એના જીવનચરિત્રનો આલેખ વિવિધ શીર્ષકો હેઠળ વર્ગીકૃત કરીને રજૂ થયો છે. પ્રસ્તાવનામાં મીરાં ખરેખર નામ છે કે ઉપનામ ? મીરાંનો જન્મ ક્યાં અને ક્યારે થયો ? એનું જીવન ક્યાં ? ક્યારે અને કેવી રીતે ગયું ? એનું મૃત્યુ ક્યાં ? ક્યારે અને કેવી રીતે થયું ? એણે રચેલાં પદ કયાં ? કઈ ભાષામાં કયા ક્રમમાં રચ્યાં ? વગેરે વિશે રજૂઆત છે. વિવિધ કિંવદંતીઓ અને અનુમાનોનો હવાલો આપીને લેખકે મીરાંનાં જન્મ, લગ્ન, વૈધવ્ય, મેવાડત્યાગથી માંડીને મીરાંના અવસાનપર્યંતની રૂપરેખા આપી છે. આમ ક્રમશઃ મીરાંના જીવનસંદર્ભની વિગતો કેન્દ્ર કરી તે-તે શીર્ષક હેઠળ તે સંદર્ભની વિગતો વિશે સાધકબાધક ચર્ચા થઈ છે જેનાં મુખ્ય વિષયશીર્ષકો આ પ્રમાણે છે :

‘જન્મ’, ‘શૈશવ’, ‘લગ્ન’, ‘વૈધવ્ય’, ‘ત્રાસ’, ‘વધુ ત્રાસ’, ‘મેડતાત્યાગ, મેડતાવાસ’, ‘દક્ષિણ ભારતયાત્રા’, ‘દ્વારિકાવાસ, દ્વારિકાત્યાગ’, ‘અજ્ઞાતવાસ’ ‘અવસાન’, ‘નાનપણમાં પરમેશ્વરનો અનુભવ’, ‘પરમેશ્વરનો પ્રેમ મીરાં પ્રત્યે’, ‘અનુભવની તીવ્રતા, ભાવરસની ઉગ્રતા’, ‘રહસ્યદર્શન અને સંપ્રદાય’.

આગળ નોંધ્યું તેમ કોઈ પણ વિગતની ચકાસણીમાં પહેલાં કિંવદંતીઓ અને અન્ય તદ્‌વિષયક તમામ વિગતો રજૂ કરીને એ વિગતને લેખકે જેટલી સત્ય તથ્યની વધુમાં વધુ નજીક જઈ શકાય એટલા જઈને ચકાસી છે. જેમ કે, ‘જન્મ અને શૈશવ’

શીર્ષક હેઠળ મીરાંને રૈદાસે એમની અંગત કૃષ્ણની મૂર્તિ વારસામાં ભેટ આપી હતી એ વિગતની તર્કપૂર્ણ રજૂઆત થઈ છે એ વાચક જોઈ શકશે. આ જ પદ્ધતિએ સમગ્ર લેખની રજૂઆત થઈ છે. મીરાંના જીવનચરિત્રની વિગતોની રજૂઆતમાં ઘટનાઓની સાલવારી પણ આપવામાં આવી છે. જેમ કે, ૧૫૩૬માં મીરાં દ્વારકા આવીને વસી. પછી મહમ્મદ બેગડાએ ૧૪૭૩માં દ્વારકાના રણછોડજીના મંદિરનું ખંડન કર્યું હતું તેનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો. એ જ રીતે 'અજ્ઞાતવાસ, ઉત્તરભારતની યાત્રા' શીર્ષક હેઠળ મીરાંના મૃત્યુ-સમય વિશે સાલવારી સાથે વિગતે રજૂઆત થઈ છે. ચર્ચાને અંતે ૧૫૬૩-૬૫માં પાંસઠ-અડસઠ વર્ષની ઉંમરે મૃત્યુ થયું હોય એવો નિષ્કર્ષ આપવામાં આવ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યકોશ-૧ (મધ્યકાલીન) પણ મીરાંનું અવસાન ઈ.સ.ની ૧૬મી સદી મધ્યભાગમાં થયું હોવાનું જ સ્વીકારે છે.

આ રીતે એક વિચાર-વિગત અને એની તરફેણ કે વિરુદ્ધની બીજી વિગત – પછી આ બંને વિગતોની તુલનાત્મક તપાસ પછી નિષ્કર્ષ રજૂ થાય છે. આ પદ્ધતિમાં ઘણી વાર તર્કસંદર્ભના પ્રશ્નો અચૂક થાય છે પણ તરત એનો ખુલાસો થાય એ રીતની ચર્ચા મળતાં શંકાનું સમાધાન થાય છે.

આખા નિબંધમાં 'નાનપણમાં પરમેશ્વરનો અનુભવ', 'મીરાંનો પ્રેમ પરમેશ્વર પ્રત્યે', 'અનુભવની તીવ્રતા – ભાવરસની ઉત્કટતા', 'રહસ્યદર્શન અને સંપ્રદાય' – પ્રસ્તુત શીર્ષક હેઠળ થયેલી ચર્ચામાં મીરાંનાં પદોથી – મીરાંના શબ્દથી જ મીરાંના વ્યક્તિત્વને જાણવાનો પ્રયત્ન થયો છે જે રસપ્રદ બન્યું છે; જેમ કે, 'પરમેશ્વરનો પ્રેમ મારા પ્રત્યે'માં જોઈએ. કૃષ્ણનો પ્રેમ મીરાં માટે એક મહાન રહસ્યોદ્‌ઘાટન હતું... હા, એક મોટો – મહાન અકસ્માત હતો. મીરાંનાં પદોમાં આ ભાવ વ્યક્ત થયો છે. જુઓ...

'રામરમકડું જડિયું
હરિએ લગની લગાવી રે'

પરમેશ્વરનો આ પ્રેમ મીરાંને વ્યાપી વળ્યો છે :

'લીધાં રે લટકે મારા મન લીધાં રે લટકે
મુને મારી રે મુને મારી નયનની કટારી રે
પ્રભુજી મુને કંઠે વળગ્યા પળ કોરે ન થાઉં'.

મીરાંનો પરમેશ્વર પ્રત્યેનો પ્રેમ જુઓ :

'પ્રેમની પ્રેમની પ્રેમની રે મને વાગી કટારી પ્રેમની
મુને લેહ રે લાગી હરિના નામની રે
મુખડાની માયા લાગી રે મોહન પ્યારા
ગિરધરલાલ વિના ઘડી ન ગોઠે
જીવનનો સાથી હરિ વિણ કોઈ નથી,'

મીરાંને પરમેશ્વર પ્રત્યે રાગ હતો એથી એને જગત પ્રત્યે, જીવન પ્રત્યે, સંસાર પ્રત્યે વૈરાગ્ય હતો.

મીરાંની આ પ્રતીતિ 'પુણ્યકે મારગ ચાલતાં ઝક મારો સંસાર', 'ધ્યાન ધણી કેરું ધરવું બીજું મારે શું કરવું' જેવી મીરાંની જ રચનાઓના નિદર્શનથી સિદ્ધ થાય છે.

આવાં અસંખ્ય દૃષ્ટાંતો વાચકને લેખમાંથી પસાર થતાં સાંપડશે. વિવિધ પ્રમાણોથી મીરાંનાં જીવનકવનને ખોલી આપતા આ લેખના અંતે ગાંધીજીએ મીરાં વિશે કહેલું વિધાન મીરાંના કવનવિશ્વના રહસ્યને ખોલી આપે છે : ''મીરાંનાં પદ હંમેશાં સુંદર લાગે છે. એ બહુ હૃદયદ્રાવક છે કારણ કે એ સાચાં છે. મીરાંથી ગાયા વિના નથી રહેવાયું એથી ગાયું છે. એનાં પદ સીધા હૃદયમાંથી ફૂટે છે – ફુવારાની જેમ. એમાં એની હંમેશની અપીલનું રહસ્ય છે.''

આમ તો મધ્યકાળના કોઈ પણ કવિને પોતાનો સ્થૂળ પરિચય આપવામાં રસ નથી. બધા જ કવિઓએ માત્ર નામથી જ ચલાવ્યું છે. પ્રસ્તુત સંદર્ભમાં ભગતસાહેબે મીરાંનાં જીવનકવનવિષયક જે સામગ્રી આપી છે તે નવાં સંશોધન ન થાય ત્યાં સુધી સ્વીકારીએ.

આખા નિબંધમાંથી પસાર થયા પછી રમણ સોનીના શબ્દનો લાભ લઈને કહું તો આ નિબંધનો અનુભવ 'રસપ્રદ, પણ તોષપ્રદ નહીં'* જેવો રહ્યો છે. કારણ કે સામગ્રીમાં પુનરાવર્તન ઘણી જગ્યાએ થયું છે. બીજું, આ એવી સામગ્રી છે જેમાં સંદર્ભગ્રંથોની સૂચિ અનિવાર્ય છે. એ સિવાય સામગ્રીનાં તથ્યોની પ્રમાણિતતા સિદ્ધ થઈ શકે નહીં.

નિબંધમાં ઉપયોગમાં લેવાયેલા એક પણ સંદર્ભગ્રંથ વિશે અહીં નોંધ નથી. પરંતુ અભ્યાસીઓના સદ્‌ભાગ્યે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ-૨ની રમણ સોની દ્વારા શોધિત-વર્ધિત બીજી આવૃત્તિમાં મીરાંના સંદર્ભના ૧૮ ગ્રંથોની સૂચિ મળે છે જે અભ્યાસીઓને મદદરૂપ થશે.

❑

સાભાર સ્વીકાર

આત્મકથા

એક અજાણ્યા ગાંધીની આત્મકથા : નટવર ગાંધી, ૨૦૧૬, ઇમેજ પબ્લિકેશન, મુંબઈ-અમદાવાદ, પૃ. ૩૪૪, રૂ. ૪૦૦.

નવલકથા

સાગરનો નાદ : હસમુખ અબોટી, ૨૦૧૬, વિવેકગ્રામ પ્રકાશન, માંડવી, પૃ. ૨૮૮, રૂ. ૨૦૦. **આગિયાનાં અજવાળાં :** જગતમિત્ર, ૨૦૧૭, અવનિકા પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૫૬, રૂ. ૬૦.

સંપાદક નિરંજન ભગત

હર્ષદ ત્રિવેદી

નિરંજન ભગતને આપણે સહુ મુખ્યત્વે ‘છંદોલય’ અને બૃહત છંદોલય’ તથા ‘હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું’ એ કાવ્યના કવિ તરીકે અને પછી કવિતાના પ્રખર અભ્યાસી અને પ્રબળ વક્તા તથા અનુવાદક તરીકે જાણીએ છીએ, પરંતુ તેઓ એક સારા સંપાદક પણ હતા. એમનાં સંપાદનો છે : (૧) બ. ક. ઠાકોર અધ્યયનગ્રંથ (અન્ય સાથે) (૧૯૬૯), (૨) કેટલાંક કાવ્યો : સુન્દરમ્ (૧૯૭૦), (૩) મડિયાનું મનોરાજ્ય (૧૯૭૦), (૪) કાવ્યો : શિવ પંડ્યા (૫) કાવ્ય કોડિયાં (૧૯૮૦), (૬) રાજેન્દ્ર શાહ : અધ્યયનગ્રંથ (અન્ય સાથે) (૧૯૮૩), (૭) સાહિત્ય-સાધના (૧૯૫૬-૧૯૫૮), દૈનિકની કૉલમ (૮) ‘ગ્રંથ’ સામયિક (૧૯૭૭), (૯) ‘સાહિત્ય’ સામયિક (૧૯૭૮-૧૯૭૯), (૧૦) હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ : અધ્યયનગ્રંથ (૨૦૦૬), (૧૧) શ્રેષ્ઠ ન્હાનાલાલ (અન્ય સાથે) (૧૨) શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર જોશી (અન્ય સાથે) (૨૦૦૮), (૧૩) શ્રેષ્ઠ રા. વિ. પાઠક (અન્ય સાથે) (૨૦૦૮), (૧૪) રવીન્દ્ર વિવેચન (અન્ય સાથે) (૧૫) શ્રેષ્ઠ બળવંતરાય (અન્ય સાથે) (૨૦૧૭).

ભગતસાહેબની આયોજનશક્તિ અને વિષયને ચારે છેડેથી જોવાની પદ્ધતિ એવી હતી કે ભાગ્યે જ કશુંક બહાર રહી જાય. એટલે એમણે અન્યો સાથે કરેલાં સંપાદનોમાં પુસ્તકનું પરિરૂપ નક્કી કરવામાં તેઓ મુખ્ય ખરા, પણ પછી પ્રકાશન સુધીમાં તો એમની ભૂમિકા સલાહકારની જ રહી હોય એ સ્વાભાવિક છે. આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે એમણે એ સંપાદનો સાથે જ જોડાવું પસંદ કર્યું છે, કે જેમાં એમનો પોતાનો ખાસ પ્રકારનો લગાવ હોય. એટલે કે વખતોવખત થતાં વ્યક્તિગત કે સંસ્થાગત સંપાદનોમાં તેઓ માત્ર ઔપચારિકતા ખાતર જોડાઈ ગયા નથી. નિરંજન ભગત બ.ક.ઠા.ને ગુરુતુલ્ય માનતા. એટલે એમના અધ્યયનગ્રંથના કાર્યમાં જોડાયા. ઠાકોરનું વ્યક્તિત્વ, એમની કવિતા અને વિવેચના બરાબર ઊપસી રહે એ રીતે વિદ્વાન લેખકો પાસે આમંત્રણ આપીને લેખો મેળવ્યા. સંપાદક તરીકે ભગતસાહેબનો વિશેષ એ કે આટલા બધા અલગ અલગ લેખકોના લેખો હોવા છતાં, બને ત્યાં સુધી પુનરાવર્તનને એમણે ટાળ્યું હતું. બળવંતરાય પ્રત્યેનો એમનો સમાદર પ્રગટ કરવાનું એ ટાણું હતું.

એમના પૂર્વસૂરિ છતાં સમકાલીન એવા કવિ શ્રી સુન્દરમ્ એકસઠ વર્ષના થયા ત્યારે આરંભના એમના ચાર કાવ્યસંગ્રહોમાંથી એમણે ટકોરાબંધ એકસઠ કાવ્યો પસંદ કર્યાં અને એનું સંપાદન ‘કેટલાંક કાવ્યો : સુન્દરમ્’ એ નામે પ્રકાશિત થયું. ભગતસાહેબની સંપાદન પદ્ધતિનું એમાં શ્રેષ્ઠ નિદર્શન છે. પ્રારંભે જ કાવ્યોની પ્રથમ પંક્તિની સૂચિ. એ પછી, દરેક કાવ્યના શીર્ષક સાથે સમયાનુક્રમ અને સુન્દરમ્ (જીવનક્રમ). આખો કવિ આ સંપાદનના આયનામાં ઝિલાય અને સાહિત્યના વિદ્યાર્થીઓ-શિક્ષકોને વિગતો શોધવા ફાંફાં ન મારવાં પડે એની વિશેષ કાળજી લેવાઈ છે. પ્રસ્તાવનામાં આ પ્રકાશનનો હેતુ

તો હોય જ પણ, એની સાથોસાથ આ કાવ્યો જ કેમ પસંદ થયાં એનાં સાહિત્યિક કારણો પણ અપાયાં છે. અલબત્ત, એમાં સંપાદકનાં રસ-રુચિ તો ભળેલાં હોય જ. સંપાદક તરીકે નિરંજન ભગત લખે છે :

'કોઈ પણ સંપાદકને ઓછામાં ઓછી બે, બલકે ત્રણ પ્રકારની જવાબદારી છે., અલબત્ત વાચકને આનંદ આપવા ઉપરાંતની. કવિ પ્રત્યેની, વાચક પ્રત્યેની, પોતાની પ્રત્યેની. સ્વયં કવિને પોતાનાં 'કેટલાંક કાવ્યો' પસંદ કરવાનાં હોય ત્યારે એની મૂંઝવણ અને જવાબદારી કંઈ ઓછી હોતી નથી. જોકે ત્યારે એ પસંદગીની અધિકૃતિ કદાચ વધુ હોય અથવા હોવી જોઈએ. કેટલાંક કવિઓનાં કાવ્યોમાં ભિન્ન ભિન્ન સમયે શૈલી-સ્વરૂપ અને વિષય-વસ્તુનું નોંધપાત્ર પરિવર્તન થતું નથી, એ કાવ્યો એકમેકના પર્યાયરૂપ હોય છે. ત્યારે એવા કવિઓનાં 'કેટલાંક કાવ્યો' પસંદ કરવાની મૂંઝવણ અને જવાબદારી કંઈક ઓછી હોય છે. પણ કેટલાક કવિઓમાં ભિન્ન ભિન્ન સમયે શૈલી-સ્વરૂપ અને વિષય-વસ્તુનું નોંધપાત્ર - અને કેટલાક કવિઓમાં તો આમૂલ - પરિવર્તન થતું હોય છે. વળી કેટલાક કવિઓનાં કાવ્યો જાણે કે એક સળંગ કાવ્યના ખંડરૂપ હોય છે. ત્યારે એવા કવિઓનાં 'કેટલાંક કાવ્યો' પસંદ કરવાની મૂંઝવણ અને જવાબદારી ભારે હોય છે.' આમાંથી આપણને એક સંપાદકની જવાબદારી અને સજ્જતા શું હોઈ શકે એનો અણસાર પણ મળી રહે છે.

'મડિયાનું મનોરાજ્ય' સ્મૃતિગ્રંથના સંપાદકોમાં ઉમાશંકર જોશી, વાડીલાલ ડગલી, યશવંત દોશી, હરીન્દ્ર દવે, સુરેશ દલાલ અને છેલ્લે નિરંજન ભગતનું નામ છે. પણ, આપણે જાણીએ છીએ કે અમદાવાદથી મુંબઈ જતી ટ્રેનમાં મડિયા બેઠા ત્યારે છેલ્લે આવજો કહેનારા એક માત્ર નિરંજન ભગત હતા. અને ટ્રેન મણિનગર સુધઈ પહોંચે ત્યાં સુધીમાં તો મડિયાનું હૃદયરોગને કારણે અવસાન થઈ ગયું હતું ! આ ઘટનાનો અવસાદ ભગતસાહેબના જીવનમાં કાયમ રહ્યો હતો. કદાચ એટલે જ તેઓ આ સંપાદન સાથે જોડાયા હતા. ઉમાશંકરનો સુપ્રસિદ્ધ લેખ 'મડિયારાજા' લેખ આમાં છે. તે સિવાય મડિયાની તમામ જાણીતી કૃતિઓ વિષે આમાં વિવિધ વિદ્વાનોના લેખો છે. છેલ્લે ભગતસાહેબે મડિયાનાં 'સૉનેટ' વિષે લેખ લખ્યો છે. એમાં કુલ ૨૧ સૉનેટની વાત થઈ છે પણષ 'મરણ' સૉનેટને વિશેષ મહત્ત્વ અપાયું છે. ભગતસાહેબ લખે છે : 'એમણે એમની મનગમતી રીતે જ, તકાદા વડે નહીં, છૂટક ટૂંક હપતા વડે નહીં, એક જ હફતા વડે., તામ્રપત્ર પરઅબાધિત લખેલ જીવાઈ સમું, એમનું જન્મસિદ્ધ શું માગણું જાને ન હોય એમ, કરજમાં જેને કાંધા ન ખપે એવે લાણદારની જેમ મરણ ઉઘરાવી લીધું.' અહીં પણ મડિયાનાં જીવનનો ક્રમ અને પુસ્તકોનો ક્રમ અપાયો છે. ભગતસાહેબની એક વિશેષતા એ છે કે એમનાં પ્રત્યેક સંપાદનોમાં પેઈજલાઇનમાં એક તરફ પુસ્તકનું નામ અને બીજી તરફ જે તે લેખકનું નામ હોય જ. આ કારણે વાચકને ઘણી સરળતાનો અનુભવ થાય છે.

'કાવ્યો' એ કાર્ટૂનિસ્ટ શિવ પંડ્યાની કવિતાઓનું, નિરંજન ભગતે કરેલું મરણતોત્ર સંપાદન છે અને નક્ષત્ર ટ્રસ્ટનું પ્રકાશન છે. શિવ પંડ્યાની હયાતી હોત અને એમણે બીજાં કાવ્યો પણ લખ્યાં હોત તો આ કાવ્યો અલગ રીતે જ પ્રકાશિત થયાં હોત. ૧૯૭૫-૭૬, માત્ર બે જ વર્ષના ટૂંકા ગાળામાં શિવભાઈએ આ કાવ્યરચનાઓ કરી હતી. સંપાદકીયમાં

ભગતસાહેબ લખે છે : 'શિવભાઈએ એમના કાવ્યસંગ્રહનું પ્રકાશન કરવું એવું વિચાર્યું હતું - બલકે એવું મેં વિચાર્યું હતું અને શિવભાઈએ સ્વીકાર્યું હતું. અલબત્ત, શિવભાઈનું ઓચિંતું અને અકાળ અવસાન થયું ન હોત અને એમના જીવનકાળમાં એમના હાથે જ એમના કાવ્યસંગ્રહનું પ્રકાશન થયું હોત તો કદાચ એ આ - બાહ્ય અને આંતર - સ્વરૂપથી કોઈ ભિન્ન સ્વરૂપે થયું હોત.' શિવભાઈ કાર્ટૂનિસ્ટ કે કવિ ? એવો પ્રશ્ન થવો સ્વાભાવિક છે. ભગતસાહેબે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે - શિવભાઈ ચિત્રકાર-કવિ નથી, ચિત્રકાર-છે-છતાં-કવિ નથી, ચિત્રકાર અને કવિ છે. કવિના અબાધિત અધિકારથી કવિ છે.' આમ કહીને એમણે કળામાં શિવભાઈનાં ઉચ્ચ મૂલ્યો અને ઉન્નત ધોરણો હતાં, એ પૂર્ણતાના આગ્રહી હતા, એ પૂર્ણતાવાદી હતા. એથી એ દુરારાધ્ય હતા. એમની કવિતામાં ભાવ કે અનુભવ જ નહીં, પણ લય, છંદ, ભાષા-બધું જ સ્વચ્છ અને સુઘઢ છે.' એમ પૂર્ણવિરામ સાથે કહ્યું છે. એક સંપાદક તરીકે ભગતસાહેબની આ પારદર્શકતા અને સ્પષ્ટ સમજ છે.

મહેન્દ્ર મેઘાણીને બહુ જ ઓછી કિમતે ઉત્તમ સાહિત્ય પીરસવાનો ઊજમ આજે પણ છે. આઠમા નવમા દાયકામાં એમણે આપણા સુપ્રસિદ્ધ કવિઓ દ્વારા ગુજરાતી કવિતાના કોડિયાં પ્રગટાવેલાં. પ્રથમ સંપુટનું સંપાદન નિરંજન ભગતને સોંપેલું. એમાં જયન્ત પાઠક, ઉશનસ્, પ્રજારામ રાવળ, પ્રિયકાન્ત મણિયાર, બાલમુકુન્દ દવે, વેણીભાઈ પુરોહિત, સુરેશ દલાલ, હરીન્દ્ર દવે અને હસમુખ પાઠકનાં કાવ્યોની પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થઈ હતી. એક સંપાદક તરીકે ભગતસાહેબને આમાં કશું કહેવાનો અવકાશ નહોતો. પરંતુ કાવ્યોની પસંદગી એ જ એ કવિ માટેનું વિધાન બની રહ્યું.

'રાજેન્દ્ર શાહ : અધ્યયન-ગ્રંથ'માં એમની સાથે સંપાદનમાં ધીરુ પરીખ પણ હતા. બંને રાજેન્દ્રભાઈના મિત્રો અને એમની કવિતાના અભ્યાસીઓ. યાદ રહે કે રાજેન્દ્ર શાહનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'ધ્વનિ'ની પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૫૬માં પ્રગટ થઈ ત્યારે ભગતસાહેબે પરિશિષ્ટમાં પ્રત્યેક કાવ્યની ખૂબી બતાવેલી અને અર્થવિસ્તાર પણ કરી આપ્યો હતો ! અહીં આ ગ્રંથમાં રાજેન્દ્ર શાહની કવિતાનાં તમામેતમામ પાસાં આવી જાય એ રીતે સંપાદન થયું છે. કોણે કયો વિષય સોંપવો અને સમગ્ર આયોજન કઈ રીતે કરવું એમાં જ કોઈ પણ સંપાદકની કસોટી હોય છે. નિરંજન ભગત આવી બાબતોમાં અત્યંત તાર્કિક અને સ્પષ્ટ નિર્ણય લઈ શકતા. આ અધ્યયનગ્રંથે રાજેન્દ્ર શાહની કવિતાને સમજવાના જાણે કે દરવાજા ખોલી આપ્યા.

ભગતસાહેબે 'સંદેશ' અખબારમાં ૧૯૫૬-૧૯૫૮ના બે વર્ષ 'સાહિત્ય-સાધના' એ નામે સાહિત્યિક સ્તંભ લખતા હતા. મિત્ર યશવંત દોશીના આગ્રહથી એકાદ વર્ષ પૂરતું એમણે પરિચય ટ્રસ્ટના સામયિક 'ગ્રંથ'નું સંપાદન સ્વીકારેલું. પરંતુ આપણને કોઈ નિરંજનીય મુદ્રા મળે ત્યાર પહેલાં તો એમણે છોડી પણ દીધું. એ પછી, માત્ર બે જ વર્ષમાં એમણે 'સાહિત્ય' સામયિકનું તંત્રીપદ સંભાળ્યું અને સામયિકો માટે એક માનદંડ રચી આપ્યો. સર્જાતાં સાહિત્યમાંથી શું પસંદ કરવું, કોની પાસેથી, કયા સમયે શું મેળવવું, કૃતિનો ઉચ્ચાવચ્ચ ક્રમ કઈ રીતે ઔચિત્યપૂર્વક ગોઠવવો એ નિરંજન ભગતે કશું જ કહ્યા વિના સ્થાપી આપ્યું. પ્રથમ અંકમાં 'મીતાક્ષરી' રીતે એમણે લખ્યું હતું : 'સાહિત્ય કાલાતીત છે, 'સાહિત્ય' નહીં. સાહિત્યનું કોઈ પણ સામયિક એના સમયના સાહિત્યમાં સીમિત

હોય છે. સામયિકના પ્રકાશનની સમયાવધિમાં જે કંઈ સાહિત્યનું સર્જન થયું હોય અને એ સામયિકના તંત્રીને સુલભ થયું હોય એમાંથી એને જે કંઈ ઉત્તમ હોય એ પ્રસિદ્ધ કરવાનું થાય. સંભવ છે કે આ સાહિત્યમાં જે કંઈ ઉત્તમ હોય તે હંમેશ માટેનું ઉત્તમ હોય - અને ન પણ હોય. સંભવ છે કે આ સાહિત્ય મહાન હોય - અને ન પણ હોય. હંમેશ માટેનું ઉત્તમ સાહિત્ય, મહાન સાહિત્ય એ અંતે એક સુભગ અકસ્માત છે. એ તંત્રીની શુભેચ્છાઓની કે સ્વયં સર્જકની મહેચ્છાઓની સરજત નથી, એ સંકલ્પશક્તિ અને તર્કશક્તિની નિષ્પત્તિ નથી. એ સાહિત્યદેવતાનું વરદાન છે.' આટલી વિદગ્ધ ભૂમિકા પછી કંઈ કહેવાનું રહે ? પણ આપણે નોંધવું જોઈએ કે 'સાહિત્ય'નાં આ બે વર્ષના ગાળામાં આપણને લાંબું ટકે એવી યશસ્વી કૃતિઓ મળી. એમાં નિરંજનનામનો પ્રભાવ પણ ખરો. 'સાહિત્ય'માં પ્રગટ થયેલી આ કૃતિઓ સહેલાઈથી વીસરી શકાય તેમ નથી : 'પીછો' (ઉમાશંકર જોશી), 'સિકંદર સાની' (રઘુવીર ચૌધરી), 'વિદિશા'વાળા ભોળાભાઈ પટેલના નિબંધો, 'જત જણાવાનું તને' (રાજેન્દ્ર શુકલ), 'શોધ' અને 'પીળું ગુલાબ અને હું' (લાભશંકર ઠાકર), 'હથેળી' (ચિનુ મોદી), અને 'આભાસ' (ધીરેન્દ્ર મહેતા), 'ઘેરો' (સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર), 'કરસનભૈનો ઓરડો' (વીનેશ અંતાણી) અને કવિ યજ્ઞેશ દવેનાં કાવ્યો.

'હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ : અધ્યયનગ્રંથ' (૨૦૦૬)માં સંપાદક તરીકે એમણે કોઈ વિશેષ લેખ લખ્યો નથી.પરંતુ, હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની કવિતાને મૂલવતો લેખ છે જે અગાઉ 'સ્વાધ્યાયલોક'માં પ્રગટ થયેલો તે મૂક્યો છે. આમાં કાકાસાહેબ કાલેલકર, બચુભાઈ રાવત, ઉમાશંકર જોશી, નગીનદાસ પારેક, લાભશંકર ઠાકર, સુરેશ દલાલ, સુમન શાહ અને પ્રવીણ દરજી ઉપરાંત હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટના પરિવારજનોના લેખો સમાવાયા છે. એમ લાગે છે કે આ કવિના વ્યક્તિત્વ અને કર્તૃત્વ વિશે લગભગ બધું જ આ ગ્રંથમાં સમાવિષ્ટ થઈ ગયું છે.

'શ્રેષ્ઠ ન્હાનાલાલ' (અન્ય સાથે) (૨૦૦૭), 'શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર જોશી' (અન્ય સાથે) ૨૦૦૮), 'શ્રેષ્ઠ રા. વિ. પાઠક' (અન્ય સાથે) (૨૦૦૮), તથા 'શ્રેષ્ઠ બળવંતરાય' (અન્ય સાથે) (૨૦૧૭) જેવા સંપાદનોમાં એમને ચિમનલાલ ત્રિવેદી અને ભોળાભાઈ પટેલ જેવા વિદ્વાનોનો સાથ મળ્યો છે. સ્વાભાવિક છે કે ભગતસાહેબે એમાં રૂપરેખા દોરી આપી હતી. બાકીના સજ્જ સંપાદકોએ મોટાભાગની જવાબદારી ઉઠાવી હતી.

આ બધાંને અંતે કહેવાનું એમ પ્રાપ્ત થાય છે કે ભગતસાહેબ એક નિષ્ઠાવાન, પારદર્શક અને અભ્યાસી એવા સંપાદક હતા. એમની પોતાની નિસબતથી આ કાર્યો એમણે કર્યાં છે. વાચકને કોઈ પ્રશ્ન થાય એ પહેલાં જ જે તે ગ્રંથમાંથી ઉત્તર મળી જાય એવી સજ્જતા સાથે આ સંપાદનો થયાં છે. પ્રત્યેક સંપાદનના સંપાદકીય લેખો જોઈએ તોય આખા ઉપક્રમનો અંદાજ મળી રહે. સમગ્ર આયોજન જ એવું કે નવી પેઢીના સંપાદકો જો આ જુએ તો ઘણી બધી કેળવણી તો આ પુસ્તકો જ આપી શકે. આજે કેટલાંક સંપાદકો, ખાસ તો અધ્યાપકોએ આડેધડ સંપાદનો કરવાનું શરૂ કર્યું છે. એમણે સંપાદનની શિસ્ત શીખવા માટે પણ આ બધું જ જોવું જ રહ્યું.

❑

નિરંજન ભગત : જીવનવહી અને સાહિત્યસર્જન

ઊર્મિલા ઠાકર

જીવનવહી

જન્મતારીખ	:	૧૮-૫-૧૯૨૬
જન્મસ્થળ અને વતન	:	અમદાવાદ
અવસાનતારીખ	:	૧-૨-૨૦૧૮, અમદાવાદ
માતા	:	મેનાબહેન
પિતા	:	નરહરિભાઈ હરિલાલ ભગત
ભાઈઓ	:	૧. અરુણ ૨. અજિત – યુવાનવયે મૃત્યુ
૧૯૩૨-૩૬	:	પ્રાથમિક શિક્ષણ હાજા પટેલની પોળમાં કાળુપુર મ્યુનિસિપલ શાળા નં. ૧
૧૯૩૬	:	પિતાનો ગૃહત્યાગ
૧૯૩૬-૩૮	:	પ્રોપ્રાયટરી સ્કૂલ
૧૯૩૮-૪૪	:	દામુભાઈ શુક્લ માધ્યમિક શાળા–નવચેતન હાઈસ્કૂલ
૧૯૪૨-૪૩	:	૧૯૪૨ની લડત – અભ્યાસ અને પરીક્ષાનો બહિષ્કાર ભગવદાચાર્ય પાસે સંસ્કૃતનો અભ્યાસ
૧૯૪૪	:	મૅટ્રિક થયા
૧૯૪૪-૪૬	:	એલ. ડી. આર્ટ્સ કૉલેજ, અમદાવાદ
૧૯૪૬-૪૮	:	એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજ, મુંબઈ
૧૯૪૮	:	અંગ્રેજી સાહિત્ય સાથે સ્નાતક થયા. (બી.એ.)
૧૯૪૮-૫૦	:	એલ. ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાંથી અનુસ્નાતક (એમ.એ.)
૧૯૪૯	:	કુમાર ચંદ્રક
૧૯૫૦	:	એલ. ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાં અંગ્રેજીના અધ્યાપક
૧૯૫૩	:	એલ. ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાંથી રાજીનામું
૧૯૫૩	:	ગુજરાત લૉ સોસાયટીમાં આર્ટ્સ વિભાગમાં અધ્યાપક તરીકે નિયુક્ત થયા
૧૯૫૬	:	બી. ડી. આર્ટ્સ કૉલેજમાં જોડાયા
૧૯૫૭	:	‘નર્મદ સુવર્ણચંદ્રક’ ‘છંદોલય’ માટે
૧૯૫૬-૫૮	:	‘સંદેશ’ દૈનિકની ‘સાહિત્યસાધના’ સાપ્તાહિક કૉલમમાં લેખન.

૧૯૬૦	:	‘પરબ’ના સંપાદક - તંત્રીમંડળમાં (નગીનદાસ પારેખ તથા ભૃગુરાય અંજારિયા સાથે)
૧૯૬૩-૬૭	:	સાહિત્ય અકાદમી, ન્યૂ દિલ્હીમાં ગુજરાતી ભાષા માટે સલાહકાર સભ્ય.
૧૯૬૯	:	રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક
૧૯૭૬	:	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૮મા અધિવેશનમાં સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ
૧૯૭૭	:	‘ગ્રંથ’ સામયિકનું સંપાદન
૧૯૭૮-૭૯	:	‘સાહિત્ય’ ત્રૈમાસિકનું સંપાદન
૧૯૭૮-૮૨	:	સાહિત્ય અકાદેમી, ન્યૂ-દિલ્હીની સામાન્ય પરિષદના સભ્ય
૧૯૮૬	:	સેન્ટ ઝેવિયર્સ કૉલેજમાંથી ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો એવૉર્ડ
૧૯૯૪	:	‘મૂર્ધન્ય સાહિત્યકાર’ ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીનો એવૉર્ડ
૧૯૯૭-૯૮	:	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ
૧૯૯૮	:	પ્રેમાનંદ સુવર્ણચંદ્રક
૧૯૯૯	:	સાહિત્ય અકાદેમી, ન્યૂ-દિલ્હીનું (૧૯૯૮નું) પારિતોષિક – સ્વાધ્યાયલોક ભાગ-૫ : ગુજરાતી સાહિત્ય (પૂર્વાર્ધ) અને ભાગ-૬ : ગુજરાતી સાહિત્ય (ઉત્તરાર્ધ) માટે
૨૦૦૦	:	‘સચ્ચિદાનંદ સન્માન’ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
૨૦૦૧	:	નરસિંહ મહેતા એવૉર્ડ
૨૦૧૫	:	‘કાવ્યમુદ્રા’ વિનોદ નિવેટિયા એવૉર્ડ

સાહિત્યસર્જન

કવિતા

૧૯૪૯	:	‘છંદોલય’ – નાગરી-ગુજરાતી લિપિમાં પ્રકાશિત
૧૯૫૦	:	‘કિન્નરી’
૧૯૫૪	:	‘અલ્પવિરામ’
૧૯૫૭	:	‘છંદોલય’ (સંકલિત) (૧૯૪૩-૫૬) (‘છંદોલય’, ‘કિન્નરી’ તથા ‘અલ્પવિરામ’માંથી ચૂંટેલાં કાવ્યો તથા ‘સંસ્કૃતિ’માં પ્રગટ થયેલાં કાવ્યોનો સંગ્રહ)
૧૯૫૭	:	‘પ્રવાલદ્વીપ’ (મુંબઈ વિશેની ૧૬ કવિતાઓ) ‘છંદોલય’માં. (૧૯૪૩-૫૬)
૧૯૫૮	:	‘૩૩ કાવ્યો’ (૧૯૫૮-૯૬ની રચનાઓ)
૧૯૭૪	:	‘છંદોલય’ સમગ્ર/બૃહત
૧૯૯૭	:	‘છંદોલય’ની - દ્વિતીય આવૃત્તિ - અગાઉના સર્વ કવિતાસંગ્રહો તથા ૧૯૫૮-૧૯૯૬ની અન્ય રચનાઓનો સમાવેશ છે.

૨૦૦૭	:	‘પુનઃશ્ચ’
૨૦૧૨	:	‘૮૬મે’
૨૦૧૮	:	‘અંતિમ કાવ્યો’
૨૦૧૮	:	છંદોલય બૃહદ (નિરંજન ભગતની સમગ્ર કવિતા)

ગદ્ય

૧૯૭૨	:	આધુનિક કવિતા
૧૯૭૨	:	કવિતા કાનથી વાંચો
૧૯૭૫	:	યંત્રવિજ્ઞાન અને મંત્રકવિતા
૧૯૭૬	:	મીરાંબાઈ
૧૯૭૭	:	કવિ ન્હાનાલાલ
૧૯૭૯	:	ડબ્લ્યૂ. બી. યેટ્સ
૧૯૮૧	:	ટી. એસ. એલિયટ
૧૯૮૨	:	મીરાં
૧૯૮૭	:	વિક્ટર હ્યુગો
૧૯૮૮	:	વિક્ટર હ્યુગોની સાહિત્યસૃષ્ટિ
૧૯૯૭	:	સ્વાધ્યાયલોક (ભાગ ૧ થી ૮)
૧૯૯૭	:	સ્વાધ્યાયલોક ભાગ-૧ : કવિ અને કવિતા
૧૯૯૭	:	સ્વાધ્યાયલોક ભાગ-૨ : અંગ્રેજી સાહિત્ય
૧૯૯૭	:	સ્વાધ્યાયલોક ભાગ-૩ : યુરોપીય સાહિત્ય
૧૯૯૭	:	સ્વાધ્યાયલોક ભાગ-૪ : અમેરિકન અને અન્ય સાહિત્ય
૧૯૯૭	:	સ્વાધ્યાયલોક ભાગ-૫ : ગુજરાતી સાહિત્ય–પૂર્વાર્ધ
૧૯૯૭	:	સ્વાધ્યાયલોક ભાગ-૬ : ગુજરાતી સાહિત્ય–ઉત્તરાર્ધ
૧૯૯૭	:	સ્વાધ્યાયલોક ભાગ-૭ : બલવન્તરાય, ન્હાનાલાલ, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર
૧૯૯૭	:	સ્વાધ્યાયલોક ભાગ-૮ : અંગત
૨૦૦૪	:	સાહિત્યચર્ચા

અનુવાદ

૧૯૬૨	:	The Vision of Vasavdatta
૧૯૬૩	:	એકોત્તરશતી (અન્ય સાથે)
૧૯૬૫	:	ચિત્રાંગદા
૧૯૭૬	:	ઑડનનાં કાવ્યો (અન્ય સાથે)
૧૯૮૧	:	યોબ-હિબ્રૂ-અંગ્રેજી બાઈબલ ‘ધ બુક ઑફ ધ જૉબ’ પરથી
૧૯૯૪	:	અષ્ટપદી – સ્પેનિશ - અંગ્રેજી પરથી સેન્ટ જ્હૉન ઓધ ક્રોસનાં આઠ મુખ્ય કાવ્યો

સંપાદન

૧૯૬૯	:	બ. ક. ઠાકોર અધ્યયનગ્રંથ (અન્ય સાથે)
૧૯૭૦	:	કેટલાંક કાવ્યો : સુન્દરમ્
૧૯૭૦	:	મડિયાનું મનોરાજ્ય (અન્ય સાથે)
૧૯૭૯	:	કાવ્યો – શિવ પંડ્યા
૧૯૮૩	:	રાજેન્દ્ર શાહ અધ્યયનગ્રંથ (અન્ય સાથે)
૨૦૦૫	:	શ્રેષ્ઠ ઉમાશંકર : સમગ્ર સાહિત્યમાંથી ચયન (અન્ય સાથે)
૨૦૦૯	:	શ્રેષ્ઠ ન્હાનાલાલ : સમગ્ર સાહિત્યમાંથી ચયન
૨૦૧૦	:	ઉમાશંકરનાં શ્રેષ્ઠ કાવ્યો (અન્ય સાથે)
૨૦૧૨	:	રવીન્દ્ર વિવેચન (અન્ય સાથે)
૨૦૧૮	:	શ્રેષ્ઠ બલવન્તરાય : સમગ્ર સાહિત્યમાંથી ચયન (અન્ય સાથે)

Niranjan Bhagat in English

2002	:	Coral Island : Pravaldveep (1946-1959) Tr. by Suguna Ramanathan and Rita Kothari
2004	:	Niranjan Bhagat in English (Sixty six poems by Niranjan Bhagat) Transcreation by Shailesh Parekh

સંદર્ભ સામગ્રી

૧ જોશી, ઉમાશંકર, સંપા.
સર્જકની આંતરકથા. પુનઃમુદ્રણ. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૨૦૧૧

૨ ટોપીવાળા, ચંદ્રકાન્ત અને કોઠારી જયંત, સંપા. ગુજરાતી સાહિત્યકોશ - ભાગ-૨ : અર્વાચીનકાળ. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૧૯૯૦

૩ ઠાકર, ધીરુભાઈ, સંપા.
ગુજરાતી વિશ્વકોશ - ખંડ-૧૪. ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ, અમદાવાદ, ૨૦૦૧

૪ દવે, રમેશ ર.
ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ - ભાગ-૫. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ, ૨૦૦૫

૫ ભગત, નિરંજન
સ્વાધ્યાયલોક - ભાગ-૮ : અંગત. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, ૧૯૯૭

❑

આપણી વાત

સંપાદક : પ્રફુલ્લ રાવલ

અનુબંધ-૭

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અને મણિબેન નાણાવટી વિમેન્સ કૉલેજ ગુજરાતી વિભાગના ઉપક્રમે પ્રગતિ મિત્ર મંડળ અને શ્રી લલિત સેલારકાના સૌજન્યથી ગ્રીષ્મ ક્રીડાંગણનું આયોજન શ્રી ચીમનલાલ નથુલાલ હાઈસ્કૂલમાં કરવામાં આવ્યું હતું. તા. ૪-૪-૨૦૧૮થી ૧૮-૪-૨૦૧૮ દરમિયાન ૧૧ દિવસમાં ધોરણ ૫-૮ના વિદ્યાર્થીઓ સાથે વાર્તાપઠન, બાળગીતોની ભજવણી કરી અને હસ્તકળા અને કઠપૂતળી દ્વારા વાર્તાસર્જન કરાવ્યું અને જ્ઞાનગમ્મતની વિવિધ રમતો રમાડવામાં આવી હતી. જેમાં ભાષા પ્રત્યે જાગૃતિ અને વાંચન રસ જગાડવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો. ડૉ. પ્રીતિ જરીવાલાએ સ્વરચિત નાટકનું મનનીય પઠન કરીને બાળકોને વાર્તાભિમુખ કર્યા હતાં. બકોર પટેલ, મિયાં ફૂસકી જેવાં પાત્રોનો પરિચય બાળકોને કરાવ્યો હતો. પ્રા. ગીતા વરુણ અને સેજલ શાહે સમગ્ર કાર્યક્રમનું સંયોજન કર્યું હતું.

*

રવીન્દ્ર ભવન અને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઉપક્રમે તા. ૧૭-૫-૨૦૧૮ના રોજ સાંજે ૬-૦૦ વાગ્યે ડૉ. આનંદ લાલે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ગોવર્ધન સ્મૃતિ મંદિરમાં 'રવીન્દ્રનાથ ટાગોર : ધ બેસ્ટ કેપ્ટ સિક્રેટ ઑફ ઇન્ડિયન થિયેટર' વિશે વક્તવ્ય આપ્યું હતું. વ્યાખ્યાનના પ્રારંભે શૈલેષ પારેખે રવીન્દ્ર ભવનની ભૂમિકા બાંધી આપી હતી. અને જેમાં રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના અવાજમાં આધ્યાત્મિક અનુભવોની વાતનો વ્યાખ્યાન અંશો અને નિરંજન ભગતના અવાજમાં 'ચિત્ત જયાં હો ભય શૂન્ય' કાવ્યનો પાઠ રજૂ કર્યો હતો. વ્યાખ્યાનના અંતે પ્રશ્નોત્તરી કરી હતી. આ કાર્યક્રમમાં નાટ્યપ્રેમીઓ મોટી સંખ્યામાં હાજર રહ્યા હતા.

*

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ દ્વારા તા. ૧૭-૪-૨૦૧૮ના રોજ મંગળવારે તાજેતરમાં વિદેહ થયેલા આપણા સર્જકોને શોકાંજલિ આપવા સભાનું આયોજન ગોવર્ધનસ્મૃતિ મંદિરમાં સાંજે ૫-૩૦ કલાકે યોજાઈ હતી. જેમાં સર્વશ્રી સુભાષ શાહને, પ્રવીણ પંડ્યાએ શ્રી કિશોર જાદવને, રાજેન્દ્ર પટેલે અને શ્રી ભારતી શેલતને થૉમસ પરમારે શોકાંજલિ આપી હતી. શ્રી પ્રફુલ્લ રાવલે સમગ્ર સભાનું સંચાલન કર્યું હતું અને અંતે શોક ઠરાવનું વાંચન કર્યું હતું.

❑

શ્રી ચી. મં. ગ્રંથાલયમાં દર ૧૭મીથી એક સપ્તાહ સુધી પુસ્તક પ્રદર્શન

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત શ્રી ચી. મં. ગ્રંથાલયમાં, દર મહિનાની ૧૭મી તારીખે, એક સપ્તાહ માટે વિવિધ વિષય કે સાહિત્ય સ્વરૂપને અનુરૂપ પુસ્તક-સામયિક પ્રદર્શનનું આયોજન કરવામાં આવે છે. એ અનુસંધાનમાં તા. ૧૭-૪-૧૮થી તા. ૨૧-૪-૧૮ દરમિયાન વિવિધ રાષ્ટ્રીય અને આંતરરાષ્ટ્રીય ભાષામાંથી ગુજરાતીમાં અનૂદિત થયેલાં પુસ્તકોનું પ્રદર્શન યોજાયું હતું. સર્વશ્રી પ્રફુલ્લ રાવલ, રાજેન્દ્ર પટેલ, પરીક્ષિત જોશી, સતીષ વ્યાસ, સુનિતાબહેન ચૌધરી, નયનાબેન પટેલ તેમજ અન્ય પુસ્તકપ્રેમીઓ આ કાર્યક્રમની નિયમિત મુલાકાત લઈને ગ્રંથાલયની આ કામગીરીને બિરદાવી હતી.

તા. ૧૭-૫-૧૮થી ૨૬-૫-૧૮ દરમિયાન શ્રી ચી. મં. ગ્રંથાલય દ્વારા આત્મકથા અને જીવનચરિત્રો વિશેનાં પુસ્તકોનું પ્રદર્શન કર્યું હતું. એમાં મહામંત્રીશ્રી પ્રફુલ્લ રાવલ, રાજેન્દ્ર પટેલ, પરીક્ષિત જોશી, સતીષ વ્યાસ, પારુલ દેસાઈ, કિશોર ગૌડ, રૂપા શેઠ, મેહુલ ત્રિવેદી, વિક્રમ પરમાર સહિત અન્ય પુસ્તકપ્રેમીઓએ પ્રદર્શન નિહાળ્યું હતું. હાસ્યલેખક વિનોદ ભટ્ટનું આકસ્મિક નિધન થતાં, એ સમાચાર મળતાંની સાથે જ બપોરે ગ્રંથાલયમાં ચાલી રહેલાં આત્મકથા વિષયક પ્રદર્શનમાં એમની આત્મકથા ‘એવા રે અમે એવા’ને કેન્દ્રસ્થ રાખીને, એમના ૩૪ પુસ્તકોનું વિશેષ પ્રદર્શન ગોઠવવામાં આવ્યું હતું. જેની સરાહના ગ્રંથાલયના મુલાકાતીઓ, વાચકો અને સોશિયલ મીડિયા ઉપર અન્ય ભાવકોએ પણ લીધી હતી. ગ્રંથાલયની પુસ્તક પ્રદર્શનની સતત કામગીરીની વિશેષ નોંધ સમૂહ માધ્યમોએ પણ લીધી છે. ગુજરાત સમાચાર, દિવ્યભાસ્કર, નવગુજરાત સમય ઉપરાંત જીએસટીવી અને દૂરદર્શન ન્યૂઝ ગુજરાતીએ આ સંદર્ભે કવરેજ કર્યા હતા. દૂરદર્શન ગિરનાર ડીડી-૧૧ ઉપર તા. ૩૦-૫-૧૮નાં રોજ પ્રદક્ષિણા કાર્યક્રમ અંતર્ગત પુસ્તકપ્રદર્શન નિમિત્તે ચી. મં. ગ્રંથાલય વિશેનો કાર્યક્રમ પ્રસારિત થનાર છે.

❑

સાભાર સ્વીકાર

જાપાનની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ : યશવંત મહેતા, ૨૦૧૬, ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, અમદાવાદ, પૃ. ૬+૧૨૨, રૂ. ૧૨૦. **દશ દશકનું ગાતું દૂરબીન :** હરીશ નાયક, ૨૦૧૬, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૧૬+૧૨૦, રૂ. ૨૩૫. **સૂરજની બહેન :** હરીશ નાયક, ૨૦૧૬, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૮+૧૪૮, રૂ. ૨૭૦, **નાનાં માટે નાનાં નાટક :** ચિનુ મોદી, ૨૦૧૬, રન્નાદે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પૃ. ૬+૬૨, રૂ. ૧૨૦.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં પારિતોષિકો

૨૦૧૬ અને ૨૦૧૭નાં બે વર્ષના ગાળામાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પ્રથમ આવૃત્તિવાળાં પુસ્તકોને ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ તરફથી નીચે પ્રમાણેનાં પારિતોષિકો એનાયત કરવામાં આવશે. સર્વ લેખકો અને પ્રકાશકોને ૩૦-૬-૨૦૧૮ સુધીમાં દરેક પુસ્તની બે નકલો, કયા પારિતોષિક માટે છે તે વિગત પુસ્તકના પહેલા પાના પર દર્શાવીને પરિષદ કાર્યાલય પર મોકલી આપવા વિનંતી કરવામાં આવે છે.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં પારિતોષિકો

કુલ પારિતોષિકો : ઓગણીસ

ક્રમ વિષય આવરી લેવામાં આવેલાં પારિતોષિકોની વિગતો

૦૧ **નાટક :**

(એકાંકી સહિત)

[બટુભાઈ ઉમરવાડિયા (એકાંકી) [**શ્રી બટુભાઈ ઉમરવાડિયા એકાંકી પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલાં એકાંકીઓમાંથી સર્વશ્રેષ્ઠ એકાંકીને પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૦૨ **કવિતા :**

(સૉનેટ, ગઝલ, ગીત, અછાંદસ અને તમામ પ્રકારો)

[**ઉશનસ્ પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલાં સર્વશ્રેષ્ઠ દીર્ઘકાવ્યો (સૉનેટમાળા, ખંડકાવ્યો, પદ્યનાટક કે અન્ય પ્રકારનાં વર્ણનાત્મક ચિંતનાત્મક દીર્ઘકાવ્યોની કૃતિ ગ્રંથસ્થ અથવા કોઈ સામયિકમાં પ્રગટ થયેલી હોવી જરૂરી છે.)ને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી દિલીપ ચં. મહેતા પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ ગઝલસંગ્રહને અથવા જે કાવ્યસંગ્રહમાં ગઝલોની નોંધપાત્ર સંખ્યા હોય તેને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

કવિશ્રી ભાનુપ્રસાદ પંડ્યા પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા મૌલિક ગીતસંગ્રહના પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી મહેન્દ્ર ભગત પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા નાટ્ય/કાવ્યસંગ્રહને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૦૩ **નવલકથા :**

(લઘુનવલ સહિત)

[**શ્રી દોલત ભટ્ટ પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલી ગ્રામજીવન પર લખાયેલી સર્વશ્રેષ્ઠ નવલકથા અથવા લોકસાહિત્યવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી પ્રિયકાન્ત પરીખ નવલકથા પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન

પ્રકાશિત થયેલી વર્ષદીઠ એક-એક સર્વશ્રેષ્ઠ નવલકથાઓને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૦૪ **ટૂંકીવાર્તા :**

(લઘુકથા સહિત)

[**શ્રી રમણ પાઠક ષષ્ટિપૂર્તિ પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ નવલિકાસંગ્રહને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૦૫ **નિબંધ, હાસ્ય, જીવનચરિત્ર, રેખાચિત્રો, પ્રવાસ, સંસ્મરણ :**

[**શ્રી કાકાસાહેબ કાલેલકર પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા નિબંધ, પ્રવાસ, સ્મરણો, જીવનચરિત્રો આદિ પ્રકારના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

[**શ્રી જ્યોતીન્દ્ર દવે હાસ્ય પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા હાસ્ય, વિનોદ, કટાક્ષ વગેરેના વર્ષદીઠ એક એક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

ડૉ. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા (લલિતનિબંધ) પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા લલિતનિબંધના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૦૬ **બાળ-કિશોર સાહિત્ય**

[**શ્રી નટવરલાલ માળવી પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા બાળસાહિત્યના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી રમણલાલ સોની (બાળ-કિશોરસાહિત્ય) પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ બાળ-કિશોરસાહિત્યના પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૦૭ **વિવેચન :**

(સંશોધન, સંપાદન, અભ્યાસ-લોકસાહિત્ય સહિત.)

[**ડૉ. રમણલાલ જોશી વિવેચન પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા વર્ષદીઠ એક-એક વિવેચનવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

સર્વોદય આશ્રમ સણાલી 'કરુણામૂર્તિ ભગવાન મહાવીર ફાઉન્ડેશન' પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત લોકસાહિત્યવિષયક શ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૦૮ **પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તક :**

(તમામ સાહિત્ય પ્રકારો)

[**શ્રી તખ્તસિંહ પરમાર પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન

પ્રકાશિત થયેલા લેખકના પ્રથમ સર્જનાત્મક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તક (કવિતા, નાટક, નવલકથા સ્વરૂપના)ને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી દિનકર શાહ 'કવિ જય' પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા કવિના પ્રથમ સર્વશ્રેષ્ઠ કાવ્યસંગ્રહને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

ધનરાજ કોઠારી પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭ દરમિયાન પ્રથમ સર્જનાત્મક પુસ્તક માટે.]

૦૯ **મહાનિબંધ :**

[**ડૉ. ઉપેન્દ્ર પંડ્યા (મહાનિબંધ) પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત-અપ્રકાશિત બંને પ્રકારના પરંતુ નિર્દિષ્ટ સમયગાળામાં યુનિવર્સિટી દ્વારા મંજૂર થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ મહાનિબંધને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૧૦ **લેખિકાનાં પુસ્તકો :**

(અનુવાદ સહિત તમામ પ્રકારો)

[**શ્રી ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક :** ૨૦૧૬ અને ૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા લેખિકાઓના વર્ષદીઠ એક એક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને શ્રી હરિઃ ઓમ આશ્રમપ્રેરિત આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી સુરેશા મજૂમદાર પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલા સ્ત્રી-અનુવાદકના અનુવાદગ્રંથને અથવા ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલા કવયિત્રી-રચિત સર્વશ્રેષ્ઠ કાવ્યસંગ્રહને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૧૧ **અનુવાદ :**

[**શ્રી ગોપાળરાવ વિદ્વાંસ પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ભારતીય ભાષાઓમાંથી થયેલા ભાષાંતરના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૧૨ **અધ્યાત્મ, ચિંતન, તત્ત્વદર્શન, ફિલૉસોફી, માનવતાલક્ષી સાહિત્ય :**

[**શ્રી અરવિન્દ (સુવર્ણચંદ્રક) પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ભક્તિવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને શ્રી હરિઃ ઓમ આશ્રમપ્રેરિત આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી સદ્‌વિચાર પરિવાર પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રેરક સાહિત્યના પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ચિંતનાત્મક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૧૩ **શિક્ષણ, સમાજશાસ્ત્ર, વિજ્ઞાન અન્ય વિષયો :**

[**શ્રી પ્ર. ત્રિવેદી પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા શિક્ષણ-વિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલાં સમાજ, શિક્ષણ વગેરે વિશેના ચિંતનાત્મક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી બી. એન. માંકડ ષષ્ટિપૂર્તિ પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા લોકભોગ્ય વિજ્ઞાનવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી હરિલાલ માણેકલાલ દેસાઈ પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થયેલા વિવેચન અથવા સામાજિક તત્ત્વજ્ઞાનવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી ભાસ્કરરાવ વિદ્વાંસ (સમાજશાસ્ત્ર) પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા ભૂગોળ-સમાજશાસ્ત્રના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી રામુ પંડિત (અર્થશાસ્ત્ર, વાણિજ્ય, ઉદ્યોગ) પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા અર્થશાસ્ત્ર-વાણિજ્ય-પ્રબંધ-ઉદ્યોગમાં માનવીય સંબંધવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૧૪ **સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, વ્યાકરણ, સાહિત્યશાસ્ત્ર :**

[**શ્રીરામપ્રસાદ પ્રેમશંકર બક્ષી પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સાહિત્યશાસ્ત્રના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી પંડિત બેચરદાસ જીવરાજ દોશી પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સંસ્કૃત-પ્રાકૃત ગુજરાતી વ્યાકરણવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.

શ્રી પ્રભાશંકર તેરૈયા પારિતોષિક : ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રસિદ્ધ થયેલા ભાષાવિજ્ઞાન-વ્યાકરણવિષયક સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૧૫ **ઉમા-સ્નેહરશ્મિ :**

[**શ્રી ઉમા-સ્નેહરશ્મિ પારિતોષિક :** ૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં બે વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલા સર્વશ્રેષ્ઠ સાહિત્યિક પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૧૬ **ડાયસ્પોરા સાહિત્ય :**

[**ગુજરાત દર્પણ પારિતોષિક :** (દરિયાપારના સાહિત્યકારો માટે) ૨૦૧૫-૨૦૧૬-૨૦૧૭નાં ત્રણ વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત થયેલી નવલકથાના સર્વશ્રેષ્ઠ પુસ્તકને આ પારિતોષિક એનાયત કરવામાં આવશે.]

૧૭ **શ્રેષ્ઠ ચર્ચાપત્રી :**
[**ડૉ. બી. ટી. ત્રિવેદી (ચર્ચાપત્રી) પારિતોષિક :** આ પારિતોષિક સંદર્ભે એન્ટ્રી મોકલવાની રહેતી નથી કે કશી રજૂઆત પણ કરવાની થતી નથી.]

૧૮ **'પરબ' શ્રેષ્ઠ પદ્યરચના પારિતોષિક :**
(શ્રી ચિ. શિ. ત્રિવેદીપ્રેરિત ન્હાનાલાલ અને રા. વિ. પાઠક (૨૦૧૭-૨૦૧૮) પરબ પ્રકાશિત)

૧૯ **'પરબ'માં પ્રકાશિત શ્રેષ્ઠ ગદ્યરચના :**
[**શ્રી ચંદ્રકાન્ત ન. પંડ્યા પ્રેરિત પારિતોષિક :** ૨૦૧૭-૨૦૧૮ ('પરબ' પ્રકાશિત) શ્રેષ્ઠ લેખ પારિતોષિક.

શ્રી નાનુભાઈ ફાઉન્ડેશન પારિતોષિક : ૨૦૧૭-૨૦૧૮ ('પરબ' પ્રકાશિત) શ્રેષ્ઠ નિબંધ પારિતોષિક.

શ્રી નાનુભાઈ સુરતી ફાઉન્ડેશન પારિતોષિક : ૨૦૧૭-૨૦૧૮ ('પરબ' પ્રકાશિત) શ્રેષ્ઠ નવલિકા પારિતોષિક.]

↗ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની તા. ૨૩-૭-૨૦૧૭ની મધ્યસ્થ સમિતિની બેઠકના ઠરાવ ક્રમાંક : ૫ (૧) અને તા. ૧૬-૧૧-૨૦૧૭ની કાર્યવાહક સમિતિની બેઠકના ઠરાવ ક્રમાંક : ૬ મુજબ સમન્વિત (Clubbing) કરેલાં પારિતોષિકો.

❑

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને મળેલ વિવિધ દાનની વિગત

ક્રમ	નામ	ગામ	રકમ
		વિવિધ પ્રવૃત્તિઓ માટે	
૧	કલ્પનાબહેન પી. પરીખ	અમદાવાદ	૧,૦૦,૦૦૦/-
		સુરેશ જોશી વ્યાખ્યાન શ્રેણી માટે	
૧	ગુલામમોહમ્મદ શેખ	વડોદરા	૧,૫૧,૦૦૦/-
૨	મધુકર એન. શાહ	યુ.એસ.એ	૧,૫૧,૦૦૦/-
૩	પ્રણવ જોશી	વડોદરા	૧,૦૦,૦૦૦/-
૪	કલ્લોલ જોશી	વડોદરા	૧,૦૦,૦૦૦/-
૫	રીચા વૈદ્ય	વડોદરા	૧,૦૦,૦૦૦/-
૬	મુકુલ એસ. મુનશી	મુંબઈ	૨,૦૦,૦૦૦/-
૭	રઘુવીર ચૌધરી	અમદાવાદ	૬,૦૦૦/-
		રવીન્દ્ર ભવન	
૧	શૈલેશ પારેખ	અમદાવાદ	૪૦,૦૦૦/-
		અનુબંધ માટે	
૧	Neogen Chemical Pvt. Ltd.	Thana	35,000/-

સાહિત્યવૃત્ત

પરીક્ષિત જોશી

શૌર્યગીતસ્પર્ધા : રસિકભાઈ આઝાદની જન્મજયંત પ્રસંગેતા. ૧૬.૦૨.૧૮ના રોજ જિલ્લા શિક્ષણાધિકારીની કચેરી, વડોદરાના સહયોગથી જનજાગૃતિ અભિયાન દ્વારા સૌ પ્રથમવાર શૌર્ય ગીતસ્પર્ધાનું યોજાઈ ગઈ. પ્રા. ભરત મહેતા અને ડૉ.રશીદ મીરના અતિથિવિશેષપદે યોજાયેલા આ કાર્યક્રમમાં ૧૨૫ વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષકોએ ભાગ લીધો હતો. સ્પર્ધામાં ૩-૩ વિદ્યાર્થી-શિક્ષકને વિજેતા જાહેર કરવામાં આવ્યાં હતા. આ પ્રસંગે કવિ સંમેલન પણ યોજાયું હતું.

એવૉર્ડ : વર્ષ ૨૦૧૭ની ફિલ્મ રોલ નં.૫૬ માટે રાજકોટના કવિ જિગર જોષી ‘પ્રેમ’ને તા.૧૭.૦૨.૧૮ના રોજ મુંબઇ ખાતે યોજાયેલા ટ્રાન્સ મીડિયા ગુજરાતી સ્ક્રિન ઍન્ડ સ્ટેજ એવૉર્ડ સમારંભમાં શ્રેષ્ઠ ગીતકાર તરીકે પુરસ્કૃત કરવામાં આવ્યા.

શ્રધ્ધાંજલિ : તાજેતરમાં અવસાન પામેલા ગુજરાતના લબ્ધપ્રતિષ્ઠિત સર્જકો સદગત જલન માતરી, નિરંજન ભગત,મહંમદ અલવી, ઊજમશી પરમારને ભાવાંજલિ અર્પણ કરવા સાથે તેમની શબ્દસૃષ્ટિનું આચમન કરવા માટે ૨૪.૦૨.૧૮ ના રોજ એમ. એ. પરીખ ફાઈન આર્ટ્સ ઍન્ડ આર્ટ્સ કૉલેજ તથા શૂન્ય સ્મારક ટ્રસ્ટના સંયુક્ત ઉપક્રમે પાલનપુર ખાતે એક સાહિત્યિક કાર્યક્રમ યોજાઈ ગયો. જેમાં સર્વશ્રી મુસાફિર પાલનપુરી, સંજય શ્રીપાદ ભાવે અને રાજેન્દ્ર પટેલે વિષયને અનુરૂપ પોતાની વાત મૂકી હતી.

ચં. ચી. વિશેવ્યાખ્યાન : ચંદ્રવદન મહેતાની જન્મજયંતી પ્રસંગે વિશ્વકોશમાં તા. ૦૬.૦૪.૧૮ના રોજ આયોજિત કાર્યક્રમમાં એમના પ્રદાન વિશે કુમારપાળ દેસાઈ અને ધીરુબહેન પટેલે વક્તવ્ય આપ્યાં હતાં. ચં.ચી.એ કરેલાં અભિજ્ઞાન શાકુન્તલના સમશ્લોકી અનુવાદ પરથી રજનીકુમાર પંડ્યાએ તૈયાર કરેલી એનિમેટેડ ફિલ્મ પણ દર્શાવાઈ હતી.

કથાસાહિત્યમાં સ્ત્રી :વર્ષ ૨૦૧૭ના જ્ઞાનપીઠ વિજેતા ‘કૃષ્ણા સોબતીના કથાસાહિત્યમાં સ્ત્રી’ એ વિષયે તા. ૨૫.૦૪.૧૮ના રોજ ગુજરાત વિશ્વકોશ ખાતે ડૉ. બિન્દુ ભટ્ટે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

ગમી તેગઝલ : ગુજરાતી ગઝલના આદ્ય બાલાશંકર કંથારિયાથી શરૂ કરીને અનુઆધુનિક કાળના ગઝલકારોની પસંદગીની ગઝલ વિશ્વકોશ ભવન ખાતે તા. ૨૮.૦૪.૧૮ના રોજ સુગમ સંગીત ગાયક શ્રી અમર ભટ્ટે રજૂ કરી હતી.

શબ્દાંજલિઃ વર્ષ ૨૦૧૫થી દર મહિનાના પહેલા બુધવારે વલસાડ મહાત્મા ગાંધી ગ્રંથાલય હૉલમાં મળતી બુધસભામાં તા. ૦૨.૦૫.૧૮ના રોજ કવિશ્રી નિરંજન ભગતને શબ્દાંજલિ આપવામાં આવી હતી. અમૃત દેસાઇ, મીના શાહ તથા પુરુષોત્તમ ભંડારીએ કવિના જીવન અને કવન વિશે વાત કરી હતી અને પસંદગીની કવિતાનો પાઠ કર્યો હતો.

નિરંજન ભગત મેમોરિયલ : કવિનિરંજન ભગતના મિત્રો અને પરિવારના સભ્યો તથા ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયના સંયુક્ત ઉપક્રમે તા. ૧૮.૦૫.૧૮ના રોજ, કવિના ૯૩મા જન્મદિન પ્રસંગે નિરંજન ભગત મેમોરિયલ ટ્રસ્ટની સ્થાપના અને એમના પુસ્તક પ્રકાશનનો એક કાર્યક્રમ અમદાવાદના અટીરા ઑડિટોરિયમ ખાતે યોજાયો.આ પ્રસંગે યોજાયેલા સાહિત્યિક કાર્યક્રમમાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, રઘુવીર ચૌધરી, ચિંતન પરીખ, પ્રફુલ્લ અનુભાઇ, શૈલેશ પારેખ, સંદીપ ભગત વગેરેએ પ્રસંગોચિત ઉદ્‌બોધન કર્યા હતાં.

આ અંકના લેખકો

ઉદયન ઠક્કર	:	લક્ષ્મી નિવાસ, ત્રીજે માળ, ૨૨, કાશીબાઈ નવરંગે માર્ગ, ગામદેવી, મુંબઈ-૪૦૦૦૦૭
ઊર્મિલા ઠાકર	:	સી/૧૮, નીલહર્ષ એપાર્ટમેન્ટ, અંજલિ ચાર રસ્તા, સ્વામિનારાયણ ઍવન્યૂ પાસે, વાસણા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૭
કીર્તિદા શાહ	:	૧, 'સ્વાશ્રય', એ.ડી.સી. બૅન્ક સોસાયટી, સહજાનંદ કૉલેજ પાછળ, આંબાવાડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫
ચંદ્રકાન્ત શેઠ	:	બી/૯, પૂર્ણેશ્વર ફ્લેટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫
દલપત પઢિયાર	:	૯૨૩, એમ.આઈ.જી. શિવશક્તિ સોસાયટી, ડીએસપી ઑફિસ પાસે, સેકટર-૨૭, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૨૭
દર્શના ધોળકિયા	:	ન્યૂમિન્ટ રોડ, પેરીસ બેકરી પાસે, ભૂજ-૩૭૦૦૦૧
ધીરુ પરીખ	:	'લાવણ્ય', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
પરીક્ષિત જોશી	:	૬, તપસ્વી, જલારામ સોસાયટી, જ્ઞાનદા બસ સ્ટેન્ડ પાસે, જીવરાજ પાર્ક, અમદાવાદ-૫૧
પ્રફુલ્લ રાવલ	:	૩, રાજમહેલ ફ્લેટ, આઈઓસી કોલોની રોડ, વીરમગામ-૩૮૨૧૫૦
પ્રવીણ દરજી	:	'વાગીશા', ફુવારા પાસે, રાજમહેલ રોડ, લુણાવાડા-૩૮૯૨૩૦
બિપીન પટેલ	:	૧૮, આરોહી વિલા, ૨૦૦ ફૂટ સરદાર પટેલ રીંગ રોડ, બોપલ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૫૮
ભરત મહેતા	:	'મન્દાર' બી/૯૭, યોગીનગર ટાઉનશીપ, રામાકાકાની દેરી પાસે, છાણી, વડોદરા-૩૯૧૭૪૦
યૉસેફ મેકવાન	:	૩૦૨, ઍન્જલ ડિવાઈન, સંત કબીર સ્કૂલ સામે, હોટલપ્રેસીડન્ટ પાસે, નવરંગપુર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
રઘુવીર ચૌધરી	:	એ/૬, પૂર્ણેશ્વર ફ્લૅટ, ગુલબાઈ ટેકરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫
રમેશ ર. દવે	:	'વૈશાખ' ૨/૨, વીમાનગર, સેટેલાઈટ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫
રાજેન્દ્ર પટેલ	:	૭૮, નિહારીકા બંગ્લોઝ, હિમ્મતલાલ પાર્ક પાસે, સેટેલાઈટ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૧૫
રાધેશ્યામ શર્મા	:	૨૫, ભુલાભાઈ પાર્ક, ગીતામંદિર રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૨
રૂપલ મહેતા	:	૪, જૈન મરચન્ટ સોસાયટી, મહાલક્ષ્મી પાંચ રસ્તા પાસે, પાલડી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૭
શિરીષ પંચાલ	:	૨૩૩, રાજલક્ષ્મી સોસાયટી, જૂના પાદરા રોડ, વડોદરા-૩૯૦૦૧૫
શૈલેશ પારેખ	:	'પારિતોષ', કૃષ્ણ સોસાયટી, એલિસબ્રીજ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬
સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર	:	૩૦૨, ટાવર બી, શ્રવણ રેસીડેન્સી, કોસ્મિક ઍન્કલેવ, સમા રોડ, વડોદરા-૩૮૦૦૨૪
સુજ્ઞા શાહ	:	પારિજાત બંગલો, નિલાંબર કોમ્પલેક્સ પાછળ, સૅન્ટ ઝેવિયર્સ કૉર્નર, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૯
હરિકૃષ્ણ પાઠક	:	પ્લોટ નં. ૬૨/૨, સેકટર ૨/એ, ગાંધીનગર-૩૮૨૦૦૨
હર્ષદ ત્રિવેદી	:	'સુરતા' એ/૧૧, નેમિશ્વરપાર્ક, તપોવન સર્કલ પાસે, મુ. અમિયાપુર, જિ. ગાંધીનગર-૩૮૨૪૨૪

૨૦૧૮માં પ્રકાશિત વિવિધ વિષયનાં વસાવવા જેવાં પુસ્તકો

નવલકથા

ટ્રેન ટુ પાકિસ્તાન (પુરસ્કૃત)	ખુશવંતસિંહ, અનુ. જય મકવાણા	350

નવલિકાસંગ્રહો

ટુકડો	ગિરિમા ઘારેખાન	150
વિભાજનની ગુજરાતી વાર્તાઓ	સંપા. શરીફા વીજળીવાળા	175
માણસાઈના દીવા (રવિશંકર મહારાજના જીવનપ્રસંગો)	ઝવેરચંદ મેઘાણી	160

જીવનપ્રેરક લેખસંગ્રહો

ઘરથી ઘર સુધી	હિતેન આનંદપરા	151
અર્વાચીન પ્રશ્નોપનિષદ : પૂછે તે પામે	ભદ્રાયુ વછરાજાની	180
મન જંજીર, મન ઝાંઝર	ભદ્રાયુ વછરાજાની	130
સનાતન જ્ઞાનવૈભવ	શરદચંદ્ર ઈ. પુરોહિત	850

કાવ્યસંગ્રહો

આખુંયે આકાશ માળામાં	યોગેશ જોષી	150
નહીં વીસરાતાં કાવ્યો	સંપા. મહેન્દ્ર મેઘાણી	125

આત્મકથા/જીવનચરિત્ર

વિશ્વાસનું એવરેસ્ટ	અરુણિમા સિન્હા, અનુ. સુધા મહેતા	150
બોલ વાલમના	મણિલાલ હ. પટેલ	50
મોલ ભરેલું ખેતર	મણિલાલ હ. પટેલ	110

વિવેચન

અધીત ચાલીસ	સહસંપાદન	270

બાળ-કિશોરસાહિત્ય

મંગલમય જંગલ	અશોક જોષી	100
રાજુનો તરખાટ	નટવર હેડાઉ	110
એક નવું આકાશ	સોનલ પરીખ	90
સ્વપ્નગ્રહની સફરે	યોસેફ મેકવાન	140
ક્રોસવર્ડ પઝલ (જ્ઞાનગમ્મત)	ગાર્ગી મશરૂવાળા મહેતા	60
મજાની સાંબેલડી	ગિરા પિનાકીન ભટ્ટ	60

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

રતનપોળનાકા સામે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-380001

■ ફોન : 22144663, 22149660 ફેક્સ : *22144663*

■ ઈ-મેઈલ : *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

રન્નાદે પ્રકાશન

૫૮/૨, બીજે માળે, દેરાસર સામે, ગાંધી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

ફોન : ૨૨૧૧૦૦૮૧-૨૨૧૧૦૦૬૪

નામી કવિઓના ગઝલસંગ્રહ-ગીતસંગ્રહ

હસમુખ મઢીવાળા

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
ભરી કહાનાને મટુકી મહીં રાધા મલકતી (સૉનેટસંગ્રહ)	૬૦.૦૦
કિનારો છું ભીનો (મુક્તકસંગ્રહ)	૮૦.૦૦
ગીતાંજલિ (પદ્યબંધ અનુપાઠ)	૧૮૦.૦૦
ગીતા હરિગીતા (સમભાવી અનુપાઠ)	૫૫.૦૦
ચંદ્રરથ (ગઝલ, ગીત, અછાંદસ)	૩૫.૦૦
સૂર્યરથ (સૅન્ડવીચ સૉનેટ)	૩૫.૦૦
યાયાવર (ગઝલમંજૂષ)	૯૦.૦૦

અદમ ટંકારવી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
તમા (ગઝલસંગ્રહ)	૭૦.૦૦
૧૦૮ ગઝલો (ગઝલસંગ્રહ)	૭૫.૦૦
રિઝામણું (ગઝલસંગ્રહ)	૭૦.૦૦
અદમ ટંકારવીની ગઝલોની ચોપડી (ગઝલસંગ્રહ)	૫૫.૦૦
અમેરિકામાં હોવું એટલે...! (ગઝલ/ઇન્ટરવ્યૂ)	૬૦.૦૦

ડૉ.એસ.એસ.રાહી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
છીપલાં (મુક્તક-રૂબાઈ-સંગ્રહ)	૨૨૫.૦૦
પીડાનાં ગુલાબ (મુક્તક, લઘુકાવ્ય, તાન્કાસંગ્રહ)	૫૦.૦૦
ઝુમ્મર (નઝમસંગ્રહ)	૨૨૫.૦૦
હૃદયની ગલીમાં (હૃદય વિશેના શેરનું સંપાદન)	૯૫.૦૦
ફૂલદાની (ફૂલ વિશેના શેરનું સંપાદન)	૫૦.૦૦
તલપ (ગઝલસંગ્રહ)	૬૦.૦૦

મનહર મોદી

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
મનહર અને મોદી (ગઝલસંગ્રહ)	૧૦૦.૦૦
૧૧ દરિયા (ગઝલસંગ્રહ)	૧૮૦.૦૦
ગઝલ સુભાષિત (ગુજરાતી ગઝલકારોના ચૂંટેલા શેરો)	૩૫.૦૦

મનહર 'દિલદાર'

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
આઠો જામની દિલદારી–દોર પાંચમો (ગઝલસંગ્રહ)	૪૫.૦૦
આઠો જામની દિલદારી – દોર ચોથો (મુક્તકસંગ્રહ)	૬૫.૦૦
આઠો જામની દિલદારી – દોર ત્રીજો (મુક્તકસંગ્રહ)	૫૫.૦૦
આઠો જામની દિલદારી – દોર બીજો (ગઝલસંગ્રહ)	૬૫.૦૦
આઠો જામની દિલદારી – દોર પહેલો (ગઝલસંગ્રહ)	૨૫.૦૦

નિર્મિશ ઠાકર

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
હું નિર્મિશ (ટ્રાયોલેટસંગ્રહ)	૪૦.૦૦
મનહર લય–મનહર મય (કાવ્યો–પ્રતિકાવ્યો)	૩૦.૦૦

દીપક બારડોલીકર

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
ગુલમોરના ઘૂંટ (ગઝલસંગ્રહ)	૫૦.૦૦
વિદેશી ગઝલો (ગઝલસંગ્રહ)	૭૫.૦૦

જગદીશ ધનેશ્વર ભટ્ટ

પુસ્તકનું નામ	કિંમત રૂ.
મનસાગરનાં મોતી (ગીતસંગ્રહ)	૯૦.૦૦
સમી સાંજની પાળે (ગીતસંગ્રહ)	૬૫.૦૦
રણમાં તરાપો (ગઝલસંગ્રહ)	૮૦.૦૦
આ નાવ અમે હંકારી (ગીત કાવ્યસંગ્ર)	૯૫.૦૦

રંગદ્વાર પ્રકાશન

G-15, યુનિવર્સિટી પ્લાઝા, દાદાસાહેબનાં પગલાં, નવરંગપુરા,અમદાવાદ-380009

ફોન નંબર : 079-27913344, વેબ સાઇટ : http://www.rangdwar.com

નવાં પ્રકાશનો

વિહંગા	રાધિકા પટેલ	નવલકથા	120
સ્વૈરકથા	હરિકૃષ્ણ પાઠક	હાસ્યકથા	120
ગેટ ટુગેધર	સાગર શાહ	વાર્તાસંગ્રહ	120
પડછાયાઓ વચ્ચે	અભિમન્યુ આચાર્ય	વાર્તાસંગ્રહ	120
લુ	વિપુલ વ્યાસ	વાર્તાસંગ્રહ	150
આમ હોવું	અજય સરવૈયા	કાવ્ય સંગ્રહ	120
નંદીઘર	રઘુવીર ચૌધરી	વાર્તાસંગ્રહ	150
આકસ્મિક સ્પર્શ	રઘુવીર ચૌધરી	વાર્તાસંગ્રહ	150
ગેરસમજ	રઘુવીર ચૌધરી	વાર્તાસંગ્રહ	120
બહાર કોઈ છે	રઘુવીર ચૌધરી	વાર્તાસંગ્રહ	180
અતિથિગૃહ	રઘુવીર ચૌધરી	વાર્તાસંગ્રહ	150
રસવૈભવ	નીતિન ત્રિવેદી	વાર્તાસંગ્રહ	200
વાર્તાવિશેષ	રઘુવીર ચૌધરી	વિવેચન	360
કથાલેખનની કેફિયત	રઘુવીર ચૌધરી	કેફિયત	200
ટીવીની ત્રેવડ અને ત્રુટિઓ	ભરત દવે	માધ્યમો વિશે લેખો	300
વાત માણસની	(લાભશંકર ઠાકર અધ્યયન ગ્રંથ)		600
આજની નારી	દિવ્યાશા દોશી	ચરિત્ર લેખો	250
વણજોયું મહુરત	અનુ. દક્ષા પટેલ	વાર્તાસંગ્રહ	180
એકલવીર સનત મહેતા	ડંકેશ ઓઝા	ચરિત્ર	200

માય ડિયર જયુની પોત્તાની પ્રકાશન-વ્યવસ્થા

લટૂર પ્રકાશન

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

લટૂર એટલે પુરસ્કૃત સર્જકોનાં પ્રકાશન

કવિશ્રી

રમેશ આચાર્યનો કાવ્યસંગ્રહ

• તદ્દન નવો - કાગડા કાવ્યોનો વિશિષ્ટ કાવ્યસંગ્રહ

'ડોકે ચાવી બાંધેલ કાગડો'

પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યો છે. **કિં. રૂ. ફક્ત ૯૦/-**

કવિશ્રી રમેશ આચાર્યનાં બીજા કાવ્યસંગ્રહો પણ ઉપલબ્ધ છે

• ઘર બદલવાનું કારણ – કિં. રૂ. ૧૨૫/-

• પાથરણાવાળો – કિં. રૂ. ૧૧૦/-

- અન્ય ગુજરાતના જાણીતા કવિઓના ૧૧ કાવ્યસંગ્રહોની કિં. રૂ. ૧૫૦૦/- થાય છે. આખો સેટ ખરીદનારને રૂ. ૧૦૦૦/-માં ઘેર બેઠાં પહોંચાડીશું

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

માય ડિયર જયુ : ૯૮૯૮ ૯૬૯૬ ૨૬ – ૯૪૨૬ ૧૬૦૨ ૦૯
અવનીન્દ્ર : ૯૬૨૪ ૬૯૫૬ ૪૬ – ૯૩૭૭ ૧૧૫૬૪૬
Email : latoorprakashan@yaho.com

બોલતો શબ્દ માણસને બીજા માણસની નિકટ લાવે છે, કાવ્યશબ્દ એને તેથીય વધુ નિકટ લાવે છે. અર્થવત્ શબ્દની પ્રાપ્તિ એ માણસની અપૂર્વ સિદ્ધિ છે તેવી જ એ શબ્દને સંમાર્જિત રૂપે યોજી પોતાના હૃદયભાવ વ્યક્ત કરવાની, શબ્દ દ્વારા સૌન્દર્ય સર્જવાની શક્તિ પણ અપૂર્વ છે.

– ડૉ. હેમન્ત દેસાઈ

શબ્દનું ઉચ્ચારણ 'ધ્વનિ' છે; અને આ ધ્વન્યાત્મક શબ્દ પાંખાળો બને છે એની અર્થવાહકતાને કારણે. મૂલગત રીતે જ એ બોલનાર વક્તાથી બાહ્ય એવા શ્રોતા માટે સાર્થક હેતુ ધરાવે છે; અને બોલનારની એમાં હેત્વર્થક સામેલગીરી હોય છે. કેમ કે, લાગણી, ઇચ્છા, વિચારોની શૃંખલાનું અન્ય પ્રત્યે પ્રત્યાયન વક્તાને પણ ઇષ્ટ હોય છે.

– લાભશંકર પુરોહિત

'ઓમ' કોઈ માનવીય ભાષાનો શબ્દ નથી. એનો કોઈ અર્થ નથી. એટલા માટે જ હિંદુઓ 'ઓમ'ને સામાન્ય વર્ણમાલામાં નથી લખતા. તે પોતાનું અલગ આગવું અસ્તિવત્વ ધરાવે છે. આ સ્વયં અસ્તિત્વનો જ નાદ છે. નિઃશબ્દનો નાદ છે. મૌનનો નાદ છે. જ્યારે બધી જ ચીજો મૌન હોય છે, ત્યારે 'ૐ' સંભળાય છે.

– આચાર્ય રજનીશ

આર્ષવાણી પ્રકાશ ને હૂંફ બંને આપે છે. વસ્તુતઃ અલૌકિક આનંદનો જન્મ આ બંનેના સુયોગ્ય સંવાદ થયે જ થાય છે. મહાન કલાકૃતિઓ હંમેશાં આ બંને કામ કરતી આવે છે. માત્ર પ્રકાશ આપનારા ગ્રંથો જ્ઞાન-વિજ્ઞાનની કૃતિઓ બને છે, માત્ર ઉત્સાહ આપનારાં 'રોમાન્સ' રોમાંચ ઊભા કરીને અટકી જાય છે; તેમાંથી કલાકૃતિનો લોકોત્તર આનંદ નીપજતો નથી. ઘણી કલાકૃતિઓ મોટે ભાગે પ્રેરણા ને પ્રકાશ માત્ર વ્યક્તિ કે વ્યક્તિઓને આપતી રહી છે, પણ જ્યારે આવાં પ્રેરણા ને પ્રકાશ એ વખતના સમગ્ર સમાજને મળે ત્યારે એ કૃતિ મહાગાથા કે મહાકાવ્ય બને છે.

– મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'

: સ્થાનસમર્પિત :

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

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

પ્રાચીન સમયમાં કથા મૌખિક રૂપમાં હતી. લિખિત કથારૂપો એ મૌખિક પરંપરામાંથી વિકસ્યા. આ લિખિત કથાએ આરંભકાળમાં વીરરચિત પદ્યકથાનું રૂપ ધર્યું અને આપણે મહાકાવ્ય કહી ઓળખ્યું. આ મહાકાવ્યની પાછળ પવિત્ર પુરાકથા, અર્ધઐતિહાસિક દંતકથા અને કલ્પિત લોકકથાઓ જેવાં સ્વરૂપો રહેલાં હતાં.

– ડૉ. નરેશ વેદ

સંસ્કૃત સાહિત્યનાં સ્તુતિ-સ્તોત્ર ને સ્તવનનું પ્રાકૃત – ભાષાઓમાં લોકપ્રિય રૂપ એ ભજન. બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મનાં ઉપાસના ગીતો એ ભજનો જ કહી શકાય. એક મત એવો છે કે સગુણોપાસના સાથે ભજનસાહિત્ય વિકાસ પામ્યું. સંસ્કૃતમાં સ્તોત્રગ્રંથ-પંચક, અષ્ટક, દશકાદિની રચના ભજનનનું પૂર્વરૂપ કહી શકાય.

– ડૉ. હિમાંશુ ભટ્ટ

ગુજરાતી સંતસાહિત્યમાં નાથ પાયારૂપ છે. દશનામીનું ઉદ્‌ભવસ્થાન આદ્યશંકરાચાર્યજી અને રામાનંદીનું ઉદ્‌ભવસ્થાન આચાર્ય રામાનુજ છે, હરિયાણી આદિ આચાર્ય નિમ્બાર્કની પરંપરામાં છે, જ્યારે મહાપંથ નાથનું પ્રાદેશિક સ્વરૂપ અને રવિભાણ રામાનંદીનું પ્રાદેશિક સ્વરૂપ છે. આ દરેક કુળમાં ‘ભજન’ કેન્દ્રસ્થાને છે. ‘સ્તોત્ર’ આદિ સંસ્કૃત સ્વરૂપો વેદવાણીમાંથી નિષ્પન્ન થયેલા છે, જ્યારે ‘ભજન’ લોકવાણીથી ઉદ્‌ભવેલું સ્વરૂપ છે.

– નરોત્તમ પલાણ

મહાપંથ એ આપણે ત્યાં પ્રવર્તમાન સંપ્રદાયમાં જૂનામાં જૂનો સંપ્રદાય મનાયો છે. એનાં મૂળ બૌદ્ધજાતક અને મહાભારત આદિમાં છે. મોટાભાગના મહાપંથી ભજનરચયિતાઓએ રવેણી રચનાઓ રચી છે. રવેણી ભજનનો એક પ્રકાર છે. જૂનામાં જૂનો પ્રકાર લાગે છે. સૃષ્ટિનું ઉત્પત્તિનું પ્રાચીન મૂળ કથાનક રવેણી પ્રકારની ભજનરચનાઓમાં વિપુલ માત્રામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

– બળવંત જાની

: સ્થાનસમર્પિત :

ડૉ. અરુણ જે. કક્કડ

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

વિહાર

બારી-બારણાં-ભીંત-વંડી વિનાના, પ્રકાશના ખુલ્લા ચંદરવા નીચે ચાલવાનું મળે એ વિહાર છે. દિગ્-દિગંત સુધી વિસ્તરેલી આ અસીમ વસુધા પર ચાલવાનું હોય છે. આ વિહારમાં ચારે બાજુથી વહી આવતા શુભ વિચારોને ઝીલવાની તક સાંપડે છે. તે ઝિલાય પણ છે. પશુ ચરે છે, પક્ષી વિચરે છે અને માણસ વિચારે છે. કુદરતના સાંનિધ્યમાં વિચરતાં વિચારવાનું પૂર્ણપણે સાંપડે છે. ત્યારે વેદની પ્રાર્થનાનો મર્મ ઊઘડતો લાગે છે.

વિહાર એ ચેતોવિસ્તાર સાધવાની પ્રક્રિયાનો ભાગ છે. અન્નમય કોશ, પ્રાણમય કોશને ઓળંગીને મનોમય કોશ - વિજ્ઞાનમય કોશ અને આનંદમય કોશનાં ઉન્નત શૃંગો તરફ દોરી જતી કેડી છે; ચેતનાના ઊર્ધ્વારોહણના સોપાનની શ્રેણી છે.

આવો વિહાર જે માણે તે જ જાણે.

(પાઠશાળા) **– પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાનસમર્પિત

વસન્ત આત્મા ચેરિટેબલ ટ્રસ્ટ

ગુજરાત સ્ટીલ ડિસ્ટ્રિબ્યુટર

અમદાવાદ

વિહારમાં

ઊજળા તડકાથી શોભતી શિયાળાની બપોર હતી. સહેજ પણ ધુમાડાની સેર ન હોવાથી આકાશ સ્વચ્છ, નિરભ્ર અને આસમાની હતું. ખેતરો પણ વધુ સોહામણાં લાગી રહ્યાં હતાં. અમારી કેડી ખેતર વચ્ચેથી જતી હતી. ક્યારેક, બે ખેતર વચ્ચેની વાડમાંથી જવાનું આવતું. રાઈડાના છોડ પર આવેલાં સોનેરી-પીળાં ફૂલોનું જાણે તળાવ. વળી, એને ચમકાવતો કુમળો તડકો ચારેકોર પથરાયો હતો. તેમાંયે ઠંડો શિયાળુ વાયરો હીંચકાનું કામ કરતો હતો. લયબદ્ધ હિલોળા લેતાં એ ખેતરોને આંખો ભરીને જોયાં અને મન ભરીને માણ્યાં. પગ એ જ લયમાં ગતિ કરતા હતા. મન તૃપ્ત થતું હતું, તાજું થતું હતું. જાણે અમે આગળ વહેતા હતા !

(પાઠશાળા) — **પ્રદ્યુમ્નસૂરિ**

સ્થાનસમર્પિત

નિમેષભાઈ ડગલી

એમ. બી. ટ્રેડિશનલ પ્રિન્ટ્સ પ્રા. લિમિટેડ

૩/એ, અલકાપુરી સોસાયટી, ઉસ્માનપુરા ચાર રસ્તા પાસે,
આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧૩. ફોન : ૩૨૯૦૬૬૫૫

કવિ શ્રી સુન્દરમ્‌ના નવા કાવ્યસંગ્રહો

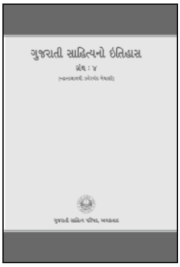
૧.	પલ્લવિતા	૧૯૯૫	૮+૩૫૬	રૂ. ૧૬૦
૨.	મહાનદ	૧૯૯૫	૭+૧૯૩	રૂ. ૮૦
૩.	પ્રભુ-પદ	૧૯૯૭	૧૩+૪૪૧	રૂ. ૨૨૫
૪.	અગમ નિગમા	૧૯૯૭	૧૧+૨૯૨	રૂ. ૧૫૦
૫.	પ્રિયાંકા	૧૯૯૭	૧૧+૩૬૭	રૂ. ૧૫૦
૬.	નિત્યશ્લોક	૧૯૯૭	૧૨+૧૮૮	રૂ. ૧૦૦
૭.	નયા પૈસા	૧૯૯૮	૧૩+૩૩૩	રૂ. ૧૭૫
૮.	વરદા	૧૯૯૮	૧૯+૫૨૯	રૂ. ૨૫૦
૯.	ચક્રદૂત	૧૯૯૯	૯+૨૫૯	રૂ. ૧૨૫
૧૦.	લોકલીલા	૨૦૦૦	૧૩+૨૫૨	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	૧૯૯૫	૨૪+૪૭૩	રૂ. ૩૦૦
	(અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના મહાકાવ્ય Savitriમાંથી. મૂળ અંગ્રેજી સાથે)			
૨૩.	દક્ષિણા-૨	૨૦૦૨	૧૮+૬૭૬	રૂ. ૫૦
	(અનુવાદ : શ્રી અરવિન્દના Last Poems, More Poems, Collected Poems, મૂળ અંગ્રેજી સાથે)			

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-૩૮૦ ૦૦૧

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનાં મહત્ત્વનાં પ્રકાશનો



ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૪
પ્રથમ આવૃત્તિ સંપા. ઉમાશંકર જોશી, અનંતરાય રાવળ, યશવંત શુક્લ સહાયક સંપાદક ચિમનલાલ ત્રિવેદી
શોધિત વર્ધિત આવત્તિ સંપાદક : રમણ સોની
પાકું પૂંઠું પૃ. ૧૬ + ૬૦૦ કિંમત રૂ. ૫૫૦/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૫
(૧૮૯૫-૧૯૩૫) ગાંધીયુગીન-અનુગાંધીયુગીન કવિઓ
સંપાદક : રમેશ ર. દવે
સંપાદન સહાય : પારુલ દેસાઈ
પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૪+૪૯૪, કિંમત રૂ. ૪૨૫/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૬
(ઈ. ૧૮૯૫-૧૯૩૫)
ગાંધીયુગીન-અનુગાંધીયુગીન ગદ્યસર્જકો
સંપાદક : રમેશ ર. દવે
પાકું પૂઠું, પૃ. ૧૮+૭૩૪, કિંમત રૂ. ૪૭૦/-

ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ : ગ્રંથ-૭
(ઈ. ૧૯૧૦-૧૯૩૫) સ્વાતંત્ર્યોત્તર યુગ-૧
સંપાદક : રમેશ ર. દવે, પારુલ કંદર્પ દેસાઈ
પાકું પૂઠું, પૃ. ૬૩૨, કિંમત રૂ. ૪૧૫/-

PARAB 2018 May-June
RNI No. GUJGUJ/2006/17273
Regd. under Postal Registration No.
GAMC-306/2018-2020 valid upto 31-12-2020
Posted at Ahd. PSO on 10th of every month SSP Ah'd
ISSNO 250 - 9747 પરબ