અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો

વ્યાખ્યાતા

અધ્યાપક રામનારાયણ વિ. પાઠક

પ્રાપ્તિસ્થાન

ભારતી સાહિત્ય સંઘ લિમિટેડ

ભીમરાજ બિલ્ડીંગ : ૪૦૫, કાલબાદેવી, મુંબઇ-૨

ફરનાન્ડીઝ પૂલ નીચે : ગાંધી રસ્તો : અમદાવાદ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આ લેખકની કૃતિઓ

૧	પ્રમાણશાસ્ત્ર પ્રવેશિકા	સં. ૧૯૭૮
૨	કાવ્યસમુચ્ચય ભા. ૧–૨	સં. ૧૯૮૦
૩	ગોવિંદગમન (સંપાદન અધ્યા: નરહરિદ્વા. પરીખ સાથે)	સં. ૧૯૮૦
૪	કાવ્યપ્રકાશ : ઉલ્લાસ ભાગ ૧ થી ૬ (અનુવાદ) (અધ્યા. રસિકલાલ છો. પરીખ સાથે)	સં. ૧૯૮૦
૫	ધમ્મપદ (અનુવાદ) (અધ્યા ધર્માનંદ કોસંબી સાથે)	સં. ૧૯૮૧
૬	પૂર્વાલાપ (સંપાદન)	સં. ૧૯૮૩
૭	દ્વિરેફની વાતો ભા. ૧	સં. ૧૯૮૫
૮	કાવ્યપરિચય ભા. ૧–૨ (અધ્યા. નગીનદાસ ના. પારેખ સાથે)	સં. ૧૯૮૫
૯	સ્વૈરવિહાર ભા. ૧	સં. ૧૯૮૭
૧૦	અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્ય સાહિત્ય	સં. ૧૯૯૦
૧૧	દ્વિરેફની વાતો ભા. ૨	સં. ૧૯૯૦
૧૨	નર્મદાશંકર કવિ	સં. ૧૧૯૨
૧૩	શેષનાં કાવ્યો	સં. ૧૯૯૪
૧૪	સ્વૈરવિહાર ભા. ૨	સં. ૧૯૯૪
૧૫	અર્વાચીન કાવ્ય–સાહિત્યનાં વહેણો	સં. ૧૯૯૫
૧૬	કાવ્યની શક્તિ	સં. ૧૯૯૬
૧૭	સાહિત્યવિમર્શ	સં. ૧૯૯૬
૧૮	દ્વિરેફની વાતો ભા. ૩	સં. ૧૯૯૮
૧૯	આલોચના	સં. ૨૦૦૧
૨૦	નર્મદ: અર્વાચીન ગદ્યપદ્યનો આદ્ય પ્રણેતા	સં. ૨૦૦૧
૨૧	નિત્યનો આચાર	સં. ૨૦૦૧
૨૨	પ્રાચીન ગુજરાતી છંદો : ઐતિહાસિક આલોચના	છપાય છે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અર્વાચીન
કાવ્ય–સાહિત્યનાં વહેણો

વ્યાખ્યાતા

અધ્યાપક રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

પ્રાપ્તિસ્થાન :

ભારતી સાહિત્ય સંઘ લિમિટેડ

ભીમરાજ બિલ્ડીંગ, ૪૦૫, કાલબાદેવી, મુંબઈ–૨

ફરનાન્ડીઝ પુલ નીચે, ગાંધી રસ્તો, અમદાવાદ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S.   Jin Gun Aaradhak Trust

ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાનમાળા

પહેલી આવૃત્તિ : ૧૯૩૮
બીજી આવૃત્તિ : ૧૯૪૭

કિંમત
૩—૦—૦

પ્રકાશક: ભારતી સાહિત્ય સંઘ લિ. વતી, તારાચંદ માણેકચંદ રવાણી, અમદાવાદ.
મુદ્રક : જયંતિ ઘેલાભાઈ દલાલ : વસંત મુદ્રણાલય, અમદાવાદ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના

આ આવૃત્તિ પહેલી આવૃત્તિનું લગભગ પુનર્મુદ્રણ છે. ત્રીજા પ્રકરણના અંત તરફ એક પારિગ્રાફનો કેટલોક ભાગ છોડી દીધો છે ત્યાં § આવું નિશાન કરેલું છે અને તે છોડવાનું કારણ પ્રકરણને અંતે એક ટીપ ઉમેરી દર્શાવેલું છે.

મારી નાદુરસ્ત તબિયતમાં પ્રો. યશવન્ત શુક્લે આ આવૃત્તિનાં પ્રૂફો તપાસી મને ચિન્તામુક્ત કર્યો તેની નોંધ લેતાં હર્ષ થાય છે.

આ બીજી આવૃત્તિ કરવાની પરવાનગી આપવા માટે હું મુંબઈ યુનિવર્સિટી અને તેના અધિકારીઓનો આભારી છું.

૨૦–૧૦–'૪૭ રા. વિ. પાઠક

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રસ્તાવના

સને ૧૯૩૫–૩૬ નાં ઠક્કર વસનજી માધવજી વ્યાખ્યાન આપવા મુંબઈ યુનિવર્સિટી તરફથી મને આમંત્રણ મળ્યું. તે અનુસાર મેં તા. ૨૬ થી ૩૦ જુન ૧૯૩૬ ની તારીખોએ યુનિવર્સિટીના મકાનમાં "અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો" એ વિષય ઉપર પાંચ વ્યાખ્યાનો આપ્યાં, તે અહીં પ્રસિદ્ધ થાય છે.

આ વ્યાખ્યાનોને અંગે મારે એટલું જ કહેવાનું કે અહીં મેં વ્યક્તિ કરતાં કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો ઉપર, એટલે ઐતિહાસિક પ્રવાહો ઉપર વિશેષ લક્ષ આપ્યું છે. દૃષ્ટાન્તો પસંદ કરવામાં કાવ્યના કે તેના લેખકના મહત્ત્વ કરતાં મારા વક્તવ્યને કયો દાખલો વધારે નિદર્શક થશે, એના તરફ વિશેષ ધ્યાન આપ્યું છે. કોઈ કવિ કે કવિતા-લેખકનું નામ રહી ગયું હોય, કે કોઈનાં દૃષ્ટાન્તો તેના મહત્ત્વના પ્રમાણમાં ન આવ્યાં હોય, તો તેમાં તે લેખકનો અનાદર નથી, માત્ર મારા પ્રયોજનની મર્યાદા છે. આ વાત મેં મારા પહેલા વ્યાખ્યાનને અંગે કહી છે, છતાં અહીં પ્રસ્તાવનામાં પણ ફરી કહું છું. તે સિવાય સામાન્યરૂપે કે પુસ્તકના દૃષ્ટિબિન્દુ વિશે મારે જે કાંઈ કહેવાનું છે તે પહેલા પ્રવેશક વ્યાખ્યાનમાં કહેલું છે.

આ અત્યંત રસિક વિષય ઉપર બોલવાને યુનિવર્સિટીએ મને પ્રસંગ આપ્યો, અને મુંબઈના રસિક શ્રોતાવર્ગે તેને આવકાર આપ્યો તે માટે હું બન્નેનો આભારી છું.

તા. ૯–૫–૩૮ રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અર્વાચીન
કાવ્ય–સાહિત્યનાં વહેણો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અનુક્રમણિકા

વ્યાખ્યાન ૧લું. પ્રવેશક : કાવ્યના સ્વરૂપને ઘડતાં સામાન્ય ઐતિહાસિક બળો ૧
વ્યાખ્યાન ૨ જું. ભાષા, છન્દ, પ્રાસ... ... ... ૩૦
વ્યાખ્યાન ૩ જું. અલંકાર : રીતિ ૬૭
વ્યાખ્યાન ૪ થું. કાવ્યનું સૂક્ષ્મ ઉપાદાન : વિચાર અને લાગણી ૧૦૯
વ્યાખ્યાન ૫ મું. કાવ્યના પ્રકારો અને ઉપસંહાર... ... ૧૭૬
શબ્દસૂચિ ૨૨૮

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

· અર્વાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનાં વહેણો

વ્યાખ્યાન ૧ લું

પ્રવેશક: કાવ્યના સ્વરૂપને ઘડતાં સામાન્ય ઐતિહાસિક બળો

અર્વાચીન સાહિત્યયુગ, પદ્યમાં તેમ જ ગદ્યમાં બંનેમાં, અનેક દૃષ્ટિએ અગત્યનો છે. આ યુગ, આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિ, પશ્ચિમની તાજેતર ખીલતી વિસ્તરતી આક્રમણ કરતી સંસ્કૃતિના સંસર્ગમાં આવી ત્યારથી શરૂ થાય છે. આ પહેલાં પણ હિંદની પ્રાચીન સંસ્કૃતિ પરદેશી સંસ્કૃતિના સંપર્કમાં અનેક વાર આવી ગયેલી. હિન્દ જેવા અતિપ્રાચીન અતિસમૃદ્ધ દેશને એમ ન બને એ જ આશ્ચર્યકારક ગણાય. પણ આ પશ્ચિમની સંસ્કૃતિએ જેટલી આપણા સમસ્ત જીવન ઉપર અસર કરી તેટલી અસર આ પહેલાંના કોઇ સંપર્કથી નહિ થઈ હોય. હું જાણું છું કે આ વિધાન નિરુપાધિક[1] ન કરી શકાય. હજી આપણો પ્રાચીન ઇતિહાસ ઘણી જગાએ પુરાવા વિનાનો ખાલી પડ્યો છે. એ ખાલીપણું એ જ કદાચ મોટી ઊથલપાથલોનું પરિણામ હોય. પણ આખા હિંદની વાત ન કરતાં આપણા ગુજરાતના સાહિત્યના ઇતિહાસ, અને એ ગુજરાત ગુજરાત થઈ ગુજરાતી બોલતો થયો ત્યાર પછીના ઇતિહાસને માટે તો એ વિધાન આપણે વધારે વિશ્વાસપૂર્વક કરી

---

1. Unqualified.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

શકીએ. ઇતિહાસમાં આ પહેલાં થયેલા પલટા અને હાલના પલટામાં મુખ્ય ફરક એ છે કે આ પહેલાંના પલટા કેવળ રાજકીય પલટા હતા. આખા દેશ ઉપર તે ફરી વળતા એ ખરું, પણ તે દેશની સપાટી ઉપર ફરીને ચાલ્યા જતા, સમાજના હાર્દમાં રહેલાં સંગ્રહાયેલાં રહસ્યોને એ સ્પર્શી શકતા નહિ, અથવા બહુ ધીમે ધીમે અસર કરતા. પણ હાલનો પલટો સર્વદેશીય છે. જીવનના સર્વ પ્રદેશોને તે સ્પર્શે છે. જીવન તરફની આખી દૃષ્ટિને તે બદલાવે છે. આખી દુનિયામાં અર્વાચીન યુગમાં મધ્યકાલીન ધર્મદૃષ્ટિ બદલાઈ મુખ્ય પ્રવર્તક દૃષ્ટિ સામાજિક કે વ્યાવહારિક બને છે, અને એ ફેરફાર આપણા દેશમાં અંગ્રેજોના આવવા સાથે થયો. એટલે અર્વાચીન યુગ અનેક દૃષ્ટિએ આપણું ધ્યાન ખેંચે એવો છે. છેવટ બીજું કંઈ નહિ તો, એ આપણો પોતાનો યુગ હોવાથી આપણે તેને વધારે સમજી શકીએ. અને તેની સાથે આપણને વધારે અંગત માર્મિક સંબંધ છે એ રીતે પણ આપણે તે વિશે વિચાર કરવાને પ્રેરાઇએ. હું જાણું છું કે આપણા યુગને ઇતિહાસદૃષ્ટિએ જોવા જેટલું અંતર હજી આપણને મળ્યું નથી. છતાં રાજ્યપ્રકરણ જેવી જીવનની બીજી પ્રવૃત્તિઓ સાથે સરખાવતાં આ પ્રદેશ ઓછો રાગદ્વેષવાળો ગણાય, તેમાં અંગત દૃષ્ટિ ઓછી બાધક નીવડે, અને સમયનો ગાળો ટૂંકો હોવા છતાં, કાવ્યઘટક કેટલાંક બળો, કાવ્યના કેટલાક પ્રવાહો, હવે સ્પષ્ટ થયા છે, એટલે આ વિષય ઉપર બોલવાનું હું સાહસ કરું છું.

કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવી કઠિન છે કદાચ કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવી એ જ કાવ્યચર્ચાનું પુસ્તક લખવા બરાબર છે. પણ કાવ્ય વિશે ગમે તે વ્યાખ્યા આપીએ તો પણ એટલું તો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સર્વસંમતિની અપેક્ષાએ કહી શકાય કે કાવ્યમાં વાંચનાર કે સાંભળનારને, તેના ભાવકને, રસ પડે છે. ભાવકને કાવ્યમાં અમુક અનુભવ થાય છે, જેને તે રસિક કહે છે. વળી આમાં પણ બધા એટલી જ સહેલાઈથી સંમત થશે કે કવિને પણ કાવ્યમાં પોતાના સર્જનમાં, રસ પડે છે. એથી આગળ જઈ પ્રશ્ન કરીએ કે કવિને તેમાં કેવો રસ પડતો હશે? તો જવાબ એ છે કે ભાવકને જે અને જેવો રસ પડે છે તે અને તેવો જ રસ કવિને પણ તેમાં પડે છે. ખરું તો ઉલટાવીને એમ કહેવું જોઇએ, કે કવિને જે રસ પડ્યો હોય, અથવા કવિને જે અનુભવ \ રસિક નીવડ્યો હોય, તેને તે એવું વાઙ્મય રૂપ આપે કે તેથી ભાવકને પણ એ જ રસિક અનુભવ થાય, તો જ કવિતા સફળ થઈ ગણાય. કલાકારના ચિત્તમાંથી ભાવકના ચિત્તમાં થતું ભાવનું અશેષ સંક્રમણ એ જ કલાની સફળતા છે. એ જ કલા છે. એ રીતે જોતાં કોઈ પણ યુગની કવિતા તે તે યુગના સર્વથી રહસ્યમય અનુભવને મૂર્ત સ્વરૂપ આપે છે એમ કહેવાય. આપણા યુગની કવિતા જોતાં આપણને આપણા યુગનો અનુભવ, તેનું વિશેષ સ્વરૂપ, તેનાં લક્ષણો જણાય, અને આપણી પોતાની એ અંગત વાત છે એ, આ અભ્યાસનું એક વિશેષ આકર્ષણ છે.

કલાનુભવ એ કલાકારના ચિત્તના અનુભવનું ભાવકના મન ઉપર થતું સંક્રમણ છે એમ આપણે કહ્યું. આ કલાકારનો અનુભવ એક દૃષ્ટિએ જોતાં કલાકારના વ્યક્તિત્વ ઉપર અત્યંત આધાર રાખતો, તેના વ્યક્તિત્વના ભાગરૂપ, અત્યંત વિશિષ્ટ પ્રકારનો હોય છે. કલાકારનું ચિત્ત, બીજાઓથી ભિન્ન પ્રકારનું, અત્યંત વેદનાશીલ[1], સદ્યોવેદી અને સૂક્ષ્મવેદી હોય છે. તેણે

૧. વેદનાશીલ : Sensitive.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ગ્રહણ કરેલા અનુભવમાં તેનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ ઘણે મોટે અંશે હોય છે. તેમ છતાં કલાકાર પણ એ અનુભવ તો બહારના જગતમાંથી જ લે છે. તે અનુભવ પોતાના કે સમાજના કોઈ પણ વ્યાવહારિક પ્રયોજનથી અબાધિત હોય છે, તેથી તે વધારે શુદ્ધ સ્વરૂપનો હોય છે અને તેથી જીવનયોજનામાં તેનું મહત્ત્વ, તેનું રહસ્ય સવિશેષ રીતે તેના અનુભવમાં આવેલું હોય છે. એ રીતે આપણા યુગની કવિતાનો અભ્યાસ કરવામાં આપણે આપણા યુગનું રહસ્ય પણ વધારે સારી રીતે સમજી શકીએ.

પણ આપણા અભ્યાસમાં આપણા જમાનાના અનુભવોનો જ અભ્યાસ નહિ આવે. આપણે કાવ્યનો અભ્યાસ કરીએ છીએ એટલે આપણા જમાનામાં કાવ્યના સ્વરૂપમાં શા શા ફેરફારો થયા, તે પણ આપણે જોવાનું આવશે. આ ફેરફારો કેટલાક તો, જે અનુભવ આ કાવ્ય દ્વારા પ્રગટ કરવાનો હોય તેને લીધે થાય છે. માણસનું શરીર બદલાય તેમ, તેને પહેરાવવાનાં કપડાંનો આકાર, તેનાં માપ વગેરે બદલાવવાં પડે, તેમ, અનુભવ બદલાય, તે પ્રમાણે તે અનુભવને પ્રગટ કરવાનું બાહ્યસ્વરૂપ બદલાવવું જ પડે. એ રીતે આપણી કવિતાએ જેમ જેમ નવા પ્રકારના અનુભવોને પોતાનો વિષય કર્યો તેમ તેમ કાવ્યનાં બાહ્ય અંગો, તેની ભાષા, છન્દ, પ્રાસ, અલંકાર, રીતિ બદલાતાં ગયાં છે. પણ તે સિવાય પણ કાવ્યમાં ફેરફાર થવાનું એક બીજું કારણ છે. માણસ એક પ્રવૃત્તિને બીજી પ્રવૃત્તિથી જુદી કરે છે, એટલે એ પ્રવૃત્તિ પણ એક દૃષ્ટિએ ભિન્ન સૃષ્ટિ બની રહે છે અને એ સૃષ્ટિની અંદર ચાલતા વિચારો, મતો, અભિપ્રાયો, રુચિઓ તેને અસર કરે છે અને તેથી પણ તેનું સ્વરૂપ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બદલાય છે. કાવ્ય કેવું હોવું જોઈએ, કેવા અનુભવોને તે વિષય કરી શકે, તેમાં રસ કેવી રીતે નિષ્પન્ન કરવો જોઈએ, વગેરે કાવ્યકલાના સ્વરૂપ સંબંધી શાસ્ત્રીય વિચારો, તેના વિવેચનમાંથી ઉદ્દ્ભવતા અભિપ્રાયો, કાવ્યસંબંધી રુચિઓ પણ કાવ્યને અસર કરે છે. તે પણ આપણે વચમાં વચમાં જોતાં જવી પડશે. આપેલું ઉદાહરણ ફરી આપું તો—જેમ કપડાં શરીર નાનું મોટું થવા સાથે બદલાય છે તેમ જ સમાજમાં ચાલતી ફેશનથી પણ બદલાય છે તેમ;—જોકે આ માત્ર ઉદાહરણ જ છે.

આપણે જે અર્વાચીન યુગનો વિચાર કરીએ છીએ તે દરમિયાન કાવ્યના સ્વરૂપ વિશેના અભિપ્રાયોમાં અને કાવ્યની રુચિમાં મહત્ત્વનો ફેરફાર થયેલો છે. આ ફેરફારની ચર્ચાથી આપણું નિરૂપણ શરૂ કરવું સારું છે, કારણકે એ ફેરફાર બીજા ઘણા ફેરફારોનો, કદાચ આપણાં બધાં કાવ્યવહેણોનો ખુલાસો કરશે.

આપણો યુગ દલપત-નર્મદથી શરૂ થયો ત્યારે કાવ્ય એ સાહિત્યનું એક જ પ્રવર્તમાન રૂપ હતું. તે વખતે ગુજરાતીમાં ગદ્યસાહિત્ય હતું જ નહિ એમ કહીએ તો ચાલે; એટલે બધા વિષયો પદ્યમાં આવી શકે એવી સાહિત્ય સંબંધી માન્યતા હતી. અલબત, એ વાત ખરી કે પદ્યસાહિત્યમાં પણ ધર્મના આખ્યાનો જ મુખ્યત્વે હતાં, પણ તેનું કારણ એ કે આપણા પહેલાંના જમાનાને ધર્મ સિવાય બીજો કોઈ વિષય સાહિત્યમાં ઉતારવા જેવો લાગેલો નહિ; બીજા કોઈ વિષયમાં કથનારને કે શ્રોતાને વિવક્ષા કે જિજ્ઞાસા હતી નહિ. અને છતાં ધર્માખ્યાનો સિવાયના વિષયો પણ પદ્યમાં આવ્યા છે. શામળ ભટે પોતાની બધી વાર્તાઓ પદ્યમાં લખી છે અને શામળ પહેલાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને પછી પણ એ વાર્તાપ્રવાહ આછો પાતળો વહેતો મળી આવે છે. ધર્માખ્યાનો પણ, ઉત્તમ કવિઓ સિવાયનાએ લખેલાં, માત્ર બનાવોનાં વૃત્તાન્તોનાં વર્ણનો છે. અને ધીરાએ ધર્મ નીતિ વિરક્તિનાં પદો લખવા સાથે હઠયોગનાં આસનોનાં વર્ણનો પણ પદ્યમાં લખેલાં છે. એટલે સામાન્ય મત, કથિત કે અકથિત, એવો જ હતો કે કોઈ પણ વિષય સંબંધી કંઈ કહેવું હોય તો પદ્ય તેને માટે ઉચિત સાધન હતું અને પદ્યમાં હતું તે બધું જ કાવ્ય ગણાતું.

દલપત–નર્મદના જમાનામાં મુખ્ય ફરક એ પડયો કે તેમના પહેલાં માત્ર ધર્મમાં રસ હતો તેને બદલે વ્યવહારમાં પણ રસ પડવા લાગ્યો. અંગ્રેજોને આપણે આપણા ઉપર રાજ્ય કરતા જોયા, એટલે સ્વાભાવિક રીતે તેમના તરફ આપણું ધ્યાન ગયું. તેમને બધી રીતે જીવનના અનેક પ્રદેશોમાં આપણા કરતાં વધારે સુખી જોયા અને તેથી તે શાથી વધારે સુખી છે તે પ્રશ્ન થયો અને તેમાંથી વ્યવહારના પ્રશ્નોનો ઉકેલ કરવાને વિચારકો અને અગ્રેસરોનાં મન પ્રવૃત્ત થયાં. આથી આખો સંસારસુધારો, તે વખતના લોકોનો કાવ્યનો વિષય બન્યો. દલપત અને નવીન કાવ્યનું પ્રસ્થાન કરનાર ગણાતો નર્મદ, બન્ને શિખામણ અને જ્ઞાન આપવાને કવિતાનો ઉપયોગ કરે છે. દલપત કહે છે :

સુંદર ગીત શિખામણનાં
ગુણવંત થવા હિતનાં ગણી ગાશો;
વ્યર્થ નથી જ અનર્થ નથી
ઉર અર્થ ધર્યાથી સમર્થ જણાશો;

[દલપત-કાવ્ય-ભા. ૧, પૃ. ૨૫.]

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને

બાળક પીએ તો તેને જ્ઞાનબળ બહુ વધે,
જુવાન પીએ તો છક ઊતરે જુવાનીનો,
વૃદ્ધ જો પીએ તો તેને હિંમત ને જોર વધે,
ઉપજાવે અંતરમાં રસ સોળે આનીનો.

[એજન—પૃ. ૨૯.]

તેમ જ નર્મદાશંકર કહે છેઃ—

કવિતાનાં ભણવાં થકી, મનરંજન થઈ જાય;
નીતિવાત મનમાં ઠસે, અચ્યુત ઓળખ થાય.
ધર્મનીતિના જ્ઞાનથી, અહિં ને તહિં સુખ થાય;
સર્વ વિઘ્ન આઘાં ખસે, મનમળ નિકળી જાય.
વિદ્યા ઘરસુઘરાઈ ને સ્વદેશનું અભિમાન—
આણે સુખસંપત બહુ, ઝટ દેશમાં જાણ.
પ્રીતીથી કુમળું બને, હૈડું ટેક અણાય;
વિવિધ વિષય અનુભવ વધે, સારાસાર જણાય;

અલબત આ વખતે પણ કાવ્યનું પરમ આનંદ આપવાનું પ્રયોજન આ કવિઓને અજ્ઞાત નહોતું. દલપતરામ કહે છેઃ—

નહિ ડોલે જો નાગ તો, નહિ વંશીનો નાદ;
જંગમ જન થિર થાય નહિ, સુણી કવિતાનો સ્વાદ;
સુણી કવિતાનો સ્વાદ, મરદ માથા નહિ ડોલે,
નહિ કવિતા તે ઠાસ, બરાબર બકરો બોલે;
કહે દ્વિજ દલપતરામ, નામ ધિક ખોટું બોલે;
ધિક વંશી વાનાર, નાગ સુણી જો નહિ ડોલે.

[દલપત-કાવ્ય-ભા. ૧ લો, પૃ. ૪૩.]

પણ આવી બાબતમાં ધ્યેયનું વર્ણન મહત્ત્વનું નથી, તેનું વાસ્તવિક પ્રવર્તમાન સ્વરૂપ મહત્ત્વનું છે. પરમ આનંદ એ કાવ્યનું ધ્યેય માનવા સાથે કાવ્યના શ્રોતાઓને અને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કવિને પોતાને શેમાં આનંદ પડે છે એ જ મુખ્ય પ્રશ્ન છે અને તે, સમાજના વાસ્તવિક રુચિતંત્ર ઉપર આધાર રાખે છે. આ જમાનો, કવિતા સભામાં ગાઈ સંભળાવવાનો અને સાંભળીને સમજાય, તેની ચમત્કૃતિ જણાય, તેમાંજ આનંદ લેવાનો હતો. શીઘ્ર કાવ્યો, અક્ષરચમત્કૃતિનાં શબ્દચિત્ર કાવ્યો, એમાં જ પ્રજા આનંદ માણતી અને તેથી દલપતરામનાં કાવ્યોમાં આવી થોકબંધ કવિતાઓ છે. જાતજાતના પ્રબંધો, ઉખાણા, પાદપૂર્તિઓ, વગેરેનાં પુષ્કળ કાવ્યો દલપતકાવ્યમાં છે.

> રચના રૂડી છંદમાં, તે કવિતા નવ હોય;
> અર્થચમત્કૃતિચિત્ર તે, કવિતા-રસથી સ્હોય.

એમ નર્મકવિતામાં પ્રતિજ્ઞાસ્થાને લખનાર નર્મદાશંકરે પણ પ્રબંધો રચ્યા છે. એટલે પ્રજાની કાવ્યરુચિ એ મોટી વાત છે. અને કવિ પણ હમેશાં એ રુચિથી બહુ ઊંચે સામાન્ય રીતે હોતો નથી. દલપત-નર્મદે જે કાવ્યરુચિનો વારસો જૂના જમાના પાસેથી મેળવ્યો હતો તેમાં તેમનો પોતાનો ખાસ ફાળો એ કે તેમને સંસારસુધારા માટે લોકોને જે કાંઈ કહેવું ઇષ્ટ લાગ્યું તે તેમણે શબ્દચમત્કૃતિમાં અને અર્થચમત્કૃતિમાં કહ્યું. તેમને ગદ્યપદ્યના ભેદનું રહસ્ય સમજાયું નહોતું. અને તેથી તેમનાં કાવ્યોને કેવળ અત્યારના કાવ્યના ધોરણે જોઇ તે ઉપરથી તેમને અકવિ કહેવાનો અર્થ નથી. તેમના એવડા મોટા કાવ્યસંગ્રહોમાંથી ખરાં કાવ્યો જુદાં કાઢી તેની કદર કરવી જોઈએ. એ તો આડબાબત થઈ. પણ મારે મુખ્ય કહેવાનું એ છે કે દલપત-નર્મદના વખતમાં કાવ્યનું જે રુચિધોરણ હતું તેનાથી, ધર્મ ધર્માખ્યાન કે વાર્તાના જૂના વિષય ઉપરાંત, તેમાં સંસારસુધારો અને નીતિબોધ એ વિષયો વધ્યા.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આ વિષયો વધવા ઉપરાંત નર્મદે પોતાના કાવ્ય વિશેના અભિપ્રાયથી નવા વિષયો તરફ પ્રસ્થાન કર્યું. નર્મદમાં અંગ્રેજી કાવ્યોના સંસ્કારો દલપત કરતાં વધારે હતા. તેથી સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં અને ચિંતનનાં કાવ્યો તેણે લખ્યાં. તે એમ સમજતો હતો કે સાચો 'જોસ્સો' એ કાવ્યનો પ્રાણ છે, અને જોસ્સો વાણીમાં ઉતાર્યો હોય તો તે કાવ્ય બની ચૂક્યું. આ અભિપ્રાયની ચર્ચા આગળ જતાં કરીશું પણ આનું પરિણામ એ આવ્યું કે જે જે બાબતમાં નર્મદને લાગણી થઈ તે ઉપર તેણે કાવ્યો લખ્યાં અને તેથી અંગત લાગણીનાં કાવ્યોનો–આત્મલક્ષી કાવ્યોનો પ્રવાહ શરૂ થયો. નર્મદ એટલો બધો આત્મશ્રદ્ધાવાળો હતો, તે પોતાના અનુભવોને એટલો બધો કૌતુકથી જોતો કે તેણે પોતાના અનેક અનુભવો એની કલાત્મકતાનો પ્રશ્ન કર્યા વિના કાવ્યમાં મૂકયા.

આપણા ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચિંતનકાવ્યો પણ નર્મદથી જ શરૂ થાય છે. હું 'ગુજરાતી સાહિત્યમાં' એમ કહું છું. બાકી આપણા જેવા ચિંતનપ્રધાન દેશમાં ચિંતનકાવ્યો તો ઘણા જૂના કાલથી—વૈદિક કાલથી થતાં આવ્યાં છે. નર્મદે ચિંતનકાવ્યો શરૂ કર્યાં તેનું એક કારણ અંગ્રેજી કાવ્યોમાં પ્રતીત થતું ચિંતન તો ખરું જ. પણ આનું મુખ્ય કારણ આપણા જમાનાનો સંક્રાન્તિકાલ હું ગણું છું. આપણે સામાન્ય રીતે માણસને મનનશીલ પ્રાણી કહીએ છીએ પણ માણસના સ્વભાવમાં એક એવી જડતા રહેલી છે કે તેને મનન કરવું ગમતું નથી. તે બને ત્યાં સુધી દરેક પ્રસંગે પોતાની ટેવો અને સમાજની રૂઢિઓ પ્રમાણે ચાલે છે અને મનનના શ્રમથી બચતો રહે છે. પણ આપણે જે નવીન સંસ્કૃતિના સંઘટ્ટનમાં આવ્યા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેથી આપણી દૃઢ ટેવો ને રિવાજોને ઠેઠ મૂળ સુધી આઘાત લાગ્યો, અને વ્યવહાર માટે રૂઢિનું અનુસરણ અપૂરતું થઈ પડ્યું; નવા માર્ગો શોધવાની ફરજ પડી, તેથી ઘણા નવા અનુભવો થયા, નવી અભિલાષાઓ, નવાં વિઘ્નો, નવી ફરિયાદો, નવા અન્યાયો, નવાં દુઃખો અનુભવમાં આવ્યાં અને એ બધાંથી માણસ ચિંતનમાં પડ્યો. જેટલે અંશે તેને વિઘ્નો પોતાના સમાજ તરફથી જ આવ્યાં તેટલે અંશે તે માનવસ્વભાવ વિશે પણ વિચારમાં પડી ગયો. તેણે આત્મનિરીક્ષણ પણ કરવા માંડ્યું. અને આત્મનિરીક્ષણમાં, માનવસ્વભાવના ચિંતનમાં, તેને જે જે રસિક લાગ્યું તે તે કાવ્યમાં ઉતારવા પ્રયત્ન કરવા લાગ્યો. આ રીતે આત્મલક્ષી અને ચિંતનાત્મક કાવ્યોનું મૂળ કારણ હું જમાનાનો ફેરફાર સમજું છું. એનો અર્થ એવો નથી, કે આપણો સમાજ નવી રૂઢિઓથી પાછો વ્યવસ્થિત થઈ જશે ત્યારે આ જાતનાં કાવ્યો બંધ થઈ જશે. પહેલું તો સમાજ હવે પહેલાં જેટલો રૂઢિબદ્ધ થશે કે કેમ એ જ પ્રશ્ન છે. પણ નહિતર પણ એક પ્રવૃત્તિ શરૂ થયા પછી તે એટલી ફેલાય છે, કે તેનાં મૂળ કારણો બંધ પડતાં પણ પોતે બંધ પડતી નથી. પણ એ વિચારવાનો પ્રસંગ આગળ આવશે. હમણાં તો એટલું જ બસ થશે કે સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં અને ચિંતનનાં કાવ્યો નર્મદથી શરૂ થયાં.

લગભગ નર્મદના મૃત્યુ સમયે આપણી કાવ્યરુચિમાં એક બીજો ફેરફાર થયો. ૧૮૮૬માં નર્મદનું અવસાન થયું અને ૧૮૮૭માં કાવ્યની નવી રુચિના ફળરૂપ અને નવી રુચિને ઘડનારું 'કુસુમમાળા'નું પુસ્તક બહાર પડ્યું. દલપત–નર્મદ ઉપર પાશ્ચમના જીવનના આઘાતની જે અસર હતી, તે અસર

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિચારજીવનમાં અને લાગણી સુધી પહોંચી હતી. પણ 'કુસુમમાળા'માં આખું રુચિતંત્ર ફેરવાયું. આપણી મુંબઇ યુનિવર્સિટી સને ૧૮૫૭માં સ્થપાઇ. અને તે પછી બરાબર એક ત્રીશીમાં તેનું પરિણામ કાવ્યમાં આવ્યું. પહેલેથી છેલ્લે સુધી નવીન કેળવણીથી ઘડાયેલા રુચિતંત્રે હવે કાવ્યક્ષેત્રમાં દેખા દીધી. 'કુસુમમાળા'ની પ્રસ્તાવનામાં શ્રી નરસિંહરાવ પોતે કહે છે: "કવિતાનું ખરું સ્વરૂપ શું? આપણા આ દેશની કવિતાની પદ્ધતિથી કાંઇક જુદી પદ્ધતિની પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતા કેવી લખાય છે, હેનો પરિચય શુષ્ક વિવેચનની ચર્ચાથી નહિ પણ ઉદાહરણથી જ ગુર્જર પ્રજાના સુજ્ઞ વાચકવર્ગને કરાવવો, તથા ત્હેવી કવિતા તરફ ત્હેમની રુચિનો પ્રવાહ ચલાવવો એ ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશથી આ ન્હાના સંગીતકાવ્યનો સમુદાય પ્રગટ કર્યો છે!"

અહીં પશ્ચિમના સાહિત્યથી ઘડાયેલા રુચિતંત્ર સાથે એક બીજી બાબત પણ ધ્યાનમાં આવે છે. આપણા સાહિત્યમાં આ જ સમયે વિવેચન સાહિત્ય પણ અસ્તિત્વમાં આવવા લાગે છે. લગભગ દરેક કવિતાલેખક વિવેચક પણ છે. તેથી કાવ્ય કેવું હોવું જોઇએ, તેનો વિષય કેવો હોય. તેની રીતિ કેવી હોય, તે શું હોય ને શું ન હોય, તે સંબંધી ચર્ચા ચાલી વિચારો સ્પષ્ટ થાય છે. અત્યાર સુધી જે એમ મનાતું હતું કે ગમે તે વાત કાવ્યમાં કહી શકાય તેની સામે નવા વિવેચકોએ સખ્ત વિરોધ કર્યો અને દલપતરામ અને નર્મદાશંકર કવિઓ જ નથી એમ લગભગ કહી નાંખ્યું. શાસ્ત્ર અને કાવ્ય એ બે ભિન્ન છે, એ વાત સ્પષ્ટ કહેવાઇ. આ વિચાર આપણા કાવ્યશાસ્ત્રમાં નવો ન હતો. આપણા કાવ્યમીમાંસકોએ ઘણાં વરસો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પહેલાં આ સ્પષ્ટ કરેલું હતું. રાજશેખરે काव्यमीमांसामां સ્પષ્ટ કહેલું છેઃ—इह हि वाङ्मयमुभयथा शास्त्रं काव्यं च । વાઙ્મય બે પ્રકારનું છેઃ શાસ્ત્ર અને કાવ્ય. પણ આ વિચારની પરંપરા ઘણા વખત પહેલાં બંધ થઈ ગયેલી અને ગુજરાતી મધ્યકાલીન સાહિત્ય, કાવ્યને ઉચિત–અનુચિત વિષયની ખટખટ વિના લખાયું છે. એ આખો મધ્યકાલીન યુગ પૂરો થતાં કાવ્યશાસ્ત્રની ચર્ચા પણ આપણે પશ્ચિમમાંથી એટલે અંગ્રેજી શિક્ષણમાંથી લીધી. આ ચર્ચા સદ્‌ગત રમણભાઈથી શરૂ થઇ ગણાવી જોઇએ. નવલરામભાઇને અંગ્રેજીનો બોધ હતો પણ તેમણે કાવ્યનો વિષય શો હોઈ શકે ને શો નહિ તે વિશે ઝાઝું લખ્યું નથી. "ભરૂચ જિલ્લાના કેળવણી ખાતાનો ઇતિહાસ" નામની કવિતાની ચોપડીનું ૧૮૭૮માં વિવેચન કરતાં તે કાવ્યને ઉચિતાનુચિત વિષયને જરા સ્પર્શ કરી આગળ ચાલ્યા જાય છે અને છેવટે તો ઇતિહાસ પણ કાવ્યમાં આવ્યો છે તેને ઉચિત ગણે છે. તેઓ કહે છેઃ "ઇતિહાસનું નામ ધરાવનારી આ ચોપડી જોઈને ઘણાને કાંઇક આશ્ચર્ય લાગશે ખરું, પણ જે રીતે આ લખાયેલી છે તે જોતાં પદ્યરૂપ ગ્રહણ કરવામાં કાંઈ ભૂલ કરેલી જણાતી નથી. કવિતાને યોગ્ય વાતો જ ચૂંટી ચૂંટીને બહુધા એમાં સમાવવામાં આવી છે, અને લખવાની બાની તે પ્રમાણે જ રસભરી છે. ઇતિહાસમાં જે વીગત અને અર્થબુદ્ધિના કારણથી ગદ્યતા પ્રાપ્ત થાય છે તે જ્યાં ન હોય ત્યાં ગદ્યરૂપનું કાંઈ પણ પ્રયોજન નથી. તે છતાં "કવિતા રૂપ" ઇતિહાસ નામ રાખ્યું હોત તો વધારે સારું એમ અમે કબૂલ કરીએ છીએ."[૧] નવલરામ કઈ વાતોને કવિતાને ઉચિત

૧. નવલગ્રન્થાવલિ—શાળાપયોગી આવૃત્તિ, ભા. ૨, પૃ. ૯૦-૯૧

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ચૂંટી ચૂંટીને મૂકેલી ગણે છે તેના તેમણે આપેલા દાખલા જોઈ એ:

પાંચ વર્ષનો પુત્ર થતાં, જન અક્ષર બોધ હતા કરતા,
ગામેગામ નિશાળોમાં ગુરુ, પંડિત નામ હતા ધરતા.
પંડિતનો પંડ્યો અપભ્રંશે, વદાય છે જનમાં હજિયે,
વર્ણવવા શુભ રીત તેમની, આળસ અંગ થકી તજિયે–
હિસાબ સાધન આંક શીખવી, સરવાળાદિક ઝટ ગણતાં.
નાનાવિધ લેખાં વ્યવહારિક, શીખવતા મુખથી ભણતાં.

પછી આખો અભ્યાસક્રમ આવે છે અને એ પંડયાની આવક શી હતી તે પણ જણાવેલું છે:—

પંડ્યાના પોષણ માટે, પાંકાં સીધાં નિત આવી પડે,
દાણાની મૂઠી દરરોજે, શિષ્યો લાવી નિશાળ અડે;
છૂટીએ પૈસા ને સીધું, વાંધા વગર હતું મળતું,
મોટાનો સુત નિશાળ આવ્યે, ભાગ્ય ગુરુનું ભલું ભળતું;
ઇધનની આપત્તિ ન મળે, દૂધ દહીં આવી મળતાં,
ફળ કેરી રાયણ સીતાફળ મળતાં ઝટ ઝાડે ફળતાં.

વધારે વાંચવાની જરૂર નથી. નવલરામ જેવા સૂક્ષ્મ વિચારકે પણ એને કાવ્ય ગણ્યું છે એ જ બતાવે છે કે ગદ્યપદ્ય વિષય-વિવેકનો શબ્દરૂપે મૂકેલો વિચાર બસ નથી. પ્રજાનું વાસ્તવિક રુચિતંત્ર શું છે એ જ મુખ્ય પ્રશ્ન છે, અને નવું રુચિતંત્ર અંગ્રેજી કેળવણીથી ઘડાયું એ જ મુદ્દાની હકીકત છે. આ નવું રુચિતંત્ર ઘડનાર વિવેચક બળ સર રમણભાઈથી શરૂ થયું. તેમણે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રોનો અભ્યાસ કર્યો છે પણ તેમના વિવેચનની દૃષ્ટિ અને બળ અંગ્રેજી સાહિત્યના અને વિવેચનના અભ્યાસનાં હતાં. સંસ્કૃત આલંકારિકોનાં વચનો તેઓ જાણે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અંગ્રેજી વિવેચનસિદ્ધાન્તોના સમર્થનમાં મૂકતા હોય એમ જણાય છે. એમની વિવેચનપ્રેરણા સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રના પરિશીલનમાંથી ઉદ્‌ભવી નહોતી.

એક તરફથી અંગ્રેજી દૃષ્ટિએ થતા વિવેચનથી દલપત–નર્મદના સમયમાં ચમત્કારક ગણાતી સભારંજની કવિતા, શીઘ્ર કવિતા, નર્મદના બુટ્ટા કે તરંગ કે જોસ્સાવાળી કવિતા, નીતિના ઉપદેશની કવિતા એ કવિતા નથી એવો મત પ્રતિપાદિત કરાયો, તે સાથે બીજી તરફ નવી ઘડાતી પ્રજા આગળ શ્રી નરસિંહરાવની કવિતા એ જ કવિતાના સાચા નમૂના તરીકે રજૂ થઇ. આમાંથી આપણા આખા આધુનિક કવિતાસાહિત્યના પ્રવાહનું સ્વરૂપ બાંધનારાં બળો ઉત્પન્ન થયાં. આ બળોનાં મુખ્ય લક્ષણો સ્પષ્ટ કરીએ. આ બળોમાં એક અભિપ્રાય એવો હતો કે સાચું કાવ્ય તો આત્મલક્ષી જ હોય, જે અભિપ્રાય માટે વિશેષ કરીને સદ્‌ગત રમણભાઈ જવાબદાર હતા. તેઓ કહે છે: "મન પર....થયેલી અસર કે લાગણીથી જે ચિત્તક્ષોભ થાય તે જ કવિતાનું મૂળ. કલ્પના અને અનુકરણ એ તો સાધનભૂત છે."[૧] આગળ જતાં આના જ ફલિતાર્થ રૂપે તેઓ કહે છે: "સાધારણ વાંચનારને....સર્વાનુભવરસિક કવિતા વાંચવી....ગમે છે.... કવિતામાં જે કવિને લગતું અને જેથી જ કવિતામાં ચૈતન્ય આવે તે તેનાથી ગ્રહણ કરાતું નથી....સ્વાનુભવરસિક કવિ સર્વાનુભવરસિક કવિ કરતાં ઘણે દરજ્જે શ્રેષ્ઠ છે."[૨] ટૂંકમાં આ મત કાવ્યના ઊર્મિતત્ત્વને પ્રાધાન્ય આપે છે, તેથી જ આત્મલક્ષી કાવ્યને ઉત્તમ ગણે છે, અને તેથી કવિની વૈયક્તિક

૧. કવિતા અને સાહિત્ય, વૉ. ૧ લું, પૃ. ૧૧.

૨. કવિતા અને સાહિત્ય, વૉ. ૧ લું, પૃ. ૫૪.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છાપનું ગૌરવ કરે છે. આ રીતે સદ્દગત રમણભાઈએ વિવેચન અને ચર્ચાથી કાવ્યનું સ્વરૂપ ઘડનારું બળ પ્રેર્યું; પણ સામાન્ય ચર્ચા કરતાં સમાજ સમક્ષ રજૂ કરેલાં કાવ્યો જ સમાજની રુચિ ઉપર વધારે ઊંડી અસર કરે છે અને એ કામ શ્રી નરસિંહરાવનાં કાવ્યોએ કર્યું. એમના સમય પહેલાં વર્તતી કાવ્યની અતન્ત્રતામાં નવા કાવ્યનો એમણે પ્રથમ ચીલો પાડયો. અને એ દૃષ્ટિએ નવા કાવ્યના એ પ્રથમ કવિ કહેવાય છે તે યથાર્થ છે. કોઈ પણ પ્રદેશમાં પ્રથમ ચીલો પાડનારની મુશ્કેલી એ ચીલો પડી ગયા પછીની પ્રજા ભાગ્યે જ સમજી શકે. અત્યારે ઊંઘમાં પણ આપણે પિંગળના છન્દોની ભૂલ ન કરીએ તે પિંગળને માટે નર્મદે ભોગવેલી મુશ્કેલીઓ ન સમજી શકીએ, તે જ પ્રમાણે નવા ભાવોને માટે છન્દ, ભાષા અને રીતિના પહેલા પ્રયોગ કરનારની મુશ્કેલી આપણો જમાનો ન સમજી શકે, અને એ સર્વ જોતાં કહેવું જોઈએ કે શ્રી નરસિંહરાવ નવીન કાવ્યના સફળ પુરોગામી કવિ થયા છે.

અતન્ત્રતામાં વ્યવસ્થા લાવનાર બે મુખ્ય બળો છે. એક આકાર કે સ્વરૂપનો આગ્રહ અને બીજું સંયમ. કાવ્યનું વસ્તુ કે વક્તવ્ય અને તેનો આકાર કે સ્વરૂપ એ બે તત્ત્વતઃ ભિન્ન વસ્તુઓ નથી, પણ કાવ્યના ઇતિહાસમાં હંમેશાં સ્વરૂપનું કે આકારનું આગ્રહી, અને પ્રથમ દર્શને સ્વરૂપનું બેદરકાર દેખાય એવું, એમ બે પ્રકારનું કવિમાનસ જણાય છે. શ્રી નરસિંહરાવનું કવિમાનસ રૂપનું આગ્રહી છે. તે સાથે જ તે સંયમનું પણ આગ્રહી છે.

કાવ્યના દાખલાથી આ સ્ફુટ કરવાને બદલે શ્રી નરસિંહરાવના વિવેચનમાંથી મળી આવતો આ વિશેનો અભિપ્રાય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ટાંકીશ. 'શૈવલિની'ના પુરસ્કરણમાં તેઓ કહે છે: "મ્હારી અલ્પમતિને તો સંયમ નિયમને લાત મારનારી, વ્યવહાર-મર્યાદાને તોડનારી, મસ્તી અને કવિતા એ બેનો સંબંધ જોડવામાં વિચારસરણીનો દોષ જ આવે છે;" પછી તેઓ કલાપીની 'હમારા રાહ'ની કવિતાની કેટલીક પંક્તિઓ ટાંકી કહે છે:—"આ પ્રકારની 'મસ્તી' અને કવિત્વની પ્રેરણા એ બેની ઉત્પત્તિ તદ્દન જુદા જુદા સ્થાનમાંથી જ થાય છે."[1] એમનાં કાવ્યોમાંથી નિષ્પન્ન થતું હજી એક ગણનાયોગ્ય મહત્ત્વનું લક્ષણ અમુક પ્રકારના વિષય તરફનો, કહો કે ભવ્ય ગણાતા વિષય તરફનો, પક્ષપાત છે. અને તે તેમણે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહેલું પણ છે. "દેશાભિમાન વગેરે સંકુચિત ભાવોનાં ગાનો લોકોનાં અંતઃકરણને, ખુશામદની મારફત, આકર્ષણ કરતાં થયાં છે. દેશાભિમાનનો વિષય કવિત્વના વ્યાપારમાં પ્રવિષ્ટ ના થાય એમ કહેવાનો હેતુ નથી. પરંતુ પરમ પિતાની વિસ્તીર્ણ માનવ પ્રજાનાં જીવનતત્ત્વોની આગળ એ વિષય નિર્વિવાદ રીતે સંકુચિત જ ગણાશે; તેમ કવિતા એ વિષયને સમર્થ રીતે છેડી શકે તે પ્રસંગો અને પ્રકારો વિરલ જ છે; કવિતાના ચિરસ્થાયી વિષયો—માનવ હૃદયનાં અને સૃષ્ટિનાં ઊંડાણો અને સંચલનો—તે તો કવિત્વનાં સનાતન તત્ત્વો જોડે નિરંતર જોડાયેલાં હોઈ એ વિષયની કવિતા સર્વકાલીન થવાને પાત્ર ગણાશે."[2] અને એ મતનું નિદર્શન આપણે તેમનાં કાવ્યોમાં જોઈશું. તેમનાં કાવ્યોના વિષયો પ્રકૃતિનાં સુંદર અંગો, ઈશ્વર, પ્રેમ, જન્મ મૃત્યુ જેવા પ્રસંગો,

૧ પૃ. ૪–૫, પુરસ્કરણ, શૈવલિની.

૨. કુસુમમાલાની ચોથી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કવિમાનસની દિવ્યતા, ગાનની દિવ્યતા, મનુષ્યજાતની પ્રાકૃતતાનો તિરસ્કાર છે. એટલે આ નવીન કાવ્યસ્વરૂપઘટક બળનાં નીચેનાં ચાર લક્ષણ ગણાય: તેમાં આત્મલક્ષી કાવ્ય ઉત્તમ ગણાય છે, તેમાં સ્વરૂપનો આગ્રહ છે, તેમાં સંયમનો આગ્રહ છે, અને તેમાં મહાન અથવા ભવ્ય વિષયનો આગ્રહ છે.

પણ આપણી સર્વ માનવ પ્રવૃત્તિમાં જે પરિમિતતા રહેલી છે તેને લીધે જ્યાંથી આપણી શક્તિ પ્રગટ થાય છે ત્યાંથી જ તેની મર્યાદાઓ ઊભી થાય છે. ઉપર બતાવ્યાં તે બલો અતન્ત્રતામાં વ્યવસ્થા લાવનારાં થયાં તો તે જ પાછાં કાવ્યના વિસ્તારને સંકોચક પણ થાય છે. અને કાવ્યના ભવિષ્યના વિસ્તાર માટે તે સંકોચને પાછો ભેદવો પડે છે. એવાં સંકોચભેદક બલો કુસુમમાળા પછી એક દસકામાં જ ઉદ્ભવ પામે છે. આમાંના પહેલા બળના પ્રભવરૂપ શ્રી ન્હાનાલાલ કવિ. તેઓ વિવેચનો પણ લખે છે પણ કવિરૂપે તેમની વિશેષ અસર છે. તેમનાં કાવ્યોએ અમુક વખત તો આપણા કવિતારસિક વર્ગની બધી ઉંમરના થરોને ડોલાવ્યા. હવે તેમની અસર કંઈક ઓછી થઈ છે. કવિતામાં ઘણી વાર એવું બને છેઃ કેટલાક કવિઓના સંબંધમાં, તેમની નવીનતાને લીધે પ્રથમ તેમના તરફ કાવ્યરસજ્ઞોનો અને વિવેચકોનો વિરોધ થાય અને પછી તેમના તરફ ધીમે ધીમે પક્ષપાત થતો જાય. કોઈના સંબંધમાં તેમની નવીનતાને લીધે સમસ્ત વર્ગમાં મોટો ઉમળકો આવે અને પછી ધીમે ધીમે તે ઉમળકો શમતો જાય, ક્યાંક તેનો પ્રત્યાઘાત થાય. શ્રી ન્હાનાલાલના સંબંધમાં બીજું બન્યું. તેમનાં કાવ્યોને એક તરફ સદ્ગત શ્રી કાન્તે અને બીજી તરફ શ્રી નરસિંહરાવે વખાણ્યાં અને ઘણાં વરસો સુધી આપણો જુવાન

P.P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વર્ગ તેમના તરફ મંત્રમુગ્ધ રહ્યો. અત્યારે તેનો પ્રત્યાઘાત કયાંક કયાંક દેખાય છે, છતાં તેમનો રસજ્ઞ વર્ગ ઘણો મોટો છે, એટલે તેમના વિવેચનના પ્રયોગ વિના પણ તેમનાં કાવ્યોએ કાવ્યરુચિ ઉપર ઘણી અસર કરી. તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો, કાવ્યને છન્દોમય બાહ્ય સ્વરૂપ આવશ્યક નથી એવા અભિપ્રાય ઉપર લખાયેલાં છે. આ અભિપ્રાય એમનાં કાવ્યો શરૂ થયાં ત્યારે પણ વિવેચકોએ સ્વીકાર્યો નથી. તેની વિરુદ્ધ ટીકાનાં પ્રતિકાવ્યો થયાં છે, તેનાં અનુકરણો સારાં થયાં નથી, અને સંખ્યામાં ઉત્તરોત્તર ઘટતાં જાય છે. અત્યારે છન્દોમાં ઘણી જ છૂટ લેનારા પણ અપદ્યાગદ્યનો ઉપયોગ નથી કરતા એ જોતાં અપદ્યાગદ્યના બાહ્ય આકારની આપણા કાવ્ય ઉપર કાયમી અસર રહે એ શંકાસ્પદ છે. પણ આ છન્દોમેળના બાહ્યરૂપના યથાકામ ત્યાગથી, કવિતાના અંતઃસ્વરૂપ ઉપર ઘણી અસર થઈ. જાણે કાવ્યસર્જક કલ્પના આગળ નવા જ પ્રદેશો, નવા જ વિષયો ખુલ્લા થયા. તેમની પહેલાંનાં કાવ્યો પછી તેમનાં કાવ્યો વાંચતાં જાણે આખું વાતાવરણ બદલાઈ ગયું, જાણે એ નવી જ સૃષ્ટિ, એમ લાગે છે. આમ થવામાં કવિશ્રીની વ્યક્તિગત શક્તિઓ, ટેવો, માનસિક બંધારણ, વગેરે વધારે જવાબદાર છે, અને એટલા માટે એમનું અનુકરણ બીજાને ઘણે ભાગે હાનિકારક જ નીવડે; પણ તેમની કાયમી અસર, આપણા કાવ્યમાં ટકી ગઈ છે, તેનો વારસો પછીના કવિઓને મળેલો છે, અને એ વારસો દરેકને દરેકની રીતે ઉપકારક નીવડયો છે, એ પણ એટલું જ સાચું છે. તેમનાં કાવ્યો ભાવનાપ્રધાન છે. ભાવનાને દુનિયાંના સ્થૂલ સ્વરૂપ સુધી લઈ જવાની જાણે તેમને સૂગ છે, ભાવનાચક્ષુથી આ સ્થૂલ દુનિયાં દૂરથી તેમને સુંદર દેખાય છે,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેથી વધારે નિકટ જવા તે નથી ઇચ્છતા, વસ્તુની સોંસરા નથી જવા માગતા. તેમનાં સર્જનો ઊર્મિપ્રધાન છે, ભાવનાપ્રધાન છે. ભાવના પણ ઊર્મિ જ છે. તેમાં તફાવત એ છે કે ભાવના એ જીવનાદર્શભૂત ઊર્મિ છે. પણ અહીં આ વસ્તુનો વિસ્તાર કરવાને બદલે આગળ જ્યાં આ વાતને સ્પર્શવાનો અવસર આવશે ત્યાં ચર્ચીશ.

આ સંકોચબળને ભેદનાર બીજા બળનું ઉદ્ભવસ્થાન પ્રો. ઠાકોર છે. તેઓ જેમ એક તરફથી શ્રી નરસિંહરાવથી જુદા પડે છે તેમ બીજી તરફથી કવિ શ્રી ન્હાનાલાલથી પણ જુદા પડે છે. અને એ સ્વાભાવિક છે. સમકાલીન બળોમાં હંમેશાં પરસ્પરનો ભેદ જ વધારે દૃષ્ટિએ પડે છે. સમય જતો જાય છે તેમ તેમ ભિન્ન બળોનો સમન્વય થતો જાય છે, તેની સમાનતા દેખાતી જાય છે. અત્યારે એ વિરોધદૃષ્ટિએ કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે સદ્ગત રમણભાઈએ પુરસ્કારેલ ઊર્મિતત્ત્વ, અને કવિશ્રીની અસરથી ઉદ્ભવેલા ભાવનાતત્ત્વની વિરુદ્ધ તેઓ વિચારપ્રધાન કવિતાના આગ્રહી છે. આપણા જીવનમાં પેસી ગયેલી અને સમસ્ત જીવનને નિર્બળ કરતી પોચટતાના તેઓ કટ્ટા શત્રુ છે, એનું પ્રતિબિંબ આપણી કવિતામાં પણ પડેલું છે, અને તેને તેઓ તિરસ્કારી કાઢે છે :

પુષ્કળ કવિતા માત્ર પોચટ, આંસુ સારતી.

આ નિર્બળતાના વિરોધથી તેઓ લાગણીના વિરોધી ગણાઈ ગયા છે. તે સાથે તેઓ કવિતામાં રહેલા વિચારના અંશના આગ્રહી છે. આપણે તેમના જ શબ્દો જોઈએ:–"મહાકાવ્ય વિચારપ્રધાન કવિતાજાતિમાં જ શકય છે".[૧] અન્યત્ર પોતા

૧ આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ, પ્રવેશક, પૃ. ૩૩

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિશેના અભિપ્રાય ટાંકતાં તે સ્વીકારીને કહે છેઃ " હું તેા વિચારપ્રધાન કવિતાને કવિતાસૃષ્ટિમાં દ્વિજોત્તમ જ્ઞાતિની માનું છું ને ?....કલાના મિનારા તેા લાંબા તથાપિ એકે અક્ષર વધારે પડતેા નહીં એવાં ઉદાત્ત વિચારપ્રધાન સર્જને જ ચણી શકે : ....ખરી વાત છે."[૧] વળી તેમનાં કાવ્યેામાં વિચારસંભાર, વસ્તુસ્પર્શ, વસ્તુપરામર્શ છે, જે સમજવામાં બુદ્ધિના પ્રયત્નની જરૂર પડે છે. અને તેમની શૈલી કંઈક નારિકેલપાકની હેાવાથી વાંચનારને તેના રસ પ્રયત્નથી આસ્વાદ્ય બને છે, તેથી પ્રથમ તેા તેમની કવિતા અલ્પભેાગ્ય થઈ. ધીમે ધીમે જ તેના અધિકારી વર્ગ વધતેા ગયેા. અને અત્યારે તેા શ્રી સુન્દરમ્ કહે છે તેમ " પ્રેા. ઠાકેારના પ્રસ્થાનની નાનકડી કેડી આજે વિશાળ રાજમાર્ગ બની છે."

પણ આનેા અર્થ એવેા નથી કે કાવ્યમાં ઊર્મિતત્ત્વનેા તેઓ ઈનકાર કરે છે. તેઓ કહે છેઃ "કવિતામાં ઊર્મિતત્ત્વ હેાવું જોઇએ, ઊર્મિશૂન્ય તે કવિતા નહીં; કવિતા હૃદયનેા વ્યાપાર અને હૃદયને સ્પર્શવાની શક્તિવાળી હેાવી જોઈએઃ આની કેાઈ ના પાડતું નથી."[૨] અન્યત્ર કહે છેઃ "ઊર્મિ, કલ્પના અને બુદ્ધિ, ત્રણેયના સંયેાગની, કવિતાને માટે આવશ્યકતા." આ ઉપરાંત એક ચેાથું અંગ છે એમ કહી પૂછે છે, "આ ચેાથું અંગ કયું વારુ?"[૩] આ અંગનું તેઓ ત્યાં નામ પાડતા નથી. તેમના બીજા લેખેાથી હું માનું છું આ ચેાથું અંગ તે પ્રતિભા, જેને તેઓ કયાંક, હિંદુ પુરાણેાના આદ્ય કલેાપદેશક શંકરના,

૧ એજન, પ્રવેશક, પૃ. ૩૦.
૨ લિરિક.. પૃ ૧૨.
૩ લિરિક, પૃ. ૧૯.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

"ત્રીજા નેત્ર" સાથે સરખાવે છે. પણ આને પ્રતિભા કહેા કે શક્તિ કહેા, ગમે તે કહેા, પણ તે અનામી જ છે! જેમ શરીરનાં ભૌતિક તત્ત્વેાનું પૃથક્કરણ કરી શકાય છે પણ તેની નીચે કે અંદર કે સર્વતઃ વ્યાપ્ત રહેલા જીવનતત્ત્વને પકડી શકાતું નથી, અને એ જીવન જ શરીરમાં મુખ્ય છે, તેમ કાવ્યનાં બધાં અંગેાનું પૃથક્કરણ કરી રહ્યા પછી કંઈક નહિ પકડાયેલી વસ્તુ તેને પ્રતિભા કે શકિત જે કહેા તે, પણ એ જ કાવ્યની જીવાતુભૂત છે. એ માત્ર અનુભવથી ઓળખાય છે. પ્રેા. ઠાકેારને કોઈ અમુક મતવાદી કહેવા હેાય તેા હું તેા એમને પ્રતિભાવાદી કહું. અને પ્રતિભાવાદી તેા કેાણ નથી? અને તેમ છતાં ગુજરાતી વિવેચકેામાં વિચારપ્રધાન કાવ્યના હિમાયતી હેાવાનું પ્રિયઅપ્રિય પદ તેઓ પામ્યા, તે આપણા વિવેચન-ઇતિહાસમાં બુદ્ધિતત્ત્વની આવશ્યકતાની જીકર કરવાના ક્રમપ્રાપ્ત પ્રસંગને લીધે.

કોઇને પ્રશ્ન થાયઃ પ્રેા. ઠાકેાર પહેલાં રમણભાઈએ કાવ્યમાં ઊર્મિતત્ત્વ ઉપર ભાર દીધેા, શ્રી નરસિંહરાવે સંયમ અને વિષયની ભવ્યતા ઉપર ભાર દીધેા, એને કાવ્યપ્રદેશનાં સંકેાચક બળેા મેં ગણ્યાં, તેા કાવ્યના વિચારતત્ત્વના આગ્રહને હું સંકેાચભેદક તત્ત્વ શા માટે ગણું છું? આના ખુલાસામાં આ બન્ને મતેાનેા સમન્વય મને દેખાય છે. કાવ્યમાં મને રસ આવે છે તે જીવનના નિરવધિ અતલ આનંદમાંથી જ આવે છે. જે વસ્તુમાં જેટલું જીવનરહસ્ય તેટલેા રસ. એ જીવન-રહસ્યને બુદ્ધિથી ઓળખવું એ શાસ્ત્રવ્યાપાર અને તેનેા હૃદયથી આસ્વાદ કરવેા એ કાવ્યવ્યાપાર. જીવનરહસ્યને જ આપણે સત્ય કહીએ છીએ, તેના પૃથક્કૃત સ્વરૂપને વિચાર

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કહીએ છીએ. એ વિચારમાં અછતા રહેલા રસને છતો કરી આપવો, તેને આસ્વાદ્ય કરી આપવો, તે વિચાર કે સત્યને માટે જીવનની ઉચિત ઊર્મિ ઉપજાવી આપવી, એ પ્રતિભાનું કામ છે. સત્ય એ સ્વરૂપ પામે, ત્યારે તેનું ગ્રહણ કરવામાં અન્ય વ્યાપારો સાથે બુદ્ધિ પણ વ્યાપારવતી થાય, પણ તે સાથે આનંદનો આસ્વાદ થાય એનું નામ કાવ્ય! ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય, જેને રમણભાઈ રાગધ્વનિકાવ્ય કહે છે, તેમાં પણ બુદ્ધિ છેક વ્યાપારરહિત તો કદી રહે જ નહિ. ફેર માત્ર ઓછાવત્તાનો છે. ખરી રીતે કાવ્યના આસ્વાદમાં આખું ચિત્તતંત્ર વ્યાપારવાન થાય છે, પણ તે વ્યાપાર સમસ્ત તંત્રને સંપૂર્ણ અનુકૂળ હોવાથી તેમાંથી રસનિષ્પત્તિ થાય છે. બુદ્ધિ રસાસ્વાદને પ્રતિકૂળ છે, કે રસાસ્વાદ સાથે સંબંધ ધરાવતી નથી, એ મત હું ખોટો માનું છું. વિશાળ ગ્રહણશક્તિને માટે વિશાળ બુદ્ધિની પણ જરૂર હોય છે, અને મહાકાવ્યો માટે એવી વિશાળ ગ્રહણશક્ત જોઈએ છે,—જેમ કાવ્યમાં તેમ ભાવકમાં પણ. આ વિચારતત્ત્વના આગ્રહથી કાવ્યક્ષેત્ર વિશાળ બન્યું, ગંભીર ચિંતન કાવ્યનો વિષય બની શક્યું. એટલું જ નહિ પણ ગમે તે વિષયમાં પણ જો ગંભીર દૃષ્ટિથી જોઈ શકાતું હોય તો તે વિષય કાવ્યને ઉચિત બની શકે એમ સ્વીકારાયું. શ્રી નરસિંહરાવે વિષયની ભવ્યતા આવશ્યક માની હતી, અહીં એથી આગળ જઈ વિષય નહિ પણ દૃષ્ટિનું મહત્ત્વ સ્વીકારાયું. પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોરે જાણે શ્રી નરસિંહરાવ સાથેના પોતાના મતભેદો સ્પષ્ટ કરવા જ લખ્યાં હોય એવાં તેમનાં એક બે વાક્યો મળી આવે છે—જોકે તે એવી બુદ્ધિથી લખાયાં જણાતાં નથી. ખરું તો એ છે કે ગમે તેવી સામાન્ય ચર્ચામાં પણ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મનમાં સ્પષ્ટ કે અસ્પષ્ટ રીતે કોઇ વિશિષ્ટ વસ્તુ કે મતને કેન્દ્રમાં રાખી મન પ્રવૃત્ત થાય છે. પ્રો. ઠાકોર લિરિક[૧] કાવ્યના વિષયોની યાદીની ઉપયોગિતા સમજાવતાં કહે છેઃ " પણ રા. નરસિંહરાવ આદિએ જાણ્યેઅજાણ્યે ઊર્મિકાવ્યને માફકના વિષયોની બાબતમાં એવા સંકુચિત વિચારો ફેલાવેલા છે, કે આવી યાદી પણ આ ઝમાનાના ગુજરાતી વાચકને કંઈક ઉપયોગી થવા સમ્ભવ છે." રા. નરસિંહરાવના ભવ્ય વિષયોના આગ્રહ સાથે પ્રો. ઠાકોરનું નીચેનું વાક્ય સરખાવવા જેવું છેઃ—"ક્ષણિક પ્રસંગ પણ ભલે આલેખો, તુચ્છ મનાતા વિષય ઉપર પણ ભલે લખો. પરન્તુ પેલું ખાબોચિયું ગગનનું પ્રતિબિંબ બની રહે છે, એ જ કલ્પનાકીમિયાનો ખરો આદર્શ છે. તુચ્છ લઘુ ક્ષણિક કે સવાક્ષણિકના નિરૂપણમાં અનન્તતા અને અજબતા સાથે સાથે જુવે બતાવે તે જ કલ્પનાનેત્ર."[૨] વળી સદ્ગત રમણભાઇએ સ્વાનુભવને મહત્ત્વ આપ્યું અને તેથી કવિની વિશિષ્ટતાને પ્રાધાન્ય આપ્યું, તેને બદલે અહીં વિચારને—સત્યને પ્રાધાન્ય મળતાં, કવિની વિશિષ્ટતા એની મેળે પાછી હઠી. પ્રો. ઠાકોર કહે છેઃ—" વળી કૃતિમાં તમારા વ્યક્તિત્વની છાયા જેમ ઓછી રહે તેમ તમારી કલા વધારે વિજયી... સંગીન અને બિનંગત, બિનંગત સંગીન અને નવું ઉપજાવે તે સાહસિક સૌંદર્યસેવક જ કવિ".[૨]

આ અત્યંત ભિન્ન અભિપ્રાયો કંઇક આપણા વિષયના સ્વરૂપમાં જ રહેલા છે. કલામાં સામાન્ય અને વિશેષ સમન્વય પામે છે. કલા અત્યંત સામાન્ય સત્યને અત્યંત વિશિષ્ટ રૂપ આપે

૧ લિરિક, પૃ. ૨૧, ટીપ ૯.

૨ આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ, પૃ. ૩૨, ૩૩.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છે. નૈયાયિકની પેઠે આપણે કલામાં પણ સામાન્ય અને વિશેષ બન્નેને સ્થાન આપવું પડશે. કલાનું વક્તવ્ય સામાન્ય ન હોય, કલાનો અંતર્ગત અનુભવ સાધારણીકૃત ન હોય, તો તે સર્વગ્રાહ્ય થાય કેવી રીતે ? પણ વળી તે અનુભવને અત્યંત વિશિષ્ટ મૂર્ત રૂપ ન મળ્યું હોય તો તે પ્રત્યક્ષ અને આસ્વાદ્ય કેરી રીતે બને ? એટલે કલાના વિરોધી ભાસતા અંશોનાં જુદી જુદી દિશાથી કરેલાં દર્શનો વિરોધી દેખાવાનાં જ. અને એમ થવામાં આપણા વિવેચક દ્રષ્ટાઓ ઉપર હું કોઈ પ્રકારનો સમગ્ર જોવાની અશક્તિનો આરોપ નથી મૂકતો. વિવેચન પ્રચલિત પરિસ્થિતિ ઉપર થાય છે, અને એ પરિસ્થિતિમાં જે અપૂર્ણતા હોય, તેની વિરુદ્ધ બાજુ જ મતપ્રચાર ચાલે. પક્ષ, પ્રતિપક્ષ અને સમન્વય એ માર્ગે આપણી વિચારપ્રગતિ થાય છે એમ કહેવાય છે, તે અહીં આ રીતે સત્ય છે.

કવિતાનું લાગણીમય સત્ય સાધારણીકૃત સર્વગ્રાહ્ય હોવું જોઈએ તે સાચું, પણ તે સાથે ઉપર કહ્યું તેમ તેને આસ્વાદ્ય કરવાની પદ્ધતિ, તેને મૂર્ત કરવાની પદ્ધતિ, દરેક કવિને પોતપોતાની હોય જ. દરેક કવિને જ માત્ર નહિ, એક કવિની જુદી જુદી કૃતિમાં તે જુદી જુદી હોય. આ જગાએ સર રમણભાઈ કહે છે તેમ,કવિના વૈશિષ્ટયને સંપૂર્ણ અવકાશ છે. દરેક કવિની રીતિ વિશિષ્ટય હોય છે માટે જ કાવ્યમાં એકનો એક વિષય પણ જુદા જુદા કવિને હાથે નવા અને તાજા જ રસવાળો બને છે.

પણ પ્રો. ઠાકોરનો, કવિએ બિનંગત રહેવાની સૂચનાનો, કંઈક જુદો જ અર્થ હોય. કાવ્યમાં, સામાન્ય અને વિશેષનો સમન્વય થાય છે એ મારે અન્યથા પણ વક્તવ્ય હતું એટલે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મેં કહ્યું. પણ પ્રો. ઠાકોરને એટલું જ કહેવું હોય, કે કવિ-માનસ પોતે અમુક જ મત કે દૃષ્ટિનું પક્ષપાતી બની જાય તો તેમાં વસ્તુના સંસ્કારો યથાતથ સ્વચ્છ ન પડી શકે. "કવિનું કર્તવ્ય" કાવ્યમાં તેઓ કવિને સલાહ આપે છેઃ—

સલાહ કવિ આપું જો સ્મરણ કાવ્ય કરતાં ધરે,
ન વસ્તુ કદિ શોધ કાવ્યતણું આત્મચિત્તાન્તરે.
વિશાળ જનતા વિલોક મમતાથી, સન્તોષથી,
વિસાર નિજ હર્ષશોક, ભુલી જા નિજાત્મા મથી.
ઉગાડ ઉર માંહીં એક ઉરપદ્મ એવું નવું
સ્થિર પ્રકૃતિ જે ન થાય કદિ લોલકું દૈવનું.
× × ×
બધા સૂર ખીલાવજે મનુજ-ચિત્ત-સારંગીના,
બધાં ફલક માપજે મનુજ-બુદ્ધિ-બ્રહ્માંડનાં.

અહીં મુખ્ય વક્તવ્ય એ જણાય છે કે કવિએ, બાહ્ય અનુભવને, પોતાનાં ક્ષણિક સુખદુઃખોથી નહિ રંગી દઈ, અનુભવના સર્વ વાસ્તવિક વૈવિધ્યને માટે હૃદયને ખુલ્લું રાખવું જોઈએ. અમુક રંગનાં ચશ્માં પહેરવાથી જેમ સૃષ્ટિના બધા રંગો યથાતથ ગ્રહણ કરી શકાય નહિ, તેમ અંગત મતમતાન્તર, સુખદુઃખ, વગેરેથી ચિત્ત ક્ષુબ્ધ થવા દેવાથી પછી બાહ્ય જગતના સંસ્કારો તેમાં વિરૂપ જ પ્રતિબિંબિત થાય. અને બીજી તરફથી કવિશ્રી ન્હાનાલાલનો એવો જ મત જરા જુદી ભાષામાં આપણને મળે છે. તેઓ કહે છેઃ—"જેમ જેમ સર્વાનુભવી ન હોય એવા સ્વાનુભવોનાં ગીતને બદલે લોકસંસ્થાના પ્રશ્નોનો, પ્રજાના આશાઅભિલાષનો, ગુજરાત, હિન્દ અને દુનિયામાં અંકુરતી નવચેતનાનો કવિતામાં વધારે પ્રભાવ પડવા લાગશે, તેમ તેમ, મ્હારી શ્રદ્ધા છે કે, લોકસમૂહ નવી કવિતાને વધારે ને વધારે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આદર આપશે."[૧] અહીં વિવેચનામાં વિરોધી ગણાતા આ બે વિવેચકોનું દૃષ્ટિબિન્દુ એક જ છે.

આ મત પ્રથમ દૃષ્ટિએ આત્મલક્ષી કાવ્યની વિરુદ્ધનો લાગે પણ તેમ નથી. આ બન્નેએ આત્મલક્ષી કાવ્યો લખ્યાં છે. ખરું તો એ છે કે આત્મલક્ષી કાવ્ય પણ જેટલે અંશે સમગ્ર જીવનનું રહસ્ય તેમાં હોય છે તેટલે અંશે આસ્વાદ્ય બને છે. આપણા અંતર્ગત ભાવને પણ બરાબર સમજવા, તેનું ખરું સ્વરૂપ સમજવા, જીવનના મધ્યબિન્દુનો તેની સાથેનો સંબંધ સમજવા, જગતનો અનુભવ આવશ્યક છે. પોતાની આંખ ઓળખવાને પણ બહારના રંગોની જેમ જરૂર છે, તેમ જ પોતાનું અંતર પારખવાને માટે પણ બહારના અનુભવની જરૂર છે. બહારના અનુભવથી જ અંદરનો અનુભવ સાર્થ બને છે, સમૃદ્ધ બને છે, વિવક્ષાક્ષમ બને છે. વિશેષ શું, કાવ્ય જે દ્વારા ઉચ્ચારાય છે તે ભાષા જ બાહ્ય વ્યવહાર ઉપર આધાર રાખનાર છે, એટલે તત્ત્વતઃ તો બાહ્ય જગતની સંસ્કારસમૃદ્ધિ વિના કાવ્ય પ્રસરી જ ન શકે.

આ સામાન્ય ચર્ચા પહેલાંનો વિચારતંતુ પાછો હાથમાં લઈએ. પ્રો. ઠાકોરે વિચારને પ્રાધાન્ય આપ્યું તેથી આપણા જમાનામાં જે જે નવા વિચારો આવ્યા તેને કાવ્યમાં ઉતારવાને કવિતાશોખીનોએ પ્રયત્ન કર્યો. બીજી તરફથી અમુક તો કાવ્ય ન કહેવાય એવો વિષયનો આગ્રહી મત શિથિલ થતાં, કાવ્યના જૂના પ્રકારો પુનરુજ્જીવિત થવા લાગ્યા અને તેથી નવા વિચારો ભાતભાતના કવિતાપ્રકારોમાં પ્રગટ થવા લાગ્યા. આવાં નવાં વિચારમોજાં, બહુ જ જણાઈ આવે તેવાં, નજીકનજીકમાં બે

૧ કેટલાંક કાવ્યો, ભા. ૨ની પ્રસ્તાવના.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આવી ગયાં. એક તો અસહકારનું મોજું જેણે આખી પ્રજાને હલમલાવી નાંખી, નવીન પ્રકારની દૃષ્ટિ આપી, ચેતનાનો નવો જુવાળ આણ્યો, વ્યક્તિઓને આજ સુધી નહિ ચડેલો એટલો ઉત્સાહ ચડાવ્યો, નહિ જોયેલું જોવરાવ્યું અને ગમે તેવા અનુભવો લેવા, સાહસ કરવા આપણા સમાજને પ્રેર્યો. આની પાછળ તરત જ રશિયાની ક્રાન્તિએ પણ આપણા સમાજ પર અસર કરી છે. યુરોપ તરફ આપણું લક્ષ આ પહેલી જ વાર ગયું એમ તો ન કહેવાય. યુરોપના મહાયુદ્ધની શરૂઆતમાં જર્મની તરફ આપણા સમાજના સમગ્ર વેદનાશીલ વર્ગનું ધ્યાન ખેંચાયેલું અને તે પછી યુરોપ તરફ આપણું ધ્યાન ઉત્તરોત્તર વિસ્તારમાં અને ઊંડાણમાં વધતું જ ગયું છે. એ કંઈક અંશે પ્રજાની જાગૃતિ બતાવે છે. પણ પ્રસ્તુત વાત એ છે કે આ પ્રબલ ભાવનાશીલ ઊર્મિપ્રેરક, વિચારપ્રેરક, નવાં દૃષ્ટિબિન્દુઓ આપનારાં, બલોએ, આપણા આધુનિક કાવ્યસાહિત્ય ઉપર અસર કરી છે. આ બલોની અસરો આપણે ૧૯૨૦–૨૧થી શરૂ થઈ ગણીએ. એ જ વરસે એક બીજો અગત્યનો બનાવ બન્યો છે. જેમ શ્રી નરસિંહરાવનો પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ૧૮૮૭માં એટલે યુનિવર્સિટી શિક્ષણમાં ત્રીસ વરસ ઘડાયેલ જમાનાનું ફળ હતું, તેમ બરાબર નવાં બલોની અસરવાળાં ૧૯૨૦–૨૧થી શરૂ થતાં વરસો ગુજરાત વિદ્યાપીઠ શરૂ થયાનાં અને મુંબઇ યુનિવર્સિટીમાં બી. એ. માં ગુજરાતી દાખલ થવાનાં વરસો છે. આ બન્નેથી ગુજરાતી ભાષાને સારો વેગ મળ્યો. આખી પ્રજામાં આવેલા ઉત્સાહના પરિણામે, વાંચનાર વર્ગ વધતો ગયો તેને પરિણામે, કંઈક સાહસ અને પ્રસિદ્ધિનાં બીજાં ક્ષેત્રો બંધ છે તેને પરિણામે, કાવ્યપ્રદેશના યશા-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કાંક્ષીઓની સંખ્યા વધતી ગઈ છે, જોકે કવિતાલેખકો વધી પડ્યા છે એવું મારું કહેવું નથી. આ બધાને પરિણામે સ્થૂલ દૃષ્ટિએ એમ કહી શકાય કે કાવ્યસંબંધી મતમતાંતરનું એક ચક્ર પૂરું કરીને આપણે દલપત-નર્મદના સમય ઉપર પાછા આવ્યા છીએ. દલપત-નર્મદના વખતમાં મનાતું કે ગમે તે વિષય ઉપર કાવ્ય થઇ શકે, ગમે તે વક્તવ્ય કાવ્યમાં મૂકી શકાય. અને અત્યારે પણ એ જ સ્થિતિએ આપણે લગભગ છીએ. ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન થાય છે કે શું? પણ ઇતિહાસનું પુનરાવર્તન કદી થતું નથી. માનવગતિ કદાચ ગોળ લાગે ખરી, પણ તે ડુંગર ફરતા ગોળ રસ્તા જેવી છે. તે ગોળ છે પણ ઊર્ધ્વગામી છે. આ જમાનાના સ્વરૂપના વિચારો ભલે દલપત-નર્મદના પ્રારંભ જેવા લાગે, પણ એ પ્રારંભ પછી તો દલપત-નર્મદ બન્ને કાવ્યની ઝડીઓ વરસ્યા, કલાન્ત અને કલાપીએ પોતાનાં દિલદર્દો ગાયાં, નરસિંહરાવ કાન્ત અને બલવન્તરાયે અનેક નવા ફૂલછોડો ઉછેરી બતાવ્યા, પ્રેમભક્તિએ વસન્તવૈતાલિક કોકિલો ટહુકાવી મૂકયા, હરિ હર્ષદ ધ્રુવ અને ખબરદારે વીરરસની હોરી લાવણી ગાયાં, અને દી. બા. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીએ, આચાર્ય શ્રી આનંદશંકરભાઇએ, શ્રી નરસિંહરાવભાઇએ, અને પ્રો. બલવંતરાય ઠાકોરે અનેક દૃષ્ટિએ વિવેચના કરીને આપણી સાહિત્યભૂમિને ખેડીને સમૃદ્ધ કરી મૂકી છે. આટલું થયા પછી, તે પહેલાંની ઐતિહાસિક સ્થિતિ પાછી આવે તે અશકય છે. નવા જમાનાને આ બધાનો વારસો મળ્યો છે અને એ સઘળા વારસા સાથે નવા કવિતાલેખકો કાવ્યક્ષેત્રમાં અનેક નવા પ્રયોગો અત્યારે કરે છે. અને આ આપણો કાવ્યપ્રવાહ, તેનાં જુદાં જુદાં વહેણોનાં લક્ષણો જોવાં એ એક ઘણો જ બોધક અને રસદાયક અભ્યાસ છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રસંગ મળતાં અહીં જ એક વાત સ્પષ્ટ કરું ઉપર કેટલાક કવિઓનાં, કવિતાલેખકોનાં, અને વિવેચકોનાં નામો આપ્યાં પણ ત્યાં એ નામાવલી કોઇ પણ રીતે સંપૂર્ણ નથી, સંપૂર્ણ કરવા પ્રયત્ન પણ નથી. મારાં બધાં વ્યાખ્યાનોમાં બધા કવિતાલેખકોનાં નામો આપવાં એ મારે પ્રસ્તુત નથી. મારા અભ્યાસમાં વ્યકિત ગૌણ છે, ઐતિહાસિક વહેણો જ પ્રધાન છે; અને તેથી વિનંતી કે ઘણા કવિતાલેખકોનાં–સારા લેખકોનાં પણ નામો રહી જશે, તેમાં તેમની કવિત્વશકિતનો અનાદર કે અસ્વીકાર કૃપા કરી ગણશો નહિ. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અમુક દૃષ્ટાન્ત વધારે નિદર્શક લાગે, તો તેના લેખકનું કવિ તરીકેનું સ્થાન ઊંચું ન હોય તો પણ મારે તે લેવું જ જોઈએ. તેમ જ કાવ્યનાં ઉદાહરણોની સંખ્યા પણ લેખકના મહત્ત્વ પ્રમાણે નહિ પણ પ્રયોજનને અનુકૂળ જ હું લઇશ. એટલું સ્પષ્ટીકરણ પ્રારંભમાં જ આવશ્યક છે, અને આશા રાખું છું કે આમાં કોઈના તરફથી ગેરસમજ નહિ થાય.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વ્યાખ્યાન ૨ જું

ભાષા, છન્દ, પ્રાસ.

આજે પ્રથમ આપણે વર્તમાન યુગમાં કાવ્યની ભાષામાં શા શા ફેરફારો થયા તે જોઈશું. આ પ્રશ્ન ઉપર તેમ છતાં હું બહુ સમય નથી આપવા ઇચ્છતો. કારણકે ભાષા ગદ્યપદ્ય બન્નેની છે. જુદા જુદા સમયમાં અમુક અમુક ભાષા પદ્યોચિત છે એવું ઘણી વાર મનાય છે, પણ આખો ભાષાનો વિકાસ ગદ્ય પદ્ય બન્નેથી થાય છે. તેથી એ વિષય સ્વતંત્ર અભ્યાસ માગી લે છે એટલે અહીં તે આખા વિષયને સ્પર્શ કર્યા વિના માત્ર કાવ્ય પૂરતો જ ભાષા વિષે થોડો વિચાર કરીશું.

એક વાત આપણને પ્રથમ દર્શને જ જણાય છે. આપણે ગયા વ્યાખ્યાનમાં જોયું કે વર્તમાન યુગમાં કાવ્યે નવા વિષયો લેવા માંડયા, એ એનું એક મુખ્ય લક્ષણ છે; અને કાવ્યમાં તો વાણી જ ઉપાદાન છે એટલે નવા વિષયોને અનુરૂપ થવા ભાષા બદલાય એ સ્વાભાવિક છે. આ બાબત એટલી સ્પષ્ટ છે કે તેને માટે હું દાખલા આપવાની જરૂર જોતો નથી. એટલું જ નહિ પણ આગળ ઉપર મારાં બીજાં વ્યાખ્યાનોમાં હું જે જે દાખલા આપવાનો છું તેમાં આ ભાષાશક્તિનો વિકાસ દેખાવાનો જ છે. એટલે એવી સ્પષ્ટ બાબત માટે દાખલા આપી વખત લેવાની જરૂર જોતો નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પણ બીજી થોડી બાબત તરફ લક્ષ ખેંચીશ. આપણા કવિતાયુગમાં નવા વિષયો કાવ્યમાં સ્થાન મેળવવા માંડ્યા, નવી લાગણીઓ, નવા વિચારો પ્રવેશ કરવા માંડયા, અને વિવેચનદૃષ્ટિ જાગૃત થઈ. તેથી આપણા કવિતાલેખકોએ નવા શબ્દો બનાવવા તરફ લક્ષ આપવા માંડ્યું. દલપતરામમાં ક્યાંઈ નવો શબ્દ બનાવવાને ખાસ પ્રયત્ન કર્યો હોય એવું જણાતું નથી; તેમને શબ્દો સહેલાઈથી મળતા. પણ નર્મદ શબ્દો માટે વિચાર કરતો. કંઈક તેના ભાવ નવા હતા માટે, અને સાથે સાથે કંઈક નવું કરવાના વિચારથી પણ ખરું! ગદ્યમાં તેણે 'સ્વદેશાભિમાન' અને 'લાગણી' શબ્દો નવા યોજ્યા છે તે પ્રસિદ્ધ છે. તે પ્રમાણે કાવ્યમાં નવી વસ્તુઓ માટે નવા શબ્દો યોજવા પડે. શ્રી નરસિંહરાવે 'flower vase' માટે 'કુસુમપાત્ર' અને 'handkerchief' માટે 'કરઅંચલ' શબ્દ યોજ્યો છે. તે જ રીતે શ્રી ન્હાનાલાલે 'free will' માટે 'સ્વયંભાવ' શબ્દ યોજ્યો છે જોકે આપણા દર્શન-શાસ્ત્રમાં 'સ્વતંત્રેચ્છા' શબ્દ તેને માટે યોજાયો છે અને તેની તત્ત્વદૃષ્ટિએ ચર્ચા પણ થઈ છે. પણ આ શબ્દયોજના કાવ્ય અને ગદ્યને સમાન છે. શબ્દયોજનામાં કાવ્યની વિશેષતા તો જ્યારે લાગણી દર્શાવવા નવો શબ્દ યોજવામાં આવે ત્યારે ગણાય. શબ્દમાં લાગણીની છાયા માત્રા વ્યકત થાય છે કે નહિ તેની પ્રથમ ચર્ચા નર્મદે કરી અને એવી ચર્ચા નર્મ-કવિતાના ટિપ્પણમાં વારંવાર આવે છે. આવો એક નવો યોજેલો અને પછીથી સ્વીકારાયેલો શબ્દ 'ચંદા' છે. તેણે પ્રથમ ઋતુ-વર્ણનમાં તે વાપર્યો.

પરંતુ ચંદા હું મથિ મથિ પડું બ્હાર રસિલી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

એની નીચે ટીપમાં લખે છે: "ચંદ્રને સ્રીરૂપે કલ્પતાં." અને વનવર્ણનમાં એ જ શબ્દ ફરી વાપરી તે ઉપર ફરી ટીપમાં લખે છે: "કુમળાશને માટે પુલ્લિંગ, ચંદ્રને બદલે સ્રીલિંગ ચંદા લખી છે—ચંદા એટલે ચંદ્ર:—ચાંદરણું નહિ." [૧] અહીં ચંદ્રને માટે સ્રીલિંગ શબ્દ યેાજવાની ઈચ્છા કદાચ અંગ્રેજીમાં Moon (એટલે ચંદ્ર) સ્રીલિંગ શબ્દ છે તે ઉપરથી થઈ હેાય. અંગ્રેજીની આવી અસર આખી ભાષા ઉપર છે.

રંગડ ઊંચા હેા, લડતાં ઊંચ રહેજી

પંક્તિમાંના 'રંગડ' શબ્દ ઉપર નર્મદ ટીપ લખે છે: "એ શબ્દ મેં વાગડ મેવાડમાં (નિશાના રંગ, ઈશ્કના રંગ, કુળ અભિમાનના રંગ એમાં ગુલતાન ને ટેકા) રજપૂતને માટે વપરાતેા સાંભળ્યો. એ શબ્દાર્થમાં પ્રૌઢપણાનેા ભાવ નથી. એ શિવાય એ શબ્દ મને બહુ ગમ્યેા છે. માટે હું એ શબ્દ તરુણ તરંગી સાહસીક રજપૂતને માટે વાપરું છઊં ને એની સાથે ઊંચા એ વિશેષણ જોડી કુળ પ્રૌઢીનેા ભાવ પણ આણું છું." [૨]

નર્મદાશંકરે શબ્દોના વ્યંગ્યાર્થની ઝીણી પિછાન ભાગ્યે જ બતાવી છે પણ તેણે એ દિશામાં વિચાર કરવાનેા પ્રયત્ન કર્યો છે. આ પ્રકારના વધારે ઝીણવટવાળા અને ઊંડા વિચારેા તેા શ્રી. નરસિંહરાવથી શરૂ થાય છે. તેમનેા સંસ્કૃત અને ગુજરાતી બન્નેનેા અભ્યાસ સારેા, અને સ્વભાવથી પણ ભાષાની આવી ઝીણવટ જોવા તરફ તેમનું પહેલેથી જ લક્ષ, એટલે તેમણે પેાતાનાં કાવ્યેામાં શબ્દેા બરાબર વિચારી વિચારીને મૂકયા છે.

૧. શ્રી નરસિંહરાવ ચંદા શબ્દ ચંદ્ર અને ચાંદની બન્ને અર્થમાં વાપરે છે તે બરાબર છે? જુઓ, કુસુમમાળા, 'વિનીતતા' ઉપરનું ટિપ્પણ, પૃ. ૧૦૧

૨. નર્મકવિતા, પૃ. ૫૦૩ ટીપ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વળી આગળ જોઈ ગયા તેમ અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત બન્ને ભાષાનું યુનિવર્સિટીથી શિક્ષણ લઈ કવિતા લખતો અને વાંચતો વર્ગ આ વખતે બહાર આવ્યો તેથી પણ આવી ચર્ચાને ઉત્તેજન મળ્યું. શ્રી નરસિંહરાવ પોતે સંસ્કૃતના પક્ષપાતી, ગુજરાતી ભાષાનાં મૂળ પણ ઊંડાં સંસ્કૃતમાં, એટલે આ ભૂમિકાએ ગુજરાતી ભાષાએ સંસ્કૃતમાંથી અનેક શબ્દો લેવા માંડ્યા. વળી શ્રી નરસિંહરાવ ભવ્ય વિષયોના પક્ષપાતી એટલે કાવ્યમાં પ્રૌઢતા અને ગૌરવના વાતાવરણને માટે પણ તેમણે સંસ્કૃતમાંથી શબ્દો લીધા. તેમની પછી અમુક પેઢી સુધી તો પ્રૌઢતા માટે જ ગુજરાતી કાવ્યોમાં સંસ્કૃત શબ્દોની ભરણી થતી રહી. આપણે થોડા દાખલા લઈશું તો બસ થશે. સૌથી પ્હેલો દાખલો શ્રી નરસિંહરાવનો લઈએ.

સુખદુઃખ સંદિદ્યુગસંગમમાં

એમણે તોટકની એક પંક્તિ સંસ્કૃત શબ્દોની કરી તો બધી બાબતમાં અતિશય સુધી જનારા શ્રી હરિ હર્ષદ ધ્રુવે શાર્દૂલવિક્રીડિતની આખી પંક્તિ સંસ્કૃત શબ્દોની કરી.

મીઠી મોહ ભરી મરોડિ હસતી આંખેથિ ઝાંખે મિષે!
શૃંગારાતિશયે, તથાપિ સહજે, ભેટે બળે ગાઢ તે!
લે, દે, ચુમ્બન, કાન્તકમ્પ, રસિલાં, સવ્યાજ મુગ્ધામણિ!
હાસ્યજ્યોત્સ્નિતભાવભંગિરમણીલાલિત્યમંદાકિની!

કંઈક સંસ્કૃત વૃત્તોની અસરથી પણ સંસ્કૃત શબ્દો વાપરવાની વૃત્તિ થાય છે. પણ સદ્‌ગત ગોવર્ધનરામ તો કટાવ જેવામાં પણ લાંબા સંસ્કૃત સમાસ વાપરે છે.

સ્નેહવિષ્ણુરૂપકૃષ્ણમુકુટશિખીકલાપ કેરી

સ્નેહમુદ્રાને અપ્રિય કરવામાં આવા સંસ્કૃત સમાસો, અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દો, દુર્બોધ સમાસો કંઈ ઓછા જવા-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બદાર નથી. આની સાથે બોટાદકરની નીચેની પંક્તિઓ મૂકીશ, જોકે બોટાદકરની કોઈ પણ પંક્તિ લાંબા સમાસને લીધે દુર્બોધ થતી નથી.

દૂરતરબાલરોદનશ્રવણસંભ્રમા

તથા

તાલકૃતલાલિમાલસિતકરતલવતી

એ લાંબા સંસ્કૃત સમાસો તરીકે પ્રસિદ્ધ છે. અહીં તો ગ્રામલલનાની વાત છે. તેમાં ગ્રામવાતાવરણને અનુકૂળ સાદાઇ આણી હોત તો કશું ખોટું નહોતું. પણ તેમાં પણ એમ કહી શકાય કે, ભલેને ગ્રામનું વર્ણન છે પણ ગ્રામલલનાની સ્ત્રીના ભાવો તો સંસ્કૃત શબ્દોમાં વર્ણવી શકાય એટલા ઉચ્ચ છે. પણ કોઈ જગાએ તો સાદો ગુજરાતી શબ્દ સુલભ હોય છતાં બોટાદકર એવો સંસ્કૃત શબ્દ વાપરે છે જે ગુજરાતીમાં તો શું, સંસ્કૃતમાં પણ જાણીતો ન હોય! જેમકે—

વૃદ્ધ માબાપ હસંતી તીર
શેકતાં બાળક શીત શરીર,

અહીં 'હસંતી' એટલે શગડી એ હું સૌથી પહેલાં બોટાદકરના કાવ્યમાં શીખ્યો. અને હજુ સુધી મને સંસ્કૃત કે ગુજરાતી કોઈ સાહિત્યમાં 'હસંતી' શબ્દ આ અર્થમાં મળ્યો નથી! સંસ્કૃત બહુ વાંચ્યાનો મારો દાવો નથી, પણ 'માબાપ છોકરાંને શગડીએ શેકતાં હતાં' એટલું સાદું સમજવા માટે મારા કરતાં વધારે સંસ્કૃત, સાધારણ ગુજરાતીએ વાંચવું પડે એ કેટલું બેહૂદું! અને વળી 'શગડી પાસે' એમ કહેવા માટે 'હસંતી તીર' કહેવાય? સદ્‌ગત બોટાદકર સ્વભાવે અતિશય વિનમ્ર હતા, માટે જ તેમના પર પાંડિત્યપ્રદર્શનનો આરોપ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મુકાયેા નથી. નહિતર, જ્યાં સાદો ગુજરાતી શબ્દ સુલભ હેાય ત્યાં પણ અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દ વાપરવામાં, એ કદાચ ગેાવર્ધનરામની બહુ નજીક બેસે !

જેમ આપણી ભાષામાં સંસ્કૃતમાંથી શબ્દો આવ્યા તેમ જ ફારસીમાંથી પણ આવેલા છે. અહીં મુખ્યત્વે ફારસી કાવ્યમાં પરિચિત એવી મસ્તી અને સૂફીવાદનું વાતાવરણ ઉપજાવવા એ શબ્દો આણેલા હેાય છે. અર્વાચીન યુગ પહેલાં પણ ફારસી આરબી શબ્દો આપણી ભાષાએ લીધા છે. અને તે ગુજરાતમાં મુસલમાની રાજ્ય થયું અને પછી મુગલાઈ આવી તેને લીધે જ નહિ, પણ તે પહેલાં પણ આરબ વેપારીઓ કાઠિયાવાડ ગુજરાતમાં આવતા તેમની સાથેના વ્યવહારથી પણ આવવા માંડેલા. પણ ફારસી આરબી બન્ને, ગુજરાતીને પરભાષા જ છે. મુસલમાની રાજ્ય દરમિયાનપણ ગુજરાતી ભાષાના બંધારણને તેની અસર થઈ નથી. બહુ બહુ તેા તેના શબ્દો આપણા ભાષાભંડોળમાં ઉમેરાયા છે. છતાં મણિલાલ નભુભાઇએ, કલાપીએ અને તે પછી સાગર અને બીજા લેખકેાએ, આપણી ભાષામાં એક સાથે, બહારના શબ્દો પચાવવાની શકિત જોયા વિના, ઘણા ફારસી શબ્દો પેાતાનાં કાવ્યેામાં વાપર્યા છે. આવા શબ્દોની ટીપ લખાઈ છે છતાં તેમાંના ઘણા થેાડા શબ્દો ભાષામાં કે કવિતાની બાનીમાં રૂઢ થવા પામ્યા છે, જે બતાવે છે કે આટલા બધા ફારસી શબ્દો ભાષામાં વાપરી ન શકાય. તે સાથે હું કબૂલ કરું છું કે કેાઈ વાર સંસ્કૃત કરતાં પણ ફારસી શબ્દ આપણી કવિતાને વધારે અનુકૂળ આવી જાય. તેમ જ એક જ કાવ્યમાં ફારસી અને સંસ્કૃત શબ્દો ભેગા ન આવી શકે, એમ પણ હું નથી માનતેા. ખરું તેા એ છે કે જેમ કવિ રસેા-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ચિંત વસ્તુ પોતાની પ્રતિભાથી ઓળખી કાઢે છે, તેમ જ તે યોગ્ય શબ્દ પોતાની પ્રતિભાથી વીણી લે છે અને જરૂર પડે તો નવો બનાવી લે છે. તેને માટે કોઈ નિયમો નથી. અને આપણી કાવ્યની જ નહિ, આખા સાહિત્યની પ્રયોગદશા ચાલે છે તેમાં અનેક પ્રકારના પ્રયોગો થાય એ સ્વાભાવિક છે.

આવી પ્રયોગદશામાં કેટલાક ભાષાના બંધારણને પ્રતિકૂળ પ્રયોગો પણ થઈ જાય એ સ્વાભાવિક છે. આમાં એક કારણ અંગ્રેજી કેળવણી અને અંગ્રેજી કાવ્ય છે. તેનો એક દાખલો વિચક્ષણ નવલરામે નોંધેલો છે. કાન્તાનાટકમાં તરલાના મોંમાં મણિલાલ નભુભાઈ નીચેનો સોરઠો મૂકે છે:

> રે દીલ ખીકણ રાંક થરથરતું ધીમું પડી;
> બાળ ભાવ સહુ છાંડ એક જ વાર મનુષ્ય થા.

'મનુષ્ય' શબ્દ ઉપર નવલરામ ટિપ્પણ મૂકે છે, "આ અંગ્રેજી ઢબ છે, બહાદુર એ અર્થવાચક મનુષ્ય શબ્દ ગુજરાતીમાં નથી. ને આવે પ્રસંગે લક્ષણા રૂઢિમૂલ જ કરવી જોઇએ." અંગ્રેજીની આ અસર ઘણી જબરી છે, અને હાલ તો કોઈક જ લેખક તેનાથી તદ્દન મુક્ત હશે. થોડી અસર તો થાય જ પણ આપણી ભાષામાં રૂઢિ વિરુદ્ધ ન જવાય તેની સંભાળ રાખવી જોઈએ. વિવેચનને અને અધ્યાપનને અંગે આવા ઘણા પ્રયોગો તરફ મ્હારે અત્યાર સુધીમાં ધ્યાન ખેંચવું પડ્યું છે. થોડા જ દિવસ પર મ્હારે પ્રસંગોપાત્ત બતાવવું પડેલું કે અંગ્રેજીમાં નગ્નાર્થવાચક શબ્દ શુદ્ધતાનો વ્યંજક છે; કદાચ તેનું કારણ એ હોય કે ક્રિશ્ચન ધર્મશાસ્ત્રમાં જગતનાં નિર્દોષ માતપિતા નગ્નાવસ્થામાં કલ્પેલાં છે. એટલે 'નગ્નતા' શુચિતા નિર્દોષતાની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વ્યંજક બને પણ આપણી ભાષામાં 'નગ્ન' શબ્દ પાછળ એવી કોઈ ભાવના રૂઢ નથી, ઊલટું 'નગ્ન'નો વ્યંગ્યાર્થ અમર્યાદપણું છે. એવો જ બીજો શબ્દ 'સ્વપ્ન'; અંગ્રેજીમાં, આદર્શ કે ઉન્નત આકાંક્ષાના અર્થમાં એનો વાચક શબ્દ વપરાય છે, પણ આપણા સાહિત્યમાં એ મિથ્યાત્વનો જ વ્યંજક છે. આપણા પ્રતિષ્ઠિત લેખકો પણ પવન માટે 'ફૂંકવું' ક્રિયાપદ યોજે છે પણ તે અંગ્રેજી blow ક્રિયાપદના સાહચર્યથી વપરાય છે. તે પછી 'ચેતના' પણ 'ફૂંકવી' કહેવાય છે તે પણ ક્રિશ્ચન ધર્મમાન્યતાને લીધે છે, કારણ કે તેમના પુરાણ પ્રમાણે ઈશ્વરે માનવીનું શરીર ઘડીને તેના નાકમાં ફૂંક મારી તેને શ્વાસ લેતો કર્યો. એટલે ફૂંક મારવી એ ક્રિયા ભવ્યતા પામી પણ આપણામાં એવા કોઈ વિચારનું સાહચર્ય છે નહિ.

મધુરી ફૂંકજો બાળા! અમ દેશમાં તુજ ચેતના

જેવા પ્રયોગો અંગ્રેજી ભાષાનાં ખોટાં અનુકરણો છે. કાવ્યમાં મને આવો જ વારંવાર ખૂંચતો શબ્દ 'રેડવું' લાગ્યો છે. 'ગાન-રેડે છે' 'રસ રેડે છે' એ બધામાં રેડવું મને ઉચિત નથી લાગતો. એ અંગ્રેજી pourના સાહચર્યથી આવે છે પણ અંગ્રેજી pourમાં જે ગૌરવ છે તે ગુજરાતી રેડવામાં નથી. The heavens were pouring કહેવાય, ઈશ્વરની કરુણા માટે એ ક્રિયાપદ વપરાય, પણ આપણે 'વાદળાં વરસાદ રેડે છે' એમ ન કહીએ. આપણામાં એને માટે 'વર્ષવું'જ સાચો શબ્દ છે. રેડવું એ માત્ર લોટાથી ધાર કરવા માટે જ કહી શકાય, અને એ ક્રિયાને લીધે 'રેડવું' કોઈ ઉચ્ચ અર્થમાં ન વાપરી શકાય. આ તો માત્ર દિગ્દર્શન કરું છું પણ જોવા જતાં આ વલણ આજ સુધી દેખાશે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રૂઢિવિરુદ્ધ શબ્દપ્રયોગો સાથે જ રૂઢિવિરુદ્ધના સમાસો પણ થાય છે, જેમાં સૌથી મોટું સાહસ કદાચ કવિ શ્રી ન્હાનાલાલનું હશે. તેમણે સંસ્કૃત શબ્દોના સમાસના ક્રમમાં છૂટ લીધેલી છે, જેમ કે 'સુભગરાઘવપાદ લંકા' એટલે 'રાઘવના પાદથી સુભગ એવી લંકા.' સંસ્કૃત સમાસ પ્રમાણે 'રાઘવપાદસુભગ લંકા' થાય,* 'મધુરમધુ' નહિ પણ 'મધુમધુર' એટલે મધુ જેવું મધુર થાય. પણ આથી વધારે વિલક્ષણ તેમના સંસ્કૃતેતર શબ્દોના સમાસો છે. 'અનુભવભાવભારેખમ' 'હૈયારંગી ડેરાતંબુ' 'પ્રાતર્નમાઝ' 'એવે એક અમદાવાદી હવાઇ દારૂખાનાલાદ્યા એક હાથી ઉપર પડે છે' 'સળગતી હવાઈઓ દિશદિશામાં ઉડે છે જે હસ્તીલાદ્યાં અન્ય દારૂખાનાંઓને સળગાવે છે' 'આશાનગરી શયતાનપરાસૂની નથી' 'એક વાઘણુ ને ત્રણુ તેનાં બચ્ચાંઓ વનમાંથી પૃથ્વીઊભા બાદશાહ ભણી ધસ્તી આવે છે.' 'જમીન'ને માટે 'પૃથ્વી' શબ્દ વાપર્યો છે તે પણ ખોટો છે.

---

* અહીં સમાસનો દોષ હોવા છતાં પંક્તિનો અર્થ થઈ શકે છે અને તેનું કારણ વિચારવા જેવું છે. તેનું એક કારણ એ છે કે ઉપર બતાવેલા સમાસ સિવાય બીજી રીતે પંક્તિનો અન્વય થઈ શકે છે. ગુજરાતી કવિતામાં ઘણીવાર વિભક્તિપ્રત્યય લુપ્ત કરીને ભાષાલાઘવ સાધી શકાય છે, જેના ઘણા દાખલા ભાલણકૃત કાદંબરીમાં અને અન્યત્ર મળી શકશે. અહીં પણ 'રાઘવપાદ' શબ્દ પંચમીપ્રત્યયલુપ્ત ગણી અર્થ કરી શકાય છે :

ત્યાં નીરખી સુભગ રાઘવપાદ લંકા

એટલે "રાઘવપાદથી સુભગ લંકા નીરખી." એમ અર્થબલથી પ્રત્યય પૂરી લેવાય છે. એટલું જ નહિ, પણ 'રાઘવપાદલંકા' એમ સમાસ લેતાં 'રાઘવપાદથી અંકિત લંકા' એવો અર્થ કરી 'સુભગ'નો અર્થ એની સાથે અન્વિત થઈ શકે છે: 'રાઘવપાદથી અંકિત લંકા અને તેથી જ સુભગ!' એમ. ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃત સમાસોથી ભિન્ન રીતે સમાસો થઈ શકે કે છે નહિ એ પ્રશ્ન સ્વતંત્ર રીતે વિચારવાની જરૂર છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

'વાઉછાળ્યા કેવડાપાન સરિખડાં' વગેરે. 'જગમાલણી' શબ્દ ઉપર શ્રી નરસિંહરાવે ટીકા પણ કરી છે. વિશેષ તો એ છે કે તેમના અપદ્યાગદ્યમાં અને ગદ્યમાં છન્દને માટે તેમને આવી કરકસર કરવાની જરૂર હોતી નથી, છતાં આવા સમાસો તેમણે કર્યા છે. અને આવા સમાસોની પદ્ય કરતાં ગદ્ય ઉપર વધારે અસર થઇ છે.

ઉપર બતાવ્યું તેમ સંસ્કૃત શબ્દોનું ભરણું કંઈક ભવ્ય અને ઉદાત્ત વાતાવરણ લાવવા માટે હતું. પણ પછીથી ગમે તેવા હીન વિષય ઉપર પણ કવિતા થઈ શકે એવો અભિપ્રાય થતાં, અને તે પછી મહાત્માજીના ઉપદેશથી અને પછીથી રશિયાની ક્રાંતિથી હલકા ગણાતા લોકો, તેમના પ્રશ્નો, તેમની સ્થિતિ, તેમને થતા અન્યાયો વગેરે તરફ ધ્યાન ખેંચાતાં, તે સાથે વિદ્વદ્‌ભોગ્ય સાહિત્યના પ્રત્યાઘાત રૂપે અને કંઈક સામાન્ય ગુજરાતી ભણેલા વર્ગને પણ કાવ્યને સુગમ કરવાની સ્ફુટ ઇચ્છાથી, ભાષા સહેલી પણ થવા માંડી. આ બધાં બળોમાં, કોઈમાં સ્ફુટ રૂપે, અને કોઈમાં અસ્ફુટ રૂપે, ભાષાના બળને માટે પણ વધારે વપરાતી ભાષા અને રૂઢ થયેલા પ્રયોગો વપરાવા માંડ્યા. એક સાધારણ જ દાખલો આપું: પ્રો. બલવંતરાય ઠાકોરે, સુરત તરફ બોલાતું કેવળપ્રયોગી અવ્યય 'કની!' વાપરવા માંડ્યું અને કાવ્યમર્મજ્ઞ વર્ગે તેને તરત ઉપાડી લીધું! તે પછી અત્યારના ઘણા કવિતાલેખકો તેને સ્હેલાઈથી વાપરે છે. મનનો અમુક રમતિયાળ, નાજુક, માર્દવભર્યો, ઊંડો ખરો પણ ઊંડાણના પ્રદર્શનથી નાસતો ભાવ એ બે અક્ષરોમાં કેવો સરસ રીતે બતાવાય છે!

ને સંસ્કારો ગત ભવતણા તે કની સર્વ વ્હાલા;

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આ રૂઢિ મૂળ ભરૂચ–સુરતની છે પણ આખા કવિતાલેખક-વર્ગને એ હવે સિદ્ધ થઈ ગઈ છે. તેવા બીજા વાતચીતની ભાષાના અનેક પ્રયોગો બતાવી શકાય, જેમ કે કાઠિયાવાડી 'કાંકે':

રહે કાંકે તારી નિકટ, ચિર આશ્વાસન લહે,

કાન્ત

અલબત્ત દલપતરામ પણ પોતાના સમયના રૂઢ વાક્ય-ખંડો વાપરતા, પણ તે વખતે, વપરાતી ભાષામાં લખવું એ જ સ્વાભાવિક માર્ગ હતો. તે પછી સંસ્કૃત શબ્દપ્રાચુર્યનું વલણ પ્રાધાન્ય પામ્યું અને આ અત્યારનું વલણ નવું અને વધારે સ્વયંભાનવાળું છે માટે તે તરફ ધ્યાન ખેંચું છું. કવિ શ્રી ન્હાનાલાલમાં આ વલણ ઘણું પ્રબલ છે. કારણ કે તેમની ભાષા અપદ્યાગદ્યમાં છૂટથી વહે છે, ગદ્યની ઘણી નિકટ છે અને કાઠિયાવાડી ભાષાનું લાડકાપણું તેમાં સ્વાભાવિક રીતે જ પેઠેલું છે. કેટલાક શબ્દો જે પહેલાં કાવ્યમાં નહિ આવેલા તેવા સૌથી પહેલા તેમણે પોતાના અપદ્યાગદ્યમાં વાપર્યા છે. આ જ વલણથી ભાષામાં સામાન્ય બોલાતા શબ્દો વધારે વધારે પ્રવેશ મેળવતા ગયા છે. ૧૯૨૦ પછી જ લગભગ શ્રી મેઘાણીના કંઠસ્થ સાહિત્યનો પ્રચાર થયો, તેના શબ્દોનું બળ પણ નજ-રમાં આવ્યું અને તેથી પણ સામાન્ય વપરાતા શબ્દોનો પ્રયોગ વધ્યો.

બોલાતી ભાષાના શબ્દો આવે છે તેવી જ રીતે બોલાતી ભાષાની છટા પણ આવે છે. દલપતરામમાં આ છટા બહુ સ્વાભાવિક રીતે આવતી, તેનો એક જ દાખલો લઈએ. પ્રસંગ એવો છે કે એક પરદેશી કહે છે કે ગમે તેવો માણસ પણ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આપણા વિનયથી સારી રીતે વર્તે. અનુભવી શેઠ તેની ના કહે છે અને પેલાને એક મિયાં ઉપર વિનય અજમાવવા કહે છે. પછીની વાત તો અવતરણથી જ સમજાશે.

એમ કહ્યું એ અવસરે, ત્યાં નર એક નઠોર;
મિયાં નીસર્યો મારગે, ખરો જ ટંટાખોર.
પરદેશી પ્રત્યે પછી, ભણે શેઠ ધરી ભાવ :
વાલપણા ને વિનયથી લે આને બોલાવ.
પછી તેણે ત્યાં પૂછિયું, સ્નેહે કરી સલામ;
સાહેબ ખુદનું નામ શું ? કયા તેરે હે કામ ?
સુત તેનો સાથે દેખીને, પૂછ્યું પુત્ર તુમારા હે ?
બહુ જ રીસ કરી તે બોલ્યો, નહિ મેરા તો તેરા હે ?
પુત્ર તમારાને પરમેશ્વર, અધિક અધિક આશિષ આલો.
મિયાં કહે જો મરજિ તુમારી, અબી ઇધર સારી ડાલો.
સાલમપાક શિયાળે કરશો, થાશે પુષ્ટ સરસ ચેરા;
સુકા સુકા હમ લકડી હોગા, સાલે કયા લેતા તેરા.?
માણસ સાથે માણસ બોલે, દોસ્તી કરે ન રહે મૂંગા;
દોસ્તી તેરી જહાનમમેં ગઈ, અબ બોલે તો મારૂંગા.

આપ જોઈ શકશો કે બોલવાની છટા અહીં કાવ્યમાં ઉતારી છે. અહીં હાસ્ય માટે એ છટા ઉતારી છે, પણ વધારે ગંભીર ભાવમાં પણ એવી છટા આવી શકે. તરત હાથમાં આવતો એક દાખલો ઉમાશંકરનો મૂકું છું.

જઠરાગ્નિ

રચો, રચો અંબરચુંબી મંદિરો,
ઊંચા ચણો મહેલ, ચણો મિનારા !

આપણે તર્જનીથી તર્જતા તર્જતા કોઈને કહીએ, 'હાં ! હાં !

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રચો, રચો, પછી ખબર પડી જવાની છે!' એ જ વાક્છટા આખા કાવ્યમાં આવે છે:—

રચો, રચો ચંદનવાટિકાઓ
ઊંડા તણાવો નવરંગ ઘુમ્મટો
ને કૈંક ક્રીડાંગણ, ચંદ્રશાળા
રચો ભલે!

પણ, કહે છે, જોઈ રાખજો, કોક દિવસ

અંતર રૂંધતી શિલા
એ કેમ ભાવિ બહુ કાલ સાંખશે?
દરિદ્રની એ ઉપહાસલીલા
સંકેલવા, કોટિક ભ્રુભ કેલતો
ભૂખ્યાં જનોનો જઠરાગ્નિ જાગશે.
ખંડેરની ભસ્મકણી ન લાધશે!

પાછલા ભાગમાં ચોખ્ખી શાપની ને તિરસ્કારની વાક્છટા છે. હમણાં ઘણાખરા કવિતાલેખકોને એ ઓછીવત્તી સિદ્ધ છે. જુદા જુદા પ્રાંત તરફથી, અંકલેશ્વર તરફથી શ્રી સુન્દરમે, ઈડર તરફથી શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ, કાઠિયાવાડ તરફથી શ્રી મેઘાણી અને શ્રી કરસનદાસ માણેકે કાવ્યપ્રદેશમાં ઊતરી પોતપોતાના પ્રાંતિક શબ્દો અને છટાઓ કાવ્યમાં પ્રચલિત કર્યાં, અને એ રીતે ભાષાસમૃદ્ધિ વધી. હું પોતે આ વલણને આવકાર આપું છું. કાવ્ય એ તત્ત્વતઃ શ્રાવ્યકલા છે. ઉચ્ચારાતી ભાષા એ એનું ઉપાદાન છે, જોકે ભાષા લખી અને વાંચી શકાય છે ખરી. ભાષાની શક્તિ તેના વપરાશમાંથી આવે છે અને વપરાશમાં જ બદલાય છે, વધે છે અને ઓછી પણ થાય છે, એટલે આખી વપરાતી ભાષામાંથી એ પોતાને ઉચિત શબ્દ લઈ શકે છે. અહીં હું વર્ડ્ઝવર્થની પેઠે માત્ર વાતચીતમાં બોલાતી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભાષાનો પક્ષપાત કરતો નથી, એ મત મને માન્ય પણ નથી. કવિ જેમ વસ્તુ અને ભાવની પસંદગી કરે છે તેમ જ આખી એટલે બોલાતી અને લખાતી આખી ભાષામાંથી શબ્દોની પણ પસંદગી કરે છે, અને ઔચિત્ય સિવાય તેની પસંદગીને બીજું કોઈ બંધન કે મર્યાદા હું સ્વીકારતો નથી, એટલું જ કહેવા માગું છું.

આ બોલાતી ભાષાના પક્ષપાતથી અને કંઈક અંગ્રેજી કવિતામાં તેવા પ્રયોગો જોવાથી ભાષાની જોડણીમાં પણ કવિતાએ પોતાના જ વિશિષ્ટ ફેરફારો કર્યા. વર્તમાન યુગના પ્રારંભ પહેલાં પણ ગુજરાતી ભાષામાં કવિતામાં છન્દોમેલને માટે ઉચ્ચારવામાં લઘુને ગુરુ કરવાની અને ગુરુને લઘુ કરવાની છૂટ લેવાતી. આ છૂટ વિશે હું અહીં લંબાણ ભયે વિશેષ કહેવા ઇચ્છતો નથી અને કોઇ બીજે પ્રસંગે તે વિશે હું બોલવા ઇચ્છું છું. આપણે એટલું જ પ્રસ્તુત છે કે આપણી ભાષામાં આ છૂટ છે. પણ આપણા જમાનામાં આપણે વિશેષ એ કર્યું કે ગદ્ય માટે નક્કી કરેલી જોડણીવાળા શબ્દને પણ તેના બોલાતા રૂપની નજીક લઈ ગયા. દાખલાથી આ તરત સ્પષ્ટ થશે: 'થઈ' 'ગઈ' વગેરેનો ઉચ્ચાર 'થૈ' 'ગૈ' ને મળતો છે. દલપતરામે તો આવા શબ્દો એમ ને એમ લખ્યા. પણ પ્રો. ઠાકોરે એને શાસ્ત્રીય કર્યા અને તે પ્રમાણે 'પણ' ને 'પણ' ગણી 'પ'ને ગુરુ ગણ્યો. આવી છૂટો નહિ લેનાર કાન્તે પણ "નહીં મારે જોઈએ તપ ફલ ભલે એ સહુ જતું" એ પંક્તિમાં "જોઈએ" ને બે ગુરુવાળો શબ્દ ગણ્યો. કાઠિયાવાડમાં એ શબ્દ એમ બોલાય છે. આ જ રીતે બોલાતી ભાષામાં ઉતાવળને લીધે બોલવામાં જ્યાં સંધિ થતી હોય ત્યાં કવિતામાં પણ તેવી સંધિ કરવાની છૂટ પણ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

લીધી; જેમકે, 'નાઽવ્યો નાઽવ્યો હજુય હઠિલો નાવલો દૂર જાય!' તેમાં 'નાઽવ્યો' એ 'ન' અને 'આઽવ્યો' અથવા 'ના' અને 'આઽવ્યો'ની સંધિથી થયેલ છે. તે જ છૂટને જરા વધારીને સ્વરલોપ કર્યો. સંસ્કૃતમાં શબ્દને અંતે આવતા ए પછીના अ નો લોપ થાય છે. અંગ્રેજીમાં પણ It isનું 'Tis થાય છે ત્યાં સ્વરલોપ થાય છે. તેવો લોપ આપણા કવિઓએ પણ કર્યો. તેનો પહેલો દાખલો મને કાન્તમાં મળે છે. 'પ્રણયરસની બ્રાહ્મી'વસ્થા ? સખે ન ઘટે અરે!' અહીં 'બ્રાહ્મી'વસ્થા'માં થતો 'અ'નો લોપ સંસ્કૃત ભાષાની સંધિ પ્રમાણે કદાચ શક્ય નહિ હોય! એ નવી જ છૂટ છે.[1] છતાં આપણી ભાષાને અનુકૂળ છે અને તે ખરાબ દેખાતી નથી. આ પછી આવા અનેક દાખલા થયા છે પણ અહીં દિગ્દર્શનથી વિશેષ ઉદ્દિષ્ટ નથી.

નવા પ્રયોગો કંઈક અનવસ્થા અને અંધાધૂંધીમાં પણ પરિણામ પામે છે. ઘણા લેખકો ગુજરાતી ભાષાને પ્રતિકૂલ પ્રયોગો કરી જાય છે. આ સંબંધી વારંવાર આપણાં વિવેચનોમાં ચર્ચા પણ થયેલી છે. તે બધા તરફ ધ્યાન નહિ ખેંચતાં એક બે જ, પ્રતિષ્ઠિત કવિઓના જ, દાખલા આપીશ. પહેલાં કાન્તમાંથી આપુ છું.

લંબાવેલા સ્વર મધુર આ વ્યોમ માંહે ફરે છે,

....

રેલંતાં એ રતિ વિવિધ શી કૈં શશીની નિશામાં!

---

૧. આ વ્યાખ્યાન થઇ રહ્યા પછી પ્રો. ગૌરીપ્રસાદ ઝાલાએ આવી સંધિ સંસ્કૃતમાં થઈ શકે છે એમ બતાવતો મને પત્ર લખ્યો. તેમાંથી તેનું પ્રમાણ ઉતારું છું:—

'આવો અકારનો લોપ સંસ્કૃતમાં થાય છે જ. આચાર્ય ભાગુરિનો મત છે કે अव અને अपि આ બે ઉપસર્ગોનો આદિ અકાર લોપ પામે. "वष्टि भागुरिरल्लोपम-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અહીં 'શશીની નિશા' એટલે 'ચાંદની રાત' એવો અર્થ થાય છે. ચાંદની રાત એટલે અજવાળી રાત. પણ 'ચાંદની' ષષ્ઠયન્ત શબ્દ નથી, એક શબ્દ છે. 'શશીની'માંથી એ અર્થ કાઢવા 'શશી જેનો સ્વામી છે, શશી જેમાં પ્રધાન છે એવી રાત્રિ,' એવો કે એને મળતો ષષ્ઠીનો અર્થ કરવો પડે, જે નવો પ્રયોગ છે. પણ એથી પણ વધારે વિલક્ષણ પ્રયોગ પ્રો. ઠાકોરનો:—

નદી કે શશિનીમાં અચલ તરતો ગૌર કલભ!

પછવાડે પોતે જ ટિપ્પણ આપે છે: "ચંદ્રબિમ્બને ધરી રહેલી અને ચાંદનીથી ઉજ્જ્વલવાળી નદી." એ દાખલામાં તો, કહેવું જોઇએ, કે કવિનો ઉદ્દિષ્ટ અર્થ બતાવવાની શક્તિ પ્રયોજેલા શબ્દોમાં નથી.

કવિ શ્રી ન્હાનાલાલની નીચેની પંક્તિઓ દુર્બોધ જ રહી છે.

> મધ્યરાત્રિ હૃદયના ભેદ ખોલતી.
> શૂન્ય મુખ ચિદાકાશ, મહાકાળની ગુહાસમું
> નિરવધિ વિભુ, વિરાટ શું, વિસ્તરતું.

પહેલી પંક્તિ તો સ્વતંત્ર છે. મધ્યરાત્રિ હૃદયના ભેદોને ખોલતી હતી. પણ પછી 'શૂન્ય મુખ ચિદાકાશ' એટલે શું? પછવાડે ટિપ્પણમાં કહે છે 'ચિદાકાશ એટલે એક આકાશ.' એ

व्याप्योरुपसर्गयोः।" સંસ્કૃત ભાષાએ આ મતને વિકલ્પે સ્વીકાર્યો છે. ઉદાહરણ તરીકે કુમારસંભવના પહેલા સર્ગના પહેલા શ્લોકમાં पूर्वापरौ तोयनिधी वगाह्य પ્રયોગ થયો છે. कर्णौ तत्र पिधातव्यौ–આ (મનુસ્મૃતિ, ૨,૨૦૦) ચરણમાં अपिधातव्यौ ને સ્થાને पिधातव्यौ પ્રયોગ છે. વળી, को नाम पाकाभिमुखस्य जन्तुर्द्वाराणि दैवस्य पिधातुमीष्टे। અહીં પણ આદિ અકારનો લોપ કરાયો છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અર્થ શી રીતે થાય ? અને એથી પણ વાક્યનો અર્થ થતો નથી. શ્રી ન્હાનાલાલનાં કાવ્યો આપણા સાહિત્યમાં ઘણા ઊંચા સ્થાને છે, તેમનાં કાવ્યોની રસઘનતા બીજે ક્વચિત જ આસ્વાદાય છે. તેમનાં કાવ્યો ઘણા કવિતાલેખકોને પ્રેરણાપોષક થયાં છે, અને હજી થશે. પણ તેમનાં કાવ્યોની ખરાબ અસર એ છે કે કશો જ અર્થ ન થાય એવા શબ્દો મૂકવાની ટેવ કેટલાકને એમનાં કાવ્યોથી પડે છે. ઘણા એમ માનતા જણાય છે કે કાવ્યમાં ચોક્કસ અર્થ કરવા જવો એ જ ખોટો પ્રયત્ન છે. તેમાં તો કંઈક સુંદર હોય અને સુંદર તે વળી સમજાશે શી રીતે? કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ છે એ ખરું, એનો રણકાર લાંબે સુધી ચાલે, ક્વચિત્ અસ્ફુટ મધુર વ્યંગ્યાર્થ હોય, પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રકારોનો એક અભિપ્રાય તો મનમાં સ્થાપિત કરી રાખવો જોઈએ કે પ્રથમ વ્યંગ્યાર્થ કાંતો વાચ્યાર્થમાંથી ને કાંતો લક્ષ્યાર્થમાંથી નીકળે; વાચ્યાર્થ કે લક્ષ્યાર્થ જ ચોક્કસ ન થઈ શકે તે છતાં અંદરથી અસ્ફુટ વ્યંગ્યાર્થ નીકળે છે, એમ કહેવું એ ભાષા અને અર્થનો સંબંધ નહિ સમજવા બરાબર છે. હાલના કેટલાક જુવાન લેખકો આવી રીતે સુંદર ઉચ્ચારવાળા અથવા પોતાને ભવ્ય લાગતા, બ્રહ્મ, માયા, રસ, ભવ્ય, સુંદર, વિરાટ જેવા શબ્દોને ભેગા કરવાથી કૃતાર્થ થઈ જવાતું હોય એમ માને છે. તેમાં 'રસ' શબ્દનો અતિ પ્રયોગ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. "આવો ને સખિઓ આજ રસતાળી પાડી!" રસતાળી એટલે શું ?' 'રસ'ના આવા અતિપ્રયોગ કરતાં તો સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓનો નિયમ સારો, કે 'રસ' તો નિષ્પાદ્ય છે, તેને વાચ્યમાં મૂકવો એ દોષ છે. આવો જ, લઘુતાવાચક કે કોમળતાવાચક પ્રત્યયોનો અતિપ્રયોગ પણ જુગુપ્સાકારક લાગે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આંખનું આંખલડી, વાદળીનું વાદળડી કે એવા કોઈ શબ્દો વાપરવાથી વસ્તુ રસિક થઈ જાય છે એવી માન્યતા જાણ્યે-અજાણ્યે પેસી જવાથી કાવ્યને હાનિ થાય છે. એક બાજુ જેમ કોમળતાને માટે લઘુતાવાચક પ્રત્યયનો અતિપ્રયોગ થાય છે તેમ તેથી ઊલટું માન કે પ્રેમ કે લાડ કે ભાવને માટે બહુ-વચનનો પણ અતિપ્રયોગ થાય છે. આપણી ભાષામાં આ અર્થમાં બહુવચની રૂઢિ છે એ ખરું, પણ તેથી દરવખત આંગણાને બદલે 'આંગણાં' વાપરવાથી કંઈ સરતું નથી. કેટલાક તો પોતાના શબ્દોથી એટલા મુગ્ધ થઈ જાય છે કે તેમાંથી કંઈ અર્થ નીકળે છે કે નહિ તે વિચારવા થોભતા જ નથી! કાવ્યમાં વ્યાકરણની અને ભાષાની છૂટ લીધી હોય, તો પણ તેમાંથી અર્થ તો સ્પષ્ટ નીકળવો જ જોઈએ. શ્રી નરસિંહરાવ પોતાનાં વિવેચનોમાં ઘણીવાર વ્યાકરણ અને ભાષાની ચર્ચા કરે છે તે ઘણાને કડવી લાગે છે. પણ દરેક કવિતાલેખનના ઉમેદવારે પોતા પર ભાષાશુદ્ધિની કસોટીની એ કડકાઈ રાખવી જ જોઈએ. દરેક શબ્દનો અર્થ થવો જોઈએ, દરેક વાક્યનો અર્થ થવો જોઈએ, અને પછી એ અર્થમાંથી વ્યંગ્યાર્થ નીકળી શકે એટલી તેની કાવ્યશક્તિ!

'નર્મદાશંકર કવિ' વિશે બોલતાં મેં પ્રસંગોપાત્ત કહેલું કે એ કવિની મુખ્ય મુશ્કેલી એ હતી કે તેને પોતાના ભાવો, વિચારો, લાગણીઓ પ્રદર્શિત કરવાને ઉચિત શક્તિવાળા શબ્દો જડતા નહોતા. એ શક્તિ, શબ્દોનો ઉપયોગ અને પ્રયોગ કરતાં કરતાં જ હાથ આવે છે. એ જ રીતે એ શક્તિ અત્યાર સુધી ખીલી છે, અને હજી ખીલતી જાય છે. આ મુશ્કેલીને લીધે જ નર્મદને વારંવાર કાવ્ય નીચે શબ્દોના અર્થ સંબંધી ટીપો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આપવી પડે છે. શ્રી નરસિંહરાવ, કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ, પ્રો. ઠાકોર વગેરે કવિતા પાછળ ટિપ્પણ આપે છે તેનો કેટલાક એવો ઉપહાસ કરે છે કે એટલી કાવ્યની અપૂર્ણતા! ટીકા વિના કાવ્ય પૂરું સમજાય એ આદર્શ તરીકે ઠીક છે. પણ ઘણાં આદર્શોની પેઠે એ સર્વત્ર સિદ્ધ નથી હોતો. અને ઘણીવાર તો વાચક, પોતાના અજ્ઞાનનું આળ કવિને ચડાવતો હોય છે. આપણા જેવા જમાનામાં જ્યાં સાધારણ વાંચનાર અને કવિની વચ્ચે અભ્યાસ અને વિદ્વત્તાનો મોટો તફાવત હોવાનો સંભવ છે—હવેના કવિઓ ઘણે ભાગે તો આપણી વિદ્યાપીઠોમાંથી જ નીકળતા હશે—અને જેમાં હજી શબ્દોની શક્તિ ઘડાવાની જ ભૂમિકા ચાલે છે, ત્યાં તો કવિતાનું કવિએ પોતે કે અન્યે લખેલું વિવરણ પણ આખા સમાજના કાવ્યાભ્યાસ માટે અને રસજ્ઞતા કેળવવા માટે, અતિ આવશ્યક, અને માટે અતિ ઉપકારક છે, તે ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

અહીં ભાષાશુદ્ધિ વિશેનું વક્તવ્ય પૂરું કરતાં પહેલાં એક વાત જણાવવી જોઈએ. કોઈ ભાષા એવી નહિ હોય જેના સાહિત્યમાં કવિએ વ્યાકરણના નિયમોની છૂટ નહિ લીધી હોય. સંસ્કૃત જેવી નિયમબદ્ધ ભાષાના સાહિત્યમાં પણ એવું બન્યું છે. સંસ્કૃત કાવ્યોની ટીકાઓ જોશો તો લગભગ અરધી ટીકા શબ્દનાં રૂપો સિદ્ધ કરવાના વ્યાકરણના નિયમોની હશે. પણ તેમાં પણ નિયમ વિરુદ્ધના પ્રયોગો આવે છે અને ઘણીવાર ટીકાકાર તેને દોષ ન કહેતાં, सापेक्षत्वेऽपि गमकत्वात् साधुः । 'અમુકની અપેક્ષા રહી ગઈ છે, છતાં સમજાય છે માટે બરાબર છે' એમ કહી સમર્થન કરે છે. ભાષા ગમે તેટલી નિયમબદ્ધ હોય તો પણ તેનો વિકાસવ્યાપાર અનંત છે, અને કાવ્યશક્તિ એ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેનું એક જબરું વિકાસબલ છે.

ભાષાની બાબતમાં એક વારંવાર ઊઠતી ફરિયાદ એ છે કે હાલના કવિતાલેખકોની ભાષા વિદ્વદ્ભોગ્ય છે તેને બદલે તે લોકભોગ્ય હોવી જોઈએ. ભાષા અઘરી છે એ ફરિયાદ આજની નથી. અત્યારે અતિ સરળ ભાષાવાળા ગણાતા દલપતરામે પણ દલપતકાવ્યની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છેઃ "મને ઘણા ભાઈઓએ અને બાઈઓએ એવી ભલામણ કરેલી કે તમારે જેમ બને તેમ સહેલી ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા રચવી ને ખરી વાત એ છે કે વધારે મીઠાશ તેવી કવિતામાં હોય છે. તો પણ જેમ નાટકમાં જેવો વેષ લાવે તેવી ભાષા બોલવી પડે છે; તેમ જ સંસ્કૃતમાં વપરાતાં વૃત્તની કવિતા રચતાં સંસ્કૃત શબ્દો આવ્યા વિના રહેતા નથી. ઘણું કરીને દેશીઓમાં ને રાગમાં સહેલી ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા રચાય છે. માટે આમાં પણ તેમ થયું છે." નર્મદાશંકર પણ પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં નોંધે છે કે 'મારી કવિતા ઘણા લોકથી સમજાતી નથી.' એટલે આ ફરિયાદો લાંબા કાળથી ચાલતી આવે છે. ફેર માત્ર એટલો છે કે પહેલાં એ ફરિયાદમાં જિજ્ઞાસાનો અંશ બહાર પડતો હતો અને હમણાં દોષદર્શનનો અંશ બહાર પડતો છે, અને છતાં આપણે જોઈએ છીએ કે ભાષાભંડોળ આગળ વધતું આવ્યું છે. તેમાં અઘરા સંસ્કૃત ફારસી શબ્દો ભળ્યા છે તેટલા જ પહેલાં સાહિત્યમાં નહિ વપરાતા સામાન્ય માણસથી બોલાતા શબ્દો ભળ્યા છે. ખરી રીતે તો કવિ શબ્દો વાપરે છે તે પોતાના વિષયને ને નિરૂપણ-પદ્ધતિને અનુરૂપ વાપરે છે. અત્યારે આપણે એક ને એક કવિતાલેખકના એક કાવ્યમાં અઘરા-રામાં અઘરા શબ્દો જોઈશું ને તે જ કવિના બીજા કાવ્યમાં,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સહેલા ગામડિયા શબ્દો જોઈશું—એટલા ગામડિયા કે કદાચ શહેરીઓ ફરિયાદ કરશે કે અમને એ સમજાતા નથી. હા, એટલું ખરું કે પહેલાં ભવ્ય વિષયોના આગ્રહથી પ્રૌઢીને માટે સંસ્કૃત શબ્દોનો ભરાવો થયો, પણ દલપત-નર્મદના સમયની વિવેચનાની અતંત્રતા સાથે એ આગ્રહ અનિવાર્ય હતો. હવે એની વિરુદ્ધનું બળ અમલમાં આવતાં પાછા સામાન્ય શબ્દો આવવા લાગ્યા છે ને આવે જ. કેવળ ભાષાની દૃષ્ટિએ જુઓ, સુન્દરમ્‌નું :

ન કોકિલ, મયૂર, ચાતક, ચકોર એકે નહીં
લહું અમ જને કરેલ મનકલ્પના ધારતું.
નહીં વિહગસૃષ્ટિ રંગ, કલનાદ, સૌખ્યે ભરી
વિમુક્ત નિત માણતી પરમ પ્રાણ ઉલ્લાસને.
અહીં કુટિલ જીવનાર્થ કલહો લહું કારમા,
નહીં ક્ષણ વિરામ, આ પ્રકૃતિ રક્તવક્ત્રા સદા:
ભયે, બલમદે, પ્રલોભવમળે, અદેખાઇએ,
અને ઉદરપૂર્તિની પ્રખર વાસનાએ ભર્યા
દરેક પશુ પ્રાણી જોઉં, કયહીં સ્વપ્ન ત્યાં હર્ષનું ?

અને એ જ લેખકનું એક ભજન લઇએ 'જુદાઈ.' વિષય એ છે કે જીવ અને શિવ બન્ને એક જ ચૈતન્યનાં રૂપો છે છતાં બન્નેમાં ઘણો ભેદ છે. વિષય મહાન છે પણ નિરૂપણપદ્ધતિ સાદી ભજનની છે એટલે એક પણ અઘરો શબ્દ અંદર નથી.

તારે ને મારે આવડી જુદાઈ
આવડી જુદાઈ, તું આગળ હું પાછળ ભાઈ:
એક માના બે દીકરા આપણ,
દીકરા આપણ, તું ભણેલ, હું ભૂલેલ, ભાઈ.
ગગનના તારે ઘુમ્મટ રહેવા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઘુમ્મટ રહેવા, દેહડી મારે નાની ભાઈ.
જોગમાયાના નાથ નિરંજન
નાથ નિરંજન, ક્યાં લગ રાખીશ આમ જુદાઈ?

શ્રી ઉમાશંકર જોશીનું

કુંજે તે પુષ્પપુંજે, ગિરિવરકુહરે, નિર્ઝરોનાં નૂપુરે,
સિન્ધુસ્રોતે પ્રચંડે, જલધિજલતરંગે, દિશા અંતરાલે,
પંખી ગાને સુરીલે વન–રણ–ગગને, તારકાવૃંદસૂરે,
સન્મંત્રો ગુંજતા'તા સરલ, શુભ, સ્વયં સૃષ્ટિને બાલ્યકાલે.

એની સાથે સરખાવો.

આંગણે ઊગેલો, ગલફીનો વેલો,
મહીંથી ખલુડી બાઈ નીકળ્યાં રે લોલ.
કરાને ટોડલે રમતાં કબૂતરાં,
ચણવાને ચૂપચાપ આવિયાં રે લોલ.
ખાસી ખોબોક ચણ ખવાણી ત્યાં તો
મેંડી હરાઈ ગાય આવી રે લોલ.
ડોશીનો દીકરો પોઢ્યો પલંગમાં
હરાઈ ગાય કોણ હાંકે રે લોલ.
હાથમાંનો રોટલો કરતો ટપાકા
દાણા ખવાતા ન જાણ્યા રે લોલ.

જરૂર શહેરના લોકો પૂછશે 'મેંડી'. ગાય એટલે શું? લેખક પંછવાડે ટિપ્પણમાં લખે છે–વાંકાં શીંગડાંવાળી. શ્રી કરસનદાસ માણેક કહે છેઃ

સાક્ષરી ભાષા, બ્હાર ઊભી રે', ઘડીભર તો બાઈ!
શી તારે સાદાં અંતરની ગુફ્તેગો સાથ સગાઈ?
અહીં કૈં કાવ્યો લખવાનાં નથી, નથી લખવી વાતો!
સરળ હૃદય નવ દંપતિ સાથે શો તારે નાતો?

× × ×

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નિજથી યે શરમાતા કથવા ભાવ કુંણા આજે:
તું તો બાઈ, નિધડક, ત્રિભુવન મેઘ સમી ગાજે!

અહીં સાક્ષરી ભાષાને દૂર કરતાં પણ તેની શક્તિ ગાઈ છે અને એ જ કરસનદાસ અન્યત્ર કહે છેઃ—ટૂંકો જ દાખલોઃ

આત્માની યજ્ઞવેદી ઇન્ધણ્યાં ઊર્મિઓનાં
પ્રારબ્ધાગ્નિશિખાઓ, કાળવાયુ નિસાસા,
હૈયાની આહુતિ ને અશ્રુનાં આજ્ય મોંઘાંઃ
આજે સંહારસત્રે નવજીવન તણી પામું દૌર્ભાગ્યદીક્ષા.

ભાષા કેળવાય તેમ તેમ જ તેને યથાકામ રૂપ આપી શકાય અને આપણી ભાષા બન્ને બાજુ વિસ્તરશે. એ વધારે વિદ્વદ્‌ભોગ્ય પણ થશે લોકભોગ્ય પણ થશે અને સૌથી વધારે તો એ છે કે વિદ્વદ્‌ભોગ્ય સામેની ફરિયાદ થયા કરશે છતાં લોકો કેળવણી વધતાં, સાહિત્યનો પરિચય વધતાં, વધારે ને વધારે અઘરી ભાષા સમજતા થતા જશે— એ ફરિયાદ કરનારા સુદ્ધાં. એ સ્વાભાવિક ક્રમ છે. અલબત્ત એક બાજુ કવિતા-લેખકે જાણી જોઈને સાદો શક્તિવાળો શબ્દ સુલભ હોય છતાં અઘરો ઓછો પરિચિત સંસ્કૃત શબ્દ ન વાપરવો જોઇએ— એમ કરે તો તેને પોતાને જ, તેના કાવ્યને જ હાનિ છે, અને તેવી જ રીતે ભાવકે, વાચકે પણ અભ્યાસ વધારતાં જવો જોઈએ, વિદ્વદ્‌ભોગ્ય એટલે ખોટું જ એવા દુરાગ્રહથી હઠથી આગળ વધવાની ના ન પાડવી જોઈએ, એમ કરશે તો તેને પોતાને, તેના જ્ઞાનને અને રસાસ્વાદને હાનિ કરશે.

આ ભાષાનો વિષય બંધ કર્યા પહેલાં કવિતાલેખન સંબંધી એક પ્રશ્ન તરફ ધ્યાન દોરવાની જરૂર છે. હજી તો આપણી જોડણી ગદ્ય માટે પણ નિયત થઈ નથી પણ જ્યારે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નિયત થશે ત્યારે પણ બધા શબ્દો બરાબર ઉચ્ચાર પ્રમાણે લખાશે એમ તો નથી જ લાગતું. બીજું કાંઈ નહિ તો થોડાક શબ્દોમાં જોડાક્ષરોને છૂટા લખવાનું રહેશે અને જોડાક્ષરો ગમે તેટલા સ્વીકારીશું તોપણ કેટલાક છૂટા લખાયલા અક્ષરો બોલાતી ભાષામાં સંયુક્ત હોવાથી કવિતામાં જોડાક્ષર તરીકે રહ્યા હશે. ત્યાં લેખનમાં શું કરવું? તે ઉપરાંત ગુજરાતી કવિતામાં હ્રસ્વદીર્ઘની છૂટ છે. તેને અનિષ્ટ ગણીને ગમે તેટલી ઓછી કરીએ, તેને નિયમમાં લાવીએ, તોપણ તે થોડી પણ રહેવાની. એવી જગાએ જોડણી કેવી રીતે લખવી? હ્રસ્વ-દીર્ઘનાં ચિહ્નો ઉપર કરવાનો રિવાજ તો નવા કવિતાલેખકોએ લગભગ છોડી દીધો છે, અને હવેનો વાચકવર્ગ એટલો કેળવાયેલો છે કે તેને માટે આવાં ચિહ્નો મૂકવાની જરૂર નથી એમ ગણી લઈએ તો ખોટું નથી. અને કવિતાલેખકે તે સાથે એટલું જોવું જોઇએ કે આ છૂટ એવી જગાએ જ લેવી જ્યાં નિશાની વિના પણ તે સમજી શકાય.

કાવ્યનું ઉપાદાન વાણી છે, તેમ તેનું બાહ્ય સ્વરૂપ છન્દ છે અને હવે આપણે તેમાં થયેલા ફેરફારો જોઇએ. આ ફેરફારો બે પ્રકારનાં બળોથી થયા છે. એક સંસ્કૃત સાહિત્યના પરિચયથી; બીજું અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયથી. સંસ્કૃતના પરિચયનું પહેલું પરિણામ એ આવ્યું કે આપણી કવિતા સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લખાવા માંડી; અર્વાચીન યુગ પહેલાં સંસ્કૃત વૃત્તોમાં બિલકુલ ન જ લખાતું એમ તો હાલ સંપાદિત થતાં કેટલાંક કાવ્યો જોયા પછી કોઈ ન કહી શકે; પણ તેનો અધિકારી વર્ગ બહુ જ નાનો હશે. ગમે તેમ પણ આપણા યુગના પ્રારંભની સ્થિતિમાં તો નવલરામ કહે છે તેમ સંસ્કૃત વૃત્તો લોકોને તો સામાન્ય રીતે અપરિચિત જ હતાં. ત્યાંથી તેને સૌથી પહેલાં પરિચિત

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કરનાર દલપત–નર્મદ, જેમણે બન્નેએ આપણી ભાષામાં સૌથી પહેલું પિંગળ લખ્યું અને વૈવિધ્ય અને છન્દોવૈભવ માટે અનેક વૃત્તોમાં કાવ્યો લખ્યાં. બન્નેએ ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં, દલપતરામે તો લાંબા આયુષ્યભર કાવ્યો લખ્યાં તેની એક બહુ જ આવકાર-યોગ્ય અસર એ થઈ કે કવિતાવાચકવર્ગ ઘણો વિસ્તૃત થયો અને કેળવાયો. તે પછી સંસ્કૃત વૃત્તોને પ્રચલિત કરનાર સદ્‌ગત ભોળાનાથને ગણવા જોઈએ. પણ તે કરતાં પણ વધારે અસર કરનાર કલાપીને ગણવો જોઈએ. તેનાં કાવ્યોની શક્તિની બીજી ગમે તે મર્યાદા હોય, પણ તેનાં વૃત્તો બધાં નિર્દોષ છે. તેનાં કાવ્યો પ્રવાહબદ્ધ વાંચી શકાય છે અને વાંચવા સાથે જ સમજાય એવાં છે, તેનો વિષય જુવાનોના પ્રેમનો હોવાથી અભ્યાસ કરતા વિદ્યાર્થીઓમાં તે એકવાર તો દરેકને પ્રિય થઈ પડે છે, અને વારંવાર વંચાવાથી, ચર્ચાવાથી છન્દ વિશે અને કાવ્યની અમુક બાની વિશે સંસ્કાર–સુલભ વયમાં સુરેખ સંસ્કારો પાડે છે. દલપતરામનાં કાવ્યો લોકપ્રિય થયા પછી જેમ ઘણા કવિયશઃ-કાંક્ષીઓ દલપતશૈલીનું સહેલું અનુકરણ કરતા થયા હતા, લગભગ તેમ જ, ચાલુ સમયમાં કલાપીનાં અનુકરણો સુલભ થયાં છે. માત્ર એટલું જ કે તેની બાની ઉપર કલાપી ઉપરાંત કવિ શ્રી ન્હાનાલાલની અસર છે.

સંસ્કૃતના પરિચયથી સંસ્કૃતવૃત્તો પ્રચારમાં આવ્યાં, તેમ અંગ્રેજીની અસરથી આપણા પિંગળમાં નવા નવા અખતરા થવા લાગ્યા. આ આખો વિષય બે જ વર્ષ ઉપર અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી આપેલાં વ્યાખ્યાનોમાં મેં લંબાણથી ચર્ચ્યો છે એટલે અહીં તેનું વિસ્તૃત વિવેચન ન કરતાં તેનો નિષ્કર્ષ જ આપીશ. છન્દના પ્રયોગોની એક પ્રક્રિયા છન્દો-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિસ્તારની છે. દાખલા તરીકે વસન્તતિલકાની પંક્તિને કવિ શ્રી ન્હાનાલાલે વિસ્તારી છેઃ

> ત્હારે પદે રવિની મંડલી રાસ ખેલે
> તે જન્મયોગગીત ગુંજતી આજ સ્મૃતિ જગાવે.   જન્મતિથિ

બીજી પંક્તિમાંથી 'ગુંજતી' શબ્દ કાઢી લઈએ તો ઉપરની વસન્તતિલકા જેવી એ પંક્તિ થઇ રહે. અર્થાત્ કવિશ્રીએ વસન્તતિલકાના છઠ્ઠા વર્ણ પછી ગાલલ ઉમેર્યું.

બીજી પ્રક્રિયાને માટે વધારે સારો શબ્દ ન જડે ત્યાં સુધી હું ખંડન શબ્દ વાપરીશ. એક પંક્તિને ખંડિત કરીને વૈવિધ્ય આણી શકાય. આ ખડિત કરવામાં ક્વચિત્ એક વર્ણ છોડી દેવાય છે, ક્વચિત્ આખો ખંડ છોડી દેવાય છે.

> ચડિ ગયો મુજ ધૂત મહીં કહીં
> ફફરતી ધ્વજ કોટની જે રહી.
> ભવનથી ભરચક્ક કોટ એ
> નગર જો ગિરનાર તણું દિસે.   ગિરનારની યાત્રા

અહીં બીજી પંક્તિમાં 'ભરચક્ક' પછી એક 'જ' ઉમેરીએ તો તે પંક્તિ, બાકીની ત્રણ પંક્તિઓ જેવી દ્રુતવિલંબિતની થઈ રહે. અર્થાત્ અહીં દ્રુતવિલંબિતનો નવમો વર્ણ છોડી દીધો છે. ખંડ શિખરિણીમાં એક પંક્તિમાંથી આખો ખંડ છોડી દીધેલો હોય છે. શિખરિણીમાં યતિથી એક પંક્તિના બે ખંડો થાય તેમાંથી, સંવાદ સાચવીને, પહેલો કે બીજો છોડીને વૈચિત્ર્યમય રચનાઓ થાય છે. આમાં પ્રથમ ખંડશિખરિણી લખનાર કાન્તનો જ પ્રસિદ્ધ દાખલો લઈએ.

> વર્યો હૈયે તારે
> રહ્યો એ આધારે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S.   Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રિયે તેમાં મારે પ્રણય દુનિયાંથી નવ થયો!
નવા સંબંધોનો સમય રસભીનો પણ ગયો!
નહિ તદપિ ઉદ્વેગ મુજને:
નયન નિરખે માત્ર તુજને:
હરે દષ્ટિ, વ્હાલી, સદય મૃદુ તારી જ રુજને?
સદા રહેશે એવી:
સુધા વર્ષા જેવી:
કૃતી માતું દેવી! ક્ષણ સકલને જીવનતણી:
પ્રમત્તાવસ્થામાં નઝર પણ નાખું જગ ભણી! ઉદ્ગાર

પહેલી બીજી પંક્તિ ચરણના પહેલા ખંડની છે. પાંચમી છઠ્ઠી ચરણના બીજા ખંડની છે. આ પછી આની અનેક બીજી રચનાઓ થઈ છે.

'એક જ બીજના આવર્તનવાળા અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ છન્દોના અનેક પ્રકારના પ્રપંચથી વિવિધ રચનાઓ થઈ છે. જેમકે શ્રી ખબરદારે તોટકના લલગા બીજનાં અનેક આવર્તનોથી ધ્વનિત અને અદલ વગેરે છન્દો સાધેલા છેઃ

ધ્વનિત

વીર નર્મદ તું જગમાં લડી જંગ ગયો કવિ નર્મદનું મંદિર

આમાં લલગાનાં પાંચ આવર્તનો છે.

અદલ છંદ

જગમાં બહુ સુંદરતા સરજી
બહુ વાર, છતાં, મનની મરજી
મધુરાં ફુલડાં! સહુને વરજી
તુજ શું બની ઘેલી. ચંપેલી

પ્રથમ ત્રણ પંક્તિઓમાં લલગાનાં ચાર અને ચોથી પંક્તિમાં લલગાનાં બે આવર્તનો અને એક ગુરુ છે. એ જ રીતે માત્રા-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મેળ હરિગીતના દાદાલદા બીજનાં જુદાં જુદાં આવર્તનોથી તેમણે મિશ્ર હરિગીત કરેલો છે, જોકે હું મિશ્ર શબ્દ ઉચિત નથી ધારતો. તે જ પ્રમાણે તેમણે સવૈયાના દાદા બીજની અનેક વૈચિત્ર્યમય રચનાઓ કરી છે. આ સર્વ અતિ પ્રસિદ્ધ હોઈ દાખલા આપી વધારે સ્થળ રોકતો નથી.

વૈવિધ્ય લાવવાની એ સિવાયની એક પ્રક્રિયા તે છન્દોના મિશ્રણની છે. આ રીતે એક જ કુટુંબના છન્દોનાં મિશ્રણો થાય છે, જેમકે ઉપજાતિ વસંતતિલકા, તથા શાલિની મંદાક્રાન્તા સ્રગ્ધરા. પણ તેથી આગળ જઈ ભિન્ન કુટુંબના છન્દોનાં પણ મિશ્રણો થાય છે, જેમકે મિશ્રોપજાતિમાં સામાન્ય ગણાતા ઉપજાતિ સાથે ઇન્દ્રવંશા વંશસ્થ અને તે ઉપરાંત શાલિની, વૈશ્વદેવી અને ભુજંગી સુધ્ધાંનાં મિશ્રણો થાય છે અને કુશલ વિધાયકને હાથે તેમાં સંવાદ તૂટતો નથી. એટલું જ નહિ, બદલાતા ભાવોને તે અનુરૂપ થઈ શકે છે. મિશ્રોપજાતિમાં તો ૧૧ કે ૧૨ અક્ષરોના વૃત્તોનાં મિશ્રણ હોય છે. પણ તેથી આગળ જઇ ગમે તેવાં લાંબાં ટૂંકાં વૃત્તોનું મિશ્રણ પણ થાય છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં એક બીજી જાતની છૂટ પણ કેટલાક કવિતા–લેખકો લે છે તે એ કે સંસ્કૃત અક્ષરમેળ વૃત્તોમાં તેઓ એક ગુરુને સ્થાને બે લઘુ વાપરવાની છૂટ ન્યાય્ય સમજે છે. આ માર્ગ હજી સુધી તો મને કોઈ ઇષ્ટ ફળદાયી દેખાયો નથી. ભાષા વિશે બોલતાં મેં કહેલું કે પ્રો. ઠાકોર અહીં 'પણ' જેવા શબ્દનો 'પણ્' ઉચ્ચાર કરી તેને પિંગલના માપમાં એક ગુરુ ગણે છે. ત્યાં એ ભાષાનો પ્રશ્ન છે. તેનાથી આ પ્રશ્ન જુદો છે. આ સંબંધી પણ મેં પહેલાં[૧] ચર્ચા કરી છે એટલે મારો

૧ અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય. પૃ. ૫૨–૫૩

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અભિપ્રાય નોંધવાથી મને અહીં કંઈ વિશેષ કહેવાની જરૂર જણાતી નથી.

આ સાથે જ એક બીજો ફેરફાર ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. ધીમે ધીમે કાવ્યમાં ગેયતા આવશ્યક નથી એમ ગણાતું, સમજાતું અને સ્વીકારાતું ગયું. સંસ્કૃત વૃત્તોના વિશેષ પ્રચારનું કારણ, તે આ સંસ્કૃત વૃત્તો, આવૃત્ત સંધિવાળાં અને એટલા માટે ગેયતાપક્ષપાતી માત્રામેળ છન્દ કરતાં, અને જૂની દેશીઓ કરતાં તો વિશેષ કરીને, અગેય છે તે છે. આ ગેયતા પૃથક્ સમજવા સાથે જ, સંસ્કૃત વૃત્તોમાં પ્રાસ (અન્ત્ય યમક) આવશ્યક નથી એમ સૌથી પહેલું નર્મદે પ્રતિપાદિત કર્યું અને એ દિશામાં પહેલ કરી. તે માર્ગે પછી મણિભાઇ નભુભાઇ ગયા અને ગોવર્ધનરામે તો માત્રામેળ છન્દોમાં પણ પ્રાસ ક્યાંક નામના જ રાખ્યા ને ક્યાંક છોડી દીધા. આથી સંસ્કૃત વૃત્તોમાં તો બેકી પંક્તિઓની અથવા ચાર ચરણોની આવશ્યકતા નીકળી ગઈ અને કાવ્યોમાં ગમે તેટલી પંક્તિસંખ્યાએ વૃત્ત બદલાવા માંડયાં. આ રીતે પદ્યરચનાની બાબતમાં પુષ્કળ સ્વાતંત્ર્ય મેળવાયું.*

* ભાષાની ચર્ચાને અંતે કવિતાલેખનમાં જોડણી કેમ કરવી તે પ્રશ્ન તરફ મેં ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. તેમ અહીં બહુ મહત્ત્વના ન લાગે તેવા કવિતામુદ્રણના પ્રશ્ન તરફ ધ્યાન ખેંચું છું. હવેનાં કાવ્યોમાં અનેક વૃત્તો છન્દો આવ્યા કરશે. કડી કે શ્લોક કે ચાર ચરણનો નિયમ નથી એટલે કઈ જગાએ છન્દ બદલાશે તેની અપેક્ષાને ચોક્કસ સ્થાન નથી. આમ છન્દ બદલાતાં દરેક જગાએ મથાળે છન્દનું નામ લખતાં રહેવું એ કવિતાના ચાલુ પ્રવાહમાં વિક્ષેપ કરવા જેવું છે. એક જ વાક્ય પણ જુદા જુદા છન્દોમાં વહેશે. છન્દનું નામ લખવું હોય તો શ્રી નરસિંહરાવની પેઠે ડાબી બાજુના હાંસિયામાં લખવું એ બધી રીતે સગવડ ભરેલું છે. પણ એ ઉપાય પણ એક જગાએ ખોટો પડે—જ્યાં એક જ પંક્તિ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પણ આ સ્વાતંત્ર્ય પણ મહાકાવ્ય (Epic) ને માટે અપૂરતું ગણાયું. તે માટે નર્મદે વીર છન્દ યોજ્યો જેને હું દક્ષિણી લાવણી માનું છું. ગોવર્ધનરામે કટાવોનો કંઈક આ પ્રયોજન માટે ઉપયોગ કર્યો છે. શ્રી મનહરરામે રામ છન્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. પણ બન્ને માત્રામેળ છન્દોનાં બીજોનો સળંગ પ્રયોગ છે, તેથી તે, અંગ્રેજીમાં જેને બ્લૅંકવર્સ (blank verse) કહે છે, તેવી સળંગ પદ્યરચનાનું કામ આપી ન શકે એમ હું માનું છું, અને તેને માટે આપણા પુરાણોમાં વપરાતો અનુષ્ટુપ મને વાપરી જોવા જેવો લાગે છે. અને પ્રો. ઠાકોરનો પ્રવાહી પૃથ્વી લગભગ તેનું કામ કરી આપે એમ હું માનું છું. નાટકને માટે શ્રી કે. હ. ધ્રુવની વનવેલી પૃથ્વી કરતાં વધારે ઉપયોગી થાય એમ હું માનું છું. કવિ શ્રી ન્હાનાલાલના અપદ્યાગદ્યને હું એક પ્રકારનું રાગબદ્ધ (impassioned) ગદ્ય જ ગણું છું.

પ્રારંભમાં કહ્યું કે સંસ્કૃત વૃત્તો પ્રચારમાં આવતાં ગયાં ને આપણા જૂના દેશી ઢાળો વપરાશમાંથી ખસતા ગયા. આનું એક કારણ આખ્યાન કાવ્યો (Longer narrative poems) લખાતાં બંધ થયાં એ છે. એ પાછાં લખાવા માંડશે તેમ તેમ એ દેશીઓ પાછી પ્રચારમાં આવવાનો સંભવ છે એવો મારો મત છે. શ્રી નરસિંહરાવે બુદ્ધચરિતના કેટલાક

યતિ સુધી એક છન્દમાં જઈને, પછી બીજા છન્દમાં જાય! એવા પ્રયોગો પણ મેં જોયા છે અને તે સફળ નહિ જ થાય એમ નથી કહી શકાતું. સારો ઉપાય એ છે કે થઈ શકે તો એવું કોઈ મુદ્રણનું રૂપ કરાવવું જેને જોવાથી જ તેના છન્દની ખબર પડે અને સૌથી સારો ઉપાય તો આપણો વાચકવર્ગ જ કેળવાતો જાય અને એક બે શબ્દો ઉપરથી જ તેને છન્દના રૂપની ખબર પડે-એવો થઈ જાય એ છે, જે થતાં બીજા કોઈ ઉપાય યોજવાની જરૂર નહિ રહે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રસંગો દેશીઓમાં લખ્યા છે અને હમણાં સુન્દરમે લોકલીલાનું કાવ્ય દેશીઓમાં લખ્યું. પણ દેશીઓ જેટલી ગરબીઓ વંપરાશમાંથી નીકળી ગઈ નથી. તેનું મુખ્ય કારણ આપણા સમાજમાં ગરબી ગાવાના ઉત્સવો સ્રીઓએ શહેરમાં ઊજવવા માંડયા એ છે. આગલા વ્યાખ્યાનમાં કાવ્યનું સ્વરૂપ બદલવામાં કપડાંની ફેશન બદલવાનો દાખલો આપ્યો હતો. અહીં તો કાવ્ય ઉપર જ એક સામાજિક ફેશનની સીધી અસર આપણે જોઈએ છીએ. જૂની ગરબી લેવાના રિવાજમાંથી ધર્મભાવના નીકળી ગઈ પણ તેની જગાએ કલાભાવના પ્રતિષ્ઠિત થઇ તેથી ગરબી પુનરુજ્જીવન પામી. ગરબી આપણામાંથી કદી લુપ્ત તો થઈ જ નહોતી. પણ અત્યારનું તેને પ્રવાહમાં રાખનારું બળ તે ગરબા લેવાની નવી પદ્ધતિ છે. તેનો નિદર્શક દાખલો એ છે કે આપણામાં જે ગરબો ફરીને ગાવાની નથી પણ ઘંટીએ કે કામ કરતાં, કે માત્ર ઊભાં રહીને ગાવાની છે, જે ગીતો ઘોડિયાની દોરી ખેંચતાં ગાવાનાં છે, તે અત્યારે ફેશનમાં નહિ હોવાથી તે રાહનાં કે ઢાળનાં નવાં ગીતો બહુ લખાતાં નથી, ને ગવાતાં પણ નથી. દલપતરામે બધા પ્રકારની ગરબીઓ લખી છે તેમાંથી માત્ર રાસમાં લેવાની ગરબીઓ જ અત્યારે લખાય છે ને ગવાય છે.

ગરબીઓમાં પણ અનેક પ્રકારનાં મિશ્રણો થયાં છે પણ આ સંગીતનો વિષય હોવાથી મારાં આગલાં વ્યાખ્યાનોમાં મેં તે નિરૂપેલો ન્હોતો અને અહીં પણ હું નિરૂપવાનું માથે લેતો નથી. માત્ર એક બે મુખ્ય હકીકત કહું છું. ગરબી ઉપર ઉસ્તાદી સંગીતે અસર કરવા માંડી છે તે ક્યાંક ગરબીને વધારે સુંદર કરે છે, તેનો ઉત્કર્ષ કરે છે, તેમાં વૈવિધ્ય આણે છે,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેને અલંકૃત કરે છે, તો કયાંક તેના ખરા સૂરોને પકડવા અસમર્થ થઇ તેને મંદ કરી તેમાં વિસંવાદી સૂરો ઉમેરી તેને નિષ્પ્રાણ કરે છે. ઉસ્તાદી સંગીતે હજી ગરબીનું રહસ્ય પકડ્યું જણાતું નથી. આ જ રીતે ફેશન નહિ હોવાથી ભજનો પણ બહુ લખાતાં નથી. ગરબી કરતાં પણ ભજનોના સાચા સૂરો ઓછાએ પકડયા છે. પ્રાર્થનાસમાજ માટે નવી ઈશ્વરપ્રાર્થનાઓ લખાઇ પણ. તેમાં જૂનાં ભજનોનું સ્વરૂપ ન સ્વીકારાયું. કદાચ, એ યેાગના અનુભવનાં, અગમ્યવાદનાં, સમસ્ત જીવનને બ્રહ્મ અને માયા તરીકે જોનારાં ભજનોની પ્રણાલિકા પ્રાર્થનાસમાજની એકેશ્વર-વાદી સ્તુતિઓને માફક પણ ન આવત. પણ આનું પરિણામ એ આવ્યું કે આપણી નવી સ્તુતિઓ લોકપ્રિય ન થઈ અને જૂના ભજનોના ઢાળમાં નવું સાહિત્ય ન લખાયું. પણ છેલ્લાં પદરેક વરસથી જૂના સાહિત્ય તરફ જે ધ્યાન ગયું છે, શ્રી. મેઘાણીએ લોકસાહિત્યની સાથે જૂની સંતવાણી પણ લોકપ્રિય કરી છે, તેને પરિણામે એ ભજનના ઢાળોમાં પણ લખાશે એમ લાગે છે. કંઈક શરૂઆત પણ થઈ છે એમ કહી શકાય.

આપણામાં પહેલાં પદો લખાતાં. ગેય પદ્યો માટેનું એ સામાન્ય નામ હતું. તેની પરંપરા નર્મદથી અને તે પછી પ્રો. ઠાકોરથી જળવાઈ રહી છે. પણ હાલ ગુજરાત સંગીતમાં પણ પ્રગતિ કરતું જાય છે. એટલે નવાં પદો નહિ, ગીતો લખાય છે અને તેને ઉત્સાહી લેખક કોઈ સંગીતજ્ઞ પાસે સ્વર-લિપિમાં પણ લખાવે છે. કયાંક અમુક સ્વરમાલાને માટે ગીત લખાય છે તો કયાંક અમુક ગીત પ્રથમ લખાઈ પછી તેની સ્વરમાલા યેાજાય છે. એ પણ આપણા યુગનું એક લક્ષણ નોંધી લઉં છું.

કાવ્ય એ એટલી જીવન્ત પ્રવૃત્તિ છે કે તેનું એક અંગ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેના બીજા અંગને અવશ્ય અસર કરે. અહીં આપણે જોયું કે છન્દો ગીતો વગેરેમાં આપણા જમાનામાં ફેરફારો થયા છે, તો તેથી તેની ભાષા ઉપર પણ અસર થઈ છે. ઉપર કહી ગયો તેમ છન્દમાં પ્રાસ અને ચાર ચરણના શ્લોકની એકમ અનાવશ્યક મનાઈ. તેથી લાંબાં વાકયો પ્રવાહી છન્દોમાં વહેવા માંડયાં—કયાંક કયાંક તો એટલાં લાંબાં, જેટલાં ગદ્યમાં પણ ભાગ્યે જ લખાતાં હોય! તે સાથે એક જ વાકયમાં પેટાવાકયો, સંબંધક વાકયો, પણ આવીને વાકય વધારે વૈવિધ્યવાળું અને જટિલ બન્યું. કુશળ કવિતાકારો આવાં વાકયોમાં પણ કયાંક પ્રાસો અને તે પણ સોનેટના અટપટા પ્રાસો મેળવી શકયા છે. એક બે દાખલા અહીં લઇએ. લાંબા વાકયનો પ્રથમ દાખલો પ્રો. ઠાકોરનો જ લઈએ, જેઓ આ લાંબાં વાકયો માટે જવાબદાર છે.

વસે અહીં મઠો વિશે 'મુરતીઓ' ધરી ખાખ ને
વિરાગ વદને, પરન્તુ ઉર અન્ય સૌ જેહવાં;
નીચેની વસતી તણા સતત 'પંચભાગો' વળી
'પ્રસાદ' રહડતા અહીં જઠર તેથી ભરતા જ એ;
રહે ઉપર ભાવિકા, હરખથી જ જાત્રાળુઓ,
ધરે ' કુલ નહીં તથાપિ ફુલપાંખડી ' તં ગ્રહે;
ઘણી ગિરિની ઓષધિ, વન અનન્ત ફાલ્યાં ફળ્યાં,
કુઠારિ વળી કાછિયા, કણબી, માળી, વૈદ્યો, અને
વિવેકહત દર્દીના અધમ ઊંટવૈદો જ એઃ
સમાધિછલ જાણતા, કપટ-બ્રહ્મચારી, સદા
અધોગતિ સ્વીકારતા યશયશી જ ગાંજા કળી. આરોહણ

પૃથ્વીનું ૧૧ પંક્તિનું અને લગભગ પોણોસો શબ્દોનું આ એક વાકય છે. હવે પ્રાસવાળો દાખલો લઈએ, શ્રી મનસુખલાલનોઃ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નહીં તિમિર કે નહીં ઝગમગાટ મધ્યાહ્નનો,
પરંતુ રસરાગનો મૃદુલ, મુગ્ધ, મીઠો ધરી,
ધરી જ સુકુમાર આ પરમ શુદ્ધિનાં ચિહ્ન શો;
ઉઠી મધુર આળસે કુસુમસેહોડમાંથી સરી,
હસી કંઈ અંધૂકડું, ઢળી ઢળી જતી આંખથી,
સુપુપ્ત ઉર રેલતી સ્મિતસુધા સુહાગે ભરી;
અને કમળકોમળા કરથી, નીંદની પાંખથી
જગાડિ ઉરના રણઝણતા બધા તારને
અડાડિ નિજ અંગુલિ, અતળ મૌનની માંહ્યથી,
સનાતન વહાવતી સ્વરતણી સુધાધારને,
ઘડીક વિલસી, વિલીન પળમાત્રમાં થૈ જતી,
ઉષા ક્ષણિક જીવને કરતિ શા ચમત્કારને!
ઉષા મુજ ઉરે કદા, સ્મિત સુહાગથી શોભતી,
ઉગી, વહવશે નદી ક્ષણિકતા થકી શાશ્વતી? કદા

પછવાડે ટિપ્પણમાં લેખક લખે છેઃ "આ પ્રયોગ આપણા પ્રયોગશીલ સાક્ષરવર્ય બ. ક. ઠાકોરની સૂચનાને આભારી છે." બાર પંક્તિનું એક વાકય અને તેમાં ખૂબ અટપટા પ્રાસો! અત્યારના બીજા પણ લગભગ બધા જાણીતા કવિતા-લેખકો લાંબાં વાકયો ભાષાના સુભગ પ્રભુત્વથી લખી શકે છે. વળી 'કાવ્ય તો અર્થપ્રધાન! શબ્દનો ઉચ્ચાર ગૌણ!' એ પ્રો. ઠાકોરના મતને લીધે એક બાજુ વિચારપ્રધાન કાવ્યમાં ઉચ્ચારમાધુર્યની ઉપેક્ષા થઈ પણ બીજી બાજુ ગરબી ગેય પદો જેવાં સંગીતપ્રધાન કાવ્યોમાં ઉચ્ચારમાધુર્ય અને પ્રાસની મનોરમતા ઉપર પણ પૂરતું ધ્યાન અપાયું છે. આમાં કવિ શ્રી ન્હાનાલાલનાં અપૂર્વ મીઠાશવાળાં કાવ્યોની આખા કાવ્યલેખક વર્ગ ઉપર ઊંડી અને વિસ્તારી અસર થઈ છે. એકનો એક

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

લેખક જે વિચારપ્રધાન કાવ્યમાં ઉચ્ચારમાધુર્યની ઉપેક્ષા કરે છે તે જ ગેય કાવ્યોમાં ઉચ્ચારમાધુર્ય પણ સાધે છે અને અનેક લેખકો જૂના પ્રાસો ન આવી જાય તેની ચીવટ સાથે નવા પણ મધુર પ્રાસો વાપરે છે. કવિ શ્રી ન્હાનાલાલમાંથી તો કયા અને કેટલા દાખલા આપું ? તેમનાં અનેક ગીતોમાં એ માધુર્ય સદ્યઆસ્વાદ્ય જણાશે. પણ બીજા લેખકોમાંથી પણ અનેક દાખલા મળી શકશે. શ્રી ખબરદારના એક ગીત 'પનિહારી ચંદા'માંથી એક કડી લઇએ.

કે કુંજમાં વાટડલી જઈ પાડતી રે,
કે પગલે પડતા અમીછંટકાવઃ
છલોછલ છલકે મ્હારું બેડલું રે.
કે રેલા અમીના ઉતરે આભલે રે
કે આભલે ઉઘડે રૂપલા ભાવ !
છલોછલ છલકે મ્હારું બેડલું રે.

જેમ ભાષામાં આપણે જોયું કે ભાષા એક તરફ વધારે વિદ્વત્તાપૂર્ણ થતી ગઈ છે અને બીજી તરફ વધારે સાદી પણ થતી ગઇ છે; જેમ આપણે જોયું કે છન્દો એક તરફ તદ્દન અગેયતાની દિશાએ વિસ્તર્યા છે અને બીજી તરફ છન્દોનાં અને ગરબીઓનાં જટિલ અને અટપટાં મિશ્રણો થયાં છે; તેમ જ આ જમાનામાં એક તરફ પ્રાસનો ત્યાગ થયો છે અને બીજી તરફ ઘણી જ વૈચિત્ર્યવાળી પ્રાસરચનાઓ પણ થઈ છે. ઉપરનો સૉનેટનો દાખલો અટપટા પ્રાસનો છે. તેવા જ અટપટા પ્રાસ શ્રી સુન્દરમે ખંડશિખરિણીની એક વૈચિત્ર્યવાળી રચનામાં મૂકેલા છે અને તે જ રીતે અનેક ગરબીઓની વૈચિત્ર્યમય રચનામાં પ્રાસવૈવિધ્ય આવે છે. મારે માત્ર એક જ સૂચના કરવાની છે કે જેમ અર્થનું અમુક વર્તુલ પૂરું થાય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ને ટેક આવે છે તેમ અર્થના નાના તરંગે તરંગે પ્રાસ મૂકી શકાય. મેં અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્ય ઉપરનાં મારાં વ્યાખ્યાનોમાં કહ્યું હતું તેમ, ગુજરાતીમાં લાંબા અંતરાલે આવતા પ્રાસોનું અનુસંધાન થતું નથી પણ અર્થના તરંગે, એક અર્થ સાથે સંબંધ ધરાવતા દૂરના વાક્ય સાથે પ્રાસ મેળવી તે અર્થનો ઉઠાવ વધારી શકાય. એ રીતે પણ પ્રાસનો ચમત્કારપૂર્ણ ઉપયોગ થઇ શકે.

ભાષા વિશે બોલતાં મેં કહ્યું કે પ્રયોગોના જમાનામાં કંઇક અંધાધૂંધી પણ હોય છે. જેવી ભાષામાં અંધાધૂંધી થાય છે તેવી છન્દમાં પણ થઇ છે. અપદ્યાગદ્ય પોતે એનું એક ચિહ્ન છે અને તેની અસરથી એ વધે છે. પણ કેટલાક નવા કવિતા-લેખકો તો એમ માનતા થયા છે કે અમારે કોઈ પણ છન્દનું સ્વરૂપ જાણવાની જરૂર નથી, અમારો ભાવ સાચો છે એટલે ભાષા જે રૂપ લે તે ખરો છંન્દ જ ગણાવો જોઇએ ! છન્દને માટે વળી શાસ્ત્ર શાં ? કળા તો યથેચ્છ વિહરે, તેને કહેનાર કોણ ? પણ સાચા હર્ષથી કૂદીએ તેથી નૃત્ય થતું નથી, સાચા દુઃખથી રડીએ તેથી કરુણ રસનું સંગીત થતું નથી. બરાબર લખવાને માટે કે ચીતરવાને માટે ગંભીર થઈને બાળક લીટા કાઢે તેથી લેખ કે ચિત્ર થતું નથી, તો ગમે તેટલા સાચા ભાવથી જે કાંઇ વાણી પ્રસરે તે કાવ્ય ન થઈ શકે ! પણ આ જમાનામાં આવું બને એ સ્વાભાવિક છે. વેપારમાં તેજી આવે છે ત્યારે સાચો વેપાર કરનારા સાથે કેટલાય સટોડિયા ફાવી જાય છે, રાજ્ય-પ્રકરણમાં તેજી આવે છે ત્યારે કેટલાય ફૂટનેતાઓ લોકોને દોરવા મંડી પડે છે. તેમ કાવ્યને માટે ઉત્સાહ ઉભરાતાં કોઈ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કુકવિઓ નીકળી આવે એ સ્વાભાવિક છે. કવિતાના મહેલ પર કંઇ કાર્ડ બતાવે તેને જ પેસવા દેવાનું કરી શકાય તેમ નથી અને એ સારું છે, કારણકે એ દ્વારો હમેશ ઉઘાડાં છે માટે જ પેઢી દર પેઢી તેના સાચા ઉપાસકો મળ્યા કરે છે. પણ તે સાથે મારે કહેવું જોઇએ કે વેપારની તેજીમાં સટોડિયા ફાવી જાય છે, ત્યારે તેમને પૈસા સાચા મળે છે, પણ કવિતાના ઉત્સાહમાં કુકવિ એવી રીતે કદી ફાવી શકવાનો નથી. એની ખોટી હૂંડી આજ નહિ તો કાલે પાછી જ આવવાની છે. અને વધતા જતા કવિતા લખવાના ખરા ઉપાસકોને જો હું કહી શકું તો કહું કે કવિતામાં યથેચ્છ વિહાર છે એ સાચું, તેમાં ભાષામાં વ્યાકરણમાં છન્દમાં બધામાં છૂટ લેવાય એ સાચું, પણ એ છૂટનો અધિકાર એ બધાનો બરાબર અભ્યાસ કરીને મેળવવો પડે છે. જે નિયમ પાળી શકે છે તે જ નિયમને ક્યારે ક્યાં કેટલો તોડવો તે જાણી શકે, નહિતર એ સ્વચ્છન્દ છે. તેમ જેણે ભાષા ઉપર પૂરું પ્રભુત્વ મેળવ્યું છે તે જ છૂટ લઈ શકે છે. કવિકુલગુરુ કાલિદાસે વાણી ને અર્થની પ્રતિપત્તિ માગેલી છે તેમાં છન્દોજ્ઞાન વગેરે અનેક ઇષ્ટ વસ્તુનો સમાવેશ થઈ જાય છે એમ માની લઈને કહીશ કે હજી પણ દરેક લેખકને એ વાણી ને અર્થની પ્રતિપત્તિ જ મોટામાં મોટું ઇષ્ટ અહીં છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વ્યાખ્યાન ત્રીજું

અલંકાર :રીતિ

અલંકારને હું ભાષા અને છન્દ પછી તરત લેવા ઈચ્છું છું. અલંકાર કાવ્યને આવશ્યક છે કે નહિ તે સંબંધી ભલે મતભેદ હોય, પણ ગદ્યપદ્ય વચ્ચેનો એક મુખ્ય ફરક તે, અલંકાર છે અને કાવ્યમાં અલંકારનો પુષ્કળ ઉપયોગ હોય છે, તેની કોઇથી ના કહેવાય એમ નથી. કાવ્યમાં ભાષાનું જે અજબ જોમ અને શક્તિ જણાય છે, તેમાં અલંકારનો નાનોસૂનો ફાળો નથી અને કુશળ કવિના અલંકારો લાક્ષણિક અને સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય એવા હોય છે. કાવ્યરુચિ બદલાતાં અલંકારોનાં સ્વરૂપો પણ અવશ્ય બદલાય છે.

અલંકારોના પ્રાચીનોએ બે વિભાગ કર્યા છે. શબ્દાલંકારો અને અર્થાલંકારો. શબ્દાલંકારોને ખરી રીતે વર્ણાલંકારો કહેવા જોઇએ, કારણ કે તે વર્ણના આકારોના અથવા ઉચ્ચારોના બનેલા હોય છે. આમાં વર્ણના જુદા જુદા આકારોના પ્રબંધોને તો હું સાહિત્યનો ગુણ જ ગણતો નથી. રસની ઊંચામાં ઊંચી ચર્ચાવાળા સંસ્કૃત અલંકારગ્રંથોમાં પણ આ પ્રબંધોનો નિર્દેશ કરેલો હોય છે તેને હું શુદ્ધ સાહિત્યના ગમે તેવા ઊંચા આદર્શ છતાં પણ પ્રાકૃત લોકરુચિ કેટલે સુધી અસર કરે છે તેનો દાખલો ગણું છું. આપણામાં દલપતરામે આવા પ્રબંધો લખ્યા છે, અર્થને કાવ્યમાં પ્રધાન માન-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નાર નર્મદે પણ લખ્યા છે, પણ તે પછી તે કયાંઈ જણાયા નથી. કોઈ કોઈ માનપત્રોમાં જોયા છે, અને તંત્રી તરીકે, કોઇવાર આવી ચડતા જોયા છે, પણ કયાંઈ સાહિત્ય તરીકે પ્રગટ થતા જોયા નથી. આ આકાર સિવાય વર્ણના ઉચ્ચારોના અલંકારોમાં એક યમક છે. હું તો તેને અધમ અલંકાર ગણું છું. મલ્લિનાથે કહેલું છે કે ચિત્રકાવ્યમાં ઊંચા અર્થની અપેક્ષા ન રાખવી, છતાં કાલિદાસ જેવાએ રઘુવંશના એક આખા સર્ગમાં દરેક શ્લોકના છેલ્લા ચરણમાં યમક આણેલો છે, અને તેની પછીના દરેક મહાકાવ્યમાં આવા અલંકારોનું પ્રમાણ વધતું ગયું છે. અન્ત્ય યમક અથવા પ્રાસનું કાવ્યમાં ઘણું મહત્ત્વ છે પણ તેનો છન્દ સાથે સંબંધ હોવાથી એ વિષયને મેં ગયા વ્યાખ્યાનમાં ચર્ચ્યો. તે પછી હવે અનુપ્રાસનો વિષય હાથ લેવા માગું છું. ગુજરાતી પિંગળોમાં જેને વર્ણસગાઈ કહે છે તેનો પણ હું અનુપ્રાસમાં સમાવેશ કરું છું. તેની જુદી ચર્ચા હું કરવા માગતો નથી. આપણા આલંકારિકોએ અનુપ્રાસના અનેક પ્રકારો બતાવ્યા છે તેનો પણ હું આદર કરવા માગતો નથી. અનુપ્રાસને આલંકારિકોની પરિભાષામાં ટૂંકા અર્થમાં ન સમજતાં કાવ્યમાં વર્ણનો ઉચ્ચાર શું કામ કરે છે તે હું અહીં ટૂંકમાં જ જણાવીશ. તેનું સૌથી પ્રથન કામ કાવ્યના ઉચ્ચારમાં માધુર્ય આણવું એ છે.

કાવ્યમાં અર્થને માટે ગમે તેટલો આગ્રહ રાખીએ છતાં, અર્થ ન સમજાય તેને પણ કાવ્યનો પાઠ મધુર લાગે એ કાવ્યગુણ છે, તેની ના પાડી શકાશે નહિ.[1] આપણી

---

૧ येऽपि शब्दविदोनैव नैव चार्थविचक्षणाः।
तेषामपि सतां पाठः सुष्ठुकर्णरसायनम् ॥ काव्य-मीमांसा. पृ. ३३.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભાષામાં આ માધુર્યની શકયતા ઘણી મોટી છે અને જૂના સમયથી આપણા કવિઓ તેનો ઉપયોગ કરતા આવ્યા છે. સાધારણમાં સાધારણ કવિને તે સહજસાધ્ય હતી. આપણા જમાનામાં કંઈક આ કાવ્યગુણ તરફ થોડો વખત સૂગ થયેલી. તેનું કારણ, કદાચ અંગ્રેજી કાવ્યમાં આ ગુણ ઓછો જોવામાં આવે છે–તે ભાષામાં આની શકયતા આપણાથી ઓછી છે એમ હું માનું છું–તેથી તેમાંથી ઘડાયેલી રુચિને એની સૂગ થઈ; અથવા અર્થને ભોગે આ ગુણને પ્રાધાન્ય મળતાં અથવા એ જ કવિતાસર્વસ્વ છે એવો મત ફેલાતાં, તેનો પ્રત્યાઘાત, એ હોય. પણ અર્થને હાનિ કર્યા વિના આ સ્વરવ્યંજનમાધુર્ય આણવું એ કવિનું કૌશલ છે અને અર્થના આગ્રહી પ્રો. ઠાકોરે પોતાનાં કાવ્યોમાં એ આણેલ છે. એ સર્વપરિચિત દાખલો:—

ને બીડેલાં કમલમહિં બન્ધાઈ સૌન્દર્યઘેલો
ડોલે લોટે અલિ ખટ પદે, વાય આ વાયુ તેવો. ભણકારા

"બન્ધાઈ" અને "સૌન્દર્ય"ના અનુનાસિકો, જેને લીધે બન્ધાઈમાં થતો યતિભંગ પણ ઢંકાઈ જાય છે, અને 'બીડેલાં', 'કમલ', 'મહિં', 'ઘેલો', 'લોટે', 'અલિ', શબ્દોમાં રહેલ ક લ મ વ્યંજનોની જમાવટ અને ઘેલો, ડોલે, લોટે, માં એઓ, ઓએ, ઓએ, એ સ્વરોના કંઈક ગૂઢ અને કંઈક અગૂઢ આવર્તનોથી આખી પંક્તિ કોઈ અદ્‌ભુત કર્ણરસાયન નિષ્પન્ન કરે છે. પણ પ્રો. ઠાકોરનો અર્થનો આગ્રહ પણ આ જ પંક્તિમાં દેખાય છે. જૂનો પાઠ

ડોલે લોટે અલિ મૃદુ પદે

હતો તેને બદલે

ડોલે લોટે અલિ ખટ પદે,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કર્યું અને ત્યાં 'દ'ના જેવા ઘોષ વ્યંજનનો અનુપ્રાસ ઊડી જાય છે તેની, ઇષ્ટાર્થ માટે દરકાર ન કરી. આને આપણે કોઇવાર શબ્દસંગીત કે વર્ણસંગીત કહીએ છીએ પણ તે વિશિષ્ટ અર્થમાં સંગીત નથી. તે છે માત્ર ઉચ્ચાર–માધુર્ય.

કાવ્યમાં આ વર્ણોનાં આવર્તનોથી પંક્તિનો દૃઢબન્ધ, જેને વામન શ્લેષ કહે છે તે પણ સધાય છે. શ્લેષ એટલે પંક્તિમાં શબ્દો છૂટા વેરાયેલા ન દેખાય, પણ આખી પંક્તિ ઉચ્ચારમાં એક, દૃઢ બાંધેલી દેખાય તે. આ વિશે પહેલાં વિસ્તારથી મેં અન્યત્ર કહેલું છે.[૧] અહીં પુનરાવર્તન કરતો નથી. આ જ વર્ણો માત્ર ઉચ્ચારથી કાવ્યના રસને પોષે ત્યારે આલંકારિકોની પરિભાષામાં તે ગુણ બને છે. માધુર્ય એ શૃંગાર કરુણ જેવા દ્રાવક રસોને અનુકૂલ છે અને ઓજસ્ તે વીર રૌદ્ર જેવા દીપક રસોને અનુકૂલ છે. આપણા આધુનિક કવિઓએ આ સ્વાભાવિક રીતે સાધેલું છે. કવિ શ્રી ન્હાનાલાલમાંથી માધુર્યના પુષ્કળ દાખલા મળશે. સદ્ગત હરિ હર્ષદ ધ્રુવ, શ્રી ખબરદાર, પ્રો. ઠાકોરમાંથી ઓજસ્‌ના દાખલા મળશે અને નવા લેખકો સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, સ્નેહરશ્મિ, બેટાઈ, બાદરાયણ, ચન્દ્રવદન, સર્વમાંથી બન્નેના દાખલા મળી આવશે. આ મુદ્દો એટલો સરલ છે કે તેને માટે દાખલા આપવાની જરૂર જોતો નથી.

પશ્ચિમના વિવેચને એક બીજી બાબત તરફ આપણું ધ્યાન ખેંચ્યું છે, જેને અંગ્રેજીમાં Sound follows the sense કહે છે, અર્થાત્ શબ્દોનો ઉચ્ચાર અર્થને અનુસરતો હોય તે. આ વાત આપણા પ્રાચીન વિવેચને સ્ફુટ રૂપે સ્વીકારી

૧. કાવ્યમાં વર્ણનું મહત્ત્વ. પ્રસ્થાન પુ. ૧, પૃ. ૩ તથા ૧૦૭

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નથી જો કે તેના દાખલા સંસ્કૃત કાવ્યમાં પુષ્કળ છે.

या वीणावरदण्डमंडितकरा

માં મને વીણાનો રણકાર સંભળાય છે અને

संगीताय प्रहतमुरजाः स्निग्धगंभीरघोषम्' [1]

માં મને તબલાંની થાપી સંભળાય છે. પણ આ શબ્દશક્તિ આપણા આલંકારિકોએ કથી નથી. આના દાખલા પણ પ્રો. ઠાકોરમાંથી મળશે.

અહ્હૂ ઉપર; હોંસ નાં; ફક્ત પૂર્વનિશ્ચય થકી
વધે પગ,—પડે કઠોર પડઘા પદાઘાતના. આરોહણ

'પડઘા' પછી આવતો 'પદાઘા'નો ઉચ્ચાર જ મને પડઘા શબ્દનો પડઘો લાગે છે! આવા દાખલા પણ વિશેષ આપવા માગતો નથી, કારણ આ બધાં કાવ્યપોષક અંગો ખરાં, પણ બાહ્ય અંગો જ છે અને તેની દષ્ટિ એક દાખલાથી પણ આવી જાય એમ છે. તેને માટે વધારે દાખલાની જરૂર નથી.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શ્લેષાલંકાર બહુ વપરાયો છે. તેમાં સંસ્કૃત ભાષાનું વૈશિષ્ટ્ય મોટું કારણ છે.

मयाप्तं रामत्वं कुशलवसुता नाप्यधिगता

તેમાં कुशलवसुता શબ્દને कुश–लव–सुता એમ કરો એટલે કુશ અને લવ જેના પુત્રો છે એવી જાનકી, એમ એ રામત્વ

૧. આ વ્યાખ્યાન થઇ રહ્યા પછી શ્રી. રામપ્રસાદ બક્ષીએ મૃદંગના જ વર્ણનની અને મૃદંગની રવાનુકારી નીચેની પંક્તિઓ તરફ મારું ધ્યાન દોર્યું:–

• मृदितमृदुमृदंगध्वानधिक्कारमेव—

ध्वनिमुदितमयूरीमंदकेकोपगीताः ।

....

स्वैरमाशा नटन्ती ॥ कविशेषकृष्णकृत–कंसवधे

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સાથે અન્વય પામે, અને कुशल-वसुता એમ કરો એટલે કુશળ ધન, એવો લેખકને અનુલક્ષતો અર્થ નીકળે, એ તો સંસ્કૃતમાં જ બની શકે. ગુજરાતીમાં આવાં કાવ્યો દલપતરામે કર્યાં છે, પણ આપણી ભાષા આવા સમાસ-વિગ્રહને અનુકૂળ નથી. પણ તેમાં મને કંઈ કાવ્યને ખોટ ગઈ લાગતી નથી. કારણકે આવાં કાવ્યો બે ઘડી શબ્દચાતુરીનો ચમત્કાર બતાવે, આપણામાં રહેલા બાળકૌતુકને સ્પર્શ કરે, વિશેષ નહિ. જોકે તે સાથે મારે કહેવું જોઈએ કે શાકુન્તલના સાતમા અંકમાં આવતો सउन्द लावण्णं पेक्ख । સંસ્કૃતમાં शकुन्त लावण्यं पश्य । એ, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં શ્લેષનો મહાનમાં મહાન વિજય છે અને કદાચ જગતના સાહિત્યમાં એની જોડ ન જડી શકે. અને છતાં સામાન્યતઃ શ્લેષોને હું કાવ્યમાં અધમ ગણું છું. પણ અમુક પ્રકારનો શ્લેષ પ્રસાદને હાનિ કર્યા વિના આવી શકે તો ઇષ્ટ ગણું છું: જેમકે શ્લેષથી થતો અર્થ મુખ્ય અર્થને પોષક હોય, છેવટ અલંકાર તરીકે પોષક હોય, જેના દાખલા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મળી આવે છે. અથવા જ્યાં એક જ શબ્દખંડના બે કે ત્રણ જે અર્થ થતા હોય તે ત્રણે ય પ્રસ્તુત હોય, અને ત્રણે ય એક સાથે અભિપ્રેત હોય. આનો એક દાખલો હાલ તુરત તો પ્રો. ઠાકોરમાંથી જડે છે, તે મૂકું છું:—

એમ અવળી માયા તણાં પ્રસ્તરો
વાધે ચિત્ત ભરી દિયે ઉભય ને સ્નેહી બચારાં જતે
કાળે એમ બને ન દ્રોહિ અવની ઢાળે શું એકેકનાં! પ્રણયનું કામણ

એમાં વચલી પંક્તિના બે અર્થો થાય "બચારાં જ તે કાળે—બચારાં જતે કાળે, વખત જાય છે તેમ તેમ, તે બન્ને અર્થ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બેસે છે. "[1] અને આ દાખલો બહુ ઉત્કૃષ્ટ નથી—જોકે આ જેવા દાખલા વધારે હોઈ શકે. પણ આવી ખૂબીઓ માટે પ્રયત્ન કરવા જેવું નથી. શ્લેષની સાથે સંબંધ ધરાવનારો એક કવિતાપ્રકાર સંસ્કૃતમાં છે. અલંકારની પરિભાષામાં તેને છેકાપહ્નુતિ કહે છે. સુભાષિતરત્નભાંડાગારમાં તેવા પુષ્કળ દાખલા છે. જેમકે

या पाणिग्रहलालिता सुसरला तन्वी सुवंशोद्भवा
गौरी स्पर्शसुखावहा गुणवती नित्यं मनोहारिणी ।
सा केऽनापिहृता तथा विरहितो गन्तुं न शक्तोस्म्यहम्.
रे भिक्षो तव कामिनी ? नहि नहि प्राणप्रिया तुंबिका ॥

અને તેને જ મળતાં નથુરામ સુન્દરજીનાં પદ્યો. એક જ દાખલોઃ—

તોડી વછોડી ભૂષણો, કરી દૂર સર્વ સુવર્ણને,
રસરાગ બેઠી ખોઈ, ખૂબ કઠોર કીધા ચર્ણને;
સુતી છુપાવી મુખ દુઃખણીએ ન જોયું અમ ભણી
શું મિત્ર ! માનવતી પ્રિયા ! ના, ગિરા ગોવર્ધન તણી.

આ પણ શ્લેષમૂલક છે. આ ઠીક છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં હાસ્યનાં મુક્તકો પણ લખી શકાય એ તરફ ધ્યાન ખેંચું છું.

પણ એથી વધારે આ શબ્દાલંકારો કે વર્ણાલંકારોને મહત્ત્વ ન આપવું જોઈએ. અહીં પણ કદાચ જોઇએ તેથી વધારે લંબાણથી મેં એ ચર્ચ્યું છે. અર્થાલંકારોનું સ્થાન શબ્દાલંકારો કરતાં ઊંચું છે. શબ્દાલંકારો વિષે બોલતાં મેં કહેલું કે આ જાતના અલંકારો તરફ નવા જમાનાને કંઈક અરુચિ થઇ છે. અર્થાલંકારો સંબંધી પણ એ ખરું છે. જૂની પ્રણાલિકા તો અલંકારને કાવ્યમાં લગભગ આવશ્યક માનતી. મહાકાવ્યોમાં પણ દરેક શ્લોક સ્વતંત્ર મુક્તક કરવાનો કવિનો

૧. મ્હારાં સોનેટ, કાવ્ય ૯ મું, પૃ. ૬૩.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અભિપ્રાય હતો અને એ આગ્રહ ત્યાં સુધી કે કાલિદાસ પછીનાં મહાકાવ્યોમાં દરેક શ્લોક ઉપરની કારીગરી જ વધતી ગઈ અને સમસ્ત વસ્તુખંડ તરફનું ધ્યાન ઓછું થઇ ગયું. આપણા તેમ જ પશ્ચિમના સાહિત્યનાં મહાકાવ્યોના પરિચયથી સમસ્ત વસ્તુ તરફ આપણે ધ્યાન આપ્યું અને ઉપમાદિ અલંકાર આવશ્યક હોય ત્યાં જ રાખ્યા. સદ્ગત રણજીતરામ કહે છે તેમ નવા જમાનાની લલનાએ અલંકારો ઓછા અને વધારે સુરુચિવાળા કર્યા તેમ કાવ્યમાં પણ થયું. કલાપીનું ગ્રામ્યમાતા જે એક સારું કાવ્ય ગણાય છે, તે આખા કાવ્યમાં એક જ શ્લેષ સાથેનું રૂપક છે.

કમલવત ગણીને બાલના ગાલ રાતા
રવિ નિજ કર તેની ઉપરે ફેરવે છે.

અને સર્વાંગસંપૂર્ણ મનાયેલા વસન્તવિજયમાં એક જ [1]

મારૂં નથી બલ બન્યો જલ બ્હાર મીન.

આ ઓછા અલંકાર વાપરવાની રુચિ લગભગ બધા નવા લેખકોમાં છે. તેમાં એક મહાન અપવાદ કવિશ્રી ન્હાનાલાલનો. અલંકારો આપવામાં તેઓ જૂના સર્વ ગુજરાતી કવિઓની આગળ ગયેલા છે. એ ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે કે તેમનું અલંકાર-બાહુલ્ય અપદ્યાગદ્યમાં છે તેટલું શ્લોકબદ્ધ કાવ્યોમાં નથી.

અંગ્રેજ ટીકાકારો આ અલંકારની જનની અને સમસ્ત કાવ્યની જનની કલ્પનાને માટે બે જુદાં નામો આપે છે,

૧. અલબત આ વિધાન સામાન્ય રીતે કરેલું છે. નહિતર આપણા અલંકારશાસ્ત્રમાં એટલા બધા અલંકારો છે, કે દરેક શ્લોકમાંથી કોઇ ધારે તો એકાદ અલંકાર જરૂર કાઢી શકે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

Fancy ને Imagination : એ નામથી એ બે વસ્તુતાએ ભિન્ન શક્તિઓ હોય એવો ભાસ થાય છે ને કેટલાક એમ માને પણ છે. અહીં એ સંબંધી ચર્ચાને અવકાશ નથી. પણ મને યથાર્થ મત એ લાગે છે કે બન્નેની જનક શક્તિ એક જ કલ્પના છે. અલંકારમાં કલ્પના નાના વર્તુલે ટૂંકા તરંગે ઊડે છે અને સમસ્ત કાવ્યવસ્તુમાં તેનું ઉડ્ડયનવર્તુલ વધારે વિશાલ હોય છે. તે સાથે એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે કલ્પનામાં વિશાલતા એ જ તેનું ખરું મહત્ત્વ છે. કલ્પના ટૂંકી હોય કે વિશાલ હોય એ બેનો ફરક એવડો મોટો છે, કે તેથી થતાં ભિન્ન ભિન્ન નિર્માણો ગુણમાં જુદા જ વર્ગમાં પડી જાય છે. મહાન કવિ અને સાધારણ કવિ વચ્ચેનો ફરક જ કલ્પનાની વિશાલતાનો હોય છે.

આપણાં અલંકારશાસ્ત્રોમાં ઉત્તરોત્તર અલંકારની સંખ્યા વધતી જ ગઈ છે. એટલું સારું છે કે છેવટે હેમચન્દ્રસૂરિએ તેની વ્યવસ્થા કરી કંઇક સંખ્યા ઓછી કરી છે. આ વિષય સ્વતંત્ર રીતે ચર્ચવાની જરૂર છે. અહીં હું એટલું જ કહીશ કે સંસ્કૃતમાં કેટલાક અલંકારો તે માત્ર વર્ણનની રીતિ જ છે, જેમકે સ્વભાવોક્તિ, વ્યાજોક્તિ, દીપકનો એક પ્રકાર. આ અર્થમાં હું બધા અલંકારો વિશે કહેવા ઇચ્છતો નથી. અને આવાં સામાન્ય પ્રકારનાં વ્યાખ્યાનોમાં એવી ઝીણવટને હું અસ્થાને ગણું છું. એટલે અલંકારનો મોટો વર્ગ જે સાદૃશ્ય-મૂલક છે તેને વિશે જ માત્ર વિચાર કરીશ. એટલે કે ઉપમા અતિશયોક્તિ ઉત્પ્રેક્ષા અને તેને મળતા સર્વ અલંકારોને તેમ જ આવી જગાએ અલંકારમાં પ્રવર્તતા લક્ષણાવ્યાપારને સામાન્ય રૂપે જ ચર્ચીશ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આપણા સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઉપમા વિશે પુષ્કળ ચર્ચા થઇ છે, અને તેથી ઉપમાના પેટા વિભાગો પણ પુષ્કળ થયા છે. તેના પૃથક્કરણમાં ચાર તત્ત્વો મનાય છે, ઉપમેય, ઉપમાન, સાદૃશ્યધર્મ અને इव यथा सदृश જેવો સાદૃશ્ય બતાવનાર કોઈ શબ્દ. આપણા સંસ્કૃત કવિઓએ જે ઉપમાઓ વાપરી છે તેમાં જાણે इव કે એવો કોઇ શબ્દ ત્રાજવાના કૂમતાને સ્થાને રહે છે, અને ઉપમાન, ઉપમેય અને તેના સાદૃશ્યધર્મો બે પલ્લામાં સરખા તોળાઈ રહે છે. કાલિદાસ જે ઉપમામાં શ્રેષ્ઠ ગણાય છે તેની પણ ઉપમાઓ આટલી ચીવટવાળી હોય છે. તેની પ્રતિભા, એ ઉપમાન શોધી લેવામાં મુખ્યત્વે રહેલી છે પણ ઉપમાનો આ નિયમ તે બરાબર અને અજબ રીતે પાળે છે. આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં આ નિયમ એટલી કુશળતા અને ચીવટથી પળાયો નથી, પણ ઉપમાનો નમૂનો તો એ જ રહ્યો છે. અલબત લોકસાહિત્યમાં આખું વલણ જુદું હતું, પણ તે અહીં અપ્રસ્તુત છે. દલપતરામે પણ આ જ પ્રાચીન નમૂનાથી ઉપમાઓ ઉત્પ્રેક્ષાઓ યોજી છે. દલપતરામનું રણમલસરનું વર્ણન થોડું જોઈએ.

બન્યાં ચ્રાટ ઘેરાવ સોપાન સારાં,
કટી મેખળા તુલ્ય તે શોભનારાં;
વચે નીર રૂપે બની નીર દેવી,
ધરી મેખળાને ઉભી હોય જેવી; ૧૦૯

લિલાં ઝાડ ચારે દિશે આસપાસે,
લિલિ સાડી ઓઢી ઉભિ એમ ભાસે;
રહ્યા પુષ્પના છોડ છે ત્યાં રૂપાળા,
ધરી કંઠમાં પુષ્પની જેમ માળા; ૧૧૦

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રણમલસર પર વરસાદ પડવાનું વર્ણન જુઓ.

વદે દાદુરો શબ્દ તે શું વખાણું,
મળી આર્યની ખેરખો આવી જાણું;
જુઓ વૃષ્ટિથી નીરનાં બુંદ આવે,
મહાદેવીને મોતીથી શું વધાવે. ૧૧૭

બહુ બુદ્દબુદો નીરમાં ઉપજે છે,
નિહાળો વળી નીરમાં તે મજે છે;
પરિબ્રહ્મથી કોટિ બ્રહ્માંડ થાય,
વળી સર્વથા બ્રહ્મમાં તે સમાય. ૧૧૮

પડે બુંદ ત્યાં તો વળે છે કુંડાળું,
વધીને વળી તે થતું શ્રેષ્ઠ ભાળું;
વડો ફોજમાં એકલો શૂર ઝૂકે,
ચમૂ જેમ કુંડે વળી માગ મૂકે. ૧૧૯

દલપત કાવ્ય ભા. ૧ લો. સંસ્થાન સુધારા વિષે.

સાદી ભાષાથી ગુજરાતીમાં કેટલું થઇ શકે તેનો આ સુંદર નમૂનો છે. અત્યારે માધ્યમિક શાળામાં ચલાવવાના સંગ્રહો અનેક તૈયાર થાય છે, તેમાં આવાં લાંબાં વર્ણનો કેમ નથી આવતાં તે હું નથી સમજતો. બુદ્ધિને કસવા માટે અને કવિતાનો મર્મ સમજવાની શકિતના અભ્યાસ માટે આ સારો નમૂનો છે. ઉપમા ઉપમેયને સરખાં રાખવાં એ નિયમ અહીં સ્પષ્ટ દેખાય છે. દલપતરામે તો ઘણી જગાએ ઉપમેય અને ઉપમાન એક પછી એક પંકિતમાં મૂકી વર્ણનસમતોલતા વધારે સ્પષ્ટ કરી છે.

અંગ્રેજી સાહિત્યની પ્રથમ અસર ઉપમાનને માટે પસંદ કરેલી વસ્તુ વિશે જણાય છે. તેમાં નવીનતા અને તેનો આખો ઉઠાવ અને પ્રકાર જુદો જણાશે. હવે પછી આવનારા દાખલામાં એ સ્પષ્ટ થશે. અલંકારોમાં રૂપક વગેરેમાં આપણે આપણા વધતા જતા વિજ્ઞાન (Science)નો ઉપયોગ કરવા માંડ્યા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

એ પણ સ્પષ્ટ છે. આ ઉપયોગ છેક દલપત–નર્મદથી શરૂ થાય છે. ઋતુવર્ણનના ઉપસંહારમાં દલપત કહે છે:

પૂર્વે હતી વરિત જ મચ્છ કેરી,
વનસ્પતિ તે પછી થૈ ઘણેરી;
પક્ષી પશુ તે પછી એસુમાર,
થતો દિસે તેમ જ ફેરફાર. ૧૩.
સુધરે તનમન સુધરતાં, ઘટતાં કદ ઘટી જાય;
કાસ સુંઘરી થઈ શેલડી, વળી કાસ તે થાય. ૧૭.

અને નર્મદ મહીપતરામ વિશે કહે છે.

સજ્જન મહિપત સૂણજો, દિલોજાનની વાણ;
જહાં જાયે ત્યાં ખોદજો, સુધારાની ખાણ.
જેમ થાય અંતર અધિક પ્રીત વધાર વધાર;
ભૂમિતિ ઋદ્ધિ અનંતમાં, ગુણ ઉત્તર બહુધાર.

કવિ શ્રી ન્હાનાલાલે વિજ્ઞાનના એક સિદ્ધાન્ત ઉપર જ આખી ઉપમા પ્રપંચી છે.

ઉંચેથી જેટલે આવે
પાણી પ્રજાભક્તિ તણાં નૃપાલનાં,
ફૂવારા તેટલા ઉંચા
ઉડે પ્રજાની નૃપ ! રાજભક્તિના.

રાજરાજેન્દ્ર જ્યોર્જને ખંડ ૯, ૫

અલબત અહીં વક્તવ્યને માટે ઉપમા બરાબર મળતી આવે તેવી શોધી છે છતાં આવી યાંત્રિક વિજ્ઞાનની ઉપમા બહુ રુચિકર નથી લાગતી. શ્રી. ખબરદારની એક ઉપમા જોઇએ:

જોઈ જોઈ લીલા સૌ લીલાં વૃક્ષની
સર્પને કીટ કંઈ થાય લીલા;
દિવ્ય ગુણ ધારી ઉત્કર્ષ નિજ પામશે
માનવી તેમ થઈને મતીલા. દર્શનિકા, ૧૫૦

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કીટ-ભ્રમર ન્યાયની વાત હાલના પ્રાણીશાસ્ત્રે ખોટી કરી તો હાલના પ્રાણીશાસ્ત્રમાંથી તેમણે બીજો જ તેવો દાખલો શોધીને મૂકયો.

આ સાથે ઉપમાનકલ્પનામાં એક જાતની છૂટ આવી છે. તેનાં જના સંકેતનાં બંધનો તૂટ્યાં છે. આપણે આગળ ચંદા શબ્દ જોયો. ચન્દ્ર પુંલ્લિંગ શબ્દ હોઈ સામાન્ય રીતે નિશાનો વલ્લભ ગણાય છે, તે ઉપમાન તરીકે પણ સામાન્ય રીતે પુરુષનું કામ કરતો આવ્યો છે, પણ તેનું લિંગ બદલાતાં એ કવિસમય પણ તૂટયો, અને એકવાર એક કવિસમય તૂટે છે, તેથી પછી બધા તૂટવા માંડે છે. સામાન્ય રીતે મેઘ ને વીજળી પતિપત્ની ગણાય છે. સુન્દરમે તેમને ભાઈબ્હેન ગણી કાવ્ય લખ્યું.[૧] આ રીતે કાવ્યમાં સર્વત્ર છૂટ વધે છે. આનો અર્થ જના સમયનો નાશ નથી, કારણકે જના સમયોનો ઉપયોગ પણ થાય છે, નવા શાસ્ત્રીય વિચારો ને જૂના સમયો ક્યાંક ક્યાંક એક થઇ જઇ નવું જ સૌન્દર્ય રજૂ કરે છે.

આ પ્રમાણે નવાં ઉપમાનો આવતાં પણ ઘણી જગાએ ઉપમાનિરૂપણ જની પદ્ધતિનાં રહ્યાં છે. શ્રી નરસિંહરાવ ઉપર અંગ્રેજીની પુષ્કળ અસર છે, તેમની થોડી ઉપમાઓ જોઈએ:—

ખીલી ગુલાબ કળી ઝાકળ બિન્દુ ધારે
હેવા કપોળ પર આંસુ ધીરે સમારે.

ઉત્તરા અને અભિમન્યુ.

સન્ધ્યા સલૂણી થઈ લુપ્ત સુષુપ્ત થાએ
નેને રમે તદપિ રંગ રૂડા બધા એ,
આનન્દ દેતું મૃદુ ગાન વિરામ પામે,

૧. કાવ્યમંગલા, માગણે, પૃ. ૫૩.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તો એ ભમી શ્રવણમાં ધ્વનિ રમ્ય જામે;
ખીલી હસે કુસુમ લે કરમાય જ્યહારે,
તો એ સુગન્ધ મનમાં કરી વાસ મ્હાલે;
હા ! તેમ આજ તુજ દર્શન લુપ્ત થાએ,
ત્હારા ગુણો સ્મરણમાં રમશે સદા એ. વદાય

બીજા દૃષ્ટાન્તમાં તો

Music when soft voices die
Vibrates in the memory,
Odours when sweet violets sicken
Live within the sense they quicken.

એ પંક્તિઓના ચોખ્ખા સંસ્કારો છે.

તરે જે શોભાથી વનવન વિશે બાલ હરિણી
સરે વા જે રીતે સુરસરિતમાં સૌમ્ય કરિણી
કરે એવું જ્યોત્સ્નાભ્રમણ. દેવયાની

આ કાન્તના વર્ણનમાં પણ ઉપમા અને તેનું નિરૂપણ જૂના પ્રકારનું છે. પણ બીજી તરફથી અંગ્રેજીની અસરથી ઉપમા-નિરૂપણમાં એક પ્રકારની છૂટ આવી છે અને તેથી નિરૂપણપદ્ધતિમાં ફરક પડે છે. આ નવી પદ્ધતિમાં સાદૃશ્યધર્મો અને ઉપમેય ઉપમાનનું સમતોલપણું ઉદ્દિષ્ટ જ હોતું નથી. એમાં ઉપમાનના વર્ણનની કેટલીક હકીકત ઉપમેયના સ્વરૂપ પર ઝળકારાથી પ્રકાશ નાંખે છે, કોઈવાર તેના રહસ્યને જ માત્ર અવલંબે છે, કોઈવાર ઉપમા હોવા ઉપરાંત તે પ્રસંગના વાતાવરણની જમાવટ કરવા આવે છે અને ઘણે ભાગે અસ્પષ્ટ હોય છે. મિલ્ટનમાં તો ઘણીવાર ઉપમાનનું વર્ણન ઘણું લાંબું આવે છે. આપણે મિલ્ટનમાંથી લાંબાં વર્ણન ઉતારવાને બદલે વધારે પરિચિત શેલીના Skylark માંથી પંક્તિઓ લઈશું.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેમાં એ પક્ષી ગાય છે, તેનું વર્ણન શેલી નીચે પ્રમાણે કરે છેઃ

Like a poet hidden
In the light of thought
Singing hymns unbidden
Till the world is wrought
To sympathy with hopes and fears it heeded not.

આખી કડી ઉપમાનની છે, અને ઉપમેયને સ્પષ્ટ કહેવાની પણ કવિએ દરકાર કરી નથી. ઉપમાનના આ લાંબા વર્ણનમાંથી કાન્ત શેલીનો કવિ વિશેનો અભિપ્રાય લઈ લે છે. તેઓ લખે છેઃ "કવિ, વિચારના પ્રકાશમાં છુપાયેલો દુનિયાએ જે આશાઓ અને ભીતિઓની અવગણના કરી છે, તેની જ અનુકંપામાં તે પ્રવૃત્ત થાય ત્યાંસુધી માગ્યા વગર સ્તોત્રો ઉપર સ્તોત્રો વરસાવતો રહે છે." શેલી કહે છે સ્કાઇલાર્ક (Skylark) પક્ષી એવા કવિની પેઠે ગાય છે. આવા ઘણા દાખલા અંગ્રેજી સાહિત્યમાંથી આપી શકાય. પ્રસ્તુત વિષય એ છે કે આ પ્રકારના ઉપમાવિસ્તારે જાણેઅજાણે આપણા કવિતાલેખકો ઉપર ઘણી અસર કરી છે અને તેથી એકંદર આપણી સૌન્દર્યસમૃદ્ધિ વધી છે; જોકે આમાં મૂળ વસ્તુને છોડી આડે ઊતરી જવાનો ભય હમેશાં રહેલો છે. દલપતરામે મેં ઉપર બતાવ્યું તેમ જૂની પ્રણાલિકાએ ઉપમાઓ રચેલી છે. નર્મદમાં આપણે તરત એનાથી જુદો માર્ગ જોઈએ છીએ.

ભુરો ભારયો ઝાંખો દૂરથિ ધુમસે પ્હાડ સરખો.
નદી વચ્ચે ઊભો, નિરભયપણે એક સરખો.
દિસેયો હાર્યો જોદ્ધો, હરિતણું હૃદે ધ્યાન ધરતો,
સવારે એકાન્તે, કબીરવડ એ શોક હરતો. કબીરવડ

કબીરવડ નદી વચ્ચે એકલો ઊભો છે. એકલો એક સરખો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

એટલે ટટ્ટાર ઊભો છે, માટે ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે ‘ જાણે કે નિરભ-યપણે ઊભો છે ? ’ ખરું તો નિર્ભયપણું એ સાચું નથી, ઉત્પ્રેક્ષિત છે. એટલે તેને સમર્થનની જરૂર નથી. પણ વળી કહે છે ‘ હારેલો જોદ્ધો હરિનું ધ્યાન ધરતો હોય એવો દિસે છે. હારેલો માટે એકલો છે, નહિતર યોદ્ધાઓ તો લડાઇમાં એક સાથે હોય, અને હરિનું ધ્યાન ધરે છે તેથી નીડર છે, તેથી એકલો ઊભો રહી શકે છે ! ’ આમ અર્થ છે. પણ તે પદ્ધતિ આપણી મૂળની નથી. નવીન પશ્ચિમની અસરવાળી પદ્ધતિ છે.

કાન્તની પ્રાચીન પ્રણાલિકાની ઉપમાપદ્ધતિના આગળ દાખલા બતાવ્યા. પણ એક નવી પદ્ધતિનો દાખલો લઇએ.

પાડી નાખે તનુ પર પડ્યું બિન્દુ જે હૈમ આવી
ઝાડીમાંથી મૃગપતિ જરા યાળ જેવો હલાવી
કીધો નીચે સુતનુ કરને એ પ્રમાણે કચે. દેવયાની

‘ એક મૃગપતિ ઝાડીમાં હોય ત્યારે તેના પર ઝાડપરથી ઝાકળબિન્દુઓ પડેલાં હોય, તે બિન્દુઓ તે બહાર નીકળીને હલાવીને ખેરવી નાંખે, ’ આટલા વર્ણનને પૃથક્કૃત કરતાં જે જે જે વસ્તુઓ મળે છે, તેની સામે તુલના કરવા કચને પક્ષે કશું નથી. માત્ર સિંહ કેશવાળી હલાવે એ ક્રિયાને જ કચની હાથ ખસેડી નાંખવાની ક્રિયા સાથે સરખાવવાની છે. ઉપમાનનું વર્ણન લાંબું છે તે આખા પ્રસંગનું વાતાવરણ પૂરવાનું જ માત્ર કામ કરે છે. આને હું પશ્ચિમની અસર કહું છું.

કવિશ્રી ન્હાનાલાલની ઉપમાનિરૂપણપદ્ધતિ આને મળતી છે. તેમાં ઉપમાઓ કોઇ કોઇ જગાએ લાંબી પ્રપંચેલી હોય છે. તેમની અપદ્યાગદ્ય શૈલી તેમને મૂળ વિષયથી ગમે તેટલે દૂર જવાને અવકાશ આપે છે—અલબત મૂળ વસ્તુને કેન્દ્રમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રાખીને જ. અને તેમની ઉપમાઓ અનુભવનિષ્ઠ જ હોય છે.[1] સાંભળ્યું છે કે એમણે પોતે મિત્રોમાં કહેલું કે જે સાદૃશ્ય ખરેખર સાચું લાગેલું હોય તેને અવલંબીને જ તેઓ ઉપમાને પ્રપંચે છે. આપણે થોડા દાખલાઓ લઈએ.

બીજની વિધુરેખ
તીરછા દૃષ્ટિપાતે જગ વધાવી
સહચરીઓ સંગે પરવરે:
સ્નેહનમણાં સ્મિત કિરણ ફેંકી
સુભગા તેમ સખીઓમાં ગઈ. વસન્તોત્સવ પૃ. ૩૬

× × ×

મણિકિરણ શા હાથ
સુભગાએ ઉંચા કીધા,
રમણે તે ઝીલી લીધા.
ચન્દ્રોદયના તેજપાલવ શી,
ક્ષિતિજ ઉપરથી ઉડતી
અમૃતભરી ન્હાની વાદળી સમી,
સૂર્યનાથના સહસ્રકિરણસુહાગી
ઉષાની તરતી મૂર્તિ જેવી,
બાલા ધરતી ઉપરથી ઉપડી,
ઘટામાં ઢંકાવા લાગી. એજન પૃ. ૩૪

અહીં ઉપમા રમણે સુભગાને ઉપર ખેંચી લીધી તે ક્રિયાને વધારે સ્ફુટ કરવા નથી આવતી, એ ક્રિયા એવી ગૂઢ નથી જ

૧ "કોઇ વર્ષાના સંધ્યા સમયે" વગેરે ઉપમાના ઉપમાનમાં શ્રી નરસિંહરાવે જે અસંતોષ જાહેર કર્યો છે (મનોમુકુર ગ્રન્થ પહેલો, પૃષ્ઠ ૧૭૬) તે કથનરીતિનો છે, અને કથનભેદથી પરિહાર્ય બની શકે. (જુઓ પૃ. ૧૭૯ અને તે પછી આવતી અતિશયોક્તિની ચર્ચા) પણ ન બનતો હોય તો પણ આ વિધાનને તેની સાથે સંબંધ નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કે જેને ઉપમાથી સ્ફુટ કરવી પડે, પણ એ પ્રસંગનું વાતાવરણ સુંદરતાથી ભરવા આવે છે. હું આગળ કહી ગયો કે આગળના કવિઓ પછી ન્હાનાલાલને વાંચતાં જાણે નવી જ સૃષ્ટિ, જુદું જ વાતાવરણ લાગે છે, તેનું એક મહત્ત્વનું કારણ કવિશ્રી ન્હાનાલાલની ઉપમા વગેરે અલંકારો અને તેની નિરૂપણપદ્ધતિ છે. આથી જુદા પ્રકારના પ્રસંગના એકએ દાખલા લઈએ.

વસન્તના વાયુ વાય,
ફળે, ને સહકાર નમે;
સંસારનાં સદ્દફળ ફળતાં
તેમ તેમ તમારી ડાળે નમતી.

× ×

સૂર્યનું કિરણ સપ્તરંગે ઉઘડે,
ને સાતે રંગ પાછા સંકેલાઇ
એકજ્યોત શ્વેત કિરણ સોહાય:
ત્હમારા જીવનનું કિરણ પણ તેમ
સંસારમાં અનેક રંગે ઉઘડ્યું,
ને ઉઘડી, પ્રફુલ્લી, ઝળહળ ઝળકી,
અંતે એકજ્યોત સંકેલાઈ,
ધવલ રંગે ધર્મમાં આથમ્યું,
ને સૂક્ષ્મ અંશ અક્ષરચરણે વિરામ્યો. ગુરુદેવ

ગુરુદેવના ઉન્નત જ્ઞાનમય તેજોમય જીવનનું વર્ણન છે તો ઉપમાનતું પણ સૂર્યકિરણ લીધું! આવા અનેક દાખલા તેમનાં કાવ્યોમાંથી મળી આવશે. પણ આ જ શૈલી અતન્ત્ર થવાનો સંભવ છે અને અતન્ત્રતા કઇ દિશાથી આવે તેનો દાખલો પણ તેમનાં જ કાવ્યોમાંથી મળશે. આનું પહેલું ભય-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સ્થાન તે એક અલંકાર માટે બીજો અલંકાર આપવો એ છે. દાખલાથી સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરીશ.

વસન્તના સુવર્ણકટોરા શાં
સુરેખ ચંપકકુસુમોમાં
પ્રભાતની ગૌર પ્રભા ઢળે,
કાંચનવર્ણી સુભગાની શોભામાં
પ્રીતમનો પ્રેમાત્મ તેમ ઝરમરતો,
હૈયામાં ઉતરતો. વસન્તોત્સવ પૃ. ૩૬

અહીં મૂળ અલંકાર્ય વસ્તુ એ છે કે પ્રીતમનો પ્રેમાત્મ કાંચનવર્ણી સુભગામાં ઊતરતો. કોની પેઠે ?–તો કે ચંપક કુસુમોમાં પ્રભાતની ગૌર પ્રભા ઢળે તેમ. અસ્તુ. આટલાથી ઉપમાન પૂરેપૂરું કથાઈ રહે છે. પણ કવિ આગળ જઈ ઉપમાનનું ફરી ઉપમાથી વર્ણન કરે છે. ચંપકકુસુમો કેવાં હતાં ?–તો કે વસન્તના સુવર્ણકટોરા જેવાં ! આમ તો અનવસ્થા થાય ! હજી કહી શકાય કે વસન્ત કેવો ? તો કે 'ઋતુ બેરખાના મેરુમણિ જેવો !' ખરું તો એ છે કે પ્રસ્તુત વસ્તુને સ્ફુટ કરવા એક વાર જે ઉપમાન લો તે સ્વરૂપતઃ એટલું સ્ફુટ હોવું જોઈએ કે તેને સ્ફુટ કરવા બીજા રૂપક કે ઉપમાનની જરૂર ન રહે. અલબત અહીં કવિનું કથન સાભિપ્રાય છે. તેમને કહેવું છે કે જેમ સુભગાં સુવર્ણરંગી હતી તેમ આ ચંપાનાં ફૂલો પણ સુવર્ણરંગી હતાં. પણ તો એ વાત 'સુવર્ણરંગી' વિશેષણ ચંપાને લગાડીને કહી લેવી હતી. પણ તેને માટે ઉપમાન ચંપા માટે 'સુવર્ણકટોરા'નું ઉપમાન ઉમેરવાની જરૂર નથી. અહીં આ વાત વિક્ષેપ કરતી ન જણાય પણ આ ભયસ્થાન છે.

આવું બીજું ભયસ્થાન એક ઉપમા કે રૂપક કે એવો કોઈ એક અલંકાર બીજા કશા સાથે ગૂંચવાઈ જાય એ છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સુભગાએ રમણ ભણી જોયું,
પોતાનો આછો સ્મિતપરાગ
રમણની આંખોમાં આંજ્યો. એજન પૃ. ૨૩

અહીં વક્તવ્ય એ છે કે સુભગાએ રમણ ભણી જોયું, સ્મિત કર્યું અને એ સ્મિતના પ્રકાશથી રમણની આંખોમાં તેજ ઝળકયું. અહીં સ્મિતને પરાગનું રૂપક આપ્યું. ખરી રીતે આમાં ઔચિત્ય નથી. કારણ પરાગ એટલે સુગન્ધ સ્મિતનું રૂપક ન થઇ શકે. પણ સ્મિતની સુગન્ધ હોઈ શકે તો પણ અહીં તો સ્મિતનું તેજ જ પ્રસ્તુત છે. આંખમાં તેજ અંજાય, પરાગ કાંઈ આંજવાની વસ્તુ નથી. અહીં રૂપક સાથે ખોટી લક્ષણાની ગૂંચ ઉત્પન્ન થઈ છે અને આવા અલંકારો અને લક્ષણાની ખોટી અસર મેં ઘણા કવિતાલેખકો ઉપર થતી જોઈ છે. આવી જ ગૂંચ ગોવર્ધનરામભાઈના એક કાવ્યમાં જોવામાં આવે છે.

અહીં ઉગ્યો ત્યારે ધમકભર્યું રાગે ઉર હતું;
તપી તેજોરાશિતણું વમન ક્રીધા કર્યું અહીં;
મૃદુ તેજે જોતો મુજ ભણી, ગયો મિત્ર અહીંથી;
નિશાપુષ્પો સારે નયન ખનું આવું ગણી રહે ! !

સ્નેહમુદ્રા, સંસ્કારવિરોધ

મિત્ર એટલે સૂર્ય આથમી જવાથી ખ એટલે આકાશનું નયન 'રહે' એટલે એકાન્તમાં નિશાપુષ્પો સારે છે. 'રહે' એટલે સંસ્કૃત रहसि એટલે એકાન્તમાં એ તો કર્તા કહે ત્યારે જ સમજાય તેવો શબ્દ છે. આવા પ્રયોગો વિદ્વત્તાવાળા સાહિત્ય ઉપરના આક્ષેપોને ખરા કરી આપે છે. પણ અહીં મારે કહેવાનું છે નિશાપુષ્પ વિશે. નિશાપુષ્પનો અર્થ ઝાકળ શી રીતે થાય? સાધારણ રીતે તેનો અર્થ નિશામાં ઊગતું, કે ખીલતું, કે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સુગન્ધ ફેલાવતું પુષ્પ એવો જ થાય. અહીં ભાષાની શક્તિ બહારનો અર્થ કર્યો છે. અને એને પુષ્પ કહેવાનું અહીં ઔચિત્ય શું ? નયન કંઈ પુષ્પો સારતાં નથી ! અને દિલગીરીમાં પુષ્પો સારવાનાં હોતાં નથી ! એટલે નિશાપુષ્પનું રૂપક ઉદ્દિષ્ટ અર્થ માટે અશક્ત હોવા ઉપરાંત, વાક્યાર્થમાં ઔચિત્યનું વિરોધી છે, અને તે સાથે ભાવ સાથે અસંગત છે ! પણ આપણા કવિતાલેખકો ઉપર ગોવર્ધનરામભાઈ કરતાં કવિશ્રી ન્હાનાલાલની જ વિશેષ અસર છે અને તેમની અસર નીચે સૌન્દર્યના મોહે એક ઉપર બીજી સુંદર ઉપમાઓ આપતાં અંદર વિરોધ કે અસંગતિ આવે છે તેની લેખકોને ખબર રહેતી નથી. આવાં કાવ્યો પુષ્કળ જોયાં છે, પણ તેનો દાખલો શોધવા ન જતાં એક બનાવટી દાખલો રજૂ કરું છું—અસલ ચીજના જેવી બનાવટી ચીજ ન હોય તે અપૂર્ણતા સ્વીકારીને. કોઈ કવિ કલાને સ્વપ્નનું રૂપક આપે. હજી એ રૂપક પૂરું ન થયું હોય તે પહેલાં તો એ કલા પક્ષી થઈ ઊડવા માંડે છે, અથવા નદી થઈને વહેવા માંડે છે, અથવા મેઘ થઇને મેઘધનુષના અનેક રંગો ધારણ કરવા માંડે છે. કોઈ કવિ પોતાની ભક્તિની નદી ઈશ્વરસમુદ્ર તરફ વહાવવા માંડે છે, પણ હજી એ વહેતી જ હોય છે એટલામાં તે પુષ્પ બનીને ઈશ્વરને ચડાવાય છે, અથવા ધૂપ થઈને વાતાવરણને શુદ્ધ કરવા માંડે છે ! એક મશ્કરી ક્યાંક વાંચેલી કે અમુક માણસે જલસર્પ કે એવું કોઈ સુંદર પ્રાણી જોયું અને સુંદર ચીજો ભેગી કરવાને મોહે તેને લાવીને ઘરના માછલાંના અકવેરિયમમાં મૂક્યું ! બીજે દિવસે જુએ તો માત્ર એ નવું પ્રાણી જ હતું, માછલું એકે ય નહોતું ! પણ આને તો એક સુંદર પ્રાણી પણ રહ્યું. પણ વિસંવાદી રૂપકો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભેગાં કરનારને પાછળ એક પણ રહેતું નથી. બે સર્પ એક-બીજાને ગળવા માંડયા ને પાછળ એક પણ ન રહ્યો એ ગપ અહીં સાચું પડે છે. વિવેક વિના સુંદર ઉપમાનો રૂપકોનો ખીચડો કરનારના કાવ્યમાં છેવટ કશું જ સુંદર રહેતું નથી !

એથી ઊલટું કોઈ ઉપમાન એવું સુંદર આવી જાય છે જે, તેની અપેક્ષા કરતાં વક્તવ્યને વધારે દૂર સુધી મદદ કરવાથી ચમત્કારક બને છે. તેનો બરાબર દાખલો હરિહર ભટ્ટના 'નમ્રતા' કાવ્યમાંથી મળે છે.

> દિનેશ-કર કોમળાં ધનુપ મેઘ માંહી રચે,
> નિહાળી શિશુ ભાઈ ભાંડુ નિજને બતાવા ધસે,
> ધરે વિવિધ વર્ણ એમ જગ આગળે સર્વ તે
> કટાક્ષ કરુણા તણા તુજથી જે લસે અંતરે !

કવિ કહે છે ' મને સુંદર વસ્તુઓ દેખાય છે, તેનાં કાવ્યો કરું છું, અને તે બીજાને બતાવું પણ છું. પણ તે જરા પણ અહંકારથી નહિ— એક બાળકને કંઈ સુંદર દેખાય ને બીજાને બતાવે તેટલી જ સરલતાથી, મુગ્ધતાથી ! તે સુંદર વસ્તુ ઉપર સ્વામિત્વનો કે કર્તૃત્વનો મારો દાવો નથી. જેમ સૂર્યનું કિરણ વાદળમાં પ્રવેશે ને અનેક રંગો દેખાય, તેમ તારો કરુણાકટાક્ષ મારા પર પડતાં એ બધું દેખાય છે. બાકી મારું તેમાં શું ? ' અહીં એક સુંદર ઉપમા પૂરી થાય છે. એટલામાં કવિનું વક્તવ્ય કે આ સુંદરતા મારી નથી, ઇશ્વરની છે, તે પૂરેપૂરું કથાઈ રહે છે. પણ કવિ આગળ ચાલે છે અને ત્યાં પણ તેને તે ને તે જ ઉપમા કામ આવે છે. ' છતાં ને કદી એ વર્ણો મારા છે એમ માનું-અરે માનું નહિ ને માનવાનો પ્રયત્ન માત્ર કરું, તો એ જ કિરણો જેમ પ્રખર થઇને એ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વર્ણોને લુપ્ત કરી નાંખે છે, અરે વર્ણોને જ નહિ, વાદળને પણ વીખેરી નાંખે છે, તેમ એ જ તારા પ્રભાવથી મારી સર્વ સૌંદર્યસમૃદ્ધિનો લોપ કરી નાંખજે, અરે એ અભિમાનના અધિષ્ઠાનભૂત મારો પણ!' આ ઉપમાના વિસ્તારથી કે કહો કે સંતાનથી આખું કાવ્ય નવીન રીતે સુદૃઢ બને છે. આપણા નવા સાહિત્યની આ એક અતિ સુંદર ઉપમા છે અને આપણા કવિતાપારખ પ્રો. ઠાકોરે તેનો યોગ્ય સત્કાર કરેલો છે, એ જાણી સંતોષ થાય છે.

આપણે આગળ ચાલીએ. કવિશ્રીના અલંકારોની એક બીજી ખરાબ અસર થવાનો સંભવ, અતિ સામાન્ય વિષયને અલંકૃત કરવો–અલંકારને લાયક ન હોય એવી વસ્તુને અલંકૃત કરવી એ છે. છન્દોબદ્ધ કરતાં અપદ્યાગદ્ય કાવ્યમાં આમ થવાનો વધારે સંભવ છે અને અપદ્યાગદ્યનાં અનુકરણો હવે ઓછાં થયાં છે એટલે આ ભૂલ થવાનો સંભવ ઓછો. પણ અપદ્યાગદ્ય (મારી માન્યતા પ્રમાણે) ગદ્યનો જ પ્રકાર છે. એટલે એ ભૂલની અસર ગદ્ય ઉપર થવાનો ઘણો સંભવ છે. કેટલાક ગદ્યલેખકમાં આની ખરાબ અસરને લીધે નિરર્થકતા, શબ્દપ્રાચુર્ય, અનુચિત સ્થાને અલંકારો આવ્યાં છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલનાં કાવ્યો ઘણાને પ્રેરણા આપે છે, એ વાંચીને કાવ્યો લખવા ન માંડે એવા થોડા જ હશે, અને માટે કહું છું, કે તેમનાં કાવ્યોની આવી અસર ન થાય, આવી એટલે અલંકારો ગૂંચવવાની અને અનાવશ્યક સ્થળે અલંકારો મૂકવાની, તેની સંભાળ રાખવી જોઇએ.

હું મૂળ એ વાત કહેતો હતો કે અંગ્રેજી ઉપમાની એક અસર એ થઈ કે સંસ્કૃત આલંકારિકોએ નિર્દેશેલ ઉપમેય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઉપમાનનું સમતોલપણું અનાવશ્યક ગણાયું અને ઉપમાનની બઢાઈ તરફ કલ્પના વિસ્તરી. તેના કદાચ સૌથી નિદર્શક દાખલા પ્રો. ઠાકોરનાં કાવ્યોમાંથી મળશે. એનો એ જ દાખલો:

> ને બીડેલાં કમલમહિં બન્ધાઈ સૌન્દર્યઘેલો
> ડોલે લોટે અલિ ખટ પદે, વાય આ વાયુ તેવો.

વર્ણનનો વિષય માત્ર ધીમે ધીમે ફરફરતો વાયુ છે અને ઉપમાન બીડેલા કમલમાં સૌન્દર્યઘેલો, ખટ પદે લોટતો ને ડોલતો અલિ છે. પ્રો. ઠાકોર પોતે જ સમજાવે છે: "વૃક્ષોની હાર વચ્ચે સૂતેલી સ્વપ્નોમાં મલકતી રેવા, ઉપર સુમનવસના-ચ્છન્ન જ્યોત્સ્ના, સ્વર્ગંગા, નક્ષત્રો, વગેરેનું આખું વિરાટ દશ્ય એક બીડેલા કમલ જેવું. તેમાં અલિ જેવો વાયુ માત્ર ફરફરે છે, રહી રહીને જુદી જુદી દિશામાંથી લહરીઓ આવે તે જાણે એ સૂતો છે ને અનંત અંગે જરા જરા પાસું સમાયાં કરે છે (કમળમાં બંધાયેલા અલિ જેમ છયે પગે), પ્રિય-સૌંદર્યે ચકચૂર, સર્વાંગાશ્લેષમાત્રે મગ્ન હોય એમ, ઊંઘતી પ્રિયાના સૌંદર્યનું દર્શન જ એના સૌંદર્યભોગની પણ પરિ-સીમા હોય એમ (ઉત્પ્રેક્ષા)." પ્રશ્ન થાય કે વાયુનું આટલું બધું વર્ણન કરવાની જરૂર શી? તો જવાબ જે આખા કાવ્યના વાતાવરણને પોષવું એ! "સૌંદર્યભોક્તા કવિ પણ આ અલિ-વાયુ જેવો: કદે રેવા વ્યોમ વાદળાં ચાંદની વાયુને મુકાબલે અલિ જેવડો;"* જેમ કમલમાં અલિ સૌંદર્યચકચૂર અર્ધ-જાગ્રત દશામાં સળવળે તેમ આ વાયુ વાતો હતો, અને તેમ જ ત્યાં આ કાવ્યનો નાયક–કવિ–ત્યાં સૂતેલો નવલ અર્ધા અના-યાસછન્દ લવતો હતો! આમ લહરતો વાયુ જે માત્ર આખા

* મ્હારાં સૉનેટ; પૃ. ૫૧.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ચિત્રનો એક જ અંશ હતો, તેનું ઉપમાન સૌંદર્યઘેલો અલિ આખા ચિત્રના વાતાવરણને પોષે છે.

અંગ્રેજીની આ અસરથી ભિન્ન એક નાની અસર તરફ પણ ધ્યાન દોરવું મને જરૂરનું લાગે છે. એ અસરને કદાચ ભાષા ઉપરની અસર કહી શકાય પણ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ તે અલંકાર છે. અંગ્રેજીમાં સામાન્ય નામને બદલે ભાવવાચક નામ વાપરવાની રૂઢિ છે, એ અંગ્રેજી ભાષાની એક ખાસિયત છે, તેની એક સુંદરતા છે. તે ઉપરથી અલંકાર થયો Synecdoche. આવા પ્રયોગો સંસ્કૃતમાં આવેલા અત્યારે સ્મરણમાં આવતા નથી. પણ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ આને લક્ષણાનો પ્રયોગ કહેવો જોઇએ. ગુજરાતીમાં પણ અર્વાચીન યુગ પહેલાં આવા પ્રયોગો ભાગ્યે જ મળશે. સજીવારોપણ—જે શબ્દ અંગ્રેજી ઉપરથી યોજેલો જણાય છે, તે પણ બરાબર આ નથી. પણ મારે એ આખા વિષય સાથે સંબંધ નથી. તેમ તેની પારિભાષિક ચર્ચા પણ કરવી નથી. મારે માત્ર એટલું જ કહેવાનું છે કે અંગ્રેજીમાં જ્યાં જ્યાં સામાન્ય નામની જગાએ ભાવવાચક નામ આવી શકે ત્યાં ત્યાં ગુજરાતીમાં એમ થઈ શકે નહિ અને ઘણી જગાએ તેથી અર્થ અપૂર્ણ પ્રકાશિત રહે છે. એક બે દાખલા આપું:—

ઇર્ષ્યા મૂક બની રહી, ઉમળકે સ્પર્ધા જ ગાતી સ્તુતિ

ભણકાર પૃ. ૨૫.

નાયિકા નાયકને આશીર્વાદ આપે છે કે તું એવો મોટો થજે કે ઈર્ષ્યા મૂક બની જાય અને સ્પર્ધા તારી સ્તુતિ ગાય. ઈર્ષ્યા એટલે તારી ઈર્ષ્યા કરનારા લોકો, સ્પર્ધા એટલે તારી સ્પર્ધા કરનારા લોકો, એવો અર્થ છે. અંગ્રેજીમાં આ જગાએ સ્પષ્ટ રીતે ઇર્ષ્યાને માટે Malice ભાવવાચક નામ આવે, સ્પર્ધાને માટે Emulation (જોકે તે શોભે કે નહિ તે હું જાણતો નથી).

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પણ ગુજરાતીમાં આ બે ભાવવાચક નામોમાં આવાં સામાન્ય નામો બોધવાની શક્તિ મને દેખાતી નથી. એવો જ દાખલો કાન્તમાંથી મળે છે.

આ તે ઉભી કુમુદિની સરખી નમેલી,
જે ચન્દ્રની વિકૃતિને ન કદી ખમેલી;
લાવણ્યને વિવશ જોઈ નહિ શકે જે,
ચિત્તે બહુ વખત રોષ કયહાં ટકે તે ? દેવયાની

દેવયાનીના, સમયને અનુચિત પ્રશ્નથી કચ ચીડાયો, અને તેણે દેવયાનીના પ્રશ્નને અવગણ્યો. તેથી દેવયાની ભોંઠી પડી ગઈ, વિવશ થઈ ગઈ, તેથી કચનો રોષ તરત ઊતરી ગયો. કવિ કહે છે 'જે પુરુષ લાવણ્યવતી સુંદરીને વિવશ જોઈ જ ન શકે તેવાના ઉરમાં રોષ બહુ વખત ક્યાંથી ટકે ?' લાવણ્ય એટલે લાવણ્યવતી સ્ત્રી. મારું કહેવું એમ છે કે ભાવવાચક નામને સામાન્ય નામ તરીકે વાપરવાની આ અંગ્રેજી પદ્ધતિ જેના ધ્યાનમાં ન હોય તે આ પંક્તિ જ નહિ સમજી શકે. 'ઈર્ષ્યા મૂગી થઈ ?' 'લાવણ્ય વિવશ થયું ?' પણ ઈર્ષ્યા મૂગી થાય જ કેમ ? લાવણ્ય શી રીતે વિવશ થાય ? હૃદયવીણાના અવલોકનમાં સુદર્શનકારે આ સમસ્ત સજીવારોપણની પ્રક્રિયા સામે પ્રહાર કરેલો હતો અને તેની સામે સદ્‌ગત રમણભાઈએ સમર્થ રીતે જૂના દાખલા આપી બચાવ કર્યો હતો ![1] અલબત એ આખી પ્રક્રિયા આપણી ભાષારૂઢિથી અસંગત છે એમ નહિ કહી શકાય. અને છતાં એ વિવાદ હજી ફરીથી જોઈ જવા જેવો છે. હરકોઈ ભાવવાચક નામ સામાન્ય નામ તરીકે નહિ વાપરી શકાય. તેમ જ ગમે તે ભાવવાચક નામને સજીવ કરી નાખવાથી તે કવિત્વમય બની

૧ કવિતા અને સાહિત્ય, વૉ. ૨, હૃદયવીણાનું અવલોકન, પૃ. ૨૪૦.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જાય એમ પણ નથી. દરેક દાખલો તેના ગુણદોષ ઉપર જોવો જોઇએ. વળી એ પણ વિચારવું જોઇએ કે ગમે તે ભાવવાચક નામને કે ભાવનાને કોઈ દેવી કે અપ્સરાનું રૂપ આપી દેવું એ રસ્તે કલ્પના ચડી જાય તો કાવ્યને એકંદર હાનિ જ થાય.

ખરી રીતે, કેવી રીતે ઉપમા કે રૂપક કે અમુક અલંકાર આવે તો જ તે સાચો ગણાય, એ કહી શકાય નહિ. આવા અલંકારો નિરૂપવામાં અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યે અનેક છૂટ અને ભિન્ન ભિન્ન રીતિઓ લીધી છે અને કાવ્યમાં એ જ રીતે પ્રગતિ થાય એ સ્વાભાવિક છે. આના નિયમો ન હોઇ શકે. ઉપમા વગેરે સંબંધી લાંબી ચર્ચા કરી આલંકારિક દંડી અંતે કહે છે તે જ હું પણ સાચું માનું છું.

न लिंगवचने भिन्ने न हीनाधिकतापि वा ।
उपमादूषणायालं यत्रोद्वेगो न धीमताम् ॥

यत्रोद्वेगो न धीमताम् એ જ સાચું ધોરણ છે. ધીમાનને ઉદ્વેગ ન થાય તો અલંકારમાં દોષ નથી જ. છેવટે તો સહૃદય જ અહીં પ્રમાણ છે.

પણ આપણે આગળ ચાલીએ. ઉપમાની એક નવીન રીતિ આપણે કોઈ કોઈ જગાએ જોઇએ છીએ, જેનો દાખલો નરસિંહરાવમાંથી લઉં છું. તદ્ગુણ કાવ્યમાં યશોધરા બુદ્ધને પૂછે છે:

"અરહંતતણા ઊંડા હૃદયે કો સમે પડે
પૂર્વાવસ્થા તણી છાયા ! ભગવન્ પૂછું આદરે.
છાયા એ અર્પતી કાંઈ લાંછનો ઉર શુદ્ધને ?
નિર્વાણશાન્તિમાં તેથી પડતો ભંગ કો ક્ષણે ?"

બુદ્ધ ત્યાં વર્તતી સ્થિતિમાંથી જ દૃષ્ટાન્ત વડે તેનું શંકાસમાધાન કરે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સાખ્ત્રી તું જો ! ઉદધિમાં અતિ દૂર પેલું,
જ્યહાં ચુંમ્બતાં ઉદધિવ્યોમ તહીં ઠરેલું,
એકાગ્ર ધ્યાન ધરતું શશિબિમ્બ શોભે,
લાંબો પટો પસરી કૌમુદીનો જલૌઘે.
ને ધન્ય આ પળ વિશે સહસાજ પેલી
નૌકા અલક્ષ્ય સરતી તિમિરોદરેથી
આવી કરે મધુર કૌમુદીમાં પ્રવેશ,
ધારે અલૌકિક છબી ધરી શુભ્ર વેશ;
એ ચન્દ્રનો નવ કરંતી સમાધિભંગ,
પોતે ધરે શશીની શાન્તિ તણો જ રંગ,
નૌકાસ્વરૂપ ક્ષણ તેહ વિલુપ્ત થાતું,
ને કૌમુદી જળ વિશે જઇએ સમાતું.

જેમ પેલા ચન્દ્રપ્રકાશમાં અલક્ષ્ય સરતી નૌકા પ્રવેશી શાન્તિનો ભંગ ન કરતાં પોતે જ શાન્ત કૌમુદીમય બની જાય છે તેમ ભૂતકાળના સંસ્કારો નિર્વાણદશામાં પોતે જ સમાઈ જાય છે. એકેએક રેખા પર ધ્યાન આપી અહીં નિર્વાણદશા અને કૌમુદીશાન્તિ તથા અલક્ષ્ય પ્રવેશતી નૌકા અને ભૂત સંસ્કારો વચ્ચે સામ્ય દોર્યું છે. તેવું જ બીજું કાવ્ય 'ચિત્રવિલોપન' લો. કાવ્યની નાયિકા માતા અને તેની પુત્રી જેમ અને જ્યારે સમુદ્રમાં ડૂબી ગયાં તેમ અને ત્યારે જ સન્ધ્યા અને શુક્ર પણ સમુદ્રમાં ડૂબી ગયાં ! આમાં પહેલા કાવ્યમાં ઉપમા ગણવી, કે બુદ્ધ ભગવાન ઉપદેશ આપતાં વસ્તુ સ્ફુટ કરવાને સામાન્ય રીતે દૃષ્ટાન્તો આપતા તેવું (અલંકારશાસ્ત્રમાં દૃષ્ટાન્ત અલંકાર કહ્યો છે તેવું નહિ) દૃષ્ટાન્ત ગણવું, અને બીજા કાવ્યમાં ઉપમા, કે અપ્રસ્તુતપ્રશંસા, કે તુલ્યયોગિતા કે બીજો કોઈ અલંકાર ગણવો એ પરિભાષાના પ્રશ્નમાં હું ઊતરવા માગતો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નથી. મારે કહેવાનું એ છે કે અહીં અભિપ્રેત ઉપમાનને જ મૂળ વસ્તુભૂત વૃત્તાન્તની પ્રાકૃતિક ભૂમિકા કરેલી છે, કહો કે ઉપમાનને વસ્તુનો ભાગ બનાવ્યો છે. અને આ એક નવીન નિરૂપણપદ્ધતિ છે, જે કવિતાલેખકોને વધારે પ્રિય બનતી જાય છે. હું ઉપર કહી ગયો કે અલંકારની જનક કલ્પના અને વસ્તુની જનક કલ્પના તત્ત્વતઃ ભિન્ન નથી તે અહીં જણાશે. વસ્તુ અને અલંકાર એમ સગવડ ખાતર જુદાં સમજીએ તો ભલે, પણ એમાં તત્ત્વતઃ ભેદ નથી. એ માત્ર ભંગીભેદ છે. આ વિશે હું પહેલાં કહી ગયો છું એટલે વિશેષ વિસ્તાર કરતો નથી. ૧

હું ઉપર કહી ગયો કે બધા અલંકારોનું નિરૂપણ મને ઉદ્દિષ્ટ નથી, એ શક્ય પણ નથી. મારે માત્ર આખી નિરૂપણ-પદ્ધતિમાં જે ફેરફારો થયા છે તે જ બતાવવાના છે અને તેને અંગે જેને સમાસોક્તિ કહે છે તે અલંકાર તરફ હવે ધ્યાન ખેંચવા માગું છું. આ અલંકાર બૃહદ્ વ્યાકરણ કે દલપત પિંગળમાં નથી પણ નર્મદ અલંકાર-પ્રવેશમાં તેને સ્થાન આપે છે. સંસ્કૃતમાં આનો ઉપયોગ પુષ્કળ થાય છે. આનું વધારે સાધારણ સ્વરૂપ 'સમાધિ' છે જેને દંડી કાવ્યગુણ તરીકે વર્ણવે છે અને તેને 'કાવ્યસર્વસ્વ' કહે છે. પ્રસ્તુત વસ્તુનું વર્ણન કરતાં બીજી કોઈ અપ્રસ્તુત વસ્તુ સંક્ષેપથી વર્ણવાય ત્યારે આ અલંકાર થાય છે. આના દાખલામાં ઉત્તરરામચરિતનો સુવિદિત શ્લોક આપીશ.

पुरा यत्र स्रोतः पुलिनमधुना तत्र सरसाम्
विपर्यासं यातो घनविरलभावः क्षितिरुहाम् ।
बहोर्दृष्टं कालादपरमिव मन्ये वनमिदम्
निवेशः शैलानां तदिदमिति बुद्धिं द्रढयति ॥

૧. કાવ્યની શકિત, પ્રસ્થાન, પુ. ૬, પૃ. ૪૦૬, ૭, ૮.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

"પહેલાં જ્યહાં સ્રોત હતું ત્યાં અત્યારે જમીન થઇ ગઇ છે, ઝાડવાં પણ પહેલાં ગાઢ હતાં ત્યાં આછાં, અને આછાં હતાં, ત્યાં ગાઢ થઈ ગયાં છે. ઘણે લાંબે સમયે જોતાં આ જાણે બીજું જ વન હોય એમ દેખાય છે. માત્ર પર્વતોની સ્થિતિ એની એ છે તેથી આ એ જ વન એમ ખાતરી થાય છે." અહીં લાંબે વખતે કોઇ મોટા કુટુંબ પર દસાવીસી ગૂજરી ગઈ હોય એવી સ્થિતિની પ્રતીતિ થાય છે. એ અર્થ આખો સ્ફુટ કરી બંધ બેસાડી શકાય તેવો નથી; છતાં અસ્ફુટ રહી તે અર્થ પ્રસ્તુત વનવર્ણનમાં ઘેરા રંગો પૂરે છે. ખરું તો રામની પોતાની કરુણ દશા ઉપર પ્રકાશ નાખે છે. કાવ્યમાં વ્યંગ્યાર્થ કોઈ જગાએ આથી વધારે દૂર જાય. નવલરામના કાવ્યતરંગમાં આવતો શ્લેષવાળો દુહોઃ—

रंगत्रेरंग मनोहरी पतरी पयोधरीत्रंद ।
मित्र ठरा थिर रक्त हो, चाप चडाया चंद ॥

એમાં શ્લેષની મદદથી એક આખો બીજો અર્થ નીકળે છે તે પણ કવિને ઉદ્દિષ્ટ છે. પણ એટલે દૂર સુધી વ્યંગ્યાર્થ ન જાય, માત્ર આછો અસ્ફુટ રહી વસ્તુને વધારે સુંદર કરે ત્યારે આ અલંકાર થયો કહેવાય અને તેનો બીજભૂત ગુણ સમાધિ તો એથી પણ આછી સૂચનામાં હોય. મલ્લિનાથની સંજીવિનીમાં અને મેઘદૂત ઉપરની વિદ્યુલ્લતામાં ઠેકઠેકાણે સમાધિના ઉલ્લેખો આવે છે. આવો એક દાખલો કાન્તમાંથી લઉં છું. તેમના અર્પણકાવ્યમાં નીચેની પંક્તિઓ છેઃ

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

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અહીં પ્રસ્તુત નદીનું વર્ણન છે અને સમાસોક્તિથી અથવા સમાધિથી કોઇ સુન્દર સ્ત્રીનો અર્થ પ્રતીત થાય છે. પણ આપણા આધુનિક સાહિત્યમાં આ સમાસોક્તિ કે સમાધિ કેવી રીતે આગળ વિકસે છે તે જોઇએ.

પધારો પંખીડાં પરદેશવાસી હો !
પધારો મોકળી છે અમ અગાસી હો !

પંખીડાંને આવકાર આપે છે. પછી આવેલાંને ખબર પૂછે છેઃ—

કુશલ છે ત્યાં પ્રજા ને સૈા પ્રજાના પાલ ?

—રસ્તામાં વાયુ તો અનુકૂળ વાયા છે ને ? વગેરે. આપણને લાગે છે કે કદાચ અહીં કંઇ બીજો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ હોય. પણ પછી તો પ્રસ્તુત પક્ષીઓથી કહેવાને બદલે તે અન્ય અર્થ જ અજાણતાં કાવ્યમાં પ્રગટ રીતે આવવા માંડે છે,– કહો કે કવિ લાગણીના આવેશથી આવવા દે છે.

પધારો આગળા ઉઘડે છ અંતરના
વિરાજો દેવસંગે દિવ્યવાસી હો !

પક્ષીને અગાસીમાં ઉતારવાને આગળા ઉઘાડવાના હોય નહિ. આ તો હૃદયના આગળા ઉઘાડે છે. આપણને લાગે છે કે પક્ષી તો કોઈ હૃદયનો મહેમાન, કોઇ પ્રિય વ્યક્તિ છે. અને કહે છે કે હૃદયમાં જ્યાં ઈશ્વર વસે છે ત્યાં તમને પણ વાસ આપીશું. પણ હજી પક્ષીના અર્થ સાથે આને બેસાડી શકાય. પક્ષી એટલું વ્હાલું અતિથિ છે કે તેને અગાસી તો શું પણ તે સાથે હૃદય પણ ઉઘાડીને આપીએ ! પણ છેવટે તો અગાસી તદ્દન જતી રહે છે.

પધારો પંખીડાં મુજ પ્રાણવાસી હો !
પધારો મોકળી છે ઉર અગાસી હો !

એ અગાસી અગાસી હતી જ નહિ, એ ઉરની જ અગાસી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

હતી. અહીં આલંકારિકોની પરિભાષામાં કહેવું હોય તો એમ કહેવાય કે કાવ્યના પ્રારંભમાં અગાસી પ્રસ્તુત હતી, અને સમાસોક્તિથી ઉરનો અર્થ પ્રતીત થતો હતો, પણ પછી ઉર જ પ્રસ્તુત થઈ ગયું, અને તેને તે દોષ ગણે. અથવા એમ કહે કે સમાસોક્તિથી ઉર પ્રતીત થતું હતું તેને વાચ્યથી કહ્યું એ ભૂલ કરી. એવા દાખલાને આપણા આલંકારિકોએ દોષ ગણેલો છે. પણ મારે મન એ નજીવી વાત છે. કવિ પોતાનો બીજો ઉદ્દિષ્ટાર્થ વાચ્યથી કહેવા માગે તો કહે પણ ખરો. પણ સમાસોક્તિમાં પણ અપ્રસ્તુત અર્થ પ્રસ્તુતથી વિરોધી હોય તો દોષ થાય એમ હું માનું છું.

આ પદ્ધતિનાં બીજાં પુષ્કળ કાવ્યો લખાયાં છે. સ્નેહરશ્મિનું 'કર્ણધાર' અને તે પછીનું 'સફર' આ પ્રકારનાં છે. પ્રજામાં થયેલા મહાન ક્ષોભને તેમાં સમુદ્રના તોફાનનું રૂપક આપેલું છે અને તેમાં ઈશ્વરને કર્ણધાર તરીકે સંબોધ્યો છે. પણ વચમાં :—

" નેણુ ઘેરાયે થાક થકી તો જગાડજે કરી સાદ,
જગાડજે કરી સાદ,
કદીએ થોડું બતાવીએ ઝાઝું બાકીએ ઝાઝા વાદ,
એવી અમ ટેવ છે ઝાઝી
તો એ તારી આંખડી રાજી.

તેમાં મૂળ વ્યંગ્યાર્થનું કથન કંઇક રૂપકને ભેદીને આવી જતું જણાય છે. 'સફર' માં પણ એવું જ રૂપક છે. શ્રી 'સુંદરમ'નું 'અભયદાન' પણ એવું જ છે. જાતનાં કાવ્યોનો આખો પ્રવાહ છે. ઘણાંખરાં ઊર્મિગીતો (lyrics) આવાં હોય છે. §

§ આ પ્રકરણને અંતે આપેલી ટીપ જુઓ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આ સમાસોક્તિના જ દૃષ્ટાન્તનું કવિશ્રીનું એક બીજું કાવ્ય લઈએ. 'રાજહંસ'નું ગીત:—

સૂના આ સરોવરે આવો
ઓ રાજહંસ! સૂના આ સરોવરે આવો!

એમ ગીત ઊપડે છે ને છેવટે

અમારાં નીર આ સોહાવો
ઓ રાજહંસ!.હૈયાને સરોવરે આવો!

એમ પૂરું થાય છે. આ લગભગ એક રીતિ થઈ ગઈ છે. તેમાં કવિનું વક્તવ્ય ઉપમાનથી શરૂ થાય છે, અને આખા કાવ્યમાં એ ઉપમાનપ્રપંચ જ હોય છે. પણ વચમાં કયાંક, અને ઘણીવાર છેલ્લે એ ઉપમાનની પાછળ રહેલી મુખ્ય વસ્તુ કથવામાં આવે છે. જો એ મુખ્ય વસ્તુ પૂરેપૂરી વ્યંજનાથી સ્ફુટ થતી હોય તો પછી તેને કથવાની જરૂર નથી, કેમ જે ત્યાં એ અર્થ 'સમાધિ'થી જણાતો નથી, પણ કાવ્યપ્રકાશકારની પરિભાષામાં એ ઉત્તમ કાવ્ય છે જ્યાં વાચ્યથી વ્યંગ્ય અતિશયે ગયેલો છે. તેમ છતાં વાચ્યથી એ વ્યંગ્યાર્થ કહે તો પણ તેમાં ખોટું થઈ જતું હોય એમ મને લાગતું નથી. પણ એવે પ્રસંગે આખા કાવ્યનો વાચ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ સંવાદી થઈ ઊઠી આવવો જોઈએ.

મ્હેં આ વ્યાખ્યાનનો વિષય અલંકાર અને રીતિ રાખેલ છે. તે બે વિષયો ભેગા રાખવાનું કારણ એ જ કે બન્નેને કાવ્યની ઉક્તિ સાથે સંબંધ છે. કાવ્યની રીતિ સંબંધી એક વાત ત્યારે એ થઈ કે આધુનિક કાવ્યનું એક લક્ષણ એ કે તેમાં અસ્પષ્ટ મધુર વ્યંજન હોય છે. હું પોતે રોમૅન્ટિક (Romantic) કે એવા શબ્દો વાપરવા માગતો નથી, નહિતર એમ કહી શકાય કે એ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રોમેન્ટિક કાવ્યનું લક્ષણ છે. તેમાં મધુરતા હોય છે એ હું સ્વીકારું છું પણ તે સાથે મ્હને સંસ્કૃત આલંકારિકોનો જ મત સાચો લાગે છે કે કાવ્યના વાચ્યાર્થ કરતાં વ્યંગ્યાર્થ પ્રધાન હોય ત્યારે એ વ્યંગ્યાર્થ અસ્ફુટ રાખવો એ દોષ છે. અને આદર્શ તો કાવ્યનો એ જ કે તેમાંથી સુસંવાદી વ્યંગ્યાર્થ નીકળવો જોઈએ ને સુસંવાદી વ્યંગ્યાર્થવાળું રોમેન્ટિક કાવ્ય ન હોઈ શકે એમ હું માનતો નથી. કાન્તનાં ઘણાં કાવ્યો રોમેન્ટિક હોવા સાથે સ્ફુટ અને સુસંવાદી મધુર વ્યંગ્યાર્થવાળાં છે. પણ ખરું પૂછો તો આ રોમેન્ટિક કોને કહેવું અને કોને ન કહેવું તેની તકરારમાં હું પડવા માગતો નથી. મારું વક્તવ્ય તો મ્હેં આદર્શ કહ્યો એ જ છે.

કાવ્યની રીતિ ઉપર સદ્ગત રમણભાઇનો 'કવિતા અને સાહિત્ય' માં એક લાંબો નિબંધ છે. તેમાં તેમણે નવાં કાવ્યોની અમુક અમુક રીતિઓ દર્શાવેલી છે. મ્હને લાગે છે રીતિને પૂરેપૂરી વિશિષ્ટ રીતે સમજીએ તો દરેક કવિની, અને તેથી પણ આગળ જતાં, દરેક કાવ્યની રીતિ વિશે વિવેચન કરવાનું પ્રાપ્ત થાય. હરિ હર્ષદ ધ્રુવ કયાં કેટલાં આશ્ચર્યચિહ્ન મૂકે છે, તેને પણ રીતિ ગણાવવી પડે! પણ એ રીતે રીતિની ચર્ચા અહીં શકય નથી. અહીં તો માત્ર રીતિમાં થયેલા મોટામોટા ફેરફારો જ બતાવી શકાય અને રીતિ શબ્દ પણ બહુ જ સામાન્ય અર્થમાં લઇને હું આગળ ચાલું છું.

આપણે પહેલા વ્યાખ્યાનમાં જોયું કે દલપતરામની રીતિ સભારંજનની હતી, વર્ણમાધુર્યવાળી હતી. આલંકારિક વામન એને જ રીતિ કહે છે. તે પછી નર્મદાશંકરની રીતિ. નર્મદ પોતે પોતાની રીતિમાં અર્થને પ્રધાન માનતો, પણ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેનાં કાવ્યોનું સૌથી ઉપર તરી આવતું લક્ષણ તે 'જોસ્સા' નું પ્રકટીકરણ છે. તે એમ માનતો કે ભાષામાં સાચો 'જોસ્સો' ઊતરે એટલે થઈ ચૂક્યું. આમાં દોષ એ થાય છે કે કાવ્યના 'જોસ્સા'ના પ્રકટીકરણને કલાત્મક રૂપ મળવું જોઇએ એ દૃષ્ટિ બહાર રહી જાય છે. પોતાનો 'જોસ્સા'નો અનુભવ કલાત્મક રૂપ લે એટલી રાહ પણ તે જોતો નથી. ઘણાં કાવ્યો તેણે 'જોસ્સા'માં ને કેટલાંક તો નશામાં પણ લખ્યાં છે. આમાં કવિતાના ખોટા મત જેટલો જ નર્મદનો સ્વભાવ પણ જવાબદાર છે, એમ હું માનું છું. એમાં માન્યતા કરતાં પણ સ્વભાવ જ વધારે પ્રવર્તમાન થાય છે, કારણ નર્મદ કરતાં કવિતા વિષે વધારે ઊંચા ખ્યાલવાળો અને વર્ડ્સ્વર્થના સંસ્કારવાળો 'કલાપી' પણ 'જોસ્સા' માં જ લખે છે. આને જ મળતી રીતિ તે પોતાની લાગણીને પ્રકટ કરતાં પોતે જ તેમાં તણાવું એ છે. સદ્ગત હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પોતાના કાવ્યની નવી પદ્ધતિનું ઓળખાણ કરાવતાં કહે છે:—" આ 'પ્રવાહ' અને 'કલ્લોલ'–માંના કવિઓ તે તટસ્થ નથી. તેઓ તો તે રસમાં પોતે જ તણાયા છે. પછી તેમાં તરતાં કે ડૂબતાં એકરૂપ થઈ ગયા છે." આને ઘણા રોમેન્ટિક કવિતાનું લક્ષણ ગણે છે. તે ગમે તેમ હોય પણ તેને હું કાવ્યના મારા આદર્શની દૃષ્ટિએ દોષ ગણું છું,—ફરી કહું છું કે માત્ર આદર્શની દૃષ્ટિએ. અને એનું કારણ એ છે કે હું એમ માનું છું કે જેટલે અંશે કવિ પોતે એ લાગણીમાં તણાય છે તેટલે અંશે તે લાગણીનો સર્જક મટી કેવળ જડ કાર્યાધાન કરનારો બને છે. કોઇ પૂછે કે કવિ એમ સર્જક થવા લાગણીમાં તણાવાની ના પાડે તો તેટલે અંશે તે લાગણીનો અનુભવ તેને અધૂરો ન રહે?

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પણ એમ ન બને, કારણ કે લાગણીના અનુભવનો સમય એ જ સર્જનનો સમય નથી હોતો. વર્ડ્સ્વર્થ કહે છે કે કવિતા એ અનુભવેલી લાગણીનું પુનઃસ્મરણ છે, તેનો ઓછામાં ઓછો એટલો અર્થ ખરો જ કે મૂળ લાગણીના અનુભવની ક્ષણ અને સર્જનની ક્ષણ એ કવિના માનસ ઇતિહાસમાં જુદી જુદી ક્ષણો છે. અમુક કવિતા 'જોસ્સા' માં જ લખેલી છે કે લાગણીના પ્રબળ આવેશમાં જ લખેલી છે એ હકીકત ઘણા કવિઓ કવિતાની સચ્ચાઈના પ્રમાણ તરીકે આપે છે. એ જો હોય, તો એ કલા ન હોવાનું કંઈક પ્રમાણ છે, બીજું કાંઈ નથી. કવિ સર્જન-વ્યાપારની સાથે સાથે લાગણીમાં તણાય તો લાગણી વધારે સારી અનુભવે એમ માનવું મને યથાર્થ લાગતું નથી. સર્જન-વ્યાપારમાં એટલું પ્રભુત્વ અને તાટસ્થ્ય હોવું જ જોઈએ કે જેથી કવિ પોતે સર્જનસમયે લાગણીના વહનમાં અવશ થઈ તણાય નહિ. અને છતાં હું કબૂલ કરું છું કે પ્રેમ, ભકિત, સમર્પણ, અતલ નિરાશા, અવલંબન રહિત કરુણ વગેરે એવા ભાવો છે કે જ્યાં કવિ પણ લાગણીમાં તણાય તો કાવ્યને હાનિ ન પહોંચે. અને સામાન્ય રીતે પણ કવિ લાગણીમાં તણાતો હોય તેવાં કાવ્યો પણ આસ્વાદ્ય હોઈ શકે. આ ચર્ચા મારો આદર્શ સ્પષ્ટ કરવા કરેલી છે.

આ લાગણીમાં થતા કવિમાનસના અતંત્ર અપવહનની સામે શ્રી. નરસિંહરાવનો સંયમનો આદર્શ છે. એ સંયમથી અપવહન ન થાય એ સાચું, પણ કલામાં સંયમ ખાતર સંયમ હું માનતો નથી. કલાસર્જનવ્યાપારનું સ્વરૂપ જ એવું છે જેમાં લાગણીના આવેશને તદ્દન અવશ થઈ કવિ કદી વર્તી જ નહિ શકે. આનાં કારણ ટૂંકમાં સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરીએ. પ્રથમ તો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

એ કે વ્યવહારજીવનમાં કવિને એક માણસ તરીકે જ્યારે કોઇ પણ લાગણીનો આવેશ આવે ત્યારે તે આખા ચિત્ત-શરીર-તંત્ર ઉપર અસર કરે. દાખલા તરીકે અત્યંત દુઃખમાં આંસુ અવાજ શરીરના બધા અવયવો ચિત્ત એ સર્વ ઉપર તેની અસર થાય, પણ કાવ્યકલામાં તો કવિને એ સઘળું માત્ર વાણી દ્વારા પ્રગટ કરવાનું છે. આ તફાવત ઘણો મોટો છે. પહેલા વ્યાપારમાં માણસ કેવળ લાગણીને અધીન હોય છે. બીજા વ્યાપારમાં તેણે વાણી દ્વારા લાગણી પ્રગટ કરવાની હોય છે. લાગણી ભોગવવી અને સર્જવી એ બન્ને ભિન્ન વ્યાપારો છે. અલબત સર્જવાને માટે લાગણી ભોગવેલી હોવી જોઈએ. પણ ભોગવવું એ જ સર્જવું નથી. બીજું લાગણીને સર્જવા માટે તેને આખી સમજવી જોઈએ. આખી સમજવી એટલે સમસ્ત જીવનની દૃષ્ટિએ તેનું રહસ્ય સમજવું, સમસ્ત જીવનમાં તેનું સ્થાન સમજવું, ચાલુ શબ્દ વાપરું તો તેનું મૂલ્યાંકન કરવું. આ વ્યાપાર જ એવો છે કે તેમાં એક લાગણી જીવનના દૃષ્ટિબિન્દુથી પરિચ્છિન્ન થઇ જાય. આવું કવિમાનસ તેમાં દિશા કે હોકાયંત્ર વિના અવશ થઇ તણાઇ શકે જ નહિ, સિવાય કે એ લાગણી જ પ્રેમ કે ભક્તિની પેઠે જીવનનું જ રહસ્ય હોય અને તેથી કવિ તેમાં પોતાના માનસને જાણી જોઇને વહેવા દે! અને છતાં તેમાં પણ છેક અતંત્ર અપવહન તો ન જ થાય કારણકે તે લાગણીનો ખરેખરો અનુભવ અત્યારે નથી ચાલતે પણ તેનું સર્જન ચાલે છે. સર્જનવ્યાપાર જ હું એવો માનું છું જેને લીધે કવિમાનસનું લાગણીમાં અતન્ત્ર અપવહન ન થઇ શકે. પણ આથી ભિન્ન કલાને કોઇ સંયમની જરૂર છે એવું હું સ્વીકારી શકતો નથી. સંયમની ખાતર સંયમ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

હું માનતો નથી. કાવ્યમાં જે કંઇ આસ્વાદ્ય છે તે લાગણી છે, નહિ કે લાગણીનો સંયમ! અને એ લાગણી પોતાના ખરા સ્વરૂપે આસ્વાદ્ય બને એટલા માટે જ સંયમ આવશ્યક હોય તો પણ હોય! જો સંયમથી લાગણીનું સ્વરૂપ જ નિષ્પ્રાણ, મોળું, ઝાંખું, ફિક્કું, મંદ પડી જતું હોય તો એ સંયમ નકામો છે. સંયમવાદનું આ હું ભયસ્થાન ગણું છું. હું એક બાજુથી લાગણીમાં માનસના અપવહનને જેમ કલાને ક્ષતિકર સમજું છું, તેમ બીજી તરફથી એ લાગણીને પાંગળી કરનાર સંયમને પણ કલામાં અસ્થાને ગણું છું. લાગણી પોતાના સાચા સ્વરૂપે, અશેષ પ્રતીત થાય, એ જ સાચું સર્જન. એને માટે પ્રતિભા જ જોઈએ. એ પ્રતિભાવ્યાપારમાં હું માનું છું કે એની મેળે સંયમ આવી જાય છે, પણ પ્રતિભાથી ભિન્ન સંયમની હું જરૂર માનતો નથી.

શ્રી નરસિંહરાવ પછી કવિશ્રી ન્હાનાલાલની રીતિ વસ્તુથી દૂર અપસરતી અને ભાવનાસૌંદર્યમાં રાચનારી કહી શકાય. પ્રો. ઠાકોરની અર્થઘનતાની રીતિ કહી શકાય. સદ્‌ગત રમણભાઇએ કહેલ છે કે ભાવ પ્રમાણે સંસ્કૃત વૃત્તો બદલવાની રીતિ કાન્તે સૌથી પહેલી ખંડકાવ્યમાં દાખલ કરી. એ પણ રીતિ જ છે, જોકે ત્યાં રીતિનો અર્થ કંઈક વિસ્તર્યો છે. પણ આવી વધારે વિશિષ્ટ રીતિઓનો વિચાર નહિ કરતાં હું થોડા સમયથી કાવ્યમાં એક નવી રીતિ દાખલ થઇ છે તે તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરી આ વ્યાખ્યાન પૂરું કરીશ. આપણે જોઈ ગયા કે શ્રી. નરસિંહરાવ ભવ્ય વિષયના અને તેથી કરી ભવ્યતાને અનુકૂલ રીતિના પક્ષપાતી છે. મારે બતાવવાની નવી રીતિ તે બરાબર આની વિરુદ્ધ દિશાની છે. શ્રી. નરસિંહરાવ કાવ્યના રૂપ–આકારના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આગ્રહી છે, તો આ નવી રીતિ આકારની બેદરકાર છે. બેદરકાર છે તેનો અર્થ ખરેખર બેદરકાર છે એમ નથી, પણ જેમ કોઇ સ્ત્રી ટાપટીપ ન કરીને અમુક વિશિષ્ટ સૌંદર્યની છાપ પડે છે તેમ આ શૈલી બેદરકાર હોવાની છાપ પાડીને વિશિષ્ટ સૌંદર્ય પ્રગટ કરે છે. શ્રી. નરસિંહરાવ ભવ્ય વિષયોના આગ્રહી છે તો આ નવી રીતિ તદ્દન ક્ષુદ્ર ક્ષુલ્લક વિષયો લેવાનું પસંદ કરે છે. ઉકરડો, કે ગોટલો, ભંગડી કે તૂટેલી ચંપલ તેને કાવ્યોચિત વિષય લાગે છે. શ્રી. નરસિંહરાવની શૈલીમાં છન્દપ્રાસ પૂરતી ચીવટ માગે છે ત્યારે આ નવી શૈલી જાણે છન્દની પણ બેદરકાર દેખાય છે. તે ઘણે ભાગે કોઇ મિશ્રોપજાતિ કે મિશ્ર છન્દ પસંદ કરે છે, જેમાં ગમે તે લીટી, ગમે તે છન્દની હોય છે, લીટીને ગમે ત્યાં તોડી શકાય છે. પ્રાસનું ઠેકાણું હોતું નથી, અને ગમે ત્યાં પ્રાસ મેળવેલા હોય છે. શ્રી. નરસિંહરાવની રીતિ જીવનના ઉન્નત પ્રસંગો પસંદ કરે છે, ત્યારે આ રીતિ નકામા જણાતા, નાના નાના, ક્ષુલ્લક દેખાતા પ્રસંગોનું વર્ણન કરે છે. કોઇ કોઇ વાર ગદ્યને માટે પણ નાલાયક ગણાય તેવી કેવળ વિગતોનું વર્ણન કરે છે.

અહીં આ રીતિ કેવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવી તે વિચારીએ. કંઇક તો તે ભવ્યતાના પક્ષપાતના પ્રત્યાઘાતથી આવેલી જણાય છે. કંઇક ગમે તે વિચાર કાવ્યનો વિષય થઇ શકે એ માન્યતાની પ્રેરણાથી આવી છે. કયાંક "જુઓ આ ક્ષુદ્ર દેખાતા વિષયમાં પણ અમે મહાન સત્ય બતાવી શકીએ છીએ" એવા પ્રદર્શનથી આવી છે. કયાંક લેખકને પોતાનું વકતવ્ય જ એવા ક્ષુદ્ર દેખાતા વિષયમાં આવી શકે એવું હોય છે માટે આવે છે. કયાંક એ ક્ષુદ્રતાની ભોંય ઉપર ખરેખર ગંભીર વિષય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેને ખીલવવો હોય છે માટે તે ક્ષુદ્રતાને નિરૂપે છે. ક્યાંક એ ક્ષુદ્રતા આપણામાં રહેલી છે, તેનું ભાન કરાવી તેનો વિચાર પ્રેરવા આવે છે. ક્યાંક એ આપણા જીવનના બાહ્ય ભવ્યાભાસી આડંબર નીચે ખરી ક્ષુદ્રતા જ છે એમ બતાવવા માગે છે. ક્યાંક કેવળ હલકા દેખાતા પ્રસંગમાં પણ હળવી આછી કાવ્યોચિત લાગણી રહેલી છે તે બતાવવા આવે છે. 'જુઓ આવડો નાનો નાજુક તમે પસાર થતાં કદી જુઓ પણ નહિ એવો વિષય તમને બતાવું'! જુઓ તે તમે આજ સુધી ઉપેક્ષ્યો છે પણ જીવનમાં તેને પણ સ્થાન છે, અને તેથી લાગણી પણ થાય છે. જુઓ બતાવું !' એવા વિચારથી આવે છે.

અહીં એ શ્રી. નરસિંહરાવની રીતિની વિરોધી રીતિ તરીકે મેં તેને નિરૂપી છે. ખરી રીતે તે તેટલી જ શ્રી. ન્હાનાલાલની શૈલીની પણ વિરોધી છે. ક્યાંક ક્યાંક એ બન્નેની કવિતાના ભાનપૂર્વક વિરોધથી પ્રવર્તતી પણ હશે. પણ એ રીતિનો અર્થ એવો નથી જ કે તેમાં ભવ્યતાનો દ્વેષ છે, કે તેમાં શ્રી નરસિંહરાવ કે ન્હાનાલાલ તરફ વિરોધ છે. ખરી રીતે આ નવી રીતિના સર્વ પ્રવાસીઓ નરસિંહરાવ ન્હાનાલાલની રીતિના પણ ગુણજ્ઞ હોય છે, અને કોઈ કોઈ વાર તેમની રીતિનાં તેઓ પોતે કાવ્યો કરે પણ છે. તેમાંના ઘણાખરાએ ભવ્ય વિષયોને લઈ તેને પણ ન્યાય આપેલો છે. એ માત્ર એક નવી રીતિ છે. અને એકંદર આ નવી રીતિથી સાહિત્યને હાનિ થઈ છે એમ હું ગણતો નથી. અલબત આ નવી જ રીતિ છે, તેમાં હજુ અખતરા થાય છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ અખતરાની સ્થિતિ અતંત્રતાની છે, તેમાં કેટલાંક કુકાવ્યો પેસી જાય, પણ એકંદર આ નવો માર્ગ આશાસ્પદ છે. ઇંગ્લાંડમાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પણ આ જ પ્રકારની રીતિનાં નવાં કાવ્યો, ખાસ કરીને યુરોપી વિગ્રહ પછી થવા લાગ્યાં છે. આપણી નવી રીતિનું અસ્તિત્વ કંઈક તેને આભારી હશે, પણ બહુ થોડું. ખરું તો જે વિશાલ અને કંઇક અતંત્ર દેખાતું જીવન આપણી આસપાસ વિસ્તરતું જણાય છે, તેનો જ એ કલામાં પડેલો પડઘો છે. તેણે દરેક કલા ઉપર એવી જ અસર કરી છે, અને કાવ્ય ઉપર તેણે આ અસર કરી છે. તેનાથી સૂગાવાની કે ડરવાની જરૂર નથી. એ રીતિ પણ જો આપણે, એટલે લેખકો અને સમાજ, નિર્ભય અને સત્યપ્રિય હઈશું તો, સત્ય તરફ સીધું પ્રયાણ કરી શકશે!

[ટીપ–હું આ નિશાની કરેલી જગાએ 'પધારો પંખીડાં' એ કાવ્યની વિશેષ પ્રાસંગિક ચર્ચાનો એક પારિગ્રાફ હતો તે અહીં છોડી દીધો છે. એ ચર્ચામાં મારું મુખ્ય વક્તવ્ય એ હતું કે આ કાવ્યમાં કેટલીક પંક્તિઓ અસ્પષ્ટાર્થ છે. અનેક પંક્તિઓનો અર્થ કરતાં કરતાં ખાસ કરીને

અને કાંઈ ખબર દેશો સખી કેરી
તમે આવ્યા છતાં એ શું ઉદાસી હો!

એ પંક્તિઓ વિશે મેં કહેલું કે "એ પંખીડાં કોણ? તમે આવ્યા છતાં એ ઉદાસી છે? એમ પૂછે છે. ઉદાસી એટલે શું?...દિલગીર અર્થ ન લઈ શકાય કેમકે પંખીડાં સખીને છોડી ચાલ્યાં આવે તો તે દિલગીર થાય એ તો સ્વાભાવિક છે. તેમાં 'છતાં,' જાણે ઊલટું કાર્ય બન્યું હોય, એમ ઉક્તિ કેમ આવે?......કોઇ પણ અર્થ પૂરો સંતોષ આપતો નથી......એવો અસ્પષ્ટ વ્યંગ્યાર્થ એ હાલના કાવ્યનું લક્ષણ છે......"

આ કાવ્યના અર્થ વિશે પ્રો. અનન્તરાય રાવળે સદ્ગત કવિ ન્હાનાલાલને પૂછેલું અને તેનો જે જવાબ તેમણે આપેલો, તે આ બીજી આવૃત્તિ વખતે પુછાવતાં, તેમણે મને લખી જણાવ્યો છે. તેમાં દર્શાવેલો પ્રસંગ અને પરિસ્થિતિ આ કાવ્ય સમજવા જરૂરનાં છે. કવિશ્રીનાં પત્ની શ્રીમતી માણેકબ્હેન કાન્તનાં પત્નીની સુવાવડ કરવા ભાવનગર

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ગયેલાં, ત્યાંથી પાછાં ફરતાં કાન્તનું આખું કુટુંબ તેમની સાથે કવિશ્રીને મળવા નીકળ્યું. રસ્તામાં શ્રીમતી માણેકબ્હેન વઢવાણ કંઇ કામસર રોકાઇ ગયાં અને કાન્તનું કુટુંબ એકલું કવિશ્રીને ત્યાં ગયું. આ પરિસ્થિતિની ભૂમિકા ઉપર આ કાવ્ય રચાયું છે. એટલે 'પંખીડાં' તે મહેમાન બનેલું કાન્તનું કુટુંબ. પ્રો. રાવળ લખે છે કે મેં ઉપર આપેલી પંક્તિઓમાંની બીજીનો પાઠ, 'કેટલાંક કાવ્યો ભા-૨' પ્રમાણે

તમે આવ્યા છતાં યે શું ઉદાસી હો !

એમ છે. એ રીતે તેમણે એવો અર્થ આપેલો છે કે "મારી સખીની કંઇ ખબર આપશો કે? તમે આવ્યાં એટલે તો મને આનંદ આનંદ થવો જોઇએ, છતાં મારા અંતરમાં જરા ઉદાસી (Sadness)...... છે-સખી અહીં આપણા આ આનંદમેળા વખતે હાજર નથી એટલે, અને (કવિનો પરોણાગત-પ્રિય સ્વભાવ જોતાં) સખી, અહીં તમે આવ્યા છતાં તમારી મહેમાનગતિ માટે ઉપસ્થિત નથી એટલે."

આ હકીકતથી અર્થ કરવામાં મદદ થાય છે એ ખરું, પણ એ હકીકત કવિએ આપી નથી, આપવા જેવી પણ નથી. ભાવનગરવાસી કુંટુંબ એટલે પરદેશી પંખીડાં ! ત્યાંની પ્રજા અને પ્રજાના પાલનું કૌશલ પૂછવાનું ! ભાવનગરથી અહીં સુધી આવ્યાં એટલામાં માર્ગમાં કુશલ. અનિલ વાયાનું પૂછવાનું! સ્નેહીજન વચમાં કામપ્રસંગે જરા રોકાયાં એટલામાં ખબર પૂછવાની ! આમ હકીકત બહુ સામાન્ય, અને ગૌરવ બધું જ કવિપ્રતિભાજન્ય હોય, ત્યાં મૂળ હકીકત ન જ મુકાય. કવિને આ પ્રમાણે ગૌરવ કરવાનો હક છે, પણ ત્યારે એ હકીકત એવી હોવી જોઇએ, જે વાચક પોતાના વ્યવહારના અનુભવોમાંથી પોતાની મેળે, પોતાની રીતે કલ્પી શકે. અહીં હકીકત એવી ખાસ સ્વરૂપની છે જે કલ્પી ન શકાય.

હજી "તમે આવ્યા છતાં યે શું ઉદાસી હો !" તેમાં નાયક પોતાની ઉદાસીની વાત કરે છે એમ એકદમ સમજાય એવું નથી. પણ, પ્રો. રાવળ કહે છે: "કવિશ્રીએ પોતે આ કાવ્ય સંબંધી કહેલું કે 'ભલા માણસ, એ કાવ્ય તો મારું સાવ સામાન્ય પ્રાસંગિક કાવ્ય છે.'" તો એ કાવ્યની પરીક્ષા, વ્યાખ્યાનના સંદર્ભમાં માત્ર પ્રાસંગિક હોવાથી, અહીં અસ્થાને છે એમ માની છોડી દીધી છે.]

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વ્યાખ્યાન ૪ થું.

કાવ્યનું સૂક્ષ્મ ઉપાદાન : વિચાર અને લાગણી

મારાં વ્યાખ્યાનોમાં મને સૌથી વધારે મૂંઝવનારો પ્રશ્ન તે વિષયની વહેંચણી કે વ્યવસ્થાનો હતો. અત્યાર સુધી આપ જોઇ શકયા હશો કે હું કાવ્યના બાહ્યથી ધીમે ધીમે અંદર પ્રવેશ કરતો જાઉં છું. પણ મુશ્કેલી એ છે કે કાવ્યનું બાહ્ય અને આંતર એટલાં પરસ્પર માર્મિક સંબંધવાળાં હોય છે કે એકનું નિરૂપણ બીજાના ઉલ્લેખ વિના કરી શકાતું નથી. તેનાં અંગો પણ એકબીજા સાથે એટલાં સંકળાયેલાં હોય છે કે એક વિના બીજાની ચર્ચા કરી શકાતી નથી. તોપણ બધી શકય પદ્ધતિમાં મને સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ તરફ જવાની પદ્ધતિ સૌથી વધારે સગવડભરેલી લાગી. તે પ્રમાણે વિષયના ઉપોદ્ઘાત તરીકે સમસ્ત કાવ્યના સ્વરૂપને ઘડનારાં સામાન્ય ઐતિહાસિક બળોની પ્રથમ વ્યાખ્યાનમાં ચર્ચા કરીને, પછીનાં વ્યાખ્યાનોમાં પ્રથમ ભાષા જે કાવ્યનું બહારનું અંગ છે, છન્દ જે પણ બહારનો આકાર છે, પછી અલંકાર રીતિ એમ વધારે વધારે સૂક્ષ્મ તરફ હું જતો ગયો છું. આ વ્યાખ્યાનમાં પણ હું એ જ ક્રમે આગળ ચાલવાનો છું. પણ તેને માટે મને યોગ્ય મથાળું મળતું નથી. એટલે સૌથી પહેલાં આ મથાળે બતાવેલા વિષયનો મ્હારા નિરૂપણક્રમ સાથેનો સંબંધ બતાવીશ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કાવ્ય શબ્દાર્થયુગલનું બનેલું છે એમ આપણા પ્રાચીન કાવ્ય-શાસ્ત્રકારો કહે છે. તેમાંથી ભાષા, છન્દ, અલંકાર અને રીતિને શબ્દ સાથે વધારે સંબંધ છે—જોકે અર્થ સાથે બિલકુલ સંબંધ નથી એમ ન કહેવાય. હવે અર્થ એટલે માત્ર છૂટા છૂટા શબ્દનો અર્થ એમ પણ થાય. કાવ્યને એ અર્થ સાથે પણ સંબંધ છે. પણ વાકયનો અર્થ એ પણ અર્થ છે, એટલું જ નહિ, વાકયોચ્ચયનો અર્થ એ પણ અર્થ છે. વ્યંગ્યાર્થ પણ અર્થ છે. આ વિશાળ અર્થમાં અર્થને વિચાર સાથે સંબંધ છે, એટલે એમ કહી શકાય કે વિચાર પણ કાવ્યનું ઉપાદાન છે. પણ કાવ્યાર્થમાં એકલો વિચાર ન આવી શકે. કાવ્ય લાગણીમિશ્ર વિચારને પ્રગટ કરે છે. એટલે હું એમ કહું કે લાગણી અને વિચાર એ કાવ્યનું સૂક્ષ્મ ઉપાદાન છે. વિચાર અને લાગણી પણ બે જુદી વસ્તુઓ નથી એમ બતાવવા હું એમ કહું કે કાવ્યનું સૂક્ષ્મ ઉપાદાન લાગણીમય વિચાર અથવા વિચાર-નિષ્ઠ લાગણી છે. રસ પણ કાવ્યમાંથી વ્યકત થતી લાગણી જ છે. આ વિચાર-લાગણીનું સૂક્ષ્મ ઉપાદાન જમાને જમાને બદલાય જ. મેં પ્રથમ વ્યાખ્યાનમાં કહ્યું હતું કે આપણા જમાનામાં પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ સાથેના આપણા સંઘટ્ટન સંગમ અને સમન્વયથી જીવન તરફનું આપણું દૃષ્ટિબિન્દુ બદલાયું છે. આપણા વિચારો બદલાયા છે, આપણી લાગણીઓ બદલાઈ છે, અને એ જ કાવ્યનું સૂક્ષ્મ ઉપાદાન હોવાથી જીવનના દૃષ્ટિભેદે કાવ્ય ઉપર શી શી અસર કરી છે તે જોઈએ.

એક રીતે આ ઘણો વિશાળ વિષય છે. કાવ્ય એ સમસ્ત જીવનની સમીક્ષા છે. એટલે કાવ્યના આ સૂક્ષ્મ ઉપાદાનની ચર્ચામાં મારે આ યુગના આપણા સમસ્ત જીવનની સમાલોચના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કરવી પડે. પણ એવડો મોટો વિષય આ વ્યાખ્યાનોમાં લઈ શકાય નહિ. હું માત્ર જે જે સ્પષ્ટ ફેરફારો કાવ્યનાં વિચાર-લાગણીમાં થયા છે તેનો જ નિર્દેશ કરીશ.

અર્વાચીન યુગની પ્રથમ અસર ટૂંકામાં કહેવી હોય તો એમ કહેવાય કે આપણું જીવન સંકુચિત મટી વિશાળ બન્યું. તેથી આપણું જીવન, સામાન્ય રીતે ધર્મમાં સાંપ્રદાયિક હતું અને વ્યવહારમાં નાતજાતના વાડામાં બંધાયેલું હતું તે મટ્યું. તે સાથે વિદ્યાભ્યાસની પશ્ચિમની નવી વિવેચક દૃષ્ટિ આવતાં ઘણી જૂની સ્વીકારેલી વાતોને આપણે નવી રીતે કસી જોઈ. અંગ્રેજી ભાષાના જ્ઞાનથી, અંગ્રેજી સાહિત્યના અને દુનિયાં આખીના સાહિત્યના પરિચયમાં આવતાં, અને તેની સાથે જ આપણા પ્રાચીન સાહિત્યના પરિચયમાં નવીન દૃષ્ટિએ આવતાં, આપણી રુચિમાં સંસ્કારિતા અને વૈવિધ્ય આવ્યાં, અને રૂઢિનાં આવરણો દૂર થયાં. આપણું સાહિત્ય કેવળ સંપ્રદાયગત ધર્મને અનુસરનારું હતું તે સમસ્ત જીવનને ઉન્મુખ થયું. રૂઢિનાં આવરણો દૂર કરી તે સત્યને સન્મુખ થવા પ્રવૃત્ત થયું. અને તેનું જ પ્રતિબિંબ આપણા સાહિત્યમાં પડ્યું. સાહિત્ય સાંપ્રદાયિક મટી વિશાળ અને સૂક્ષ્મ અર્થમાં ધર્મને સમજવાનો પ્રયત્ન કરવા માંડ્યું. અહીં એક વસ્તુ તરત નજરે પડે એવી છે. તે એ કે આજ સુધી હિન્દુ કવિઓ સાધારણ રીતે ધાર્મિક સાહિત્યમાં કૃષ્ણ કે એવા કોઇ અવતારનાં આખ્યાનો રચતા તે અવતારદૃષ્ટિ આપણા કવિઓમાંથી નીકળી ગઈ. તેથી ધર્મને નામે જે કેટલાંક શરમાવા જેવાં શૃંગારનાં કે કૃષ્ણના કપટભાવનાં વર્ણનો થતાં તે બંધ પડયાં. આપણા લેખકો ઈશ્વરને વધારે ભવ્ય સ્વરૂપે જોવા લાગ્યા. પ્રાર્થનાસમાજની ઈશ્વરની સ્તુતિઓ,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેની પ્રાર્થના અને પ્રવચનપદ્ધતિની પેઠે, આપણને કંઈક ક્રિશ્ચન ધર્મની અસરવાળી જણાય છે. તે બધીમાં ધર્મને વધારે ચોખ્ખો કરવાનો પ્રયત્ન જણાઈ આવે છે એટલે અંશે તેના કાવ્યને હાનિ થઈ છે, પણ તે સર્વમાં ઈશ્વરની ભાવના ભવ્ય છે. તે કાવ્ય ભવ્ય બન્યું છે કે નહિ તે જુદો સવાલ છે. ભવ્યતા કાવ્યમાં પ્રગટ થવી એ અત્યંત વિરલ છે. તે પછી શ્રી નરસિંહરાવનાં કાવ્યોમાં પણ ઈશ્વરનો ભવ્યતાભર્યો જ ઉલ્લેખ છે, અને તે પછી આપણે આ ભાવનાશુદ્ધિને આપણા સાહિત્ય ઉપરની એક કાયમી અસર ગણી શકીએ.

જૂનાં ભક્તિકાવ્યોમાં, ખાસ કરીને આખ્યાનોમાં, ભક્તોએ ભક્તિ મોક્ષ કે પુણ્યની સાથે દુનિયાંની લાભની ચીજો પણ માગેલી છે. નરસિંહ મહેતા, જેનાં કાવ્યો આપણા સાહિત્યનાં ઊંચામાં ઊંચાં ભક્તિનાં શિખરોને સ્પર્શે છે એમ હું માનું છું, તેને પણ કૃષ્ણ પાસેથી દુનિયાંની ચીજો માગતાં સંકોચ નથી થયો, એટલું જ નહિ, પણ એમ કરવામાં તેનું મન રાચતું હોય તેમ જણાય છે. પોતાના ધર્મની અમુક અમુક બાહ્ય ક્રિયાથી દુનિયાંના મોજશોખ અને લાભ ખૂબ મળે છે, એ તો પોતાના ધર્મની પ્રશંસાનો એક મુદ્દો જુદા જુદા ધર્મોએ માનેલો છે, અને તેમાં કંઈક હરીફાઈ કરી હોય એમ જણાય છે. હાલની કવિતામાં આપણે આવી એક પણ દુનિયાંની ચીજની માગણી નહિ જોઈએ. આપણી પહેલાંના જમાનામાં આ દુનિયાંને જૂઠી મિથ્યા માનતાં છતાં એ કવિઓ દુનિયાંનાં સુખો માગતા, આપણે દુનિયાંને એ દૃષ્ટિથી નથી જોતા છતાં એવું માગતા નથી. આપણે માનીએ છીએ કે ઈશ્વર પાસે માગવાને એ અતિ તુચ્છ વસ્તુ છે, અને બીજી તરફથી એમ પણ માનીએ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છીએ કે એ વસ્તુ આપણા પુરુષાર્થ ઉપર આધાર રાખે છે. દુનિયાંના સામાન્ય નિયમોથી કોઇ અપવાદ રૂપે એ આપણુને ઈશ્વરભક્તિથી મળી જાય એમ આપણે માનતા નથી. તેવી માન્યતાની 'કોયો ભગત' પોતાની 'કડવી વાણી' માં મશ્કરી કરે છે. તે સાથે મૂર્તિપૂજા ઉપરની પણ આપણી કવિતાની આસ્થા ઊઠી ગઇ છે અને તે એટલે સુધી કે 'સુન્દરમ્' આપણા સમાજની વિષમતા બતાવવા એક બાજુ ગરીબ ડોશીની સામે મેડીવાળો શેઠ મૂકે છે તેવી જ રીતે ઝાલર વાગતું મંદિર બતાવે છે.

શેઠ હસે બેઠા આઠમે માળે, રામ રમે રણવાસ,
રામને મંદિર ઝાલર બાજે, શેઠને મહેલ હુલાસ,
માકોરની મૂરછાટાણે રે,
ઘંટીના મોતના ગાણે રે,
કાળો એક કાગ કળેળે નિસાસ. ત્રણ પાડોશી

આ રીતે એક તરફથી ઈશ્વરાવતારને અતિ સ્થૂલ રૂપે કલ્પી અતિ પ્રાકૃત ભાવો ઈશ્વરને સમજ્યા વિના આરોપ્યાનાં કાવ્યો આપણા યુગમાં બંધ પડયાં, તો બીજી તરફથી એ પણ નોંધવા જેવું છે કે અત્યંત નિકટનો પ્રેમ, મમત્વ, ઈશ્વરની સાથે પણ લાડ કરવાની વૃત્તિ, લાડમાં છૂટ લેવાની વૃત્તિ, જેથી કેટલુંક ભક્તિકાવ્ય અત્યંત મધુર અને શ્રદ્ધા ઉત્પન્ન કરનારું બન્યું છે, અને જે હું કેટલેક અંશે હિન્દુ ધર્મની વિશિષ્ટતા માનું છું, તે આ ભવ્યતાના પક્ષપાતથી નીકળી ગયું. કંઇક ઈશ્વરની નિકટ જવાની ઇચ્છા જ આ જમાનામાં ઓછી થતી જાય છે, એક વાસ્તવિક વૃત્તિ તરીકે તે આપણા જમાનામાં માણસોમાં છે નહિ અને તેથી કાવ્યમાં પણ એ પ્રગટ થઈ નથી એમ હું માનું છું. છતાં કદાચ તે કવિતામાં

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પાછી આવે પણ ખરી. એ નવા વલણનો ઈશારો શ્રી ખબરદારના એક કાવ્યમાંથી મળે છે.

સિંધુમાં પાકે મોતીડાં, એવી
જાણું અદલ તુજ જ્યોત :
બિંદુ ખરૂં પણ સિંધુનું નાથ !
એકજ તુજમુજ પોત રે !
તારા સ્વર્ગને શું કરૂં, નાથ હો !
મને જોઇએ તારો જ સાથ !

શ્રી ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં પણ જે ઉત્સાહ છે તે ઓછોવત્તો આ વલણને લીધે છે. તેમની અનેક સ્તુતિઓમાં ભક્તિ સાથે નિકટતા જણાશે અને તેમાં પ્રતીત થતી ભાવના, મમતા, આપણાં સ્તોત્રોમાંથી ઊતરી આવી જણાશે. [1]

ઈશ્વરની ભવ્યતાના પક્ષપાતથી જેમ તેના તરફના લાડનાં મમતાનાં કાવ્યો બંધ પડ્યાં તેમ આપણાં જૂનાં યોગનાં ભજનોમાં જે અગમ્યતા હતી તે પણ હાલનાં કાવ્યોમાંથી લગભગ અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે. તેનું કારણ પણ એવા યોગાનુભવનો અભાવ અને તે પરની અશ્રદ્ધા જ છે. પણ હમણાં કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં કાવ્યોના પરિચયથી એક નવા પ્રકારની અગમ્યતાની છાયા આપણાં કાવ્યોમાં ઊતરે છે અને તે અસર વધારે ઊંડી ઊતરશે એમ હું માનું છું. આ અગમ્યતા, તત્ત્વદષ્ટિએ જગતનો અને માનવ-સ્વભાવનો વિચાર કરતાં પ્રતીત થતી અગમ્યતા છે અને તે રસનો વિભાવ યોગ્ય રીતે થઈ શકે એમાં શંકા નથી.

૧ ઈશ્વર તરફની નિકટતાવાળાં કાવ્યોના દાખલા તરીકે કોઇને સૂરીવાદનાં કાવ્યો યાદ આવે. પણ તે કાવ્યોમાં ઈશ્વર તરફની નિકટતા કરતાં પોતાની મસ્તી ઝાઝી હોય છે, અને તે પ્રવાહ જ આખો જુદો છે. તેનું નિરૂપણ મેં પાંચમા વ્યાખ્યાનમાં યથાપ્રસંગ કરેલું છે.

છાયાવાદ કહે છે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મેં ઉપર કહ્યું કે જૂના કવિઓ આ જાતનાં ઐહિક સુખો ઈશ્વર પાસે માગતા, તેમ હાલના કવિઓ નથી કરતા. આપણા લેખકો ઈશ્વર પાસે માગે છે તો પાપની માફી માગે છે અને વિશેષ કરીને પાપથી બચવાની શક્તિ માગે છે. માણસ સત અસત સમજી શકે છે છતાં પોતાની શક્તિની મર્યાદાને લીધે અસતથી બચી શકતો નથી. એટલે જીવનનાં તુમુલ તોફાનમાં તે ઈશ્વર પાસેથી શક્તિ માગે છે. આમ થવામાં ઘણીવાર આપણા નવા કાવ્યોનું એક આગળ પડતું લક્ષણ ચિંતન, તે પણ જણાય છે. ઘણી પ્રાર્થનાઓમાં લેખક પોતાના સ્વભાવનું ઊંડું નિરીક્ષણ કરે છે, જેમકે પ્રો. ઠાકોરની પ્રાર્થના અને તેમાં કરેલું માણસના સ્વભાવનું પૃથક્કરણ :

વહે ફરિફરી તરંગદલ કયાં થકી એહવાં ?
હશે પવનસંતતિ ? ઉદધિની જ વેલા હશે ?
દિસે નહિ દિસે અગર્ તિમિર ગહ્વરો આત્મમાં
ધસે વળી ધસે ત્યહાં થકી તરંગજૂથો જ એ ?

આવી અનેક સ્તુતિઓ જણાશે.

ઈશ્વર સંબંધી વિચારો સાથે મૃત્યુ સંબંધી વિચારો, હંમેશાં નિકટનો અને જીવન્ત સંબંધ ધરાવતા આવ્યા છે. ઈશ્વરની નવી ભવ્ય કલ્પનાથી મૃત્યુ અનિષ્ટ છે એ વિચાર જતો રહે છે. એ પણ ઈશ્વરની યોજનામાં છે, તો તે શ્રેયસ્કર છે એમ શ્રદ્ધા હોવી જોઇએ—તે નવજીવનપ્રવેશનું સુખદ્વાર છે, એવી શ્રદ્ધા હોવી જોઇએ. આ ભાવના કલાપીના 'વ્હાલી બ્હેન બાળાંને' એ કાવ્યથી શરૂ થાય છે, શ્રી નરસિંહરાવની સ્મરણસંહિતામાં વિકસે છે, અને થોડા જ વખત પર પ્રસિદ્ધ થયેલ શ્રી બેટાઈના 'ઇન્દ્રધનુ'માં પણ એ જ આવે છે. મૃત્યુ તરફની આપણી દૃષ્ટિ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બદલાઈ ગઈ તે સાથે જગતમાં આવતા દુઃખોના આઘાતો પણ નિરર્થક ન લાગ્યા.

સુખડાં તરતાં રે રૂડાં છે
દુઃખડાં પાછળ રે ઊંડાં છે;
માજીના ઊંડા રૂડા સંદેશ
દુઃખ સુખ આવે રે તે સ્હેજે.

અહીં દુઃખ સહી લેવાનું છે, તો સ્નેહરશ્મિ તેથી આગળ જઈ કહે છે.

ગમે નિરખવી પ્રભો ! મૃદુલ સૃષ્ટિ એ તાહરી,
પરંતુ ઉર માહરૂં તિમિર ઓઘમાં ડૂબિયું
ચહે પ્રબળ એક વીજ ઝબકાર ને ગર્જના–
બને પૃથિવી અંતરિક્ષ દગ આંજતાં તેજથી
પ્રદીપ્ત પળમાં, અને કડકડાટ અંગો થઈ
વિરાટ જગ જાગતું પ્રબળ એક આઘાતથી !
ભલે ક્ષણ મહીં પછી લય થઈ જતી વીજળી–
પરંતુ ન બને કદી જગત જાગ્યું ના–જાગ્યું એ ! પ્રાર્થના

અહીં ઈશ્વરને રુદ્ર રૂપ ધારણ કરવા વિનંતી છે. પણ તે જગતને જગાડવા માટે છે ! શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા 'વિસર્જન'માં કેવળ પ્રલય જ માગે છે ! જગતમાં એટલો અન્યાય અને પાપ ભરાયું છે કે પોતાનું જે કંઈ રહ્યું છે તે એ પ્રલયની સંહારક શક્તિમાં ઉમેરી દેવા માગે છે.

ત્રુટે ગેબી ગુહા, અનલ સરખા વિશ્વફરતા
ફરે ઝંઝાવાતો, ફરી ફરી બધું યે જગ સીઝે;
ખૂટે એ વાયુ તો હૃદય ભરમાં દાહ દવતા
નિસાસામાંથી યે પ્રલયપૂર તો એક ગ્રહજો !

આવાં બીજાં કાવ્યો પણ મળી આવશે. પણ હું એ કહેતો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

હતો કે ઈશ્વરની ભાવના જેમ ભવ્યતા નજીક ગઈ, તેની યોજનાની સાભિપ્રાયતાની શ્રદ્ધાથી જેમ મૃત્યુ પણ મંગળ તરીકે સ્વીકારાયું, તેમ જગતનાં દુઃખો પણ એ જ ભાવનાથી સદર્થ મનાયાં. આ ઉપરાંત રુદ્રની ભાવનાની ભવ્ય સુંદરતા પણ સમજાઇ, એ જણાવવું જોઈએ. હિન્દુ દેવોની કલ્પનામાં ઉમા-મહેશ એ જેમ સ્ત્રીપુરુષ તત્ત્વોનો એક અદ્વિતીય સમન્વય છે તેમ જ શિવ-રુદ્રતાના સંયોગની ભાવના પણ અદ્ભુત કવિત્વવાળી છે. અને દેવદેવીના કોઈ સ્થૂળ ઉલ્લેખ વિના પણ તેણે આપણા સાહિત્ય ઉપર અસર કરી છે. ખ્રિસ્તી ધર્મની અસરવાળા કાન્તે પણ ઈશ્વરસ્તુતિમાં છેલ્લે

તે શ્રી સાંબ દયાલુ શંકર પિતા સ્ત્રીકારજે વંદન.

એમ કહ્યું છે. સ્નેહરશ્મિએ 'તાંડવ' લખ્યું છે, શ્રી બેટાઈએ ઉમા-મહેશના 'દામ્પત્ય'નું કાવ્ય લખ્યું છે. સાથે સાથે એ પણ કહેવું જોઇએ કે આપણા જીવનમાં જે થોડુંક પણ સાહસ બળ પરાક્રમ નીડરતા ધીમે ધીમે પ્રવેશે છે, તેને લીધે પણ મૃત્યુ તરફની ભાવનામાં આવો ફેર પડયો છે.

મેં આગળ કહ્યું કે જીવનના બદલાયેલા દૃષ્ટિકોણથી જીવન પર થયેલી અસર અને તેથી કાવ્ય પર થયેલી અસર બતાવવી એ લગભગ આખા જીવનની સમીક્ષા કરવા જેવું છે. જીવનની ફિલસૂફીમાં હંમેશાં મુખ્યત્વે ત્રણ વસ્તુના પરસ્પર સંબંધની ચર્ચા હોય છે : જીવ, જગત, અને ઈશ્વર. આ ક્રમ તત્ત્વચિંતનની દૃષ્ટિએ સાચો છે કે નહિ તેની ચર્ચા કર્યા વગર મેં અનાયાસે ઊંધો શરૂ કર્યો છે તો તેને જ હવે આગળ ચલાવીશું. ઈશ્વર સંબંધી કાવ્યો જોઈ ગયા પછી હું જગત તરફનાં લાગણી-વિચારોમાં શો ફેરફાર કાવ્યમાં જણાય છે તે જોઈશ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આમાં સર્વથી પહેલું તો એ કે જગત સંબંધી વિચાર કરવો એ ધર્મમાં અંતરાય છે એમ જે આપણાથી આગલા જમાનામાં મનાતું હતું તે હવે રહ્યું નથી. કવિ શ્રી ન્હાનાલાલે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું છે :

જગત એટલે ઉન્નતિક્રમ
બ્રહ્મધામનાં અમૃત પગથિયાં.
જગત અસત્યે નથી,
જગત અનીશ્વરે નથી; ત્રિકાળદર્શન

પ્રો. ઠાકોર પણ પ્રથમ વ્યાખ્યાનમાં ઉતારેલા કાવ્યમાં કહે છે કે કવિએ જગત તરફ ઉત્તાન હૃદયે રહેવું જોઈએ વગેરે; ખરી રીતે હિન્દુધર્મની મુખ્ય દૃષ્ટિ જગતથી કદી પણ પરાઙ્‌મુખ હતી જ નહિ, પણ આપણા પહેલાંના જમાનામાં એવું હતું તે આ જમાનામાં જતું રહ્યું.

જગત તરફની દૃષ્ટિમાં સર્વને સૌથી પહેલાં કુદરત તરફનો પ્રેમ અને કુદરતનાં કાવ્યો એ ધ્યાનમાં આવ્યાં હશે જ. આપણે બધા કહીએ છીએ કે પ્રકૃતિકાવ્યો એ હાલના જમાનાના સાહિત્યનું એક મુખ્ય લક્ષણ છે. પણ કુદરત એ અતીવ રમણીય ભવ્ય અને મનોહર છે, તે કદી પણ આપણા કવિઓની ધ્યાન બહાર તો હતું જ નહિ. ખરી રીતે કોઈ સાચો કવિ કુદરતની અસર તરફ મૂઢ ન હોઈ શકે. અહીં એક દાખલો મનમાં સ્ફુરે છે તે આપું છું. રઘુવંશમાં દિલીપ, વસિષ્ઠની ધેનુની સેવા કરવા તેની પાછળ પાછળ જાય છે, ત્યાં ઓચિંતાં એક સિંહ તેના પર તરાપ મારે છે તે પ્રસંગ યાદ કરશો. કવિને આ પ્રસંગમાં એક મુશ્કેલી નડે છે. દિલીપ જેવો કર્તવ્યનિષ્ઠ રાજા શાથી નજર ચૂકયો કે સિંહે તરાપ મારી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ત્યાંસુધી તેને ખબર ન પડી? અલબત, આ મુનિની હોમધેનુ છે તેને કોણુ અડી શકે, એવું તેના મનને આશ્વાસન હતું, એ તો ખરું. પણુ છતાં એ નજરે ચૂકયો શાથી? કાલિદાસ મનુષ્યશક્તિની સીમા બતાવતી વખતે પણું ગૌરવાન્વિત કારણો આપે છે. તે દિવસે ગાય ગંગાના અનેક ધોધની પાસે ઊગેલી ધરોવાળી ગૌરીગુરુ હિમાદ્રિની ગુહામાં પેઠી હતી અને એ નીલી ધરો જોવામાં રાજાની આંખો જડાઈ ગઈ હતી. હિમાદ્રિના દશ્યમાં એવો કોણુ હોય જેની નજર ન ચોંટી જાય?—એ હિમાલય, જેનું સૌંદર્ય કુમારસંભવમાં કથતાં કવિ થાકતો જ નથી!—જોકે અહીં કવિ શ્લોકાર્ધમાં એ વર્ણુનને સમેટી લે છે. એટલી બધી એની પ્રસંગૌચિત્યની ચીવટ છે! જરા વિષયાંતર થયું, પણુ કુદરતની મોહકતાને સ્વીકારતો આ સુંદર દાખલો અહીં બતાવવાની જરૂર પણુ છે.

ત્યારે પ્રશ્ન થશે કે હાલનાં કુદરતનાં કાવ્યોમાં અને જૂનાંમાં ભેદ શો? અહીં મને લાગે છે કે હાલનાં કુદરતનાં કાવ્યોમાં પ્રતીત થતા માનસનો જ વિચાર કરવાનો આવે છે. ઉપરના દાખલામાં પ્રકૃતિ સુંદર છે એ તરીકે જ કાવ્યમાં તેને સ્થાન મળે છે. હાલમાં પ્રકૃતિકાવ્યોમાં પ્રતીત થતું માનસ વધારે જટિલ છે અને તેને પૃથક્ કરી જોતાં આપણુને આધુનિક માનસ પણુ તેમાં જણાશે.

પ્રકૃતિના દર્શનમાં પ્રકૃતિના સૌંદર્યનું આકર્ષણુ હોય એ તો સ્વાભાવિક છે પણુ તે ઉપરાંત અત્યારે એક વૃત્તિ હોય છે તે માનવવ્યવહારનાં કંટાળાની! નર્મદ તો આ સ્પષ્ટ રીતે કહે છે. અનેક જગાએ કહે છે કે માનવોના વ્યવહારમાં જે કપટ અનીતિ વગેરે છે તેનાથી કંટાળીને પોતે કુદરતને ખોળે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિશ્રામ લેતો. આ વૃત્તિ બીજા કવિઓમાં પણ છે. કલાપી કહે છે :—

ઘડી છોડી દેને ઘડમથલ ત્હારા જગતની,
જરા જા આજે તો નિરજન મહા જંગલ મહીં; મનુષ્ય અને કુદરત

શ્રી નરસિંહરાવનાં અનેક કાવ્યોમાં પ્રાકૃતતા તરફનો તિરસ્કાર વારંવાર જણાય છે જે કદાચ વિદ્વદ્ભોગ્ય કાવ્યોની સામેના આક્ષેપનું એક કારણ હશે. પણ એ તિરસ્કાર ધીમે ધીમે સાહિત્યમાંથી નીકળી ગયો છે. કવિ શ્રી ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં પ્રાકૃત જનો માટે આવી કોઈ ઘૃણા દેખાશે નહિ. તેમનાં કુદરતનાં કાવ્યોમાં એક અમિશ્ર આનંદ જ છે. ઉપર કહ્યા તે કવિઓને પણ કુદરતમાં સૌંદર્યપાન નહોતું થતું એવી વિવક્ષા નથી પણ કુદરતના સૌંદર્યપાન સાથે તેમાં પ્રાકૃતતાની ઘૃણા, જનસમાજનો કંટાળો ઘણેભાગે ભળેલો હતો.

તે સિવાય, આ કુદરતમાં જવાની વૃત્તિ નીચે એકાન્તમાં રહેવાની ઇચ્છા પણ છે. આપણા પહેલાંના જમાનામાં યોગીઓ અને મુનિઓ યોગચિન્તન, ભક્તિ કે મોક્ષ માટે એકાન્તમાં જતા. પણ આપણા જમાનામાં આપણે એવા કોઈ પ્રયોજનથી એકાંતમાં જતા નથી. પણ કંઈક અંશે જગતથી નાસવા માટે અને કંઇક અંશે પોતે પોતામાં અંતરમુખ થવા માટે, પોતાની કલ્પનાઓમાં રાચવા માટે, કંઈક જગતના વ્યવહારને બે ઘડી તાત્કાલિક, આવેશથી મુક્ત થઈ વિચારવા માટે, લાંબે અંતરેથી જોવા માટે, કંઇક ચિન્તન માટે અને કંઈક એ એકાન્તમાં જ આપણને સૌંદર્ય દેખાય છે માટે જઈએ છીએ. જૂનાં કાવ્યો અને નવાં કાવ્યો જોઈશું તો તેમાં એકદમ આ એકાંતતાં, નીરવતા, શાંતિ, નિર્જનતા વગેરેના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

માહાત્મ્યનું વર્ણન નવું જ જણાવા માંડશે. આમાં પશ્ચિમના સાહિત્યની અસર ઘણી કારણભૂત છે. એ સાહિત્યમાં આ વૃત્તિ ઠેકઠેકાણે પ્રતીત થાય છે.

આમાં પણ મનુષ્યજાતિ અને તેમની સાથેના વ્યવહાર તરફની ઘૃણા ઘટતી જાય છે. એકાન્ત પોતે અને તેમાં થતું ચિન્તન એક સુંદર અને કવિતાયોગ્ય ભાવ છે તેની ના કહી શકાય તેમ નથી. અહીં મારા વક્તવ્યના સમર્થન માટે દાખલા આપવાની મને જરૂર જણાતી નથી. આ લક્ષણનું કથન થતાંમાં અનેકને અનેક દાખલા નજર આગળ આવતા હશે. દાખલા કરતાં પણ આખા કાવ્યના વાતાવરણમાં આ સત્ય પ્રતીત થાય છે, એ પણ ભાગ્યે જ કહેવાની જરૂર છે.

આ ઉપરાંત શ્રી નરસિંહરાવ માણસ અને કુદરત વચ્ચે કોઈ ગૂઢ સંબંધ માને છે. 'હૃદયવીણા ' માં દિવ્ય સુંદરીઓનો ગરબો એ કાવ્ય ઉપરની ટીકામાં પૃ. ૧૫૫મે તેઓ કહે છે : "ઉપરટપકે જોતાં મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ એ બે એકબીજાથી સ્વતંત્ર, અસંબદ્ધ, એકની બીજા ઉપર કાંઈ અસર નહિ હેવાં જણાય છે. પરંતુ વાસ્તવિક રીતે જોતાં એ બંને ગૂઢ અને નિકટ સંબંધમાં જોડાયેલાં છે; પ્રકૃતિ મનુષ્યની સર્વ ઘટનાનું મૂળ છે, હૃદય, આત્મા, સર્વના બંધારણ ઉપર પોતાની છાયા સૂક્ષ્મ રીતે પાડે છે, એ કવિત્વમત આકાવ્યમાં દર્શાવવાનો પ્રયત્ન છે." શ્રી નરસિંહરાવનાં અનેક કાવ્યોમાં આ જ પ્રકારનું વર્ણન છે, તેમનાં અનેક કુદરત કાવ્યોમાં આ જ શ્રદ્ધા કાવ્યની પ્રેરણા બને છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે કુદરતનાં ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં છે, પણ આવો ગૂઢ સંબંધ તેમણે સ્ફુટ રૂપે કહેલો ધ્યાનમાં નથી. કવિશ્રીનું એક ઉત્તમ કાવ્ય 'શરદપૂર્ણિમા' લો. તેમાં પૂર્ણિમાના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સૌંદર્યમાં લીન થવાના તથા, તેના સૌન્દર્યથી આખું મન છલકાતું કરી દેતા ભાવનું જ વર્ણન છે. તે સાથે આગળ મેં જેને સમાસોક્તિ કહી છે તેના વડે સૂચનથી ચંદ્રના ધીમા ઊગવા સાથે પ્રેમનો ઉદ્‌ગમ પણ સૂચવાય છે. આપણે થોડી વિગતથી જોઈએ :

ત્હાં સંધ્યાના મહાઆરે દીઠી ઉગન્તી પૂર્ણિમા.
લજ્જા નમેલું નિજ મંદ પોપચું,
કો મુગ્ધબાલા શરમાતી આવરે,
ને શોભી રહે નિર્મલ નેનની લીલા
એવી ઉગી ચંદ્રકલા ધીરે ધીરે.

ચંદ્રકલાનો ઉદય, કોઈ મુગ્ધ બાળાનું પોપચું ઊઘડે તેવો થયો. મુગ્ધ બાલા—પ્રેમની અત્યંત અજ્ઞાતપૂર્વ ભૂમિકા.

અન્તરે ઉથલ્યાં, સિન્ધુ સળકયો, જાગી ચેતના,

તે કોના જેવું છે?

ઝીલી પ્રિયા નયનનાં શરને વીંધાઈ,
પોઢયો હતાશ, પ્રિય મૂર્છિત રૂપદર્શે;
તે વ્હાલી સ્પર્શથી સચેતન થાય, તેમ
। જાગ્યો નૃલોક નવચેતન ચંદ્રોસ્પર્શે.

એમાં પ્રેમ વધારે મૂર્ત રૂપ લે છે. છેવટે મધ્ય આકાશે ગયેલો ચંદ્ર કેવો છે?

કો સ્નેહીકરા સ્નેહના કુંજઆરે,
અખંડજ્યોત્સ્ના સ્નેહરાણી પધારે,
ને એકલી એ સ્નેહકુંજે ઝૂમે :
મધ્યાકાશે ત્યમ સુતનુ તે ચંદ્રી એકાકી ઘૂમે.

પૂર્ણચંદ્રપ્રકાશ એ પૂર્ણ વિકસિત થયેલા દામ્પત્ય-પ્રેમ જેવો છે. આની સાથે શ્રી નરસિંહરાવનું 'ચંદા' કાવ્ય સરખાવી જોવા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જેવું છે. ચંદા ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય છે. આ 'શરદપૂર્ણિમા' પણ ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય છે. 'ચંદા'માં ચંદાનું નિરૂપણ એક રમતિયાળ દિવ્યબાળા તરીકે કરેલું છે. 'શરદપૂર્ણિમા' માં કવિ દામ્પત્ય-પ્રેમની ભાવનામય ઊર્મિની પ્રતીતિ કરાવે છે. મેં આગળ ભાવના અને ઊર્મિનો આ ફરક કહેલો તે અહીં દાખલાથી સ્પષ્ટ થશે.

કુદરતનાં ઘણાં કાવ્યોમાં માનવભાવનું આરોપણ કરેલું હોય છે. શ્રી નરસિંહરાવનાં લગભગ બધાં પ્રકૃતિકાવ્યો આવા આરોપણવાળાં છે. 'લાગટ હેલી' માં તેઓ સૂર્યને મેઘ ઉપર આક્રમણ કરી મેઘે બંદી કરેલી 'દ્યૌદેવીને છોડાવતો જુએ છે. એમનાં ચંદા, શુક્રતારા, વનદેવી ગરબો લે છે. એકાન્ત ગિરિના ઉદરે સૂતેલા સરોવરમાં તેઓ 'છુપ્યા અનેક અતિઘોર નિસાસ' જુએ છે. [1] કલાપી પણ માણસને કુદરતમાં આવવા આમન્ત્રતાં આવું જ પ્રયોજન બતાવે છે.

ઝરામાં તું જોશે ઝરણ જનના સંચિત તણું,

વળી

પડે આવાં પંત્રો વળી કણ પડે દ્રાક્ષરસનો,
કટુ કે મીઠો એ સમય ગણજે તું જીવિતનો;
જનોની વૃત્તિની કુસુમ વળી છે શું ન મૃદુતા ?
અને મૂર્ચ્છાયેલા મધુકર ન શું પ્રેમમયતા ?
નકી મેળો મીઠો સુહૃદજનનો પક્ષી મધુરાં.
અને વીરો શૂરા મૃગપતિ તણું ગર્જન મહા,
ગિરિનાં શૃંગો એ જનહૃદયની ટેક દૃઢતા,
રૂઠી કુંળી મીઠી કલી તુજ વળી તે પ્રિયતમા. મનુષ્ય અને કુદરત

આમાંથી આગળ ચાલતાં કુદરતના કોઈ અંગનું વર્ણન

૧ હૃદયવીણા, રમણીયતાજનક શોક, પૃ. ૬૫-૬૬.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કરી તેમાંથી કંઇક શિખામણ લેવી કે સારો મનુષ્યભાવ જોઈ તેનો આદર કરવો એ જ પ્રકૃતિ-કાંવ્યનું સાર્થકય, એમ કયાંક ગણાયું. બોટાદકરનાં પ્રકૃતિ-કાવ્યો ઘણાંખરાં આ પ્રકારનાં છે. ઉષા સૂર્યને જન્મ આપી પોતે વિલય પામે છે, એ રીતે ઉષામાં સ્ત્રીત્વનું સાર્થકય તેઓ જુએ છેઃ—

અમર અર્ભકને અવતારવા,
જગતને અભિવાંચ્છિત આપવા;
શરણ મૃત્યુતણું ઉરથી સહે,
અમલ માનસનો શુચિ પંથ એ ! ઉષા

આમાં માત્ર વાણીનું સ્વરૂપ ઉપદેશનું નથી, નહિતર આ કવિતા, જે જૂની ઉપદેશાત્મક કવિતાની આપણે પુષ્કળ ખોડ કાઢેલી, તેની ઘણી નજીક જઈને બેસે છે. પ્રકૃતિમાં માનવભાવ જોવો એ જ પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય એવી લઢણ પડી જતાં કાવ્યનું સ્વતંત્ર સ્ફુરણ નષ્ટ થાય છે. એમ થવાથી પ્રકૃતિનું પોતાનું વિશિષ્ટ સૌંદર્ય છે એ વાત વિસારે પડી જાય છે. નર્મદમાં માનવભાવ આરોપ્યા વિનાના પ્રકૃતિસૌન્દર્યની કદર છે. "સાંજની શોભા તે રળિઆમણી" એ કાવ્યમાં વર્ણવેલ આવળની ઝાડીમાંથી દેખાતો સૂર્યાસ્ત, તેમાંથી પ્રસરતો સિંદૂરિયો રંગ, સૂર્ય જતાં ધીમે ધીમે દેખાતા ચંદ્ર, શુક્ર, વાડની પાસે બેસીને ઘાસ ફૂંકતું બે વર્ષનું ભરવાડનું બાળક, માથે માટીનું વાસણ અને ખાંધે બોકડું લઈને જતી ભરવાડણ, એ આખું ચિત્ર સુંદર છે ને તેમાં કયાંય પણ ચિત્રમાં માનવભાવારોપણ નથી. નર્મદનો પુષ્કળ વારસો પ્રો. ઠાકોરે લઈ સુધાર્યો છે. તેમનાં કાવ્યોમાં માનવભાવારોપણ વિનાનું સૌંદર્ય મળી આવે છે. આપણે તેમનું એક કાવ્ય લઈએ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કૈાય સાગર.

શાન્તિ ! શાન્તિ ! ઝરમર ઝરી ગૈ ગળી વાદળી આ,
અંધારી નીરવચ્છદગતિ શૈલશૃંગે સરી આ :
ઉંચો દીપે ઘુમટ ફરિથી વ્યોમ કેરો વિશાળ,
જેમાં તારાજડિત લટકે કૈંક રેખાભ્ર-માળ,
બેઠો બેઠો સખી સહિત હું માલતી મંડપે ત્યાં,
ધારા જોતો, શ્રવણ ભરતો નૃત્યથી બુદ્બુદોનાં;
ત્યાં ગૈ ધારા, શમી વળી ગયા બુદ્બુદો, ને નિહાળ્યા
શૈલો, વચ્ચે સર નભ સમું, મસ્તકે વ્યોમ તારા.
ને કોરેથી સલિલ ફરક્યું, શુભ્ર ચમક્યું, અને જ્યાં
વૃક્ષો વારિ ટપકી ન રહ્યાં ડાળિયોનાં ભૂમીમાં,
ત્યા એ આખું સર લસી રહ્યું નીલ શુક્તિ જ જેવું,-
પાછું જોતાં, ગિરિપર સુધાનાથનું બિમ્બ કેવું !

આખું વર્ણન જુઓ: કોઈ જગાએ, પ્રકૃતિના કોઇ અંગમાં, માનવભાવનું આરોપણ નથી, સમાધિથી પણ નથી, અને આખું ચિત્ર સુન્દર છે. નર્મદમાં ભાષાશક્તિ ઓછી હતી તેથી તેનાં કેટલાંક ચિત્રો શબ્દોથી બરાબર ઊઠી આવતાં નહોતાં. પણ અહીં સુંદર ચિત્ર આંખ આગળ ખડું થાય છે.

મેં ઉપર માનવ ભાવારોપણથી કાવ્યને હાનિ થાય છે એમ કહ્યું. પણ પ્રકૃતિના વર્ણનમાં માનવભાવાનુપ્રાણિત ઉત્પ્રેક્ષા વગેરેનો સદંતર બહિષ્કાર કરવો એવો આનો અર્થ નથી. 'કાવ્યની શક્તિ' ના મારા વ્યાખ્યાનમાં મેં જણાવેલું કે પ્રકૃતિ-સૌન્દર્ય છે, દશ્યસૌંદર્ય છે, અને તે ચિત્રકલાને વધારે અનુકૂળ છે. શબ્દથી તે દર્શાવેલું હોય તો તેમાં ઉત્પ્રેક્ષાદિનો ઉપયોગ કરવો જ પડે, જેમ બાણે શાલ્મલિવૃક્ષના વર્ણનમાં કરેલું છે તેમ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અનેક શાખાઈ કરી શશિખેરનૂં જે લાસ્ય
સહસ્રભુજ કલ્પાંત કાલનૂં નહિ દેખાડિ હાસ્ય !

શીમળાની અનેક દિશામાં પ્રસરી રહેલ અનેક ડાળિયો, સહસ્રભુજ શંકરના તાંડવથી બરાબર નજર આગળ પ્રત્યક્ષ થઈ શકે છે. એકબીજા દાખલાથી આ સ્ફુટ કરું.

આઘે ઊભાં તટદ્રુમસ જેમાં દ્રુમો નીંદ સેવે,
વચ્ચે સ્વપ્ને મૃદુ મલકતાં શાન્ત રેવા સુહાવે;
ઊંચાં નીચાં સ્તન ધડકમાં હાલતાં સુપ્ત વારિ,

વગેરે. અહીં દ્રુમોને નીંદરતાં કલ્પ્યાં છે તેમાં દ્રુમોમાં નીંદરનો આરોપ કરી શકાય છે એ ખુબી અભિપ્રેત નથી, પણ દ્રુમો નીંદરતાં કહેવાથી એ દ્રુમોનું ચિત્ર વધારે સ્ફુટ થાય છે, એ છે. તેવી જ રીતે રેવાજી વિશે "સ્તન ધડકમાં હાલતાં સુપ્ત વારિ" કહેવાથી રેવાજીને માતા કહેવી એ અલંકાર કે ઉપમા એટલું જ મુખ્ય વક્તવ્ય નથી, એ વર્ણનથી રેવાનાં ધીમે ધીમે જરા જરા ઊપસતાં ને બેસતાં પાણી પ્રત્યક્ષ કરવવાનું પ્રયોજન છે. અલંકાર અલંકાર ખાતર અહીં આવતો નથી પણ કુદરતનું દૃશ્ય પ્રત્યક્ષ કરાવવા આવે છે. તે જ અહીં કાવ્યનું પ્રયોજન છે, અને એ પ્રયોજન માનવ-ભાવાનુપ્રાણિત અલંકાર વિના પણ આવી શકે છે. જેમ કે ઈન્દુલાલ ગાંધીએ 'મચ્છુ' નું વર્ણન કર્યું છે તેમાં શિલાઓને હાથી સાથે સરખાવી છે.

ત્યાં હાથીઓના પરિવાર જેવી
સેના પડી પથ્થર કાળમીઢની;
એમાં તરે નિત્ય નવાં નવાં રૂપે
મચ્છુતણી મોહક નીરચુંદડી.

કલાપીનું એવું પ્રયોજન નથી. એ જ્યારે કહે છે કે:

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઝરામાં તું જોશે ઝરણુ જનના સંચિત તણું.

ત્યારે ઝરો વધારે સારો પ્રત્યક્ષ થતો નથી, માત્ર જીવનનો પાઠ લેવો હોય તો ઝરામાંથી આ પાઠ લઈ શકાશે એવું આમન્ત્રણ છે.

મારું વક્તવ્ય એ છે કે કુદરતમાં માનવભાવ રોપવો એ જ પ્રકૃતિકાવ્યનું સાર્થકય એવી ધાટી કાવ્યને હાનિકારક છે. જેમ જૂના કવિઓ કુદરતના વર્ણનને માત્ર અલંકારપ્રદર્શનને માટે જ વાપરતા, તેમ આ એક પ્રકારનું અલંકાર–પ્રદર્શન છે. પણ એવી ધાટીમાં ઘસડાયા વિના કોઈ અમુક કુદરતના વૃત્તાન્તમાં અમુક અત્યંત વિશિષ્ટ માનવભાવ બતાવી પણ શકાય. 'ગંગોત્રી'માંથી તેનો એક દાખલો લઉં છું.

નદી દોડે, સોડે ભડભડ બળે ડુંગરવનો,
પડે ઓળા પાણી મહીં, સરિત હૈયે સળગતી.
ઘણું દાઝે દેહે તપી તપી ઉડે બિંદુ જળનાં,
જરી થંભી જોને ઉછળી, દઇ છોળો તટ પરે
પહાડોને છાંટી શીતળ કરવાનું નવ બને.
અરે! જે પ્હાડોએ નિજ સહુ નિચોવી અરપિયું
નવાણોમાં, તેને સમયપર દૈ બુંદ ન શકે.
કિનારાની આંકી જડ કઠણુ માઝા કયમ કરી
ઉથાપી, લોપીને સ્વજનદુખને શાંત કરવું ?
નદીને પાસેનાં સળગી મરતાંને અવગણી,
જવું સિંધુ કેરા અદીઠ વડવાગ્નિ બુઝવવા!
પછી ત્યાંથી કોદી, જળભર ભલે વાદળ બની,
વહી આવી આંહી ગિરિદવ શમાવાનું થઇ રહે?
અરે! એ તે કયારે? ભસમ સહુ થૈ જાય પછીથી? બળતાં પાણી

જે પર્વતોએ હૈયું નિચોવીને નદીને પાણી આપ્યું, તે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પર્વતો ઉપર આગ લાગે, નદીમાં તે આગનાં પ્રતિબિમ્બો પડે ને નદી પણ અંતઃકરણમાં બળતી દેખાય પણ તેનાથી પોતાનો આંકેલો માર્ગ છોડી એ દવ હોલવવા ન જવાય! એણે તો દૂરના દરિયાના હૃદયમાં જ્વલતા વડવાગ્નિ હોલવવા જ જવું જોઈએ. અલબત, એ જ દરિયામાંથી વરાળ થઈ વાદળીઓ પાછી પર્વત ઉપર જઈ વરસશે–પણ તે તો ક્યારે?—પર્વત ઉપરનો દવ બધું સાફ કરી દેશે પછી જ! આ આખું દૃશ્ય કાવ્યમાં બરાબર કથાયું છે. પણ આ કાવ્ય આટલું જ કથવા નથી કર્યું. તેનો અર્થ તો અત્યારના યુવકનું માનસ પ્રગટ કરે છે. યુવકે પોતાનું જીવન આખા સમાજનાં અનિષ્ટો નાબૂદ કરવા હોમી દેવું જોઈએ એ અત્યારની આપણા દેશની મોટામાં મોટી જરૂરિયાત, અને તેથી મોટામાં મોટી હાકલ. નીડર યુવાન અને કર્તવ્યધીર યુવકને આ હાકલ અસર કર્યા વિના ન જ રહે. તે પોતાનું જીવનસર્વસ્વ હોમવા જાય છે. પણ તેમ કરવામાં તેના મનની મોટામાં મોટી વેદના તે તેના અનેક વીતકોમાં સીઝાતાં માબાપો છે, જેને તે કશી જ મદદ કરી શકતો નથી. આપણા જેવા ગરીબ દેશમાં સામાન્ય સ્થિતિનાં માબાપે પોતાનું જીવન નિચોવીને પુત્રને શિક્ષણસંસ્કાર આપ્યા હોય, અને બરાબર માબાપને જે વખતે તે યુવાનની મદદની મોટામાં મોટી જરૂર, ત્યારે જ તે તેમને અલક્ષ્ય! શક્તિશાળી પણ એ યુવાન પોતે સ્વીકારેલી મર્યાદા તોડી તેમને મદદ કરવા ન જઈ શકે! અલબત, જે સામાજિક કે રાષ્ટ્રિય અનિષ્ટોની સામે લડવા તે જાય છે તે અનિષ્ટો હોલાતાં આખા સમાજને લાભ મળવાનો છે, પણ તે ક્યારે?

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અરે ! એ તે ક્યારે ? ભસ્મ સહુ થૈ જાય પછીથી ?
જે એક વ્યક્તિ તરફ એની અંગત ફરજ છે તે વ્યક્તિ તરફની ફરજ તો તે નહિ જ બજાવી શકવાનો ! આ માણસના જીવનનું મોટામાં મોટું, કરુણમાં કરુણ, સૌથી વધારે વ્યથાકારક મંથન ! અને તે આ કુદરતના વૃત્તમાં કેટલું સચોટ રીતે કહેવાઇ શકે છે ! લેખકે કહ્યા પછી એમ જ લાગે છે કે આ વૃત્તાન્ત તો આને વ્યકત કરવાને જ જાણે સર્જાયું હતું ! હું જે એમ કહું છું કે જ્યાં વાચ્યાર્થ ઉપરાંત વ્યંગ્યાર્થ હોય અને તે વ્યંગ્યાર્થ જ કાવ્યમાં પ્રધાન હોય ત્યાં તે સંપૂર્ણ સ્પષ્ટ અને વાચ્યાર્થ સાથે સંવાદી જોઈએ એનો મને અહીં પૂરો દાખલો મળી રહે છે. અહીં, કલાપીએ કથેલ છે એવી કુદરત અને મનુષ્ય વચ્ચેના કોઈ દિવ્ય કે ગૂઢ સંબંધની શ્રદ્ધા નથી. કવિની કલ્પના જ પોતામાં સ્ફુરાયમાણ થયેલું માનવમંથન-રહસ્ય કુદરતના આ દૃશ્યમાં જોઇ લે છે અને એ વ્યકત થાય એવી રીતે એને કથે છે.

મેં શરૂઆતમાં કહ્યું કે કુદરતનાં કાવ્યોમાં એક બાજુ કુદરતનું સૌંદર્ય, અને કોઇક લેખકમાં કુદરતની મનુષ્ય ઉપરની ગૂઢ અસર કાવ્યની પ્રવર્તક શ્રદ્ધા હોય છે. હવે આમાં કુદરતના અતિમહિમાનો પ્રતિષેધ તો આ પહેલાં એક વાર થયો છે. મહાભિનિષ્ક્રમણના કાવ્યમાં શ્રી નરસિંહરાવ બુદ્ધને કુદરતની પ્રેરણાથી ગૃહત્યાગ કરતો વર્ણવે છે તે વિશે શ્રી આનંદશંકર-ભાઇ કહે છે કે અહીં પ્રેરણા તો માણસને પોતામાંથી મળે છે. Nature red in tooth and claw–દાંતે અને નખે લોહીથી ખરડાયેલી પ્રકૃતિ માણસને શો માર્ગ બતાવવાની હતી ? ૧ પણ આ ગૂઢ અતિમહિમાના નિષેધથી પણ વધારે

૧ એક હરિકીર્તન, આપણો ધર્મ, (આવૃત્તિ-૧૯૨૦) પૃ. ૪૩૬.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

દૂર તેની સામે પ્રત્યાઘાત થયો! આ સૌંદર્યપ્રીતિ સાથે ક્યાંક માનવસમાજ તરફની ગૂઢ-અગૂઢ ઘૃણા ભળેલી હતી. મેં પ્રથમ વ્યાખ્યાનમાં કહ્યું તેમ મહાત્મા ગાંધીજીની અસરથી અને રશિયાની મહાન રાજ્યક્રાંતિથી સમાજના હીન મનાતા થરો તરફની સહાનુભૂતિ વધતાં, તેની હીનતા તે સ્વાભાવિક નથી પણ બાહ્ય પરિસ્થિતિનું પરિણામ છે એમ સમજાતાં, તેમને સમાજ તરફથી અન્યાય થયો છે એમ મનાતાં, મૂળ ઘૃણાનો પ્રત્યાઘાત એટલે દૂર ગયો કે પેલી પ્રકૃતિસૌંદર્યરસિકતા પણ અન્યાયી અને માનવ માટેની લાગણીના અભાવના લક્ષણરૂપ ગણાઈ ગઈ. શ્રી મેઘાણી કહે છે:—

ધરતીને પટે પગલે પગલે
મૂઠી ધાન વિના નાનાં બાળ મરે,
પ્રભુહીન આકાશેથી આગ ઝરે.
અહોરાત કરોડ કરોડ ગરીબોના પ્રાણ
ધનિકોને હાથ રમે,
ત્યારે હાય રે હાય કવિ! તને પૃથ્વી ને
પાણી તણાં શેણે ગીત ગમે? કવિ તને કેમ ગમે?

આ નવી વૃત્તિને મન પૃથ્વી તે પૃથ્વી ને પાણી તે પાણી જ છે. પહેલાં કવિ પ્રકૃતિને માનવ સાથે દિવ્ય ગૂઢ સંબંધવાળી માનતા, પણ આને દિવ્ય ને ગૂઢ સંબંધ જ ક્યાંથી હોઈ શકે, જ્યાં આકાશ પણ 'પ્રભુહીન' છે? આટલો બધો આ બે વૃત્તિઓ વચ્ચે વિરોધ છે. હું જાણું છું, આ કાવ્ય મૂળ શ્રી હરીન્દ્ર ચટ્ટોપાધ્યાયનું છે અને શ્રી મેઘાણીએ આ તેનો અનુવાદ કર્યો છે. પણ તેથી કશો ફરક પડતો નથી. ઊલટું આ બતાવે છે કે આ વૃત્તિ માત્ર ગુજરાતમાં નથી, પણ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વધારે વ્યાપક છે, કહો કે તેને અનુકૂળ વાતાવરણ દરેક દેશમાં છે, દરેક પ્રાન્તમાં છે, આખી દુનિયાંમાં છે!

આ પ્રમાણે પ્રકૃતિકાવ્યના વહેણમાં ઘણા મૂલગત ફેરફારો થાય છે.

ઉપર ઈશ્વર વિષે બોલતાં મેં કહ્યું કે આપણી ઈશ્વરની કલ્પના ભવ્યતા ભરેલી થઈ છે. એ જ વલણ કુદરતનાં અને બીજાં કાવ્યોમાં પણ છે. આપણું કાવ્ય ભવ્ય વસ્તુઓને વિષય કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આનો અર્થ એવો નથી કે આપણાં કાવ્યોમાં ભવ્યતા હતી જ નહિ. આપણા વેદ ઉપનિષદો, અનેક ધાર્મિક ગ્રન્થો, આપણાં મહાકાવ્યો એ સર્વમાં ભવ્યતાના પુષ્કળ દાખલા છે. એ સર્વ આપણે કાવ્યદષ્ટિએ અભ્યાસમાં લેવા જોઈએ. કારણકે ભવ્યતા એ જ એક દષ્ટિએ કાવ્ય સમસ્તમાં રહેલ કાવ્યપ્રેરણા છે. માર્ટિનો આપણી મનોવૃત્તિઓની ઉચ્ચાવચતા પ્રમાણે વ્યવસ્થા કરીને છેવટે કહે છે કે ભક્તિ કે પૂજ્યવૃત્તિ એ જ સર્વ વૃત્તિઓને ઉચ્ચાવચ કરનારું એક સળંગ તત્ત્વ છે, તેમ એક દષ્ટિએ જોતાં અનેક રસોને ભાવોને અનુપ્રાણિત કરનાર સળંગ રહેલો જીવનરસ તે ભવ્યતા છે એમ કહી શકાય. આની ચર્ચા અહીં શકય નથી. માત્ર એટલું જ કહું કે પ્રાચીનોએ અદ્ભુત રસને સર્વ રસમાં ઇષ્ટ અને ઓતપ્રોત કહેલો છે, તેમાં હું મારા મન્તવ્યનું સમર્થન જોઉં છું.

પણ એ ચર્ચા આટલેથી રહેવા દઈએ. મારું વકતવ્ય એ છે કે આપણા સંસ્કૃત વાઙ્મયમાં ભવ્યતાના પુષ્કળ દાખલા છે. પણ તે પછીના મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓમાં એક બે અપવાદો સિવાય ભવ્યતા ક્યાંક જ દેખાશે. તે પછી નવી કેળવણી મળતાં ભવ્યતાના વિશિષ્ટ સ્વરૂપ તરફ આપણું ધ્યાન

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ગયું અને તેથી ઘણા કવિઓએ બુદ્ધિપૂર્વક તેને કાવ્યમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો. અને તેમાં સૌથી પ્રથમ કુદરતનાં ભવ્ય અંગોને તેમણે વિષય કર્યાં. આવાં અંગોમાં આકાશ, કાલ, સમુદ્ર, પર્વત, મુખ્ય છે. તેમાં પણ સમુદ્ર આપણાં કાવ્યોમાં બહુ ઊર્મિક જગાએ પહોંચ્યો છે. તેનું કંઈક કારણ હું અંગ્રેજી સાહિત્ય સમજું છું. ઇંગ્લાંડ ટાપુ હોઈ ત્યાંના લોકોના જીવનના ઉત્કર્ષમાં દરિયાનું ઘણું મોટું સ્થાન છે. એટલે તેમની કવિતામાં દરિયાને મોટું સ્થાન હોય જ. તેમાંથી તે આપણી કવિતામાં ઊતરી આવ્યો. હિતર પ્રેમાનંદના ઇષ્ટદેવ શ્રીકૃષ્ણનો વાસ દ્વારકામાં છતાં, પ્રેમાનંદમાં દરિયાનાં વર્ણનો બધાં ભેગાં કરતાં પણ દસ લીટીનાં નહિ થાય ! દરિયો આપણે મન વિશાળ નિરવધિ પણ ભયંકર હતો. અનિષ્ટ વસ્તુને આપણે ઘણે ભાગે સાગરની ઉપમા આપતા, જેનો દાખલો 'ભવસાગર' છે; જો કે 'આનંદસાગર ઊલટ્યો રે લોલ' જેવી પંક્તિઓ પણ મળી આવશે. પણ આધુનિક સાહિત્યમાં દરિયાનો પ્રવેશ ધ્યાન ખેંચે એવો છે અને તે પ્રવેશ તેના ભવ્ય સૌંદર્યથી થયો છે. નહિતર આપણા જીવનમાં હજી દરિયાએ પ્રવેશ કર્યો નથી. અહીં મુંબઈની કૉલેજોમાં પણ મછવાની શરત કે તરવાની હરીફાઈ કે જોઈએ એટલી નાહવાની મંડળીઓ થઈ નથી. ગુજરાત–કાઠિયાવાડની મધ્યમાં તો પાણી જ નથી. પણ બન્નેને લાંબો દરિયાકાંઠો છે. મોટી નર્મદા ગુજરાતમાં વહે છે છતાં નાહવાની તરવાની કે ડૂબકી મારવાની હરીફાઈઓ થતી નથી. તરવાનું સાહસ તો કદાચ છેલ્લાં પચાસેક વર્ષનું સરવૈયું કાઢી જોતાં સામાન્ય જનતામાંથી ઓસરતું જાય છે એમ માનવું પડે; છતાં એવો કોઈક જ લેખક હશે જેણે દરિયાનો ઉલ્લેખ નહિ કર્યો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

હોય. એ બતાવે છે કે રસજીવનએ સ્થૂલ જીવન કરતાં હંમેશાં આગળ જઈ શકે છે. કાવ્યમાં આવતા સમુદ્રના ઉલ્લેખના તો દાખલા નહિ આપું. પણ આકાશનાં અને કાલનાં કાવ્યો તરફ ધ્યાન ખેંચવું જરૂરનું સમજું છું. સૌથી પહેલું કાવ્ય દલપતરામનું. તમને લાગશે કે એટલી સાદી ભાષાવાળા દલપતરામ આવા અમૂર્ત વિષય ઉપર શી રીતે લખી શકયા હશે! પણ તમે જોશો કે તેમણે લખ્યું છે અને કેટલા કૌશલથી લખ્યું છે! દલપતરામના મોટા સંગ્રહમાં કાવ્યો ઘણાં થોડાં નીકળે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલ મનાવવા માગે છે તેટલાં આપણે ન માની શકીએ. પણ જે થોડાં નીકળે છે તેની કદર થઇ નથી એ તેમની ફરિયાદમાં સત્ય છે. આપણે કાવ્ય જોઈએ:

આકાશ તથા કાળ વિષેની ગરબી

જોયા બે જૂના જોગી રે કહે સૈયર તે કોણ હશે?
નથી નિર્બળ કે કાંઈ રોગી રે, જ્યાં જોઉં ત્યાં વાસ વસે.
અધઘડી થાતા નથી અળગારે કહે સૈયર તે કોણ હશે?
એમ એક બીજાને વળગ્યા રે જ્યાં જોઉં ત્યાં વાસ વસે.
મન ધારી પરસ્પર માયા રે કહે સૈયર તે કોણ હશે?
બન્નેની એક જ કાયા રે જ્યાં જોઉં ત્યાં વાસ વસે.
એક સ્થિર રહે એક દોડે રે કહે સૈયર તે કોણ હશે?
પણ જણાય જોડે જોડે રે જ્યાં જોઉં ત્યાં વાસ વસે.

'એક સ્થિર રહે એક દોડે રે, પણ જણાય જોડે જોડે રે!' કેટલું સુંદર! છતાં કેટલું સાદું! આખું કાવ્ય કલ્પનાની આટલી ઉચ્ચતાએ નથી રહી શકયું! ભાગ્યે જ રહી શકે. પણ તો પણ સારું છે. કેટલીક લીટીઓ છોડી આગળ જોઇએ.

એની ઉમ્મર કંઇક ગણે છે રે કહે સૈયર તે કોણ હશે?
પણ ભૂલી ફરી ભણે છે રે જ્યાં જોઉં ત્યાં વાસ વસે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

દલપતરામભાઈને તો ખબરેય નહોતી કે હાલના ખગોળશાસ્ત્રને તો અંતર માપવા પ્રકાશવર્ષનું એકમ લેવું પડયું છે અને છતાં મીંડાં ગણતાં ભારે પડે એટલાં પ્રકાશવર્ષોનાં અંતરો આવે છે.

કંઈ ઉપજે અને ખપે છે રે કહે સૈયર તે કોણ હશે ?
પણ એ તો એના એ છે રે જ્યાં જોઉં ત્યાં વાસ વસે.
તેનો આદિ અંત ન આવે રે કહે સૈયર તે કોણ હશે ?
સખી કોણ મુજને સમજાવે રે જ્યાં જોઉં ત્યાં વાસ વસે.
અચરજ સરખું આ ઠામે રે કહે સૈયર તે કોણ હશે ?
દિલે દીઠું દલપતરામે રે જ્યાં જોઉં ત્યાં વાસ વસે.

તે પછી સદ્ગત ગોવર્ધનરામનું 'આકાશ' કાવ્ય સ્નેહમુદ્રામાં છે, કલાપીનું પણ 'આકાશ' છે. ભવ્યતા રસવાળા ગણાતા 'શેલી' ના 'Ode to the West Wind' થી પ્રેરણા મેળવી સુન્દરમે 'અંઆનિલને' લખેલું છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલે 'ત્રિકાલ-દર્શન' લખેલું છે, તે પણ અહીં દર્શાવું છું, જોકે નાટકને મારા ક્ષેત્રથી મેં બહાર રાખેલ છે. શ્રી ખબરદારનું 'સનાતન અંધાર' એ જ પ્રકારનું કાવ્ય છે. હજી બીજાં હશે. પણ બધાં કાવ્યોની ગણતરી કરવી એવી મ્હારી પ્રતિજ્ઞા નથી.

પહાડ પણ કુદરતનું ભવ્ય અંગ છે. બે કાવ્યો એક સાથે યાદ આવે છે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું 'ગિરનારને ચરણે' અને પ્રો. ઠાકોરનું 'આરોહણ.' ગિરનાર અને તેને ચરણે પડેલા અશોકના શિલાલેખ માટે કવિ કહે છે:

હા! કાલરાશિ સરીખા ગિરિ રાજતા તે,
ને એક ભૂત કણ ત્યાં ચરણે પડ્યો'તો :
રાજેન્દ્ર કો થઇ ગયા સખિ ! ધર્મગોપ્તા
તે કુલચન્દ્રની કથા ગુણવન્તી ગાતો.

ગિરનાર જાણે રાશીભૂત ભૂતકાળ પોતે છે અને પેલા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

લેખવાળી શિલા તેમાંથી ખરી પડેલો એક કણ છે. એ કલ્પના જ ઘણી મોટી છે. અને પછી કવિ એ કણના સ્થૂલમાંથી સૂક્ષ્મ વાંચતાં સહસ્ર વર્ષો મૃગલાંની ફાળે કૂદીને અશોકનો ભવ્ય ઇતિહાસ પ્રત્યક્ષ કરે છે. 'આરોહણ'માં કવિ જીવનરૂપ પર્વત ઉપર ઉન્નતગામી માર્ગે ચઢે છે, અને તેઓ પણ ઊંચે ગયા પછી ભૂતકાળની ઘંટા સાંભળી જગતના ધર્મોનું ભૂતભાવિ વિચારે છે. દરેકની શૈલી જુદી છે અને દરેક આપણા સાહિત્યનાં ભવ્યતાનાં કાવ્યોમાં જગા લે છે. પ્રો. ઠાકોર 'ગિરનારને ચરણે'માં ક્ષતિ જુએ છે અને ગજેન્દ્ર બુચના 'ગિરનારની યાત્રા' કાવ્યની પ્રશંસા કરે છે, છતાં તેને આ બેની પાસે નથી મૂકી શકતો; અને એ બન્ને વિરોધીઓને એક જ વર્ગમાં મૂકું છું જો કે કોઈ પણ એક હરોળમાં નહિ. તે ઉપરાંત ભવ્ય પ્રસંગોનાં કાવ્યો થયાં છે. શ્રી બેટાઈનું 'સુવર્ણદ્વારિકાનું સાગર-નિમજ્જન.' ગોવર્ધનરામભાઈનું 'સિંહ' અને તેમાં આવતા સૂર્યતાપથી શોષાતા સમુદ્રનું વર્ણન. લંબાણ બહુ થયું છે નહિતર એ ખાસ જોવા જેવું છે, આપણી ભાષાના બળને બતાવવાને બહુ ઉપયોગી કાવ્ય છે. શ્રી ઉમાશંકરના વિશ્વશાંતિમાં પણ આવાં કાવ્યો મળી આવે છે.

એક બાજુ ભવ્યતાવાળા વિષયો આવ્યા તેમ બીજી બાજુ તદ્દન નાના દેખાતા વિષયો લઈને પણ કાવ્યો થયાં છે. શ્રી ઉમાશંકરનું 'પીછું' જુઓ. પંદર લીટીમાંથી હું માત્ર ચારપાંચ જ લઈશ.

જેવો કો નભ તારલો ગરી જતો અંધારમાં...
એવું એક મીઠા પ્રભાત સમયે કો પંખી આવ્યું ઉડી,
કૈં અરપર્શ ન એવી પાછળ સ્મૃતિ રાખી જવાને રૂડી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પીછું ખેરવીને ગયું ઉડી ગયું.

ના ! ગીત મૂકી ગયું :

પોતે ના કંઈ ગાયું, કિન્તુ સુજને ગાતો કરીને ગયું.

ખરી રીતે કાવ્યનો વિષય તત્ત્વદૃષ્ટિએ મોટો પણ નથી, નાનો પણ નથી. દુનિયાંની દૃષ્ટિએ મોટા કે નાના ગણાતા વિષયમાં કવિ શું દેખે છે, એ જે દેખે છે તે કહેવા જેવું છે કે નહિ, અને તે કહે છે તે બરાબર કહે છે કે નહિ, એ જ સવાલ છે.

કેટલાંક કાવ્યોમાં કુદરતનાં અમુક અંગ કે વૃત્તનું વર્ણન હોય છે. પણ પછી તરત જ તેમાંથી ચિન્તન શરૂ થઈ બીજી જ વસ્તુ, જોકે મૂળનું કલ્પનામય અનુસંધાન રાખીને, આગળ ચાલે છે. એક દાખલો હમણાં જ પ્રસિદ્ધ થયેલા બાદરાયણના ‘ તારલી ’ કાવ્યમાંથી મળેલ છે.

આકાશ સાગર સંગમ ભોમમાં,
સંધ્યાની જ્યોત રમી વિરમે,
અંધારના પડ વિશ્વને આવરે,
આકાશે તારલી એક ઝગે,
વ્યોમ વિરાટમાં એ ન ડૂબે.
એવી વસી મારે અંતર તારલી,
એનાં ય તેજ અનરત રહ્યાં,
વિશ્વને ઘેરતાં, ઘૂમરી ઘૂમતાં,
એને ન વાદળ કોઇ નડ્યાં,
તેજ એનાં ન જરી પલટ્યાં.
સૂરજ ચન્દ્રના તેજ તણી મારે,
હૈયે જરી નહિ આશ ધરું,
તારલી નાની શી તેજ ઝીણું ઝરે,
અંતર એ જ ઊજાસ ભરું,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અંધાર સાથ એ તેજે લડું.
જીવનમાર્ગ ન ભૂલો પડું.

પહેલી કડીમાં આકાશની તારલીનું વર્ણન છે. બીજી કડીમાં લેખક અંતરમાં એક અનસ્ત તારલી હોવાનું કહે છે, અને છેલ્લી કડીમાં એ જ અન્તરની તારલીના તેજે જીવનપંથે ચાલવાની પ્રતિજ્ઞા કરે છે. આ તારલી કઈ? આપણા વૈદિક ઋષિએ મનોદેવતાની સ્તુતિ કરતાં કહ્યું છેઃ

दूरंगमं ज्योतिषां ज्योतिरेकं ।
तन्मे मनः शिवसंकल्पमस्तु ॥

'જ્યોતિઓમાં જેની ગણના કરી શકાય એવું દૂર જનારું જ્યોતિ તે મ્હારું મન શુભ સંકલ્પવાળું થાઓ!' ઠેઠ વેદકાળમાં ઋષિને લાગેલું કે મન સ્વયં ઉલ્લસતા જ્યોતિ જેવું છે!*

પણ સવાલ એ છે કે આ કાવ્યને પ્રકૃતિકાવ્ય કહેવું કે ન કહેવું? તેમાં શરૂઆત કુદરતના એક અંગથી થાય છે, અને તે પછી તરત ચિન્તન ચાલે છે. ચિન્તન છે માટે પ્રકૃતિકાવ્ય નહિ એમ કહીએ તો 'ગિરનારને ચરણે' ને 'આરોહણ' ને બીજાં કંઈક કાવ્યો પ્રકૃતિકાવ્યો મટી જાય. કવિતામાં તેમ જ આખા ચેતન જગતમાં એમ જ બનવાનું. એવી મશ્કરી છે કે અમુક પ્રાણીને કયા વર્ગમાં મૂકવું તેનો વિચાર કરતાં પ્રાણીશાસ્ત્રીને બિચારાને ઊંઘ ન આવી. આ

* મારું વકતવ્ય એવું નથી કે તેમણે આ વૈદિક કલ્પના ઉપરથી કલ્પના કરી કાવ્ય કરેલું છે. અને સો ટકા એમ નહિ જ કરેલું હોય. અને એ તો મને અર્વાચીન પ્રાચીન સરખાવવામાં એક પ્રકારનો આનંદ આવે છે એટલે એમ કરું છું, પ્રો. ઠાકોરના શબ્દોમાં કહો કે એ મ્હારી 'ટેવ' છે. પણ બાદરાયણનો અર્થ આથી વધારે દૂર તો ન જ હોય, અને જે હશે તેને આ વૈદિક અર્થથી પુષ્ટિ જ મળશે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સૃષ્ટિસંતાન વૈજ્ઞાનિકના વિભાગોની દરકાર કરી ચાલતું નથી અને તેમ જ કાવ્યસંતાન તેના વિભાગો કરનારની દરકાર રાખતું નથી. કાવ્યને કાવ્ય બનવું છે તે સિવાય બીજી કશી દરકાર તેને હોવી ન જોઇએ. અને જોકે આ વિભાગની અશક્યતાથી મારાં વ્યાખ્યાનોમાં હું ઘણો હેરાન થયો છું પણ અહીં તો દાખલાનો ઉપયોગ કરીને પ્રકૃતિકાવ્યો આટલેથી પૂરાં કરી બીજા વિષયમાં એટલે ક્રમપ્રાપ્ત માનવ વિશેનાં કાવ્યોમાં પ્રવેશ કરીશ, અને તેમાં પણ સ્વાભાવિક રીતે મળી આવેલ ચિન્તનકાવ્ય જ પ્રથમ લઈશ.

હું પહેલા વ્યાખ્યાનમાં કહી ગયો કે ચિન્તન એ આપણા જમાનાનું લક્ષણ છે. એ ચિન્તને સર્વ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં પ્રવેશ કર્યો છે એમ કહીએ તો ચાલે. પણ તે ઉપરાંત ચિન્તનથી જ પરિણમતાં કાવ્યો પણ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. પ્રાચીનકાળમાં પણ ચિન્તનનાં કાવ્યો હતાં. પણ તેમાં અને હાલનાં ચિન્તનકાવ્યોમાં મુખ્ય ફરક એ છે કે પ્રાચીન ચિન્તન-કાવ્યો ઘણાંખરાં આ જગતની નિઃસારતાનાં હતાં, જગત પરની આસક્તિના મિથ્યાત્વનાં હતાં. આપણાં ચિન્તનોની નીચે જગતની નિઃસારતા કે એવું માની લીધેલું કોઈ અંતિમ સત્ય હોતું નથી. આપણે, મેં આગળ કહ્યું તેમ, જગતને એ રીતે નિઃસાર માનતા નથી. આપણે આ જગતના ખરા અનુભવમાં પડેલી ગૂંચથી ચિન્તન શરૂ કરીએ છીએ અને જવાય તેટલે દૂર જઇએ છીએ. એમ કરતાં કોઈ અંતિમ સત્ય દેખાય તો તેને નિરૂપીએ—અથવા કહો કે જેને તે દેખાય તે નિરૂપે, જેને ન દેખાય તે માત્ર મન્થન પણ નિરૂપે, અને હું ધારું છું, ઉમેરવાની જરૂર નથી, કે આ નિરૂપણમાં એ ચિન્તન, તેને ઉચિત લાગણી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આસ્વાદ્ય બને એવી રીતે જ નિરૂપાય.

આ જાતનાં કાવ્યો કેટલાંક માત્ર પ્રશ્નરૂપે આવે છે. શ્રી નરસિંહરાવનું 'ધ્રુવડ' આવા પ્રશ્ન માટે પ્રસિદ્ધ છે.

અણગણ્યા બ્રહ્માંડના
ગોળ નિજ પલ્લવભરી
પ્રકૃતિ ઘન અંધારમાં
ચાલી અનંતપણા ભણી.
ક્યહાંથી આવી ? ક્યહાં જશે ?
હેતુ ઊંડો શો હશે ?
વિસ્મયે પૂછું અહિં;
ઉત્તર પૂરો મળશે કહિં ?

અહીં પ્રશ્ન ઘણો મોટો છે. આટલું બધું ગતિ અને પ્રવૃત્તિમય જણાતું વિશ્વ, તેનો કંઈ અંતિમ ઉદ્દેશ છે કે બધી બસ આંધળી જ ગતિ છે? કવિશ્રી ન્હાનાલાલ કહે છે: 'ઘણી વેળા માનવીને એવું લાગે છે કે જાણે ઊડતા આત્માની પાંખો જગતની સીમાઓ સાથે ઘસાતી હોય. નયન એ દીવાલો ભેદી પાર જોવા ઇચ્છે છે પણ ઘણુંખરું એ દીવાલો પારદર્શક હોતી નથી. એવી સ્થિતિમાં આ કાવ્યમાંના જેવી પ્રશ્નપરંપરા મનુષ્યના પ્રાણને રૂંધી નાખે છે.' 'ધ્રુવડ'માં અને આમાં બન્નેમાં કેટલાક પ્રશ્નો રહસ્યવાળા જણાતા નથી. પણ આપણે કવિશ્રીના પ્રશ્નો જોઈએ.—

કૃપાનાથે બ્રહ્માંડ એવું કાં કીધું રે લોલ ?
નયન આવડું, ને જગ તો મોટું બધું રે લોલ.
તેજ આવે, તો અર્ધ દિવસ આથમે રે લોલ:
જીવન જાગે, તો અર્ધ નીંદમાં શમે રે લોલ.
મોરવરણું અખંડ ચાપ ઇન્દ્રનું રે લોલ:
જોવું રોવું સૌંદર્ય એવું કાં બન્યું રે લોલ ? ભેદના પ્રશ્ન

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

હમણાં જ પ્રસિદ્ધ થયેલ શ્રી રમણલાલના 'નિહારિકા'ના સંગ્રહની 'મૂંઝવણ' પણ એક ગરબીમાં જ ગવાયેલી જોઈએઃ—

મન કુમળું કર્યું શે નાથ દુઃખ જવ સરજ્યું રે ?
ફૂલ પાછળ કંટક, દેવ, એ શું નિરમ્યું રે ?
જગસુન્દરતાનાં તેજ પીતાં નયનો રે;
એ નયને કંઇ કંઈ વાર શાનાં વહનો રે ?
મનને દીધ ઉડવા પાંખ–ગગને ઘૂમતું રે;
તન બાંધ્યું પૃથ્વી સાથ–જડમાં ભમતું રે.
ભર્યું પ્રેમસરોવર, છોળ મનભર ફેલે રે,
ત્યાં વેર હળાહળ ઝેર ફૂવાંથી રેલે રે ?
સચરાચર વ્યાપી દેવ અણુ અણુ રમતા રે
પળ વિપળ દર્શ નહિ ! એમ પ્રભુ, ક્યાં શમતા રે ?

એવો જ એક બીજા કાવ્યમાં પ્રશ્ન કરે છે જે માનવજાતનો ચિરંતન પ્રશ્ન છે.

કોઇ કહેશો એ પ્રેમ કે એ કામ તણી છાય

આથી પણ વધારે ઊંડા વિરોધ જગતમાં સુખ અને કર્તવ્યનિષ્ઠાના છે, ઉપનિષદ્‌માં જેને શ્રેય અને પ્રેય કહેલ છે તેના. પણ એથી પણ વધારે કરુણ વિમાસણ તો એને થાય છે, કે જે કર્તવ્યબુદ્ધિના આગ્રહથી સુખને તજે છે, પણ પૂરું તજી શકતો નથી, અને પછી જ્યારે સુખને ભજવા જાય છે ત્યારે સુખનો અવસર ચાલી ગયેલો હોય છે. એક નાનું જ પણ આ સ્થિતિ સુરેખ રીતે બતાવતું પાંચ શ્લોકનું કાવ્ય અહીં ટાંકું છું. વિમર્શિન્ એટલે શ્રી રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખનું:—

કહો હું શું શોચું ?

ઉગ્યુંતું, વાડીમાં મધુર ગુલ એ સૌરભ ભર્યું,
સુંઘું ? ના, ના; તોડ્યું ! તદપિ નહિ સુંઘ્યું, ત્યજી દીધું.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ધરી પાયે બેડી ધરમ તણી ચાલ્યો સુજન હો !
કહો હું શું શોચું ! મરડી અભિલાષા નવ મરે.
× × ×
મૃદંગોનો તાલો સહ મધુર આલાપ વહતા,
સુણ્યું ? મોહ્યો, સુણ્યા ! નહિ નહિ ત્યજી હું નીકળિયો,
અને સ્વાધ્યાયે મેં દિવસ મુજ ગાળ્યા સુજન હો !
કહો હું શું શોચું ? શ્રવણ ભણકારા ન વીસરે.
× × ×
દીઠી આવંતી મેં પ્રણયરસઘેલી યુવતીને,
સ્મિતે મોહ્યો હું તો સ્મરણ સરવે તો સરી પડ્યું;
'પ્રિયે ? આવો,' સ્પર્શો ! નહિ નહિ કઠોરે ત્યજી દીધી,
કહો હું શું શોચું ! જીવન મહિ કાંટો રહી ગયો !
× × ×
× ×
વસીને એકાન્તે મનન મહિં ગાળ્યાં વરસ મેં
વિરાગીની ચેષ્ટા વિધવિધ કરી મેં મન દમી,
ત્યહીં સંધ્યા ખીલી, નયન મુજ નાચ્યાં સુજન હો !
કહો હું શું શોચું ? દમનવિધિ મારો સરી પડ્યો.
પ્રિયે આવો, લ્યોને મધુર ગુલ આ સૌરભ ભર્યું,
સુણો મીઠાં ગાનો પ્રણય મુજ અર્પું નમી પદે.
નિહાળો આ સંધ્યા. તદપિ નહિ શાન્તિ સુજન હો !
કહો હું શું શોચું ? ગત કદિ ય પાછું વળી શકે ?

આ જાતના માનસથી ધર્મમાં પ્રગતિ તો નથી જ થતી પણ જીવનનો અનુભવ પણ એને ખરા રસથી નથી મળતો અને આખરે એ જીવન અનુભવમાં ફિક્કું રહી જાય છે. ઘણા માણસોનું આવું માનસ હોય છે છતાં કેટલાક ધર્મના આગ્રહે દમન કરવાનું કહ્યા કરે છે. તેનો પ્રત્યાઘાત, બહુ સચોટ શબ્દમાં શ્રી માણેક એક નાના કાવ્યમાં રજૂ કરે છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વૃત્તિ ગંભીર અંતર્મુખ, હરિણુસમા ઉરના તરવરાટો
દાબી, પીડી, રીબાવી, રણુભૂમિ કરી દે આત્મ લીલાંગનાનો :
નાની શી બંસરીમાં હડ કરી કવિ કોઈ મહાકાવ્ય ઠાંસી,
બંસીની, કાવ્યની ને નિજ જીવનની યે વ્યર્થ વ્હોરે ખુવારી !
તેવી ભાસે મને તો કદિક જીવનસાર્થક્યની સર્વ વાતોઃ
ડાહી ડાહી સલાહો મથી મથી ગ્રહવા વિશ્વના સૌ પદાર્થો !
ધર્મોની ધાંધલોને અરથ અવરથા, ક્રીચ્ચડો કામના યે.
પોલી લાગે મને તો-મર સહુ સ્તવતા-મોક્ષની નામના'યે
શાના ઉદ્દેશ, શાની ફરજ ? સરજી સૌ આપદા અર્થહીણી;
જીવોને જીવવા દ્યો મરણુ લગણુ આ જીંદગી ચાર દીની !

આ અને આવી બીજી કવિતા જોતાં મને જણાય છે કે આપણી કવિતા વધારે સાચાબોલી અને નિરાડંબર બની છે. આમાં, માનવસ્વભાવની આંટીઘૂંટી સમજ્યા વિના માથાશારુ થઈ કેટલાક ધર્મજીવનનો આગ્રહ કરે છે તેની સામે માણસોને જે ખરેખરો કંટાળો આવે છે તેનું નિખાલસ પ્રતિબિમ્બ છે. અલબત આના નવા માનસપૃથક્કરણશાસ્ત્રની વૃત્તિદમનની વિરુદ્ધની માન્યતા, કંઇક પ્રતીત થાય છે. પણુ આ માનસમાં સ્વચ્છંદની ગૂઢ પણુ ઇચ્છા નથી. માત્ર પેલા ધર્મના અત્યાગ્રહીના ટકટકાટ સામેનો કંટાળો છે. એ ટકટકાટ અસહ્ય એટલા માટે છે કે તેમાં સામેના માણુસની ખરી માનસિક સ્થિતિ સમજ્યા વિના માત્ર પોતાની માની લીધેલી હકીકત ઠોકી બેસાડવાનો પ્રયત્ન હોય છે. આવી જ માન્યતાથી આપણે ભૂલ કરતી જુવાનીને ગધાપચીસી કહીએ છીએ પણુ તેમાં પણુ જુવાન માનસના ખરા સ્વરૂપની અસમભાવશીલ બેદરકારી જ હોય છે. પ્રો. ઠાકોર આ ભૂલ કરતી, ખડતી, આખડતી, સાહસ કરતી, ચીલાને અતિક્રમતી જુવાની માટે શું કહે છે તે જુઓ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આવ્યાં વેગે વરસ ધસતાં સાહસોત્સાહ કેરાં,
હૈયું ઝંખે અમિત અતળાં ઊંડવાં બૂડવાં ત્યાં :
વર્ષાભીની ધસતી ન્હડતી જેમ રેવા તું રેલે,
કાંઠા ભેદે ઉપવનવનો ખેતરો ગામ વેડે,
તો યે દેતી રસકસ નવાં જીવનો હાથ ખ્હોળે
છે ના સૃષ્ટિ વિશે કૈં ક્ષણિક તદપિ તારી જુવાનીની તોલે.

જુવાનીનું આટલું ઉદાર દર્શન ભાગ્યે જ કોઇએ કર્યું કરાવ્યું હશે. આમ હાલનું કાવ્ય અનેક પ્રકારના મનના તરંગોને, ચિંતનોને, અભિપ્રાયોને કાવ્યમાં નિખાલસ થઇ નીડર રીતે પ્રગટ કરે છે.

ચિન્તનમાંથી આત્મનિરીક્ષણ પણ પ્રગટે છે. એવા એક નિરીક્ષણનું કાવ્ય રજૂ કરું, શ્રી ઉમાશંકરનું.

નમ્રતા

નમ્ર હું ?
વિશેષ નમ્ર હું યકી બીજા હશે ન કોઈ શું ?
હશે જરૂર સો વસા
સ્વીકારતી અહો જ માહરી વિનમ્રતા!
વિનમ્ર હું ?
અરે ! ધરે જ નમ્રતા ધર્યા તણી જ નમ્રતા !
ધરું જ એ !
ગુમાનડંખની કશી પછી તમા મને !
ગુમાન જીતનાર હું ?
અરે ! હું ઝાંખરાં પછાડી આમ તો ફરું !
કદી ન નમ્ર હું ?
લડું, મથું, છતાં ન કેમ મેળવી શકું !
ન કેળવી શકું !
ન હાજરી લહું !
યતી છતી ઉરે વિલોકું, રે અલોપ ત્યાં થતી !
હાથતાળી દેઇ તુર્ત ધૂર્ત ચાલી એ જતી !

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આત્મનિરીક્ષક એક સ્થાને અભિમાનને હરાવી જીત મેળવેલી સમજે છે, ત્યાં વાસ્તવિક રીતે એ અભિમાન તેની પછવાડે જઇને તેની નજર બહાર સંતાયું હોય છે. ત્યાં જઇને જીત મેળવેલી માને છે ત્યારે તે તેની પાછળ સંતાયું હોય છે. આમ તેને સંતાવાની જગાની સીમા નથી. આ સૂક્ષ્મ તત્ત્વ લેખકે બહુ કૌશલ્યથી કવિતામાં મૂક્યું છે! છન્દ, પંક્તિની લંબાઈ, પ્રાસની જરૂરિયાત, પોતાને અનુકૂળ ગમે તેવી રીતિ ઉપજાવી લેવાની છૂટ, એ બધી બાબતમાં કાવ્યે સાધેલી પ્રગતિ નવા લેખકોને કેટલી બધી ઉપકારક થાય છે તે અહીં સ્પષ્ટ જોઈ શકાશે. અલબત માણસજાત અધમ છે, પાપી છે, વગેરે પ્રકારનાં કાવ્યો પહેલેથી હતાં, અને તે પછી આપણા જમાનાની ઇશ્વિરસ્તુતિમાં આવેલાં છે, પણ કાવ્યમાં આવાં સામાન્ય કથનોની અસર નહિ જેવી છે. કાવ્યમાં વિશિષ્ટ દર્શન જ અસર કરે છે, અને માનવપ્રકૃતિના આવા ભાવોનું આ કાવ્ય વિશિષ્ટરૂપે નિરૂપણ કરે છે.

માણસને ચિન્તનમાંથી અનેક પરચૂરણ નાના ભાવો જડે છે, જેમાં દરેકમાં વિશિષ્ટ પ્રકારનો રસ છે. અને આ આખા અખૂટ ભંડારનો માર્ગ આપણને મળી ગયો છે. છન્દ રીતિ વગેરેની પણ એટલી છૂટ કવિતાને સિદ્ધ થઈ ગઈ છે કે લેખક પાસે ભાવ હોય, અને કાવ્યોનો સારો અભ્યાસ હોય તો આવા ભાવો કથતાં તેને કાંઈ દુસ્તર મુશ્કેલી નડે નહિ. કાન્તનું 'અગતિગમન' 'માનસસર', પ્રો. ઠાકોરનું 'કવિનું એકાન્ત' 'વ્હેને પવન' 'સર્જક કવિ અને લોકપ્રિયતા', શ્રી નરસિંહરાવનું 'સરોવરમાં ઊભેલો બગ', શ્રી ઉમાશંકરનું 'ઓડમાં સાંજવેળા', કલાપીનું 'મને જોઈને ઊડી જતાં પક્ષીઓ', શ્રી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીનું 'ઝંઝાવાત' શ્રી દેશળજી પરમારનું 'મૃગચર્મ' શ્રી સ્વપ્નસ્થનું 'હિમાલયને' શ્રી જેઠાલાલનું 'ખાંભી' શ્રી અમીદાસનું 'પંથવિભેદ' શ્રી કુસુમાકરનું 'સ્વપ્ન વેચનારી' વગેરે ઘણાં આ વર્ગમાં ગણાવી શકાય.

માણસના ચિન્તનમાંથી નીકળતા અનેક ભાવોના ઘણા દાખલા આપી શકાય. અને તેમાં હું પરચૂરણ ગણું તેમાંના કેટલાક બીજાને પરચૂરણથી વધારે ઊંચી પંક્તિના લાગે, છતાં આ તફાવત સાચો છે. પ્રાચીનોએ કાવ્યોમાં પ્રતીત થતા સ્વાદને બે નામ આપ્યાં છે, રસ અને ભાવ. રસોમાં આઠ કે નવ ગણાવ્યા છે. અને ભાવોમાં વ્યભિચારી ભાવો ૩૩ ગણાવ્યા છે. આ ભેદનું એક ધોરણ સ્વાદની ઘનતા છે. રસ પણ પૂરો પુષ્ટ ન હોય ત્યારે ભાવ જ કહેવાય. હરકોઇ એક વ્યભિચારી ભાવનું કાવ્ય રસની ઘનતાએ ન પહોંચી શકે. અને માટે તેની આસ્વાદ્ય લાગણીને ભાવ કહેલી છે. આ વ્યભિચારી ભાવો તેમણે ૩૩ કહેલા છે પણ અનેક મિશ્રણ અને ભિન્ન ભિન્ન છાયા અને માત્રાથી તે લગભગ અસંખ્ય ગણી શકાય. વિચાર-પ્રધાન કાવ્યને પણ આમાં સ્થાન છે, કારણ કે પ્રાચીનોએ બુદ્ધિને પણ વ્યભિચારી ભાવમાં ગણેલી છે. નવી કવિતાને રીતિનું જે મુક્ત વાતાવરણ મળ્યું છે તેને લીધે તે આવા અનેક ભાવોને વિષય કરી શકશે. એ માર્ગ જડી ગયો છે એમ કહું તો ખોટું નથી. પ્રશ્ન માત્ર આપણી પાસે સમૃદ્ધિ કેટલી છે તેનો રહ્યો છે, આપણામાં લાગણી, ચિંતન વગેરે છે કે નહિ એનો છે. એનો જવાબ નવા જમાનાએ આપવાનો છે. મેં આ ભાવોને પણ આપણા કાવ્યશાસ્ત્રમાંથી જૂનું નામ આપ્યું અને જૂના વિભાગોમાં તેનું સ્થાન બતાવ્યું, પણ એ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભાવો આ જમાનામાં નવા જ પ્રગટ કરવાના હતા અને તેથી તેને પ્રથમ ઘણી મુશ્કેલી નડી છે. પણ અત્યાર સુધીના પ્રયત્નો તેની સફળતા–નિષ્ફળતા બન્નેની દૃષ્ટિએ એવા અને એટલા છે કે નવા યુવાન લેખકોને હવે એ મુશ્કેલી રહી નથી એમ હું માનું છું. તેમને મળેલો વારસો બોધક અને સમૃદ્ધ છે. એ બધાનો તે અભ્યાસ કરે અને તે સાથે પ્રાચીન સાહિત્યનો અભ્યાસ કરે તો રીતિની મુશ્કેલી ગણાવવા જેટલી ન રહે એમ હું માનું છું.

ચિંતનનાં કાવ્યો અહીં જ છોડી દઉં છું, અને માનવ માનવ વચ્ચેના સંબંધનાં કાવ્યો લઉં છું. તેમાં સ્વાભાવિક રીતે શૃંગાર, કુટુંબભાવના, વાત્સલ્ય એ પહેલાં આવે. આ અત્યન્ત રસિક વિષય છે, પણ એટલો તો સુવિદિત છે કે તેના વિશે વધારે નહિ બોલું તો ચાલશે. આ બધા ભાવો કાવ્યના સનાતન વિષયો છે. એટલે ભાષા, રીતિ વગેરેની બાબતમાં કવિને બહુ નવું કરવું પડે એમ નથી. પણ આનો અર્થ એવો નથી કે દામ્પત્યપ્રેમની ભાવનામાં આપણા જમાનામાં કશો ફરક પડ્યો નથી. ફરક પડ્યો છે અને તેનું તેટલા પૂરતું જ અહીં નિરૂપણ કરવા ઇચ્છું છું. આ ફરકનું પહેલું લક્ષણ એ કે દામ્પત્યભાવનામાંથી બહુપત્નીત્વ નીકળી ગયું [૧] નહિતર હજુ હિન્દુ મુસલમાન

૧ માશુકોના ગાલની લાલી મહીં લાલી અને
જ્યાં જ્યાં ચમન જ્યાં જ્યાં ગુલો યાદી ભરી ત્યાં આપની.

એ કડીમાં 'માશુકો' બહુવચનવાળો શબ્દ છે તેને ઉદ્દેશીને સદ્‌ગત રમણભાઇએ કહેલું કે કલાપી રાજકુળના હતા એટલે બહુપત્નીત્વની ભાવના તેમનામાં રહી ગઇ છે. પણ મને વિચાર થાય છે કે દરેક આશકને પોતાની માશુકના ગાલમાં દેખાતી લાલીમાં એટલે બધી માશુકોના ગાલની લાલીમાં ઈશ્વરની યાદી છે એમ અર્થ ન લઈ શકાય? આ માત્ર એક તર્ક જ છે. કદાચ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બન્નેમાં બહુપત્ની કરવાની રૂઢિ કાયદેસર છે. અને આ વસ્તુ એવી નીરવ પગલે નીકળી ગઇ છે કે તે નીકળી ગઈ છે તેની કોઈને ખબર પણ પડી નથી. અત્યારના આપણા રસિક જીવનમાં બહુપત્નીત્વને સ્થાન જ નથી. આપણા સમાજે બહુ જ શાન્તિથી કરેલી આ મોટામાં મોટી વિચારક્રાન્તિ છે.

બીજું એ કે દામ્પત્યસ્નેહનાં કાવ્યોમાંથી સ્થૂલ ભોગોનાં વર્ણનો નીકળી ગયાં છે. સ્થૂળ ભોગ એ સૌદર્ય નહિ પણ જુગુપ્સાનો વિભાવ ગણાયો છે. આપણી સૌન્દર્યભાવના એટલી સૂક્ષ્મ થઇ છે. કબજાની અને સ્થૂલ ઉપભોગની લાલસા, જર્મન ફિલસૂફ કાન્ટ કહે છે તેમ, 'ખરા સૌન્દર્યોપભોગની વિરોધી છે,' એ આપણો સૌન્દર્યદષ્ટિનો આદર્શ થયો છે. શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીની થોડીક પંક્તિઓ જોઇએ :—

નજીક નહિ આવશો પ્રિયતમે ! રહો ત્યાં જ કે
ભરી નયન બેય હું તમ વિશુદ્ધ લાવણ્યની
અખંડ મૃદુતા તણા તટ પરે સદાયે વસી,
મમ સ્પરશથી અમી તમ કદી ય ડ્હોળ્યા વિના,
પ્રતિચ્છવિ ક્ષુરેખ ત્યાં મુજ સદૈવ ન્યાળી રહું,
અને કંઈ અધૂકડાં કવન ગુંજી મારાં રહું. રહો તહીં જ

આ જ ભાવ શ્રી મનુ. હ. દવે એક કાવ્યમાં અનેક દૃષ્ટાન્તો આપી નિરૂપે છે અને છેવટે કહે છે

સૌન્દર્યને ના ગ્રહવા મથીશ તું,
ગ્રહીશ તો સુંદરતા મરી જશે. સૂચન

આ સાથે સૂક્ષ્મ સહકાર અને પ્રેમનાં કાવ્યો થયાં છે. આ આખી

સદ્ગત રમણભાઇ કલાપીના પરિચયથી એ અર્થ જાણતા હોય ! પણ એ જ અર્થ ઉદ્દિષ્ટ હોય તો તે આપણા જમાનામાં બહુપત્નીત્વનો છેલ્લો ઉલ્લેખ છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ભાવના વધારે સૂક્ષ્મ થઈ છે, વધારે દિવ્ય થઈ છે. કવિ દલપતરામે શૃંગાર વિષે ઘણું થોડું લખ્યું છે, જોકે સુખી અને પવિત્ર પ્રેમસંબંધવાળાં કુટુંબો થાય તે તરફ તેમનો ઝોક સ્પષ્ટ છે; પણ હૃદયને એકદમ ઉલ્લાસમાં લાવી દે એવું એમની કવિતામાં નથી. નર્મદે પ્રીતિ વિશે પુષ્કળ કવિતા લખી છે. તેણે પ્રીતિને દિવ્ય કહેલી પણ છે, પણ તેમાં કલા નથી. પ્રીતિની દિવ્ય ભાવના વિશે કાવ્ય લખનાર પ્રથમ કદાચ શ્રી નરસિંહરાવ છે. તેમની શૈલી પણ નદીના પૂર જેવી નથી, મર્યાદાના ભાનથી તે કાંઇક સંકોચાઇને ચાલે છે. કવિતા સંબંધી તેમના જ વિવેચક રમણભાઈની

નરગિસ સરીખાં નેન તે ઝુલફાં છુટાં દિલદારનાં. સર્વસ્વ

જેવી પંક્તિ તેમના કાવ્યમાં નહિ નીકળે તેમ જ તેમના સમકાલીન બુલબુલની

તું મુજ સુંદર ગીતડું હું તારૂં બુલબુલ

એવી પણ નહિ મળે. પણ દામ્પત્યસ્નેહ દિવ્ય છે, તેની ઊંડામાં ઊંડી જીવનમાં અસર છે, એવાં ગંભીર અને માર્મિક સૂચનો અનેક જગાએ મળશે. અને તેની આપણી કવિતા ઉપર એક ચિરંજીવ છાપ રહી છે, એમ મને લાગે છે. પણ પ્રેમકાવ્યોને ખૂબ લોકપ્રિય કરનાર પહેલો કવિ તો કલાપી. તેની સરલ પ્રવાહિતા, સાચી લાગણી, ભલે ઉત્તમ કલા વિના પણ સદ્ય અર્થપ્રકાશ, એ સર્વથી અમુક ઉમ્મરમાં તો એ બધાને અસર કરે છે. તેના અનેક ગુણો સાથે તેની ખરાબ અસર એ થાય છે કે કેટલાક તો પ્રેમમાં રુદન કરવું એને જ પ્રેમનું સાર્થક્ય અને હૃદયની સચ્ચાઇ માને છે. જેને અંગ્રેજીમાં Eternal triangle શાશ્વત્ ત્રિકોણ કહે છે, તેનો આપણી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કવિતામાં પહેલો પ્રવેશ અહીં થાય છે, અને કંઇક અંશે કલાપીની લોકપ્રિયતા આને પણ આભારી છે. આ ત્રિકોણ આપણા આધુનિક વાર્તાસાહિત્યમાં ઘણી જગા રોકે છે, પણ કાવ્યમાં તો તે કલાપીથી આગળ ગયેલ નથી. તેનું કારણ કદાચ કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ હોય. તેમનાં પ્રેમકાવ્યો કલાપીથી પણ વધુ લોકપ્રિય થયાં. નવજુવાનની લગ્નભાવના તેમણે કાવ્યમાં સિદ્ધ રૂપે વર્ણવી. તેથી, હજી અસ્ફુટ આદર્શવાળો યુવાન તેમના તરફ ઘણો જ આકર્ષાયો. કાવ્યે સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેનો સંબંધ પવિત્ર અને વિવેકવાળો જ બતાવવો જોઇએ એવા મતનો જે વારસો તેમને પિતા તરફથી મળ્યો તે તેમણે દીપાવ્યો. મેં આગળ કહ્યું તેમ તેમનાં કાવ્યો આપણી દુનિયાંથી અલગ રહે છે, પણ તે છતાં તેમનાં કાવ્યોમાં લગ્નનો હર્ષ એટલો બધો માદક છે, એની સુગંધ આખા વાતાવરણમાં એટલી બધી પ્રસરી રહે છે, કે તેમાંથી વાચક એકદમ નીકળી શકે નહિ. અત્યારનો કોઈ પણ જુવાન કવિતાલેખક ભાગ્યે જ તેમનાં લગ્નભાવનાનાં કાવ્યોની અસર બહાર રહેલો હશે.

આ લગ્નભાવના સંબંધી થોડી ચર્ચા કરવાની ઇચ્છા થાય છે. એક તો એ કે લગ્નની દિવ્યતા ઉપર જોઈએ તે કરતાં વધારે ભાર મુકાયો મને લાગે છે. એ કંઈક અંશે દિવ્યતા શબ્દની અસ્પષ્ટતાને લીધે છે અને કંઇક આ ભાવનામાં જ મને જીવનમીમાંસાનો દોષ જણાય છે. લગ્નજીવનની ઘણી ઊંડી અને વિસ્તારી અસર છે, ઐહિક જીવનમાં એ ઘણું મોટું, ઘણાને તો અદ્વિતીય સાન્ત્વન છે તે સર્વ હું માનું છું. પણ જે ખરેખર આ દૈહિક જીવનની પાર વધારે ઉન્નત જીવન માને છે તે આ દેહને અવલંબતા સ્ત્રીપુરુષભેદનિષ્ઠ લગ્નજીવનને દિવ્ય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને મોક્ષપ્રદ ન માની શકે એમ મને દેખાય છે. કેટલાક સ્ત્રીપુરુષના આત્મા પણ ભિન્ન માને છે તે મારી સમજણ બહાર છે. પણ તત્ત્વદર્શનને રહેવા દઈએ તોપણ, વ્યવહારની દૃષ્ટિએ પણ, મને આ લગ્નજીવનનું માહાત્મ્ય વાજબી મર્યાદાની બહાર ગયેલું લાગે છે. ઈષ્ટલગ્ન એ જીવનસાફલ્યને માટે મોટામાં મોટી અનુકૂળ સ્થિતિ છે, પણ તે પોતે જીવનસાફલ્ય નથી, જીવનસાર્થકય નથી. જીવનસાફલ્ય કંઈક જુદી જ વસ્તુ છે. સુખી લગ્ન કરતાં તે ઘણી વધારે વિરલ વસ્તુ છે. તે શું છે તે અહીં કહેવું પ્રસ્તુત નથી, પ્રસ્તુત હોય તોપણ તે અહીં કહેવાનો હું મને અધિકારી માનતો નથી. પણ એટલું તો દરેકને માટે ખરું છે કે દરેકે પોતાનું જીવનસાફલ્ય શેમાં છે તે વિચારવું જોઈએ, અને શોધી કાઢી તે તરફ જીવનનૌકાને એક ધ્યેયથી ચલાવવી જોઇએ. અને બીજું એ કે લગ્ન પણ જેમનાં જીવનધ્યેય ઉચ્ચ હોય તેમનાં જ સારાં હોય. માત્ર ઇષ્ટ લગ્નથી ઉચ્ચ ધ્યેય આવી જતું નથી. અત્યારના ઘણા જુવાનો આ બાબતમાં ઘણા ધૂમાયિત વિચારના મેં જોયા છે માટે આટલું કહું છું. આને માટે સર્વાંશે આપણા કવિઓ જવાબદાર નથી. હું માનું છું. આપણો જમાનો જવાબદાર છે. પણ કવિતાને અંગે બોલતાં આ કહેવું પણ મને પ્રસ્તુત જણાય છે. એમ કાવ્ય અને જીવન જુદાં થઈ શકતાં નથી.

અને આ દિવ્ય પ્રેમની બાબતમાં મારું બીજું વક્તવ્ય કાવ્યના દૃષ્ટિબિંદુનું છે. મેં કહ્યું કે હાલનું કાવ્ય દામ્પત્યસંબંધમાં સ્થૂલના ઉલ્લેખથી દૂર રહીને ચાલે છે. પણ તે સાથે એ સમજવું જોઈએ કે કાવ્ય અમૂર્ત ભાવને મૂર્ત કરે છે. એક રીતે કાવ્ય અને સમસ્ત કલા માટે,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

એમ કહી શકાય કે અમૂર્તને મૂર્ત કરવું એ કલાનું કામ છે. કારણ કે મૂર્ત જ પ્રત્યક્ષ થઈ શકે છે, અને પ્રત્યક્ષ જ રસનિષ્પત્તિ કરી શકે છે. આમ હોવાથી કાવ્ય એવી રીતે સ્થૂલતાથી તદ્દન દૂર રહી શકે એમ હું માનતો નથી. તે સાથે સ્થૂલ છોડવાની ચીવટમાં જે સુરુચિ રહેલી છે તેનો ત્યાગ કદી પણ ઇષ્ટ નથી એ પણ એટલું જ સાચું છે. સુરુચિ અને મૂર્તતા એ બે વચ્ચેના અણુદોરેલા માર્ગે કવિએ પોતાનો રસ્તો કરવાનો છે. અને હું માનું પણ છું કે સુરુચિ સાચવીને પણ મૂર્તતા આણી શકાય. એટલું જ નહિ, કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ, જેમની કલ્પના ગગનવિહારી ગણાય છે, તેઓએ પણ શ્રી નરસિંહરાવ કરતાં મૂર્તતા વધારે આણી છે, અને તેમાં કયાંય સુરુચિભંગ થવા દીધો નથી. તેના વિશેષ દાખલા શોધવા ન જતાં એક જ પ્રસિદ્ધ દાખલો આપું છું.

હલકે હાથે તે નાથ ! મહિડાં વ્હલોવજો,
મહિડાંની રીત ન્હોય આવી રે લોલ.
ગોળી નન્દાશે, નાથ ! ચોળી છંટાશે, નાથ !
મોતીડાંની માળા તૂટશે રે લોલ;
ગોળી નન્દાશે ને ગોરસ વહી જશે,
ગોરીનાં ચીર પણ ભીંજશે રે લોલ.
હલકે હાથે તે નાથ !
ન્હાની શી ગોરસીમાં જમુનાજી ઉછળે,
એવી ન નાથ ! દોરી રાખો રે લોલ :
ન્હાની શી ગોરસીમાં અમૃત હારિયાં,
હળવે ઉચાડી નાથ ! ચાખો રે લોલ.
હલકે હાથે તે નાથ ! ઇન્દુકુમાર – અંક ૨ જો.

આખું કાવ્ય ધ્યાનપૂર્વક વાંચો અને વિચારો કે આનો વ્યંગ્યાર્થ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

શો છે? અને તેમાં હું જેને મૂર્તતા કહું છું તે કેટલે સુધી ગયેલી છે? અને છતાં સુરુચિનો ભંગ નથી થયો. એમ મૂર્તતાને કદી કાવ્ય છોડી શકે એમ મને લાગતું નથી. અને એ મૂર્તતા શ્રી નરસિંહરાવને પણ અસંમત નથી કારણ કે તેમણે પણ આ કાવ્યની પ્રશંસા કરી છે.

દામ્પત્યભાવમાં બીજી નવી આવેલી ભાવના તે સમાનભાવની છે. આ સમાનતા કોઇ ન્યાયદૃષ્ટિની કે નીતિની, કે એકબીજાની શક્તિની તુલનાની નથી. પણ ખરા સ્નેહની પરિપક્વ મૈત્રીની, પરસ્પરના આદરની, અને વ્યક્તિવિકાસને અવકાશ આપનારી છે. આ ભાવના ઉત્તરોત્તર વધતી જાય છે અને તેના પ્રતીકરૂપે આપણા સાહિત્યમાં નવો જ દાખલ થયેલો પત્ની માટેનો 'સખી' શબ્દ છે. આપણા પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તે હતો, પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેનો આ તાજો જ પ્રવેશ છે. આપણા નવા રસિક જીવનની એવી શ્રદ્ધા છે કે સાચી સ્વતંત્રતા વિના સાચો પ્રેમ ખીલી ન જ શકે. આ સર્વ એટલું સ્પષ્ટ છે કે તેનો માત્ર નિર્દેશ કરી હું બીજો વિષય લેવા ઇચ્છું છું. સાહિત્યમાં આ વિષયનું મહત્ત્વ છે તેના પ્રમાણમાં આને હું જગા આપતો નથી,- અને એમ કરવાની મને જરૂર પણ લાગતી નથી.

આપણા સાહિત્યમાં વાત્સલ્યનાં ગીત છે, જોકે ઘણાં ઓછાં છે. કવિ શ્રી ન્હાનાલાલે, શ્રી ખબરદારે, પ્રો. ઠાકોરે, અને બીજા કેટલાકે મધુર ગીતો લખ્યાં છે પણ એકંદર આ ગીતો ઘણાં જ ઓછાં છે.

અહીં જ બાલકાવ્યોનો ટૂંકો નિર્દેશ કરીશ. વાત્સલ્યનાં ગીતો અને બાલકાવ્યો એ બે એક જ વસ્તુ નથી, એ દેખીતું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છે. વાત્સલ્યનાં ગીતો એ મૂળ માબાપના બાળકો તરફના કોમળ ભાવનાં ગીતો છે. બાલકાવ્યો એ બાળકોને પોતાને ગાવાનાં અને ભોગવવાનાં ગીતો છે. બાળકના મોંમાં અમુક ઉક્તિ મૂકી, એટલાથી બાલકાવ્ય નથી થઈ જતું. બાલકના મોંમાં, મોટાઓના બાલક વિશેના ભાવો મૂકવાથી–'હું તો પ્રભુને ઘેરથી આવ્યો છું અને દિવ્ય છું.' કે એવા ભાવો મૂકવાથી બાલકાવ્ય નથી થઈ જતું. બાલકાવ્ય બાલગમ્ય ને બાલભોગ્ય હોવું જોઇએ. શ્રી ત્રિભુવન વ્યાસે કેટલાંક સારાં બાલકાવ્યો લખ્યાં છે. બીજાં પણ કેટલાંક સારાં કાવ્યો લખાયાં છે. પણ એકંદર બહુ થોડાં. આપણાં ઘણાંખરાં ગણાતાં બાલકાવ્યો જોતાં જાણે એમ લાગે છે કે લેખક તટસ્થ રહ્યો રહ્યો, બાલકોને માટે આમ જોઇએ, ને તેમ જોઇએ, તેમને આમ ગમશે ને તેમ ગમશે, તેઓ આમ વિચારે ને તેમ વિચારે, એમ જોતો જોતો લખે છે. તે પોતે બાળક બની જઈ વાઙ્મય વિશ્વમાં સ્વૈરક્રીડા કરવા માંડતો જણાતો નથી. બાળકનું તરવરતું, આ વિચિત્ર વિશ્વમાં દરેક ઇન્દ્રિયથી અનુભવ લેવાને તડફડાટ કરતું, અનુભવભાર ન હોવાથી કૂદાકૂદ કરતું; વિચિત્ર અભિલાષા કરતું, કૌતુકમય જીવન તેમાં આવતું નથી. અને તેમ ન થાય ત્યાં સુધી બાલકાવ્યો બનવાનાં નથી. કેટલાંક બાલકાવ્યો જોતાં મને ઊલટી બીક લાગે છે કે એ વાંચીને અને ગાઇને બાળકો ક્યાંક પોતાની સ્વાભાવિક રમત પણ ભૂલી જશે! સાચાં બાલકાવ્યો ન લખાય ત્યાંસુધી હું માનું છું જનાં કાવ્યોમાંથી વીણામણ કરીને કાવ્યો વાપરીએ તો સારું. તે સાથે હું કબૂલ કરું છું કે બાલકાવ્યો લખવાં ઘણાં જ અઘરાં છે. સામાન્ય રીતે એક દંપતીપ્રેમકાવ્ય લખવું સહેલું છે, એક બાલકાવ્ય લખવું અઘરું છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

માબાપ તરફના પૂજ્યભાવનું કવિશ્રીનું 'પિતૃતર્પણ' આપણી ભાષાનું એક ઉત્તમ કાવ્ય છે અને તેને પ્રો. ઠાકોર તરફથી યોગ્ય ન્યાય મળ્યો છે. આપણો જમાનો, જેમાં પિતાપુત્ર વચ્ચે ધ્યેય અને અભિલાષા વચ્ચેનું મોટું અંતર હોય, તે સમયે આ ભાવના આપણા જમાનાએ ભાવવા યોગ્ય છે. પ્રો. ઠાકોર આ કાવ્યમાં માત્ર પુત્રનો પિતા તરફનો પ્રણિપાત નહિ પણ નવા જમાનાનો જૂના જમાના તરફનો પ્રણિપાત જુએ છે. એ પણ આખા જમાનાએ આ કાવ્ય સમજવાની આધ્યાત્મિક ફરજ છે એમ બતાવે છે.

આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં બહેન–ભાઇના પ્રેમનાં કાવ્યો પણ થયાં છે. 'ઇલાકાવ્યો' તેનો પ્રસિદ્ધ દાખલો છે. પણ આ પ્રકારનાં કાવ્યોના ભાવો સંખ્યામાં ને ઊંડાણમાં પરિમિત. આવાં સારાં કાવ્યો થવાનો સંપૂર્ણ સંભવ છે, પણ અહીં પ્રસંગ મળતાં તેનું ભયસ્થાન બતાવવાનું કે તેમાં કદાચ આત્મ-પ્રતારણા આવી જાય. એમ થવાનું મુખ્ય કારણ હાલનો જમાનો ને આપણી પરિસ્થિતિ હોય, જ્યાં સ્ત્રીપુરુષને છૂટથી ફરવા–હરવાનું ને મળવાનું ન હોવાથી, અન્યથા જુદા સંબંધને માટે ઉન્મુખ વ્યક્તિઓ પણ સમાજની ઈર્ષ્યાળુ નજરથી રક્ષણ મેળવવા, અને એથી વધારે, પોતાને છેતરવાને પણ, ભાઇ–બહેનનો સંબંધ માનતી મનાવતી હોય! કાવ્યને માટે સોએ સો ટકા નિખાલસતા જોઇએ એમ સૌ જાણે છે, પણ કોઈ કોઈ વાર કવિને પોતાને નિખાલસતા ન જોઇતી હોય ત્યાં પણ અજ્ઞાત રીતે ઢાંકી રાખેલી વાત ડોકિયું કરી જવાનો સંભવ છે. એક સામાન્ય નજરથી દેખાતા ભયસ્થાન તરીકે આ બતાવું છું. તેમાં કોઈ વ્યક્તિ કે કોઈ કાવ્ય ઉપર ટીકા ઉદ્દિષ્ટ નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બીજા અંગત સંબંધોમાં મૈત્રીનો સંબંધ આવે છે. આવાં કાવ્યો થોડાં છે; અને થોડાં છે તેનું કારણ આપણા જમાનાની મૈત્રીની વિરલતા છે. મૈત્રી માનવના ઉદાર ભાવોમાંથી, ઉચ્ચ ધ્યેયોમાંથી, પોતાના અંગત સ્વાર્થની નહિ પણ વિશાળ સમુદાયોના હિતની યોજનામાંથી, બીજા માણસો તરફ વ્યક્તિ તરીકેના આદરમાંથી, જન્મે છે. આખા જમાના વિશે ખરાબ વિચારવું મને ગમતું તો નથી, આપણા કોઈ આગલા જમાના સાથે સરખામણી કરીને કહેતો પણ નથી, પણ મારો એક ઊંડો અસંતોષ જાહેર કરું છું, કે આપણા જીવનમાં ગાઢી, જીવનપર્યંત પહોંચે એવી, જીવનની લીલીસૂકીમાં કાયમ રહે એવી, જીવન સાથે વિકસતી જાય એવી, મૈત્રીઓ ઘણી થોડી છે. આપણી કોલેજોમાં ચા–પાણી, મિજલસો વગેરેનો પાર નથી, પણ ત્યાં હજી જીવનભર ચાલે એવી, જીવનના પ્રયોજન સાથે વિશાળ થતી જાય એવી, મૈત્રીઓ બહુ ઓછી બંધાય છે. રમતગમતો અને સોશિયલ ગેધરિન્ગોમાં મૈત્રીઓ બંધાય છે એવો અંગ્રેજી પ્રજાનો અનુભવ, કાં તો સાચો નથી, કાં તો આપણને લાગુ પડતો નથી. મને સૌથી વધારે ખરાબ તો એ લાગે છે કે કોલેજોમાં જ્ઞાન મળે છે પણ એવા જીવનના આદર્શ ઘડાતા નથી જેમાં મિત્રોની જરૂર પડે અને ભવિષ્યમાં મૈત્રી ગાઢ બનતી જાય ! આ દરિદ્રતા બહુ સંતાપકારક છે.

અહીં વ્યક્તિસંબંધ પૂરો કરતાં પહેલાં આપણી કવિતાએ વ્યક્તિઓ વિશે કાવ્યો કર્યાં છે તેનો ટૂંકો ઉલ્લેખ ઉચિત ગણાશે. આપણા સમયમાં વ્યક્તિ વિશે કાવ્યો થયાં છે. દલપતરામે ફાર્બસ વિશે, બીજા સમકાલીન પુરુષો વિશે, નર્મદાશંકરે, મહીપતરામ, કરસનદાસ, ગીરધરલાલ વગેરે વિશે કાવ્યો લખ્યાં છે. પણ આ પછી વ્યક્તિકાવ્યોનો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રકાર બદલાય છે. મેં આગળ કહ્યું કે દલપત–નર્મદના સમયમાં ગમે તે વિષય ઉપર કવિતા કરી શકાય માન્યતા હતી. તેમનાં વ્યક્તિકાવ્યોમાં પણ એ જ જણાય છે. વ્યક્તિઓ વિશેનું જે વક્તવ્ય ગદ્યમાં મૂકી શકાય એવું હોય તે તેમનાં કાવ્યોમાં મૂકાયું છે. પણ પછી, મેં કહ્યું તેમ ગૌરવ ભવ્યતા મહત્તાના વિષયો જ કાવ્યયોગ્ય ગણાતાં, જે વ્યક્તિઓ વિશે કંઈક ભવ્યતાની લાગણી થઈ હોય તેવી વ્યક્તિઓને જ કાવ્ય હવે વિષય કરી શકે છે. શ્રી નરસિંહરાવે સદ્ગત ગોવર્ધનરામ વિશે કાવ્ય લખ્યું છે, તે ગૌરવયુક્ત છે. વ્યક્તિ સંબંધી કવિ શ્રી ન્હાનાલાલનાં કાવ્યો સંખ્યામાં ઠીક છે. ગુરુદેવ એટલે સદ્ગત પ્રો. કાશીરામ દવે ઉપરનું કાવ્ય, સદ્ગત અમૃતલાલ સુંદરજી પઢિયાર વિશેનું કાવ્ય, એ બધાંમાં તેમને કંઇક ગૌરવયુક્ત કહેવાનું છે. આપણા સદ્ભાગ્યે પૂજ્ય ગાંધીજી જેવી વ્યક્તિ આપણા જમાનામાં છે અને ઘણાઓની કવિતાના વિષય તેઓ બન્યા છે. કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ, શ્રી ખબરદાર, અને જુવાનોમાં શ્રી ઉમાશંકર, મેઘાણી, સુન્દરમ્, હરિહર ભટ્ટ અને બીજાઓએ પણ એમને વિશે કાવ્યો કર્યાં છે. અને તે સર્વમાં તેમની લાગણી, આદર અને પૂજ્યતાની છે. આપણા કવિઓ વિશે પણ, ખાસ કરીને કાન્ત વિશે થોડાં કાવ્યો થયાં છે અને છતાં આ પ્રકારનાં કાવ્યો ઓછાં છે એમ તો લાગે જ છે. ગદ્યમાં પણ આપણામાં જીવન-ચરિત્રો ઘણાં ઓછાં છે. પ્રસિદ્ધ માણસોના જીવનના ટુચકા પણ આપણામાં લગભગ નથી. એ સર્વ, આપણને હજી, આપણા પ્રસિદ્ધ અને આપણા આદરયોગ્ય આપણા પરિચિત માણસોના જીવનમાં રસ લેતાં નથી આવડતો એમ બતાવે છે. બીજા દેશનાં સાહિત્યની સરખામણીમાં આપણું આ પ્રકારનું સાહિત્ય લગભગ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અણુખેડાયેલું રહી ગયેલું છે, એમ કહી શકાય.

આ પછી હું દેશાભિમાનનો વિષય લઉં છું. દેશાભિમાન, દેશભક્તિ, દેશદાઝ, વગેરે શબ્દો નવા થયા છે તે જ બતાવે છે કે આ ભાવના આપણા સમાજમાં અને આપણા કાવ્યમાં નવી આવેલી છે. પણ કોઇ ભાવના સ્ફુટરૂપે આવે તે પહેલાં અસ્ફુટ રૂપે રહેલી હોય છે. જૂના વખતમાં તે રાજકુટુંબ તરફના ભક્તિભાવે રહેલી હતી. અત્યારે પણ જાપાનમાં દેશભકિત, રાજભક્તિ તરીકે પણ પ્રગટ થાય છે. જે દેશોમાં દેશભકિત લાંબા સમયથી દૃઢ છે ત્યાં પણ, કહેવાતી દેશભકિત વિરુદ્ધની આધુનિક ટીકા એ જ છે કે તેમાં અમુક અમુક અમીર, ઉમરાવ અને પૈસાદાર વર્ગો જ લક્ષમાં રહે છે. દેશના સમસ્ત સમાજનું હિત કદી દેશભકિતમાં જોવાયું જ નથી. અર્થાત્ રાજભક્તિ પણ એક દેશભક્તિના પ્રતીક રૂપ જ હતી. ઇતિહાસમાં, કહો કે, રાજભકિત એ દેશભકિતનું પૂર્વરૂપ હતી. આપણે ત્યાં આધુનિક અર્થમાં દેશાભિમાન શબ્દ ઘડનાર નર્મદ છે. પણ શ્રી ન્હાનાલાલે હમણાં "કવીશ્વર દલપતરામ" માં બતાવ્યું તેમ દેશાભિમાનનાં પ્રથમ કાવ્યો લખનાર દલપતરામ છે, જેનું ઉદાહરણ 'હુન્નરખાનની ચઢાઈ' છે. વાસ્તવિક રીતે દલપતરામના સમયથી ઉપર કહ્યા તે બન્ને કાવ્યપ્રવાહો એક જ કાલે વહેતા આપણે જોઇએ છીએ. એક રાજભક્તિનો, બીજો દેશભક્તિનો. એક ને એક કવિએ બન્ને પ્રકારનાં ગીતો ગાયાં છે. પણ આમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાશે કે રાજ્યભક્તિનાં ગીતોનો કાવ્યોનો પ્રવાહ દસકે દસકે અને પ્રસંગે પ્રસંગે ઓસરતો ગયો છે, અને છેલ્લે સરસ્વતીના પ્રવાહની પેઠે અધવચ લુપ્ત થયો છે. નામદાર શહેનશાહ પંચમ જ્યોર્જની કારકિર્દીના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રજતમહોત્સવ પ્રસંગે આપણા લબ્ધપ્રતિષ્ઠ એક પણ કવિએ કે સાક્ષરે રાજગીત ગાયું નથી. જેમણે આ ઉત્સવ પહેલાંના પ્રસંગોએ રાજગીત ગાયેલાં, તેઓ પણ આ પ્રસંગે મૂક રહ્યા છે. નહિતર એમાંના ઘણા સાક્ષરો તો વર્તમાન રાજકીય લોકક્ષોભના જુવાળથી તટસ્થ રહ્યા છે. આમ થવામાં તે તે દરેક સાક્ષરને અંગત કારણો હશે, પણ તે ઉપરાંત હું એ કારણ પણ જરૂર માનું છું કે, જાણ્યેઅજાણ્યે પણ, કવિ, લોકમાનસમાંથી પ્રતિધ્વનિ મળે તેવા ભાવો જ ગાઈ શકે છે. કાન્ત કહે છે તેમ "કવિઓ પ્રજાશરીરમાં હૃદયની સેવા બજાવે છે." અને લોકહૃદય જે ભાવથી પરાઙ્મુખ થાય તે ભાવ તે ગાઈ શકતો નથી. આના જ સમર્થનમાં બીજો જરા નાનો દાખલો આપું. દલપતરામે દેશીરાજ્યોની પ્રશસ્તિઓ ગાયેલી છે. એ પ્રવાહ ત્યાંથી જ અટકી ગયો છે. એ પછીની કોઈ દેશી રાજાની પ્રશસ્તિ સાહિત્યપદને પામી નથી. લોકમાનસ એટલું બદલાયું કે રાજાઓને દેશના પ્રતીક તરીકે જોઈ શક્યું નહિ, અને તેની સાથે જ રાજત્વ એ રસોદ્બોધક વિષય ન રહ્યો.

દલપતરામનાં કાવ્યો દેશહિતનાં, ઉપદેશનાં છે. નર્મદનાં દેશની પરતંત્રતાના દર્દનાં, અને દેશહિતને માટે શૌર્યનો, ઉત્સાહનો, સ્વતંત્રતાનો ચટકો લગડનારા છે. દેશની દુઃખી પ્રજા સાથે તેને ઘણો જ સમભાવ હતો. દેશની દુઃખો સ્થિતિનાં તે ત્રણ કારણો માનતો : રાજા–ધર્મ–રૂઢિ, એટલે કે પરરાજ્ય, અનેક ધર્મો ને ધર્મ વહેમો, અને ખોટા સામાજિક રિવાજો. આ પછી શ્રી નરસિંહરાવનાં કાવ્યોમાં આ ત્રણને બદલે દેશદુઃખના નિદાનમાં માત્ર રૂઢિ જ રહી છે. તેમનાં દેશહિતનાં કાવ્યોમાં જાણે ન્યાયાધીશનું ઠંડું તહોમતનામું છે. તેમનું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નિદાન સંપૂર્ણ સાચું હોય તોપણ તેમાં રૂઢિ તોડી નાખવાનો ઉત્સાહ ચડાવવાનું બલ નથી. હરિ હર્ષદનાં ગીતો, દેશે જે કાંઈ સ્થાનિક સ્વરાજ મેળવવામાં પ્રગતિ કરી, તેના ઉત્સાહનાં છે. તે રાજકીય પરિસ્થિતિમાંથી ઉત્સાહ મેળવી તે ઉત્સાહનાં ગીતો ગાય છે. શ્રી ન્હાનાલાલે જેમ પ્રેમમાં સ્થૂલ દુનિયાની નિકટ ગયા વિના તેની ભાવનાનાં ગીતોથી વાતાવરણને ભરી દીધું, તેમ જ દેશગીતોમાં પણ ભારતના ઇતિહાસમાંથી હિન્દની ભાવના મેળવી તે ભાવનાનાં ગીતોથી એક પ્રકારનો હર્ષ અને ઉત્સાહ તેમણે વાતાવરણમાં ભરી દીધો. દેશની ભૂલો તેમને અજ્ઞાત નથી. ભૂલો તરફની તેમની દૃષ્ટિ નીચેની પંક્તિઓમાં દેખાશે.

> અધરા છે જાણવા પોતાના અવગુણ,
> અહીં અને બધેય તે,
> આજ અને સદાસર્વદા;
> પણ એથી યે અઘરું છે, દીકરીઓ!
> પોતાના સાચા ગુણ જાણવા તે.
>
> (ઈન્દુકુમાર, અંક ૧, પૃ. ૯૯)

પ્રો. ઠાકોરનાં દેશભક્તિનાં કાવ્યો પણ ઇતિહાસમાંથી ગૌરવ લઇ પ્રવર્તનારાં છે. તેમનું 'અસલનેરનાં નૂર' ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સાચી હકીકતનું છે.

દેશસંબંધી કાવ્યોમાં પણ બે પ્રકારના પ્રવાહો જોઈ શકીએ. એક કેવળ ઉત્સાહનો, બીજો ચિંતનનો. પહેલા પ્રકારનાં ગીતો હરિ હર્ષદ ધ્રુવે, શ્રી ખબરદારે, કવિશ્રી ન્હાનાલાલે, અને છેલ્લા દસકામાં શ્રી સુન્દરમે, ઉમાશંકરે, સ્નેહરશ્મિએ, અનસુખલાલે, મેઘાણીએ અને બીજા ઘણાએ ગાયાં છે. તેમાં કોઈવાર કવિ પોતે બહારના ઉત્સાહના મોજામાં તણાઇ એ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઉત્સાહને ગાય છે, તો કોઈવાર પોતાના સ્વયંભૂ ઉદ્ભવેલ ઉત્સાહને ગાય છે. પણ મેં આગળ કહ્યું તેમ આપણા જમાનાનું એક બળવાન લક્ષણ ચિંતન છે. તેમાં પણ અસહકાર યુદ્ધનું અહિંસાનું સ્વરૂપ એવું છે, જે પૂર્વ તેમ જ પશ્ચિમ બન્નેની ધર્મભાવનાને સંતોષે, ઉન્નત કરે અને ઉત્તેજે. કવિમાનસને એનું અહિંસક સ્વરૂપ ઘણું પ્રેરણાદાયક નીવડ્યું છે. જગતના ઇતિહાસમાં જાણે એક નવો આદર્શ મૂકાયો હોય એવો ઉત્સાહ કવિમાનસને તેમાં થયો અને તેવાં કાવ્યો થયાં. આપણે શ્રી ન્હાનાલાલ કવિનું એક કાવ્ય જોઈએ.

શુકનની ઘડીઓ

ધર્મના વીર ! ઓ આર્યપુત ઉડજો !
  સુભટના શુકનની વાગી ઘડીઓ :
ઉત્તરાયણ થયા, ઉત્તરે રવિ વળ્યા,
  ભાનુના ભર્ગની વરસી ઝડીઓ.
મૃત્યુને ખાળતા, શાંતિને બોધતા,
  ભીષ્મ પોઢ્યા હતા યુદ્ધવાટે.
મૃત્યુને પરહરી, શાંતિભાથાં ભરી,
  શૂર ! ત્યમ સંચરો યુદ્ધવાટે.
સિંહના બાલથી ખેલતો-ગેલતો
  એ ભરતગોત્રનાં ગોત્રજો છો,
સિંહને શસ્ત્ર શાં ? વીરને મૃત્યુ શાં ?
  મૃત્યુના અમૃતને ઓળખો છો !
શાંત છો, દાન્ત છો, ધીર છો, વીર છો;
  સુભટ છો, સજ્જ નિઃશસ્ત્રતાથી :
ધર્મધ્વજ તમ ખડા, શસ્ત્ર સામાં વડાં :
  શ્રીહરિ સત્યના સમરસાથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આ અહિંસાનું આત્મબળ જ શ્રી ખબરદારને પણ પ્રેરણાદાયી લાગેલું છે.

નથી પડવું યાહોમ કરીને આજે અંધ શુરાનું
નથી અબળને દમવું. આ છે જડ ચેતનનું લ્હાણું
દુઃખમાં શુરા રે ! ગુજરાતનો યજ્ઞકુંડ

આ અસહકારના મહાન લોકસંક્ષોભમાં જે અનેક નવી પરિસ્થિતિઓ ઊભી થઈ છે તેથી પણ નવા ચિન્તનના પ્રસંગો આવ્યા. શ્રી સ્નેહરશ્મિ, ઉમાશંકર, સુંદરમ્, મેઘાણી, જેમણે આ ક્ષોભમાં અંગત પ્રત્યક્ષ ભાગ લીધો તેમને જ નહિ, પણ તેમની અપેક્ષાએ તટસ્થ રહેલાને પણ આની અસર થઈ છે, તે બતાવવા શ્રી બેટાઈનું યુગદર્શન લઉં છું:

યુગદર્શન

જાગી જાગી જગાડે જલધિજલ મને પ્રેરણા વારિ પાયે,
આવી આવી સુંવાળો અનિલ પણ મને વાત કૈં કાનમાં કહે,
જામ્યાં સ્વપ્નો સરે ને નવલ નવલ કૈં દર્શનો દૃષ્ટિ પામે,
આત્મા ઊઠે અચિંત્યો પ્રબલબલ અને કો મહાભાન જાગે.
ભૂખ્યાં દૂખ્યાં ઉઘાડાં મનુજ ભટકતાં પૃથ્વીને રુક્ષખોળે,
ઘેલાં કોઇ છકેલાં નયન ન નિરખે સ્વાર્થનાં સ્વપ્ન ઘોળે,
ધીમે તીણે અવાજે હૃદયમરમને વીંધતી પૃથ્વી બોલે,
"શાને શાને ચૂસો, રે, અતિ મુજ સ્તનને, છે નહીં દૂધ તો યે?"
વ્યાપી વાધી, વિશેષે મનુજ હૃદયમાં અજ્ઞતા ઝેરવેલી,
તેની આ જો ! બધે યે દિલદુઃખકરણી કેવી દુર્ગંધ ફેલી !
રાજા રૂંધે પ્રજાને, શબશી બની પડચે હાડ ને માંસ ચૂસે,
અંધી બ્હેરી પ્રજાએ નિજ હિત વિસરી આત્મને નિત્ય રૅસે.
રે ! રે ! ભૂ કેમ કંપે ? અવનિભરમહીં શકિતસંચાર શો એ ?
સૂતો બેભાન આ તો અતિશય, સમજી વિશ્વનો આત્મ જાગે !

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આપણા દેશમાં સ્થાનિક સ્વરાજ્યના આગમનના ઉત્સાહનાં ગીતો શ્રી હરિ હર્ષદે ગાયાં. તો તે પછી આજ સુધી રાજકીય જીવનના જે જે મોટાં પ્રસંગો આવ્યા તેમાં શ્રી ખબરદારે ગીતો ગાયાં છે. તેમણે પણ હરિ હર્ષદ ધ્રુવની પેઠે આપણા જમાનાના વાતાવરણમાંથી ઉત્સાહ લઈને તેને ગીતમાં ચિરંજીવ કરેલો છે. અનેક પ્રકારના ઉત્સાહનાં, જોમનાં, ગુજરાતનાં અને દેશના અભિમાનનાં ગીતો તેમણે ગાયાં છે. અને તેની અસર—ખાસ કરીને સાદી શૈલી અને છંદોવૈચિત્ર્યની અસર—બીજાઓ ઉપર પણ પુષ્કળ થઈ છે. આખા દેશમાં જે રાજકીય ચળવળની ભરતી આવી તેમાં મેં નામ આપ્યાં તેથી ઘણા વધારે યુવાન લેખકોએ દેશભક્તિના ઉત્સાહનાં, આત્મસમર્પણ કરવાની હાકલનાં, મૃત્યુને પડકારનાં, શહીદ થવાનાં ગીતો ગાયાં છે. આ બધાંમાં આપણી દેશભાવનાનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપો જણાય છે. હું આ ઉપર ઝાઝું કહેવા માગતો નથી. માત્ર એક જ વાત કરીશ. જુવાન માણસ બહારની પરિસ્થિતિમાંથી ઉત્સાહ મેળવે અને ગાય ત્યારે કવિતાનું ભયસ્થાન એ છે કે તેમાં બળનો સાચો રણકાર હોવાને બદલે કોઈ વાર બળનું બહારનું પ્રદર્શન થઈ જાય. કશું તહોમત મૂકયા વિના, દિશા બતાવવા માટે મારે અભિપ્રેત છે તે કરતાં વધારે ખરાબ શબ્દ વાપરું તો, તેમાં ડંફાસ આવી જવાનો સંભવ છે; તેનાથી ચેતતાં રહેવું જોઇએ. સાચી કવિતામાં એને સ્થાન નથી, અને છતાં કબૂલ કરું છું કે એ કેટલેક અંશે આવાં કાવ્યમાં અનિવાર્ય પણ છે.

Britania rules the waves
Britons never shall be slaves!

એ પંક્તિઓમાં ડંફાસ કયાં નથી!

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

દેશભાવનાની સાથે, આપણી સ્થિતિનું અભિમાન ઉત્પન્ન થયું અને તેની અસરથી આર્યભાવનાની—સમજ્યા તેવીની, સ્તુતિ, પ્રશસ્તિ વગેરે થયાં. તેને જ લીધે આપણાં ગામડાં, ગામડાંનું જીવન વગેરે પણ ગીતોમાં ગવાયું, જોકે તેમાં શહેરી જીવનના કંટાળાની અસર પણ કંઈક અંશે કારણ છે. આ અધામાં ભયસ્થાન એ છે કે જે વસ્તુ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સાચી ન હોય તે તે તરીકે ગવાઈ જાય; અને તેથી પણ વધારે ખરાબ એ કે જે વસ્તુ અનિષ્ટ હોય, જરા પણ ઉત્તેજનલાયક ન હોય તેની પણ પ્રશંસા થઇ જાય, અને તેથી વાંચનારના મન ઉપર અનિષ્ટ સંસ્કારો પડે. આ વિષય ઉપર પ્રો. ઠાકોરે બે ત્રણ વરસ ઉપર એક ભાષણ આપેલું તે વિચારવા જેવું છે. આ જૂની સ્થિતિની પ્રશસ્તિનો પાછો પ્રત્યાઘાત થવા લાગ્યો છે, જેનો એક દાખલો શ્રી સ્નેહરશ્મિનું 'ઍરોપ્લેન' કાવ્ય છે.

આ દેશભાવનાનો વિષય બંધ કરતાં એક વાત હજી કહેવાની રહે છે, અને તે એ કે આ નવા લોકસંક્ષોભથી સમસ્ત જીવનમાં–જીવનની સમસ્ત ભાવનામાં નવું જોમ વ્યાપેલું છે. ઘણામાં આ દેશભાવના જ ધાર્મિક સ્વરૂપ પામી છે. દેશભાવનાનો ઉત્સાહ વધીને ધર્મભાવના સાથે થઈ ગયો છે. બીજી તરફથી એમ પણ થયું છે કે આપણે જૂની ધર્મભાવનામાં રહેલી જડતા ને નિષ્ક્રિયતાને છોડી દઇએ છીએ, અને ધર્મ-ભાવનાને વધારે પુરુષાર્થી અને વ્યાવહારિક કરીએ છીએ. ટૂંકમાં મારું વક્તવ્ય એ છે કે દેશભાવનાના ઉત્સાહને લીધે આપણી સમસ્ત જીવનફિલસૂફી વધારે ઉત્સાહી કાર્યોન્મુખ અને પુરુષાર્થી બનેલી છે.

દેશ પછી માનવના માનવજાતિ તરફના ભાવોનાં કાવ્યો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિષે હું થોડું કહીશ. આમાં ટૂંકમાં એમ કહી શકાય કે આપણે પ્રાચીન રૂઢિબદ્ધ જીવનમાંથી નીકળી વિશાળ જીવન તરફ ધીમે ધીમે સમભાવ કરતા જઈએ છીએ. દલપતરામ જૂની ચાલતી આવેલી રૂઢિમાં ચાલતા સમાજને આઘાત ન લાગે તેવી રીતે, તેમના તરફની સાચી દિલસોજીથી સુખી થવાના ઉપદેશો રંજક શૈલીમાં આપતા. નર્મદ આખા સમાજને સ્વતંત્ર સ્વાભિમાની અને દુનિયામાં જશવાળો જોવા ઇચ્છતો. શ્રી નરસિંહરાવને બધા રસોમાં કરુણ તરફ પક્ષપાત છે તે સુવિદિત છે. તેમને આખા સમાજ તરફ આર્દ્રભાવ છે. પણ કવિતાને માટે સામાન્ય રૂપે આર્દ્રભાવ બસ નથી. એ ભાવની દિશા રુચિથી નક્કી થાય છે. દરેક કવિની રુચિ તેની સામાજિક માનસિક પરિસ્થિતિથી ઘડાય છે અને કવિ સામાન્ય રીતે તે રુચિતંત્રમાં રહીને કાવ્યો લખે છે. શ્રી નરસિંહરાવની રુચિ મુખ્યત્વે સુધારકની, આપણા જમાનાની કુરૂઢિઓની ટીકાની, અને તેને લીધે તેમના કાવ્યને આપણા સમાજમાં વિધવા તરફ સહાનુભૂતિ થઈ તેટલી આપણા આટલા મોટા દુઃખી સમાજમાં બીજા કોઈ તરફ ન થઇ. આપણા સમાજની વ્યક્તિઓ તરફ ન થઇ, પણ 'પ્રિન્સ વિકટર અને પ્રિન્સેસ મે' તરફ થઇ, સાવિત્રી નદીમાં નાની બાળકી સાથે ડૂબી ગયેલ અંગ્રેજ બાઈ તરફ થઈ, અને તેમાંથી તેમનું એક ઉત્તમ કાવ્ય પ્રસર્યું, 'ચિત્રવિલોપન.' કાવ્યને માટે એ લેશ પણ અનુચિત વિષય છે એવો દૂર દૂરનો પણ મારા મનમાં વહેમ નથી. પણ કવિની રુચિ કાવ્યપ્રવૃત્તિને પણ કેટલી સીમાબદ્ધ રાખે છે તેનો આ દાખલો છે. એ જ કાવ્યપ્રવૃત્તિ તે પછી શ્રી ન્હાનાલાલમાં સમસ્ત સમાજ તરફ સંકોચ વિના વળે છે. તેમ-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નામાં પ્રાકૃતતાની સૂગ દેખાતી નથી, જો કે તેઓ વાસ્તવિકતાથી દૂર ભાવનાના પ્રદેશોમાં વિહરવું પસંદ કરે છે. પ્રો. ઠાકોરમાં સખ્ત કડવી ટીકાદષ્ટિ છતાં એ ઘૃણા નથી, અને અત્યારે તો દરિદ્રનારાયણની ભાવના પ્રાધાન્ય ભોગવે છે. પહેલાં પણ આપણા દલિતવર્ગો તરફ લાગણી નહોતી એમ નહિ. શ્રી લલિતજીનું 'ઘા સુણિયે રે દુઃખિયાંની વ્હાલાં! બંધુ બનીએ:' એ કાવ્યમાં–ગીતમાં દલિતવર્ગો તરફ કોમળ ભાવ દ્રવે છે. પણ તેમાં અને હાલની લાગણીમાં ફરક છે. શ્રી લલિતજી સુખી માણસોને અને શક્તિસંપન્ન વર્ગોને દયાર્દ્ર કરવા લખે છે, પણ હાલનો યુવાન લેખક કોઇની દયા માગતો નથી, પણ આપણા અજ્ઞાન ગરીબ ગમાર ભૂલેલા વર્ગ તરફ ન્યાયવૃત્તિ જાગૃત કરવા માગે છે, અને તેમને થયેલા અન્યાયનાં પરિણામો બતાવવા તેમની જુગુપ્સાકારક દરિદ્રતા ગંદવાડો અજ્ઞાન એ બધાનું વર્ણન કરે છે. આમાં દિશાની ભૂલ નથી, વસ્તુની ભૂલ નથી, એ દિશાએ સાહિત્ય જશે એમ દુનિયાનાં વિચારબલો જોતાં માનવું જ જોઇએ. મારે કહેવાનું એટલું જ છે કે આવી કવિતામાં સહાનુભૂતિ મને ઘણી જગાએ હઠથી આણેલી, ઘણીવાર ચાલુ ફેશનથી દોરાઇને આણેલી, જાણે આત્મામાંથી ઊગેલી નહિ પણ બહારથી ઉછીની લીધેલી, ઘણીવાર મહેરબાનીની રાહે કરેલી એવી દેખાય છે. અને તેથી તેમાં મને સત્યનો રણકાર દેખાતો નથી. અને આવા વાતાવરણમાં એક ભૂલ થવાનો સંભવ છે. આવાં કાવ્યો પ્રતિભાના સ્પર્શ વિના ઉદ્‌ભવવા સંભવ છે અને માટે ખરેખરી પ્રેરણા વિના લખવાં ન જોઈએ. તે કરતાં તો ખરા રસપૂર્ણ અનુભવનાં જ લખવાં, ભલે પછી તે શૃંગારનાં જ હોય, અને બધા વિવેચકો એ જૂનો અતિ વટાઈ ગયેલો પંથ છોડી નવા પંથોને માટે બૂમો પાડતા હોય!

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અહીં માનવના ઐહિક જીવન સંબંધી કાવ્યોનો વિષય પૂરો કરતાં એક બે બાબત કહેવાની રહે છે. માનવનો તરવરતો ઉત્સાહ, સાહસ, જીવનોલ્લાસ, એનાં કાવ્યો આપણામાં નથી, જે કાવ્યનો દાખલો પ્રો. ઠાકોરે ભાષાન્તર કરેલ 'ભમતારામની કેડી' માં છે. અલબત, બીજા બધા રસોમાં-શૃંગાર, વીર, બધામાં-જીવનનો ઉલ્લાસ તો છે જ, પણ હું તો કેવળ નિર્દોષ રમતિયાળ બેફિકરા અને સાથે સાથે સાહસપૂર્ણ, એવા ઉત્સાહની ને ઉલ્લાસની વાત કરું છું. જે કારણથી આપણામાં બાળકાવ્યો નથી, એ જ કારણથી આવાં કાવ્યો પણ નથી; આપણા જીવનમાં પણ એ નથી.

અને એવી જ ખોટ હાસ્યનાં કાવ્યોની છે. ખરું કહું તો એ પણ ઉપરની જ ખોટનો એક વિશેષ દાખલો છે. ઉલ્લસતા જીવન વિના ખરું હાસ્ય ન આવી શકે. હું ખરું હાસ્ય એને કહું છું જેમાં જરાપણ દંશ ન હોય, જેમાં કોઈની અંગત મશ્કરી ન હોય. મશ્કરી હોય તો પણ દોષની હોય અને તે દોષદર્શન નીચે પણ તે દોષ ધરાવનાર તરફ તો સહાનુભૂતિ જ હોય એવી મશ્કરી, જેમાં એ દોષવાળો માણસ પણ બધાની સાથે હસવા લાગે! એવો હાસ્ય દલપતમાં છે. દલપત-કાવ્યોનો કદાચ સૌથી વધારે ચિરંજીવ અંશ મને તેનાં હાસ્યકાવ્યો લાગે છે. શ્રી નવલરામનું 'જનાવરની જાન' એવું કાવ્ય છે. પણ તેમની પછી એવું નિર્દંશ હાસ્ય શોધવા જશો તો કેટલાંક વરસ નહિ જડે. ૧૯૨૦-૨૧ પછીથી આપણું કાવ્ય પાછું નવું પ્રસ્થાન કરે છે ત્યારથી કંઇક જુદા પ્રકારનાં હાસ્યકાવ્યો થવા માંડે છે. હરિહર ભટ્ટ, જેમનાં ભવ્ય ભાવનાનાં કાવ્યો વખણાયાં છે, તેમનાં હાસ્યકાવ્યો પણ સારાં છે. ખાસ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કરીને 'હાલ્યને માહતર થાઇં' ખૂબ લોકપ્રિય થયું છે. એમાં આપણા સમાજમાં હીન પદે જઇ પડેલા માસ્તરના ધંધાની સારી મશ્કરી છે. તેની સાથે જ સ્વાભાવિક રીતે ઉમાશંકરનું 'સમરકંદ બુખારા'! યાદ આવે છે. માસ્તરે મારી મારીને સમરકંદ બુખારા એવાં ગોખાવેલાં કે શિષ્યને આગળ જતાં પેલી તુર્ક શિરાઝીના ગાલ પરના તલ પર સમરકંદ બુખારા ઓવારી નાંખવાના કાવ્યમાં કશી મઝા પડતી નથી!

એ શરાબની ભરભર પ્યાલી, કે એ જંગસવારી,
કે કાળા તલવાળી પેલી માશુક તુર્ક–શિરાઝી.
પોતા પર આલમ આખી ચકચૂર હશે કરનારાં
ભલે! પરંતુ મને સાંભરે સોટીના ચમકારા;

આની સાથે જ રામપ્રસાદ શુકલનું 'પંતુજીનો વાર' પણ માસ્તરની મશ્કરી હોવાથી અહીં યાદ આવે છે. તે સિવાય 'ઑાબ્ડ હેર,' વગેરે પણ એવાં આપણી આધુનિક પરિસ્થિતિનાં કટાક્ષકાવ્યો છે.

અત્યંત આછા સ્મિત જેવા હાસ્યનો એક પ્રયોગ ગઝલમાં પણ થયો છે એ તરીકે તેનો દાખલો આપું છું. તે શ્રી પતીલનો છે જેમને ગઝલની સારી ફાવ છે.

કમાલ કરવાની.

નાથ, શાં સુખો તમે મને હવાલ કરો છો!
મને નેહભરી નેનથી નિહાલ કરો છો!
નથી રાખી વસ્તુ એક મને બક્ષવી બાકી,
ઘણા ઘણા ફરી ફરી છતાં સવાલ કરો છો!
બનાવીને મને બધાની મહીં આપની બેગમ,
બજારમાં અને કુર્જા ઉપર ધમાલ કરો છો!
નિહાળી આંખ થકી મારું દુઃખ છેક નજીવું
રોજ રોજ આંસુથી ભીના રૂમાલ કરો છો!

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ગર્દને જ સોંપવી મને શું હોય ન કાલે,
એવું સાથ માહરી તમે વહાલ કરો છો!
કરી ગઝલ પુરી પ્રિયાયે, છેલ્લું વાક્ય ઉમેરી,
"વાહ વાહ તમે પણ પતીલ, કમાલ કરો છો!"

નાયક કવિ કવિતા કરવા ઊમટ્યો છે તે નાયિકાના મોંમાં પોતાનાં વખાણુ જ વખાણુ બોલાવ્યા કરે છે. ખરેખર તો કદી સંભાળ લેતો પણ નહિ હોય ને વાત ત્યારે રૂમાલ ભીના કરવાની કરે છે! તેથી જ છેવટે નાયિકા કહે છે "તમે પણ કવિતામાં ઠીક કમાલ કરવા લાગ્યા છો!" કાવ્યમાં મહાન ભાવ કે વિષય આપવાનો દાવો નથી. એક નાની સરખી વલ્લભ વલ્લભાના જીવનની આવતી જતી ઘડીની મીઠી મશ્કરી છે. શ્રી. ગુલાબદાસ બ્રોકરનાં "કવિનાં કુસુમો"માં બાહ્યાડંબરથી સંવનન કરતા કહેવાતા કવિ આશકનો નાયિકા કટાક્ષથી તિરસ્કાર કરે છે તે પણ અહીં યાદ આવે છે.

સમાજના બીજા વિચારો પણ કાવ્યમાં શી રીતે પ્રગટ થાય છે, તે જોવા જેવું છે. અત્યારે આપણે સર્વ માનીએ છીએ કે બહુપ્રજત્વ એ કંઈ આશીર્વાદ નથી. શ્રી માણેકના એક કાવ્યમાં નાયક પરણે છે ત્યારે પ્રથમ તો તેની પત્નીના સૌંદર્ય ઉપર મુગ્ધ થઈ જાય છે. પછી પ્રથમ પુત્ર 'કાબો' થાય છે ત્યારે તો સુખની પરિસીમા લાગે છે.

સુખનાં સ્વર્ગ અમે સરજાવ્યાં
કાબે આવી કળશ ચઢાવ્યાઃ
જાણ્યું જગમાં અમે જ ફાવ્યાં
હું ને બા એની.

પણ પછી તો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કાઓ, મીઠ્ઠુ, બાઓ, નાનુ,
કેશુ, ચન્દુ, લીલુ, ભાનુ:
ક્યાં લગી હશે હજુ ગણવાનું ?
કોને કોણ પૂછે !
દષ્ટાદષ્ટ અમારી જામે
અધ ઊડ્યો ત્યાં પ્રશ્ન વિરામે:
બે વણ્ ત્રીજો ભેદ ન પામે–
હું ને બા કાબાની.

આવી રીતે જીવનના અનેક પ્રશ્નોને હાસ્યનાં કાવ્યોમાં સ્થાન છે.

હાસ્યકાવ્યોમાં પ્રતિકાવ્યો વિશેષ સ્થાન ભોગવે છે. તેમાં હાસ્ય તો જોઇએ જ. પણ તેમાં એક વિશેષ ચાતુરી ને કૌશલ એ રહેલાં છે કે તે કાવ્ય એક બીજા કાવ્યમાં થોડો ફેરફાર કરીને જ લખેલું હોય છે. થોડામાં થોડા ફેરફારથી, વધારેમાં વધારે ભિન્ન અર્થ નિષ્પન્ન કરવામાં તેની ખૂબી રહેલી છે. આવાં કાવ્યોના થોડા ખાનગી પ્રયત્નો મારી જાણમાં છે પણ તે બહાર ન આવે ત્યાં સુધી તે વિશે હું લખવા ઇચ્છતો નથી. આપણામાં અત્યાર સુધીમાં આવાં પ્રતિકાવ્યોને માટે વિશેષ રીતે પ્રસિદ્ધ શ્રી ખબરદાર છે. તેમના આ પ્રકારનાં બધાં કાવ્યોમાં સૌથી વધારે ચર્ચાનો વિષય 'પ્રભાતનો તપસ્વી' થયેલું છે. એ 'ગુજરાતના તપસ્વી'નું પ્રતિકાવ્ય છે. પ્રતિકાવ્યનો વિષય શ્રી ન્હાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલી છે. તે કાવ્યમાં, 'ગુજરાતનો તપસ્વી' કાવ્યના ગૌરવની ઉપહાસશૈલીમાં જ તેમણે કવિશ્રી ન્હાનાલાલને 'પ્રભાતનો તપસ્વી' નામથી ઉલ્લેખેલા છે.

એકદા એનો શબ્દડંકો વાગ્યો,
ને નિ:શ્વસ્ર યુવક મરઘાઓની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અંધ ગાડર પ્રવાહ જેવી અન્ન સેના
ગુજરાતને હુમલે ચાલી.
આશ્ચર્યચકિત જગત નિરખી રહ્યું
ગુજરાતના ઇતિહાસમાં અદ્વિતીય
આ સ્વચ્છંદાચારી ને વિપથગામી
કૂકડેકૂકિયા કવિઓની કૂચ.
મોખરે હતો તે સેનાધિપતિ :
પ્રાણીઓ કે પક્ષીઓને
ન હોય વસ્ત્ર કે આભૂષણ;
ને કુદરતના શુદ્ધ ખોળામાં બેસનારને
નગ્નાવસ્થા જ હોય છે ને રહોય છે;
ને ન હતાં વસ્ત્ર કે આભૂષણ
આ કુદરતના વીર કુકડાને.
કાન્ત જેવા રસિકો પણ
ઘડી ભર થયા મોહમુગ્ધ.
ગુજરાતના નવજીવનના ઉષાકાળમાં
કોઈએ તેને શુક્ર કહ્યો ·
કોઈ એ તેને ચન્દ્ર કહ્યો,
અને પ્રભાત તો હતું દૂર દૂર;
છતાં એની વસ્ત્રવિહોણી કાન્તિ જોઈ,
તથા જોઇ એનું અણથાક્યું કંઠબળ
કોઈએ એને સૂર્ય પણ લેખ્યો.
પ્રભાતને ઉઘાડે સૂર્ય,
અને એ પણ એમ સમજતો ને મનાવતો
કે એના આ વિચિત્ર કંઠોચ્ચાર વિના
ગુજરાતનું પ્રભાત નહિ જ ઉઘડે !–
પછી તો વર્ષો વીતી ગયાં:
કંઈ કંઈ નવનવા મોહ ઉગ્યા ને આથમ્યા.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આપણે આથી વધારે લાંબું અવતરણ નહિ લઈ શકીએ. તેમ જ આ આત લાંબું થયેલું વ્યાખ્યાન અને તેટલું ટૂંકાવવા આ વિષયને પણ તરત જ બંધ કરવો જોઈએ. અને તેમ કરતાં એટલું છેલ્લું કહેવાનું છે કે હાસ્યનાં ભયસ્થાનો એ સર્વ પ્રતિકાવ્યોનાં ભયસ્થાન છે. તે ઉપરાંત તેનું વિશેષ ભયસ્થાન એ છે કે મૂળ કાવ્યની મશ્કરી કરતાં કરતાં સાથે સાથે મૂળ કાવ્યના વિષયની કયાંક મશ્કરી થઇ જાય ને કાવ્યમાં અનૌચિત્ય આવી જાય! મેં ઉપર કહ્યું કે પ્રતિકાવ્યમાં રહસ્ય એ છે કે મૂળ કાવ્યમાં થોડા જ ફેરફારો કરીને મૂળકાવ્યના અર્થ ને રસથી અત્યંત ભિન્ન અર્થ ને રસ નિષ્પન્ન કરવો. આથી જેમાં ભવ્ય અર્થ હોય એવાં મૂળ કાવ્યો જ ઘણે ભાગે પ્રતિકાવ્યો માટે પસંદ થાય. કારણકે સાથી વિરોધી ભાવો ભવ્યતા અને ઉપહાસ છે. અને એમ કરવા જતાં જરા પણ ધ્યાનચૂક થાય તો મૂળ કાવ્યના ભવ્ય વિષયનો ઉપહાસ થઇ જાય અને પ્રતિકાવ્યમાં અનૌચિત્ય અને અપરુચિ આવી જાય. આ સંભવ ઘણો જ મોટો છે. અને મશ્કરી કરવાનું માનસ એટલું ઉછાંછળું, કહો કે તોફાની, હોય છે કે આવી ઝીણવટ તેની નજર બહાર રહી જાય!

હવે હું સર્વ ચિન્તનના શિખર રૂપ તત્ત્વજ્ઞાનનો વિષય લઉં છું. તત્ત્વજ્ઞાન એ વ્યક્તિ, માનવજાતિ અને સમગ્ર વિશ્વ વિશેનું ચિન્તન છે માટે તેને સૌથી છેલ્લું લઉં છું. આપણો યુગ તત્ત્વજ્ઞાનના તંત્રઘડતરનો નથી. કદાચ સુસંબદ્ધ તંત્રોના ભંગાણનો છે. દુનિયાં આખીમાં જૂના રિવાજો, અભિપ્રાયો અને દર્શનો પણ ભંગારમાં નંખાય છે. કોઈ મહાન સંહારનો યુગ ચાલે છે. ઘણા અનુભવીઓ કહે છે કે કર્યું નવું સર્જન કરવું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છે તેનો વિચાર કર્યા વિના સંહાર ન કરો, જે સર્જન કરવા ધારો છો તેનું સ્વરૂપ જરા સમજો, પણ તેનું ગણકાર્યા વિના જ જાણે સંહાર ચાલે છે. મને તો ઘણી વાર આ સંહારમાં સંહાર કરનાર વ્યક્તિ નિમિત્તરૂપ જ લાગે છે. સંહાર કરનાર બળો આખા સમાજની સ્થિતિમાંથી ઉત્પન્ન થતાં દેખાય છે. તે ગમે તેમ હોય પણ આપણો સમાજ પણ આ મહાન સંહારક બલોના ઓઘમાં તણાય છે તેમાં શંકા નથી. એટલે આપણા આટલા નાના યુગમાં પણ આ સંહારક બલો પ્રવૃત્ત થયાં તે પહેલાંના, અને પછીના, એવા ચોખ્ખા ભાગો સાહિત્યમાં દેખાય છે. નવા જમાનાનાં બલોથી કેવળ અસ્પૃષ્ટ જ્ઞાની કવિ અનવર સાહેબ, મસ્ત કવિ ત્રિભુવન પ્રેમશંકર, ઋષિરાય, કવિ અર્જુન. એમણે પોતપોતાના દર્શન પ્રમાણે કાવ્યો ગાયાં, જેમાં કાવ્ય ગમે તેવું હતું, તેમના અનુભવને સાચો માનો કે ભ્રમનું પરિણામ ગણો, પણ તેમનું દૃષ્ટિબિંદુ સ્પષ્ટ અને સ્થિર હતું. તે પછી મણિલાલ નભુભાઇનું દૃષ્ટિબિંદુ જૂનું, પણ નવાનો સમન્વય કરવાના પ્રયત્નનું, પણ એટલું જ સ્પષ્ટ અને સ્થિર. જોકે તેમનાં કાવ્યો ઐહિક આમુષ્મિક પ્રેમના જાણી જોઈને કરેલા ગોટાળાથી અસ્પષ્ટાર્થ થયાં છે. ફિલસૂફીની આ નવી દૃષ્ટિથી આપણી ધર્મભાવનામાં પેસી ગયેલી જડતા નિષ્ક્રિયતા જતી રહે છે, અને શ્રદ્ધામૂલક નવો ઉત્સાહ આવે છે જેનો ટૂંકો દાખલો મણિલાલ નભુભાઇના એક કાવ્યના પહેલા બે શ્લોકો લઇ મૂકું છું.

કર્તવ્ય

અહા ઊંચે ઊંચે ધવલગિરિને શૃંગ ચડવું !
મૂકી વૃક્ષો, કુંજો, હરિણ, મૃગ, ને પાર પડવું !

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જડિમ્ના લાગે ત્યાં રુધિર લગી, તો એ ઉપડતું!
મહા શક્તિ સંગે ધવલગિરિની પાર ઉડવું!
અહા એને રંગે; બહુ બહુ પડ્યા વીર રણમાં,
અહા એ એકાન્તે, સુજન જગ જીત્યા સ્મરણમાં;
ગયા વ્હેતા ગાતા રસિક રસસિન્ધુ ઝરણમાં,
અહા એની મૂર્તિ પ્રકટ નિરખાતી મરણમાં.

તે પછી શ્રી નરસિંહરાવનું દર્શન પણ સ્પષ્ટ છે—એકેશ્વરવાદનું, અને તે સાથે મૃત્યુપારના જીવન સંબંધી અમુક માન્યતાવાળું, જે તેમની 'સ્મરણસંહિતા'માં સ્પષ્ટ દેખાય છે. તેમનાં બુદ્ધ ભગવાન વિશેનાં કાવ્યો પણ તેમની શ્રદ્ધાનાં સ્વરૂપો જણાવે છે. તે જ રીતે શ્રી ખબરદાર સ્નેહના વિશ્વધર્મ ઉપરની તેમની શ્રદ્ધામાં ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને વિજ્ઞાનનો તેમનો સમન્વય દર્શનિકામાં કરે છે, જે આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં સૌથી લાંબું છે, કદાચ બધાં નવી રીતિનાં કાવ્યોમાં લાંબું છે. નવા યુવાન લેખકોમાં ૧૯૨૦–૨૧ પછી લખવા માંડેલા લેખકોમાં આવી સ્થિર શ્રદ્ધા શ્રી પૂજાલાલમાં છે. તેમનું એક કાવ્ય જોઈએ.

મરજીવિયા

સમુદ્ર ભણી ઊપડ્યા કમરને કસી રંગથી
અટંક મરજીવિયા, ડગ ભરંત ઉત્સાહનાં;
પ્રદીપ્ત નયનો, અથાગ બલ ઊભરે અંગથી;
મહારવ તણી દિશા પર ઠરી બધી ચાહના.
ડર્યાં પ્રિયજનો : બધાં સજલ-નેત્ર આડાં ફર્યાં,
શિખામણ દીધી: 'વૃથા જીવન વેડફો કાં ભલા,
કહીંથી વળગી વિનાશકર આંધળી આ બલા?'
પરંતુ દૃઢનિશ્ચયી નહિ જ એમ વાર્યા વર્યા.
ગયા, ગરજતા અફાટ વિકરાલ રત્નાકરે;

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તરંગ ગિરિમાળ શા હૃદય ઉપરે આથડ્યા;
હઠ્યા ન લવ તોય, સાહસિક સર્વ કૂદી પડ્યા
અગાધ જળમાં, પ્રવેશ કીધ કાળને ગહ્વરે.
ખૂંદ્યાં મરણનાં તમોમય તળો અને પામિયા
અખૂટ મણિમોતી કોષ, લઈ બ્હાર એ આવિયા.

ધર્માસ્થામાંથી પ્રગટ થતી સ્વસ્થતા આખા કાવ્યમાં જણાય છે. અને તે સાથે મેં આગળ કહ્યું તેમ આપણા જીવનમાં નવી પ્રવેશેલી પુરુષાર્થભાવના પણ તેમાં દેખાય છે.

કાન્તમાં સૌથી પહેલાં શ્રદ્ધા અને સત્ય માટેનાં મંથનો શરૂ થતાં દેખાય છે.

નથી ઈશ્વર દુઃખીનો થયું જે જે હતું થવું:
દુનિયામાં હવે શાને, અરે રે! હાય જીવવું!

અને ચક્રવાકમિથુન કાવ્યસંબંધી તેઓ લખે છે: "હું ન્યાયી કે દયાળુ કોઈ અધિષ્ઠાતા છે એમ માનતો જ નથી. પ્રણયમાં જ સુખ હું સમજું છું, અને તે આ જગતમાં સુખી કરતાં દુઃખી વધારે કરે છે." પછીથી તેમણે આ બધી માન્યતાઓ બદલી છે, માન્યતા પ્રમાણે કાવ્યો પણ બદલ્યાં છે. પણ આ શંકા આ મંથન તે આપણા જમાનાના ઇતિહાસનો એક સાચો બનાવ છે. પ્રો. ઠાકોરના 'રાસ'ના કાવ્યમાં અને ખાસ કરીને છેલ્લી પંક્તિઓમાં કેવલાદ્વૈતના જેવું મન્તવ્ય દેખાય છે. પણ તેમનામાં પણ ઘણી જગાએ અંતિમ શંકા આવે છે. અત્યારના લેખકો ભલે ઇશ્વરને સંબોધીને કાવ્યો કરે પણ તે સર્વમાં માનવ અને ઈશ્વર સાથેના અમુક ચોક્કસ સંબંધની શ્રદ્ધા અધિષ્ઠાનભૂત હોતી નથી. ઘણીવાર તો આંતરમંથન, આંતરદુઃખ, સંતાપ, નિર્બળતા, જે વિશે કોઈ પણ વ્યક્તિને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કાવ્યમાં કહેવું પ્રસ્તુત જણાતું નથી, તે ઇશ્વરને સંબોધેલું હોય છે. આ આપણી હાલની સ્થિતિનું જ કાવ્યમાં પ્રતિબિંબ છે. જૂની માન્યતા જેવી મનાતી હતી અને જીવાતી હતી, તેવી સાચા નિખાલસ વિચારકોને સાચી ન લાગી. ચારે બાજુથી ધસી આવતાં નવાં સામાજિક બલો હજી સમન્વિત થયાં નથી, તેમ જ અનેક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રોમાંથી ધસી આવતી નવી નવી હકીકતોનો સમન્વય થાય તેવું દર્શન હજી સિદ્ધ થયું નથી. એટલે માણસની શ્રદ્ધા કોઈ જગત બહારના તત્ત્વ કે પુરુષમાં પ્રતિષ્ઠિત થઈ શકતી નથી. તેથી માણસ વધારે અંતર્મુખ બને છે, વધારે મનનશીલ, ચિન્તનશીલ બને છે, અને એમ કરતાં ભલે અંતિમ સત્ય તેને નથી મળતું, પણ જે કંઇ તેને દેખાય છે તે તે કવે છે, પ્રગટ કરે છે, અને એ સ્થિતિ અનિષ્ટ નથી. સાચા દિલથી અનુભવેલું મંથન, કે જોયેલી શંકા, દુનિયાને માર્ગદર્શક થશે, તેવું અંધારામાં ગતાનુગતિક રીતે જીવેલું જીવન કદી થઈ શકશે નહિ. એ પુરુષાર્થ તરફ આપણું કાવ્ય પ્રગતિ કરે એ આપણી સર્વની ભાવના હોવી જોઈએ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વ્યાખ્યાન ૫ મું

કાવ્યના પ્રકારો અને ઉપસંહાર

કાવ્યની ભાષા, છન્દ, રીતિ, સૂક્ષ્મ ઉપાદાન એટલે વિચાર અને લાગણી વિશે કહી ગયા પછી કોઇ એવી અપેક્ષા રાખે કે હવે હું કાવ્યના રસ વિશે બોલીશ.

કાવ્યની સૌથી આંતર વસ્તુ રસ છે એ ખરું, અને બહારથી શરૂ કરી કાવ્યના અંતરમાં જવાના ક્રમે રસ છેલ્લે આવે એમ કહી શકાય. પણ રસની જુદી ચર્ચા થઈ શકે નહિ. એકલું કાવ્યના રસ વિશે બોલી શકાય નહિ, બોલવું હોય તો ઘણું થોડું બોલાય અથવા ચર્ચા કેવળ તાત્ત્વિક, દાર્શનિક થઇ જાય. રસ સૌથી આંતર તત્ત્વ છે તેથી કાવ્યની દરેક ચર્ચા રસના દૃષ્ટિબિંદુથી થાય. એટલે કાવ્યનાં સર્વ અંગોની ચર્ચા એ દૃષ્ટિબિંદુથી કર્યા પછી, રસની જુદી ચર્ચા કરવાની રહે જ નહિ. ખરું તો ગયા ભાષણમાં મેં લાગણીની ચર્ચા કરી તે જ એક દૃષ્ટિએ રસની ચર્ચા છે. કારણકે કાવ્યમાં કે કલામાં આસ્વાદ્ય થતી લાગણી કે ભાવ એ જ રસ કે ભાવ છે. હવે તો મારે માત્ર ઉપસંહાર રૂપે કંઈક કહેવાનું રહે છે અને તે વ્યવસ્થિત રૂપે કહેવાને માટે હું કાવ્યના પ્રકારોનું અવલંબન કરું છું. એટલા માટે આ પ્રકરણને હું કાવ્યના પ્રકારોનું નામ આપું છું.

કાવ્યના મુખ્ય મુખ્ય પ્રકારો ઘણે ભાગે તેના બાહ્ય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અંગથી કરવામાં આવે છે. એ રીતે હું સૌથી પહેલાં મહાકાવ્ય વિશે બોલીશ. આપણા અર્વાચીન યુગમાં આપણી ભારતીને મહાકાવ્ય કરવાના કોડ ઘણા વખતથી થયા છે. કવિ નર્મદે એક મહાકાવ્ય 'વીરસિંહ' શરૂ કરીને પડતું મૂક્યું. તે પછી અત્યાર સુધી કોઈ મહાકાવ્ય થયું નથી. 'ઇન્દ્રજીત વધકાવ્ય' જૂના મહાકાવ્યના વણછામાં ફાલ્યું નહિ, અને 'પૃથુરાજ રાસા' અધૂરું રહ્યું છે અને મહાકાવ્યની વિશિષ્ટ કલાવિધાનની કુશલતાના[1] દાખલા તરીકે એ મૂકી શકાય તેમ નથી. નર્મદ પછી પ્રો. ઠાકોરે એક મહાકાવ્ય શરૂ કર્યું, જેની પ્રથમ ૪૪ પંક્તિઓ 'એક તોડેલી ડાળ'ના મથાળાથી પ્રસિદ્ધ થઈ છે. પણ તેમનો પણ પ્રયત્ન આગળ ચાલ્યો નથી. આનું કારણ એ નથી કે મહાકાવ્યને અનુકૂલ છન્દ શોધાયો નથી. મહાકાવ્યને અનુકૂલ અંગ્રેજી છન્દરચના જેવી સગવડવાળી રચના હજી સુધી આપણી પાસે નથી એ ખરું. પણ આપણાં મહાભારત–રામાયણ અને પુરાણોએ વાપરેલ અનુષ્ટુપ આખ્યાનકી વગેરે છન્દો પણ ઓછી સગવડવાળા નથી. મહાકાવ્ય નથી રચાયું તેનું કંઈક કારણ તે આપણી અંગ્રેજી કેળવણી, જેમાં મહાકાવ્યો કરતાં ઊર્મિકાવ્યો (lyrics) જ વધારે આવે છે, કંઈક અંશે તે સમયનો કાવ્ય વિશેનો અભિપ્રાય કે ઊર્મિકાવ્ય એ જ ઉત્તમ કાવ્ય. પણ સૌથી મોટું કારણ તો એ કે આપણામાં મહાકાવ્યો લખી શકે એવી શક્તિવાળા કવિઓ જ થોડા! મહાકાવ્યમાં અનેક માનવપ્રકૃતિમાં રસ લેવાની, સમાજના હલકાથી ઊંચા બધા થરોના જીવનમાં રસ લેવાની જે સ્વાભાવિક વૃત્તિ હોવી જોઇએ તે આપણા જમાનામાં થોડામાં જ છે–ખાસ કરીને એટલા

૧. પૃથુરાજ રાસા, અવતરણ પૃ. ૨૯, મે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

માટે, કે આપણી કેળવણીથી આપણે સમાજથી ઊલટા અતડા પડી જઇએ છીએ. એમ ન થવું જોઈએ એમ જાણતા છતાં આપણે અતડા પડી જઇએ છીએ! વળી મોટા વસ્તુખંડોને આમ તેમ ફેરવી ગોઠવીને મહાકાવ્યની ઇમારત ચણવામાં રસ પડે તેવો વસ્તુપરિચય આપણામાં પ્રો. ઠાકોર સિવાય બહુ ઓછામાં દેખાય છે. તેમની 'એક તોડેલી ડાળ' જોતાં એમ જણાય છે કે એમણે ત્યાં પ્રયોજેલી રીતિ મહાકાવ્યને અનુકૂલ થાય એવી હતી. પણ તેઓ પણ મહાકાવ્ય નથી લખી શકયા. તે ઉપરાંત મહાકાવ્ય ન લખાવાનું કારણ આપણી ભાષા નવા પ્રકારના મહાકાવ્યને અનુકૂલ હજી કેળવાઇ નથી એ પણ વિચારવા જેવું છે. વસ્તુ, વિચાર, અને લાગણીને ભાષામાં મૂકતાં જ એટલો સમય જાય, એટલી શક્તિ જાય, કે એ રચનાવ્યાપાર જોઇએ તેટલા સંતોષકારક વેગથી ચાલી શકે જ નહિ અને અંતે અટકી જાય. બીજા દેશો કરતાં આપણા સાહિત્યકારોનાં સર્જનો જથામાં આટલાં ઓછાં છે તેનું એક કારણ એ પણ છે. આ મુશ્કેલી સમસ્ત સમાજની કેળવણી અને વાંચવાનો શોખ વધતાં અને આપણાં વિદ્યાપીઠોમાં ગુજરાતી ભાષાને વિશેષ (જોકે હજી પૂરતું નહિ) સ્થાન મળતાં ઓછી થતી આવે છે. દલપત–નર્મદ પછી, આધુનિક કેળવણી લીધેલા બધા લેખકોનો લખાણજથો નાનો છે, અને તે પછી હમણાં આપણા કવિતાલેખકો પાછા મોટા પ્રમાણમાં લખવા માંડ્યા છે તે એ જ બતાવે છે. આપણા હાલના જુવાન લેખકોએ અત્યાર સુધીમાં જે બહાર પાડયું છે તે જોતાં તેઓ આગળ ઉપર જથામાં મણા નહિ રાખે એટલું તો ઓછામાં ઓછું કહી શકાય. પણ મહાકાવ્ય હાથમાં નથી લેવાતું, અને પાર નથી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પડતું તેનું એક કારણ આપણા ગુજરાતીઓની સુખશીલતા પણ હું માનું છું. આમાં સાહિત્યકારોએ અત્યાર સુધીમાં જે કંઈ કરેલું છે તેનો અનાદર નથી, તેમણે જે કરેલું છે તેને માટે આપણે ઋણી છીએ એટલું જ નહિ, મગરૂર પણ છીએ; તેમ જ શરીરને અને કુટુંબીઓને હેરાન કરે તો જ કર્તવ્યનિષ્ઠા ગણાય નહિતર નહિ, એવા કોઈ જડ નિયમથી હું કહેતો નથી. પણ જાહેર સેવાની સંસ્થાઓ, શિક્ષણ સંસ્થાઓ, પુસ્તક પ્રકાશન સંસ્થાઓ, વગેરે સર્વ બાબતમાં, આપણે બીજા પ્રાંતોની અપેક્ષાએ વધારે સાધનવાળા છતાં પછાત છીએ, તેનું આ જ કારણ છે, એ કબૂલ કરવું જોઈએ. બેત્રણ સાહિત્યકારોના વિરલ દાખલા સિવાય આપણે ત્યાં સાહિત્ય ફુરસદનો ધંધો રહેલું છે. મહાકાવ્યના પગરણને માટે આ કરતાં વધારે નિષ્ઠા જોઈએ અને તે આપણા સમાજમાં હવે આવશે એવી આશા પડે છે. પણ તેમ થવાને માટે બહોળો સમજુ ખરીદનાર વર્ગ પણ જોઈએ, જે આપણે શરમ સાથે કબૂલ કરવું જોઈએ કે નથી. ગુજરાતમાં બહોળો મધ્યમવર્ગ છે, છતાં તે વર્ગનાં માણસો સારાં ગુજરાતી પુસ્તકો સંઘરવાં એ પોતાની ફરજ છે, પોતાની શોભા છે, એમ સમજતાં થયાં નથી. જીવનમાં બધી દિશામાં ખરચાળપણું વધ્યું છે તેના પ્રમાણમાં પુસ્તકખરીદીનું કુટુંબ-અજેટ વધ્યું નથી!

મહાકાવ્યને અનુકૂલ વાતાવરણ કરવાને માટે સંસ્કૃત વાઙ્મયનાં મહાન કાવ્યો, રામાયણ, મહાભારત, અને ભાગવત, અને કાલિદાસનાં રઘુકુમાર એ સર્વનું સારું ગુજરાતી ભાષાન્તર સુલભ હોવું જોઈએ. આપણું મહાકાવ્ય આમાંના કોઈ જેવું જ થશે એવો આની નીચે આગ્રહ નથી જ, પણ મહાકાવ્ય માટે જે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

લાંબી ત્રિજ્યાએ ઊડતી કલ્પના જોઇએ, તેને આવાં કાવ્યોમાં જ અભ્યાસ મળે છે. વસ્તુખંડોની રચના, લાંબા સંવાદોની કળા, સરખામણીમાં નીરસ જણાય તેવા ભાગોને ટૂંકા પતાવી દેવાની કળા, લાગણી અને બુદ્ધિ બન્નેને યથોચિત અવકાશ આપવાની સમજણ, એ સર્વ બીજાં મહાકાવ્યો જોવાથી જ આવે અને તેથી મહાકાવ્યોનું વાચન આવશ્યક છે. આપણે ત્યાં સંસ્કૃતમાંથી આવાં ભાષાંતરો થયાં નથી પણ હવે થશે તેમાં સંદેહ નથી. કુમારસંભવ તો બહાર પડી ચૂક્યું છે અને એના જ કર્તા શ્રી નાગરદાસ પંડ્યાએ રઘુવંશ પણ હાથમાં લીધેલ છે.[૧] રામાયણનો પ્રયત્ન પણ એક મારા જુવાન મિત્ર શરૂ કરવાનો વિચાર કરે છે. આવાં પુસ્તકો તો સ્નાતક થવા સુધીમાં પરચૂરણ વાચનમાં પૂરાં થઇ જવાં જોઇએ.

મહાકાવ્યો લખાયાં નથી પણ લાંબાં આખ્યાનકાવ્યો લખાયાં છે. દલપતરામનું વેનચરિત્ર અને હુન્નરખાનની ચડાઇ આ પ્રકારનાં છે. પણ વેનચરિત્રમાં, દલપતરામના મીઠા અને સમાજની સ્વાભાવિક સમજણ અને પરિચયમાંથી પ્રસરતા હાસ્ય સિવાય અને દલપતરામની પ્રસાદમય સરલ શૈલી સિવાય મને એની વસ્તુપસંદગી કે વસ્તુસંકલના કશું કલામય આખ્યાનકાવ્યનું લાગ્યું નથી. 'હુન્નરખાનની ચઢાઈ' નીચે રહેલી ભાવના પ્રશંસનીય છે પણ તેને સારા કાવ્યની પંક્તિમાં મૂકી શકાય તેમ લાગતું નથી. નર્મદમાં તો વાર્તાની કલા જ નથી. તેનામાં પરલક્ષી દૃષ્ટિબિન્દુથી લખવાનું વલણ જ નથી. તે પછી લાંબી વાર્તા કે આખ્યાન તે કલાપીનું 'હમીરજી ગોહેલ.' તેમાં કલાપીની

૧. આ વ્યાખ્યાનો છપાતાં દરમિયાન રઘુવંશનું ભાષાંતર બહાર પડી ગયું છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સરલતા છે, પ્રવાહી વર્ણનો છે, કેટલાંક દશ્યો સુંદર છે, પણ કલાપી પણ મુખ્યત્વે આત્મલક્ષી કવિ હતો, તેનાથી જાણ્યે અજાણ્યે પોતાનો જ સ્વભાવ પોતાના નાયકમાં દેખાઇ જાય એવી રીતે આરોપી જવાય છે. એ હમીરજી બીજો કલાપી થઇને ઊભો રહે છે અને તેથી તે આખ્યાન બની શકતું નથી. તે પછી કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું 'વસન્તોત્સવ' કે 'અગર અને ઓજ' જેવાં અપદ્યાગદ્ય કાવ્યો વિચારવામાં આવે. તેમાં નાનું સરખું વૃત્તાન્ત હોય છે. પણ અપદ્યાગદ્યને હું એક પ્રકારનું રાગબદ્ધ ગદ્ય જ ગણું છું. તે સામાન્ય અર્થમાં કાવ્ય છે, પણ તેને તેની શૈલીને લીધે આખ્યાનકાવ્યમાં મૂકી શકાય નહિ. તોપણ કવિશ્રીએ પોતાનાં અપદ્યાગદ્ય નાટકોને lyrical dramas ઊર્મિકાવ્યાત્મક નાટકો કહ્યાં છે તેમ તેમનાં આવાં કાવ્યોને ઊર્મિકાવ્યાત્મક વાર્તા કે એવું કાંઈ કહેવું પડે. બુદ્ધચરિત, ખરેખર આખ્યાનશૈલીમાં લખાયું છે. નવાં આખ્યાનો કેવાં થઈ શકે તેની એક પ્રકારની શૈલીનો તે સારો દાખલો છે. પણ તે અંગ્રેજીનું ભાષાન્તર હોઇ આપણાં આખ્યાનકાવ્યોના પ્રવાહમાં તેને ગણાવી શકાય નહિ. સદ્‌ગત છોટાલાલ નરભેરામે શાન્તિ-સુધા લખેલું છે પણ તેમાં મુખ્ય અટપટા બનાવોની વાર્તા જ છે, નવી કાવ્યરુચિને તે સંતોષી શકે તેમ નથી. એકંદરે જોતાં આપણો આખ્યાનપ્રવાહ કંઈ મગરૂરી લેવા જેવો થયો નથી. તેનાં કારણો મુખ્યત્વે મહાકાવ્યના અભાવનાં જ કારણો, યથાયોગ્ય છે.

મહાકાવ્યો અને આખ્યાનકાવ્યો નહિ ફાલવાનાં કારણોમાં આપણી નવલકથા અને ટૂંકી વાર્તાના અનેક પ્રકારો પણ ગણાવવા જોઇએ. અલબત્ત મહાકાવ્ય અને આખ્યાન તે અનુક્રમે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

નવલકથા અને ટૂંકી કે લાંબી વાર્તા નથી, પણ તે બન્નેમાં ગદ્યમાં હરકોઇ વસ્તુ મૂકવાની એટલી બધી સગવડ છે, ગદ્યમાં પણ એટલું બધું કાવ્યોચિત ભાવનિરૂપણ નજીક જઇ શકાય છે, કે કાવ્ય સુધી જઈ શકે તેવી વસ્તુને લેખક કાવ્યની અપેક્ષાએ સહેલા વાર્તાના રૂપમાં મૂકી દે તેમ બને. તેથી એમ કહી શકાય કે નવલકથા અને વાર્તાસાહિત્ય કંઇક અંશે તેની નિકટના કાવ્યસાહિત્યના રસને અધવચથી લઈ લઇને સમૃદ્ધ થાય છે. પણ એ આખા જગતના સાહિત્યમાં બને છે માત્ર આપણે ત્યાં નહિ.

આની સાથે જ સંબંધ ધરાવતો પછીનો પ્રકાર ખંડકાવ્યોનો હું ગણું છું. ખંડકાવ્યોના સ્વરૂપ વિશે રસિક ચર્ચા થઈ છે. તેમાં મતભેદ એ જગાએ છે કે માનવ પ્રસંગ એ એનું આવશ્યક અંગ ગણવું કે નહિ ? સંસ્કૃત સાહિત્યમાં મેઘદૂત ખંડકાવ્ય ગણાય છે તેમાં માનવ પ્રસંગ છે. તે પછી આપણા સાહિત્યમાં નવી શૈલીનાં પ્રથમ ખંડકાવ્યો કાન્તે લખ્યાં તેમાં માનવ વૃત્તાન્ત છે. અહીં પ્રશ્ન એ છે કે 'વિશ્વશાન્તિ' 'ઇંદ્રધનુ' જેવાં કાવ્યોને ખંડકાવ્યો કહેવાં કે નહિ ? આ માત્ર નામ આપવાનો પ્રશ્ન છે. કોઈ કાવ્યને ખંડકાવ્ય કહેવાથી તે ઉત્તમ પંક્તિનું થઇ જતું નથી. કાવ્ય તો પોતાના ગુણથી જ રસથી જ પોતાનું સ્થાન મેળવે છે. હું તો આવી ચર્ચામાં શાસ્ત્રવ્યવસ્થાને જ નામોચિત્યનું ધોરણ ગણું છું અને અહીં માત્ર એ ધોરણે થોડી મારી વિચારદિશા બતાવીશ. આપણે મહાકાવ્યો કહીએ છીએ તેમાં કદ એ જ માત્ર મુખ્ય લક્ષણ નથી બનતું. દર્શનિકાનું કદ મહાકાવ્ય જેવડું છે. પણ માનવનાં જીવનો, જીવનપ્રસંગો, સમાજના પ્રસંગો, માનવજાતિનાં વૃત્તાન્તો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ઈતિહાસો જેવું ન આવે ત્યાંસુધી આપણે લાંબા કાવ્યને મહાકાવ્ય કહેવા તૈયાર નથી. મહાકાવ્યથી નાના કદના પણ એ જ પ્રકારના કાવ્યને હું આખ્યાનકાવ્ય કહું છું—પ્રેમાનંદ વગેરેએ આખ્યાનો લખ્યાં છે તે ઉપરથી, જોકે નવાં આખ્યાનો એ કરતાં વધારે સુશ્લિષ્ટ હોવાં જોઈએ. તેમાં મહાકાવ્યની પેઠે બૃહત્ સમાજ કે વંશ મુખ્ય ન હોતાં વ્યક્તિજીવન મુખ્ય હોય છે, પણ તે ઠીક ઠીક લાંબું. હવે વ્યક્તિના આખા જીવનને બદલે જેમાં તેના જીવનનું અમુક વૃત્તાન્ત હોય તેને હું ખંડકાવ્ય કહેવા ઇચ્છું છું. તેથી મહાકાવ્ય, આખ્યાનકાવ્ય, અને ખંડકાવ્યની એક સગવડભરેલી શ્રેણી બંધાઈ રહે છે. શ્રી નરસિંહરાવ સુશ્લિષ્ટતાને ખંડકાવ્યનું લક્ષણ કહે છે તે ઉચિત છે. જેમ લાંબી વાર્તા કરતાં ટૂંકી વાર્તા વધારે સુશ્લિષ્ટ અને બાહ્યાકારની ચીવટવાળી જોઈએ, તેમ મહાકાવ્ય કરતાં આખ્યાનકાવ્ય, અને આખ્યાનકાવ્ય કરતાં ખંડકાવ્ય વધારે સુશ્લિષ્ટ જોઈએ. આનો અર્થ એવો નથી કે આખ્યાનકાવ્ય એ મહાકાવ્યનું લઘુરૂપ છે અથવા ખંડકાવ્ય એ આખ્યાનકાવ્યનું લઘુરૂપ છે. પણ તે વાત આપણા વાચકવર્ગને સુપરિચિત છે—જ્યારથી સમજાયું છે કે ટૂંકી વાર્તા એ નવલકથાનું લઘુરૂપ નથી.

ખંડકાવ્ય આપણા સાહિત્યમાં ઠીકઠીક લોકપ્રિય થયું છે અને તેનું કારણ પ્રથમ ખંડકાવ્ય 'વસન્તવિજય'ની સર્વાંગસંપૂર્ણતા અને નવી છન્દોવૈવિધ્યની શૈલી. આને લીધે આ કાવ્યમાર્ગ સારો ખેડાયો છે. આ કાવ્યપ્રકારમાં વૃત્તાન્ત રહસ્યવાળું જોઈએ અને તેનું રહસ્ય બરાબર સ્ફુટ થાય એવી રીતે તેને વર્ણવવું જોઈએ. કલાપીએ ખંડકાવ્યો લખ્યાં છે પણ તે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જોઈએ તેવાં સુશ્લિષ્ટ નથી. 'વીણાનો મૃગ' વધારે લંબાણવાળું છે, અંદરના સંવાદો દીર્ઘસૂત્રી છે. 'બિલ્વમંગળ'માં બીજા પ્રકારની દીર્ઘસૂત્રતા આવી છે, કવિ પોતે વચમાં વચમાં લાંબાં સંબોધનો અને ચિંતનો કરવા લાગે છે. પણ તેનો આ દોષ તેમના જ માર્ગે જનાર નલિન અ. ભટ્ટમાં નથી—જોકે તેમનાં ખંડકાવ્યો 'શ્રવણવધ' વગેરેને પણ ટૂંકાણથી લાભ થયો હોત. આહ્યાકારની દૃષ્ટિએ શ્રી નરસિંહરાવનાં ખંડકાવ્યો અભ્યાસીને સારા નમૂના પૂરા પાડે છે, અને તેમણે 'ઉત્તરા અભિમન્યુ'ના ખંડકાવ્યમાંથી છેલ્લા થોડા કવિત્વમય શ્લોકો પણ સમગ્રની બલવત્તર અસર થવા માટે છોડી દીધા એ દાખલો અભ્યાસીએ હંમેશાં ધ્યાનમાં રાખવા યોગ્ય છે. ખંડકાવ્યમાં પ્રવાહને બાધ ન આવે એવી રીતે અર્થાન્તરન્યાસની પદ્ધતિએ કોઈવાર સામાન્ય સત્ય મૂકી શકાય, કદાપિ ચિંતન પણ કરી શકાય પણ તે ઘણું જ ટૂંકું, માત્ર સૂચક જ, અને આખા કાવ્યના ઉઠાવમાં ક્યાંઈ પણ પ્રમાણભંગ ન થાય તેની સરત રાખીને. બાકી ટૂંકી વાર્તાની પેઠે ખંડકાવ્ય સીધું પોતાના ધ્યેય તરફ જવું જોઈએ. બહુ અલંકારો પણ તેને જોઈએ નહિ. તે જીતે છે માત્ર તેણે ઉદ્દેશેલા વક્તવ્યના સચોટ, સુરેખ, અને સમરેખ કથન ઉપર. આ ઘણો આશાપ્રદ પ્રકાર છે. આપણે મોટાં આખ્યાનો ન આપી શકીએ તો પણ નાનાં વૃત્તાન્તોમાં જીવન-રહસ્યો બતાવી શકીએ. ખંડકાવ્યોમાં બધા રસો અને બધા પ્રકારો ને હકીકત આવી શકે. શ્રી ખબરદારે વીરરસનાં, શ્રી નરસિંહરાવે પ્રેમનાં, શ્રી બેટાઈએ, શ્રી ભાનુશંકર ધીરજરામ ભટ્ટ (ભાનુ)એ, શ્રી મનસુખલાલ ઝવેરીએ અનેક ભાવોનાં કાવ્યો લખ્યાં છે. અત્યારે માનવજીવન તરફ લેખકોનું ચિત્ત વધારે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વધારે આકર્ષાતું જાય છે ત્યારે આ પ્રકાર વધારે અનુકૂલ થઈ પડે.

આ ને આ ક્રમે એટલે કે મહાન માનવ ઇતિહાસો, માનવ વ્યક્તિજીવન, માનવ વ્યક્તિજીવનનું કોઈ વૃત્તાન્ત, એ ક્રમે આગળ ચાલીએ તો હવે માનવવ્યક્તિજીવનની હરકોઈ એક પરિસ્થિતિ કે ટૂંકો પ્રસંગ આવે. પણ તે, એક જ પ્રકારની, ઉપરના કરતાં ઓછી જટિલ ઊર્મિ કે લાગણી કે ભાવનો નિષ્પાદક હોઇ, ઊર્મિકાવ્યના પ્રકારમાં આવે. એટલે આ પ્રકારનાં કાવ્યોનો પ્રકાર અહીં બંધ થાય છે. અને હવે હું સ્વાભાવિક રીતે જ ઊર્મિકાવ્યના પ્રકારો લઈશ જે અર્વાચીન સાહિત્યમાં ખૂબ ખેડાયેલા છે.

અહીં પણ સ્વીકારેલી વિચારસરણીએ માનવપ્રસંગને આલેખતાં ઊર્મિકાવ્યો પ્રથમ લઈશ, જેના બે વિભાગો તરત ધ્યાનમાં આવે છે: એક વર્ણનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય અલબત માનવ પ્રસંગવાળું અને બીજું નાટયાત્મક ઊર્મિકાવ્ય (dramatic lyric). આ બન્ને ભાગો બીજાની અપેક્ષાએ ઓછા ખેડાયા છે. માનવપ્રસંગવાળાં ઊર્મિકાવ્યોમાં શ્રી મનસુખલાલનો ફાળો સારો છે. તેમણે એક પ્રવાહી વર્ણનપદ્ધતિ સિદ્ધ કરી છે જે વર્ણનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય જેટલી જ આખ્યાનકાવ્ય કે મહાકાવ્યને અનુકૂળ પડી શકે. મહાભારતના પ્રસંગનાં તેમનાં કાવ્યોમાં આ રીતિ દેખાશે, અને તે મહાભારતરામાયણના તેમના પરિચયથી આવેલી છે. બીજા લેખકોએ પણ ભિન્ન ભિન્ન વર્ણનશૈલીઓ સિદ્ધ કરેલી છે. નાટ્યાત્મક ઊર્મિકાવ્યો આથી પણ ઓછાં લખાયાં છે. અલબત આ રીતે વિભાગોનાં ખાનાં પાડવાં સહેલાં છે પણ કૃતિઓના વિભાજનમાં કયું કયાં મૂકવું તે સંબંધી શંકા રહે જ. આ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

માનવવ્યવહારના વિષયનાં કાવ્યો આપણામાં સંતોષકારક વિકાસ પામ્યાં નથી એમ એકંદરે કહી શકાય.

ઊર્મિકાવ્યો કે સંગીતકાવ્યો એ અંગ્રેજી lyricsનું ભાષાન્તર હોવાથી એમ પ્રથમદર્શને લાગે કે આ કાવ્યો અર્વાચીન યુગમાં જ શરૂ થયાં. અને એવો ભ્રમ ઘણો વખત જુદા જુદા સ્વરૂપમાં ચાલ્યો પણ ખરો. પારકા દેશના ઈતિહાસમાંથી હરકોઇ એક જગાએથી શબ્દ પકડી લઇ, આપણામાં મૂકી દેવાથી આવા ભ્રમો થાય છે. પણ આપણાં કાવ્યોમાં ઊર્મિકાવ્યો હતાં. સંસ્કૃતની વાત જવા દઈએ તો ગુજરાતીમાં પણ હતાં. આપણાં બધાં પદો બધી ગરબીઓ કેટલાંક ચારણગીતો, ઘણાંખરાં ભજનો, ઊર્મિકાવ્યો હતાં. ફેર પડ્યો તે કેટલીક દૃષ્ટિનો અને તેને અંગે વિષયવૈવિધ્યનો, નવા વિષયો લેવાનો, જે હું ગયાં વ્યાખ્યાનોમાં બતાવી ગયો છું. આપણે ધર્મની સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિ છોડી અને સાચા વાસ્તવિક જીવનની ઉન્મુખ થયા, તે સાથે અનંત પાસાંવાળા જીવનના અનેક પાસાં કાવ્યનો વિષય થઇ શકે તે લક્ષમાં આવ્યું અને એ રીતે કાવ્યપ્રદેશ વિસ્તર્યો.

આ વિષયના અભ્યાસ માટે અનેક દૃષ્ટિએ આ વિષયના વિભાગો કરી શકાય. તેમાં હું સૌથી પ્રથમ મુક્તકો લઇશ. હું એ શબ્દ તેના મૂળ અર્થમાં જ વાપરીશ. મુક્તક એટલે છૂટું એક જ કડી કે શ્લોકનું કાવ્ય. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અને તે પછીના આપણા મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં પુષ્કળ મુક્તકો છે. સંસ્કૃતમાં સુભાષિતોના પ્રકારનાં સામાન્ય સત્ય પ્રગટ કરનારાં મુક્તકો છે, તેમ જ અમરુશતક જેવાં અત્યન્ત મધુર ચમત્કારક વ્યંગ્યાર્થવાળાં અને ઘન ભાવનો આસ્વાદ કરાવનારાં મુક્તકો છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્યોમાં અને તે પછી આપણી મધ્યકાલીન

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મોઢેથી કહેવાની વાર્તાઓમાં પુષ્કળ મુક્તકો બન્ને પ્રકારનાં વેરવાનો રિવાજ હતો. તેમ જ વ્યવહારના પ્રસંગે બરાબર પ્રસંગોચિત સુભાષિત મુક્તક કહેવું એ એક પ્રકારની સંસ્કારિતા અને આભિજાત્યની નિશાની હતી. વ્યવહારમાંથી આ રિવાજ નીકળી ગયો, વ્યવહારમાં વારંવાર એમ બોલવું એ પાંડિત્યપ્રદર્શન, મિથ્યાપાંડિત્ય ગણાયું. અને સાથે સાથે મુક્તક કરવાની રીતિ પણ બંધ પડી. દલપત–નર્મદમાંથી થોડાં મુક્તકો નીકળી શકે, તે પછી છૂટાં મુક્તકો પ્રો. ઠાકોર કોઈ વાર શોખથી કરે છે, તે સિવાય એવાં મુક્તકો બંધ થયાં. પશ્ચિમની ટીકાએ આપણાં જૂનાં કાવ્યો ઉપર જે સખ્ત આઘાત કર્યો તેમાં તેનાં કેટલાંક રૂપો થીજી ગયાં. પણ તેમાંથી મુક્ત થતાં આપણા સાહિત્યે પાછાં જૂનાં રૂપો પુનરુજ્જીવિત કરવા માંડ્યાં છે અને તેમાં આ મુક્તક પાછું જીવતું થયું છે. જુદા જુદા પ્રકારનાં મુક્તકો જીવતાં થયાં છે. દાખલા તરીકે અન્યોક્તિઓ : શ્રી પૂજાલાલનું 'સત્ સ્વભાવ'

રેલાઈ આવતી છોને બધી ખારાશ પૃથ્વીની,
સિન્ધુના ઉરમાંથી તો ઊઠશે અમીવાદળી.

આવા પ્રકારનાં બીજાં પણ મુક્તકો લખાયાં છે. શ્રી સુન્દરમ્ જેઓ અનેક જાતના અખતરા વિના સંકોચે કરે છે, તેમણે પાંચ પંક્તિનાં કાવ્યો લખ્યાં છે જેને પણ હું મુક્તક જ કહું. જ્યાં સુધી એક કડી કે શ્લોક હોય ત્યાંસુધી તે મુક્તક હોઇ શકે.

બક્ષિસ

રાજાના દરબારમાં રસિકડી મેં બીન છેડી અને
તેં તારા ડમકારથી સકળનાં ચોરી લીધાં ચિત્તને,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રાજા ત્યાં હરખ્યો, સભા ખુશ થઈ, 'માગી લિયો ચાહ્ય સો'
બન્ને આપણ થ ભિયાં પણ ન કૈં સૂઝયું જ શું માગવું,
તે પાછાં હસી આપણે મન ભરી ગાયા બજાવ્યા કર્યું.

એક સુંદર મનોભાવને અખંડ અશેષ વ્યક્ત કરનારો આખો પ્રસંગ એક જ શ્લોકમાં બરાબર કહેવાઈ રહે છે. આવી જાતનાં હાસ્યનાં મુક્તકો પણ હોઈ શકે અને તે પણ આપણામાં શરૂ થયાં છે. પણ હજી નથી થયાં તે આથી ય ટૂંકા દુહાસોરઠા, જેમાં મહાન સત્યો હોય અથવા એક જ પ્રેમની લહરી પણ અત્યન્ત ઘન, અત્યન્ત મિઠ્ઠી, હોય, અને આખું મુક્તક એકદમ યાદ રહી જાય એવું હોય. એક જનું મુક્તક જોઈએ :

સાજન આયા, હે સખી, જ્યાંકી જોતી વાટ,
થાંભા નાચૈ, ઘર હઁસૈ, ખેલણ લાગી ખાટ.

તેનું કાઠિયાવાડી રૂપાંતર

થંભ થડકે, મેડી હસે, ખેલણ લાગી ખાટ,
સો સજણાં ભલ આવિયાં, જેતી જોતાં વાટ[1] ?

આ ભાષાનું બળ, રસની ઘનતા, પ્રસાદ, સદ્યઃપ્રકાશ, એકદમ યાદ રહી જાય એવો આકાર ઉચ્ચાર, સદ્યોહારિતા, મસ્તી, શબ્દલાઘવ, હજી આપણી ભાષાએ સાધવાં બાકી છે. ખરેખર, મને કેટલાક દુહામાં જે ઘનતા લાગે છે તેવી બીજે ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. આ કાંઈ દાંપત્યપ્રેમના દુહામાં જ હોય છે એમ નથી. બીજા જોઈએ :

'ખડ સૂકયાં, ધણુ વસૂકિયાં, વ્હાલાં ગયાં વિદેશ,
અવસર ચૂક્યા મેહુલા, વરશી કાંઉ કરેશ.

૧ આ દુહા માટે હું શ્રી. મેઘાણીનો ઋણી છું.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કેટલો વિષાદ! અને જ્ઞાનના દૂહા પણ એવા હોય છે :

ખૂંદી તો ધરતી ખમે, વાઢી ખમે વનરાઈ;
વેણ કવેણ તો સંત ખમે, જ્યમ સાયરાં નીર સમાઈ.

એક બીજું પીપાભક્તનું જોઈએ :

પીપા પાપ ન કીજિયે (તો) પુન્ય કિયા સો બાર;
કિસીકા કષ્ટ ન લીજિયે (તો) દિયા દાન બખત હજાર.

વ્યક્તિજીવનની અને સમાજજીવનની ફિલસૂફીનું કેટલું ઊંડું સત્ય કેવી સરલ આર્ષ ભાષામાં કહ્યું છે!

આવી રીતનાં ટૂંકાં મુક્તકો નથી થતાં તેનું કારણ આપણને જ્ઞાનનો આકાર સિદ્ધ થયો નથી એ છે. આકાર એટલે ભાષાને વારંવાર સાફ કર્યા કરવી એ હું નથી કહેતો. એની પણ જરૂર છે, પણ હું તો જ્ઞાનનું શુદ્ધ ટૂંકું અસંદિગ્ધ વિશદ સ્વરૂપ કહું છું. જેમ કોઇ બેડોળ માટીનો લોંદો લઈ તેને વારંવાર ફેરવ્યા કરીએ તો અમુક વખતે તે બરાબર ગોળ થઈ જાય, તેમ સત્યનો વારંવાર પરામર્શ કરવાથી તેનું સુંદર સ્વચ્છ સ્વરૂપ મનને મળે છે. એવું સ્વરૂપ જ મુક્તકનું રૂપ લઇ શકે. હવે આપણે ત્યાં થોડાં થોડાં મુક્તકો થવા માંડયાં છે તેને હું તો આવકાર આપું છું.

ઊર્મિકાવ્યોના છન્દોનાં સ્વરૂપો ઉપરથી વિભાગો કરવા હોય તો સામાન્ય રીતે, સંસ્કૃત છન્દોનાં ઊર્મિકાવ્યો, સોનેટો, ગરબીઓ, ભજનો, ગઝલો, અને સંગીતપ્રધાન પદો એવા ભાગો સહેજ નજરે આવે. કુશળ લેખક અને મર્મજ્ઞ વાચક પણ એટલું અવશ્ય સમજી શકે છે કે અમુક ભાવો સંસ્કૃત વૃત્તોમાં અને અમુક બીજા માત્રામેળમાં અને તે બન્નેથી ભિન્ન ગરબીમાં, ભજનોમાં, ગઝલોમાં આવે છે. બધાનાં લક્ષણો

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બાંધી આપવાં તે શક્ય નથી, કંઈ બહુ ઉપયોગી પણ નથી, પણ કાવ્યનો મર્મ સમજવામાં આ દૃષ્ટિ ઉપયોગી થાય છે. તેમાં પણ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં મિશ્રણો કરવાની કળા હાથમાં આવી છે ત્યારથી લેખકને ઘણી જ છૂટ અને વૈવિધ્યની રીતિઓ મળી છે. અત્યાર સુધીના પ્રયોગો ઉપરથી એટલું કહી શકું છું કે એક જ ઊર્મિકાવ્યમાં સંસ્કૃત વૃત્તો અને માત્રામેળ છન્દોનાં મિશ્રણો સફળ થવાનો સંભવ વિરલ છે. સળંગ મિશ્રોપજાતિ જેવા છન્દમાં હરિગીત જેવાનું મિશ્રણ ન થઈ શકે એ દેખીતું છે. પણ અનેક છન્દોવાળા કાવ્યમાં પણ સફળ થવાના પ્રસંગો વિરલ હોય. સદ્‌ગત સૌ. સુમતિના 'સિન્ધુને' કાવ્યનું વક્તવ્ય કાવ્યોચિત છે તેની કોઈ ના કહી શકે તેમ નથી. પણ તેમણે એક જ કાવ્યમાં શાર્દૂલવિક્રીડિત, શિખરિણી સાથે હરિગીત મૂક્યો છે તેથી કાવ્ય કથળેલું છે તે સ્પષ્ટ છે. અલબત શ્રી નરસિંહરાવે 'દિવ્ય સુંદરીઓનો ગરબો' જેવાં લાંબાં કાવ્યોમાં ભાવ વધારે ગીતોચિત થતાં ઊર્મિમય બનતાં ગરબીઓ મૂકી છે તેવી જગાએ તે ઉચિત થાય, તેમ જ લાંબાં સળંગ કાવ્યનો અંત વળણની પેઠે જુદી માત્રામેળ પંક્તિઓથી આવે, પણ તે સિવાય એવાં મિશ્રણો રુચિકર થવા સંભવ થોડો.

આ જગાએ સોનેટનો વિષય ટૂંકમાં પતાવવો સગવડ ભરેલો લાગે છે. છેલ્લાં થોડાં વરસોમાં આ ઉપર પુષ્કળ ચર્ચા થઈ છે, જે એમ બતાવે છે કે સાહિત્યમાં પણ કોઈ કોઈ વાર અમુક વિષય વાતાવરણમાં વ્યાપી જાય છે. આટલી ચર્ચા પછી મારે ઉમેરવાનું થોડું જ રહે છે. સોનેટપ્રકાર ગંભીર ભાવને પ્રગટ કરવાને ઘણો અનુકૂળ છે. તે વિચારપ્રધાન કાવ્ય છે, પણ તેટલું ધ્યાનમાં લીધા પછી ઊર્મિને પણ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ગાંભીર્ય સાથે સંવાદી રીતે પ્રકટ કરવામાં તે અનુકૂળ થાય. વિચારના કે ઊર્મિના વળાંકો એ એનું એક વિશિષ્ટ સૌન્દર્ય હું ગણું છું જોકે કોઇક સોનેટમાં એ ન હોય, અને સોનેટ નહિ એવા કાવ્યમાં એને એક સૌન્દર્યરીતિ તરીકે એટલો જ અવકાશ છે. અંગ્રેજી સોનેટમાં અટપટા પ્રાસો આણવાની પ્રથા છે, જોકે હું માનું છું કે પ્રાસોને, માનસિક અનુસંધાન ન થાય એટલા પરસ્પર દૂર કરવાનો કંઈ અર્થ નથી. અને અવિશદ અર્થ એ અટપટા પ્રાસોનું ભયસ્થાન છે. સોનેટના અનેક પ્રકારોમાં છેલ્લી બે લીટીએ વળાંક આવતો હોય ત્યાં ચાલ્યું આવતું સળંગ વૃત્ત બદલી અનુષ્ટુપ મૂકવાનો પ્રયોગ ધ્યાન ખેંચે એવો છે. એનો સૌથી પહેલો દાખલો કદાચ શ્રી ભાનુશંકર 'ભાનુ'નો છે. તેમનો એક સોનેટ નીચે ટાંકું છું.

નિર્ભ્રાન્તિ

પ્હેલાં તો મેં કંઇક દિવસો એમ ને એમ કાઢ્યા,
ભૂલાવામાં સમજ પડી ના આયુના ઓસર્યાની;
સંચેલાં સૌ સુકૃત ખરચી, ભાગ્યનો વાંક કાઢી,
પસ્તાવામાં ચણચણી હવાં નાંખું ઊંડા નિસાસા.
તાજાં થાતાં સુખદ સ્મરણો હૈયું મારૂં હસે છે,
યાદી પાછી દુખદ ઉભરે, નેણુ આંસુ ભરે છે;
ગૂમાવ્યાં મેં જીવનમહીંથી નાથનાં નેહ નૂર,
ઝૂરી ઝૂરી રસળી મરવું!—ઊમટ્યાં મોહપૂર
તેનાં તે એ દિવસ રજની તો ય આજે જુદાં છે;
સૃષ્ટિ સોહે રમણીય રૂપે તેની કાન્તે તમા છે!
જ્યારે હૈયું હચમચી રહે પાપની ઝેરી યાદે
ત્યારે સંધું નીરસ બનીને સાલતું હાડ હાડે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રો. ઠાકોરે ‘વિરહ’ કાવ્યમાં ‘૧ સ્હેવા અશક્તિ,’ ‘૨ ઝેર સુધા,’ વગેરે ખંડોમાં કાવ્યને અંતે સોરઠા મૂકેલા છે. અલબત તે સૉનેટ નથી. તેમાં ચૌદ પંક્તિઓ નથી. પણ એ કાવ્યો જોતાં ઉપરના દાખલામાં અનુષ્ટુપ આપ્યો તેમ સોરઠો મૂકી શકાય કે નહિ તે કરી જોવા જેવું છે. સોરઠો મુકાય તો બીજો પણ કોઇ યોગ્ય માત્રામેળ છન્દ પણ કદાચ મૂકી શકાય!

અને સૉનેટ માટે મારે છેવટે એટલું તો કહેવાનું રહે છે કે વિચારલાગણીના વળાંકને માટે ૧૪ પંક્તિઓ અને તેની અંદર અમુક અમુક સંખ્યાના પેટાખંડો અનુકૂળ છે, પણ પંક્તિસંખ્યા એ કાવ્યનું અતિ આવશ્યક અંગ નથી. સૉનેટનું સૌંદર્ય સિદ્ધ કરવાની મુખ્ય રીતિ તેનો વિચારવળાંક હું માનું છું અને તેવો વળાંક ૧૪થી ઓછીમાં અને ૧૪થી વધારેમાં પણ આવી શકે. અને આપણા નવા પ્રયોગો કરવામાં સફળતા મેળવેલ શ્રી ઉમાશંકરે ‘પીછું’ કાવ્ય ૧૫ પંક્તિનું કરેલું છે અને તેમાં સૉનેટની બધી ખૂબીઓ–ખાસ કરીને વળાંકની ખૂબી છે. એમનું જ ‘બળતાં પાણી’ ૧૫ પંક્તિનું છે, અને ‘કવિતાને’ ૧૩ પંક્તિનું છે. ગમે તેટલી પંક્તિના કાવ્યોને પણ સૉનેટ કહેવા લાગીએ તો પછી કશું ધોરણ ન રહે માટે ૧૪ પંક્તિ નિયત કરવી હોય તો ખોટું નથી. પણ મારે એટલું જ કહેવાનું કે લેખકે પોતે કદી આવી સંખ્યા-પરસ્તીમાં પડવું નહિ. કાવ્ય કાવ્ય હોય એટલે બસ છે, પછી સૉનેટ કે અમુક તમુક ન હોય તો કશું નુકશાન નથી થઈ જવાનું!

શ્રી બેટાઈએ સૉનેટ વિશે તેમના મનનીય નિબંધમાં કહ્યું છે કે હરિગીત કે ગઝલ જેવા છન્દોમાં સૉનેટ ન આવી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

શકે. અલબત, ગાંભીર્ય જેટલે અંશે સોનેટને આવશ્યક છે, તેટલે અંશે તેને બને તેટલી અગેય પદ્યરચનાઓ વધારે અનુકૂળ. ઊર્મિના લાલિત્ય પ્રમાણે, ગેયતા આવશ્યક બને છે. અલબત, હરિગીત તો ૧૪ કે ૯ કે ૨ પંક્તિમાં અધૂરો પણ લાગે કદાચ ! પણ આ બાબતમાં પણ વ્યાપ્તિ બાંધવાની ઉતાવળ ન કરવાના પક્ષનો હું છું. કાવ્ય વિષય એવો છે !

હવે આપણે ગરબીઓ વિશે વિચાર કરીએ. ગરબી ગરબા રાસ રાસડા વગેરેનું સાહિત્યદષ્ટિએ અથવા સંગીતદષ્ટિએ શાસ્ત્રીય લક્ષણ નથી બંધાયું એનો અસંતોષ મને ઘણા વખતથી છે. સંગીતના જ્ઞાન વિના એકલું સાહિત્યદષ્ટિએ એ થઇ પણ ન શકે એમ હું માનું છું. એ તો જ્યારે થાય ત્યારે ખરું. અત્યારે તો હું એટલું જ કહીશ કે સંગીતનું લક્ષણ સ્પષ્ટ ન હોવાથી ઉસ્તાદી ગીતો ગરબી ગરબામાં પેસે છે, ગરબીઓને ઉસ્તાદી રાગોના ચોકઠામાં આણવા તેમાં એવા સ્વરો ઘુસાડવામાં આવે છે જેથી મને તો તેની મૂળ મીઠાશ ઘણીવાર હણાઇ જતી લાગે છે. શ્રી મેઘાણીએ પણ આ ફરિયાદ ઘણીવાર કરેલી છે. આની ખરેખરી ફરિયાદ તો બરાબર આ જૂની રીતે ગાનાર બાઇઓની છે, જેમને આનો પુષ્કળ અણગમો છે, પણ અભણ હોવાથી તેઓ તેને જાહેર કરી શકતાં નથી; કવચિત્ નવીનતાની અને ભણેલી બહેનોની શેહમાં દબાઈ તેઓ પણ નવીન પદ્ધતિનું અનુકરણ કરવા લાગે છે. પણ ખરી દષ્ટિ તો એ છે કે એ બહેનો પાસેથી આપણે જિજ્ઞાસાની નમ્રતાથી આ વસ્તુ આદરપૂર્વક શીખવી જોઇએ, તેનું રહસ્ય પકડવું જોઇએ, અને એમ ન થાય ત્યાં સુધી તેમાં હસ્તક્ષેપ ન કરવો જોઈએ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સાહિત્યદષ્ટિએ વિચારવા માટે આવાં ગરબી ગરબાનાં બે સ્વરૂપ તરફ પ્રથમ લક્ષ દોરીશ : એક સ્વરૂપ એવું છે જેમાં વૃત્તાંતો, લડાઈઓ, કરુણ કથાઓ, અર્ધઐતિહાસિક વૃત્તાન્તો આવે છે, જેમકે ગુજરીનો ગરબો, મહાકાળીનો ગરબો, કળિકાળનો ગરબો, શણઘારનો ગરબો. આ જાતના ગરબા દલપતે અને નવલરામે લખ્યા છે. નવલરામે 'જનાવરની જાન'માં તેનો હાસ્યરસ માટે ઉપયોગ કર્યો છે અને આ સાહિત્યના પ્રકારમાં હાસ્યરસનાં ગીતો લખી શકાય એમ હું માનું છું. પણ આપણે હાલમાં જે નવી ઢબે ગરબીઓ લઇએ છીએ તેમાં આવા લાંબા ગરબાને અવકાશ નથી. આપણી ગરબીની નવી ગાવાની ઢબ અને આ જૂના ગરબામાંની ઢબમાં સંગીતનો અવશ્ય ફરક છે, એમ મને લાગતું નથી. કેટલીક જગાએ ફરક માત્ર વિશેષ લાલિત્યનો વિશેષ તરંગમયતાનો જ કે હીચનો જ જણાય છે. પણ આ નવી ઢબની ગરબી સંગીતપ્રધાન હોવાથી અને હમણાંના આપણા કાર્યક્રમો વધારે વિવિધ કરવાની હોંશથી એ લાંબા ગરબાને અવકાશ નથી રહ્યો એ ચોકસ. એટલે આપણી નવી ગરબીઓ ટૂંકી જ હોય છે. એ ફરક ખરેખરો તો દયારામથી શરૂ થયો છે. અત્યારે પણ આ નવી ઢબે દયારામની ગરબીઓ પુષ્કળ ગવાય છે.

આ નવી ગરબીઓના સ્વરૂપ વિશે થોડું કહેવાનું છે. પ્રથમ તો એ કે જે મેં દુહાના સુભાષિતમુક્તક વિશે કહ્યું કે એનું ટૂંકું સદ્યોહારી, એકદમ મનનું હરણ કરી લે એવું રૂપ આપણને સિદ્ધ થયું નથી, તે જ મારે ગરબી વિશે પણ કહેવાનું છે. ગરબીનું સૌથી આકર્ષક અંગ તેની ટેક કે ધ્રુવપદ છે. જૂનાં પ્રચલિત લોકગીતોમાં ઘણી જગાએ તો માત્ર પહેલી પંક્તિમાં જ કાવ્ય હતું, બાકીની પંક્તિઓમાં તો ચોકસ કરેલ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

શબ્દો, પીતળ લોટા, કે શેવ સુંવાળી લાપસી, ને પાનનાં બીડાં આવ્યા કરતાં. પણ એ એક લીટીની મધુરતા, ગેયતા એવી અજબ હતી કે તે આખા ગીતમાં તો શું, તે પછી પણ જીવનને સંગીતથી પોષ્યા કરતી. એવી ટેક આપણુને હજી આવડતી નથી. રાસયુગના પ્રણેતાનું પદ પામેલા શ્રી ન્હાનાલાલ કવિ પોતાના રાસો વિશે કહે છે "સુંદર મનોહારી જૂના રાસોનો ઉમંગઊછળતો ઉપાડ એમાં નથી." અને તેથી જ ઘણા રાસો જૂની ટેક લઈને લખાય છે.

બીજું એ કે ઘણીવાર શબ્દો સંગીતને અનુકૂળ નથી હોતા. ઘણીવાર ગાવાને માટે જોઈએ તેથી વધારે માત્રાઓ એક પંક્તિમાં ઠાંસેલી હોય છે. ઘણીવાર સંગીતમાં જે અક્ષર લંબાવવાનો હોય છે તે એવો લઘુ હોય છે કે લંબાવવામાં કદરૂપો લાગે છે. ઘણીવાર જોડાક્ષરનો ત્યાં એવો થડકારો હોય છે કે એ થડકાવવાના અક્ષરને લંબાવતાં શબ્દનો સ્વાભાવિક ઉચ્ચાર ઘણો જ બગડી જાય છે. ઘણીવાર ગાવામાં લચક આપવા જતાં માત્રાઓ ઓછી પડે છે. ઘણીવાર તાલ એવા અક્ષર પર પડે છે જે તાલક્ષમ ન હોય.

આ ગીતને અનુરૂપ શબ્દદેહ કેમ ઘડવો તે સમજવા જૂનાં ગીતો વાંચવાં બસ નથી, સંગીતજ્ઞો પાસે બેસરાવવાં બસ નથી, ઊલટું સંગીતજ્ઞોને મેં શબ્દનું બધું સ્વારસ્ય કચરી નાંખતા જોયા છે, પણ જૂની ઢબે સ્વાભાવિક રીતે પરંપરા પ્રમાણે જે લોકો જૂનાં ગીતો ગાતાં હોય તે સાંભળવાં જોઈએ અને તેને ઘૂંટીને તેના બરાબર સંસ્કારો, તેનાં બીબાં મનમાં પકડવાં જોઈએ. તે સિવાય ગીતાનુરૂપતા એ વસ્તુ જ સમજાશે નહિ.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

બીજી એક વાત એ કહેવાની છે કે ગરબા ગરબીનું જે લાલિત્યમય તરંગવાળું રૂપ અત્યારે લોકપ્રિય થયું છે તેમાં તેને અનુરૂપ ભાવો જ મૂકવા જોઇએ. એક વાત તો સ્પષ્ટ છે કે ઘણી ગરબીમાં ટેક હોય, અને ગાવાને માટે ગરબીને ઘણી જ ટૂંકી કરી હોય ત્યાં તો ઘણે ભાગે દરેક કડી ટેકના મૂળ અર્થના જુદા જુદા તરંગો જ હોઈ શકે. સંસ્કૃત વૃત્તના કાવ્યમાં વિચાર ઉપચય પામતો જાય, અમુક લક્ષ્ય તરફ કૂચ કરતો જાય, જુદી જુદી લાગણીઓમાં પરિક્રમણ કરતો જાય, તે આવી ટૂંકી તરંગમય ગરબીઓમાં શક્ય નથી જ.[1] "શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું" એમ એક વાર કહ્યું એટલે પછી તો દરેક કડીએ શ્યામ વસ્તુઓ ગણાવવાનું જ બાકી રહ્યું; અને છેવટે ઉપસંહાર. તેમ જ

હરિ નેહને નેણલે ઝૂલાવી
ને દેવનાં દાન દીધાં,
પછી ભવને ભૂલામણે ભૂલાવી
કે પારકાં કેમ કીધાં ?

એમ એક વાર કહ્યા પછી દરેક કડીમાં, જગતમાં નિગ્રહ-અનુગ્રહ, કોપ-પ્રસાદ, સુખદુઃખનાં ન સમજાતાં દ્વંદ્વો જ કહેવાનાં રહે છે. આમાં ધીમે ધીમે વિષયવિકાસ કે રસની બઢાઇને અવકાશ ન હોવાથી, મૂળ કેન્દ્રભૂત વિચાર કે લાગણી ઘણી જ મોહક હોવી જોઈએ અને પછી તે લાગણીને દૃષ્ટાન્તો કે જુદા જુદા તરંગમય અલંકારોથી ઘન કે પુષ્ટ જ કરવાની રહે છે. આને માટે જ હું કહું છું કે એ કેન્દ્રભૂત લાગણી દર્શાવતી ટેક ઘણી જ સરલ અને સુંદર હોવી જોઇએ. કોઇક જ વાર

૧ આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ પૃ. ૧૫૮

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

આવી ગરબીઓમાં વિચાર વિકાસ પામે છે, પણ મુખ્યત્વે ઉપર કહ્યું તે જ તેનું લક્ષણ છે.

પ્રો. ઠાકોર કહે છેઃ "રાસ ગરબી ગરબા વગેરે ઉપસાહિત્ય છે, સાહિત્ય ખરું પણ હળવું." અને તેથી કહે છે કે "ફિલસૂફી મૂંઝવણ સૂચન અજબ પ્રેરણા સંગીન ચિંતન કલ્પનોડ્ડયન" જેવાને માટે એ પ્રતિકૂલ છે.[૧] અલબત, ઉપર મેં જે ગરબીનાં મુખ્ય લક્ષણો કહ્યાં તે આ બધાને ઓછેવત્તે અંશે પ્રતિકૂળ છે. પણ તેની મર્યાદાઓ બાધ ન કરે એવી રીતે કોઇ કવિ ફિલસૂફી કે ગેબી સૂચન મૂકી પણ શકે. જેમ મેં કહ્યું કે સત્યના વિરલ પ્રભુત્વથી દૂહા જેટલી ટૂંકી મર્યાદામાં પણ સત્યને મૂકી શકાય તેમ જ આ ગરબીનું પણ. ગમે તેવી ટૂંકી ગરબીમાં પણ ઉપરની મર્યાદામાં રહીને ઝાંખાં અવ્યક્ત પણ દૂરગામી સૂચનો કરી શકાય. માત્ર તેનો પ્રસાદ ઓછો થવો ન જોઇએ.

ચન્દ્રીએ અમૃત મોકલ્યાં રે બહેન,

એ કવિશ્રી ન્હાનાલાલનું ગીત તેવા કાવ્યનો દાખલો આપી શકાય, તેમ જ સ્નેહરશ્મિનું 'અણદીઠ જાદૂગર':

ગાજે કાળાં વાદળાં, ગાજે કાળાં નીર
ગાંજે ગેબી ગીત કો—
મને બોલાવે ગાઢું તિમિર રે સાહેલડી!
અંધકારના દૂર પડઘા પડે.

એમાં પણ એવું જ અસ્પષ્ટ વ્યંજન છે. માત્ર એક જ વાત છે કે આ વ્યંજન બહુ જ સામાન્ય અને પરિચિત વસ્તુઓથી અને તરત જ સમજાય તેવા વાચ્યાર્થથી વ્યક્ત કરવું જોઇએ.

૧ આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ, પૃ. ૧૫૮.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અને તે છતાં પ્રો. ઠાકોરની સૂચના સામાન્ય રીતે સાચી છે.

ગેરસમજ ન થાય તે માટે કહું છું, કે આ બધી મર્યાદાઓ ગવાતી ગોળ ફરીને લેવાતી ગરબી વિશે છે. તે સિવાય પહેલાં પણ લાંબી ગરબીઓ લખાતી, તેવી લાંબી ગરબીને આ મર્યાદાઓ આ રૂપમાં ન નડે, જોકે તે સંગીતપ્રધાન છે, તેને કડી અને પ્રાસ છે, તે પણ અમુક અંશે તરંગમય છે, તેનાં વાક્યો કડીથી ઉભરાઈને કડી બહાર જઈ ન શકે, એ મર્યાદાઓ કુશળ લેખકને ભાગ્યે જ અજ્ઞાત રહે. આવી લાંબી ગરબીઓમાં શું થઈ શકે તેના દાખલા શ્રી નરસિંહરાવ અને કવિશ્રી ન્હાનાલાલ તથા ખબરદારમાંથી મળી રહેશે.

ગરબીઓ ગુજરાતનું મોઘું ધન છે. તેની મીઠાશ હલક તરંગમય વૈવિધ્ય અજબ છે, એનો સુંદરમાં સુંદર ઉપયોગ કવિઓએ કેટલીક ચિરંજીવ ગરબીઓ લખીને કરી બતાવ્યો છે અને આખું ગુજરાત તેના પર મુગ્ધ છે. આ ગીતપદ્ધતિ ઉપર પરપ્રાન્તીય હિંદીઓ પણ મુગ્ધ છે. હજી ગરબીની સર્વ વૈવિધ્યસામગ્રી બહાર આવી નથી. આપણા હલકા ગણાતા વર્ગોમાં હજી કેટલી ય ગીતરાહો સચવાઈ રહેલી છે. દિલગીરીની વાત એ છે કે આ બધું જાણ્યા છતાં, આપણો ગરબી માટેનો કોડીલો વર્ગ એ વર્ગો પાસેથી નવા રાહો શીખવાનો કશો પ્રયત્ન કરતો નથી. હજી પણ શ્રી મેઘાણી સિવાય કોઈ એ વર્ગોમાં ભળી નવી સામગ્રી લઈ આવતું નથી. અને મેઘાણીએ કાઠિયાવાડ માટે કર્યું તેના પ્રમાણમાં કશું જ કોઈ ગુજરાતના બીજા ભાગો માટે કરતું નથી. દિલગીરીની વાત છે કે ગુજરાતમાં ઉસ્તાદી સંગીતજ્ઞ વર્ગ વધતો જાય છે, છતાં આ સમાજના જુદા જુદા વર્ગોનાં લોકગીતોનો કોઈ સંગીતની દૃષ્ટિથી અભ્યાસ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કરતું નથી અને એ લેાકગીતેાને કેાઈ સંગીતલિપિમાં ઉતારી લેતું નથી. એ લેાકગીતનું સંગીત ઉસ્તાદી દૃષ્ટિએ હલકા પ્રકારનું હશે, (જોકે પૂરેા અભ્યાસ કર્યા વિના કશાને હલકું કહી દેવું તેનેા કશેા અર્થ નથી.) પણ જે સંગીત ગુજરાતનું આગવું ધન છે, જે સંગીતે આપણા અભણ વર્ગને સૈકાએા સુધી સંગીતરસમગ્ન રાખ્યા છે, અને હજી પણ જેનું માધુર્ય સર્વને અજબ લાગે છે, તે તરફ વિદ્યાથી ઘૃણા કરવાનેા શેા અર્થ ? ઊલટું સંગીતજ્ઞોએ પેાતાની વિદ્યા એની સેવામાં મૂકી એની કઇ કઇ રીતે પ્રગતિ થઇ શકે તે વિચારી જોવું જોઇએ, અને ગુજરાતની સંગીતરસજ્ઞતાને ઉચ્ચતર અને વધારે આકર્ષક કરવી જોઇએ.

ગરબી વિશે જે કહ્યું તે ઘણું ભજનેાને લાગુ પડે છે. એટલું વિશેષ છે કે હું આગળ કહી ગયેા તેમ, ગરબી જેટલાં ભજનેા લેાકપ્રિય થયાં નથી, જો કે ધીમે ધીમે થશે એમ લાગે છે. ભજનમાં પણ ઘણે ભાગે ટેક હેાય છે અને ગરબીની ટેકની પેઠે એ ટેક જબરી ચેાટવાળી જોઈએ. આપણાં ભજનેા માત્ર માર્દવવાળાં નથી. તેમાં એક પ્રકારનું સમર્પણનું, જગત ઉપર વિજય મેળવવાનું, હીન માનવ નબળાઇએા તરફ તિરસ્કારનું વીરત્વ અને પ્રકેાપ પણ છે, અને તેને લીધે ભજનેાની ટેકેા ઘણીવાર જબરી ચેાટવાળી મળી આવે છે. આવાં ભજનેા આપણે ત્યાં હાલ બિલકુલ લખાતાં નથી એમ કહીએ તેા ચાલે. અને તેનું કારણ આપણા જીવનમાંથી આ ભાવેા એાસરી ગયા છે એ છે. જૂનાં ભજનેામાં ઘણીવાર પિષ્ટપેષણ, ખરા અનુભવ વિનાનાં અગમ્ય અનુભવેાનાં દેખાદેખી કરેલાં વર્ણનેા વગેરે ઘણું હતું એ ખરું, પણ તે સાથે કયાંક ખરેા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

અનુભવ અને મસ્તી પણ હતાં, અને તે આપણે ખોયાં છે. એ પરંપરાનાં આપણા સમયમાં ભજનો લખનાર જ્ઞાની ઓલિયા કવિ અનવર સાહેબ, અરજુન ભગત, અને છેલ્લે મસ્ત કવિ ત્રિભુવન પ્રેમશંકર.

પણ આ નવા જમાનામાં કેટલાક નવા ભાવો ભજનમાં લેવાયા છે અને મને લાગે છે તે દિશા સાચી છે, અને પ્રયત્નો પણ અભિનન્દનીય થયા છે. તેમાં આવો પ્રયોગ સૌથી પહેલો કરનાર શ્રી મેઘાણી. તેમનું 'ઘણ રે બોલે ને'—જોઈએ.

ઘણ રે બોલે ને એરણ સાંભળે હો જી.
બંધુડો બોલે ને બેનડ સાંભળે હો જી.
એ જી સાંભળે વેદનાની વાત,
વેણે રે વેણે હો સતફૂલડાં ઝરે હોજી.
બહુ દિન ઘડી રે તલવાર,
ઘડી કાંઇ તોપો ને મનવાર,
પાંચ સાત શૂરાના જયકાર
કાજ ખૂબ ખેલાણા સંહાર
હો એરણ બેની–ઘણ રે બોલે ને૦
પોકારે જમીનાં કણ કણ કારમાં હો જી.
પોકારે પાણીડાં પારાવારનાં હો જી.
જળથળ પોકારે થરથરી :
કબરોની જગ્યા રહી નવ જરી,
ભીંસોભીંસ ખાંભીઓ ખૂબ ભરી
હાય તો ય તોપો રહી નવ ચરી
હો એરણ બેની—ઘણ રે બોલે ને૦

કાવ્યની અરધી સફલતા તો પોતાનું વક્તવ્ય ઘણ ભાઈ અને એરણ બેનની વચ્ચેના સંવાદમાં જ આવી જાય છે. જૂના

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રાષ્ટ્રપ્રેમ રાષ્ટ્રદંફાસ સામે અત્યારે જે જે દલીલો થાય છે, જે તિરસ્કાર સમાજવાદીઓ કરે છે તે અહીં ઉચિત રીતે કાવ્યની બાનીમાં કહેવાયેલ છે, ભજનના ઢાળમાં કહેવાયલ છે. આ ભજનો આવી રીતે નવો ભાવ બતાવવાને પૂરેપૂરાં ઉપયોગી થઈ શકે છે તેનો એક બીજો દાખલો શ્રી માણેકમાંથી આપું છું.

હરિનાં લોચનિયાં

એક દિન આંસુભીનાં રે
હરિનાં લોચનિયાં મેં દીઠાં !
ભય થરથરતા ખેડુત ફરતા શરીફ ડાકુ વીંટાયાઃ
વરુનાં ધાડાં મૃત ઘેટાંની માંસ–લાલચે ધાયાં !
થેલી ખડિયા, ઝોળી, ત્રિજોરીઃ સૌ ભરચક્ક ભરાણાં !
કાળી મજુરીના કરતલને બે ટંક પુગ્યા ન દાણા !
ધીંગા ઢગલા ધાન્ય તણા સૌ સુરતોમાંહિ તણાણાઃ
રંક ખેડુના રુધિરે ખરડ્યાં જે દિન ખળાં ખવાણાં !
તે દિન આંસુભીનાં રે
હરિનાં લોચનિયાં મેં દીઠાં !

શ્રી સુન્દરમે ‘ કોયા ભગતની કડવી વાણી ’માં વળી ભજનનો જુદો જ ઉપયોગ કર્યો છે અને તે પણ ધ્યાન આપવા જેવો છે. આવાં જ ગીતોના દાખલા બીજા ઘણાં લેખકોના કાવ્યોમાંથી મળી શકશે.

આ પછી હું ગઝલનો[૧] પ્રકાર લઇશ. આ પ્રકાર આધુનિક જમાના પહેલાં પણ ગુજરાતીમાં આવેલો છે. કારણકે કૃષ્ણરામે કળિકાળની અનેક વસ્તુઓ સામે ફરિયાદ કરી છે તે સાથે એ પણ ફરિયાદ કરી છે કે

૧ ગઝલ શબ્દ અહીં હું સામાન્ય રીતે વપરાય છે તે અર્થમાં વાપરુ છું.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ફારશિયોના હરફ, વરયા વિપ્રની વાણે;
ગજલ રેખતા તરફ, ગમતા દીઠા ગાણે.

અને હું માનું છું કે ભવાઈએ તો ઘણા સમયથી રેખતા લીધા હશે. પણ આપણા યુગમાં ગઝલનો પ્રવેશ બાલાશંકર ઉલ્લાસરામે કર્યો. શ્રી નરસિંહરાવે ગઝલની વ્યવહાર વિરુદ્ધની સંયમહીન મસ્તી સામે ફરિયાદ કરી છે, તેમાં કંઈક અંશે બાલાશંકર પહેલાંની ગઝલપરંપરા જવાબદાર છે અને કંઇક અંશે બાલાશંકરનો સ્વભાવ જવાબદાર છે. સુફીઓ અને વૈષ્ણવો બન્ને ઈશ્વરને દાંપત્યપ્રેમના રૂપકથી કે દષ્ટાન્તથી જુએ છે–સુફીઓ ઈશ્વરને માશુકરૂપે, અને વૈષ્ણવો વલ્લભરૂપે. પણ કાવ્યદૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો ફેર એ છે કે વૈષ્ણવ ગીતોમાં વિરહનાં ગીતો સાથે જ મિલનનાં ગીતો પણ છે, ત્યારે સુફીઓમાં વિરહનું દર્દ, આર્ત્ત પુકાર, અને પછી એ દર્દની મસ્તી જ વિશેષ છે. બન્નેમાં લોકલાજ છોડવાની વાત છે, પણ ગઝલમાં જગતની બેપરવા, પ્રેમની અને વિરહની ઘેલછા વગેરે વિશેષ છે. ગઝલમાં એ અંશ કયાંથી આવ્યો એ ઈતિહાસનો મેં અભ્યાસ કર્યો નથી. સાંભળ્યું છે કે એ તુર્કોના ઝનૂની સ્વભાવમાંથી આવેલો છે. તે ગમે તેમ હોય પણ આ ગઝલની વ્યવહારને તિરસ્કારતી મસ્તી તેની ઈતિહાસપરંપરામાં છે. અને ગુજરાતમાં એ પરંપરા ઉતારનાર આપણા પહેલા કવિ બાલાશંકર, પોતાના તખલ્લુસ પ્રમાણે મસ્ત જ હતા. એથી એ મસ્તીની મર્યાદાવિહીન પરંપરા આપણા સાહિત્યમાં પણ રોપાઇ. એ પહેલાં આપણામાં એ પરંપરા નહોતી. એ ગુજરાતમાં પરદેશી રોપો છે. બાલાશંકરના 'કલાન્ત કવિ'માં ઈશ્વરની સૌંદર્યશક્તિ કે એવી કોઈક ભાવનાની સ્તુતિ, અને તેના થયેલા વિરહની

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પોતાની દશા ગાયેલી છે, એ સ્પષ્ટ છે, છતાં નવલરામ જેવા ટીકાકાર પણ કહે છેઃ "એમાં ઠેકાણે ઠેકાણે ઉઘાડો શૃંગાર અને પરકીયા ભાવ હોવાથી અમે તેનું વિશેષ વિવેચન લખવા રાજી નથી." શૃંગારની બાબત તો અહીં રુચિ ઉપર આધાર રાખે છે પણ તેમાં પરકીયાનો પ્રેમ નવલરામે જોયો તે બતાવે છે કે આ જાતનાં કાવ્યો સમજવાની દૃષ્ટિ એ વખતે આપણા સમાજને પરિચિત નહોતી.

આ જ પરંપરા કલાપીએ આગળ ચલાવી અને કલાપીના શિષ્ય સાગરે પણ એ જ ઢબે બીજી કવિતાઓ લખી. આજે પણ એ પ્રકારની કવિતાઓ લખાય છે પણ કોઇને કલાપી જેટલી લોકપ્રિયતા મળી નથી. આ કવિતાની સામેના આક્ષેપને સમજવાની જરૂર છે. શ્રી નરસિંહરાવ કહે છેઃ "હાવી ઉચ્છૃંખલ ઉન્મત્તતાને પૂજનારા 'મસ્ત' કવિઓની 'મસ્તી'....અને કવિત્વની પ્રેરણા એ બેની ઉત્પત્તિ તદ્દન જુદા જુદા સ્થાનમાંથી જ થાય છે. એ બે વચ્ચે કશી સમાન ભૂમિ નથી."[1] હવે એ ઉચ્છૃંખલતાનો એમણે આપેલો દાખલો જોઇએ:

હમે જાહેરખબરો સૌ જીગરની છે લખી નાંખી
ન વાંચે કોઈ યા વાંચે, ન પરવા રાખનારાઓ.

અથવા

ગુલો મેં બાગનાં તોડી દીધાં સૌ ધૂળમાં ચોળી,
બિછાનું ખારનું કીધું, ઉપર લોટી રહ્યો તે હું.
ગુલામો કાયદાના છો! ભલા એ કાયદો કોનો?
ગુલામોને કહું હું શું? હમારા રાહ ન્યારા છે!

× × ×

---

૧ રૈવલિની, પુરસ્કરણ પૃ. ૫.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

હમે મગરૂર મસ્તાના ! બિયાબાંમાં રઝળનારા !
ખરા મહાબૂબ સિંહો જ્યાં ! હમારા રાહ છે ન્યારા !
લવે છે બેત નદિયો જ્યાં, ગઝલ દરખત રહ્યાં ગાતાં,
હમે ત્યાં નાચતા નાગા, હમારા રાહ છે ન્યારા !

અલબત, 'નાચતા નાગા' એ મને નથી ગમતું. આગલા એક વ્યાખ્યાનમાં મેં તેનું કારણ બતાવેલું છે. પણ તેથી વિશેષ અહીં કોઇ વાંધો જણાતો નથી. અહીં 'નાગું' શબ્દ વાચ્યાર્થમાં લેવાની જરૂર નથી. 'નાગું' એટલે જગતના ખોટા દંભથી પોતાના સાચા સ્વરૂપને નહિ ઢાંકનારું એ અર્થ સ્પષ્ટ છે. આને હું મારી દષ્ટિએ ઉત્તમ કવિતા નથી કહેતો અને તેનાં કારણો આ પછી ચર્ચવાનો છું, પણ 'ભિન્નરુચિલોક'માં આને છેક અકાવ્ય તો નહીં કહી શકાય. મસ્તી અને કાવ્ય એ બેની ઉત્પત્તિ તદ્દન જુદા જુદા સ્થાનમાંથી જ થાય છે એ મને માન્ય નથી. મસ્તી પણ એક રસ છે અને તેને કાવ્યમાં સ્થાન છે.

અને છતાં આની હું ઉત્તમ કવિતામાં ગણુના નથી કરી શકતો. શ્રી નરસિંહરાવ તેને અકાવ્ય ગણે છે કારણકે તેઓ સંયમના પક્ષપાતી છે. કાવ્યમાં સંયમને સંયમ તરીકે સ્થાન નથી એમ હું માનું છું અને તે મેં આગળ કહેલું છે. બીજી તરફથી કવિ પોતે પોતાની લાગણીમાં અવશ તણાય તો તેટલે અંશે હું સર્જકતાને હાનિ પહોંચતી ગણું છું એ પણ મેં આગળ કહેલું છે. પણ અહીં તો એ કરતાં પણ કાવ્યહીનતાનું એક વિશેષ કારણ છે. હું જીવનમાં મસ્તીને સ્વીકારૂં છું. તે તત્ત્વતઃ ખરાબ જ છે એમ નથી કહી શકતો, તેનું સારાપણું તે કેવા પ્રકારની લાગણીમાં અનુભવાય છે તેના ઉપર આધાર રાખે છે. મસ્તીમાં વ્યવહારની મર્યાદાઓ ન સચવાય એ મને મસ્તીનું સ્વરૂપ જણાય

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છે. પણ અહીં બીજો જ દોષ છે. અને એ પ્રકારના કાવ્યનું મહાન ભયસ્થાન છે. મસ્તીમાં, કોઈ પણ લાગણીના ઉત્કટ બલમાં, વ્યવહારમર્યાદા ઓળંગાય એ સ્વાભાવિક છે, પણ તેથી, વ્યવહારમર્યાદા ઓળંગીએ એટલે કાવ્ય મસ્ત થઇ ગયું એ માન્યતા કાવ્યને ધ્વંસક છે. આ એક પ્રકારનો જેને પ્રમાણશાસ્ત્રમાં સાદી પરિવૃત્તિનો દોષ કહીએ તે છે, અને તે કાવ્યમાં અને જીવનમાં જ્યાં જ્યાં હોય ત્યાં ત્યાં દોષ છે. કાવ્ય પોતાના બળમાં પિંગલના અને વ્યાકરણના નિયમો તોડે એ સ્વાભાવિક છે, પણ કાવ્ય વ્યાકરણના અને પિંગલના નિયમો તોડે તેથી બલિષ્ઠ થઈ જતું નથી. માણસ ખરો બળવાન અને વેગશીલ હોય તો તેનાથી વ્યવહારના નિયમો કયાંક તૂટે, પણ તેથી વ્યવહારના નિયમો તોડવા નીકળી પડવાથી બળવાન થવાતું નથી ! કાવ્યના કોઈ પ્રાસંગિક કે આકસ્મિક (જોકે કાવ્યમાં કશું આકસ્મિક નથી હોતું) લક્ષણનો નિયમ બનાવી દેવો એ જડતા છે. અને કાવ્યને અને જીવનને કંઈ પણ જડતાથી પકડી રાખવા જેવું બીજું કશું ઘાતક નથી. જડતાથી નીતિ જેવી પકડેલી વસ્તુ ઘાતક નીવડે. અને આ ગઝલોની મસ્તીનો મોટો દોષ એ છે કે તે અમુક અમુક વસ્તુઓને મસ્તીનાં પ્રતીકો તરીકે પકડી લઇને તે રસ્તે ચાલે છે. ખંજર, ખૂન, જગતનો કંઇ પણ કારણ વિનાનો તિરસ્કાર, કશા પણ હેતુવિનાની બેપરવા, એ બધાં રહસ્ય વિનાનાં કાવ્યમાં આવે છે ત્યારે તે કાવ્ય જ નથી રહેતાં. હૃદયમાં ખંજર મારનારો માણસ જેમ પછી જીવી શકતો નથી તેમ જ કાવ્ય પણ આવા અર્થહીન ખંજરને સેવીને જીવી શકતું નથી ! અને આ કંઈ માત્ર ગઝલને માટે ખરું નથી. ગરબીઓમાં પણ ગમે તેમ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ચન્દ્ર તારા પવન સમુદ્ર જ્યોત્સ્ના અમૃત વગેરેને પકડી લેવાથી કાવ્ય બનતું નથી. કાવ્ય એ જીવનનો સૌથી વધારે જીવન્ત સ્ફૂર્તિમય સૂક્ષ્મ વ્યાપાર છે, તે કોઈ પણ જડતાને માર્ગે પ્રવર્તી શકે જ નહિ.

સાહિત્યમાં પણ પરંપરા અને ચીલા પડે છે. એકવાર ગઝલો મસ્તીની થઈ એટલે પછી મસ્તી જ તેમાં આવવાની. અલબત ગઝલના રાગો એવા છે કે તેમાં લાગણી ઘણા ક્ષુભિત તરંગોમાં ચાલે, ઘણે ઊંચેથી એકદમ નીચે પછડાય. પણ આનો અર્થ એટલો જ કે એવી ખરેખરી લાગણી હોય તો તેને ગઝલ અનુકૂળ પડે, પણ ગઝલમાં ખૂન અને ખંજરની વાત કર્યાથી કંઇ લાગણી આવી જતી નથી. આ ગઝલની પરંપરાની અસરથી જ કલાપીના ભાવો ગઝલમાં જેવા અનિયન્ત્રિત ઉછાળા મારે છે તેવા સંસ્કૃત વૃત્તોમાં મારતા નથી. છંદની સાથે પણ અમુક અમુક લાગણીઓ રીતિઓ કેવી સાહચર્ય પામી જાય છે તેનો આ દાખલો છે.

આપણા પિંગળના અભ્યાસમાં ગઝલનો અભ્યાસ કંઈક ઉપેક્ષા પામ્યો છે, જોકે રણપિંગળમાં ગઝલોનાં બંધારણો આપ્યાં છે અને દહાડે દિવસે લેખકો તેના પિંગળનો અભ્યાસ વધારતા જાય છે. ગઝલોમાં પણ બીજ કે સંધિઓનાં મિશ્રણથી વિચિત્ર રચનાઓ થઈ શકે છે. કલાપીએ ગઝલો લખી છે તેમાં ઘણીખરીમાં ગઝલની જૂની પરંપરા પ્રમાણે પ્રાસ મેળવ્યો નથી, અને તે પણ સુંદર લાગે છે.[1] કાન્તે જૂની પદ્ધતિએ ગઝલના રદીફ અને કાફિયાનો નિયમ પાળ્યો છે. હાલના કેટલાક લેખકો પણ ગઝલના એ નિયમો પાળે છે. તેમાં ભયસ્થાન એ

૧. અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય, પૃ. ૪૪.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છે કે આખી ગઝલમાં એક ને એક પ્રાસનો ઠેઠ સુધી વિસ્તાર કરતાં કાવ્યમાં એકતાનતા આવી જાય અને પ્રાસ કૃત્રિમ રીતે બેસાર્યો છે એમ લાગે. હાલના આપણા લેખકોમાં શ્રી શયદાએ અને શ્રી પતિલે ગઝલના પિંગલ ઉપર સારું પ્રભુત્વ બતાવ્યું છે, બન્નેએ ગઝલમાં આછી મશ્કરીના પ્રયાસો કરેલા છે, અનેક જાતના પ્રયોગો કર્યા છે. સાહિત્યનો આ પ્રકાર પણ ખીલવવા યોગ્ય છે.

મેં લીધેલા ક્રમ પ્રમાણે સંગીતનાં કાવ્યો હવે આવે. ગેય ગરબી અને ભજનો વિશે મેં કહ્યું છે તેથી વિશેષ આ વિશે થોડું જ કહેવાનું રહે છે. સંગીતમાં ભલે આલાપ નહિ પણ સંગીતનું સાદું કલેવર અને તાલ તથા આલાપનાં સ્થાનોની સમજ વિના ઉસ્તાદી સંગીતનું ગીત કરવું એ હું ખારું છું સાહસ છે. ઓછામાં ઓછું સાદું કલેવર અને તાલ તો જાણવા જ જોઈએ. અને ગીતના વર્ણો, સ્વરો, તાલને અને આલાપને અનુકૂળ જોઈએ. કવિતાના સૌથી વધારે અગત્યના શબ્દ પર ગીતનો સમ પડે તો સારું. તે ઉપરાંત રાગના આરોહ અવરોહ પણ અર્થને સમાન્તર ચાલે એમ કરી શકાય, તો વધારે સારું. આપણા યુગમાં સદ્ગત ભોળાનાથ સારાભાઈ, કેશવલાલ હરિરામ, શ્રી નરસિંહરાવ, શ્રી લલિતજી અને શ્રી ખબરદારે સારાં ગીતો લખ્યાં છે. શ્રી નરસિંહરાવ તો સાહિત્ય સંગીત બન્ને જાણનારા વિરલ સાક્ષરોમાં છે. પણ ગીતકાવ્યોને સૌથી વધારે લોકપ્રિય કરનાર કવિ શ્રી લલિત છે. તેમના મંજીરાએ માત્ર વિદ્વાનોમાં જ નહિ, પણ સમાજના અનેક થરોમાં નવા સાહિત્યનાં ગીતો પરિચિત કરેલાં છે. મારો વિષય કાવ્યનો છે, એટલે સંગીત વિશે આથી વધારે હું કહી શકતો નથી, અને સંગીતનો મારો અભ્યાસ પણ નથી.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જેમ ટૂંકી વાર્તા પછી લાંબી, ટૂંકી વાર્તાનો વર્ગ કાઢવો પડે છે તેમ ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો પછી લાંબા ઊર્મિકાવ્યોનો વર્ગ પણ કાઢવો પડે. આ વર્ગના આપણા સાહિત્યમાં ગણાવી શકાય તેટલાં કાવ્યો છે. દલપતરામનું 'ફાર્બસ વિરહ', સદ્‌ગત ગોવર્ધનરામનું 'સ્નેહમુદ્રા', મસ્ત કવિનું 'વિભાવરીસ્વપ્ન', અને 'કલાપીનો વિરહ,' શ્રી નરસિંહરાવનું 'સ્મરણ–સંહિતા', શ્રી ઉમાશંકરનું 'વિશ્વશાંતિ', સ્નેહરશ્મિનું 'एकोऽहं बहु स्याम्', શ્રી બેટાઈનું 'ઇંદ્રધનુ', શ્રી માણેકનું 'ખાખનાં પોયણાં,' શ્રી ચમનલાલ ગાંધીનું 'સ્મશાનમાં,' અને બીજાં પણ આ પ્રકારનાં ગણાવી શકાય. આમાં એક પ્રધાન ઊર્મિ હોય છે પણ તેને અનેક દષ્ટિબિંદુથી વિકસાવેલી અને એ પ્રધાન ઊર્મિને પોષે એવી રીતે બીજી ગૌણ ઊર્મિઓ પણ નિરૂપાયેલી હોય છે. આમાં રચના અથવા ગુંફનના કૌશલની ઘણી જરૂર છે. ગુંફનનું કૌશલ મને 'સ્મરણ–સંહિતા'માં અભ્યાસયોગ્ય જણાયું છે અને 'વિશ્વશાંતિ' પણ તેનો સારો દાખલો છે. આવાં કાવ્યોમાં મુખ્યત્વે વિરહનાં કાવ્યો છે. અર્વાચીન યુગનું એક લક્ષણ મેં ચિંતન કહેલું છે તે આવાં વિરહકાવ્યોમાં મોટું સ્થાન લે છે. આવાં કાવ્યોની સફળતા ચિંતન અને લાગણી, બન્નેના પરસ્પર ઔચિત્ય અને સપ્રમાણતામાં છે, અને અલબત, એ ચિંતન સાચું ગંભીર અને સત્યપ્રતિષ્ઠિત જોઇએ. તે સાથે લાગણી પણ યોગ્યપાત્રનિષ્ઠ અને લોકોત્તર હોવી જોઈએ. આવાં લાંબાં કાવ્યો તરફ નવા લેખકો વધારે વળતા જાય છે એ આપણા સાહિત્યનું એક સારું ચિહ્ન છે.

પ્રથમ વ્યાખ્યાનમાં મેં જણાવ્યું કે અત્યારની પ્રવર્તમાન કાવ્યરુચિને જોતાં દલપત–નર્મદનો સમય પાછો આવ્યો એમ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

એક દૃષ્ટિએ કહી શકાય અને તેનું મુખ્ય ચિહ્ન એ કે સ્થૂલ રીતે જોતાં હરકોઈ વિષય ઉપર કાવ્ય લખી શકાય એવી માન્યતા અત્યારે પ્રચલિત છે. એનું બીજું ચિહ્ન એ છે કે દલપત-નર્મદના સમયના જેવાં કાવ્યનાં જાહેર પઠનો કે મુશાયરા હવે થવા લાગ્યા છે. આ પ્રથા શરૂ થવાનાં અનેક કારણો છે: નવાં રાજકીય આંદોલનોમાં સમાજના જુદા જુદા વર્ગો ભેગા થયા. પરદેશી કેળવણીને લીધે આપણા સમાજના જુદા જુદા થરો વચ્ચે એક કૃત્રિમ અતડાઈ આવી હતી તે ખસી ગઈ. તે સાથે સામાન્ય વર્ગમાં ભળવું જોઈએ એવી લાગણી પ્રવર્તી રહી. સૌથી મોટું કારણ આપણામાં સામાન્ય કેળવાયલો વર્ગ એવડો થયો કે કેળવાયેલા વર્ગના મોટા જાહેર મેળાવડા થઈ શકયા અને તે એવડા મોટા થયા કે પછી તેમાં આખો સમાજ ભાગ લેવા આકર્ષાય. કંઈક ઉત્તર હિંદના મુશાયરાની પણ આમાં અસર છે. તરત સમજાય એવાં કાવ્યો ફરી લખાવા માંડયાં તેથી આ શકય પણ બન્યું. આવાં મંડળોમાં પઠાતાં કાવ્યોથી સમાજમાં એક પ્રકારનો ઉલ્લાસ અને આનંદ પ્રવર્તે છે; આપણા જૂના ઉત્સવોમાં ભેગાં થવાનાં નિમિત્તો આપણે માટે સાર્થક ન રહેતાં આવાં નવાં નિમિત્તો આપણે શોધી શકીએ એ આવકારલાયક છે. આવી સભાઓમાં તરત સમજાય તેવાં કાવ્યો જ વંચાય એ સ્પષ્ટ છે. આવાં કાવ્યો પણ કાવ્યની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ પંક્તિનાં હોઈ શકે, પણ બધાં ઉત્તમ પંક્તિનાં હોવાનો સંભવ થોડો. આવા મેળાવડામાં માર્મિક કટાક્ષો અને હાસ્યનાં કાવ્યોને મોટો અવકાશ રહેવાનો. હાસ્ય એ મોટા મેળાવડાને હંમેશાં સૌથી અનુકૂળ વિષય છે. હજ ઉત્તર હિન્દમાં મુશાયરામાં જેવી મશ્કરીઓ થાય છે તેવી

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મશ્કરીઓ મેં ગુજરાતના મુશાયરામાં થતી જોઇ નથી. એક કટાક્ષ સાંભળેલોઃ

મજલિસ અપની, સાકી ઉનકા.
આંખો અપની, બાકી ઉનકા.

પૂછતાં ખબર મળેલી કે અંગ્રેજી રાજ્યની કૌંસિલો વિશેનો એ કટાક્ષ છે. કૌંસિલો હિન્દની જ મજલિસો છે પણ તેમાં પીરસનારો પારકો છે. ત્યાં શું પિરસાય છે તે જોવાને માટે ફક્ત આપણને હક્ક છે—આંખો આપણી છે, બાકીનું બધું એમનું છે. બે જ લીટીમાં કેવો ટૂંકો માર્મિક કટાક્ષ ! આમાં ઘણું કૌશલ રહેલું છે, ઘણી ચાતુરી છે, અને તે આપણા મેળાવડાઓમાં આવે એમ ઇચ્છું છું. શ્રી શયદા ઘણીવાર આવા કટાક્ષોમાં લાક્ષણિક ચતુરાઈ બતાવે છે : એ એમની પ્રસિદ્ધ બેતઃ

મને આ જોઇને હસવું હજારો વાર આવે છે.
પ્રભુ તારા બનાવેલા તને આજે બનાવે છે.

પણ હાસ્યનો મોટો ભય ગ્રામ્યતા, અને મોટા મેળાવડામાં એ ભય વધારે સંભવિત બને છે. આવા મેળાવડાનું બીજું ભયસ્થાન એ કે કવિતાલેખકને મેદિનીમાં ગમે તેમ કરીને લોકોને ખુશ કરવા એ જ મુખ્ય પ્રવર્તક હેતુ બની જાય. કાવ્યની ઝડઝમક, વર્ણલાલિત્ય, બાહ્ય શોભા, પ્રાસો, બોલવાનો રાગ, અને લોકોમાં તે તે સમયે પ્રચલિત પૂર્વગ્રહોની સૂક્ષ્મ ખુશામત, એ જ કવિતા કરનારાનાં તરતનાં ધ્યેય બની જાય, કદાપિ હરીફાઈના વિષયો બની જાય, તો એકંદર લાભ કરતાં હાનિ વધારે થાય. સમૂહમાં વ્યક્તિ પોતાનું વ્યક્તિત્વ ખોઈ બેસે છે એટલે આમ થવાનો સંભવ વધે છે. અને છતાં આ ભયસ્થાન તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરું છું એટલું જ. એ ન થવા

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

જોઈએ અથવા વિદ્વાનોએ એમાં ન ભળવું જોઈએ એમ કહેતો નથી. ઊલટું હું તો એમ માનું છું કે ઘણી ઊંચી સુરુચિવાળા આવા મેળાવડામાં ભાગ લેતા રહે તો સારું, જેથી તેમની હાજરીથી મેળાવડાનું કાર્ય સુરુચિથી ચાલે. આવા મેળાવડા પણ વ્યવસ્થાથી ચાલવા જોઇએ અને આવા ઓછી વિધિવાળા મેળાવડામાં, લગભગ યદચ્છાથી મળેલા મેળાવડામાં, વ્યકિત વ્યકિતના પરિચયમાં આવી શકે, સાહિત્યમૈત્રીઓ બંધાય, એક બીજાનો પરિચય વધે, ન સમજાતું હોય તેવું ઘણું એક ક્ષણમાં સમજાઈ જાય, ગેરસમજો દૂર થાય, અને એક પ્રશ્ન ઉપર અનેક દિશાથી પ્રકાશ પડે. આવા પ્રસંગોએ આપણે જેટલે અંશે એકબીજાનો લાભ લઈ શકીએ તેટલે અંશે આપણો સમાજ ચેતનવન્તો ગણાય.

આવા સુશાયરાથી એક પ્રકારનું હળવું, ચિરંજીવ નહિ પણ સમાજ આખાને થોડીઘણી અસર કરતું ભાતભાતનું કાવ્યસાહિત્ય અસ્તિત્વમાં આવશે એમ મને લાગે છે. આપણાં નાટકો હજી જોઈએ તેટલાં વિકાસ પામ્યાં નથી. આપણા સિનેમામાં ગુજરાતી ભાષાને જોઈએ તેવો પ્રવેશ મળ્યો નથી. પણ એ બધું ધીમે ધીમે થોડેઘણે અંશે થશે અને તે બધાને હળવું કાવ્યસાહિત્ય જોઈશે અને તે અસ્તિત્વમાં આવશે. કદાચ એ સાહિત્યના જ જુદા લેખકો થશે, કદાચ એકનો એક લેખક ઉત્તમ પ્રકારનું વાચન-મનનયોગ્ય સાહિત્ય લખશે અને બીજી તરફથી આવા રંજક પ્રકારનું સાહિત્ય પણ લખશે. એ રીતે આપણા સાહિત્યમાં હવે થોડાં વરસોમાં જ કાવ્યસાહિત્યની ખપત વધશે અને તેને પૂરી પાડવા આવા નવા પ્રકારનું સાહિત્ય થશે, એવી અટકળ થાય છે.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પણ સાહિત્યની ખરી મહત્તા તો તેના ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યમાં જ રહે છે. દરેક સાહિત્યનું મૂલ્ય તો તેના ઉત્તમ સાહિત્યથી જ થાય છે. અને પ્રજાના સંસ્કારો એ ઉત્તમ સાહિત્ય જ ઘડે છે. એટલું જ નહિ કોઈ વાર આપણી નજરે જે હળવું સાહિત્ય વધારે વિસ્તારી અસર કરી જતું દેખાય છે તે પણ પોતાની પ્રેરણા તો ઉત્તમ સાહિત્યમાંથી જ લે છે. અને હંમેશાં કાવ્ય વિશે વિચાર કરતાં, અભ્યાસ કરતાં, એ જ સાહિત્ય લક્ષમાં રાખવું જોઈએ.

આપણા અર્વાચીન યુગનું સાહિત્ય, દલપત-નર્મદથી શરૂ કરીને ગઈ કાલે બહાર પડેલા સંગ્રહો—અર્ધ્ય, નિહારિકા, ખંડિત મૂર્તિઓ સુધીનું સાહિત્ય જોતાં એ આપણને આશાપ્રદ જણાયા વિના રહેશે નહિ. આપણા સાહિત્યની જેમણે આજ સુધી સેવા કરી તેમના આપણે ઋણી છીએ અને તેમના કામને માટે મગરૂર થઈ શકાય એવું એ છે. આપણા વેગથી બદલાતા જમાનામાં તે ઠીક બદલાયું છે. જીવનના નવા પ્રશ્નો સમજવા અને બદલાતી જતી સ્થિતિ તરફ યોગ્ય ઉચિત લાગણી નિષ્પન્ન કરવા તેણે સાચા પ્રયત્નો કર્યા છે. તેણે જીવનમાંથી પ્રેરણા મેળવી છે અને જીવનને પ્રેરણા આપી પણ છે. તેણે અનેક લાગણીઓ પ્રગટ કરી છે અને સાહિત્યના અનેક પ્રકારો ખીલવ્યા છે. તેણે ભાષા છન્દ વગેરેને ઉત્તરોત્તર કેળવ્યાં છે. કાવ્યનાં સ્થૂલ સાધનો ઉપર પ્રભુત્વ મેળવ્યું છે, અને તે પ્રભુત્વ સાથે પુષ્કળ છૂટ અને અવકાશ, નવા માર્ગોનું સાહસ વગેરેનો વારસો આપ્યો છે. અલબત, હજી કેટલીક તેની અભિલાષાઓ વણપૂરી રહી ગઈ છે જે આ પહેલાંનાં વ્યાખ્યાનોમાં આપણે જોઈ ગયા છીએ. હજી આપણા સાહિત્યમાં મહાકાવ્ય નથી, બાળ-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

કાવ્યો નથી, જીવનના ઉત્સાહનાં ગીતો નથી, એક પણ ગુજરાતી દેશગીત નથી. ઇંગ્લંડ, ફ્રાન્સ, રશિયા જેવા અત્યારના મોટા સ્વતંત્ર દેશોનાં સાહિત્ય સાથે સરખાવતાં આપણને આપણી સમૃદ્ધિની મર્યાદાઓથી સંકોચ થયા વિના રહે નહિ. પણ આપણાં હિંદના બીજા પ્રાંતોનાં સાહિત્યો, જે આપણા જેવી જ સ્થિતિમાં હતાં, આપણી પેઠે જ પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના સંપર્કથી ફાલે છે, તેમની સાથે આપણા સાહિત્યને સરખાવવાની ઈચ્છા થાય એ સ્વાભાવિક છે. એ અભ્યાસ ઘણો જ બોધક અને રસિક થાય પણ તેને મેં મારા વિષયમાં ગણ્યો નથી અને તેને માટે હું તૈયાર પણ નથી. પણ એનો અભ્યાસ કર્યા વિના પણ, માત્ર વસ્તુમાહાત્મ્ય ઉપરથી એટલું કહી શકાય કે કાન્તમાં ઉત્તમ કાવ્યો હરકોઈ ભાષાના સાહિત્યને શોભાવે એવાં છે, જોકે એમનાં કાવ્યોનું ભાષાંતર કરવું કદાચ અઘરું પડે. કવિશ્રી ન્હાનાલાલનાં કાવ્યો, એ અપદ્યાગદ્ય છે તેને લીધે જ, ભાષાન્તરમાં સરલ પડે. તેનાં ભાષાન્તર હિંદીમાં થયાં પણ છે, અને તેમનો શુદ્ધ સુગન્ધિ કલ્પનાવિહાર એટલો આહ્લાદક છે કે એમનાં કાવ્યો બીજા હરકોઇ પ્રાન્તના સાહિત્યમાં પણ સ્થાન લે. પણ બીજા પ્રાન્તમાં આપણાં કાવ્યોને કેટલું સ્થાન મળે તે પ્રશ્ન એક બાજુ રાખતાં, એટલું તો જરૂર કહી શકાય કે આપણા કાવ્યે કરેલા કાવ્યના પ્રયોગો કોઈ પણ પ્રાન્તના સાહિત્યલેખક અને વિવેચક વર્ગને બોધપ્રદ થાય. બીજા પ્રાન્તોની મને ખબર નથી, પણ હિન્દી વિશે તો જાણું છું કે ત્યાં પણ સળંગ અગેય પદ્યરચનાની ચર્ચા થાય છે, તો આપણી પિંગલચર્ચા, ખાસ કરીને શ્રી. કે. હ. ધ્રુવે કરેલી તેની નવીન શાસ્ત્રવ્યવસ્થા, આપણા અનેક વૃત્તપ્રયોગો, અને વિશેષે કરીને પ્રો. ઠાકોરનો પ્રવાહી પૃથ્વી છન્દનો પ્રયોગ,

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

તેમની આગળ ધરવા જેવા અવશ્ય છે. આ સર્વ દિશાઓમાં આપણે કરેલી પ્રગતિ ફલપ્રદ થઇ છે, અને તે જોતાં આપણે શરમાવાનું કશું કારણ નથી. એટલું જ નહિ, આપણે આશાવન્ત થવાનું કારણ છે. "

કોઈ પણ દેશમાં મહાકાવ્ય રચી શકે એવા કવિનું આગમન તો દૈવાધીન છે. પણ તે સિવાય પણ આપણું કાવ્યસાહિત્ય ઉન્નત કરવાને આપણે ઘણું કરી શકીએ. આને માટે સૌથી પહેલી આવશ્યક પરિસ્થિતિ તે હું કેળવાયલા વાંચનાર વર્ગની ગણું છું. હું આગળ કહી ગયો તેમ ગુજરાતમાં મધ્યમ વર્ગ જેટલો મોટો છે અને સાધનસંપન્ન છે તેના પ્રમાણમાં તેનામાં ઉત્તમ પુસ્તકો વાંચવાનો શોખ નથી. ખાનગી પુસ્તકાલયો રાખવાનો શોખ નથી. આપણાં મોટાં શહેરોમાં પણ સારાં પુસ્તકાલયો નથી— કસ્બા અને ગામડાંની તો વાત જ શી કરવી? સાહિત્યની આખી પ્રવૃત્તિ ફાલવાને માટે આની પ્રથમ જરૂર છે. અને આ વાંચનાર વર્ગ વધારવાને માટે તેમ જ સારા લેખકો થવા માટે ગુજરાતીને, કોઈ પણ દેશમાં સ્વભાષાને હોય છે તેટલું ઊંચું સ્થાન હોવું જોઈએ. હું માત્ર આપણી વિદ્યાપીઠોની જ વાત નથી કરતો, આખા સમાજની વાત કરું છું. છેલ્લાં પંદરેક વર્ષમાં આખા દેશમાં સ્વભાષા-ગૌરવ વધેલું છે. ગામડાંમાં અને શહેરોમાં સર્વત્ર સ્વભાષા વિચારપ્રદર્શનનું સાધન થાય છે. મારે દિલગીરી સાથે એટલું કહેવાનું કે આવી હિલચાલોમાં શહેરોએ દેશનું જે નેતૃત્વ લેવું જોઇએ તે મુંબઇએ લીધું નથી. તેની પચરંગી પ્રજાને પોતાના વ્યવહાર માટે અંગ્રેજી જેવી ભાષા જોઇતી હોય એ જુદો સવાલ છે, પણ ગુજરાતી સમાજે પોતે તો પોતાની ભાષાને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પૂરતું માન અને ગૈારવ આપવું જ. જોઈએ. વ્યવહારને માટે અંગ્રેજી જેવી ભાષા રાખવી એ એક વાત છે, અને સ્વભાષા તરફ ધ્યાન જ ન આપવું એ જુદી વાત છે. આવી ઉપેક્ષા સાથે સાથે પણ શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા બોલવાનો, તેનો અભ્યાસ કરવાનો આગ્રહ જ્યારે હું પારસી ભાઈબહેનોમાં જોઉં છું ત્યારે મને સંતોષ થાય છે. પારસી ભાઈઓએ આપણી ભારતીની સતત સેવા બજાવી છે. તે સેવાનો પ્રવાહ સદ્દગત મલબારીથી શરૂ થઇ શ્રી ખબરદારમાં વિસ્તર્યો છે અને અત્યારે અનેકમુખ થઈ જીવન્ત વહ્યા કરે છે.

અને અલબત તે સાથે આપણી વિદ્યાપીઠમાં ગુજરાતીને તેનું યોગ્ય સ્થાન મળવું જોઈએ. ભાષાને કેળવવાનું, તેને વધારે ચોકસાઈવાળી, અર્થઘનતાવાળી, મિતાક્ષરી, લક્ષ્યવેધી, અનેક અર્થછાયાના વિવેક કરનારી અને છટાવાળી કરવાનું એક પ્રબળ સાધન તે ભાષા દ્વારા શિક્ષણ આપવું એ છે. મને તો આપણી ભાષાના સાહિત્યની પ્રગતિ વિદ્યાપીઠોના અભ્યાસક્રમની સમાન્તર થતી જણાઈ છે. વિદ્યાર્થીઓને પોતાની ભાષાના અભ્યાસનું અભિમાન, આદર અને મમત્વ હોવું જોઇએ. અને ગુજરાતીનો અભ્યાસ ઠેઠ બાળધોરણોથી જ ચીવટવાળો થવો જોઈએ. કવિતાશિક્ષણને માટે હું એટલું કહીશ કે માત્ર પદવી કે પરીક્ષાના ગુણો ઉપરથી નહિ, પણ શિક્ષકના ઉચ્ચારો, તેનો વાણીપ્રવાહ, તેનું પિંગલજ્ઞાન, વિવરણશકિત અને સૈાથી વિશેષ તો તેની રસજ્ઞતા સર્વ પ્રત્યક્ષ જોઈને જ શિક્ષકને રાખવો જોઇએ. કાવ્યના સંસ્કારો પાડવા માટે એ સર્વ આવશ્યક છે.

પણ અભ્યાસમાં આવતો ભાષાનો અભ્યાસ બસ નથી. હજી આપણું સાહિત્ય એટલું ખીલ્યું નથી કે ભાષાની સર્વ જીવન્ત

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ખૂબીઓ, ભાવપ્રદર્શક છટાઓ સાહિત્યમાં આવી ગઈ હોય. ઊલટું આપણી કેળવણીનું સાહિત્ય એવી રીતે વિકસ્યું છે, કે એ જીવન્ત ભાષા તેમાં ન આવે ! આપણી ખરી જીવતી ભાષા, તેની કહેવતો, તેની રૂઢિઓ, તેના લહેકા, મરોડ, વ્યાકરણના ફૂટ પ્રયોગો, કટાક્ષો, મહેણાં, કોહ્યલું બોલવાની છટા, એ તો હજી અંગ્રેજીની અસરથી અસ્પૃષ્ટ રહેલા ગામડાના વર્ગોમાં અને સ્ત્રીઓમાં રહેલાં છે. તે સર્વ આપણા પરિચયમાં આવશે ત્યારે આપણી ભાષામાં જીવન્ત સ્ફૂર્તિ આવશે. હવે જ ધીમે ધીમે આપણી કવિતા, નવલકથા, નાટક, વાર્તા એને પકડતી જાય છે. અને નવી કવિતામાં છન્દોવૈવિધ્ય એટલું છે કે તેને પકડતાં તેને અગવડ નહિ પડે.

અને આપણા કાવ્યસાહિત્યને વિકસાવવાને માટે બીજી એક ઘણી અગત્યની વસ્તુ તે, ઉત્તાન હૃદયથી સંસ્કાર ઝીલીને કરેલું, નિષ્પક્ષપાત, વિવેકી, સમભાવી, સમતોલ બુદ્ધિથી કરેલું, પણ નીડર વિવેચન છે. વિવેચક પોતે ઉત્તમ સાહિત્ય વાંચીને સમૃદ્ધ સંસ્કારવાળો, જૂનાં કાવ્યોનો રસજ્ઞ અને તે સાથે નવીન પ્રવૃત્તિ, નવીન અને હજી અસ્પષ્ટ રહેતી આશાઓ અભિલાષાઓ મુશ્કેલીઓને સમભાવથી સમજવાનો પ્રામાણિક પ્રયત્ન કરે એવો હોવો જોઇએ. તેનામાં જૂનાના ચોક્કસ સંસ્કારો જોઇએ અને છતાં તેનાથી તે જકડાઈ ગયેલો ન જોઈએ. તેનામાં વિશાળ દૃષ્ટિ જોઈએ, ઉન્નત ધ્યેયો જોઇએ. પણ આ અને આવું બીજું ઘણું કહી શકાય, પણ એક નાનામાં નાની બાબત તે એ છે કે તેનામાં મિત્રોને પણ સાફ ચોખ્ખું કહેવાની નિખાલસતા જોઈએ. આ ગુણ ખરું પૂછો તો કોઈ એકલી વ્યક્તિમાં હોવો ઘણો અઘરો છે. આખા સમાજમાં આ ગુણની જે સપાટી હોય છે તેથી વધારે ઊંચે સાધા-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

રણ વ્યક્તિ હોવાનો સંભવ ઘણો થોડો છે. જેની ટીકા થતી હશે તે લેખક જેટલે અંશે કડવું પણ સાચું સાંભળવાને તૈયાર હશે તેટલે અંશે જ આ ગુણ વિવેચકમાં હશે. અને આ બાબતમાં આપણી ગમે તેટલી ડંફાસ કે અભિમાન હોય, પણ મને લાગે છે કે ખરું કહેવાતું સાંભળી લેવાના ગુણમાં આખી પ્રજાએ જોઇએ તેવી પ્રગતિ કરી નથી. એમ થવાથી વ્યક્તિઓને ટૂંક સમયની ખ્યાતિનો લાભ મળતો હશે, પણ તે ટૂંકા સમયનો–અને કાવ્યમાં ટૂંકા સમયનો શો અર્થ ?–પણ તેથી વ્યક્તિને અને આખા સમાજને લાંબા સમયનો ગેરલાભ થાય છે. વિવેચકમાં પૂરો સમભાવ જોઈએ. 'ગુજરાતીમાં તો કશું હોઈ જ શકે નહિ.' 'એમાં તે શું ?' એવા મતો, ચાંપલું મમત્વહીન ક્ષુદ્રાભિમાની માનસ બતાવે છે, પણ તે સાથે ગુજરાતીમાં કંઈ મામૂલી વસ્તુ જોઇને અહોભાવ થઈ જેવો એ પણ એવું જ ક્ષુલ્લક અને છીછરું માનસ છે. વિવેચકમાં કૃતની કૃતજ્ઞતા અને અકૃતનો અસંતોષ બન્ને હોવાં જોઈએ. અને આ ગુણ મિત્રોનાં મંડળોમાંથી શરૂ થવો જોઈએ. આવી બાબતોમાં ચોખ્ખાબોલાં, સહનશીલ, અને ટીકાથી અપ્રસન્ન ન થવાની ટેવવાળાં રહેવું જોઇએ. સાચું બોલતાં બોલતાં અને સાંભળતાં સાંભળતાં જ વ્યક્તિઓમાં આ ગુણ કેળવાય છે. અને આ ગુણ બુદ્ધિપૂર્વક સમાજના શ્રેયની ખાતર આપણે કેળવવો જોઈએ.

ઉત્તમ કાવ્યો થવાને માટે જગતનાં ઉત્તમ કાવ્યોનો અને ખાસ કરીને આપણા દેશનાં મહાન કાવ્યોનો અભ્યાસ થવાની જરૂર છે. આપણા લેખકો ચાલુ કાવ્યસાહિત્ય વાંચે છે એટલું પ્રાચીન મહાભારત, રામાયણ, ઉપનિષદો નથી વાંચતા ! આ ધર્મપુસ્તકો છે, અને કદાચ ઘણાની શ્રદ્ધા એમાંથી ઊઠી ગઈ હશે. અને છતાં કાવ્યની ખાતર એનો અભ્યાસ મને તો અનિ-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વાર્ય લાગે છે. આપણા એટલે સુધરેલી દુનિયાના બુદ્ધિવાદે ધર્મ સામેના પૂર્વગ્રહથી તે નહિ વાંચીને ઇતિહાસની અને સમાજશાસ્ત્રની પ્રગતિને સૈકા નહિ તો, અનેક દસકા જેટલી પાછી ઠેલી. અને અત્યારે આપણે એ જ પૂર્વગ્રહથી પ્રાચીન કાવ્યો નહિ વાંચીએ તો કાવ્યપ્રવૃત્તિના વિકાસને કુંઠિત કરીશું. પ્રાચીન કાવ્યોનો પ્રાચીન તરીકે હું પક્ષપાત નથી કરતો. પણ તે માનવસ્વભાવના એવા કોઇ ચિરંજીવ અને વિશાળ અંશો ઉપર પ્રતિષ્ઠિત થયું છે કે અનેક સૈકાઓની બદલાતી કાવ્યરુચિઓમાં પણ તેનું સ્થાન ડગ્યું નથી. અને તેમાં માનવસ્વભાવનું પ્રકટીકરણ ભવ્યતા સુધી પહોંચેલું છે. મેં આગળ કહ્યું તેમ હું કાવ્યોનો ખરો પ્રેરક અંશ ભવ્યતા જ માનું છું. અને ભવ્યતાનું પ્રકટીકરણ ભવ્ય કાવ્યોમાંથી જ શીખાય છે. આપણા જમાનામાં, ભલે આપણી દૃષ્ટિ બદલાઇ હોય, ભલે આપણે નવાં મૂલ્યાંકનો કર્યાં છે એમ માનતા હોઇએ, પણ આપણને પણ આપણી પ્રેરણા તો ભવ્યમાંથી જ મળવાની છે. આપણા પોતાના તંત્રમાં કંઈક પણ ભવ્ય હોય છે તો ખરું ના! જો આપણી પાસે કશું ભવ્ય ન જ હોય તો, તેના જેવી બીજી એક પણ દરિદ્રતા નથી! જો કંઈક પણ ભવ્ય હોય, તો તેને પ્રગટ કરવાનો અભ્યાસ એ ભવ્ય સાહિત્યમાંથી જ મળશે. સ્વામી રામતીર્થના કોઈ પુસ્તકમાં મેં વાંચેલ છેઃ જાપાનના કોઈ મંદિરમાં ચારસેં વરસ ઉપર વાવેલાં વૃક્ષો છે પણ તેને એક બે ફૂટથી વધારે ઊંચાં વધવા દેતા નથી! તેને નીચાં રાખવાને તેની ઊંચી વધતી ડાળીઓ નથી કાપતા, પણ તેનાં ઊંડાં જતાં અને આસપાસ વિસ્તરતાં મૂળિયાં કાપતા રહે છે, તેથી તે ઝાડ સ્વભાવે ઊંચાં હોવા છતાં વધી ફાલી શકતાં નથી. કાવ્યવૃક્ષને પણ ફાલવા માટે એ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પ્રમાણે તેના મૂળને ભૂતકાળ સુધી જવાની અને જીવનના આખા વિશાળ પ્રદેશ પર વિસ્તરવાની જરૂર છે. અને આપણા અર્વાચીન યુગનું સાહિત્ય પણ એ જ જાતની સાક્ષી નથી પૂરતું ? શ્રી નરસિંહરાવની ગંભીરતા, શ્રી ન્હાનાલાલની ભવ્યતા, કાન્તની ગહનતા, પ્રો. ઠાકોરના વિચારમિનારાની ઉન્નતિ, એ સર્વ કયાંથી આવે છે ? આપણા વર્તમાન સાહિત્યના ઉત્તમ ગુણો જોશો તો તે પ્રાચીન ભવ્ય સાહિત્યમાંથી જ અને ભવ્ય વિચારણામાંથી જ પોષાતા જણાશે. જગતમાં જેમનાં કાવ્યો વખણાયાં છે તે કવિવર ટાગોરની નાનામાં નાની નાજુક સુંદરતા, અને તેમની વિશાળ કોઈ વાર આંખ આંજી નાંખતી તો કોઈ વાર હાથમાં પકડાય નહિ એવી વાયુરૂપ વિશાળતા, ઉપનિષદો, બાઉલ ગીતો, અને કાલિદાસથી પોષાયાં છે. અને એ પ્રાચીન મહાન કાવ્યોમાં એટલો ભંડાર ભર્યો છે કે હજી પેઢીઓની પેઢીઓ તેમાંથી લે છતાં તે ખૂટે નહિ. એ અખૂટ છે અને જમાને જમાને નવીન છે!

આવી રીતે સાહિત્યના સંસ્કારો લેવા, વધારે ચોકસાઈથી કહું તો આવવા દેવા, તેમાં કશું ખોટું નથી. બીજાનાં કાવ્યોના સંસ્કારોને પકડીને એ જ મૂડી ઉપર કાવ્યવેપાર કરવા બેસવો એ દરિદ્રતા છે, ક્ષુદ્રતા છે, પામરતા છે. એમ મોરનાં પીછાંથી કાગડો મોર, કલાધર થઈ શક્યો નહોતો, અને આ જમાનામાં પણ કોઈ કલાધર થઈ શકવાનો નથી. પણ જેમ માત્ર બીજાનું લઈને બીજાની ચીજોનું પોતાની તરીકે પ્રદર્શન કરવું એ પામરતા છે, તેમ પોતાના કર્તૃત્વના અભિમાનમાં બહારથી કશું જ આવવા ન દેવું એ પણ એથી ઊલટા પ્રકારનું એટલું જ હીણું અને પામર અભિમાન છે. બન્ને સ્વાભાવિક વિકાસને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

હણનારાં છે. ખરેખરાં મહાન સાહિત્યો એ જગતના જેવાં જ છે, ખરું પૂછો તો આપણા જગતનો એક ભાગ છે અને તે પણ એક ઉત્તમ ચેતનવંતો ભાગ, તેનું ઉત્તમાંગ છે. કવિએ જેમ જગતના સંસ્કારો ઝીલવા જોઈએ તેમ જ આવાં સાહિત્યના સંસ્કારો પણ ઝીલવા જોઈએ. હું પોતે એ બેને જુદાં વિચારી શકતો નથી. જગતના સંસ્કારોનો કઈ રીતે અર્થ કરવો એ આપણને મહાન સાહિત્યો જ શીખવે છે.

અને તે સાથે જગત તરફ લેખકોએ હંમેશાં અભિમુખ રહેવું જોઈએ. આપણા પ્રાચીન કાવ્યશાસ્ત્રકોવિદોએ કહ્યું છે કે લોક અને શાસ્ત્રના અવેક્ષણથી થતી નિપુણતા કાવ્યને આવશ્યક છે. અને ત્યાં લોકનો અર્થ સમગ્ર સ્થાવરજંગમાત્મક લોક કરેલો છે. એ રીતે તત્ત્વદર્શન એટલે ફિલસુફી અને કાવ્યનો વિષય હું હંમેશાં એક જ માનું છું. અને આ લોકનું અવેક્ષણ તે બને તેટલું પ્રત્યક્ષ અને અવ્યવહિત થવું જોઈએ. આપણામાં એકવાર જ્ઞાનને માટે તાટસ્થ્યનો મત પ્રવર્તતો હતો. અંગ્રેજ વિવેચક મેથ્યુ આર્નોલ્ડે પણ એને આવશ્યક કહેતાં પૌરસ્ત્ય તાટસ્થ્ય (Oriental detachment) નો ઉલ્લેખ કરેલો છે. પણ આપણા સાહસહીન દેશમાં આનો અર્થ, એક જ જગાએ નિષ્ક્રિય બેસી રહીને દુનિયાને જોયા કરવી એવો થવાનો સંભવ છે. કવિ તો કલ્પનાચક્ષુથી અનુભવ મેળવે! તેને સ્થૂળ સંપર્કથી જ્ઞાન મેળવવાની જરૂર નથી, એવા મતથી એ જડ તાટસ્થ્યને ઉત્તેજન કે સમર્થન મળે! સાચો કવિ ત્રીજા નેત્રથી ઘણું જુએ છે એ વાત સાચી છે, પણ સાચા મહાન કવિને માટે તો કશું કહેવાની જરૂર નથી. એ આવશે ત્યારે આપણી કોઈની પૂછગાછ કર્યા વિના પોતે પોતાનું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સંભાળી લેશે. અને રશિયાના મહાન વાર્તાલેખકો રશિયાના વિશાળ કાર્યપ્રવાહમાંથી અલગ રહ્યા પણ નથી એ પણ જાણીતી વાત છે. પણ અહીં તો સામાન્ય લેખકોથી સાહિત્ય શી રીતે ઉન્નત થાય તેની વાત કરીએ છીએ. આપણા જમાનામાં એવા અનેક લેખકો હશે—છે, જેઓ પોતાને કવિ નહિ ગણે ગણાવે અને છતાં તેમની કૃતિઓમાં સાચ્ચી કવિતા હશે. સાચો મહાકવિ આવે ત્યાંસુધી આવા લેખકો પણ સાહિત્યની સાચી સેવા કરે છે. તેઓ ભાષાને અને કવિતાવાચકવર્ગને બન્નેને કેળવે છે. આવા વર્ગને માટે પ્રાપ્ત પ્રત્યક્ષ અવ્યવહિત જ્ઞાનના પ્રસંગની ઉપેક્ષા એ ખરેખરી ભૂલ ગણાય. અહીં 'સ્મરણ-સંહિતા'નો એક કાવ્યતર્ક યાદ આવે છે. તેમાં કવિ તર્ક કરે છે કે જગતનાં દુઃખને તો મારું સમભાવી હૃદય સમજી શકે છે છતાં મારા પર જ શા માટે ઈશ્વર દુઃખ નાખે છે?

વિશ્વમાં વ્યાપી રહ્યું
દુઃખ તો ભરપૂર છે,
મનુજબંધુતણા દુખે
સમદુઃખ આ મુજ ઉર છે.

પણ કવિનું પોતાનું જ હૃદય જવાબ આપે છે:

ધીર વાણી ઉર વદેઃ—
"આપદુખસમ અન્ય કો
નવ દિયે શાસન ખરું,
નવ દુઃખી જન સમ ધન્ય કો;"

મૃત્યુ જેવો નિત્ય બનતો બનાવ પણ જો સ્વજનના મૃત્યુ વિના પૂરો સમજાતો નથી તો આ અનંત વૈવિધ્યવાળા જગતમાં આપણે બીજાં અનુભવ વિના શી રીતે સમજી શકીએ? એક તો આપણી વ્યક્તિની મર્યાદાઓ છે જ. તેમાં જ્ઞાન મેળ-

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વવાની વ્યાવહારિક અને અન્ય મર્યાદાઓ છે. તેમાં પણ આપણે પાછા પ્રત્યક્ષ અનુભવના પ્રસંગો, કલ્પનાનેત્ર હોવાના અભિમાનથી તાટસ્થ્યને મિષે ટાળીએ તો જીવન સમજવિનાનું પોલું, માત્ર સામાન્ય ખ્યાલોવાળું, રંગવિનાનું થઈ રહે! તાટસ્થ્ય શબ્દનો લાભ લઇ કહીશ કે નદીમાં કદી પણ પગ મૂકયાં વિના માણસ તટ ઉપર ઊભો રહે, તો એવું બને કે કયાં કેટલું પાણી છે, કયાં ઘુમરી છે, કયાં ખડકો છે, કયાં તરવામાં કેટલી મુશ્કેલી છે, તણાવું અને તરવું એ બેમાં શો ફેર છે, અને તરવાની શી મઝા છે તે કશું જ એ ન જાણે. અરે! કવચિત્ પાણી કઇ દિશાથી આવી કઈ દિશા તરફ જાય છે તેની પણ તેને ખબર ન પડે! વ્યક્તિને જ્ઞાન મેળવવાની મર્યાદા છે, માટે જ હું સમાજના જુદા જુદા થરોમાંથી જુદા જુદા અનુભવોવાળા કવિતાલેખકો આવે એમ ઇચ્છું છું. અત્યારના છેલ્લી વીસીના સાહિત્યે નવાં નવાં રૂપો લીધાં છે, તેનું એક કારણ આપણા અત્યાર સુધી અબોલ રહેલા થરોમાંથી બોલનારા નીકળ્યા છે એ પણ છે. અત્યારે ગરીબી તરફ જે નવી દૃષ્ટિથી લખાય છે તેનું એક કારણ એ ગરીબી અને સંકડામણની મુસીબતો કેટલાક લેખકોએ પ્રત્યક્ષ અનુભવી છે એ હોય. મારું વક્તવ્ય એ છે કે આખા સમાજને અને લેખકોને પણ જાતજાતના અનુભવો થવા ઇષ્ટ છે. જે તાટસ્થ્યની જરૂર છે તે પછીથી એ અનુભવનો અર્થ કરવામાં, તેનું રહસ્ય જોવામાં, તેનું મૂલ્યાંકન કરવામાં જોઈએ છે—શાસ્ત્ર અને કાવ્ય બન્નેને માટે. અહીં પૂરેપૂરા તાટસ્થ્યની જરૂર છે. અંગત પક્ષપાતોથી એ રહસ્યદર્શન કયાંક ઝાંખું, કયાંક વિરૂપ થવાનો સંભવ છે. અને સર્વ મર્યાદાઓ સામે પ્રયત્ન કરવા છતાં એ મર્યાદાઓ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

એટલી બાધક છે કે વ્યક્તિનું જ્ઞાન હંમેશાં સાપેક્ષ રહે, અને માટે તો સત્યને સમયનાં અને પરિસ્થિતિનાં અનેક બિન્દુઓથી જોયાં જ કરવાની હંમેશાં જરૂર રહે છે. કહે છે देवो भूत्वा देवं यजेत् । દેવને ભજવા દેવ જેવા થવું જોઈએ. હું કહું છું તેમ જ સહસ્રાક્ષ વિરાટનું દર્શન કરવા આપણે પણ સહસ્રાક્ષ થવું જોઈએ. અનેક દેશ અને કાલની, અનેક સ્થિતિની, અનેક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રની દૃષ્ટિથી એ વિરાટ જગતના સ્વરૂપને જોવું જોઈએ.

લોકની સાથે શાસ્ત્રનું અવેક્ષણ પણ આપણા કાવ્યશાસ્ત્રકારોએ આવશ્યક કહેલું છે. અને એ અભિપ્રાય હું સોએ સો ટકા સાચો માનું છું. તે સંબંધમાં હું ઉપર કહી ગયો તેથી વિશેષ મારે થોડું જ કહેવાનું છે. માત્ર મન ઉપર બહારથી પડેલા સંસ્કારો તે જ જ્ઞાન નથી. જેમ પૃથ્વીમાં પડેલી અનેક ચીજો એ આપણી સમૃદ્ધિ નથી, પણ તેને ઉપયોગને માટે ઉપલભ્ય કરીએ ત્યારે જ તે આપણી સમૃદ્ધિ બને છે; તેમ મન ઉપર બહારથી પડેલા સંસ્કારો શાસ્ત્રથી વ્યવસ્થિત થઈ સતતોપલભ્ય અને સદ્યોલભ્ય બને ત્યારે જ તે કવિની જ્ઞાનસંપત્તિ બને છે. જેમ વસ્તુ પોતે ઉપયોગી નથી, અનુપયોગી નથી, પણ વસ્તુનું જ્ઞાન ઉપયોગી છે; તેમ જગતમાં એમ ને એમ આવી જતા સંસ્કારો એ કવિને માટે કશું જ નથી, પણ તેમાં જોયેલું જીવનરહસ્ય કવિને સર્જન માટે ખરું ઉપયોગી છે. માટે કવિએ જગતના સંસ્કારો ઉત્તાન હૃદયે ઝીલવા જોઈએ અને તેનું રહસ્ય તટસ્થ રહી સમજવું જોઈએ.

આપણું કાવ્યસાહિત્ય કદમાં ઘણું ઓછું છે તેનો આપણને અસંતોષ હોય એ સ્વાભાવિક છે. તેને માટે અભ્યાસ વગેરે જે કોઈ સાધનો આપણે સમાજમાં વિસ્તારી શકીએ, તે

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિસ્તારવાં જોઈએ. પણ આ બાબતમાં લેખકે પોતે જો કોઇ સંભાળ રાખવાની હોય તો તે શબ્દબાહુલ્ય ન થઈ જાય તે પક્ષની જ છે. ઉત્તમ સાહિત્યની વ્યાખ્યા એક અંગ્રેજ ટીકાકારે એવી આપી છે કે તે હંમેશાં મુદ્દાસર (to the point) હોય છે. ઉત્તમ સાહિત્ય કદી પોતાના મુખ્ય લક્ષ્યબિન્દુથી ચ્યુત થતું નથી. તે પોતાની સર્વ સ્વૈરલીલામાં પણ લક્ષ્ય તરફ સીધું જાય છે. તેમાં રેખામાત્ર, કશું વધારાનું, એક શબ્દ, એક વાક્ય, એક બનાવ, કશું જ વધારાનું નથી હોતું. જેમ એક બાઇસિકલ પર જનાર કે એક નર્તક, અનેક ચલનવલન અને જુદી જુદી દિશાઓની ગતિઓમાં શરીરનું ગુરુત્વમધ્યબિંદુ સ્વાભાવિક રીતે જ સાચવે છે, તેમ ખરો કલાકાર પોતાની કૃતિનું પ્રધાનબિંદુ બરાબર સાચવ્યા કરે છે. અનેક રૂપે ભાસતી સ્વૈરલીલામાં એ તેણે બરાબર સાચવેલું હોય છે. અને આ બહુ લખવાના જમાનામાં, જ્યાં લખ્યું ન હોય તે પહેલાં છપાવવાનાં, અને મનમાં પાકર્યું ન હોય તે પહેલાં લખી નાખવાનાં પ્રલોભનો અને સાધનો આટલાં બધાં છે, ત્યાં લેખકે તો આ મિતાક્ષરતા, લક્ષ્યવેધિત્વ જ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ.

અને છેલ્લી વાત મારે લેખકબન્ધુઓને કહેવાની છે, તે એકનિષ્ઠાની છે. આપણે બધા મહાન આત્મભોગ આપી શકીએ કે નહિ—મને તો એ આત્મભોગનું દૃષ્ટિબિન્દુ અને એ self-sacrifice ઉપરથી કરેલો ભાષાન્તરિયા શબ્દ જ નથી ગમતો—આપણે સાહિત્યને માટે નાનીમોટી સેવા કંઇ કરી શકીએ કે નહિ, પણ આપણને સાહિત્ય માટે એકનિષ્ઠા હોવી જોઇએ. 'ઠાકોને, એ તો ગમે તે ચાલશે !' એવો અનાદર ન હોવો જોઈએ. તેમ જ મનમાં કંઈ અને બહાર કંઈ એવું

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

પણ ન હોવું જોઈએ. સર રમણભાઈ ભદ્રંભદ્રમાં લખે છેઃ "વલ્લભરામનું 'રહસ્યલીલા' નામે કાવ્ય આપે વાંચ્યું જણાતું નથી. તેમાં અજવાળાની અંધારાને નામે સ્તુતિ કરી છે અને અંધારાની અજવાળાને નામે નિન્દા કરી છે. વળી અંધારાની અજવાળાને નામે સ્તુતિ કરી છે અને અજવાળાની અંધારાને નામે નિન્દા કરી છે. અને આખરે બન્નેનો અભેદ ગાયો છે." અહીં મનના જાણી જોઇને કરેલા દ્વિધાત્વની બહુ સખ્ત મશ્કરી કરી છે. પ્રેરણા ઐહિક પ્રેમની હોય, કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ પણ એ જ પ્રેરણાની અને એ જ પ્રકટીકરણની લખાઇ હોય અને પછી તેમાં બ્રહ્મ અને માયાનો સંબંધ કે યોગના અગમ્ય અનુભવોનો અર્થ બેસાડવો અથવા એવો અર્થ થાય એવી રીતે કાવ્ય આગળ ચલાવવું, એમાં ખરી હાનિ કાવ્યને અને કવિને જ છે. કાવ્ય જયારે ધર્મને અને વેદાન્ત-ફિલસૂફીને વિષય કરવા પ્રયત્ન કરતું હતું, સનમ અને સાકીના સહેલા દ્વિઅર્થીપણામાં રાચતું હતું; ત્યારે જ આવાં અન્યથા ભાવનિરૂપણો શકય હતાં અને અત્યારે નથી એમ માનવું એ ભૂલ છે. અત્યારે પણ કલાપીએ પ્રેમ અને કર્તવ્યના વિરોધની ચલાવેલી ચર્ચા એવી જ ભ્રામક બની શકે. અત્યારે પણ મૈત્રી કે પ્લેટોનિક પ્રેમ કે સ્થૂળ સૂક્ષ્મ પ્રેમનો ભેદ અને એકની શકયતા ન હોય ત્યાં બીજી હોઈ શકે વગેરે ધૂમાચિત માન્યતા એટલી જ ભ્રામક અને પ્રતારક બની શકે. मनस्यन्यद् वचस्यन्यद् મનમાં જુદું અને વચનમાં જુદું, એ જગતના વ્યવહારમાં પણ મહાન દોષ છે. છતાં જગતમાં કદાચ એમ કરનારા ફાવી જાય, પણ કાવ્યમાં તો એ ચાલી જ ન શકે! કાવ્યમાં તે સચ્ચાઇ જ એનો ખરો પ્રાણ છે. જે વસ્તુમાં જે ભાવ કવિને

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ખરેખરો થયો હોય તે જ ભાવ તે વસ્તુ તરફનો તે નિરૂપે તો જ કાવ્ય થવાનું હોય તો થાય. હું તો એક અલંકાર પણ માત્ર શોભા તરીકે, કે એક અતિશયોક્તિ પણ માત્ર અસર કરવા માટે વાપરવાની વિરુદ્ધ છું. આવા અલંકારને માટે પણ તેની પાછળ ખરા અનુભવની હું જરૂર માનું છું. હસ્ત કે મુખ કે પગતળિયું, કમળ જેવું કદી પણ લાગ્યું ન હોય તો એમ ન લખવું જોઈએ. લેખકે પોતે જે અનુભવ્યું નથી તે તે કોઇ પણ ઉપાયે, કોઇ પણ ભાષાપ્રયોગે કે અલંકારપ્રયોગે વાચકને અનુભવાવી શકવાનો નથી. અને આ તો નાની બાબત છે. પણ જીવનના રહસ્યપ્રશ્નો હોય ત્યાં તો રહસ્યનો આડંબર ક્ષણ પણ ચાલી શકતો નથી, એટલું જ નહિ, કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં એમ કરવું એ મને ઘણું હીણું લાગે છે. કાવ્ય એ જીવનની એક પુણ્ય પ્રવૃત્તિ છે. વર્તમાન કાલમાં ધર્મનેતા કે પયગમ્બરનું સ્થાન કવિ લે છે, એનો ઓછામાં ઓછો એટલો અર્થ છે કે સાહિત્ય એ આત્માની એક ઉત્તમમાં ઉત્તમ પ્રવૃત્તિ છે. આપણા વ્યવહારજીવનને તે ઉન્નત કરવા આવે છે, જીવનના મહાન પ્રશ્નોને સ્પષ્ટ કરવા, તેનું સ્વરૂપ સમજાવવા તે આવે છે. અને એવી ઉન્નત પ્રવૃત્તિમાં આપણે ન હોય તેવું બતાવીએ, દંભ કરીએ, એનો દુરુપયોગ કરીએ, તો તેથી આપણું જીવન જ હીન થાય. શક્તિ જેમ ઉન્નત, તેમ તેનો દુરુપયોગ આપણને વધારે હીન કરે.

અને આ આત્મનિષ્ઠા, અને સચ્ચાઈને માર્ગે આપણું કાવ્ય ચાલે એવી આપણી સૌની ઇચ્છા હોવી જોઈએ. અને એમ ચાલે તો આપણા કાવ્યને માટે મને ઘણું તેજસ્વી ભવિષ્ય દેખાય છે. જુદી જુદી સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ કાવ્યો, ઉત્તમ

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

સાહિત્ય અને ઉત્તમ સંસ્કારો ઝીલવાને આપણને સાધનો ઉપલભ્ય છે. છેલ્લાં થોડાં વરસોમાં આપણા સમાજે પહેલાં નહિ અનુભવેલું અનુભવ્યું છે. આપણા સમાજ આગળ ઊંચામાં ઊંચા, સત્યના, અહિંસાના, મુક્તિના, પ્રેમના, ત્યાગના, સાહસના આદર્શો જીવન્ત સ્વરૂપમાં મુકાયા છે. આપણા દેશમાં જેમને અત્યારની આખી દુનિયાંએ મોટા ગણ્યા છે એવા પુરુષો છે: મહાત્મા ગાંધીજી, કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર! ઘણા કહે છે કે આ આટલાં બધાં આંદોલનો આવ્યાં પણ તેમાં કાવ્યો કેમ થયાં નથી? પણ હજી અધીરા થઈએ એટલો બધો સમય થઈ ગયો નથી. જેમ મેં કવિના સંબંધમાં કહ્યું કે તેનો અનુભવવ્યાપાર અને સર્જનવ્યાપાર એ ભિન્ન હોય છે, તેમ જ આખી પ્રજામાં પણ થાય છે. હજી આપણે અનુભવના વહનમાં છીએ. એ અનુભવને જોઇ શકીશું પછી તેનાં સર્જનો થશે તે ખરેખર નવીન જ અને રહસ્યમય થશે. વરસાદ આવે, ત્યારે તરત જ વહેળા નદીઓ વગેરે સૌમાં પૂર આવે, પણ કૂવાનાં ઝરણાં ફૂટતાં વાર લાગે તેમ આવી મોટી હિલચાલોમાં કેટલુંક સાહિત્ય એ પૂરની પેઠે આવે ને કેટલુંક એ કૂવાનાં ઝરણાંની પેઠે આવે. બીજા પ્રકારને પહેલા કરતાં થોડી વાર પણ લાગે! બાકી આ વિચારલાગણીનાં આંદોલનો આપણી પ્રજા ઉપર નિરર્થક ગયાં નથી, જવાનાં નથી; અને તેમ જ પ્રજાના હૃદયરૂપ કવિ ઉપર નિરર્થક ગયાં નથી, જવાનાં નથી!

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

શબ્દસૂચિ

અદ્ભુત રસ : ૧૩૧.
અનવર સાહેબ : ૧૭૨.
અનંતરાય રાવળ : ૧૦૭–૮.
અનુપ્રાસ : ૬૮–૭૧.
અન્યોક્તિ : ૧૮૭.
અપદ્યાગદ્ય : ૧૮, ૩૯, ૪૦, ૫૯, ૭૪, ૮૨, ૮૯.
અમીદાસ કાણકિયા : ૧૪૫.
અર્થાલંકાર : ૬૭, ૭૩.
અલંકાર : ૪, ૬૭–૧૦૦, ૧૦૯–૧૦, ૧૨૬–૭, ૧૮૪, ૨૨૬.
અસહકાર : ૨૭.
અંગ્રેજી : ૩૨–૩, ૩૬, ૩૭, ૪૩, ૬૯, ૭૭, ૭૯, ૮૦, ૮૧, ૮૯–૯૨, ૧૭૭, ૨૧૪–૫, ૨૧૬.
આખ્યાન કાવ્ય : ૫૯, ૧૮૦–૧.
આત્મલક્ષી કાવ્ય : ૧૦, ૧૪, ૨૬.
આનંદશંકર : ૨૮, ૧૨૯.
ઇન્દુલાલ ગાંધી : ૧૨૬.
ઉત્પ્રેક્ષા : ૧૨૫.
ઉપમા : ૭૬–૯૦.
ઉમાશંકર : ૪૧, ૪૨, ૫૧, ૭૦, ૧૨૭, ૧૩૫, ૧૪૩, ૧૪૪, ૧૫૬, ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૭, ૧૯૨, ૨૦૮.
ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય : ૨૨, ૧૭૭, ૧૮૫, ૨૦૮.
ઋષિરાય : ૧૭૨.
ઓજસ : ૭૦.
કરસનદાસ માણેક : ૪૨, ૫૧–૨, ૧૪૧–૨, ૧૬૮–૯, ૨૦૧, ૨૦૮.
કલા : ૨૩–૪, ૧૦૩, ૧૦૭, ૧૫૦–૧.
કલાપી : ૨૮, ૩૫, ૫૪, ૭૪, ૧૦૧, ૧૧૫, ૧૨૦, ૧૨૩, ૧૨૬, ૧૪૪, ૧૪૬–૭ (ટીપ), ૧૪૮, ૧૪૯, ૧૮૦, ૧૮૧, ૧૮૩, ૨૦૬.
કલ્પના : ૭૫.
કંઠસ્થ સાહિત્ય : ૪૦.
કાઠિયાવાડી ભાષા : ૪૦, ૪૩.
કાન્ટ : ૧૪૭.
કાન્ત : ૧૭, ૪૦, ૪૪, ૫૫, ૮૦, ૮૧, ૮૨, ૯૨, ૧૦૪, ૧૪૪, ૧૫૮, ૧૭૪, ૨૦૬, ૨૧૩, ૨૧૯.
કાલિદાસ : ૬૮, ૭૪, ૭૬, ૧૧૯, ૧૭૯, ૨૧૯.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S.   Jin Gun Aaradhak Trust

કાવ્ય : ૨–૩, ૬–૭, ૨૦–૬,૪૨, ૫૮, ૧૦૧–૪, ૧૦૬–૭, ૧૫૦–૧, ૨૨૫–૭.
–નું ઉપાદાન : ૧૦૯–૧૮, ઈશ્વરસંબંધી–: ૧૧૧–૭, ૧૭૪–૫; મૃત્યુસંબંધી : ૧૧૫–૭; પ્રકૃતિકાવ્યો : ૧૧૮ –૩૧, ૧૩૭; ચિંતનનાં : ૯–૧૦, ૧૩૮–૪૬; કુટુંબભાવનાનાં : ૧૪૬–૫૫; શૃંગારનાં: ૧૪૬–૫૨; દામ્પત્યનાં : ૧૪૬ –૫૦; બાલકાવ્યો : ૧૫૨–૩, ૧૬૬; માબાપ વિષેનાં : ૧૫૪; બ્હેન ભાઈના પ્રેમનાં : ૧૫૪; મૈત્રીનાં : ૧૫૫; વ્યક્તિઓ વિશેનાં : ૧૫૫–૬; દેશાભિમાનનાં: ૧૬, ૧૫૭–૬૩; માનવજાતિ તરફના ભાવનાં : ૧૬૩–૫; જીવનોલ્લાસનાં : ૧૬૬; હાસ્યનાં : ૧૬૬–૭૧; તત્ત્વજ્ઞાનનાં : ૧૭૧–૫.
કાવ્યપ્રકાશ : ૯૯.
કુસુમાકર : ૧૪૫.
કૃષ્ણરામ : ૨૦૧.
કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી : ૨૮.
કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી : ૧૪૫.
કેશવલાલ હરિરામ : ૨૦૭,
કે. હ. ધ્રુવ : ૫૯, ૨૧૩.
કલાન્ત [બાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કંથારિયા] : ૨૮, ૨૦૨–૩.
ખબરદાર : ૨૮, ૫૬, ૬૪, ૭૦, ૭૮, ૧૧૪, ૧૩૪, ૧૫૨, ૧૫૬, ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૨, ૧૬૯–૭૦, ૧૭૩, ૧૮૪, ૧૯૮, ૨૦૭, ૨૧૫.
ખંડકાવ્ય : ૧૮૨–૪.
ખંડશિખરિણી : ૫૫, ૬૪.
ગજેન્દ્ર બુચ : ૧૩૫.
ગઝલ : ૨૦૧–૭.
ગરબી: ૬૦, ૬૧, ૧૮૬, ૧૮૯, ૧૯૩–૯, ૨૦૫.
ગાંધીજી : ૩૯, ૧૩૦, ૧૫૬, ૨૨૭.
ગુજરાતી : ૩૪–૭, ૯૧–૨, ૨૧૪–૬.
ગુજરાત વિદ્યાપીઠ : ૨૭.
ગુણ : ૭૦, ૯૫.
ગુલાબદાસ બ્રોકર : ૧૬૮.
ગોવર્ધનરામ : ૩૩, ૩૫, ૫૮, ૫૯, ૮૬, ૮૭, ૧૩૪, ૧૩૫, ૨૦૮.
ગૌરીપ્રસાદ ઝાલા : ૪૪ (ટીપ).
ચન્દ્રવદન ચિ. મહેતા : ૭૦,૧૧૬.
ચમનલાલ ગાંધી : ૨૦૮.
ચિંતન : ૧૫૯–૬૦, ૧૮૫, ૨૦૮.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

છંદ : ૪, ૧૫. ૧૮, ૫૩–૯, ૬૨, ૬૪, ૬૫, ૬૬, ૧૦૯ –૧૦, ૧૬૨, ૨૧૨.
છેકાપહ્નુતિ : ૭૩.
છોટાલાલ નરભેરામ : ૧૮૧,
જેઠાલાલ ત્રિવેદી : ૧૪૫.
જોડણી : ૪૩, ૫૨–૩.
જોસ્સો : ૯, ૧૦૧–૨.
ટૂંકી વાર્તા : ૧૮૧–૨.
ટેક : ૧૯૪, ૧૯૯.
તત્ત્વદર્શન : ૨૨૦.
તાટસ્થ્ય : ૧૦૧–૨, ૨૨૦–૩.
ત્રિભુવન પ્રેમશંકર [મસ્ત કવિ] : ૧૦૭, ૨૦૮.
ત્રિભુવન વ્યાસ : ૧૫૩.
દયારામ : ૧૯૪.
દલપતરામ : ૫, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૦, ૧૪, ૨૮, ૩૧, ૪૦, ૪૯, ૫૪, ૬૦, ૬૭, ૭૬, ૭૮, ૮૧, ૯૫, ૧૦૦, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૪૮, ૧૫૫, ૧૫૬, ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૬૪, ૧૬૬, ૧૭૮, ૧૮૦, ૧૮૭, ૧૯૪, ૨૦૮, ૨૦૯, ૨૧૨.
દંડી : ૯૩, ૯૫.
દુહા : ૧૮૮–૯.
દેશળજી પરમાર : ૧૪૫.
દેશગીત : ૨૧૩.
દેશી (ઢાળ) : ૫૯–૬૦.
ધીરો : ૬.
નથુરામ સુંદરજી : ૭૩.
નરસિંહ મહેતા : ૧૧૨.
નરસિંહરાવ : ૧૧, ૧૪, ૧૫,૧૭, ૧૯, ૨૧, ૨૨, ૨૩, ૨૭, ૨૮, ૩૧, ૩૨ ૩૯, ૪૮, ૫૮, ૫૯, ૭૯, ૮૩ (ટીપ), ૯૩, ૧૦૨, ૧૦૪, ૧૦૫, ૧૦૬, ૧૧૨, ૧૧૫, ૧૨૦, ૧૨૧, ૧૨૨, ૧૨૩, ૧૨૯, ૧૩૯, ૧૪૪, ૧૪૮, ૧૫૧, ૧૫૨, ૧૫૬, ૧૫૮, ૧૬૪, ૧૭૩, ૧૮૩, ૧૮૪, ૧૯૮, ૨૦૨, ૨૦૩, ૨૦૪, ૨૦૭, ૨૦૮, ૨૧૯.
નર્મદાશંકર : ૫, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૦, ૧૪, ૧૫, ૨૮, ૩૧, ૩૨, ૪૭, ૪૯, ૫૪, ૫૮, ૫૯, ૬૮, ૭૮, ૮૧, ૯૫, ૧૦૦, ૧૧૯, ૧૨૪, ૧૪૮, ૧૫૫, ૧૫૬, ૧૫૭, ૧૫૮, ૧૬૪, ૧૭૭, ૧૭૮, ૧૮૦, ૧૮૭, ૨૦૮, ૨૦૯, ૨૧૨.
નલિન ભટ્ટ : ૧૮૪.
નવલકથા : ૧૮૧–૨.
નવલરામ : ૧૨, ૧૩, ૩૬, ૫૩, ૯૬, ૧૬૬, ૧૯૪, ૨૦૩.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

ન્હાનાલાલ [પ્રેમભક્તિ] : ૧૭, ૧૯, ૨૫, ૨૮, ૩૧, ૩૮, ૪૦, ૪૫, ૪૬, ૪૮, ૫૪, ૫૫, ૬૪, ૭૦, ૭૪, ૭૮, ૮૨, ૮૪, ૮૭, ૮૯, ૯૯, ૧૦૪, ૧૦૬–૮, ૧૧૪, ૧૧૮, ૧૨૦, ૧૨૧, ૧૩૩, ૧૩૪, ૧૩૯, ૧૪૯, ૧૫૧, ૧૫૨, ૧૫૬, ૧૫૭, ૧૫૯, ૧૬૦, ૧૬૪, ૧૬૯, ૧૮૧, ૧૯૫, ૧૯૭, ૧૯૮, ૨૧૩, ૨૧૯.
પતીલ : ૧૬૭, ૨૦૭.
પદો : ૬૧, ૧૮૬.
પૂજાલાલ : ૧૭૩, ૧૮૭.
પૃથ્વી : ૫૯.
પ્રતિકાવ્ય : ૧૬૯–૭૧.
પ્રાર્થનાસમાજ : ૬૧.
પ્રાસ : ૫૮, ૬૨, ૬૩, ૬૪, ૬૫, ૬૮.
પ્રેમાનન્દ : ૧૩૨, ૧૮૩.
ફારસી ભાષા : ૩૫.
બળવંતરાય ઠાકોર : ૧૯, ૨૦, ૨૧, ૨૨, ૨૩, ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૮, ૩૯, ૪૩, ૪૫, ૪૮, ૫૭, ૫૯, ૬૧, ૬૨, ૬૩, ૬૯, ૭૦, ૭૨, ૯૦, ૧૦૪, ૧૧૫, ૧૨૪, ૧૩૪, ૧૩૫, ૧૪૨, ૧૪૪, ૧૫૨, ૧૫૪, ૧૫૯, ૧૬૩, ૧૬૫, ૧૬૬, ૧૭૪, ૧૭૭, ૧૭૮, ૧૮૭, ૧૯૨, ૧૯૭, ૧૯૮, ૨૧૩, ૨૧૯.
બાણ : ૧૨૫.
બાદરાયણ [ભાનુશંકર વ્યાસ] : ૭૦, ૧૩૬.
બુદ્ધિ : ૨૨.
બુલબુલ [ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી]: ૧૪૮.
બોટાદકર [દામોદર ખુશાલદાસ] : ૩૪, ૧૨૪.
ભજન : ૬૧, ૧૮૬, ૧૯૦–૨૦૧.
ભવ્યતા : ૧૬, ૨૨, ૧૩૧–૨, ૧૫૬, ૨૧૮, ૨૧૯.
ભાગુરી : ૪૪ (ટીપ).
ભાનુશંકર ધીરજરામ ભટ્ટ : ૧૮૪, ૧૯૧.
ભાવના : ૧૮–૯, ૧૨૩.
ભાષા : ૩૦–૪૯, ૬૨, ૬૫, ૬૬, ૧૧૦, ૨૧૨–૬.
ભોળાનાથ સારાભાઈ : ૫૪, ૨૦૭.
મણિલાલ નભુભાઈ : ૩૫, ૩૬, ૫૮, ૧૭૨.
મધ્યકાલીન ગુજરાતી કવિઓ : ૧૩૧–૨.
મનસુખલાલ ઝવેરી : ૬૨, ૬૩, ૧૪૭, ૧૫૯, ૧૮૪, ૧૮૫.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

મનહરરામ : ૫૯.
મનુ હ. દવે : ૧૪૭.
મલબારી : ૨૧૫.
મલ્લિનાથ : ૬૮, ૯૬.
મસ્તી : ૧૬, ૩૫, ૨૦૩-૬.
મહાકાવ્ય : ૧૯, ૫૯, ૬૮, ૭૪, ૧૭૭-૮૦, ૨૧૨, ૨૧૪.
માત્રામેળ : ૫૮-૯.
માધુર્ય : ૬૩, ૬૮, ૬૯. ૭૧.
મિલ્ટન : ૮૦.
મિશ્ર હરિગીત : ૫૭.
મિશ્રોપજાતિ : ૫૭.
મુક્તક : ૭૩, ૧૮૬-૯.
મુશાયરો : ૨૦૯-૧૧.
મુંબઈ યુનિવર્સિટી : ૧૧, ૨૭.
મેઘાણી [ઝવેરચંદ] : ૪૦, ૪૨, ૬૧, ૧૩૦, ૧૫૬, ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૮૮, (ટીપ), ૧૯૩, ૧૯૮, ૨૦૦.
મેથ્યુ આર્નોલ્ડ : ૨૨૦.
યતિભંગ : ૬૯.
યમક : ૬૮.
રણછોડરામ : ૭૪.
રમણભાઈ : ૧૨, ૧૩, ૧૪, ૧૫, ૧૯, ૨૧, ૨૨, ૨૩, ૨૪, ૯૨, ૧૦૦, ૧૦૪, ૧૪૬-૭ (ટીપ), ૧૪૮, ૨૨૫.
રમણલાલ વસન્તલાલ દેસાઈ : ૧૪૦.
રવીન્દ્રનાથ ટાગોર : ૧૧૪, ૨૧૯, ૨૨૭.
રશિયાની ક્રાન્તિ : ૨૭, ૩૯.
રસ : ૩, ૨૧, ૪૬, ૧૧૦, ૧૪૪-૫, ૧૭૬.
રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખ : ૧૪૦.
રાગધ્વનિકાવ્ય : ૨૨.
રાજશેખર : ૧૨.
રામપ્રસાદ બક્ષી : ૭૧ (ટીપ).
રામપ્રસાદ શુક્લ : ૧૬૭.
રીતિ : ૪, ૧૫, ૬૭, ૧૦૦-૭.
રુચિ : ૪, ૮, ૧૦, ૧૧, ૧૩, ૬૯, ૧૬૪.
રૂપક : ૮૫-૬.
લક્ષણા : ૭૫, ૮૬.
લક્ષ્યાર્થ : ૪૬.
લલિત : ૧૬૫, ૨૦૬.
લિરિક : ૨૩.
લોકભોગ્ય : ૪૯-૫૨.
લોકસાહિત્ય : ૭૬.
વનવેલી : ૫૯.
વર્ડ્ઝવર્થ : ૪૨, ૧૦૧-૨.
વાચ્યાર્થ : ૪૬.
વામન : ૭૦, ૧૦૦.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust

વિચારપ્રધાન કવિતા : ૧૯–૨૨.
વિજ્ઞાન : ૭૭.
વિદ્યાપીઠ : ૧૭૮, ૨૧૫.
વિદ્વદ્‌ભોગ્ય : ૩૯, ૪૯–૫૨.
વિવેચક : ૨૧૬–૭.
વ્યંગ્યાર્થ : ૪૬.
વ્યાકરણ : ૪૭. ૪૮, ૬૬.
શબ્દાલંકાર : ૬૭. ૭૩.
શયદા : ૨૦૭, ૨૧૦.
શામળભટ્ટ : ૫.
શીઘ્રકાવ્ય : ૮. ૧૪.
શૈલી : ૮૦, ૮૧. ૧૩૪
શ્લેષ : ૭૦, ૭૧, ૭૨, ૭૩, ૯૬.
સજીવારોપણ : ૯૧.
સમાધિ : ૯૫–૭.
સમાસ : ૩૮. ૩૯.
સમાસોક્તિ : ૯૫–૯, ૧૨૨.
સર્વાનુભવી કાવ્ય : ૨૫.
સંગીત : ૬૧, ૧૯૮–૯, ૨૦૭.
સંયમ : ૧૫, ૧૦૨–૪, ૨૦૪.
સંસારસુધારો : ૮.
સંસ્કૃત ભાષા : ૩૨–૫, ૩૮–૪૦, ૪૪, ૪૮, ૭૧–૨, ૭૬, ૧૮૬.
સંસ્કૃત વૃત્તો : ૩૩, ૫૩–૯, ૧૮૯–૯૦, ૧૯૬.
સાગર : ૨૦૩.
સૂફી વાદ : ૧૧૪ (ટીપ), ૨૦૨.
સુરુચિ : ૧૫૧–૨.
સુંદરજી ગો. બેટાઈ : ૭૦, ૧૧૫, ૧૩૫. ૧૬૧. ૧૬૫, ૧૯૨, ૨૦૮.
સુંદરમ્ : ૨૦, ૪૨, ૫૦, ૬૦, ૬૪. ૭૦, ૭૯, ૯૮, ૧૧૩, ૧૩૪, ૧૫૬. ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૮૭. ૨૦૧.
સૉનેટ : ૬૨, ૬૪. ૧૮૯–૧૯૩.
સ્નેહરશ્મિ [ઝીણાભાઈ દેસાઈ] : ૭૦ ૯૮. ૧૧૬, ૧૧૭ ૧૫૯, ૧૬૧, ૧૬૩, ૧૯૭. ૨૦૮.
સ્વરલોપ : ૪૪.
હરિહર ભટ્ટ : ૮૮, ૧૫૬, ૧૬૬.
હરિ હર્ષદ ધ્રુવ : ૨૮, ૭૦, ૧૦૦–૧, ૧૫૯. ૧૬૨.
હરીન્દ્ર ચટ્ટોપાધ્યાય : ૧૩૦.

અંગ્રેજી શબ્દોની સૂચિ

Blank verse : ૫૯.
Fancy : ૭૫.
Imagination : ૭૫.
Lyrical Drama : ૧૮૧.
Romantic : ૯૯, ૧૦૦.
Synecdoche : ૯૧.

P. P. Ac. Gunratnasuri M.S. Jin Gun Aaradhak Trust