Chap-2

પ્રકરણ બે

સર્જનાત્મક વાઙ્મય

૧ કવિતા

૨ નવલિકા

3 નાટક

પ્રકરણ બે

સર્જનાત્મક વાઙ્મય

અનામી એક ઉમદા માનવી અને સફળ આદર્શ અધ્યાપક હોવાની સાથે બહુમુખી પ્રતિભા ધરાવતા સાહિત્યકાર પણ છે. તેમની કલમમાંથી લલિત અને લલિતેતર અનેકવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોનું સર્જન થયું છે. તેમાં કવિતાનું તેમનું સર્જન સંખ્યા, સત્ત્વ, વૈવિધ્યમાં ઘણું સમૃધ્ધ અને ધ્યાનપાત્ર છે. તેમણે લખેલ નવલિકા અને નાટક પણ આસ્વાદ્ય છે.

૧. કવિતા

ગુજરાતી સાહિત્યનો ગાંધીયુગ કવિતા સર્જન પરત્વે સમૃધ્ધ છે. આ યુગમાં સંખ્યા અને સત્ત્વની દૃષ્ટિએ ઘણી નોંધપાત્ર કવિતા સર્જાઇ છે. તેમાં મોટા-નાના ઘણા કવિઓનો ફાળો છે. કવિ અનામીનું પણ તેમાં મહત્ત્વનું યોગદાન રહ્યું છે.

તેઓ ઉમાશંકર - સુંદરમ્‌ જેવા મોખરાના કવિઓની અડોઅડ અંતરાલ-ધારાના એક મહત્ત્વના કવિ પ્રતીત થાય છે. ગાંધીયુગ અને અનુગાંધીયુગના જગજીવનને સંવેદનશીલ પ્રજ્ઞાથી પોતાની ચેતનામાં ઝીલતા કવિ અનામીએ વિવિધ કાવ્યસ્વરૂપોના માધ્યમથી સ્વકીય પરિસ્પન્દોની આગવી અભિવ્યક્તિ કરી છે. તેથી આ અભિવ્યક્તિ દ્વારા કવિ અનામીની વિશિષ્ટ મુદ્રાઓ ઉપસી છે. કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને બ. ક. ઠાકોર જેવા પંડિતયુગના ધુરીણોની કવિતાના વારસાએ તેમની કવિચેતનાને વિશેષ પ્રભાવિત કરી છે.

કાવ્યસર્જનના તેમના આરંભકાળમાં કવિ અનામી ઠાકોરની વિચારપ્રધાન કવિતાની વિભાવનાનો કેવો પ્રભાવ ઝીલે છે, તેની પ્રતીતિ 'ચક્રવાક' (ઇ.સ. ૧૯૪૭)ના પ્રણયવિષયક કાવ્યોનો અભ્યાસ કરતાં થાય છે. જોકે અનામીની કવિતાયાત્રામાં ઠાકોરનો એ પ્રભાવ ક્રમશઃ ઓસરતો ગયો છે એય સ્પષ્ટ વર્તાય છે ! અને ઉત્તરોત્તર કવિ અનામીનો અભિગમ કાન્તની સરલ, મધુર, વિશદ પદાવલિ અને વિશિષ્ટ છંદોવિધાનને સ્વકીય કવિચેતનામાં આત્મસાત કરવા તરફનો રહેલો જણાય છે. તેમની ઉત્તરકાલીન કવિતામાં આ વસ્તુ જોઈ શકાય છે; તો ગીતકવિતા પરત્વે ન્હાનાલાલની ગીતકલાથી પ્રભાવિત બનીને એ દિશામાં પોતાનો અવાજ પ્રગટાવવા અનામી ઉદ્યુક્ત રહ્યા છે. અહીં કવિ અનામીની કવિતાની સર્વલક્ષી લાક્ષણિકતાઓનું, તેમની સમગ્રકવિતાના ઉપલક્ષમાં, વીગતે અવલોકન કરી, કવિ અનામીનું અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ક્ષેત્રમાં કેવુંક સ્થાન છે, તેનો નિર્ણય કરવાનો ઉપક્રમ છે.

કા વ્ય સં હિ તા

શ્રી રણજિતભાઈ પટેલ ('અનામી'), ઇ.સ. ૧૯૩૪માં, આણંદની ગુજરાત-ખ્યાત શિક્ષણસંસ્થા 'ચરોતર એજ્યુકેશન સોસાયટી'માં મેટ્રિકમાં ભણતા હતા ત્યારે 'રણજિતકૃત કાવ્યમાલા' નામે એક હસ્તલિખિત કાવ્યસંગ્રહ તૈયાર કરેલો - શીર્ષક અને પૃષ્ઠો પ્રેસમાં છપાયેલાં અને કાવ્યો સુંદર અક્ષરોએ લખેલાં - હજી એ કાવ્યમાલાનાં ઘણાંખરાં કાવ્યો જળવાઈ રહેલાં છે. એ પછી ઇ.સ. ૧૯૩૭ સુધીમાં જે કંઈ કાવ્યો લખાયાં તેમાંથી અને આ 'રણજિતકૃત કાવ્યમાલા'માંથી ચયન કરીને એમના વિદ્યાગુરુ પ્રો. અનંતરાય રાવળની પ્રસ્તાવના સાથે એમનો જે પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ પ્રગટ થયો તે 'કાવ્ય-

સહિતા'. 'કાવ્યસહિતા' સંગ્રહ પ્રગટ થયો ત્યારે કવિ અનામી અમદાવાદની ગુજરાત કૉલેજમાં પ્રથમ વર્ષ પ્રીવિયસમાં ભણતા હતા.

'નિવેદન'માં તેઓ લખે છે : મારી કાવ્યપ્રવૃત્તિને પ્રત્યક્ષ વા પરોક્ષ રીતે દિશાસૂચન કરી તેને અલ્પાંશે યા તો અધિકાંશે વેગ આપનાર પ્રો. રામનરાયણ વિશ્વનાથ પાઠક અને ર્વ. ચુનીભાઈ વર્ધમાન શાહ ('સાહિત્યપ્રિય')નો હું ઘણોજ અહેશાનમંદ છું. – ને જેમના શીળા સમભાવ અને સક્રિય સહકારથી આ સંગ્રહને તેનું આખરી સ્વરૂપ મળ્યું છે એવા મારા ગુરુ અને માર્ગદર્શક પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળનો તો હું આભાર માનું તેટલો ઓછો જ લેખાવો જોઈએ."

પ્રત્યક્ષ મુલાકાતમાં ડૉ. પટેલે જણાવ્યું કે ૧૯૩૭માં તેઓ જ્યારે 'ગુજરાત સમાચાર' અને 'પ્રજાબંધુ'માં નોકરી કરતા હતા ત્યારે મુરબ્બી શ્રી ચુનીભાઈ શાહ તેમના 'બોસ' હતા – જે અવારનવાર ટૂંકી વાર્તાલેખનમાં ને કાવ્યસર્જનમાં માર્ગદર્શન આપતા હતા અને પ્રો. રામનારાયણ પાઠક, ખાસ તો શ્રી પટેલનાં ખંડકાવ્યો સુધારી આપતા હતા વા વિધેયાત્મક સૂચનો કરતા હતા.

સંગ્રહનાં મુખપૃષ્ઠ પરનું સુંદર ચિત્ર તે સમયના પ્રથમપંક્તિના ચિત્રકાર શ્રી કનુ દેસાઈનું છે. શ્રી દેસાઈએ કવિની નીચેની આ ચાર કાવ્યાત્મક પંક્તિઓને આધારે ચિત્રાંકન કરેલું છે.

"પ્રભો! હું છિદ્રોથી ખચિત અમથો વાંસ કટકો,
કૃપાસ્પર્શે જાગ્યો કવન કવવા ઔર ચટકો;
તું વાશે તો ગાશે જીવનભર બંસી મૃદુ સ્વરે,
નહીં તો એ ધેરા ભવવન વિષે મૂક ભટકે."

અને ઉઘડતે પાને પોતાના એક ગીતની બે પંક્તિઓ અભિલાષ–દર્શનરૂપે

ટાંકી છે :

"ભળી ગરીબ ગીતડું મજનું વિશ્વવ્યાપી ગીતે
થશે બૃહદ્ગીત ને અમરગાન આલાપશે."

કાવ્યાદર્શરૂપે કવિએ ડબલ્યૂ વૉટસન (W. Watson) ની બે અંગ્રેજી પંક્તિઓ ટાંકી છે, જે આ પ્રમાણે છે:

"Song is not truth, not wisdom, but the rose
upon truth's lips, the light in wisdom's eyes."

મતલબકે ગીત એ સત્ય નથી, ડહાપણ નથી, પણ એ તો છે સત્યના અધર પરનું ગુલાબ અને ડહાપણની આંખોનું તેજ.

સંગ્રહમાં ન્હાનામોટા કુલ્લે ૭૨ કાવ્યો સમાસ પામ્યાં છે - અને અંતે 'ટિપ્પણ' પણ આપ્યું છે. વિષય અને સ્વરૂપની દ્રષ્ટિએ જોઈએ તો ચૌદ ભક્તિ કાવ્યો છે, અગિયાર પ્રણય કાવ્યો છે, ઓગણીસ ચિંતનપ્રધાન કાવ્યો છે - બે પ્રકૃતિ કાવ્યો, ચાર ખંડ-કાવ્યો, બારેક મુક્તકો અને દશ પ્રકીર્ણ રચનાઓ છે.

'પ્રસ્તાવના'માં પ્રો. અનંતરાય રાવળ આ સંગ્રહની વિશેષતાઓ આ બાબતો પરત્વે દર્શાવે છે :

૧. સામગ્રીનું વૈવિધ્ય,
૨. છંદોવિધાન તથા ભાષા લગભગ શુધ્ધ જણાય છે,
૩. શબ્દપસંદગીમાં જરા સંસ્કૃતમયતા તરફ વલણ છતાં ભાષાની મિષ્ટતા અને પ્રવાહિતાની કવિએ ખાસ દરકાર રાખી દેખાય છે,
૪. ઠીકઠીક લલિત કલ્પનાનો ફાળો છે,
૫. ભાવ પરત્વે ચંચળ આવેગ કે મસ્તીને બદલે અમુક પ્રકારનું સ્વાસ્થ્ય આ કવિતામાં જણાય છે.

૬. અને "એમ તો વધાજ પ્રકારો એમને ફાવ્યા લાગે છે છતાં વૃત્ત અને ભાષાની ફાવટને લીધે વર્ણનાત્મક ખંડકાવ્યો એમની કવિતાને ભવિષ્યમાં કદાચ વધુ ફાવશે એવું અનુમાન થાય છે." (પૃ. ૧૨-૧૩ .)

કોઇપણ કવિ, સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિની પરંપરા, પોતાના પુરોગામીઓ અને પોતાના સમકાલીનોની કાવ્ય સાધનાનો પ્રત્યક્ષ વા પરોક્ષ લાભ લીધા વિના રહી શકે નહીં - એ ન્યાયે શ્રી પટેલે પણ કવિવર ન્હાનાલાલ, કવિ કાન્ત, સુંદરમ્-ઉમાશંકરની કાવ્ય-સાધનામાંથી, વિષય, ભાવ, રચનારીતિ અને છંદોવિધાન પરત્વે, ઓછા-વત્તા પ્રમાણમાં અસર ઝીલી છે. - અને જે દેશકાળમાં કવિ જીવી રહ્યો હોય છે તેની સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિથી પણ તે સાવ અલિપ્ત તો રહી શકે જ નહીં - એટલે એનાય પડધા એની કવિતામાં પડવાના. આ દૃષ્ટિએ જોઇએ તો કવિ અનામીની કવિતામાં ગુજરાતના વીસમી સદીના ચોથા દાયકાના ધબકાર સંભળાય છે.

પ્રથમ ભક્તિકાવ્ય 'અનંતને' માં, સચરાચરમાં વ્યાપ્ત એવા પરમતત્ત્વને ઉદ્બોધન કર્યું છે, તો 'વિરાટનું ગાન' માં, પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોને રૂપકરૂપે નિરૂપી, વિરાટ એવા ચૈતન્યમય પુરુષના ગુણાનુવાદ ગાયા છે ને એની તુલનામાં પોતાની લઘુતા દર્શાવી એના ઉન્મૂલન માટે પ્રાર્થનારૂપે આવી અભિલાષા વ્યક્ત કરી છે :

"ભળી ગરીબ ગીતડું મજનું વિશ્વવ્યાપી ગીતે;
થશે બૃહદ્ ગીત ને અમરગાન આલાપશે." (પૃ. ૨)

પરમાત્માને બહાર શોધવાની જરૂર નથી - એ તો અંતરના સિંહાસને

વિરાજે છે. બાહ્ય સાધનોની નિરર્થકતા અને અંતરસૂઝની સાર્થકતા એ 'સનમની ઢૂંઢ'નો ભાવવિચાર છે. પરંપરાથી ચાલી આવતા 'વેણુગીતો'માં શોભે એવું સુંદર ગેયકાવ્ય 'વેણુ વાગી' (પૃ. ૨૯) છે. એની અંતિમ કડી જુઓ :

"દેહબંધ છૂટી જાય,
અગમ સર્વ ગમ્ય થાય,
જીવન-જન્મ મુક્ત થાય,
    વેણુ નાદ માંહી .... ચારુ
ચારુ કુંજ, શ્યામસરિતઘાટ વેણુ વાગી;
વેણુ વાગી, નાર વ્રજની છાંડી સેજ ભાગી... ચારુ."

આ વિષમ ભવસાગરમાંથી તારવાની અને પાર ઉતારવાની આર્જવ-યુક્ત પ્રાર્થના :

કર સહાય, પ્રભો !
કર સહાય, પ્રભો !
મુજ જીવન-નાવિક થાવ, પ્રભો ! ... એ 'પ્રભો' !

નામની તોટક છંદમાં રચાયેલી કૃતિનો વિષય છે. તમસલીન એવા ગભરુ મૃદુ હૃદયને તેજપૂરે છલકાવી દેવાની અને જીવનરૂપી કમલને વિકસાવવાની આરતભરી પ્રાર્થના 'વિકસાવ'માં છે, તો પ્રમાણમાં દીર્ઘ એવા 'પ્રેર' નામક ગેય ભક્તિ-કાવ્યમાં સંસારની ઉપાધિઓથી ઘેરાયેલા પામર જીવ પ્રત્યે પ્રકાશના પૂર વહાવવાની પ્રાર્થના છે, અને અન્તમાં આ પ્રકારની અભીપ્સા પણ છે :

"જિજ્ઞાસુ દીન હું જાણવા તુંને
    પિપાસુ પીવા પ્રેમ;

ઔજ્જ્વલ્ય તારી દેહલતાએ
સ્નેહે લખ્યું એ નેમ;
તૂટે કોટિ તારક ચંદ્ર ને ભાણ,
મુમૂર્ષુ એક તારે નિર્માણ " (પૃ. ૪૩)

'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રીહરિ' એ નરસિંહ મહેતા-ગાયા વિચાર-ભાવને, પ્રકૃતિના વિવિધ તત્ત્વોમાં જે તે ગુણલક્ષણોનું આરોપણ કરી, છતો કર્યો છે :

"સંધ્યાની સુરખીમાં હૂલે,
ઉષાની લાલીમાં ઝૂલે,
જડ ચેતનમાં અરૂપે ફૂલે,
સૌમાં તુંહી તુંહી." (પૃ. ૪૪)

આ વિશ્વમાં પ્રગટ પરમાત્મા પૂષનરૂપે છે. એ પ્રકાશપુંજને કવિ 'નિશા હરો' એ પૃથ્વીછંદી સૉનેટમાં આ રીતે આરાધે છે :

"હરે ગૃહની દીવડી ગૃહનિશા, હરે તારલા
પ્રગાઢ રજનીપડો, સુરજ સૃષ્ટિ નિશા હરે,
પ્રભો! જીવનને નભે ઉમટી, જામી જાડા પડો
હમે ઘન નિશાતણા, જીવન આકરું લાગતું.

"પ્રભો! હૃદયમાં ઝગી જીવનસત્ય ખુલ્લા કરો
પિતા! તવ પ્રભા થકી જીવનસૃષ્ટિ મારી ભરો!" (પૃ. ૪૬)

ચીલાચાલુ પ્રાર્થનાથી જુદી પડતી 'પ્રાર્થના'માં કવિ માગણી શેની કરે છે તે જુઓ :

"શિરે નગ દુઃખના ઉગે, હૃદયશગડી જલે ભડભડ;
બનું કાયર ન, સ્મિતેથી સહું દુઃખ, આત્મબલ દે જ." (પૃ. ૪૭)

'ઝંખના' માં મનરૂપી મીન, સ્વાતિયોગ ઝંખે છે, કેવળ આ આશાએ :

"આતમ મોતી પકવી પાચે
પ્રભુને ધરવો ભોગ
મન-મીન ઝંખત સ્વાતિ-યોગ." (પૃ. ૬૮)

'સનમની ઢૂંઢ' (પૃ. ૧૦) અને 'શો ધ્યો તને' (પૃ. ૬૯) આ બંનેય કાવ્યનું વિષય-સામ્ય દેખીતું છે, પણ ઉભયની અભિવ્યક્તિ-રીતિ ભિન્ન ભિન્ન છે. આ કાવ્યનો અન્ત જુઓ:

"વ્યાપાર સૌ કૂર્મસમા સમેટી;
ભક્તિધડયા પાકટ ઉર-કોડિયે.
ભરી શીળો સ્નેહ, દીવેટ ભાવના;
ઝંખાબળે પેટવું આત્મદીવડો.
એ આત્મદીપ વૃત્તિના પ્રબળા પ્રકાશે,
ભાસે તુમાં જગ, જગે તું, શિવોઽસ્મિ ભાસે." (પૃ. ૬૯)

'ઉધ્ધાર' માં ગભીરઘોષી પૃથ્વી છંદમાં પરમતત્ત્વ સમક્ષ ઉધ્ધારની યાચના કરી છે. આ કાવ્યનું સંસ્કૃતપ્રાચુર્ય સહેજે કઠે તેવું છે. 'મનવા ચાલો આતમદેશ' એ આ કાવ્યસંગ્રહનું છેલ્લું સુંદર ગેય ભક્તિગીત છે. આમ આ ગુચ્છના ચૌદેય ભક્તિ કાવ્યો-ગીતોના છંદ ભિન્ન-ભિન્ન છે. ભાવ અને વિચારનું પુનરાવર્તન ક્યાંક થતું લાગે પણ અભિવ્યક્તિની નવીનતા અને ભાવને અનુરૂપ છંદોનું નિરૂપણ-આયોજન ધ્યાનાકર્ષક છે.

માનવજાતિનો વિકાસ પ્રકૃતિને ઉછંગે થયો છે.....એમાંય ખાસ કરીને ભારતની સંસ્કૃતિ તો તપોવનની સંસ્કૃતિ છે....એટલે

કવિ જેવો સંવેદનપટુ જીવ પ્રકૃતિની અસર ઝીલ્યા વિના રહી શકે જ નહીં. આ સંગ્રહમાં નિર્ભેળ પ્રકૃતિ કાવ્યો ભલે ઓછાં હોય પણ ખંડકાવ્યો, ચિંતનકાવ્યો, ભક્તિ કાવ્યો કે પ્રણયકાવ્યોમાં ક્યાંક વર્ણનરૂપે તો ક્યાંક અલંકાર રૂપે પ્રકૃતિનો કાવ્યાત્મક વિનિયોગ થયો જ છે. 'હો રાજ !' (પૃ. ૬૪) નિર્ભેળ પ્રકૃતિ કાવ્ય છે, પણ 'જીવનમર્મ' (પૃ. ૮૦-૮૨) એ દીર્ઘ ચિંતનકાવ્યમાં પ્રકૃતિનો સાદ્યન્ત કાવ્યાત્મક વિનિયોગ થયો છે. દા.ત. 'જીવનમર્મ' કાવ્યની આ શરૂઆતની પંક્તિઓ જુઓ:

" અંબોડલે તારક ફૂલ ગૂંથે
ઉષા, ધખે ધોમ ધરા નિઃસાસે.
થતી ઉષા પ્રૌઢ સરાગી સંધ્યા;
ક્ષિતિજવેદી પર સૂર્ય થાતો
બલિ, નિશા તારક સાથ આલે
રાસે રમે, ખોખરી મધ્યરાત્રિ
ગાજે, ઉરે ગર્જત એક પ્રશ્નઃ
'જગે ખરે જીવન હેતુ શો હશે ?" (પૃ. ૮૦)

વળી, 'શશિયરનો રાસ' (પૃ. ૪-૫) એ તો આખું જ રૂપકકાવ્ય છે. 'સૌંદર્ય-પરાજય' (પૃ. ૧૫-૨૦) 'દર્શન ભિક્ષા' (પૃ. ૩૨-૩૫) 'દારિદ્રય-દર્શન' (પૃ. ૫૫-૫૭) જેવા ખંડકાવ્યોમાં પશ્ચાદભૂ તરીકે પ્રકૃતિનો ભરપટે ઉપયોગ થયો છે. દા.ત. 'સૌંદર્ય-પરાજય'ની શરૂઆતની પંક્તિઓ જુઓ:

"રજનીના પડદા જગપે ઢળે,
ક્ષિતિજતીર શશિ-તરણી તરે;
ધવલ ચંદની સાગર વિસ્તરે,
ગહન શાન્તિ સ્થળો સ્થળ પ્રસ્તરે.

તમતમતીણા કંસારી ને રવો તમરા તણા,
સ્વન ગહકતા મંજુ, આભે પડે શ્રુતિએ ઘણા.
જગસકલને અંકે ઢાળી પ્રશાન્ત પ્રભાભરી,
પ્રણયપળથી વ્હેતી વેગે વિલોલ વિભાવરી.
રમ્ય સૃષ્ટિ વિષે ભવ્ય તેજ સૃષ્ટિ પ્રભાવતી,
નગાધિરાજ, કાલિન્દી, ગંગા, કૈલાસથી થતી." (પૃ. ૧૫)

'કાવ્યસંહિતા'ના બધાજ કાવ્યો વાંચ્યા બાદ પ્રકૃતિના નિરૂપણમાં કવિએ નરસિંહરાવ, ઉમાશંકર કે સુંદરમ્ કરતાં કવિ ન્હાનાલાલ અને ખંડકાવ્યો પરત્વે તો કવિ 'કાન્ત'ની વિશેષ અસર ઝીલી છે એવું સ્પષ્ટ લાગે છે.

'કાવ્યસંહિતા'ની પ્રસ્તાવનામાં પ્રો. અનંતરાય રાવળે લખ્યું છે : "ભાવ પરત્વે ચંચળ આવેગ કે મસ્તીને બદલે અમુક પ્રકારનું સ્વાસ્થ્ય આ કવિતામાં જણાય છે." (પૃ. ૧૨) – આ વિધાન કવિના ભક્તિ-પ્રધાન કાવ્યો અને પ્રણયકાવ્યોને વિશેષ લાગુ પડે છે. 'અહો! મનુજ ક્ષુદ્રતા'માં (પૃ. ૩) મનુષ્યની સિધ્ધિઓને બિરદાવી પ્રકૃતિના રુદ્ર-સ્વરૂપ સમક્ષ એની ક્ષુદ્રતા છતી કરી છે તો શાર્દૂલવિક્રીડિત છંદમાં નિરૂપિત 'ચંડોળ' સૉનેટ કાવ્યમાં (પૃ. ૭) એની ધ્યેયલક્ષિતા નિરૂપી છે. આ સૉનેટની છ પંક્તિઓ જુઓ :

"ઊંચે નૈન નિહાળવા ખગ થકી પ્હેલાં ઉષાનંદન,
આશા ધ્યેયબળે પળે ગિરિશૃંગે દેવા રવિવંદન;
ન્યાળી ખેચર અન્ય લક્ષ્યડયનો ચંડોળનાં સૌ હસે,
ના લેશેય પડી, પડી નિરખવા દિનેશ હૈયે વસે.

દૃષ્ટા શું દ્વિજ લક્ષ્યવેધી રળવા લક્ષેલ સુલક્ષ્યને;
ધીમે વ્યોમને પળે, ફળ લભે, ન્યાળે સુબાલાર્કને." (પૃ. ૭).

'જગે જનની' (પૃ. ૧૨) 'બાળી' (પૃ. ૨૫-૨૬), 'સંકટ મહિમા' (પૃ. ૩૭-૩૮) 'રાજહંસનો વિષાદ' (પૃ. ૪૧) 'કર્તવ્યનિષ્ઠા' (પૃ. ૬૫-૬૬) અને 'મહેચ્છા' (પૃ. ૭૯) વગેરે કાવ્યોમાં આવા ચિંતનપ્રધાન ગંભીર ભાવોનું નિરૂપણ થયું છે... પણ આ સર્વમાં 'બા' (પૃ. ૬૭) નામનું કાવ્ય નખશિખ સુંદર છે. ઈ.સ. ૧૯૩૮માં પ્રો. અતિસુખશંકર ત્રિવેદીએ કવિ ઉપરના એક પત્રમાં એ કાવ્યની પ્રશસ્તિ કરેલી તો કવિ 'પતીલે' એમના એક લેખમાં આ કાવ્ય સંબંધે લખેલું : "બા' ઉપરનું એમનું ગીત પ્રયોગ દૃષ્ટિએ, ભાવગુંથને તેમજ કારીગરી લેખે, દરિદ્રતાને રડતા એમના આવેશ લલકારો કરતા ચઢિયાતું છે એટલું જ નહીં, રસવૈભવેયે પોતાની ખાસ પિછાન કરાવતું અપ્રતિમ વહાલ-કાવ્ય છે. જે શિશુની જ જબાને ઉચ્ચારાયું હોત તો વળી એનો પ્રભાવ હજીએ કદાચ જ્યાદા થઇ પડતે. વચે પહોંચ્યા પછી માતાની સાચી તારીફ કરતા તેમજ કિંમત આંકતા શિક્ષિત બાળકનું આ ભવ્ય નજરાણું આખા સંગ્રહનો એક લાઝમી શણગાર બની રહે છે."[૧] આ કાવ્ય આ પ્રમાણે છે :

બા

વદને પ્રેમ-પ્રદીપ પ્રકાશે,
નયને વ્હાલપ-ભરતી ભાસે,
નિર્મળ હાસે,
ઉર ઉલ્લાસે,
વદન સરસ સોહાવે આ :
વિનય, વિમલ, વત્સલમૂર્તિ શી ગૃહરાજ્ઞી એકલડી બા !
દુઃખઝી મ્હે સુખદા ઋતુરાજે,
ધ્રુવસ્થિર સ્નેહ સદૈવ વિરાજે,

સહુને કાજે
દિલમાં દાઝે,
તદપિ સૌથી ઉપેક્ષિતા :
સ્વાર્થ-સભર સંસારે સોહે નિઃસ્વાર્થી એકલડી બા !

શિશુનું શીલ ને ભાવિ ઘડવા,
યમ નિયમોને જીવને જડવા,
માનવ કરવા,
ચેતન ભરવા,
જલે સ્વયં દીપ પેટવવા ;
જલતી, રડતી, દુઃખડાં સહતી, જગમરુ ભોમે વીરડી બા !
સ્નેહજીવનનું મિષ્ટ રસાયણ !
કોણ કહે ના તુજને સ્વાર્પણ !
કુટુંબ-માલણ,
ધર્મ-પરાયણ,
આદિશક્તિની પ્રતિમા આ ;
બાળ ઘડી, નવરાષ્ટ્ર ઘડે, સંસાર સુહાવે સ્નેહલ બા !

આગળ ઉપર કવિ પતીલે જેનો ઉલ્લેખ કર્યો (દરિદ્રતાને રડતા એમના આવેશ લલકારો) તેવાં કાવ્યો છે. 'કડવી' (પૃ. ૪૮-૪૯) 'બાધર' (પૃ. ૫૦ થી ૫૨) 'ગાભલો' (પૃ. ૫૩-૫૪), 'દલિતોનું ગાણું' (પૃ. ૮૩-૮૪), 'એક દર્શન' (પૃ. ૯૧ થી ૯૫) અને 'મૃત બાળકીને' (પૃ. ૯૬-૯૮) - જેમાં કવિ એમના પુરોગામીઓ કરતાં એમના પીઢ લબ્ધ-પ્રતિષ્ઠ સમકાલીનો - જેવા કે સુંદરમ્-ઉમાશંકર-'સ્નેહરશ્મિ'ની કવિતાની અસર નીચે આવ્યા લાગે છે. બાકી એમાં નિરૂપિત વિષય તો ગાંધીજીએ રાષ્ટ્રભરમાં જગવેલ રાષ્ટ્રપ્રેમ અને માનવસેવાનો છે.

એને કોઇ વાદનું 'લેબલ' નથી. આવાં કાવ્યોનું મહત્ત્વ અમુક સમય પૂરતું હોય છે. રાજકીય અને આર્થિક પરિસ્થિતિ બદલાતાં એવાં કાવ્યોમાં નિરૂપિત વિષયોનું મહત્ત્વ પણ બદલાઇ જાય છે... મતલબ કે એવાં કાવ્યોમાં સર્વકાલીન ને સર્વજનીન 'અપીલ' ઓછી હોય છે છતાંયે જે તે યુગના પ્રશ્નોને વાચા આપવામાં એમાં કાવ્યોનું મહત્ત્વ પણ છે જ.

'ચહું ન કાં'? (પૃ. ૬) 'મને, માયા લાગી' (પૃ. ૮-૯) 'ત્યારે' (પૃ. ૯) 'એ ઘડી' (પૃ. ૧૨) 'અભિલાષ' (પૃ. ૨૧) 'પ્રત્યુત્તર' (પૃ. ૨૩-૨૪) 'અસહ્ય સ્મરણો' (પૃ. ૭૦) 'તારી સ્મૃતિ' (પૃ. ૭૧) 'સુખદ સ્મરણોને' (પૃ. ૭૨-૭૩) 'વિદાયની વેળાએ' (પૃ. ૭૪-૭૫) અને 'તરલ સ્નેહ' (પૃ. ૭૬) આટલાં આ સંગ્રહનાં પ્રણયકાવ્યો છે. પ્રથમ કાવ્ય 'ચહું ન કાં ?': 'સૃષ્ટિ ન્હાય સ્નેહમાં, હું માનવી ચહું ન કાં ?' માં આંગ્લ કવિ શેલીના એક આવા જ ભાવની કવિતાની સીધી અસર છે તો 'મને, માયા લાગી' એ નાટયાત્મક સંવાદ-રીતિએ પરસ્પરના પ્રેમને નિરૂપતું પ્રાસ નાવીન્યના ભરતે ગુંથાયેલું કોમળકાવ્ય છે. 'ત્યારે' માં પ્રેમ-દશાનું સુરેખ આલેખન છે. દા. ત.

"હૈયે હાશ, મુખે 'નહીં,' 'નહીં' કરે,
કાં તો ધરા ખોતરે;
ઢાળે દૃષ્ટિ નીચી પડી, ઊંચી કરે,
ગાલે ગુલાબો તરે;
ચાહે અન્તર પ્રેમકેલિ, ધડકે
હૈયું, પસીનો વળે,
દેહો બે, ઉર એક થાય પણ કો
સંબોધનો ના મળે !" (પૃ. ૯)

અભિલાષ માતૃભૂમિ પ્રેમ અને દેશભક્તિ પ્રેમની સહોપસ્થિતિ છે. એની અંતિમ પંક્તિઓ જુઓ :

"સખી ! તારે મારે જીવન જીવતાં ચાલ સુરીલે ;
બલિ થાવું રાષ્ટ્રોધ્ધરણ અરથે દિન નવલે" (પૃ. ૨૧)

તો 'પ્રત્યુત્તર'માં પ્રથમ કાવ્ય 'ચહુ ન કાં ?'નું રઢિયાળું પુનરાવર્તન છે.

'અસહ્ય સ્મરણો'નો, ભાવને અનુરૂપ આ હરિણી છંદ જુઓ :

"નયનસરની પાળો તોડી દડે જલધોધવા,
જલમય કરે ભીંજાવીને કપોલભૂમિ ; નવા
દિનકર સમા ભાવો ઉગે ઉરે ; ઉર ભેટવા
સ્તનધડક શું હાલે ભાવે અજાણ, વિરામ ના " (પૃ. ૭૦)

તો 'તારી સ્મૃતિ'નું કારણ 'વસંત તિલકા'માં આ રીતે નિરૂપાયું છે:

" જ્યારે નિસર્ગમધુ કોકિલ ગાન કૂજે,
લોટે અલિ પ્રતિ ફુલે, મધુ કાજ ગુંજે;
જ્યારે ધરા નીલ વસંતની સાડી ધારે,
ત્યારે પ્રિયે ! તવ સ્મૃતિ પ્રતિગાત્ર ગાળે !" (પૃ. ૭૧)

સ્નેહીઓ સ્મરણોના સથવારે જીવન જીવતા હોય છે પછી એ સ્મરણો સુખદ હોય કે દુઃખદ. 'સુખદ સ્મરણોને' કવિ કહે છે :

"નિરાશાની આશા, જીવનરણની વીરડી સમા,
દુણાયા હૈયાના જડજીવનના ચેતન સમા ;
ઋજુ બાલિકા શી, સરલ મધુરા શૈશવ સમા ;
તમે જાતાં મારું શું શું નવ ગયું ? કાંઇ ન રહ્યું"(પૃ. ૭૨)

આ સુખદ દુઃખદ સ્મરણોની મીમાંસા કરતાં કવિ કેવા વિરોધાભાસને વ્યક્ત કરે છે :

"અનંગી છો તોયે પ્રબળ સ્મરના તીક્ષ્ણ શર શાં,
વિંધો મર્મસ્થાનો, અનુભવ મહીં ઇન્દ્રવરણાં;
દુઃખી તો દે દુઃખો, સુખદ પણ દુઃખો દઇ જતાં!
સતાવો છો શાને? મધુર દુઃખદાં ભૂતસ્મરણો ?" (પૃ.૭૩)

કાવ્યના અન્તમાં 'અગમદેશે વિરમવાની' વાતમાં શાહમૃગીનીતિનો આભાસ થાય છે. હારણદશા ને કઠોર વાસ્તવિકતામાંથી છૂટકારાની વૃત્તિ પણ. 'વિદાયની વેળાએ'નો 'હરિણી છંદ' સાર્થક છે પણ એમાં લાગણીનો અતિરેક થતાં રોતલદશા છતી થાય છે ને ત્રણેક સ્થળે 'સુ'નો ઉપયોગ લટકણિયા જેવો લાગે છે. દા.ત. 'સુભાવો' (પંક્તિ, ૧૫, પૃ.૭૪), 'સુજીવનલક્ષ્યને' (પંક્તિ-૧૬, પૃ.૭૪), 'સુકંઠેથી' (પંક્તિ-૧૯, પૃ.૭૫). આ વિભાગના છેલ્લા કાવ્ય 'તરલસ્નેહ'માં પ્રણયના ઉપમેય-ઉપમાનમાં પરિસ્થિતિ પલટાતાં કેવું પરિવર્તન સર્જાય છે તેનું નિરૂપણ છે. દા.ત. :

"મનહર મદભર મધુ મધુ માસે
કોકિલ ગાત અભંગ;
જલભર સરવર હંસ વસન્તા,
જલ જાતાં નવ રંગ
જગતમાં ચંચલ સ્નેહના રંગ !
જલધિ તરલતરંગ,
જગતમાં ચંચલ સ્નેહના રંગ !" (પૃ.૭૬)

ઇ.સ. ૧૯૩૮માં 'કાવ્યસરિતા'નું પ્રકાશન થયું ત્યારે 'જન્મભૂમિ'ના 'કલમ અને કિતાબ' વિભાગમાં લખતાં સ્વ. ઝવેરચંદ

'કાવ્યસંહિતા' માં, ખાસ કરીને ખંડકાવ્યોની પ્રશસ્તિ કરેલી... એમાય તે 'સંહારને અંતે' કાવ્યની (પૃ. ૮૫ થી ૮૮) ખાસ નોંધ લીધેલી. વર્ષો પછી (તા. ૧૬-૧૧-૮૬) 'પ્રબુધ્ધ જીવન' માં 'અશોકનું આત્મમંથન' નામે વિચારપ્રેરક લેખ લખતા પ્રો. તનસુખ ભટ્ટે લખેલુ :
"ગાંધીવાદી કવિ 'અનામી' (રણજિતલાલ મોહનલાલ પટેલ) પૂછે છે:

"જેના ઉરે શોક ન એ અશોકને,
આ શોકની શી ભરતી ચઢે છે?"

અને પછી ઉત્તરમાં કહે છે :

"ચક્ષુતણા પદ્મ ઢળે નહીં ત્યા
શોણિતભીનું દિસતું કલિંગ."

પશ્ચાત્તાપથી બળતા હ્રદયે અશોક કહે છે :

"કૈ કૈ કરી કંકણહીન કામિની
ને નોતરી સંસ્કૃતિ-નાશ-યામિની."

અને આત્મમંથનમાંથી જ્ઞાનરૂપી નવનીત મળતા તે ઉચ્ચરે છે :

"ન વૈરની ઔષધિ વૈર કો જગે,
છે વૈરની ઔષધિ પ્રેમ નિત્યે."

ગાંધીવાદી કવિ 'અનામી'એ જે વિષય ઉપર ઇ.સ. ૧૯૩૭માં આ કાવ્ય લખ્યુ તે જ વિષય ઉપર અમીદાસ કાણકિયાએ ઇ.સ. ૧૯૫૦માં કાવ્ય લખ્યું. 'અનામી' 'સંહારને અંતે' શીર્ષક આપે છે તો અમીદાસ કાણકિયા તેને 'ધર્મદીપ' શીર્ષકથી નવાજે છે. 'અનામી'નું કાવ્ય ૭૦ પંક્તિઓનુ છે તો શ્રી કાણકિયાનું કાવ્ય ૧૦૦ પંક્તિનું અર્થાત્ દોઢું મોટું છે. આમ એક જ વિષય ઉપર લગભગ સમાન લંબાઈમાં દીર્ઘ કાવ્યો કે ખંડકાવ્યો લખવા છતા બંનેની નિરૂપણ શૈલી જુદી હોય તે સ્વાભાવિક છે -'હ્રદયપરિવર્તન' ગાંધીવાદી સંજ્ઞા છે તેથી 'અનામી' તથા કાણકિયા બંનેને તે આકર્ષે છે."[૨] મતલબ કે, કલિંગનો ભીષણ

માનવસંહાર એટલે સમ્રાટ અશોકનો હ્રુદય પલટો – એ હ્રુદય પરિવર્તન વેળાનું સમ્રાટ અશોકનું મનોમંથન એ આ કાવ્યનો વિષય છે. 'મન, વચન યા કર્મની હિંસા દ્વારા મેળવેલા વિજયો ક્ષણજીવી છે' -- એ સમગ્ર કાવ્યનો સૂર છે ને એ સૂર સહ્રુદય ભાવકોની હ્રુદયતંત્રીને હલાવી જાય છે એમાં આ ખંડ-કાવ્યની સફળતા રહેલી છે. ખંડ-કાવ્યોની વાત કરતાં કવિ 'પતીલ' લખે છે : "સૌંદર્ય-પરાજય અને 'દર્શનભિક્ષા' ઠેઠ સુધી પોતાની કક્ષા સાચવે છે."[3] પ્રથમ 'દર્શનભિક્ષા' ખંડકાવ્યની વાત કરીએ. ઇ.સ. ૧૯૩૬માં કવિએ 'કલ્યાણ'નો 'કૃષ્ણાંક' વાંચેલો ને તે વખતે તેમાં 'દર્શનભિક્ષા' નામે એક ચિત્ર આવેલું ને સાથે 'ભિક્ષુ'નો લેખ પણ હતો. એ ચિત્ર જોયા બાદ ને લેખ વાંચ્યા બાદ કવિએ સ્વતંત્રરીતે આ ખંડકાવ્યની રચના કરેલી છે. કૃષ્ણનો જન્મ થતાં શિવજી કૃષ્ણદર્શનની ભિક્ષા માગવા આવે છે ને ટહેલ નાખે છે. માતા જશોદા ભિક્ષામાં રત્નનો થાળ લાવી ધરે છે. શિવજી રત્નભિક્ષા સ્વીકારવાની ના ભણે છે ને કૃષ્ણદર્શનની ભિક્ષા માટે યાચના ને આગ્રહ કરે છે. પ્રથમ તો ઘણાં-બધાં કારણો દર્શાવી માતા જશોદા તેમ કરવાની ના પાડે છે પણ આખરે તે સંમત થાય છે. કૃષ્ણના દર્શનથી આનંદિત થયેલા શિવજી ચાલ્યા જાય છે – કાવ્યનો આ વિષય છે ને કવિએ મ્હલાવીને નિરૂપ્યો છે જેમાં માતૃહ્રુદયની શંકાઆશંકા, કૃષ્ણનો મહિમા અને શિવની ભક્તિ-ધન્યતા સુપેરે અંકિત થયાં છે, પણ જો આ સંગ્રહનું ઉત્તમોત્તમ કાવ્ય દર્શાવવું હોય તો તે 'સૌંદર્ય-પરાજય' છે. કાવ્યમાં ગુંથવામાં આવેલો પ્રસંગ નથી સામાજિક, ઐતિહાસિક કે નથી પૌરાણિક. પ્રસંગ કેવળ કાલ્પનિક જ છે. અલબત્ત, એ કાલ્પનિક પ્રસંગને ઘણીખરી પૌરાણિક કથાઓ સાથે અત્યંત સામ્ય છે એટલે તેને પૌરાણિક કથા-પ્રસંગમાં ઘટાવવો હોય તો સહેજે ઘટાવી શકાય.

સૌંદર્ય પરાભવ અને સંયમનો વિજય એ આ ખંડકાવ્યનો વિષય છે. અત્યાર સુધીની આપણી ઐતિહાસિક વા પૌરાણિક કથાઓમાં સૌંદર્યની ભભકભરી રોશનીમાં સંયમ અંજાઈ જતો કાં તો ચ્યુત થતો યા તો સંયમે સૌંદર્યને શાપ્યુદીધો છે. આમાં મનુષ્યસ્વભાવની નિર્બળતા દેખા દે છે. સૌંદર્યના ઉપવનમાં વાસ હોવા છતાં વિકારના અનિલથી આત્માની પાંદડીને ફરકવા ન દેવી એનું નામ અચળ સંયમ. નિર્વધિ પ્રલોભનોનો પ્રતિકાર કરાવે એ એનું ધ્યેય. સંયમની કમાન છટક્યા વિના કે ભ્રૂકુટિ ચઢયા વિના સૌંદર્ય પરનો વિજય એ આ કાવ્યની વિશિષ્ટતા છે.

અનામીનું 'સૌંદર્ય-પરાજય' ખંડકાવ્ય વાંચતાં તુર્તજ કવિ કાન્તનું 'વસંતવિજય' ખંડકાવ્ય યાદ આવ્યા વિના રહે નહીં - બલ્કે 'વસંતવિજય'નું આ સમર્થ અનુકરણ પણ લાગે. 'કાન્ત'ના ખંડ-કાવ્યમાં જડ વસન્ત-પ્રકૃતિનો ચેતન એવા પાંડુના ચિત્ત પરનો વિજય અદ્‌ભુત કલાથી નિરૂપાયો છે તો અહીં યોગીના સંયમ સમક્ષ અપ્સરા-સૌંદર્યનો પરાભવ નિરૂપ્યો છે. ખંડકાવ્યના કલાસ્વરૂપને અનામીએ આ કાવ્યમાં મહદ્ અંશે મૂર્ત કર્યું છે. કાવ્યની પદાવલિમાં 'કાન્ત' કરતાં કવિવર ન્હાનાલાલની અસર સૂક્ષ્મરીતે વરતાય છે. દા.ત. તેજમૂર્તિ તપસ્વીનું વર્ણન જુઓ :

"વદનશશિએ ચક્રાકારે લસે દ્યુતિપુંજ ત્યાં,
સકલ તનનાં ખીલ્યાં અંગો, લચી સપ્રમાણતા;
અણુ અણુ થકી છૂટે સેરો પ્રભા-પ્રતિભા તણી,
દે છે દીપ્તિ શશિને દિનકરસમ આ તેજમૂર્તિ તપસ્વી." (પૃ. ૧૪)

તપસ્વીને તપભંગ કરવા :

'મદભરી નચવી રૂપવેલડી
નયનની બરછી પછી છોડતી' અને

દલીલ : "રસિક જીવનમાં તપ, યોગ આ

રસકઠોર જીવિત બનાવતા;
શિથિલતા ન ઘટે રસભોગમાં
રૂપ, યુવા ટકતાં ચિરકાળ શું?"

દૃષ્ટાંતરૂપે :

"પરભૃત ઋજુ સૂરો માસે મધુ સુણવા નવા,
શરદપુનમે ચારૂ ચંદાતણા રસ માણવા.
નવલકુસુમે દિને ભૃંગે મધુ મધુ સારવા,
લલિત લલના યુવાકાલે શું સેવવી વા જરા?" (પૃ. ૨૮)

અપ્સરા સૌંદર્ય–સ્પર્શે અલિપ્ત રહેલ તપસ્વીની દલીલો જુઓ:

"કામ લસે ક્ષણ, દેહ શો, આત્મન –
– જ્યોત પ્રકાશ શો સ્નેહ લસે;
આગિયાતેજ શો કામ ઝગે, જ્યોતિ
સ્નેહની બ્રહ્મ–પ્રભા વિલસે.

નિજની લાળથી જાળ રચી
જકડે નિજાત કરોળીયો જાળે;
કાયા યા માયાની મોહની જાળ
રચી, અહ! માનવ શેં જકડાયે?" (પૃ. ૧૯)

'કાવ્યસંહિતા'માં લગભગ બારેક સારા મુક્તકો છે, જે એમના વ્યાવર્તક લક્ષણોથી અંકિત છે. દા.ત. 'સંયમ'

(મન્દાક્રાન્તા)

વેગે વ્હેતાં સરિતજલને, ધોધને વાળી લેતા,
સર્જે સૃષ્ટિ પુર સુહવતા તેજના રાશિ કેરી;
વીણા તારો મૃદુસ્વરતણી સૃષ્ટિ સર્જે સુહાય,
ચારુ ચિત્રો, ફૂલ, મનુજ સૌ સંયમે સંકળાતા (પૃ. ૫)

એવું જ બીજું : 'પાત્રભેદ'

[સ્રગ્ધરા]

સ્વાતિનક્ષત્રયોગે મીનમુખ પડતાં ચંદ્રથી બુન્દ પાકે
મોતી, કેળે પડે તો કપૂર, મુખ પડે, સર્પને વિષ થાય.
શોભે વિદ્યા ગુણીમાં, વિષસમ બનતી નિર્ગુણીમાં, ન જો કે
વિદ્યા ખોટી, અપાત્રે સતત નિવસને, ભવ્ય થાયે અભવ્ય. (પૃ. ૧૧)

અને છેલ્લે 'ઠંડી ક્રૂરતા' જુઓ :

[શાર્દૂલવિક્રીડિત]

ઘેલો ચંદર પ્રેમકેલિ અરથે. પૃથ્વી પછાડે ફરે,
લેશે ના ગણકારતી, અવગણી ભાનુ પછાડે ફરે.
કિન્તુ કૌમુદી શીત ભાગ શશિને, પૃથ્વી લલાટે પડે
ઉષ્માપુંજ પ્રચણ્ડ, હાય! સઘળે: શું સ્નેહની આ દશા? (પૃ. ૩૮)

સંગ્રહ અંતે આપેલું 'ટિપ્પણ' કાવ્યનો રસાસ્વાદ કરાવવામાં ને યોગ્ય સમજણ કેળવવામાં મદદરૂપ થાય તેવું છે.

શાળાના અભ્યાસ દરમિયાન લખાયેલાં આ બધાં કાવ્યો એક જ કક્ષાનાં ન હોય તે સમજી શકાય તેમ છે – એમ તો લબ્ધપ્રતિષ્ઠ કવિઓનાં બધાં કાવ્યો એક જ કક્ષાનાં ન હોઈ શકે પણ ગુજરાતી સાહિત્યના ચોથા દાયકામાં લખાયેલાં આ કાવ્યોમાંથી કેટલાંક તત્કાલીન કાવ્યસાહિત્યના પડઘા અને પ્રતિબિંબરૂપ છે એમ નિઃશંક કહી શકાય. કવિ પતીલે યોગ્ય જ કહ્યું છે : "વિવિધતાનો ઠીક ઠીક ખ્યાલ આપતાં બધાં કાવ્યો એક સરખી કોટીનાં નથી પણ કેટલાંક તો ખરેખર ભાવપૂર્ણ છે. – શ્રી પટેલની કૃતિઓનું ખાસ ધ્યાન ખેંચનારું લક્ષણ એમની ચારુતમ પ્રવાહિતા અને સુવિશદતા છે – જે બીજા

વિશેષ પ્રવીણોમાં એટલા પ્રમાણમાં મળવી મુશ્કેલ છે. પૃથ્વી કરતાં હરિણી ઉપર એમની પકડ વધારે પ્રેરક દીસે છે. શિખરિણી અને મંદાક્રાન્તાના ટુકડા નવી ભાવગમ્ય રીતે યોજાઈ વધારે આબાદ થયા હોય એવી પ્રતીતિ કરાવે છે – એ ખુલ્લી વાત છે કે એમનાં કાવ્યોમાં જે આકર્ષણ છે તે લાંબા વખત પછીયે અછતાં રહેશે નહીં – પોતાના લાક્ષણિક વેગ-ગતિની રૂએ 'કાવ્યસંહિતા' સમકાલીનોના મેદાનમાં છેક પાછળ નથી તેની ખાત્રી થતાં હળવો આલ્હાદ જન્મે છે. – લાંબા કાવ્યોમાં 'સૌંદર્ય-પરાજય' અને 'દર્શનભિક્ષા' ઠેઠ સુધી પોતાની કક્ષા સાચવે છે."[૪]

પ્રસ્તાવનામાંના પ્રો. અનંતરાય રાવળના આ શબ્દો સાથે આપણે સમાપન કરીએ : "અત્યાર સુધીમાં રહ્યા છે તેવા જ પ્રગતિશીલ રહે તો પ્રજ્ઞાના નવા નવા ઉન્મેષ, ચિંતનનાં ઉંડાણ ને પકવતા, હૃદયના પાતાલનાં સંવેદન ઝરણાં, ગંભીર સંગીત બોલતી વાણી તથા એવી બધી ઉચ્ચતર કવિતાની વિરલ સામગ્રી આ કાવ્યોના કવિ જરૂર સર કરી શકશે એવી મારી ખાતરી છે."(પૃ. ૧૩)

ચ ક્ર વા ક

ઈ.સ. ૧૯૩૫માં મેટ્રીકની પરીક્ષા પસાર કરી શ્રી રણજિતભાઈ પટેલે, સૂરત ખાતે કોમર્સનો ડીપ્લોમા લઈ એક સાલ માટે કડીની ગુજરાત ખ્યાત સંસ્થા સર્વવિદ્યાલયમાં અધ્યાપકની નોકરી સ્વીકારેલી. એ પછી તેઓ બનારસ ખાતે થોડાક માસ માટે વિશ્વનાથ મુનિવર્સિટીમાં રહ્યા ને ત્યારબાદ કલકત્તાની એક ઝવેરીની દુકાનમાં નોકરીએ રહ્યા – સાતેક માસ માટે અમદાવાદમાં 'ગુજરાત સમાચાર' અને 'પ્રજાબંધુ'માં પણ સેવાઓ આપીને ઈ.સ. ૧૯૩૮ના જૂનમાં આગળ અભ્યાસ કરવા માટે

અમદાવાદની ગુજરાત કૉલેજમાં દાખલ થયા. ઇ.સ. ૧૯૩૮ થી ઇ.સ. ૧૯૪૫ સુધીમાં તેઓ એમ.એ.; બી.ટી. થયા ત્યાં સુધી લખાયેલાં કાવ્યોનો સંગ્રહ તો આ 'ચક્રવાક'. 'નિવેદન'માં એમના જણાવ્યા પ્રમાણે "ઇ.સ. ૧૯૩૮માં કૉલેજના પગથિયાં ચઢતાં 'કાવ્યસંહિતા'નું પ્રકાશન કરેલું. હાઇસ્કૂલના વિદ્યાભ્યાસ દરમિયાન લખાયેલાં એ કાવ્યો. આજે કૉલેજ અભ્યાસ પૂરો કરી, એ કાળ દરમિયાન લખાયેલાં કાવ્યોનો આ સંગ્રહ ભાવ, સંકોચ, હર્ષ ને નમ્રતાપૂર્વક ગુજરાતને ચરણે સાદર રજૂ કરું છું." (પૃ.૭) પણ 'નિવેદન'માં એમણે જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે : "તેમનો મૂળ વિચાર આ કાવ્યસંગ્રહ ઇ.સ. ૧૯૪૩માં પ્રગટ કરવાનો હતો જેમાં બધાં જ કાવ્યો પ્રણય-વિષયક હોત - ને એ આશયથી કાવ્યસંગ્રહનું નામ પણ 'ચક્રવાક' રાખેલું - પણ ૧૯૪૩ ના જાન્યુઆરીમાં મારાં એકત્રીસ કાવ્યોનું એક બંડલ રાત્રે અગિયાર વાગે રીક્ષામાં ભદ્રથી પ્રીતમનગર આવતાં વચ્ચે ક્યાંક પડી ગયું. એની પાછળ જાહેર ખબરનું પણ ઠીક ઠીક ખર્ચ કર્યું, પણ વ્યર્થ. એ કાવ્યો ગૂમ થતાં 'ખોવાયેલા કવિતાના બંડલને' (ચક્રવાક, પૃ.૫૪-૫૫) એ એક કાવ્ય બદલામાં મળ્યું. ગૂમ થયેલાં કાવ્યોમાંથી લગભગ નવ કાવ્યો રફ નોટો, માસિકો ને જે તે મિત્રો મારફતે મળયાં હતાં. - એ વખતે તો મારો વિચાર પ્રેમકાવ્યોનો એક સ્વતંત્ર સંગ્રહ જ છપાવવાનો હતો પણ એ વિષયનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો ગૂમ થયાં, સ્મૃતિમાંથી પણ ફરીવાર લખાયાં નહીં, મૂળ ઉત્સાહ ઓસરી ગયો, અભ્યાસનું દબાણ વધતું ગયું ને 'ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલયે' એ જ અરસામાં 'ગુજરાતણોની શરીરસંપત્તિ'નું પ્રકાશન હાથ ધરી જે કૈંક નિવૃત્તિ હતી તે પણ ચોરી લીધી. આજે જીવનની શાંત પળોમાં ફરી એ પ્રકાશન હાથ ધરું છું." (પૃ.૭-૮).

કવિના 'નિવેદન' પ્રમાણે 'ચક્રવાક'માં પ્રગટ કરવા ધારેલાં

લગભગ બાવીસ પ્રણયકાવ્યો ગૂમ થવાને કારણે પ્રગટ થઇ શક્યા નથી પણ એ ઉપરાંત પ્રણયવિષયક લગભગ ૨૫ કાવ્યો 'ચક્રવાક'માં પ્રગટ થયાં છે. – એ રીતે પણ સંગ્રહનું 'ચક્રવાક' નામ સાર્થક છે, પણ સંગ્રહના નામકરણની વાત આટલેથી જ પતતી કે અટકતી નથી. કાવ્યાત્મક રીતે નિવેદનમાં જણાવે છે તે પ્રમાણે :

"આપણા દેહમાંથી પડેલા અપત્યોના નામકરણ કરતાં આ માનસિક અપત્યોના – ચાશસો (?) નો નામકરણ વિધિ કોઇ રીતેય તે ઓછો મુંઝવનાર નથી. શીર્ષક પણ કાવ્યનું જ અંગ છે. આ સંગ્રહનું નામ મેં પ્રથમ 'ચક્રવાક મિથુન' રાખેલું. એ શીર્ષકવાળું સ્વ. કાન્તનું સુપ્રસિધ્ધ ખંડકાવ્ય છે. આ સંગ્રહમાં એ નામધારી એક પણ કાવ્ય નથી. 'યાત્રિક' અને 'પરિમલ'ના તખલ્લુસથી લખતા મારા સ્વ. મિત્ર શ્રી ઉમેદભાઈ આર.પટેલના ૫૦ કાવ્યો ને મારાં કેટલાક કાવ્યો આ સંગ્રહમાં સામેલ કરવાનો શરૂમાં વિચાર હતો. મારા ઘણા મિત્રોને મારો આ વિચાર ગમ્યો નહીં. સ્વર્ગસ્થના કાવ્યોનું સ્વતંત્ર સંપાદન કરવું અને મારે સંગ્રહ જૂદોજ પ્રસિધ્ધ કરવો એવો મત પડયો. મિત્રોના મતનો સ્વીકાર – અમલ થાય તે પહેલાં તો સ્કેચ તૈયાર થઇ ગયેલો. બાકી બે મિત્રોના સંયુક્ત સંગ્રહને એ નામ આપવા ધારેલું.

સંગ્રહમાં લગભગ અર્ધાં ભાગનાં કાવ્યો પ્રેમવિષયક છે – એ રીતેય તે આ શીર્ષક રાખવામાં એક પ્રકારનું ઔચિત્ય જળવાયું જોઇ શકાશે, પણ 'મિથુન'નો અર્થ 'ચક્રવાક'માં ગર્ભિત રીતે અભિપ્રેત હોઈ ફરી પાછો સ્કેચમાં સુધારો સૂચવ્યો. 'ચક્રવાક'નામ કેટલાક મિત્રોને પસંદ પડયું નહીં. 'ચક્રવાક મિથુન' કરતાં બીજો કોઇ વધારે સારો વિકલ્પ ન હોય તો તે જ સંગ્રહનું નામ રાખવું, એવી સલાહ મળી, પણ 'ચક્રવાક'નો 'ક' સ્વરરહિત પંગુ રખાય તો વાણીનો ચકાવો, એ

અર્થચક્રની ગતિ પસંદ પડી એટલે આખરે આ નામ જ પસંદ કર્યું છે." (પૃ. ૮-૯)

આ કાવ્યો પ્રગટ કરતાં કવિની પાસે એક પ્રકારની ચોક્કસ દૃષ્ટિ છે. કાવ્ય માટેની સૂઝ-સમજ છે ને કવિ માટેની સ્પષ્ટ વિભાવના છે. એક સુંદર કાવ્યાત્મક ગદ્યખંડમાં એ વિભાવનાની ઝાંખી આ રીતે થાય છે : "કવિ શબ્દના સાચા અર્થમાં હું કવિ નથી. એ માટે હોવું જોઈએ તેવું હૃદય, જીવન, દર્શન કે કવન નથી. 'કાન્ત'ની દૃષ્ટિ અને નમ્રતા જો પોતાનાં આવાં સરસ ને સર્વાંગસુંદર કાવ્યોને પણ માત્ર 'આલાપ' કહેતી હોય - ગીત કે કાવ્ય નહીં - તો આને બહુ બહુ તો પ્રલાપ કે પદ્ય જોડકણાં જ કહી શકીએ. મને એનો શોક નથી, બલ્કે હર્ષ ને ગર્વ છે. જીવનભરની સાધના પછી પણ જો એકાદ પંક્તિયે તે કાળની સામે ટક્કર ઝીલી કોઈના પણ કંઠમાં ટકી રહેશે તો જીવ્યું-ગાયું સફળ ગણીશ. બાકી કુદરતમાં યે બધાં ફૂલો ફળતાં નથી. કુદરતને ક્યાં એનો હર્ષ-શોક છે જે ? મારી ઘણી બધી મર્યાદાઓ હું ન જાણું એવો સુખી નથી, બાકી આમાનું ઘણું ખરું તો હૃદયની અનુભૂતિથી લખાયું છે એમ જો કહું તો વાચકો મને માફ કરે. કલાનો મારો દાવો નથી, નિખાલસતાનો તો હરગીઝ છે."('નિવેદન' પૃ. ૯).

સંગ્રહને અંતે 'ટિપ્પણ' આપ્યું છે ત્યાં પણ જણાવ્યું છે કે તેઓ શોભાનાં ટિપ્પણ આપવાની ફેશન વિરૂધ્ધ છે. ન છૂટકે આપ્યું છે ત્યાં પણ કાવ્યાર્થના પ્રતિપાદનને તો ટાળ્યું જ છે કેમજે તેઓ માને છે કે કાવ્ય એ તો સાર્વજનિક સંપત્તિ છે - એના અર્થને સિધ્ધ કરવાનો કે સ્થગિત રૂપ આપવાનો કોઈને - ખૂદ કવિને પણ અધિકાર નથી.

'ચક્રવાક'ના કાવ્યસંપુટ પર ઉડતી નજર નાખીએ તો, શરૂઆતનાં ક્રમાંક ૧ થી ૨૫ - કુલ્લે ૨૫ કાવ્યો પ્રણયવિષયક છે.

('તમારે આવ્યે તો' થી 'પરિવર્તન' સુધીનાં, પૃ. ૫૧ સુધી) એ પછી એક 'મંગલાષ્ટક' છે (પૃ. ૫૨-૫૩). 'ખોવાયેલા કવિતાના બંડલને' (પૃ. ૫૪-૫૫) એક પ્રાસંગિક કાવ્ય છે તો 'ઘોડા શરતના' (પૃ. ૫૬) શાળા-કૉલેજનો અભ્યાસ પૂરો કરી સંસ્થા છોડતા ને સંસારમાં પ્રવેશતા વિદ્યાર્થી-મિત્રોને સંબોધીને લખાયેલું સુંદર સૉનેટ છે. 'ભલે આવ્યા' (પૃ. ૫૭) તે પુત્રના જન્મટાણે લખાયેલું કાવ્ય છે તો 'સખે' (પૃ. ૫૮) એકવારના કૉલેજના સહાધ્યાયી, કૉલેજમાં બંનેય દાખલ થયા તે પૂર્વે 'ગુજરાત સમાચાર' અને 'પ્રજાબંધુ'માં નોકરી કરતા ત્યારના સહકાર્યકર્તા, સંસારમાં પડયા પછીના જીવનમિત્ર, વયમાં લગભગ સરખા પણ મોટાભાઈશ્રી ભોગીલાલ સાંડેસરાને ઉદ્દેશીને લખાયેલું સૉનેટ છે તો 'કોલસો' (પૃ. ૫૯) વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી કહે છે તે પ્રમાણે 'નવીન કવિતાના લક્ષણોથી પૂરેપૂરું અંકિત' (પ્રસ્તાવના, પૃ. ૧૪) સૉનેટ છે. 'આકાશી મેઘને' (પૃ. ૬૦-૬૨) સુંદર પ્રકૃતિ કાવ્ય છે તો 'અગમ્ય વેણુ' (પૃ. ૬૩-૬૪) તે શ્રીમતી સરોજિની નાયડુના 'ધ ફ્લ્યુટ પ્લેયર ઑફ બ્રીન્દાબન'નો અનુવાદ છે. 'યુવાની રહસ્ય' (પૃ. ૬૫-૬૬) તે, પ્રો. ઉપેન્દ્ર શર્મા ત્રિવેદીએ આપેલા 'ધ સીક્રેટ ઑફ યુથ' એ ગદ્યખંડનો સંસ્કૃતપ્રચૂર અનુવાદ છે, તો 'કરુણાન્ત નાટક' (પૃ. ૬૭-૬૮) એ મેરી ઇ. કૉલરિજના 'ઇન લંડન ટાઉન' કાવ્યનો મુક્ત અનુવાદ છે. દેવપંખીના દર્શનથી નિર્દોષ બાલકોને થતો નિર્મળ આનંદ અને એના વિરોધમાં વણિક-દૃષ્ટિવાળા પ્રૌઢ લોકટોળાનો ક્રૂર કંજૂસ સ્વભાવ એ 'કરુણાન્ત નાટક'નો વિષય છે. આ પછી પૃ. ૬૯ થી પૃ. ૭૮ કુલ્લે આઠ કાવ્યો : 'સાગર છલે,' (પૃ. ૬૯) 'મારી વાડીમાં' (પૃ. ૭૦), 'ઉદ્બોધન' (પૃ. ૭૨), 'ત્રણ કૉયલ' (પૃ. ૭૩), 'મહાનલ રાજે' (પૃ. ૭૪), 'સનાતન સંબંધ' (પૃ. ૭૫), 'રે મન!' (પૃ. ૭૬), 'આતમ જાગે' (પૃ. ૭૭) ગેય કાવ્યો છે. - વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના અભિપ્રાય પ્રમાણે નાના-

લાલીય કલા દર્શાવતાં ભક્તિ-પ્રકૃતિ-પ્રણય વિષયક ગીતો છે તો 'વિભો! તારા વિશ્વે' (પૃ. ૭૮) અને 'ઝગો જીવનનભે' (પૃ. ૭૯) એ બે ભક્તિવિષયક સૉનેટ છે. 'આપજે હે પ્રભો!' (પૃ. ૮૦) તે વિ. ર. ત્રિવેદીના અભિપ્રાય પ્રમાણે 'સુંદર પ્રાર્થના કાવ્ય છે'. (પ્રસ્તાવના; પૃ. ૧૪) તો 'કલ્પના અને વાસ્તવ' (પૃ. ૮૧), 'તાહરી એ કૃપા' (પૃ. ૮૨) અને 'વિષાદ' (પૃ. ૮૩) ભક્તિ-ચિંતનપ્રધાન કાવ્યો છે. 'કાવ્ય વ્યાપાર' (પૃ. ૮૪) કાવ્યસર્જનની પ્રક્રિયાનું વિશ્લેષણ કરતું કાવ્ય છે તો 'પુનર્મિલન' (પૃ. ૮૫-૮૭), કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના 'સ્વામી લાભ' પરથી લખાયેલું ખંડકાવ્ય છે. 'કરુણ મંગલ પળે' (પૃ. ૮૯-૯૦) બાલ્યાવસ્થામાં ગુમાવેલી માતાની સ્મૃતિ, યુવાનવયે, લગ્નટાણે મન હૃદયને ભરી દે છે તેનું કરુણ આલેખન છે તો 'બજવને' (પૃ. ૯૧) સુંદર ભક્તિ-સૉનેટ છે. પૃ. ૯૨ થી ૯૬ ઉપર નવેક મુક્તકો છે. પૃ. ૯૭ થી ૧૦૫ ઉપર 'ટિપ્પણ', પૃ. ૧૦૬-૧૦૭ કાવ્યનો ક્રમાંક અને પૃ. ૧૦૮ ઉપર મુદ્રાદોષો દર્શાવ્યા છે.

'ચક્રવાક' એ પ્રધાનતઃ પ્રણયકાવ્યોનો કાવ્યસંગ્રહ છે. પ્રણય એ માનવ જીવનનો આદ્ય, સ્વયંભૂ, સ્થાયી અને સનાતન ભાવ છે. વિશ્વની કોઈપણ ભાષાનો કોઈપણ કવિ કોઈપણ કાળે, કદાચ પ્રણયના નિરૂપણથી અલિપ્ત રહ્યો નહીં હોય - પછી ભલે એ પ્રણય સ્ત્રી-પુરુષના પ્રણયથી ઇતર પ્રકારનો હોય - ન્હાનાલાલ કહે છે તેમ :

પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ

માત પ્રેમ, તાત પ્રેમ ---------- એમ પ્રેમનો પ્રકાર

ભલે ભિન્ન હોય. આપણાં સંસ્કૃત કાવ્યો અને નાટકોમાં, આપણી મધ્યકાલીન પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ-કવિતામાં, નર્મદથી પ્રારંભાતી આપણી અર્વાચીન કવિતામાં, સંસ્કૃત-અંગ્રેજી અને ફારસીના રંગે રંગાયેલી પંડિતયુગની કવિતામાં, કે ગાંધીયુગની અને અનુગાંધીયુગની કવિતામાં

કે અર્વાચીન કવિતામાં મોડર્ન પોએટ્રી વત્તા ઓછા પ્રમાણમાં, ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિએ અને ભિન્ન ભિન્ન રીતિએ માનવ હૃદયના આ સનાતન ને સ્વયંભૂ પ્રણયભાવની કવિતા રચાઇ જ છે. કવિ 'અનામી'એ ભારતીય વારસાની પરંપરાને યથાશક્તિમતિ અનુસર્યા છે ને પ્રણયનું ગાન ગાયું છે, તો આ પ્રણયભાવનું ગાન એમણે કઇ પેરે કર્યું છે તે 'ચક્રવાક'ના પચ્ચીસેક કાવ્યોના અભ્યાસ દ્વારા જાણીએ – પ્રમાણીએ.

'અજાણ્યા હૈયાને' (પૃ. ૨૨) કાવ્યમાં નાયક કહે છે કે કશા પણ દેખીતા કારણ વિના તેને જોતાં, શશિ નિખરતાં નિધિમાં તરંગ ઊઠે તેમ મારા હૈયામાં ભાવતરંગ ઊઠે છે. મારા જેવા જ તમો ઉર-ધરી મનુજ છો – એમાંય વળી નારીહૃદય. વિશેષમાં :

"અને આ આંખોમાં નયસહજ વિશ્વાસ તરતો,
કપોલે ને ઓષ્ઠે પરિમલ સમું હાસ્ય ફરકે,
તમારા સાન્નિધ્યે વળી સ્વજન શું સુખ મળતું,
ગમે તેવી વાતે અનુકૂળ બનો ને સહૃદતા
કળું શબ્દે, ભાવે, હલન ચલને ક્યાં નહીં? બધે,
બધું આ વિચારી : પ્રતીતિ દૃઢ થાતી સ્વજન છો."

અન્તરમાં ઉભયપદી ધ્વનિ–પ્રતિધ્વનિ ઊઠતાં નાયક કોક સુભાગી મંગલ ક્ષણે નાયિકાને કહે છે :

"તને હું ચાહું છું હૃદય સહસા આવું ઉચરે,
રખે લજ્જાતી વા કુપિત બનતી, દુઃખ કરતી."

કારણ કે :

"તમારામાં એવું 'કંઇક' વસતું જે વસી રહ્યું
શરદ્ચંદ્રે શીળું, તૃષિત જીવને તૃપ્ત કરતું."

નાયિકા પૂછે છે : રૂપે માયા જાગી? તો નાયક જવાબ આપે છે :

"નહીંજ, રૂપ તો ઓટ સરખું,
અવસ્થાની લીલા સ્થિર પ્રણયનું મૂળ રૂપ ના."

નાયિકા પૂછે છે કે જો રૂપે માયા જાગી ન હોય તો :

'બન્યા બુધ્ધિબધ્ધ'? નાયક એનો જવાબ આપે છે :

'બને બુધ્ધિ શિલા પ્રણય શિશુનો પ્રાણ પીસતી.'

નાયિકા પૂછે છે :'ન–જાને કાં મોહયો'? 'રૂપ નહીં, ન બુધ્ધિ, અવર શું'? એના વિગતવાર પ્રત્યુત્તર રૂપે નાયક કહે છે:

"કહું : સંલગ્નાતા ઉર–શરિ તદા ગુણ પ્રગટે
સુવાસે પોતાની જીવન જગને જે ભરી રહે,
દ્યુતિ દે લાવણ્યે, દશ દિશ મિષે જે વહી રહે;
પ્રયત્ને ના જન્મે, યમ નિયમ કે ના વિભવથી,
રૂડા સંસ્કારોની, હૃદય સરખી આર્ય–જનની
તમારામાં જન્મી, વિકસી, વિલસી જે સુહૃદયતા
હું તો ત્હેને ચાહું, નહીં જ તમને, રોષ કર મા." (પૃ. ર૭)

આમા તર્કચાતુર્ય ને અપહ્નુતિ અલંકાર છે – કિન્તુ જે સુહૃદયતા – સ્નેહની નાયક અપેક્ષા રાખે છે તેની ઝાંખી પ્રતીતિ થતા 'તમો જો ચાહો તો' એ કાવ્યમા વળી નાયક વિનવે છે :

"અધૂરું મા ચાહો, અધીર ઉર અસ્થિર બનશે,
તમે જો ચાહો તો સકલ ઉરથી પૂર્ણ ચહજો."

જો અધૂરું જ ચાહવુ હોય તો –

અધૂરું ચાહો તો, નહીં જ ચહશો, એ લહુ કૃપા.

કારણ? 'સખી! કાં કે વાસે પ્રણય મહીં નિર્બંધ પ્રભુતા.'

પ્રણય એ માનવ ઉર કેન્દ્રરામાથી સ્પંદન પામતો સ્નિગ્ધ

સનાતન ભાવ છે જે :

"બે આત્મ વિરલ રસાયણથી રસી દે
ને એકતા વિવિધતા મહીંયે મઢી લે"

જો આવો યોગ થઇ શકે તો :

"વૈવિધ્યમાં રસ વસે બસ એકતાનો
તો તો ખીલે જીવનની ગરવી કલાઓ"

('સનાતન વાછા,' પૃ. ૨૯)

પ્રણય એ અરસપરસના વ્યક્તિત્વના વિકાસની સૂક્ષ્મ-દિવ્ય સંપત્તિ છે એવા ભાવ સાથે નાયક ઉરને દળતી દ્વીપદશા (આઇસોલેશન) ટાળવાની નાયિકાને વિનંતી કરે છે – અને 'આપણ બે પ્રવાસી' એ આ સંગ્રહના એક સ્મરણીય કાવ્યમાં આવી અભિલાષા વ્યક્ત કરે છે:

"આ વિશ્વનાં આપણ બે પ્રવાસી :
જોયું, વિચાર્યું, પથ દીર્ઘ, વાંકા –
ભુલામણા-લોભનથી ભરેલ,
સાથી વિના દુષ્કર છે પ્રવાસ :
ભલા સદા એકથી બે : વિચારી –
યાત્રા-દિશા-સામ્ય, વિચારસામ્ય-
રસૈક્ય, આદર્શ સમાન ન્યાળી
થયાં, થયાં આપણ વિશ્વયાત્રિક." (પૃ. ૧૯)

વિશ્વયાત્રિક તો બન્યાં પણ એ દીર્ઘ-પ્રવાસમાં ભાતભાતની ઉપાધિઓ પણ આવી. પ્રથમ ઉપાધિ તે સમષ્ટિ-પ્રેમને ભોગે વ્યષ્ટિ કે વ્યક્તિ પ્રણયની. 'ચહું સમષ્ટિ સહજમાં' (પૃ. ૩૦) એ સૉનેટમાં નાયક શંકા-પ્રશ્ન આ રીતે વ્યક્ત કરે છે :

"જગત્પ્રેમી કહેતા : પરિમિત પ્રીતિ વ્યક્તિ પ્રણયે
વસી સ્વાર્થી મેલી કટુ અશુભ પ્રીતિ કૃપણતા."

કારણ ? કારણ એ કે :

"જગત્વ્યાપી હૈયે અનુચિત લસે વ્યક્તિમમતા
સમષ્ટિના સ્નેહે સહજ પ્રગટે તાલમયતા."

આનો જવાબ નાયક આ રીતે આપે છે – તે કહે છે કે એ કે :

'અપેક્ષા હૈયામાં સભર ભરી વ્યક્તિપ્રણયની'
પણ એ કોઇ મર્યાદા નથી ને દરેક પ્રસંગે એ
સમષ્ટિવિરોધી પણ નથી ... કેમ જે :

"અરે! ચાહયા વિના ગૃહ, કુટુંબ ને ગ્રામ સ્વજનો
સમાજે કે દેશે વિમલ ઋજુ પ્રીતિ દૃઢ બને ?"

આવી ગવાળવી દલીલ રજૂ કરી પછી પ્રકૃતિના એક રમણીય રૂપક દ્વારા પોતાની શ્રધ્ધાને આ રીતે દૃઢાવે છે :

"અઢ્ઢુ ને ન્હાનું ઝરણ સરિતા જે નવ બને
કહો, ક્યારે પ્હોંચે પ્રણયવીર રત્નાકર કને?"

એટલે જ સમાજને અવિરોધી એવા વ્યક્તિપ્રણયનું સમર્થન સૉનેટના યુગ્મકમાં આ રીતે કરે છે :

"જગે જન્મી, જીવી, બની જગતનો, વાસી જગમાં
પુરા વ્યષ્ટિપ્રેમી, સખી! ચહું સમષ્ટિ સહજમાં"

વ્યષ્ટિ–સમષ્ટિ પ્રણયવિચાર આ સિવાય અન્ય અનેક કાવ્યોમાં પણ નિરૂપાયો છે. દા.ત.

"વ્યક્તિત્વના બંધ અતૂટ તોડી
સમષ્ટિમાં આત્મ અનન્ત જોડી."

('આપણ બે પ્રવાસી', પૃ. ૨૦)

"કહયું અમિત દૃષ્ટિએ : જીવનગીત મંજુ ચહે
સમષ્ટિ મહીં વ્યષ્ટિને લય પમાડ, સિન્ધુ નદી સમા...."

"સમષ્ટિ પર વ્યષ્ટિના ગગનચુંબી મ્હેલો ચણે
તને હૃદય શું કહું?"

('તને હૃદય શું કહું?', પૃ. ૪૧)

"જવા કાજે જન્મ્યું જગત સઘળું તો કશી વ્યથા?
સમષ્ટિ ને વ્યષ્ટિ તણી વિધિલખી દુઃખદ કથા."

('જીવન જીવીએ', પૃ. ૪૨)

જ્યારે આ કાવ્યો લખાયાં ત્યારે કેવળ આપણા દેશમાં જ નહીં, યુરોપમાં પણ વ્યષ્ટિ-સમષ્ટિના સંઘર્ષની વિચારણા ઉગ્ર સ્વરૂપે ચાલતી જ હતી. વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્ય અને એના વ્યક્તિત્વનો પૂર્ણ વિકાસ આદર્શની સામે સમષ્ટિકલ્યાણમાં જ વ્યષ્ટિનું પણ કલ્યાણ એ બીજો આદર્શ. વ્યક્તિના પ્રણયમાં પણ આ વિચારણાની અસર પડેલી ---- અલબત્ત, આદર્શ સ્થિતિ તો વ્યષ્ટિ-સમષ્ટિની સંવાદિતાની જ હોઈ શકે. અતિ-સ્નેહમાં ભીતિ અને આશંકા ન હોય તો જ નવાઈ! એમાં મિલનની માધુરી હોય છે તો વિરહની વ્યથા ને ઝૂરાપો પણ હોય છે - એમાં સ્મરણની સંજીવની ઉપર ટકી રહેવાનું હોય છે તો આશા-નિરાશાને તાતણે ઝૂલવાનું પણ હોય છે. એમાં શ્રધ્ધા અશ્રધ્ધાની પૂર્ણિમા કે અમાસમાં જીવવાનું પણ લલાટે લખાયું હોય છે. ધૂર્ત નાયકે નાયિકાને ચૂમી હોય છે તેને નાયક આ રીતે સ્મરે છે :

"ત્હને મેં ચૂમી છે અસલ રસની કો અસરમાં,
જગે ઉષ્મા આપે શીત જીવનની આ સફરમાં."

('તને મેં ચૂમી છે', પૃ. ૩૧)

તો વિરહાવસ્થામાં નાયિકાનું સ્મરણ કરતા કહે છે :

'અજાણ્યા વ્યાધિ શાં જીવનમહીં પેસી પ્રસર્યાં
નવી ભૂમાં જાણે સલિલ' અને પછી તો તમે ----

'પડતર ધરા પુષ્પિત કરી'. આ સુખદ સ્મૃતિની તુલનામાં આજની વિરહાવસ્થા તો :

"અરે, આ આલંબે સમય સરતાં આયુ સરતું,
નથી આદિ જેનું, અકલ ગૂઢ અંતેય ન મળે.
બધી લીલા મધ્યે, વિમૂઢ કરતું કર્મ જ ફળે
દિશા, દૃષ્ટિ હીણું, ગહન તિમિરે પ્લાવિત થતું.
અવ્યક્તેથી જન્મી જગતગતિ અવ્યક્તની પ્રતિ
સખી! વ્યક્તે મારે જીવન જીવવાનું સ્મરી તને."

('સ્મરી તને', પૃ. ૩૩).

'જીવન જીવવાનું સ્મરી ત્હને' કહે છે તો ખરો પણ 'નવા વર્ષે' (પૃ. ૩૨) કાવ્યમાં ચાતુર્યપૂર્વક કહે છે : ક્ષણે ભૂલું તો ને કહું : 'સ્મરણ તારું કરી રહ્યો' – મારા આત્માને ભૂલું, પણ તને તો નહીં જ. પ્રથમવાર આપણું મિલન થયું ત્યારે ધ્રુવ મનીષા તો કૈંક આવી હતી:

"બની તાણાવાણા ઉભય પટમાં અંકિત થવા
હતી હૈયે વાંછા, ગગન–વસુધા શાં બની જવા,
સરિતા–સિન્ધુ શાં મિલન તણી હૈયે રહી સ્પૃહા"

પણ આજે કેવી વિપરીત પરિસ્થિતિ છે તે એક સુંદર ઉપમા દ્વારા કહે છે :

"સખી! આજે તો છું સ્વરવિહીન કો વ્યંજન સમો
અધૂરો, આવો ને સ્વર બની, બને પૂર્ણ જીવન."

('નવા વર્ષે', પૃ. ૩૨).

'ગ્રીષ્મની વર્ષા' (પૃ. ૩૫) કાવ્યમાં પણ આવા જ ભાવને પ્રકૃતિના આલંબન દ્વારા આ રીતે ગાય છે :

"સંયોગનો મધુ વસન્ત પ્રમત્ત માણ્યો,
વિયોગનો પ્રખર ગ્રીષ્મ કટુક જાણ્યો."

'અવલંબન' (પૃ. ૩૪) નામના કાવ્યમાં વળી એ જ પ્રકારના ભાવને ભિન્ન ભિન્ન કલ્પનો દ્વારા મૂર્ત કર્યો છે – જેમકે :

"જો કે મારી જીવનઋતુનો ચાલતો'તો વસન્ત,
વ્યાપ્યો તોયે અસર મહીં તો ગ્રીષ્મનો ઉગ્ર તાપ"

× × ×

'અમી મારા જીવનનભમાં શુક્લપક્ષે અમાસ.'

× × ×

'આશા-પંખી વિફલ મનીષા-આભમાં ચાક લેતું.'

× × ×

"જલ્પે-તલ્પે જીવનમીન નૈરાશ્ય સહરા રણે જ્યાં
પ્રિયે! ત્હારો પ્રણયજલધિ આશ ને આયુ આપે."

કવિ 'ચક્રવાક'ના એક સારા પ્રણયકાવ્ય નામે 'પ્રિય અધિક વર્ષા, શરદથી' (પૃ. ૩૧) માં, પ્રમત્તા-વસ્થાની વાણીમાં એકરાર કરતા કહે છે :

"ત્હને ચ્હાતાં ચાહયો, લવ કરી તમા સાંપ્રત તણી,
ભૂલ્યો ભાવિ આખો ગહન નભ શો, ભૂત વિસર્યો.
સરી ગૈ સૌ સ્મૃતિ સુખદુઃખતણી કો ભ્રમિ તે શી
અરે! આદિમાં તો 'હું'ય નહીં જ 'હું' ઓળખી શક્યો."

આવા એકરાર પછી, પોતાને શા માટે શરદથી અધિક પ્રિય વર્ષા છે તેની વાત કરે છે :

"ભલે તું તો ચાહે પ્રણયશરદોનાં જલ સદા
સખી! હું વર્ષાનાં પ્રથમજલકાંપે અવિમલ
ચહું, કાં કે હૈયે નવલ નચબાલાર્ક ઉગશે
વિના રાત્રિ? મારે પ્રિય અધિક વર્ષા, શરદથી."

પ્રિયનુ આગમન અમી વર્ષા સમાન છે અને ગમન અગ્નિવર્ષા સમાન –

એ ભાવ 'વસો પોતાના શાં' (પૃ. ૧૮) સૉનેટમાં ધૂંટાયો છે તો પ્રિયના શુભાગમને વાટિકા મ્હોરી ઉઠવાની અભિલાષા.... અસ્તિનાસ્તિના વિરોધાભાસ સાથે સંગ્રહના પ્રથમ સૉનેટ 'તમારે આવ્યે તો' (પૃ. ૧૭) માં વ્યકત કરી છે. પ્રણયના અસલ રસની આડે આવતા વ્યભિચારી એવા ઉપાધિના ભેદોને અવગણવા–સખી ને નિવેદન અને વિનતી 'રખે તું કલ્પે કે–' (પૃ. ૨૩) કાવ્યમાં કરે છે. આ સૉનેટનો સુરેખ વિચારપટ આકર્ષક છે અને તર્ક કે કથનપરાયણ કવિતામાં પણ સ્થળે સ્થળે લાવણ્ય ચમકી જાય છે. 'અધીરાં હસોને' (પૃ. ૨૪) અન્યોક્તિ કાવ્ય છે જેને વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ સંગ્રહનું એક 'અણીશુધ્ધ અને વિશેષ રમણીય' કાવ્ય તરીકે પણ બિરદાવ્યું છે.

'ચક્રવાક'ના આ પ્રણયકાવ્યોમાં મિલનની માધુરી કરતાં વિરહ અને વિચ્છેદજન્ય નિર્વેદની છાંટ વિશેષ માત્રામાં વરતાય છે. ઉત્સાહ ને ઉલ્લાસ કરતાં હતાશાની તીવ્રતા પદે પદે જોવા મળે છે. 'મને તો શ્રધ્ધા છે' (પૃ. ૩૮) નામના એક કાવ્યમાં તેઓ ગાય છે :

"મને તો શ્રધ્ધા છે, કવિ કવનમાં કે પ્રણયમાં,
નથી તારું કાંઇ સકલ રચના છે કુદરતી,
નિસર્ગે સંધાતું, ત્રુટિત પણ મેળે થઇ જતું."

પણ આવી એમની શ્રધ્ધામાં પણ આવી નિરાશા ભળેલી છે :
'સખી! મૃત્યુ પ્રણયક્રૂરતાથી' – – –
અને અંતે કહે છે કે તને મારી કે નિયતિની – વિધિની
કશી જ તમા નથી પણ મને તો :

"તને ના વિધિની પડી, પછી વિધિને તુજ તમા?
મને તો બંનેની પડી, અવશ એવો અકરમા."

કટુ અનુભવ અન્તે ભ્રમભંજન થતા કવિ 'ઠગારી પ્રેયસીને' ઉદ્બોધન કરે છે જેમાં એને 'મૃગસલિલ', 'ઇન્દ્રવરણાં ફૂલ', 'શરદના મેઘ' સાથે સરખાવે છે અને ભર્ત્સનાપૂર્વક કહે છે :

"હવે શરદવાદળી! જીવન વ્યોમ વ્યાપી ભરો
સદાય ગરજ્યા કરો, પ્રણયમેઘ વરસ્યા વિના
ન સ્નેહ-ખટકો ઉરે, અભરખો ન વા ઓરતો."

('ઠગારી પ્રેયસીને', પૃ. ૪૦).

આવા વિષમ અનુભવથી અંતર સતત ખટક્યા કરે છે પણ પ્રેયસીની સ્મૃતિ સતત અસ્વસ્થ કરી મૂકે છે ત્યારે કવિ 'તને હૃદય શું કહું?' (પૃ. ૪૧-૪૨) કાવ્યમાં હૃદયને અતિ તીવ્રતાપૂર્વક ઉપાલંભ આપે છે. બુધ્ધિ દ્વારા કરેલી એમની દલીલ જોઇએ :

"કહ્યું વિમલ બુધ્ધિએ : 'નયન ચિત્ત રૂપે ઠગે ?
ન લેશ ઠગ, રૂપ શું ? ક્ષણિક સાન્ધ્યલાલી સમું
વપુ? લલિત માળખું ચરમ અસ્થિ શોણિતનું
છતાં ફટ ભુંડા! ભમે મસ પીધેલ મર્કટ સમું
તને હૃદય શું કહું?"

જીભના કૂચા થઇ જાય ત્યાં સુધી બુધ્ધિએ હૃદયને સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો, પણ વ્યર્થ! અન્તે સંભળાવી દે છે :

"સુણે હૃદય! તો કહું : 'ક્ષણિક પ્રેય આ ફેલ સૌ
વિછોડ, સત્, શ્રેય સૌ જીવનમાં ભરી ભવ્ય થા.
કહું હૃદય! એટલું, અધિક આથી હું શું કહું?
ત્હને હૃદય?: "-

શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ આ કાવ્યને પણ 'અણીશુધ્ધ અને વિશેષ રમણીય' તરીકે નવાજ્યું છે.

આવા દારૂણ હૃદય-વિચ્છેદ પછી કવિ દોઢેક વર્ષ બાદ, ભૂતકાલીન પ્રણય-વિહારની ભૂમિ પર લટાર મરાતા ધરતીની પરિચિત રેણુને સ્મરી 'પરિવર્તન' (પૃ. ૪૯-૫૧) નામના કાવ્યમાં ગાય છે :

"છે ભૂમિ એ અસલ, કુંજ નિકુંજ એ જ,
કેડી પ્રલંબતી સુદૂર પુરાની તે જ.
શિલા તણો શકલ આસનરૂપ એ જ,
એ મેંદી, વૃક્ષ વણઝાર, ફૂલોનું ટોળું,
ને, કાલચક્ર ફરતા રહ્યું એનું એ જ
કિન્તુ થયાં અજબ આ પરિવર્તનો શાં !
આ આપણી અસલ સ્નેહની સૃષ્ટિ માહી !"

એ મિલનકાળે તો :

"પૃથ્વી લળી લળી તદા પથ આપતી'તી !
સંગીત ત્યાં અજબ બાજતું બે ઉરોનું."

અને આજે:

"કોકિલ કામ્ય કૂજનો, ન કલાપી કેકા,
ભાવે ભર્યાં ભ્રમરગુંજન પુષ્પપુંજે,
ના નાદ, નૃત્ય, રવ રમ્ય, નવીન રંગો
પ્રકૃતિ લક્ષ્મી સ્પરશે ન, દિલે દુણાયા!"

એ સંયોગ કાળે તો :

"પ્રત્યેક કાર્ય થતું તારી જ પ્રેરણાથી
ઉત્સાહ ને દ્વિગુણ શક્તિ વધે વ્યથામાં,
અદ્ભુત કૈંક હતું સ્નેહની એ કથામાં !
જે કાલશેષ બનતાં બન્યું સર્વશેષ !"

આ પછી કવિ એકવારની પ્રેયસીની મુખાકૃતિને સ્મરીને ગાય છે :

"આંખો સરોવર શી સ્વચ્છ, પવિત્ર, સ્વસ્થ
ને સ્નેહ માંહી ચળકે, ઉભરાય અંગે.
ગુલાબી ગાલ, નવ ભાલ સરોજ જેવું
જેમાં મધુ સભર તોય વિષાદ છાયું !"

પૂર્વકાલીન સંયોગની તુલનામાં આજની વિષમ પરિસ્થિતિનો વિરોધાભાસ જુઓ :

"ઠાલી ક્ષણો જીવનની સ્મરણે ભરું છું,
સ્વપ્ને મળી, અસહ વિરહ સંહરું છું;
કર્તવ્ય સૌ, જગત-જીવનમાં કરું છું,
દિક્કાલના અસીમ સિન્ધુ વિષે તરું છું."

('પરિવર્તન,' પૃ. ૫૧ .)

ભગ્નહૃદયી નાયક, સ્મૃતિ-શેષ નાયિકાથી અને જીવનથી આ રીતે સમાધાન શોધે છે :

"ભૂતની ભોમમાં સીંચી, આંસુડાં વર્તમાનનાં;
ભાવિમાં જીવવા, બોલે! સ્મૃતિ-છોડ ઉગાડશું.
સ્મૃતિ-છોડે પ્રફુલ્લેલાં સ્નેહનાં સુમનો, વિધિ
ખેરવી, ખૂંદશે હૈયું, સુરભિમાં ભર્યાં હશો.
ને એ વિધે જીવન આ જગમાં જીવાશે!"

('સુરભિમાં ભર્યાં હશો,' પૃ. ૨૬ .)

વર્ષો પૂર્વે શ્રી હિંમતલાલ ગ. અંજારિયાએ એમના સંપાદન 'કાવ્ય-સૌરભ'માં આ કાવ્યને સ્થાન આપેલું. 'ચક્રવાક'ના લગભગ બધાજ પ્રણયકાવ્યોનો પ્રધાનસૂર જો એક જ શ્લોકમાં વ્યક્ત કરવો હોય - જે કવિએ કર્યો જ છે - તો તે આ :

"આ સંસાર અગાધમાં સમયનાં ધ્વાન્તોથી ફેંકાયેલાં,
દિક્કાલાન્તર વીંધી મંગલક્ષણે આવી મળ્યાં આપણે.

ભેટયાં, એક થયાં, તર્યાં; વળી પડયાં જૂદાં, ફરી ભેટવા !
આ સંકેતલીલા શી કાલનટની! અદૃષ્ટને વંદના !"
(‘અદૃષ્ટને વંદના,’ પૃ. ૩૭ .)

પ્રણયકાવ્યો પછી ‘ચક્રવાક’ કાવ્યસંગ્રહનો બીજો વિશિષ્ટ વિભાગ એનાં લગભગ દશેક ગીતો છે. આ વિભાગ માટે પ્રસ્તાવનામાં પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી લખે છે :

"અદ્યતન કવિ ફરી પાછો હૃદયંગમ ગીત ગાતો થયો છે, એની પ્રતીતિ પણ શ્રી પટેલનાં ગીતોમાં થાય છે. ગુજરાતી ગીતનું પારંપરિક સ્વરૂપ, તેનું રચનાતંત્ર તેમણે સાધ્યું છે, અને સરળ ઘાટમાં ગંભીર ભાવબિન્દુ મૂકવાની નાનાલાલીય કલા તેમણે ઉપાસી છે. નિસર્ગ સાથે તદાકારતાની, કોઇ પરમ ચૈતન્યના, કોઇ પરમ સત્યના ભણકારની વિરલ પળો તેમણે થોડાક સુંદર ગીતોમાં ઢાળી છે." (પૃ. ૧૪) આ ગુચ્છનું પ્રથમ ગીત ‘આકાશી મેઘને’ તો એ પ્રગટ થતાં અમદાવાદ-વડોદરા આકાશવાણીએ સ્વરબધ્ધ કરી તરતું મૂકેલું. છે તો સુંદર પ્રકૃતિકાવ્ય પણ એનાં પદાવલિ અને અલંકાર આકર્ષક છે. દા.ત.

"પલકમાં મેઘ-ચમૂ ફલકે ફેલાવી રૂડા
રાજવી શા ખલકે સુહાવો,
વાયુવંટોળના વાજીએ વિરાજી આ
સૃષ્ટિ સલિલે છલકાવો
આકાશી મેઘરાજ! આવો." (પૃ. ૬૦).

અને "પ્રિયા પૃથ્વીની ડીલે ગ્રીષ્મરૂક્ષ ઓઢણી
ઉશેટી નીલી ઓઢાવો
પ્રિયાની આમ્ર સમા પલ્લવ, સરોવરે
પ્રેમાશ્રુ ઑસર્યાં વહાવો;
આકાશી મેઘરાજ ! આવો"

અને છેલ્લે – –

"અકેકા બિન્દુમાં કરુણા સભર ભરી
વિશ્વે નવજીવન વહાવો,
આકાશી મેઘરાજા! આવો, આવો! (પૃ. ૬૧)

બીજા એક 'મારી વાડીમાં' નામે ગીતમાં તેઓ વાડીને વસંતની આંખડી કહે છે અને એ વાડીમાંના વિધવિધ પુષ્પ–વલ્લરીઓમાં કૌટુંબિક ભાવનું આરોપણ કરે છે તે અતીવ રોચક અને સ્વાભાવિક લાગે છે. દા.ત.

"ગોટા ગુલાબના : ગૌરીના ઉર શા,
છોટા દિયર શા ડોલે ડોલર આ,
મોટા સૂરજમુખી : દાદાની ઢાલ શા,
એવાં ખીલેલાં ફૂલડાં અમૂલ
વાડી વસંતની છાબડી
મારી વાડીમાં મ્હેંક મ્હેંક ફૂલ
વાડી વસંતની આંખડી."

વળી ---

"નમણી કો નાર સમી સોહે ચમેલડી,
કોપેલા કંથ શી આ ચંપાની હેલડી;
મોગરે ઝરે જાણે દમ્પતીની પ્રીતડી;
વિધવિધ ફૂલડાંની છાઇ શી ઝૂલ!
વાડી વસન્તની આંખડી;
ખીલ્યાં ઝાઝેરાં બહુરંગી ફૂલ
વાડી વસંતની છાબડી." ..... મારી વાડીમાં.
(પૃ. ૭૦)

'ઉદ્બોધન'માં, મૂર્છિત પ્રાણને અર્દ્ધ જાગ્રતિ માટેનું પ્રેરક ઉદ્બોધન છે. એમાંની એક કડી જોઇએ તો :

"અંધારીઓ આ દેશ ન દેખો?
આપણા દેશનું તેજ ન પેખો?
તેજ–નિશાના ભેદ ન લેખો?
તિમિરે આંજેલ આંખ?
આતમનની આંખ જતાં તો
ઉડવાની ગઇ પાંખ
ઓરે! ગયાં બે : આંખ ને પાંખ.
જાગો રે જાગો મૂર્છિત પ્રાણ!
પોત પ્રકાશી આત્મ પ્રમાણ
જાગો રે જાગો મૂર્છિત પ્રાણ!" (પૃ. ૭૨).

'ત્રણ કોયલ'માં વસન્તની કાળી કોયલડી, ગૃહકુંજની ગોરી કોયલડી અને ત્રિકાલના બોલ બોલતી આત્મ કોયલડીનું સમીકરણ કર્યું છે તે સ્હેજ કૃત્રિમ લાગે છે – તો 'મહાનલ રાજે,' 'સનાતન સંબંધ', 'રે મન!' અને 'આતમ જાગે' એ ચાર ગીતોમાં 'સરળ ધાટમાં ગભીર ભાવબિન્દુ મૂકવાની નાનાલાલીય કલા તેમણે ઉપાસી છે.' 'સનાતન સંબંધ'ની કેટલીક પંક્તિઓ જોઇએ તો :

"કે ગગને ગાજે વનો ધનનાં ધણાં રે,
કે વનમાં ગહેકે કળાયલ મોર
કે ગગને ગાજે – – – – – – –
કે રજની ભાલે સુધાકર ચૂમતો રે,
કે કરતાં ચાતક ટોળાં મદશોર
કે ગગને ગાજે – – – – – – – –
× × ×
કે ફૂલડે ફોરમ ફોરે ને વનમાં વહેરે,
કે મધુકર પીતાં મધુ ફૂલફૂલ

કે ગગન ગાજે - - - - - - - - -
કે વિશ્વને સભર વિરાટે જે ભર્યું રે
કે વામનને વાગે વિરાટની છોળ
કે ગગને ગાજે વનો ધનના ધણા રે." (પૃ. ૭૫)

આના સંદર્ભમાં પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી લખે છે : "મનુષ્ય માત્ર વામન છે, પણ તેને જેટલે અંશે વિરાટની છોળ અડી જાય, જેટલું સૌંદર્ય બિન્દુ મળી જાય તેટલી તેની કૃતાર્થતા." ('પ્રસ્તાવના,' પૃ. ૧૫) 'સનાતન સંબંધ' કાવ્યનો અંગ્રેજી અનુવાદ 'એફીનીટી ઇટર્નલ' નામે કવિના 'ત્રિવેણી' નામના ગ્રંથમાં પણ પ્રગટ થયોછે. સંગ્રહના બાકીના કાવ્યોમાં 'પુનર્મિલન' ખંડકાવ્ય (પૃ. ૮૫-૮૭), 'આપજે, હે પ્રભો!' (પૃ. ૮૦) અને 'બજવને!' (પૃ. ૯૧) એ બે પ્રાર્થના કાવ્યો અતિ નોંધપાત્ર છે. 'કરુણમંગલ પળે -' એ પ્રસંગકાવ્ય, વિષય નાવીન્ય અને એની હૃદયસ્પર્શી અભિવ્યક્તિને કારણે વધુ આસ્વાદ્ય બન્યું છે. છેલ્લે આપેલ નવેક મુક્તકોમાં બેમાં સભારંજની તત્ત્વ ને ચાતુર્ય છે. દા.ત.

કૈં સમજ પડતી નથી

"બાગમાં આંખો મળી ને ઉરમાં ઉમટી ગઇ,
કલ્પનાને તેજ કરતી ભાવની ભરતી થઇ.
બધને ભીડું ત્યહીં વીજળી સમી સરકી ગઇ,
કો વનિતા? કે કવિતા? કૈં સમજ પડતી નથી."
(પૃ. ૯૩).

તમારું મુખ

"આ ગૂંજતા ભ્રમર જોઇ અહીં, વિચાર્યું:
'નક્કી હશે સમીપ કુંજ ક્યહીંક, બાકી

પ્રકૃતિથી ચતુર આ મધુપો શું ભૂલે ?'
જોયું, તદા નહીંજ કુંજ, તમારું મુખ ! " (પૃ. ૯૫).

'મહેચ્છા' એ મુક્તક સ્વરૂપના સર્વ લક્ષણોથી અંકિત સફળ કાવ્ય છે. દા.ત.

"ઉપેક્ષા દુઃખની ટાળી, અપેક્ષા સુખની ત્યજી;
સર્જવી સ્થિતિ એવી કે જેમાં બ્રહ્મ રહુ ભજી." (પૃ. ૯૬)

આ 'ચક્રવાક' કાવ્યસંગ્રહનો સમગ્રતયા વિચાર કરતાં પ્રથમ છાપ શ્રી વિ. ર. ત્રિવેદી કહે છે તે પ્રમાણે "કોઇ ચિન્તનશીલ વિદ્યાવ્યાસંગીની પડે છે."[૫] – – – – "શ્રી રણજિતભાઇ પટેલે પ્રશિષ્ટ અર્થલક્ષી શૈલી ગ્રહી છે, અને તેમાં એકંદરે, સરળતા, સુશ્લિષ્ટતા અને ચારુતાનો યોગ સાધ્યો છે. સાદી ઘટના તરફ પણ ભીની કવિદૃષ્ટિથી જોવાની તેમને ટેવ છે, અને લાગણીના સંકુલ સ્ફુરણને સ્પષ્ટતાએ વ્યક્ત કરવાની તેમને આવડત છે."[૬] વિષય પ્રણય, પ્રકૃતિ કે પ્રભુભક્તિનો હોય પણ સર્વમાં એમની ગતિ અબાધિત છે. એમનું ભાષાપ્રભુત્વ નોંધપાત્ર છે અને એમના છંદો બોટાદકર અને કાન્તની જેમ લગભગ સાફ છે. એમની કાવ્ય-પદાવલિમાં સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોની સાથોસાથ તળપદી બાની પણ કશા પણ કલેશ વિના ભળી જાય છે – – – એ રીતે ભાષાની બાબતમાં એ સવ્યસાચી છે. સાહિત્યના ઘણા સ્વરૂપોમાં એમને ફાવટ છે. 'કાવ્યસહિતા'ના કવિ અનામીએ 'ચક્રવાક'માં નોંધપાત્ર પ્રગતિ કરી છે. ટૂંકમાં કહેવું હોય તો, પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીના શબ્દોમાં કહી શકાય કે "જે ક્ષણોમાં કવિ વધુમાં વધુ અને પૂર્ણપણે જીવંત છે તેનો આનંદદાયી પરિચય આ સંગ્રહમાં થાય છે."[૭]

સા ર સ

'બે બોલ'માં લેખક કહે છે તે પ્રમાણે, ઇ.સ. ૧૯૩૮માં કૉલેજના પગથિયાં ચઢતાં 'કાવ્યસંહિતા'નું પ્રકાશન થયું તે માધ્યમિક શાળાના અભ્યાસ દરમિયાન લખાયેલાં કાવ્યો હતાં તો ૧૯૪૭માં 'ચક્રવાક'નું પ્રકાશન થયું તે કૉલેજકાળના અભ્યાસ દરમિયાન લખાયેલાં કાવ્યો હતાં. અધ્યાપક તરીકે કૉલેજ-શિક્ષણનું કાર્ય કરતાં કરતાં સર્જન-વ્યાપાર તો ચાલુ હતો જ - પણ એમાં વિશેષ ભરતી આવી ઇ.સ. ૧૯૫૨-૫૩ની સાલમાં. 'સ્નેહ-શતક'ને 'સારસ'- એ બંનેય કાવ્યસંગ્રહો એ ભરતીના પરિણામ.

'સારસ'ની લગભગ સાથોસાથ પ્રકાશિત થયેલ 'સ્નેહશતક' કાવ્યસંગ્રહની વિશેષતા એ વાતમાં રહેલી છે કે એમાં જે સો કાવ્યોનો સમાસ કર્યો છે તે બધાં જ સ્નેહ-વિષયક છે જ્યારે 'સારસ'માંના કેટલાક કાવ્યો પ્રણય સંબંધે તો છે પણ એની વિશેષતા એમાંના મોટા ભાગનાં કાવ્યો ગેય જ નહીં પણ સુગેય છે એ વાતમાં રહી છે - અને 'આકાશવાણી'એ એમાંના અનેક ગીતોને અવારનવાર 'રીલે' કર્યાં પણ છે.

વિષયની દૃષ્ટિએ જોઇએ તો આ સંગ્રહમાં ૨૯ ભક્તિગીતો છે, ૩૬ પ્રણયકાવ્યો છે, ૧૯ પ્રકૃતિવિષયક કાવ્યો છે ને ત્રણેક પ્રકીર્ણ વિભાગમાં પડે તેવાં કાવ્યો છે. આમ સંગ્રહનાં કુલ્લે ૮૭ કાવ્યો છે - અલબત્ત, 'રસ-ત્રિકોણ' (પૃ. ૨૯ થી ૩૧)ના ત્રણ સૉનેટ, 'ઋતુ અને કલાનાં ત્રણ પ્રતીકો' (પૃ. ૯૦ થી ૯૩) ના ત્રણ ગીતો અને 'સંસ્કૃતિ-ત્રિવેણી' (પૃ. ૧૦૨ થી ૧૦૪) ના ત્રણ સૉનેટોની ગણતરી કરીએ તો કુલ્લે ૯૩ કાવ્યો થાય.

શીર્ષકની ઉપર મૂકેલી એકાદ પંક્તિ 'તારા સૌંદર્ય-સ્પર્શે, રણઝણી ઉઠશે મૂક વીણા યુગોની' એ જાણે કે કવિતા સર્જનનું સૂત્ર (Motto) ન હોય! શીર્ષકની નીચે મૂકેલું સુંદર મુક્તક નામે 'નમસ્કાર' જાણે કે ભક્તિકાવ્યોની નાન્દી ન હોય! દા.ત.

"સંસારતક્ષક થકી કરડાયેલો હું,
વિષ્ણુ વિના વિષ-ઉતાર જગે ન પામું
હાલાહલો સહજ અમૃત શા કરે તું,
આ પ્રાણ, બુધ્ધિ, મન, આત્માથી ઇશ! નામું."

પરમ તત્ત્વના અનુગ્રહે, તનના રાગ ટળતાં ને પરિણામે મન મરતાં જીવાત્માની મુક્તિનો નિઃસીમ આનંદ 'મનવા! આજ મગન ગીત ગાને!' એ ભક્તિગીતમાં ગવાયો છે. દા.ત.

"શેનો આ છલકે દધિ છોળે ?
માય ન અંતર ન્હાને,
તનના બંધ તડોતડ તૂટે
હંસ ઊડે નભયાને
મનવા ! આજ મગન ગીત ગાને !" (પૃ. ૪)

'તારો ઇતબાર' ગીતમાં, જીવ-શિવના અનુનય ને અભિસારની વાત, ઇશ્કેમિજાજીની રીતથી આલેખી છે તો 'ઘૂંઘટ જરા ખોલ'માં, અવસ્થાની વિવિધ સ્થિતિમાં જીવાત્માની ગતિવિધિનો ચિતાર આપી અન્તે આર્જવપૂર્વક પ્રાર્થે છે :

"સાંજ પડી ને ઝંખના ઘેરી સાકાર સકલ પ્રાણે,
અરધ અવનિ, ઉરધ આભે, કોણ મને આ તાણે?
નિરાકાર અનામી પિયા! પાળીશ તારો કોલ ?
ઘૂંઘટ જરા ખોલ,

આતમનો ઇતબાર પડે તો, ઋતની વાણી બોલ
ઘૂંઘટ જરા ખોલ." (પૃ. ૫)

'નવલા નગરનો નિવાસી'માં, પારા ને પવન જેવા તરલ ને ચંચલ મનની વિધવિધ ગતિવિધિનું અલંકારમઢયું આલેખન છે. એમાંની બે કડી જોઇએ :

"ઓટ શો ક્ષણમાં થાય ઉદાસી ને
ભરતી શો ક્ષણમાં વિહાસી;
બિન્દુ શી કાયામાં તૃષ્ણા યુગોની
તું તો સનાતન-પ્યાસી.
હો મનવા !
મીણ શો મૃદુ, પાણીથી પોચો,
ઇન્દ્રધનુ શો વિલાસી !
વજ્જરથી વસમો અવકાશે
બહુરૂપી શો આભાસી !
હો મનવા ! નવલા નગરનો નિવાસી." (પૃ. ૬).

સાગરના ગર્જનમાં કવિને પ્રભુતાનો પરમ 'સાદ' સંભળાય છે. 'મળવું' વા 'મરવું'એ સનાતન સાદનો સંકેત છે. એ અનાહતનાદ કૈંક આવો છેઃ

"અગમ અવાજ એનો નિગમ શો આવતો
આદિ સત્ઋતના સંદેશા લાવતો
ઝાઝો સમજાય નહીં તો ય મન-ભાવતો :
પ્રીતિ શો પાવક ને દાહક પ્રીતિ સમો
અન્તરને ભાવે, સતાવે
મને સાગરિયો સાદ એ બોલાવે." (પૃ. ૭)

'ભેદમાં પ્રકૃતિ અને માનવકૃતિના વ્યાવર્તક લક્ષણો કવિત્વરીતિએ આલેખાયાં છે. વિરોધાભાસની પ્રયુક્તિથી પ્રકૃતિ અને માનવકૃતિ સુરેખ મૂર્ત થાય છે. દા.ત.

"આ વનરાજી રમ્ય વસન્તે,
કોકિલ વેણુ વાય;
અડવું અન્તરનું વનરાવન
કાગ–કપોત ન ગાય !
હરિ! તારા હેતહીણો હીજરાઉં
તરસે માનસ–તીર મુંઝાઉં" (પૃ. ૯).

અન્તમાં કવિ એકરાર સાથે આરત સેવે છે :

"આદિ ને અન્તમાં હરિવર! ત્હારો
મધ્યમાં ત્હારો તેમ;
ગાઠને છેદી, તિમિર ભેદી,
કામવી જીવન–નેમ
હરિ! તારા હેતહીણો હીજરાઉં
તરસે માનસ–તીર મુંઝાઉં." (પૃ. ૯)

'તું કોની રાહ જુએ છે?' એ એક સુન્દર ઉદ્બોધન–ગીત છે જેમાં ઉપનિષદ્–ઘોષિત–મંત્ર: 'ઉત્તિષ્ઠત જાગ્રત, પ્રાપ્ય વરાન્ નિબોધત ના પડઘા સંભળાય છે. દા.ત.

"હે યાત્રિક ! જાગ, ઊભો થા, બધ્ધ કટિ–
થઈ નિશદિન ચાલો,
આ માનવસંઘ પળે, પ્રેરો રે
વ્યષ્ટિ–સમષ્ટિ મ્હાલો.

આ પંથ, ગગન ને તારા તેડે :
    વિશ્વ સકલ વિચરે છે
તું કોની રાહ જુએ છે ?
    શે જીવન સુનેરી ખુએ છે ?
તું કોની રાહ જુએ છે ?   (પૃ. ૧૦).

'રે પ્રાણ !' પણ એક સૉનેટ-દેહી ઉદ્‌બોધન કાવ્ય છે જેના અંતિમ યુગ્મકમાં કવિ પ્રમાદી પ્રાણને આ રીતે ઉદ્‌બોધે છે :

"આબેહયાત-રટણા ભર શેષ-કાળ,
ખંખેર પ્રાણ! જડતા, તું અનન્ત-બાળ." (પૃ. ૧૧)

અગ્નિમાં ઘીની આહુતિ આપવાથી અગ્નિ શમે નહીં પણ જ્વાલા વધુ પ્રજ્વલિત થાય ... 'યયાતિ'નામના કાવ્યમાં આ સત્ય અને ભોગવૃત્તિનુ નિરૂપણ છે તો 'સંધ્યા'માં પ્રકૃતિની રાત્રિ-દિવસની સંધ્યાના અનુલક્ષમાં જીવ-શિવ અને જીવન-મૃત્યુની સંધ્યાની વાત કરી છે તો 'મુક્તિ'નામના કાવ્યમાં 'પંખી'ને સાદ્યન્ત કેન્દ્રમાં રાખી, ઉર્ધ્વગમન ને ઉર્ધ્વઉડ્ડયનની વિચારણા નિરૂપી છે. દા.ત.

"પંખી! દેખો આભની મુક્ત કેડી :
ઝૂકી ઝૂકી ઉર્ધ્વતા-પંથ તેડે,
યાત્રા જ્યાં આ સૂર્ય ને સોમ ખેડે
પાર્થિવોને પ્રેરણા-વાદ્ય છેડે.

પંખી! રાચો, ગાંઠ છૂટી ગઇ છે,
પંખી! નાચો પાંખ છૂટી થઇ છે,
પંખી! હાસો ગાય આકાશ આજે,
પંખી! ઊડો, ઊડવું મુક્તિ કાજે." (પૃ. ૧૩)

અન્તરના નિબીડ તિમિર ટળતા ને નવ્ય પ્રકાશ ઉભરાતાં, સાધકના જીવનમાં આમૂલ પરિવર્તન આવે છે તેનું આલેખન 'નવજન્મ'-માં કર્યું છે – તો નીચે કૂપ, ઉપર મધપૂડો – વચમાં ફણિધર કાળ – કેવળ છ શબ્દોમાં ત્રણ ચિત્રો આંકી, આ વિષમ સંસારમાં જીવાત્માનો આધાર કેવળ પરમાત્મા જ છે એ ભાવ-વિચાર 'એકલનો આધાર' એ ભક્તિગીતમાં દર્શાવ્યો છે – તો ભવભવના સંસ્કાર--સમાસે અને મહતી એવા માયા-પાશે આ જીવાત્મા પોતે અમૃતનો અધિકારી છે તેને 'અમૃતનો અધિકારી' એ કાવ્યમાં કવિ આવો આદેશ આપે છે :

"મૃત્યુના અમૃતને પીવું,
કાળપ્રભુથી શાને બ્હીવું?
પ્રકાશની સૃષ્ટિમાં જીવું :
સાત્વિક ધારી ખુમારી
આત્મા અમૃતનો અધિકારી
આત્મા પ્રકાશનો અધિકારી." (પૃ. ૧૬)

આત્મા એ અનંતતાનો યાત્રી છે. એની એ સનાતન યાત્રામાં, માયા-નટડીના પ્રલોભનો એને ચલિત કરે છે – એટલે 'હે અનંત આતમ-યાત્રી !' માં કવિ અન્તે ઉદ્બોધન કરતાં કહે છે :

"હે નિર્મલ ! મુક્ત, સદા આનંદી, નિત્ય-પ્રવાસી !
હે આદિ-અનાદિ-સાત્વિક શુભ્ર ચિરંતન હાસી !
રે વિશ્વ-પિંજરે બધ્ધ શ્વાન લાચારી આ શી !
હા! ઉઠો પુકારે કાળ !
ભરીને ફાળ,
શમી એ કરાળ-રાત્રિ
હે અનન્ત આતમ-યાત્રી ! " (પૃ. ૧૭)

તો 'આતમરામ, જાગો!' એ કાવ્યમાં આતમરામને યુગયુગના નિદ્રા-ધારણ, રંગરાગ ને માયાનો માળો છાંડી અતંદ્ર જાગ્રતિ સેવવાની વાત કરે છે. અધ્યાત્મ-સાધનામાં ભક્તિ એક પ્રબળ પણ ઋજુ સાધન છે - કિન્તુ એ ભક્તિ અવ્યભિચારિણી હોવી ઘટે - 'હું મારા હરિવરની' કાવ્યમાં કવિ કહે છે તે પ્રમાણે જીવાત્મા ને હરિ વચ્ચે આવો નાતો હોવો ઘટે - - -

"હું હરિવરની, હરિવર મારો,
હું રાધા, રમણની,
કોડ કથીર કોડીના કેવા ?
લ્હે લાગી કુન્દનની
હું મારા હરિવરની
અવ નહિ હું આ ભવની
હું તો કાનકુંવરની" (પૃ. ૨૦).

આધિ વ્યાધિ ઉપાધિથી ગ્રસ્ત ચિત્તને ગમે તેવા મધુર સંગીતના સૂર પણ પ્રતિકૂળ અસર કરનાર નીવડે છે એવો ભાવ 'રે! જરા ધીરે ઝંકાર' (પૃ. ૨૦) માં વ્યક્ત કર્યો છે તો 'કોણ મને બોલાવે?' (પૃ. ૨૧) માં, ધરતી, વનરાજિ-તર્જની એ અતલ ગગનને તેડે છે અને ચન્દ્ર-કિરણને અણસારે જલધિજલ ઘુંઘટ ખોલે છે એમ કહી પોતાને પણ આ કોણ અન્તરને અણસારે બોલાવે છે એવો પ્રણયનો અસ્પષ્ટ--મધુર ભાવ નિરૂપ્યો છે. ક્વચિત્ છાતીએ લગાડતા ને ક્વચિત્ નઠોરતા ને ક્રૂરતાથી તરછોડતા એવા દો-રંગી સંસારની માયાનું આલેખન 'આ સંસાર !' (પૃ. ૨૧-૨૨) કાવ્યમાં થયું છે. તો બહુરૂપી તૃષ્ણાનું હૂબહૂ આલેખન કરી 'તૃષ્ણા' (પૃ. ૨૩-૨૪) નામના ગીતમાં કવિ ભર્ત્સનાપૂર્વક કહે છે :

"દૂર-સમીપ ક્ષિતિજ સમોવડ
　　　　　　ઢૈગના ઢંગલ મચવ્યા !
વેશ્યા ! ત્હારા રાગ-નશામાં
　　　　　　નફ્ફટ! અમને નચવ્યા
પલપલ નચવે આ જગને
તૃષ્ણા! મુક્ત કરો મનને." (પૃ. ૨૪)

અનેક વિચિત્રતાઓ અને વિરોધાભાસોથી સભર એવા આ વિશ્વમાં આત્માના અણસારે અનેક આશ્ચર્યો સરજી શકાય છે એ 'આતમને અણસારે' (પૃ. ૨૪-૨૫) કાવ્યનો કેન્દ્રવર્તી ભાવ છે. એમાની બે કડીઓ જોઈએ :

"લહેરખડે આ લહેરતો સાયર,
　　　　　　પાપ ને પુણ્યની પાળ;
મઝધારે ઝગે પારસ-મોતી
　　　　　　મરજીવા લહે ભાળ
　　　　　　આતમને અણસાર !
હળવી ફૂંકે તરણી ખેલે,
　　　　　　જલધિને મઝધાર,
ચેતનની આ સલિલ-લીલા !
　　　　　　લીલા અપરંપાર
　　　　　　આતમને અણસાર
　　　મારે તરવો ભવસંસાર
　　　આતમને અણસાર
　　　તરવો ભવસંસાર." (પૃ. ૨૫)

'સ્પર્શ' (પૃ. ૨૫-૨૬) માં પ્રકૃતિસૌંદર્ય ને પરમતત્ત્વના સ્પર્શથી

જીવતરમાં થતા પરિવર્તનની વાત છે તો 'ઓળખ્યો ના' (પૃ. ૨૬) માં કવિ કાવ્યાન્તે આવો અફસોસ વ્યક્ત કરે છે :

"અન્તરના વનરાવન વાસે,
રાધા સંગાથે રમતો રાસે
દૂર – સુદૂર વસે નિત પાસે :
વામન એ જ વિરાટ વિભુવર
ચેતનને મ્હેં ચિનવ્યો ના
ઓળખ્યો ના." (પૃ. ૨૭).

'મોરલી' (પૃ. ૨૭–૨૮) ને નિમિત્ત બનાવીને કવિ માયાની કૂડી મોરલી અને માધવની રૂડી મોરલીનો વિરોધાભાસ સર્જી, અન્તે કહે છે :

"કૂડી મોરલીએ સંસાર જાગે,
રે મોરલી અણગમતી,
રૂડી મોરલીએ સંસાર ભાગે,
કે મોરલી મનગમતી.
મેં તો માધવની મોરલી માંડી
કે મોરલી મન–ગમતી,
હવે માયાની મોરલી છાંડી
રે મોરલી અણગમતી." (પૃ. ૨૮).

'લીંબડી–આંબલી' (પૃ. ૨૮–૨૯) એ પરંપરાગત ભજનોની લઢણવાળું સુંદર સફળ ભજન છે તો 'રસ ત્રિકોણ' (પૃ. ૨૯–૩૦–૩૧) ના ત્રણ સૉનેટોમાં ગર્ભ–જોગી શુકદેવ, કામવિધ્ધ રાજા યયાતિ અને જગતના માતાપિતા જેવા શિવ–પાર્વતીના જીવનરહસ્યોને સુપેરે નિરૂપ્યાં છે. 'સુધા–વિષ' (પૃ. ૩૨) સૉનેટના નાયકને સુખદ સાંપ્રતમાં અતીતની

દુઃખદ સ્મૃતિઓ પીડે છે અને ગહન ભાવિના ઘેરા ભયે તે અ-સ્વસ્થ થઈ જાય છે તેનું માર્મિક ચિત્રણ છે તો 'અવહેલના શું કરે?' (પૃ. ૩૩) એ કાવ્યમાં, આત્માની અવહેલના કરતી નાયિકાને પ્રણયી નાયક આ રીતે આશ્વાસન આપે છે :

"આત્માની અવહેલના નવ ઘટે, મર્યાદ માટી તણી;
અક્ષુબ્ધ સ્થિર-જ્યોત એ વિલસતો આ દેહની દહેરીએ.
એ તો મુક્ત વિહંગ શો, જીવ સહે રે બધ્ધ આ પંજરે,
આકાશી શિખરે : ધરાતલ : સખી ! અવહેલના, શું કરે?"
(પૃ. ૩૩).

'હૈયું ભરી' (પૃ. ૩૪) સૉનેટમાં નાયક, નાયિકાને પ્રણયની સંજીવનીશક્તિનું હાર્દ આ બે પંક્તિઓમાં સમજાવે છે :

"જે સ્નેહની કદર સ્નેહી કદાચ નાણે,
હાલાહલો પિયૂષ શા પ્રણયી જ માણે." (પૃ. ૩૪).

તો 'પ્રમાણ' (પૃ. ૩૪-૩૫) નામના સૉનેટમાં, નાયક, નાયિકાને આ રીતે પ્રેમનું પ્રમાણ આપે છે :

" રે! ચંદ્રના દર્શનથી સમુદ્રને
શું થાય વા થાય નહીં; ન-જાને !
પરંતુ ત્હારા મુખચંદ્ર-દર્શને
સમુદ્ર આ શી ભરતી પ્રમાણે !
ને શિવ ને જીવ સમાધિ-યોગ,
કો બ્રહ્મ-આનંદ : ઘણું ન જાણું
આ આપણો અંતરસંધિ-યોગ:
આનંદનો બ્રહ્મ સહુ પ્રમાણું." (પૃ. ૩૪-૩૫).

'આ સંધ્યાકાલે' (પૃ. ૩૬) માં અનુરાગરત અભિસારિકાનું ભાવાલેખન છે તો 'ચાંદની રાતે' (પૃ. ૩૭) માં નાયકના ગીત અને નાયિકાની સંગીતની જુગલબંદીનું ચિત્રણ છે. 'શાને?' (પૃ. ૩૮) નામના ગીતમાં શ્રાવણની માઝમરાતનું શબ્દચિત્ર આલેખી કવિ નિજની હૃદયસ્થિતિ આ પંક્તિઓમાં સ્પષ્ટ કરે છે :

"શ્રાવણની આ માઝમરાતે
લાગી સ્નેહ-સમાધિ !
હળવા ત્હારા પરિમલ-સ્પર્શે
અખિયાં ખૂલી આધી !
હે પ્રિય ! શાને શમણે આવી
શમણાનું સુખ રોળ્યું ? " (પૃ. ૩૮).

'આવે તો આજે આવજે' (પૃ. ૩૯-૪૦) એ સરળ ગીતનો બિનજરૂરી પ્રસ્તાર ગીતતત્ત્વને ટૂંપી નાખે છે તો 'સુયોગ' (પૃ. ૪૧) નું ઘૂંટાયેલું લાઘવ એની સાદ્યન્ત સફળતાનું હાર્દ છે. યોગીજનોને કાજે એકલતા ભલે અધ્યાત્મવિકાસમાં ઉપકારક હોય પણ સંસારના પૃથગ્જનો માટે તો તે અભિશાપરૂપ છે, કેમજે - -

"માનવીનો મળિયો અહીં મેળો
સાગર શી જનતા;
સાગર મધ્યે બેટ સમોવડ
અન્તર નિર્જનતા
રે એકલતા ! " (પૃ. ૪૧).

'રે એકલતા' (પૃ. ૪૧) નામના કાવ્યમાં કવિએ, માનવ-ભૂખ્યા માનવીની આવી વસમી વિહ્વલતાની, અન્તર્ગૂઢઘન વ્યથાની વાત કરી છે - તો 'ઝંખના' (પૃ. ૪૨-૪૩-૪૪) નામના કાવ્યમાં કવિ

પૃચ્છા કરે છે કે :

"ચપલા શી ચલ મનના ગગને,
પરિમલ-વાદળ લ્હેરે શું વને,
ઝંખા સારસ-જોડ શું, સુતને
આત્મા આત્મા માગે.
શેની ઝંખન-જ્વાલા જાગે ?
અનહદ આ અનુરાગે
શેની ઝંખન-જ્વાલા જાગે ? " (પૃ. ૪૩-૪૪).

'અભાગી' (પૃ. ૪૪-૪૫) અને 'સુભાગી' (પૃ. ૪૭) નામનાં બે કાવ્યોમાં, પરમાત્માની કરુણાથી અનભિજ્ઞ અને એના અનુગ્રહથી ધન્ય એવા જીવાત્માઓની દુઃખદ-સુખદ માનસસ્થિતિઓનું કવિત્વપૂર્ણ આલેખન છે. 'અભાગી'ની મનઃસ્થિતિનું આ વર્ણન જુઓ :

" સુંદરતાની લ્હેરખી લાગી,
રસની મોહક મોરલી વાગી,
પ્રેમ-સુધાની ઝંખના જાગી :
રોમેરોમે મૂક વેદના મીઠી :
ગુણ ગાવાની વાણી ના !
ત્હારી કરુણા જાણી ના
જાણી ના ! " (પૃ. ૪૫).

અને એના વિરોધાભાસમાં 'સુભાગી'ની જીવન-ધન્યતાનું આ વર્ણન વાંચો :

"છલકાતાં નીર ભલે પાળોને તોડતાં,
મલકાતાં નીર ભલે ધરતી ના છોડતાં,
ભરતીનાં નીર ભલે અન્તરને ખોલતાં :
કિરણની કીકીએ જાગેલાં નીર ભલે

એકવાર થાય છો સુભાગી
આજ સાગરનું ઉર ગયું જાગી" (પૃ. ૪૭).

આ સંસારમાં સ્નેહ જ સર્વસ્વના સાર સમાન છે. એમાંય સ્નેહીઓનો સ્નેહલ સહવાસ-સહચાર, ઉભયના વ્યક્તિત્વ વિકાસમાં અતીવ ઉપકારક હોય છે. 'સ્નેહલ સહવાસે' (પૃ. ૪૫-૪૬) નામના કાવ્યમાં કવિ, સ્નેહની મર્મગામી અસર આ શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે છે :

"આ પથ્થરમાં પલ્લવ જાગે, દિવસે તગતા તારા,
ચાંદા-સૂરજ ગગને કેવા? તપશે અંતર મારા !
નયનોના મહેરામણ ખારા
અમૃત-મીઠા થાશે
સ્નેહલ સહવાસે." (પૃ. ૪૬)

'નિવેદન' (પૃ. ૪૮) નામના પ્રણયકાવ્યમાં નાયક, નાયિકા પ્રત્યે અતિશયોક્તિભર્યો અહોભાવ પ્રગટ કરે છે અને નિઃસહાયભાવે વિનવે છે :

"સખી! પાળો અથવા ખાળો
સખી! તારો વા અણ મારો,
એ સ્નેહલ અંક વિના ભવરણમાં
ક્યાં આરો? ઓવારો?" (પૃ. ૪૯)

તો 'ભરતી' નામના બીજા એક પ્રણયકાવ્યમાં નાયક, નાયિકાને કહે છે :

"અરધા બોલે, અન્તર ખોલે
અધ-અણસારે હૈયું ડોલે,
કંઠે કોકિલ કમનીય બોલે
રણકે ઉર-સતાર !

સખી ! તમારા સ્નેહતણી આ
ભરતી કેવી અપરંપાર !" (પૃ. ૫૦).

અહર્નિશ સખીની સ્મૃતિથી ઉભરાતુ અન્તર 'તુંહી તુંહી' પુકારે છે એ ભાવને 'અન્તરગાન' (પૃ. ૫૧) મા ગાયો છે તો એ પછીની 'છેલ્લા આંસુ' (પૃ. ૫૨), 'સંસારની ચાલ' (પૃ. ૫૨–૫૩), 'દર્શન' (પૃ. ૫૩–૫૪), 'હાર' (પૃ. ૫૪–૫૫) અને 'સહવાસ તારો' (પૃ. ૫૫–૫૬) એ પાંચ ગઝલોમા પ્રણયની નિરાધારિતા, સંસાર વ્યવહારની કુટીલતા અને સાહચર્યની નિષ્ફળતાથી જન્મેલો નરાતાર નિર્વેદ ગાયો છે. એમાની કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

૧. "નયન! આંસુ–યોગ આ–જીવન તમારો,
આ અભાગી ઉરનો જીવન–સહારો."
('છેલ્લા આંસુ,' પૃ. ૫૨).

૨. "કદી સંસાર કરતો પ્યાર કેવો ઉર ચાંપી !
ઉરે અંગાર ચાંપી તાપતો એ યોગી લાગે છે.

અરે! સંસારની આ ચાલ કેવી ફંદી લાગે છે!
'અનામી'! મોતની તેજી, જિવનની મંદી લાગે છે."
('સંસારની ચાલ', પૃ. ૫૩).

૩. "ખરે! આ રાગના દરિયા કિનારાને કશે જાણે?
અરે! વૈરાગ્યના વાયુ અવર દિશ નાવ તાણે!

અરધ અવનિ, ઉરધ આકાશ, મધ્યે ઉર પીસે,
જગત કેરા જીવનમાં આજ કેવું હૈયુ હીસે!"
('દર્શન', પૃ. ૫૪).

૪. "ત્હારા પ્રણયની ઝંખનામાં મને મારી ભાળ મળી છે,
કેવળ ત્હને જીરવવામાં જ મને ખરી હાર મળી છે."
('હાર', પૃ. ૫૫).

૫. "ચલાચલમાં અચલ તારા સ્મરણની જ્યોત જલશે,
સફરમાં શીત જીવનની નવી ઉષ્મા ઉરે ભરશે."
('સહવાસ તારો', પૃ. ૫૬).

'નિવેદન' (પૃ. ૫૬–૫૭–૫૮) એ પ્રણયમાં નિષ્ફળ નિવડેલ ભગ્ન હૃદયી પ્રણયીનું નિખાલસ એકરારનામું છે. કઠોર પરિસ્થિતિનો લાચારી–પૂર્વક સ્વીકાર કરતાં કહે છે :

" પલટું ક્યમ ભૂત સાંપ્રતે ?
જલ તો ફેર વહે વહ્યા પરે ?
ફૂલને ક્યમ ફેરવું ફૂલે ?
રતિયે કાળનું ચક્ર શેં ગળે ?" (પૃ. ૫૭).

વિચાર સામ્યની દૃષ્ટિએ 'નિવેદન'ની સાથે મૂકી શકાય એવું કાવ્ય છે : 'સખી હે!' (પૃ. ૬૫–૬૭) પણ 'નિવેદન'ના નિર્વેદ કરતાં અહીં આશાવાદી લકીર પ્રસન્નકર છે. દા.ત.

"તૃષ્ટિ મારા વ્યક્ત વિશ્વે પ્રમાણી,
પુષ્ટિ મારા જીવને આજ જાણી –
આત્માની? ના, ઉરની રિધ્ધિ માણી :
વિશ્વે જે શક્તિ–સિધ્ધિ સહજ પ્રણયની
સર્વ નાણી, સખી હે!" (પૃ. ૬૬).

'તવ વિરહે દેવી' (પૃ. ૫૮–૫૯) માં વિરહની વ્યથાનું માર્મિક નિરૂપણ થયું છે. નમૂનારૂપે બે કડીઓ જોઈએ :

"પ્રાણ–પપીહા કંઠ ન ખોલે,
કેવળ ઘૂવડ–તમરાં બોલે,
મૃત્યુ–ભીષણ ભરતી ડોલે :
તવ વિરહે દેવી!" (પૃ. ૫૮).

"જ્યોત્સ્ના-કિરણ તાપે તનને,
કોમલ કુસુમો કાપે મનને,
અમૃત હાલાહલ અન્તરને
તવ વિરહે દેવી!" (પૃ. ૫૯).

આ પછી, 'નિર્ણય' (પૃ. ૫૯-૬૦), 'પથવિભેદ' (પૃ. ૬૦) અને 'યોગ' (પૃ. ૬૧-૬૨) એ ત્રણે પ્રણયકાવ્યોમાં, નાયકની, નાયિકા પ્રત્યેની અભિજાત્યપૂર્ણ પ્રણયવિભાવના આલેખાઇ છે - તો 'આ સંસારે' (પૃ. ૬૨) મુક્તકમાં અને 'તને મેં' (પૃ. ૬૨-૬૩) કાવ્યમાં આત્મકેન્દ્રી સ્નેહ-મીમાંસા કરી છે. 'વનરા તે વનમાં' (પૃ. ૬૩, ૬૪, ૬૫) એ લોકઢાળમાં નિરૂપિત પ્રેમ-ભક્તિનું પ્રાસાદિક ગીત છે તો 'ફૂલ મારું કરમાયું' (પૃ. ૬૭-૬૮) માં આત્માનુભૂતિનો નરવો રણકો વરતાય છે. એકાદ કડી જોઇએ :

"પાંદડી જાણે દેવની કાયા,
દાંડલી જાણે દેહની છાયા,
અન્તરના રસ સ્નેહની માયા
મલયે જગવી જગમાં આંધી
રજથી ઉર છવાયું - ફૂલ મારું કરમાયું."
(પૃ. ૬૮).

'અલી પાંદડી' (પૃ. ૬૯-૭૦) એ અન્યોક્તિ પ્રકારનું સુંદર પ્રણય-કાવ્ય છે જેમાં પાંદડી એ મુગ્ધ પ્રણયિની અને પવન એ ધૃષ્ટ પ્રણયીના પ્રતીકરૂપે છે. 'તક' (પૃ. ૭૦) શીર્ષક નામે સૉનેટમાં, યૌવન-માહાત્મ્યનું ગાન ગાઇ એની તરલતાનું ભાન કરાવ્યું છે તો 'ઘડી હૃદય ગર્ભનું' (પૃ. ૭૧) સૉનેટનો પ્રશ્નાર્થ આ છે :

"ઘડી હૃદય ગર્ભનું, સભર સ્નેહ શાને ભર્યો?
કર્યો વિરહ અગ્નિ શે? અસહ ગ્રીષ્મ વડવા નર્યો!" (પૃ. ૭૧).

'વાંછના' (પૃ. ૭૧–૭૨) નામના કાવ્યમાં કવિ વાંછે છે :

"સંયોગની ચાંદની ચાર દિનની !
વિયોગની વાંછું સખી વિભાવરી
જેમાં લહું અન્તરની છબિ ખરી,
અનન્તના મિલન કેરી માધુરી." (પૃ. ૭૨)

આ પછીનાં ઓગણીસ પ્રકૃતિ–કાવ્યો છે જેમાંનાં છ, વસન્ત–ગ્રીષ્મ–વિષયક ને બાકીનાં બધાં વર્ષાવિષયક છે. 'ફાગણના વાયરા વછૂટયા' (પૃ. ૭૨–૭૩–૭૪)માં પણ અંતરિયાળ વાત તો પ્રણયની જ કરી છે. દા. ત.

"વનમાળીએ ના લૂંટયાં, લ્યા વ્હાલમાં !
કાનાએ કુંજમાં ના લૂંટયાં,
એ તો કરમનાં ફૂટયાં, લ્યા વ્હાલમાં !
ફાગણના વાયરા વછૂટયા." (પૃ. ૭૩).

આખું 'વસંત' કાવ્ય (પૃ. ૮૫–૮૬) નખશિખ સુંદર છે. એની છેલ્લી કડી જોઈએ :

"અનંત આંખે, પતંગ પાંખે, ઝાંખ પ્રભુની થાય,
આજ વિરાટ બની શો સુંદર! રસ–સાગરમાં ન્હાય !

રસની છોળ બધે છલકાય!
ભવ્ય વસંત ઊરે ઉભરાય,
વસુધા અંતર શું મલકાય!
રમ્ય વસંત બધે ઊભરાય!" (પૃ. ૮૬).

અને 'વાયરા વસંત' (પૃ. ૮૭–૮૮) માં નો આ તર્ક (Fancy) જુઓ :

"ફૂલ્યાં ફૂલડાંમાં વિશ્વ હસે હાસ
વાયરા વસંતના,
છૂટે છોગલે વિરાટ રમે રાસ
વાયરા વસંતના
પેલા ગગનયોગીને અડે અંગ
વાયરા વસંતના,
અનુરાગે શું થાય તપભંગ!
વાયરા વસંતના
એ તો વિરાટના મુખશ્વાસ
વાયરા વસંતના" (પૃ. ૮૮).

અને આ લલિતરમણીય પંક્તિઓ પણ વસંતના વાયરા જેવી નહીં પણ વસંત-સમીર સમાન છે. દા.ત.

"હું તો સંકોરું સ્મરણોના પુંજ
વાયરા વસંતના,
ત્યાં તો ખીલે શી સ્વપ્નોની કુંજ
વાયરા વસંતના." (પૃ. ૮૮).

આમ તો વસન્ત એટલે જન-મન-વન-સર્વત્ર નવપ્રફુલ્લન અને નવપલ્લવતાનો આવિર્ભાવ. આવો ભાવ બધાજ કાવ્યોમાં ઝીલાયો છે પણ 'ગ્રીષ્મની લીલા' (પૃ. ૮૬-૮૭) યોગ્ય કાવ્યપદાવલિમાં સુપેરે મૂર્ત થઇ છે. કાવ્યનો ઉઘાડ જોઇએ :

"આભમાં પેલી આંખ તપે ને અવનિ ઓકે આગ
ધોમ ધખે દશ દિશ શું જામ્યા તપ્ત કિરણના ફાગ !
નાખે નિઃસાસા પૃથ્વી વિયોગી,
ક્ષુબ્ધ બને બહુ આ ભવભોગી
ધૂર્જટિ શો પેલો ગગન-યોગી :
સ્વસ્થ સમાધિ સાધે.

અવનિના ઉકળાટ વધે જ્યાં
લીલા ગ્રીષ્મની વાધે." (પૃ. ૮૬).

'હે સાવન !' (પૃ. ૭૪-૭૫-૭૬) માં કેવળ એક જ પંક્તિમાં, ગગન, અવનિ અને વનની વાત કેવા તો લાઘવ (Brevity) થી કરી છે : 'ગગનને તલ, અવનિને જલ, લસતો નીલે વન
હે સાવન!' (પૃ. ૭૪).

અને વિસ્તારથી વાત કરતાં, કવિની વર્ણનશક્તિ પણ સુપેરે પ્રગટ થાય છે. દા.ત.

"સ્નિગ્ધ આકાશે કુમળા તડકા, ઝમંર ભીંજવી જાય,
મસ્ત હવા આ જલ-કણ-ભીની મર્મરતી મલકાય !
પાદપ-પાને મોતન-માળા, કિરણ-દોર સુહાય
ફૂલે ફૂલે વિટપે વિટપે અલિ, પતંગ આવન-જાવન
હે સાવન!" (પૃ. ૭૫).

વસન્ત કરતાં પણ વર્ષા-પ્રભાવે કવિના દિલને વિશેષ ડોલાવ્યું છે ને ગાતું ય કર્યું છે. અષાઢની હેલી, શ્રાવણનાં સરવડિયાં, શારદી વાદળી ને શારદી આભના તારા સાથે 'મેઘલ વણઝારા'ની 'ધરારાણી' ને પણ કાવ્યજલે ભીંજવી છે. વર્ષા-વૈતાલિક મોરલાને પણ બે ગીતોમાં, પુનરાવર્તન ટાળીને (પૃ. ૮૨, ૮૬) ટહૂકતો કર્યો છે. 'ઋતુ અને કલાનાં ત્રણ પ્રતીકો' (પૃ. ૯૦ થી ૯૩) માંના ત્રણ ગીતોના લહરી, કોયલ અને વાદળી દ્વારા વસન્ત-વર્ષાનું જ અભિવાદન કર્યું છે. પ્રકૃતિના આ બધાજ કાવ્યો જે તે ઋતુની અનુભૂતિ તો કરાવે જ છે પણ સાથોસાથ માનવભાવોની સંકુલ લીલાને ય લીલયા છતી કરે છે.

પ્રકૃતિ-કાવ્યો પછી 'અભિશાપ' (પૃ. ૯૮ થી ૧૦૨) નામે ખંડકાવ્ય નહીં પણ લાંબુ સંવાદકાવ્ય છે જેમાં રૂપની નિષ્ફળતાથી

વ્યગ્ર ને ક્રૂધ્ધ બનેલી ઉર્વશી અર્જુનને અભિશાપે છે, જેનું નિરૂપણ ઉમાશંકર જોષીના 'પ્રાચીના'ના પર્વ-રૂપકોની રીતિએ થયું છે. અહીં કવિની સંવાદકલા અને આત્મલક્ષીને બદલે પરલક્ષી કથાત્મક કવિતા પરના પ્રભુત્વનો ખ્યાલ આવે છે. 'સંસ્કૃતિ-ત્રિવેણી' (પૃ. ૧૦૨ થી ૧૦૪) નામક ત્રણ સૉનેટના ગુચ્છમાં 'જંગલ-સંસ્કૃતિ', 'કૃષિ-સંસ્કૃતિ' અને 'કળ-સંસ્કૃતિ'નું ઉત્ક્રાન્તિના ક્રમમાં દર્શન કરાવી ત્રીજા સૉનેટની શરૂમાં કવિ કટાક્ષપૂર્વક ઉદ્ગારે છે :

"અહો! વણિક-સંસ્કૃતિ! કળ-યુગે કળિની લીલા!
વસુ વિકસતાં જગે નગર-સંસ્કૃતિના ચીલા!" (પૃ. ૧૦૪)

કવિને આ વણિક-સંસ્કૃતિ 'સુંવાળી સમશેર' લઇને આગળ ધપી રહેલી લાગે છે. સંસ્કૃતિનું ઘટાદાર વૃક્ષ અને માનવી તે એનું ફળ. એ ફળ જ સુગંધ કે પરાગ વિહીન હોય તો બીજી બધી એની રમ્યતા અર્થહીન જ ગણાય એવા કવિ નિઃશ્વાસના ઉદ્ગાર કાઢે છે. આ સૉનેટ-ગુચ્છના ત્રીજા ને છેલ્લા સૉનેટ 'કળ-સંસ્કૃતિ'નું રસ-દર્શન કરાવતાં પ્રો. હસિત બૂચ લખે છે : "આપણી ગ્રામરચનાની કૃષિ-સંસ્કૃતિ સાથે મહોબતમાં મગ્ન કવિની આ અસલ શ્રધ્ધા હોઇ, સૉનેટનો ઉદ્ગાર બળવાન નીવડ્યો છે. ભવિષ્યની સંસ્કૃતિ એ સાંપ્રતની તીવ્રતામાં સમાધાન પ્રેરશે તો તે આવા અનેક ઉદ્ગારોની યાદે. એમ કહેતાં એ ય કહેવાઇ જાય છે કે હવે વિચારવો પડશે માત્ર ગત નહિ, વર્તમાન પણ."[૮]

સંગ્રહનું છેલ્લું કાવ્ય 'દારૂને દેશવટો દેજો' (પૃ. ૧૦૫-૧૦૬) એ, કાવ્ય પ્રચાર-કાવ્ય તરીકે પણ સુંદર છે જેને ઇ.સ. ૧૯૫૩માં મુંબઇ રાજ્ય તરફથી, કાવ્યસ્પર્ધામાં પ્રથમ પારિતોષિક મળેલું. સાહિત્યનો જન્મ એ સાહિત્યકારની સામાજિકતાને આભારી હોય તો, સાહિત્યકારની સંવેદના અનુસાર પ્રજામાનસનું પરિવર્તન કરવામાં

આવા પ્રચારકાવ્યોની કૃતાર્થતા પણ સ્વીકારવી રહી.

'સારસ'ના પુરોગામી કાવ્યસંગ્રહ 'સ્નેહશતક'માં તો સો પ્રણયકાવ્યો જ હતા એટલે એમાં વિષયવાર ગોઠવણીનો પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થતો નહોતો પણ 'સારસ'માં તો પ્રણય-ભક્તિ-પ્રકૃતિ અને પ્રકીર્ણ એમ વિષયવાર ચાર વિભાગ પડે છે પણ લેખકે એ ક્રમ ચુસ્તપણે જાળવ્યો નથી. ક્રમમાં એકવાક્યતાના અભાવે 'અભાગી'(પૃ. ૪૪) સાથે 'સુભાગી' (પૃ. ૪૭) મૂકાયું નથી. વિષય સામ્ય અને વિચાર-સામ્યની દૃષ્ટિએ 'નિવેદન' (પૃ. ૫૬-૫૮) સાથે 'સખી હે!' (પૃ. ૬૫-૬૭) હોવું જોઈએ. 'મોરલો' અંગે (પૃ. ૮૨, ૮૩, ૯૬, ૯૭) બે કાવ્યો છે એમના શીર્ષક ભિન્ન રાખી સાથે જ છાપ્યાં હોત તો ઠીક રહેત. પ્રકૃતિ કાવ્યોનો વિભાગ 'ફાગણના વાયરા વછૂટયા' (પૃ. ૭૨-૭૪) થી શરૂ થાય છે પણ પછી ક્રમમાં 'હે સાવન !' (પૃ. ૭૪-૭૬) આવી જાય છે અને 'વસંત' (પૃ. ૮૫-૮૬) અને 'ગ્રીષ્મની લીલા' (પૃ. ૮૬-૮૭) 'હે સાવન!' પછી મૂક્યાં છે. આ બધાં કાવ્યોને વસંત-ગ્રીષ્મ વિભાગનાં કાવ્યો સાથે મૂકવાં ઘટે અને પછી વર્ષા-શરદ વિષયક કાવ્યો ક્રમમાં આવવાં જોઈએ. આ તો કેવળ ગોઠવણી - વર્ગીકરણ ને વ્યવસ્થાનો પ્રશ્ન થયો. બીજું, 'સારસ' શીર્ષક નીચે કૌંસમાં 'સારસ'ને 'સ્નેહશતક'નો અનુગામી કાવ્યસંગ્રહ દર્શાવ્યો છે જ્યારે 'સ્નેહશતક'ના બે બોલ માં 'સ્નેહશતક'ને 'સારસ'નો અનુગામી કાવ્યસંગ્રહ જણાવ્યો છે। 'સારસ'ની પ્રકાશન સાલ કેવળ ૧૯૫૭ દર્શાવી છે જ્યારે 'સ્નેહશતક'ની પ્રકાશન સાલ ૨૯-૩-૧૯૫૭ છે ને 'ત્રિવેણી' ની પ્રકાશન સાલ, 'સ્વલ્પ' પ્રમાણે તા. ૨૬-૬-૧૯૫૭ છે. ઇ.સ. ૧૯૫૭માં 'સારસ' અને 'ત્રિવેણી' અમદાવાદમાં છપાયાં છે જ્યારે 'સ્નેહશતક' વડોદરામાં. મતલબ કે આ ત્રણેય કાવ્યસંગ્રહો એક જ સાલમાં પ્રકાશિત થયા છે. 'ચક્રવાક'નું પ્રકાશન તા. ૨૦-૪-૪૭માં

થયું એ પછીના દાયકાની આ બધી રચનાઓ છે એમ માનવું રહ્યું.

'સારસ'ની આ રચનાઓને, કાવ્યના કડક ધોરણે તપાસીએ તો પણ 'ભક્તિ-કાવ્યો'માં 'સાદ' (પૃ.૭-૮), 'હું મારા હરિવરની' (પૃ. ૧૮-૧૯) 'મોરલી' (પૃ. ૨૭-૨૮), 'લીંબડી-આંબલી' (પૃ. ૨૮-૨૯) 'પ્રણયકાવ્યો'માં 'અવહેલના કાં કરે?' (પૃ. ૩૩), 'નિવેદન' (પૃ. ૫૬ થી ૫૮), 'સખી હે!' (પૃ. ૬૫ થી ૬૭), 'પ્રકૃતિ'માં 'હે સાવન!' (પૃ.૭૪ થી ૭૬), 'વસંત' (પૃ. ૮૫-૮૬), 'મેઘલ વણઝારા' (પૃ. ૮૯-૯૦) અને 'પ્રકીર્ણ'માં 'અભિશાપ' (પૃ. ૯૮ થી ૧૦૨) અને 'સંસ્કૃતિ-ત્રિવેણી' (પૃ. ૧૦૨ થી ૧૦૪)ને સારા ને સફળ કાવ્યોમાં ગણાવી શકાય. કવિ જે કંઇ લખે ને પ્રગટ કરે તે બધુંજ સારું હોતું નથી - કવિમાં બેઠેલો વિવેચક પણ આ સત્ય સમજતો હોય છે પણ આ સંગ્રહ માટે તો એમ કહી શકાય કે 'સારસ'ના ભક્તિ કાવ્યોમાં સાચો ભક્તિભાવ પ્રતીત થાય છે - એમાં કૃતકતાનું તત્ત્વ નહિવત્ છે જ્યારે વ્યક્તિનિષ્ઠ પ્રણયગાનમાં તો સચ્ચાઇનો રણકો છે જ. એના પ્રકૃતિકાવ્યો પણ સ્વાનુભવનિષ્ઠ કલ્પનાની અભિવ્યક્તિ છે. સમગ્ર દૃષ્ટિએ વિચારતાં, ૧૯૫૭ના આ ત્રણ પ્રકાશનોમાં, 'સ્નેહશતક' અને 'ત્રિવેણી'ની તુલનાએ 'સારસ'ની કાવ્યસમૃધ્ધિ વિશેષ સમૃધ્ધ લાગે છે.

સ્નેહશતક

'કાવ્યસંહિતા', 'ચક્રવાક', 'સારસ' પછી ઇ.સ. ૧૯૫૭માં પ્રગટ થયેલો 'અનામી'નો આ ચોથો કાવ્યસંગ્રહ છે. 'બે બોલ'માં એ લખે છે તે પ્રમાણે "આ સંગ્રહ એક રીતે 'ચક્રવાક'ની પૂર્તિરૂપે છે." આ સંગ્રહમાં પ્રસ્તાવના જેવું કશું જ નથી – બલકે તેઓ જણાવે છે કે 'કાવ્યની પ્રસ્તાવના કાવ્ય પોતે જ.'

રાજવી કવિ ભર્તૃહરિના 'શૃંગારશતક', 'નીતિશતક', 'વૈરાગ્યશતક'ની જેમ, જેમાં કેવળ સ્નેહના જ કાવ્યો છે તે આ 'સ્નેહશતક.' શીર્ષકમાં કાવ્યની ચોક્કસ સંખ્યા અને વિષયનો યુગપદ્ નિર્દેશ છે.

'સ્નેહ-શતક'ના કાવ્યો મોટે ભાગે ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાય તેવાં છે. એમાં સ્નેહના ઉલ્લાસના લગભગ પચ્ચીસેક કાવ્યો છે તો સ્નેહની નિષ્ફળતામાંથી નિષ્પન્ન થતા નિરાશા અને નિર્વેદના લગભગ પાત્રીસેક કાવ્યો છે; અને બાકીના સંસાર અને સ્નેહની મીમાંસા કરનારા કાવ્યો છે. 'ચક્રવાક' કરતા, સ્નેહના ઉલ્લાસના કાવ્યો, પ્રમાણમાં 'સ્નેહ-શતક'માં ઓછાં છે.

પ્રણયિની એ કવિની પ્રેરણા-મૂર્તિ છે. 'એ અંતર-સ્થિત નારી'ને કવિ ઉદ્બોધન કરે છે :

"હે અંતર-સ્થિત નારી!
ધારી મંગલ-મૂર્તિ તમારી."

જે મંગલ-મૂર્તિ – – –

"ગગને ઉડ્ડયને બળ પ્રેરે,
ભવ-કંટકમાં ગુલાબ વેરે,

પ્રેમલ-જ્યોતે દુઃખ-તમ ઘેરે :
હે પથ-પ્રેરક નારી!
પ્યારી ધારક-મૂર્તિ તમારી!" (પૃ. ૧૨).

'જીવન જ્યોત'નામના બીજા એક ગીતમાં પ્રણયિનીની પ્રેરક-શક્તિને આ રીતે બિરદાવી છે :

"ગ્રીષ્મ પછાડે વર્ષા જેવી,
ઘોર અમાસે ચંદા જેવી,
મરુકુંજની વીરડી જેવી;
તું આવી દેવી!" (પૃ. ૨૪).

એની ઉધ્ધારક-શક્તિને 'પ્રણયિની' નામે ગીતમાં 'જીવનરસ નિર્ઝરિણી' અને 'જીવનઝેર કટોરે સીંચી દિવ્યામૃતની ઝરણી' કહી છે. એ જ ગીતની અંતિમ કડીમાં કવિ ભાવાવેશમાં કહે છે :

"મુજ જીવનનું જીવન, આશા, શ્રધ્ધા, સ્નેહની ભરણી,
સ્નિગ્ધ, સુકોમલ, સુતનું! એકે શિર આ, હે સુખ-ખરણી,
પ્રણયિની! જીવનરસ નિર્ઝરિણી." (પૃ. ૨૬).

'રેલાય શું'- નામે એક કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે સ્નેહની આબોહવા માણનારું અને પ્રેમની દિવ્યતા જાણનારું એવું મારું હૃદય તને ચાહયા વિના રહી શક્યુ નહીં, જેમાં સ્મરણોની અનંત ભાત છે ને જેને પ્રતાપે વિયોગની અનેક રાતો પણ સહય બને છે તે ચાહનાની તો વાત થઇ શકે તેમ નથી! પણ એ બધુય મારે મન ગૌણ છે. પ્રધાન વાત છે આટલી :

"ગાતું થયું અન્તર સ્નેહ તારે,
રેલાય શું સ્નેહ જ ગીત-ધારે?

આ જ મારે મન મોટી વસ્તુ છે. એથી જ 'સ્નેહ-કુબેર બને મન મારું' ને 'સ્નેહે ઇન્દ્રની સત્તા ધારું.' હ્રુદયના આ ઐશ્વર્યમાં ભાવ અને ભાવનાની જે ભરતીઓ આવે છે તે જીરવી ન શકાય તેવી હોય છે - જાણે કે હ્રુદયનો પાસિફિક ઊભરાઇ જતો ન હોય! પ્રણયિનીની ઉપસ્થિતિની જાદુઇ અસર કવિ 'તમારી પાસે તો'... નામના કાવ્યમાં આ રીતે નિરૂપે છે :

"તમારી પાસે તો કુસુમ કમનીયે બની જતું,
બધું મેળે મેળે અનુકૂલ અહો શે થઇ જતું ?
હતી જે સ્વપ્નોની કલિ કુસુમ-સિધ્ધિનું વિકસે,
ધને ,ધેરાયેલો રવિ પણ નભે ફુલ્લ વિહસે
તમારી પાસે તો - " (પૃ. ૩૫).

આમ કવિની આત્મપિછાનમાં પ્રણયિનીના પ્રણયનું કામણ સ્વીકારતા કવિ કહે છે :

"સ્નેહ-રસાયણના કીમિયાથી
લોહ સુવર્ણ સજાયો, રમણી !
તેં મુજને પરખાવ્યો." (પૃ. ૩૧).

ઊર્ધ્વકોટીનો પ્રણય એટલે સુકુમારતા, ઉભયપક્ષી વિકાસ અને બલિદાન. માધુર્યનું ઐશ્વર્ય તો એમાં અભિપ્રેત હોય જ. લેવા કરતા દેવાની એમા હરીફાઇ હોય અને છતાયે લીધા-દીધાની સંપ્રજ્ઞતાનો એમા સદંતર અભાવ હોય. 'વા?' નામના એક સુંદર મુક્તકમાં સ્નેહસૃષ્ટિના આ રહસ્યનું આબેહૂબ આલેખન કે અભિવ્યક્તિ જોવા મળે છે. દા.ત.

"લેવા ગયો, ક્ષણ ભૂલ્યો, દઇ સર્વ દીધું,
દેવા ગયો, ક્ષણ મહીં લઇ સર્વ લીધું,

પાવા ગયો; તરસ ના પણ પાઇ પીધું,
પીવા ગયો, પ્રિય ! ત્હમે સહુ પાઇ દીધું !
રે સ્હેની વિવશતા !
જય વા અનેરો ?" (પૃ. ૩)

હા, એ સ્નેહની વિવશતા નહીં, પણ સ્નેહનો અનેરો વિજય સૂઝવાનો. પ્રણયના સર્વ ગણિત વિશિષ્ટ પ્રકારનાં હોય છે. સાચા અંતરનાં પ્રેમીઓ તો ગંભીર વાતની જેમ જ, નાચીઝ વાતમાં પણ એટલી જ ઉત્કટતાથી અરસપરસને રસે છે. આ સંગ્રહના 'આપણી વાત' નામે એક સુંદર ગીતમાં એ એકરારનું હૃદ્ય આલેખન છેઃ

"સખિરી ! આપણી વાતમાં કેવોક માલ ?
નાચીઝ ન્હાની અમથી વાતમાં
અંતર કેવાં ખુશખુશાલ !
સખિરી ! આપણી વાતમાં કેવોક માલ ?"

કવિ આવી નમાલી વાતના વિકાસ અને વિસ્તારને એક નવીન ઉપમા દ્વારા મૂર્ત કરે છે. જેને મૂળિયાં જ નથી એવી નિર્મૂળીનો એકાદ વ્હેંતનો કટકો વાડે કે ઝાડે નાખતાં સત્વરે એની સંકુલ જાળ વાડને કે ઝાડને આચ્છાદી દે છે તેવી જ રીતે આપણી નાચીઝ નમાલી વાતનો પણ આશ્ચર્યજનક વિકાસ વિસ્તાર થાય છે.

"રેશમ તાર સુકોમલ પીળી કંચન વરણી કાયા,
મૂળ વિનાની નિર્મૂળી હાસે વાડે ઝાડે એની માયા,
એક જ વ્હેંતનો કટકો ગૂંથે કેવીક સંકુલ જાલ ?
સખિરી ! આપણી વાતમાં કેવોક માલ ?"

મૂળ વાતનો કશો જ દોર હોય નહીં....અને છતાંયે સૂતરના દોર જેવી એ વાતો સૂતર હોય. ઉપર ઉપરથી જીભ અને અંતર મૂક લાગે ને છતાંયે આંખોમાં સ્નેહનું રસાયણ ઊભરાય ...ઊભરાતા ભાવોથી અંતર આકૂડું ભૂલી જાય ને વાતો-જાણે કે જલ્પનાની જમુના અસ્ખલિત વહ્યા કરે. કાળ- પ્રભુ પણ એ જલ્પનાના અંતની પ્રતીક્ષા કરી કરીને થાકી જાય ! અને એ ક્ષુલ્લક જલ્પનાની પરિણતિ કૈંક આવી આવે:

"એક બીજાને ભાવતી વાણી ફાવતી ભાવની રીત,
મેં તવ ભાલે, તેં મુજ ગાલે આલેખ્યું પ્રેમલગીત !
કોયલ કો'ક રસાલ ટહૂકી: કુંજ નિકુંજ નિહાલ !
સખિરી ! આપણી વાતમાં કેવોક માલ ?" (પૃ. ૨)

વર્ષાના સ્પર્શથી જેમ અવનિ મ્હોરે, રવિકિરણો કમલકુંજ કોળે, રજનિને ખોળે જેમ શશધર વિકસે તેમ કવિ, પ્રણયિનીના સ્નેહે વિકસે છે. સ્નેહ એટલે અખંડ કર્મમાં પ્રેરનાર અમોઘ શક્તિ..... 'તારી કથા'માં કવિ એ પ્રણયની શક્તિને આ શબ્દોમાં બિરદાવે છે:

"તમે રચી એ સહરાની કુંજ
નિકુંજમાં આ મૃગ આર્ત ઠાર્યો
દયારસે શું રસી પ્રાણપુંજ
હતાશને આશતૃણે જ પાળ્યો.
તારી કથા જાય કહી સખી ! ના
સ્વીકાર આ અંતરની કૃતજ્ઞતા." (પૃ. ૪૨)

અનંતકાળ લગી ટકે એવી સ્નેહની અમર શક્તિને કવિએ અનેક કાવ્યોમાં ગાઇ છે. 'અણચાહી'(પૃ. ૬) 'હે નારી !' (પૃ.૭), 'તવ લીલા દેવી !'

(પૃ. ૮) 'અભિસાર' (પૃ. ૯-૧૦), 'મોહિની' (પૃ. ૧૧), 'નારી ! તને નમન' (પૃ. ૨૮), 'મિલનમાધુરી' (પૃ. ૨૯), 'તમારા સવાદે' (પૃ. ૩૬) અને 'સુંદરી' (પૃ. ૩૭) આ બધા કાવ્યોમાં કવિએ પોતાની પ્રણયિનીના બાહ્ય તેમજ આંતર સૌંદર્યનું મનભર ગાન ગાયું છે. 'સુંદરી' નામના સૉનેટમાં એના બાહ્ય સૌંદર્યનું વર્ણન જોઈએ.

"પુનર્વસુ સમોવડા નયન-તારકો, સુંદરી !
અમૂર્ત, બહુરંગી ભાવ તવ ચિત્તના ચીતરે !
પ્રફુલ્લ વદને શકે મધુરતા સુધાની ભરી !
સુડોલ તવ આકૃતિ; રસિકતા સદા નીતરે .

કપોલ ? રૂપ બાગના તર ગુલાબ તાજા હસે !
વિશાલ તવ ભાલમાં કમલ કોમળાં શાં લસે !
ઉરોજ ! દ્વય સારસો રૂપ સરિતતીરે વસે !
અહો ભરતી રાગની ! રૂપની ! ચિત્ત મોહે રસે " (પૃ. ૩૭)

લગભગ ૪૦ પંક્તિનું 'અભિસાર' (પૃ. ૯-૧૦) નામે આ સંગ્રહનું એક ઉત્તમ, આ ગુચ્છના શિરમોર સમાન છે. 'તવ લીલા દેવી !' (પૃ. ૮) એ પણ પ્રણયોલ્લાસથી છલકાતું ગીત છે. સંક્ષેપમાં કહેવું હોય તો એમ કહી શકાય કે 'ઉલ્લાસ-ગુચ્છ'ના ૨૫ કાવ્યોના સાર જેવું એક કાવ્ય તે 'હે મન-મૂરત !' (પૃ. ૧) કવિએ પોતાના હૃદયના મંદિરમાં મનથી માનેલી પ્રેમ-મૂર્તિને સ્થાપી છે. પોતે નાસ્તિક છે પણ સ્નેહપ્રભાવે તે આસ્તિક છે. એ આનંદનો લય આ પંક્તિઓમાં છલકાય છે :

"મંદીરના ધૂપદીપ હુલુધ્વનિ, ઝાલરના રણકાર,
આસ્તિક ના : અને રાગ-સુહાગી, હલે ન આતમતાર !
નાસ્તિક : અન્તરે માનવમાયા, રે જગવે તવ સૂરત
હે મન-મૂરત !

એ મનની મૂરતમાં...એની આંખોમાં કરુણા રાજે છે. એનો ગરવો ગોરો દેહ છે. એના અંતર સરમાં નાજુક-નમણો નેહ છલકે છે. એની પ્રાપ્તિ માટે :

"તરસ્યો પેલો પ્રાણપપીહો ઝંખના-આરત ઝૂરત
હે મન-મૂરત !"

સખીનો સ્નેહ તો સાગર સમાન છે એની તુલનાએ એનું હૃદય સરોવર સમાન છે. આ વિપરીત વાતને કવિ આ રીતે ગાય છેઃ

"મંદિર ન્હાનું, મૂરત મોટી, સાગર સરે સમાય ?
આજ મારા આ ગોકુળિયામાં રાધાની આણ જણાય.
કુંજ-નિકુંજે મોરલી વાગે, આ મૃગ રાગે શું રત !
હે મન-મૂરત !"

સખીના સ્નેહથી કવિનું જીવન ઉન્નત બન્યું છે એ વાતનો સ્વીકાર ધન્યતાપૂર્વક કરતાં ગાય છે :

"ચાંદની જેવો સ્નેહ તમારો અંતર બ્હાર ઢોળાય,
ઉર રસાયણના કીમિયાથી પથ્થર પારસ થાય.
વેલનો સ્નેહ સર્યો સુમને સખી ! અવ જીવન ઉન્નત
હે મન-મૂરત !" (પૃ. ૧)

સંયોગ–ગુચ્છનાં કાવ્યો કરતાં વિરહ–ગુચ્છનાં કાવ્યો દશેક વિશેષ છે. પ્રણયમાં જેમ મિલનની માધુરી છે તો વિરહની તડપન પણ છે. એમાં જેમ પ્રતીક્ષાનો ઝૂરાપો છે તો ઉપેક્ષાની નફરત પણ છે. સ્નેહમાં મધ્યમમાર્ગ હોતો નથી...આસક્તિ અને નફરત અંતિમ કોટિનાં હોય છે એક સુંદર મુક્તકમાં કહે છે તેમ –

"જેટલા વેગથી ભાગે
દૂર, તારાથી આ તન,
તેટલા વેગથી ઝંખે
તને આ માહરું મન"

પ્રણયકલહનાં અનેક કારણો સંભવી શકે પણ એક પ્રધાન કારણ તો ઉભય પક્ષે આત્મરતિનો અતિરેક. એવા આત્મરતિના અતિરેકમાં કુપિત કામિનીને નાયક કહે છે :

"કામિની ! કોડ તારા કુંવારા, કોપ મા,
ભામિની ! ભાવલીના અંતરમાં ગોપ મા,
માનિની ! માન મૂકી મોકળા આ મનથી
શેષ રાત ગાળ સ્નેહવાતમાં
કે મરઘો બોલ્યો પરભારતમાં." (પૃ. ૧૫)

પાછલા પ્રભાતના સોનેરી શમણા જેવો ત્હારો સ્નેહ છે....એની તુલનાએ તારા રોષની કિંમત કેટલી ? પણ માનિની એમ સહજ રીતે માની જાય તેમ નથી... એટલે નાયકને લાગે છે કે એના સ્નેહની વાદળી વેરાનમાં વરસી છે ! વસન્તમાં એનું સ્નેહ–પુષ્પ કરમાયું છે. પ્રકૃતિ પણ જાણે કે એની વ્યથામાં સમભાવ દાખવે છે:

Hansa Mehta Library, Maharaja Sayajirao University of Baroda, M.S. University of Baroda

"ફૂલડાંના શબ પરે,
રજની રુદન કરે,
ઝાકળનાં આંસુ ઝરે,
કરુણા ફેલાય બાગ, આભમાં, અનંતમાં
ફૂલ મારાં કરમાયાં મ્હોરી વસન્તમાં" (પૃ. ૧૬)

નાયકને અંતર આલેખવાનું કોઇ આલંબન નથી એટલે નિરાધારતા વ્યકત કરતાં ગાય છે :

"ઊગમણે સૂરજ ઊગિયો,
આથમણે મેઘધનુષ રે
આ અન્તર ક્યાં આલેખવું ?" (પૃ. ૨૦)

'સહન નથાતું' (પૃ. ૨૨), 'એકલ' (પૃ. ૨૩), 'જીવન જ્યોત' (પૃ. ૨૪), 'આ ભવજલધિમાં' (પૃ. ૨૫) વગેરે નિરાશા ને નિર્વેદ પ્રધાન કાવ્યોમાં આવી નિરાલંબ સ્થિતિનું આલેખન છે. એ કાવ્યોમાં 'કાન્ત'નું સફળ અનુકરણ લાગે છે... છંદ યોજનામાં અને ભાવની અભિવ્યકિતમાં પણ. 'કોઇ મને બોલશો ના !' (પૃ. ૨૧) માં ભ્રમ ભંજનનું આલેખન છે.

"નીતર્યાં નીરની વીરડી માની,
સ્નેહ સુધાની પૂનમ જાણી,
પ્રાણની પ્રેરણા મૂળ પ્રમાણી:...પણ
ઝાંઝવા જેવી, વિષ, ધૂમાળી
આંસ હવે વલોવશો મા
કોઇ મને બોલશો ના" (પૃ. ૨૧)

આવો વિરક્તિનો ભાવ જામતો જાય છે, છતાંયે 'ચક્રવાક-સ્થિતિનો સદંતર લોપ જોવા મળતો નથી. 'આપણી વાત' (પૃ. ૮૨) માં કહે છે

"હવે દશા માણવી ચક્રવાક !"

આ સંસારે સ્નેહની ભદ્ર શક્તિને તે પિછાને છે, સ્વીકારે છે ને છતાંયે અનુભવ કૈંક આવો થાય છે.

"ખેલે આગ શું ફાગ હૃદયોના
મોહક દાહક રંગ પ્રણયના
દહને થાય હૃદય કૃશ કાયા
પ્રણયાગ્નિ માયા !" (પૃ. ૯૫)

એ અગ્નિ ભસ્મીભૂત કરે છતાંયે એની માયા છૂટતી નથી કેમ જે સ્નેહની એક મોટી વિડંબના છે... તે એ કે

" રે સ્નેહની આ જ વિડંબના કે :
પ્રવેશનું દ્વાર, નિકાસનું ના ! " (પૃ. ૮૫)

'ગયા તમે'- માં એની વિશેષ સ્પષ્ટતા કરતાં ગાય છે :

"આદિમાં કરી કસૂર ચાહવા તણી !
ક્ષણે ક્ષણે ધસ્યો શું સ્નેહ-સિંધુની ભણી,
મધ્યમાં મળી ન એક સારની કણી !
ક્ષાર અંતમાં ક્ષતે, દશા શું સ્નેહની બણી !" (પૃ. ૧૦૪)

'ક્ષતે ક્ષારમ્' નામના એક સુંદર સોનેટમાં આ ભાવ ઘૂંટાઇને વ્યક્ત થયો છે.

"હવે ઝંઝા જેવા ! જીવનવન વેડી વહી જશો ?
ક્ષતે ક્ષારમ્ જેવા પ્રિય ! જીવનમાં શલ્ય બનશો ?" (પૃ. ૫૩)

'ત્યારે અને આજે' નામના સૉનેટમાં પણ આ જ પ્રકારનો ભાવ પુનરાવર્તન પામે છે.

"હતાં ત્યારે, મારા જીવનમહીં શું શું નવ હતું ?
ગયાં ત્યારે હાવાં -વિરહ- જીવતું મોત, જીવવું." (પૃ. ૫૫)

આત્મરતિના અતિરેક પછી, પ્રણયભંગનું એક બીજું કારણ તે સ્વામિત્વની ભાવના. સ્વામીભાવ કે દાસ્યભાવને ત્યાં સ્થાન નથી – ત્યાં તો કેવળ સખ્યભાવને જ અવકાશ છે. આ ઉપરાંત પ્રણય-પાત્ર પ્રત્યેની કોઇપણ પ્રકારની અપેક્ષા ય તે પ્રણયભંગનું કારણ બની શકે. એ વિશ્વમાં લેવા કરતાં દેવાની વૃત્તિનું વિશેષ ગૌરવ છે. પોતાના આનંદ કરતાં અન્યનાં આનંદ-સુખ-સગવડની ત્યાં આવશ્યકતા છે. પ્રેમ એટલે પરસ્પર કાજે જીવવાની .. સહન કરવાની અતંદ્ર જાગ્રતિ, તત્પરતા અને તૈયારી. 'હું અને તું'માં પ્રકૃતિ-ભેદને કારણે પ્રણય-વૈષમ્ય સર્જાયાનો એકરાર જોવા મળે છેઃ

"હું વૈશાખી ધોમ શો રુદ્ર-ઝાળ !
પૂર્ણેન્દુની ચંદ્રિકા તું રસાળ,
તારો મારો યોગ શો સ્નેહબાલ ?"

"જાણું તારો મોક્ષ - પ્રાન્તે પ્રવાસ,
શ્વાસે શ્વાસે હું રહ્યો દેહ-દાસ.
તારે મારે ક્યાં પડ્યા પ્રેમ-પાશ ?"

"રે પંખિણી ! વાસ તારો પ્રકાશે,
મારે વ્હેવું વિશ્વ શું આશ આશે.
તું હું, હું તું ક્યાં પડયાં પ્રેમ પાશે ?"

"ઊડો ઊડો પંખિણી ! વ્યોમચારી,
આકર્ષે આ મૃત્તિકા વૃત્તિ મારી,
તારી મારી લેખણી વ્યર્થ ચારી !" (પૃ. ૭૩-૭૪)

જીવનની શાન્ત ક્ષણોમાં નાયક પોતાની જ પ્રીતિનું પૃથક્કરણ કરે છે તો :

"આદિ મહીં અદરૂપે દીઠી,
યૌવનમાં શી અમૃત - મીઠી !
અંતે રંગ ઉપટતા એ શું
જગના સ્નેહની રીતિ ?
અન્તરની મુજ પ્રીતિ !

અને અંતે કહે છે :

"પ્રાણ થકી પોષી નિશદિન શી,
કરમે શોકની ગીતિ
રે ! અંતરની મુજ પ્રીતિ !" (પૃ. ૪૯-૫૦)

અન્તરની પ્રીતિ શોકની ગીતિ બનતાં નાયકના અંતરમાં નિર્વેદ અને વૈરાગ્યની વૃત્તિ જન્મે છે... સહજ રીતે તે અંતર્મુખ બને છે તો તેને સમજાય છે કે :

"હૃદય ! આ જગની મૃગયા પરી,
હૃદય ! અંતરની મૃગયા ખરી." (પૃ. ૯૧)

અને એ સત્ય સમજાતાં હૈયાને ઉદ્દેશીને કહે છે :

"હૈયા ! શોભે શોધવું ધ્રુવ–તત્ત્વ.
આરાધો કો આખરી સત્ય સત્ય,,
હૈયા ! સાધો આત્મનું આત્મતત્ત્વ."

અને "ખંખેરીને મૃત્તિકા–પિણ્ડ જામી,
પામો પેલો હીરલો હે 'અનામી'!" (પૃ. ૪૫)

આ ગુચ્છના સાર અને શિરમોર સમાન કાવ્ય તે 'હૃદય હે !' નામે છે. સંગ્રહનું એ દીર્ઘમાં દીર્ઘ કાવ્ય પણ છે (પૃ. ૮૯–૯૦–૯૧) 'એકલતા' (પૃ. ૯૮–૯૯) અને 'દૂર દૂર દૂર' (પૃ. ૧૦૦–૧૦૧) આ બંને કાવ્યોમાં માનવીની એકલતાની વ્યથા અને માનવીની માનવી પ્રત્યેની અમાનવતાનું નિરૂપણ છે. દા.ત.

"માનવી સમુદ્ર વિચ એકલો,
કાનને તમાલ શું હું એકલો:
બેટ ઉદધિ મહીં હું એકલો." (પૃ. ૯૯)

અને "માનવી રહે વિના ન માનવી;
માનવી ચહે અહીં ન માનવી:
માનવી સહે ન માનવી ત્યહીં
વ્યર્થ આ વહાવવું રણે અગાધ પ્રેમપૂર !
અંધ આ તમિસ્ત્ર માંહી અર્થહીન નૈન–નૂર !" (પૃ. ૧૦૦)

નાયક કટુ અનુભવો પછી પણ સંપૂર્ણ પણે ભૂતકાલને ભૂલી કે ભૂંસી શક્યો નથી. પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો ને પદાર્થો એની ઝાંખી પડતી સ્મૃતિને

ઉદ્દીપિત કરે છે ત્યારે એ વાગોળે છે :

"ટમકતા લાખ તારામાં ક્યા બે એ નયન–તારા ?
ભલે હો તેજ તારકમાં : લહુ ક્યાં સ્નેહધારા ?
સુધાકરની સુધા તારા અધરની માંડ તોલે !
કલાધર ! તુંજ વિણ અંતરકલાઓ કેમ ખોલે ?"
('તે કહોને,' પૃ. ૪૮)

સંસાર અને સ્નેહની મીમાંસા કરનાર કાવ્યગુચ્છમાં કાવ્યતત્ત્વ કરતાં તત્ત્વજ્ઞાનની માત્રા આગળ પડતી હોય છે. 'સંસાર' કાવ્યની આ ચાર પંક્તિઓ જુઓ :

"સંસારને મધપુડે મધુમખ્ખીઓ ને
મીઠું મધુ ઉભય : ડંખ સુસ્વાદ સાથે.
સંસારનો ફણિ, મણિ શિર રમ્ય સોહે
હાલાહલો મરણભીષણ, કોણ નાથે ?" (પૃ.૭૨)

આવી જ રીતે 'ચાહુ તને' નામે સૉનેટમાં પણ સ્નેહની ગૂઢતા નિરૂપતાં કાવ્ય તત્ત્વનો સ્પર્શ થતો હોય તેમ લાગતું નથી. દા.ત.

"રે સ્નેહની આ ઘટમાળ ગૂઢ !
બનાવતી ચેતનને ય મૂઢ.
એ ગૂઢતા સ્હેજ કળી શકાય !
રે મૂઢતા – ભાર હરી શકાય !" (પૃ. ૮૫)

'એ નયનો' (પૃ. ૮૭) માં સાચું ને ઊંચું કાવ્યતત્ત્વ અવશ્ય છે પણ એ ગીત પર કવિ 'કાન્ત'ની ચોક્ખી અસર દેખાય છે. 'લડી પડયાં !' માં કાવ્યતત્ત્વ ને ચિંતનનો કૈંક સુમેળ લાગે છે :

"શું સ્નેહ ના દોષ સહી શકે જ ?
શું દોષને સ્નેહ ચહી શકે ના ?
શું સ્નેહમાં રોષ રહી શકે વા ?
શું રોષમાં સ્નેહ ટકી શકે ના ?
કો સ્નેહી જાણે –
નવ કો પ્રમાણે " (પૃ. ૯૪)

'વિરહ મિલન' (પૃ. ૯૬)માંની આ પંક્તિ 'મૃત્યુમાં જીવનની સત્ય-દીક્ષા' સ્મૃતિમાં સચવાઈ રહે તેવી છે. આ સંસારમાં દરેક વ્યક્તિએ પોતાનો ક્રોસ જાતે જ ઉપાડવાનો હોય છે એટલે હૈયા બાળાપા કે દુઃખનું પ્રદર્શન કરવાનો કશો અર્થ નથી. 'મોરલી'ને નિમિત્ત બનાવીને કવિ ગાય છે :

"અન્તરની વાત કોને કહીએ ના મોરલી !
હૈયાની વાત નવ કહીએ;
સુખદુઃખ સમતાથી સહીએ'લી મોરલી !
ધરતીની ધીરજથી સહીએ." (પૃ. ૧૦૩)

આ ગુચ્છમાં 'તારી યાદ' (પૃ. ૧૦૮) અને 'સનમ ! તારા નામ પર' (પૃ. ૧૧૦) એ બે ગઝલો પણ ધ્યાન ખેંચે છે. માનવભાવોના નિરૂપણમાં પૂર્વભૂમિકા રચવામાં, અલંકાર યોજવામાં કે ઉદ્દીપન તરીકે પ્રકૃતિનો સમુચિત ઉપયોગ કવિએ કર્યો છે પણ શુધ્ધ પ્રકૃતિકાવ્યો આ સંગ્રહમાં અલ્પ છે. એમાં અનેકવાર આકાશવાણી પર રજૂ થયેલું 'મને અષાઢી મેવલો સતાવે !' (પૃ. ૮૦) એ સુંદર ગીત નોંધપાત્ર છે. અષાઢી મેઘ, કાવ્યની નાયિકાને કઈ રીતે સ્પર્શે છે તે જોઈએ :

"માઝમરાત મારે મહિરિયે ગાળતી,
એકલ આધાર સમો દીપક આ બાળતી,
અંતરના દીપકની શગને સમારતી:
રાધા શી વીજળી શું ખેલે ધનશ્યામ એ,
ગાજીને અન્તર ગજાવે
મને અષાઢી મેવલો સતાવે."(પૃ. ૮૦)

કાવ્યસંગ્રહનું અંતિમ કાવ્ય 'આમંત્રણ' (પૃ. ૧૧૧-૧૧૨) અતીવ સુંદર છે પણ તે કવિવર ન્હાનાલાલના આ પ્રકારના એક ગીતનું સમર્થ અનુકરણ છે.

અતિ સંક્ષેપમા કહેવું હોય તો કહી શકાય કે 'સ્નેહશતક' એ કવિના સ્નેહજીવનનો સુરેખ આલેખ છે. સંગ્રહના કેટલાક ગીતો નોંધપાત્ર છે. છંદોબધ્ધ સૉનેટની ચોટ સર્વમા જણાતી નથી. કેટલાક કાવ્યો ને ગીતોમા કાન્ત અને ન્હાનાલાલની અસર વરતાય છે. તત્સમ શબ્દોને તોડવાની ક્ષતિ ક્યાક ક્યાક થઇ છે. 'પ્રાણ પપીહો' (પૃ. ૧, ૧૩), 'મનનો મૃગ' (પૃ. ૪૨, ૫૧, ૮૦, ૮૧), 'મનની ચલ્લી' (પૃ. ૬૮) 'મનતણું માજીલુ' (પૃ. ૧૦૭) આ ઉપમાઓ વારંવાર આવે છે. બે ગીત 'વિરહ-મિલન' (પૃ. ૯૬) અને 'આતશ જલે' (પૃ. ૧૦૯) ગભરાવવા લાગે એવા છે છતાયે પ્રણય-મિલનની માધુરી અને સ્નેહના ઝૂરાપાની તીવ્ર આરત પ્રગટાવતા 'સ્નેહશતક'ના આ સો કાવ્યો વારંવાર વાચવા ગમે તેવા તો છે જ.

ત્રિ વે ણી

વાર્તા નિબંધ અને કાવ્ય : એ ત્રણ સાહિત્ય-સ્વરૂપોનું સમેલન એટલે 'ત્રિવેણી'. 'ત્રિવેણી'ના પ્રથમ વિભાગમાં પાંચ વાર્તાઓ છે, બીજા વિભાગમાં હળવા-ગંભીર, લાંબા-ટૂંકા, વિવિધ વિષયો-પરના નિબંધ - નિબંધિકાઓ છે જેમાંના છેલ્લા બે લેખ જે તે પુસ્તકોના અવલોકનો છે જ્યારે ત્રીજા વિભાગમાં, 'સ્નેહશતક' અને 'સારસ' નામના કવિના પુરોગામી કાવ્યસંગ્રહોમાં સમાસ પામતા વધ્યા તેવા લગભગ ૬૦ કાવ્યોનો આ સંગ્રહ છે. સંગ્રહને અંતે 'કેટલાક અર્પણો' (કાવ્યાંક ૫૯, પૃ. ૨૬૦-૬૨) તે, ઇ.સ. ૧૯૪૭ માં પ્રગટ થયેલ 'ચક્રવાક' કાવ્યસંગ્રહ ભેટપ્રતરૂપે જે તે સ્નેહીઓ અને સાહિત્યકારોને 'અર્પણ' કરતા લખાયેલ તેનો સંગ્રહ છે ને અંતે 'ચક્રવાક' સંગ્રહમાંના 'સનાતન સંબંધ' કાવ્યનો કવિએ અંગ્રેજીમાં 'Affinity Eternal' નામે કરેલ મુક્ત અનુવાદ છે.

આ સંગ્રહ ઉપર ઉડતી નજર નાખતા જ એક વાત સ્પષ્ટ સમજાઇ જાય છે કે આમાં ભારતની સ્વતંત્રતા, અને એ સ્વતંત્રતાને શક્ય બનાવનાર ગાંધીજી ને સરદાર વલ્લભભાઇ જેવા રાષ્ટ્રનેતાઓ સંબંધેના કાવ્યો ઝાઝા છે. ભારતની સ્વતંત્રતા દ્વારા માનવજાતિના પરમ કલ્યાણની ભાવના સેવતા કવિની તત્કાલીન વિચારણાનું પ્રતિબિંબ પાડતી આ પંક્તિઓ જુઓ :

"જાગે કદી માનવની - પિપાસા,
શાંતા તણી ઝંખી રહે જ આશા;
આકંઠ પાજે કમનીય ગીતો,
ભરી ગીતે માનવજાતિહિતો." (પૃ. ૧૮૩)

સંક્રાન્તિકાળમાંથી પસાર થતા ભારતની પ્રસવપીડા જેવી વેદનાનું નિરૂપણ કરતું કાવ્ય 'સંક્રાન્તિ' નામે છે તો પ્રમાદી અજગરવૃત્તિવાળી પ્રકૃતિ ધરાવતી જનતા, જીવનની જ્યોતિ જાગી જતા, વીજળીવેગે પ્રકાશની દિશામાં ત્વરિત ગતિ કરે છે તેનું સુંદર આલેખન 'જીવન-જ્યોતિ જાગે' નામના કાવ્યમાં છે.

"કાળપુરુષને તાલે તાલે,
પ્રકાશને પગલે જો ચાલે,
જનતા વસન્તના નવ-ફાલે :
જનહિતના વર યાગે, નવજીવન જ્યોતિ જાગે." (પૃ. ૧૮૫)

ભારતના ભાગ્યવિધાતા એવા કાળપુરુષને ગીતા-વિચારણા અનુસાર કરેલ ઉદ્બોધન 'હે કાળપુરુષ ભારતના' નામે કાવ્યનો મર્મ છે. એની અંતિમ પંક્તિઓનો તંદુરસ્ત આશાવાદ (Healthy Optimism) નોંધપાત્ર છે. દા. ત.

"સત્ય સનાતન ને શ્રધ્ધાની,
નિષ્ઠા હૃદયે માનવતાની;
ભય-મુક્તિ, ઉર આશા-પાની:
લખ અક્ષર અ-ક્ષરના
હે કાળપુરુષ ભારતના
દે ખોલી ઘૂંઘટ સતના,
હે કાળપુરુષ ભારતના !" (પૃ. ૧૮૬)

તા. ૧૫-૮-૮૩ ના રોજ ટી.વી.પર રજૂ થયેલું, પ્રમાણમાં લાંબુ એવું 'નવ ભારત પ્રગટો' નામે કાવ્ય, 'નવભારત' નામે દૈનિકના

પ્રકાશનને વધાવવા લખાયેલુ છે જેમા ભારતનો ભવ્ય ભૂતકાળ, સંભ્રમમાં અટવાતો સાંપ્રત અને ઉજ્જવલ એવા ભાવિનું આલેખન છે. એની શરૂઆત આલંકારિક છે તો કથનાત્મક એવી કેટલીક પંક્તિઓમાં આવા કાવ્યાત્મક ચમત્કારા પણ આવી જાય છે. દા.ત.

"ફૂલ ખીલે ના એક પાખડી,
સાંકળ–બળ–નિર્ભર કડીએ કડી,
દર્શન અધૂરું એક આંખડી:
નવભારત પ્રગટો.
આત્મા ભારતનો જ્યાં ગાંધી,
ઐક્ય–નહેરો નહેરુ બાંધી,
ભેદની ભીંતો વલ્લભ સાંધી :
નવભારત પ્રગટો."(પૃ.૧૮૭–૮૮)

તો કેટલીક પંક્તિઓમાં શબ્દરમત જેવુ પણ થયું છે. દા.ત.

"ભારત ના કાંઈ કશામાં,
એનો રસ શાંતિ–નકશામાં,
મસ્ત સદા વિશ્વૈક–નશામાં :
નવભારત પ્રગટો." (પૃ.૧૮૮)

સદૈવ જાગ્રતિમાં જીવન્ત રહેતી ને પ્રૌઢતા ધારણ કરતી, કાળરૂપી બાગની કલ્પના–લતા જેવી અને 'શૌર્યજંગ, રક્તગંગ, વીરરંગની મતા' સમી 'સ્વતંત્રતા'ને એ જ નામના કાવ્યમાં બિરદાવી છે તો પૃ.૧૯૧ થી પૃ.૧૯૮ સુધીના કુલ્લે છ કાવ્યો, રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધીને અનુલક્ષીને લખાયા છે. એમાનું પ્રથમ કાવ્ય 'હવ લાગ્યો હરિયે,'

તા. ૩૦-૧૨-૧૯૪૮ ના રોજ ગાંધીજીનું ખૂન થયું તે પ્રસંગને ઉદ્દેશીને લખાયું છે. વિરાટ વ્યક્તિત્વ ધરાવતા મહાત્મા ગાંધીના મૃત્યુની ભીષણ ઘટના કવિને હૈયે દવ લાગ્યા જેવી લાગે છે. છેલ્લી બે કડીઓમાં ગાંધીજીની વિશ્વતોમુખી મહત્તાનું સુંદર ને યથાર્થ મૂલ્યાંકન છે. જુઓ :

"સત્યતણો હિમાલય પડતાં,
અહિંસાનો જ્યોતિર્ધર ખડતાં,
રાષ્ટ્રપિતા ભારતના મરતાં
દવ હૈયે લાગ્યો.
ગાંધી-મોતે મૃત્યુ રોયું,
વિશ્વે જાણે જીવન ખોયું,
કાલ-રમતમાં ભારત બોયું
દવ હૈયે લાગ્યો." (પૃ. ૧૯૧)

કૈંક યુગોનાં તપ ફળતાં, ગુલામ ભારતને, મુક્તિદાતા મહાત્માજી મળ્યા.... જેણે ઇતિહાસની વહીમાં જેનો જોટો જડે નહીં તેવી આમૂલ ક્રાન્તિ કરી. 'જતાં તમે-' કાવ્યની આ બે કડીઓમાં -

"વાંસે શમે સૂર, શિશુ જનેતા અંકે શમે, ભૃંગ
કુસુમ - ગોદે,
વિરોધના સૂર સમસ્ત વિશ્વના સમાસ શોધે
ક્યહીં બાપુ વિના ?"

"રક્તે વહે ઓજસ શિવનું છતાં નેત્રે પ્રભા
બુધ્ધક્ષમાની નીતરે;

"કંકાલ કાયા, પણ પ્રાણવન્ત આત્મા, લીલા
સત્યની શી છતી કરે !"

એમના વિરલ વ્યક્તિત્વને બિરદાવીને, છેલ્લી કડીમાં એમની અનુપસ્થિતિમાં ભારતની નિરાધાર સ્થિતિનો ઉલ્લેખ કર્યો છેઃ

"ગયા તમે તો ઇતિહાસ સર્જી,
રહયા અમે માનવતાય વર્જી;
હિન્દાત્મના મૂર્તસ્વરૂપ ગાંધી,
જતાં તમે જામી શું વિશ્વ આંધી ! (પૃ. ૧૯૨)

સત્યને સદેહે જન્મવાની વાંછના જાગી ને તે ગાંધીરૂપે પ્રગટ થયું અને ગાંધીએ એમના દીર્ઘજીવન અને વીરોચિત શહીદી દ્વારા, એ સત્યનું નખશિખ ગૌરવ કર્યું. 'સત્ય થયું કૃતાર્થ' એ નામના કાવ્યમાં ઉપર્યુક્ત વિચારને વાચા મળી છે તો 'નીલ-ઉર' કાવ્યમાં, પુરાણવર્ણિત સમુદ્રમંથનની કથાને વણી લીધી છે, જેમાં દેવો અમૃત પ્રાશન કરે છે ને જગતને બચાવવા ભગવાન શિવ કાલકૂટ-વિષપાન કરી નીલકંઠ બને છે. કલિકાલના સમુદ્રમન્થનકાળે ગાંધીજી શિવનો ધર્મ બજાવે છેઃ

"ગરલે નીલકણ્ઠ ! શી પ્રભા !
ઉર નીલે ઋજુ ગાંધીની વિભા !" (પૃ. ૧૯૪)

'બાપુનું મૃત્યુ-મંથન' નામના કાવ્યમાં કવિ ગાંધીજીના અસલ ને અખિલ વ્યક્તિત્વને એમના જ મનોમંથન દ્વારા અસરકારક રીતે છતું કરે છે. "મૃત્યુનું અમૃત પી ચૂકેલને મૃત્યુનો ભય શેનો હોય ? ક્ષમા-સમુદ્રમાં વૈરની જવાલા શી રીતે સંભવી શકે ? આખરી વદાય લેતાં મને શોક તો એ વાતનો થાય છે કે હવે મારાથી જનતા-જનાર્દનની

સેવા થઇ શકશે નહી...અને સાચનો ગાંધી તો કાળાન્તે યે મરવાનો નથી. આજાોના અન્તરમાં એ જીવન્ત રહેશે. મારી શહીદીથી સત્યનો વિજય થતો હોય તો તો એ મૃત્યુ મંગલ જ ગણાય. આંસુ સારીને કે શોક કરીને મૃત્યુની એ મંગલતાને અપવિત્ર કરશો નહીં. અજ્ઞાનની તો ક્ષમા હોય, સજા નહીં. મારી આખરી કામના તો આટલી જ છે:

"છો લાખ મારા સમ પામતા ક્ષય,
હે રામ ! હો સત્ય તણો સદા જય." (પૃ. ૧૯૬)

તો 'ફિરિશ્તા શાંતિના' (પૃ. ૧૯૭) અને 'શહીદી સંતોની' (પૃ. ૧૯૮) એ બે સૉનેટોમાં અનુક્રમે જિસસ ક્રાઇસ્ટ અને સોક્રેટિસ તથા મહાત્મા ગાંધીની કામગીરી અને શહીદીને એ ત્રણેયના દેશકાળના સંદર્ભમાં આલેખી છે અને અન્તે સનાતન પ્રશ્ન પૂછયો છે :

"શહીદી સંતોની વ્યરથ ? નહીં, એ જ્યોત સતની,
વધાઇ આત્માના અમરપદ કેરી યુગે યુગે." (પૃ. ૧૯૮)

'વર્ષે વર્ષે'– અને 'ભારત–ઐક્ય–વિધાતા' એ બે કાવ્યોમાં, ભારતના લોખંડી પુરુષ – સરદાર વલ્લભભાઇ પટેલના યુગકાર્યને બિરદાવી, વીરોચિત ભવ્ય અંજલિ આપી છે. એમાંની કેટલીક પંક્તિઓ જોઇએ:

"નિષ્કામ–કર્મે વીરની કલા હતી,
ને દેશ–શિલ્પી વર સિસૃક્ષા હતી."

× × ×

"ગાંધી જતાં ભારત–ઊર ફૂટયું,
જતાં તમે હસ્ત શકે હણાયા."

"તમે ગયા, કાળ સ્મરે તમોને,
સેનાની! પ્રેરો કરમે અમોને." (પૃ. ૧૯૯)

"તવ શબ્દે સિંહાસન ડોલે,
નય-નીતિ નિજ ભેદો ખોલે,
પ્રતાપ ઝરતો બોલે બોલે :
રાજ-રમતના અધિષ્ઠાતા,
ભારત-ઐક્ય-વિધાતા !"

× × ×

"મુક્તિનો સેનાની શૂરો
છાતીગરો નરશાર્દૂલ પૂરો,
ચેતન-મંત્રના ઉદ્‌ગાતા,
ભારત-ઐક્ય-વિધાતા !" (પૃ. ૨૦૦)

વ્યાસ-વાલ્મિકીની કક્ષામાં બેસી શકે એવા મોટા ગજાના વિશ્વ-કવિ (Major Poet) શ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું કાવ્યાત્મક મૂલ્યાંકન 'હે મહા કવિ!' નામના અંજલિ-કાવ્યમાં કર્યું છે. ઇ.સ. ૧૯૬૧માં, મ.સ.યુનિવર્સિટી, વડોદરામાં, રવીન્દ્ર-શતાબ્દી ઉજવાઇ એ વખતે આ જ લેખકે, કવિવરના જીવન-કવન અંગે જે ગ્રંથ પ્રગટ કરેલો તેમાં પણ આ કાવ્ય પ્રગટ થયેલું. એમાંની કેટલીક પંક્તિઓ જોઇએ :

"તેં તો ગાઇ શાંતિની સંહિતાઓ,
મૂર્છિત વિશ્વે ચેતનાની ગીતાઓ;
ગાયું તેં તો વિશ્વ-માંગલ્ય-ક્ષેમ,
ઝંખ્યો વિશ્વે માનવીમાત્ર પ્રેમ."

× × ×

"ગાંધી ને રવિની પાંખે ઊડે ભારત-પંખિણી,
વિશ્વ-સંસ્કૃતિને આભે ગાય પ્રેમલરાગિણી."

× × ×

"વીણારવે વહી રહ્યો રસમાં રસેશ,
માન્યો અનંત સમ 'શ્યામલી' કાવ્યદેશ;
આત્માનું કાવ્ય વળી ધૂળનું ગાન ગાયું,
આનંદ-અમૃતથી પૃથ્વીનું પાત્ર છાયું."

× × ×

"યુગના ક્રાન્તદ્રષ્ટા શો, રવિ! તું પૂર્વનો રવિ,
શાંતિ, અદ્વૈત ને શિવ-મંત્રના હે મહાકવિ!" (પૃ. ૨૦૨).

નૂતનવર્ષ અંગેના ચાર કાવ્યોમાં તત્કાલીન પરિસ્થિતિને અનુરૂપ નિરાશા ને નિર્વેદનો પ્રબળ-ભાવ વ્યક્ત થયો છે. કવિને જનતાના રામ પોઢી ગયા લાગે છે ને સર્વત્ર રાવણલીલા દેખાય છે. સીતાને આંસુ સારવાનો સમય આવ્યો છે. 'પ્રભુ પ્રગટો હાવા'- એ કાવ્યમાં કવિ ઉદ્બોધન કરે છે કે :

"શોક, પાપની લંકા બાળો,
કુંભકરણ જનતાના મારો,
સ્વતંત્રતાની સીતા તારો,
પ્રભુ! પ્રગટો હાવા! (પૃ. ૨૦૩)

તો 'નવા વરસે' - નામના બીજા કાવ્યમાં નિરાશા-નિર્વેદને તિલાંજલિ આપવા આવી પ્રેરક-બોધક વિધેયાત્મક વાણી ઉચ્ચારે છે:

"પ્રત્યેક ઓટ મહીં ના ભરતી-જુવાળ?
પ્રત્યેક બીજ મહીં શું નહિ ફુલ્લચંદ્ર ?

રાત્રિ-ક્ષયે વિકસતું નવલું પ્રભાત,
રૂદ્રે વસે શિવ, વિકાસ ક્ષયે, શું કાળ!" (પૃ. ૨૦૫)

તો ત્રીજા 'નૂતન વર્ષે' - નામે કાવ્યમાં, સર્વત્ર નહવાયેલી માનવતાને ખીલવવાની અભિલાષા વ્યક્ત કરી સર્વને આ દશ ગુણ-વિશેષની સિધ્ધિ સાંપડે એવી મંગલ કામના સેવી છે :

"કીર્તિ, લક્ષ્મી, ધૃતિ, મેધા, પુષ્ટિ, શ્રધ્ધા, ક્રિયા મતિ;
બુધ્ધિ, લજ્જા: ગણી શાસ્ત્રે, ધર્મની દશ આ રતિ."
(પૃ. ૨૦૬).

નૂતન વર્ષ-વિષયક ચોથા કાવ્યમાં, પુરોગામી ત્રણેય કાવ્યોના ભાવને ઘૂંટીને આવા આશીર્વાદ વરસાવ્યા છે :

"જેવા વસે ગગન-આંગણ કોટિ તારા,
જેવાં હસે ફુલ વને વહી ગંધધારા.
જેવાં લસે સ્મૃતિ-તરુ ભરી દિલક્યારા,
તેવાં હજો નવલવર્ષ પ્રભાત તારા." (પૃ. ૨૦૭).

'હે માતા ધરતી!' એ ધરિત્રી-મહિમ્ન-સ્ત્રોત છે જેમાં ઋગ્વેદના 'પૃથિવી સૂક્ત'ની અસર વરતાય છે તો 'માનવ-મહિમ્ન-સ્ત્રોત' એ દીર્ઘકાવ્યમાં માનવઉત્ક્રાંતિનો અચ્છો ચિતાર આપ્યો છે. સર્વ-ભાષા કવિ સંમેલનમાં, ૨૬મી જાન્યુઆરી (ઇ.સ. ૧૯૬૩-૬૪) ના રોજ 'આકાશવાણી' તરફથી આ કાવ્ય દિલ્હીથી 'રીલે' થયું હતું. એનો આદિ-અન્ત સૂચક ને આકર્ષક છે તો કાવ્યને અંતે તારવેલો નિષ્કર્ષ સર્વસ્વીકાર્ય છે. દા.ત.

"આજની સૃષ્ટિમાં મોંઘું એક માનવી-સર્જન,
આજની સૃષ્ટિમાં એનું થાય સોંઘું વિસર્જન!" (પૃ. ૨૦૯).

× × ×

"શકે લહી માનવને જ માનવ,
શકે ચહી માનવને જ માનવ,
પડે પડે તોય નિગૂઢ કર્ષણે
ચહે સહે માનવને જ માનવ"

x x x

"સ્રષ્ટાની સૃષ્ટિમાં મોંઘુ એક માનવી–સર્જન!
ગાંધી, બુધ્ધ, મહાવીર, ઇશુનું એ જ અર્જન ! (પૃ. ૨૧૦).

રાજ્ય, સમાજ, ધર્મ ને રાજકારણની આજની સંકુલ ગતિવિધિ માનવને સુખ–સલામતીપૂર્વક જીવવા દેતી નથી – બલકે :

"આજ સલામતી મોતની કેવલ
વૈતરણી અવ તરવા દો
મરવા દો ! .... "

આવો, 'જીવવા દો' નામક કાવ્યમાં કવિ આક્રોશ કરે છે; કેમજે –

"ફુલડાં કેવાં રંગબેરંગી !
ફોરમ ફોરે વન,
કાળની વેલનું ફુલડું મોંઘુ,
સ્નેહ–મ્હોર્યું માનવ !
દ્વેષનાં આજે સહરા ધીકે
ફુલનાં વનો બળવા દો.
મરવા દો ! ..... " (પૃ. ૨૧૨)

આવી વિષમ પરિસ્થિતિ કવિને અસહ્ય થઇ પડે છે. 'Live and let live શાંતિપૂર્વક જીવો ને અન્યને જીવવા દો એવો સર્વકાલીન અને સર્વજનીન ભાવ આ કાવ્યમાં નિરૂપાયો છે.

'વિકાસ' નામના કાવ્યમાં પૃથ્વીની બાલ્યાવસ્થાથી આદિ-
માનવે સાધેલી અદ્યતન પ્રગતિનો ચિતાર આપી કવિ કહે છે :

"વિજ્ઞાને તો વસમી કીધી,
વિરાટ પૃથ્વી નાથી લીધી,
સુખ, સંપત્તિ, સિધ્ધિ દીધી,
જીવન જેગવવા." . . .

પણ અંતર્મુખ બનીને કવિ પૃચ્છા કરે છે કે આ સુધરેલા જગતે માનવ
ખરેખર સુખી છે? સમાપન આ રીતે કરે છે :

"હીસે ફણિધર ફૂલને ઢગલે,
હૂંપે પૂર્વજ ડગલે ડગલે,
પૃથ્વી પળતી વિનાશ પગલે,
સુધરેલા જગતે!" (પૃ. ૨૧૪).

'વાસંતી વાયરે' અને 'વસંતને પગલે' એ બે પ્રકૃતિ કાવ્યો છે
જેમાં, વસન્તસ્પર્શે જનમનમાં ને વનઉપવનમાં નવજીવન જાગે છે તેનું
શીત-શિશિરના વિરોધમાં વાસ્તવદર્શી પ્રકૃતિ-આલેખન છે.
'વાસંતી વાયરે'ના અન્તમાં, ન્હાનાલાલીય સ્પર્શ જોવા મળે છે.
દા.ત. છેલ્લી કડી જુઓ :

"વાસન્તી વાયરે આતમ જાગે,
વાસન્તી વાયરે સંસાર જાગે !
સંસારના સાર સમો આતમ જાગે
વાસન્તી વાયરે ચેતન જાગે ! " (પૃ. ૨૧૬).

આ સંગ્રહમાં, વર્ષા-વિષયક એક માત્ર કાવ્ય 'આ અષાઢી કાળે'
નામે છે, જેમાં કવિએ અનેક ઉત્પ્રેક્ષાઓ અને ઉપમાઓ યોજીને,

અષાઢનું હૃદ્ય શબ્દચિત્ર આલેખ્યું છે. કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ તો :

"કોકમાં છલકે સભર પાણી,
કોક સુણાવે ખોખરી વાણી,
સ્હેલતી જાણે જલની રાણી,
આ અષાઢી કાળે.
અહીસુરની માયા આ જાણે, !
ચાપ ચઢાવે ઇન્દર બાણે,
ગગન ગાજે ધર્ધર ગાણે,
આ આષાઢી કાળે.
કાજળ–વનની ઘેરી ઘટાઓ !
છપ્પન લાખ શું જોગી જટાઓ ?
પ્રલયકાળની કાળી ધજાઓ !
આ આષાઢી કાળે.
જંગમ કૃષ્ણગિરિ નભ ભાલે,
મધરા મધરા માતંગ મ્હાલે,
સ્વૈરગતિ નૃપતિ સમ ચાલે,
આ આષાઢી કાળે." (પૃ. ૨૧૯–૨૨૦).

'તને હું ક્યાં શોધું' એ શ્લેષથી મનુજ–રમણી અને સ્વાતંત્ર્ય–રમણીને યુગપદ્ રીતે ઉદ્દેશીને લખાયેલું ચાતુર્યયુક્ત કાવ્ય છે જ્યારે એ પછીના 'ક્ષમસ્વ' અને 'શિશુ–ક્ષમા' નામના બે કાવ્યોમાં કવિ, પિતા તરીકેની ફરજ અદા કરી શક્યા નથી એ માટે એમના શિશુ–સંતાનોની ક્ષમા ચાહે છે. આમાંની આ ચાર પંક્તિઓમાં કવિનો સંતતિ પ્રત્યેનો આ પ્રકારનો અભિગમ નિરૂપાયો છે :

"ના વાસનાના પડધા ગણ્યા કદા,
લહ્યાં ન વા માટી ચ મીણ પિણ્ડ;

ના માવઠાવૃષ્ટિ સમા અકાળે,
આવી પડયા, વા અણવાછિયાં કદા."
('શિશુ-ક્ષમા', પૃ. ૨૨૩).

'બુધ્ધિ અને હ્રદય'માં, નાયક નાયિકાની ગુણભેદજન્ય વિષમતાની વાત છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં છતી થાય છે :

'બુધ્ધિ ધપે ઉત્તર-દક્ષિણે ને,
રે અંતરો અન્તરને સહે ના !' (પૃ. ૨૨૪).

તો 'આત્મનિષ્ઠા'માં, વ્યષ્ટિને ઉવેખી-ઉપેક્ષી સમષ્ટિનું ગીત ગાનારને કવિ આવો ઉપાલંભ આપે છે :

"સમીપ દેખ્યા ચહું ભાંડુડા ના;
બન્યું દૂરસ્થનું સ્નેહભીન ?" (પૃ. ૨૨૫)

'માનવતા'માં "વ્યક્તિત્વ-વર્ષા વરસો પ્રવાહ,
માનવ્યતા સિન્ધુ પ્રતિ વહાવ" -
- વહાવવાની વાત છે તો 'હૈયાને' કાવ્યની છેલ્લી ચાર પંક્તિઓમાં, વ્યગ્ર હૈયાને આવું આત્મ-ઉદ્બોધન કર્યું છે :

"સ્થાને સ્થાને સાર્થ આ સૃષ્ટિલીલા,
કાળે કાળે સોહતી સત્ત્વશીલા.
ઋતે થાક્યા સત્ત્વના આગ્રહીલા,
કર્મે મુક્તઃ દગ્ધ હૈયા હઠીલા!" (પૃ. ૨૨૭)

'વિષમતા'માં, સમુદ્રમંથનમાંથી નીકળેલાં ચૌદ રત્નોની વાત કરી, વિષ્ણુ-સમેતની લક્ષ્મીની ગૌરવગાથા ગાઈ, સાંપ્રત-કાળની વિષ્ણુ-લક્ષ્મીની વિસંવાદિતાની વાત આ રીતે મૂકી છે :

"વાધ્યાં લાલન લક્ષ્મીનાં જગતમાં વારાંગના ગૃહિણી,
પૂજા માનવમંદિરે થઈ રહી વિષ્ણુ વિના લક્ષ્મીની !
વંઠેલી વિધવા સમી વિહરતી સિધ્ધિ-લતે એ રમા,
સિધ્ધિ સંયમહીન, શ્રી શીલ વિના, માંગલ્યની ના તમા!

સિધ્ધિના ગરૂડો ઊડો ગગનમાં લક્ષ્મીપ્રસાદી લહી,
વિષ્ણુ-મંગલપંથહીન ભટકો મોહાંધકારે સહી." (પૃ. ૨૨૮).

'નીલકંઠ'માં શિવના વિષ-પ્રાશનને કેન્દ્રમાં રાખી, સાંપ્રતકાળના લોકહિતૈષી નીલકણ્ઠોને ઉદ્બોધન છે કે :

"છાડી અમૃત ઓરતા, જગતનાં હાલાહલો શિવ થૈ;
કંઠે સ્થિતકરી, નહીં વમન વા ઉતારવા ઉદરે." (પૃ. ૨૨૯).

તો 'નિયતિને' નામે સૉનેટમાં નિયતિને એનો અકળ, અદૃષ્ટ ઘુંઘટપટ ખોલી ભાવિના રહસ્યનું ઉદ્ઘાટન કરવાની આવી પ્રાર્થના છે :

"નિયતિ ! હે પયધૂટ, અનન્ત આ;
દલદલે પ્રગટે ગરવી કલા." (પૃ. ૨૩૦).

'કબીરવડ'ને નિરખીને થતો અહોભાવ કવિ આવી કાવ્યપદાવલિમાં વ્યક્ત કરે છે :

"અહો વિપુલતા! અહો સઘનતા! અહો ધીરતા!
અનેક ઋતુ ઘર્ષણે પ્રકૃતિ-જંગમાં વીરતા !
કબીરવડ એ હસે કબીર શો સ્થિતપ્રજ્ઞ આ
અહો બૃહદ્‌માં ટકે લઘુક ઉરની દીનતા?" (પૃ. ૨૩૧).

તો 'કરુણા' કાવ્યમાં રેવા-નર્મદાની જલધારામાં કવિને જલ

નહીં પણ લોકમાતાની સ્તન્યધારા કરુણારૂપે વહેતી અનુભવાય છે.

આ સંગ્રહના કેટલાક ઉત્તમ કાવ્યોમાંનું એક છે 'ચંદ્રાવતી'. સોલંકીયુગમાં, પરમાર રાજવીઓનું, પાટણ પછીનું પાટનગર તે ચંદ્રાવતી – જે આજે ગ્રામલોકોમાં 'ચંડાવલી' ને નામે ઓળખાય છે ! આ કાવ્યના ત્રણ ખંડમાં કવિ પ્રથમ ખંડમાં એક સમયની ચંદ્રાવતીની ભવ્ય જાહોજલાલી વર્ણવે છે. બીજા ખંડમાં એની અવનતિનું હૂબહૂ ચિત્ર દોરે છે ને ત્રીજા ખંડમાં સર્વભક્ષી કાળપ્રભુને નમસ્કાર કરે છે. એમાંની કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

"અનુપમા શી રમણી અનૂપ !
બુધ્ધિપ્રભાવે અનુવર્તી ભૂપ;
શો અર્થ ને ધર્મ તણો વિકાસ !
સંસ્કાર ને સંસ્કૃતિનો સમાસ !
ચંદ્રાવતી એ –
ગત કાળની તે."   (પૃ. ૨૩૩).

× × ×

"શું કાળ કેરા કણ આ વિદીર્ણ !
કલા તણા રે કટકા શું જીર્ણ !
ચંદ્રાવતી ના –
ચંડાવલી આ."

× × ×

"નક્ષત્રના શું કટકા પડેલ? શું ગ્રાસ આ કાળમુખે ખડેલ !
મચ્યું અહીં તાંડવ ધૂર્જટીનું, વિનાશનું દર્શન કારમું આ.
સર્વદન હે કાળપ્રભુ! નમામિ ચંદ્રાવતી વ્હાળી પ્રભુ વેદામિ,
સર્વઘ્નરૂપે નવ લેશ ખામી, 'સર્વઘ્ન'? હા, પટ્ટણ, પલીં પોલીસ.
એથેન્સ ને વિજયનગ્ર, પોમ્પી તણી કથા તો અવશેષ–બાકી;
ચંદ્રાવતીની સહુ વાત વાંકી, નથી અહીં તો અવશેષ–ફૂલ!
દંષ્ટ્રા! કરાલે અહ સર્વ ડૂલ !" (પૃ. ૨૩૪)

કવિતા અને ઇતિહાસની ઝાંખી એ 'ચંદ્રાવતી' કાવ્યનો વિશેષ છે.

વૃત્રે રુંધેલ અંતરીક્ષ અને મેઘમાલાને દધીચિ અસ્થિ વડે ઘડેલ વજ્રથી મુક્ત કરવાને માટે ઇન્દ્રને કરેલું યુયુત્સાપૂર્ણ ઉદ્‌બોધન એ 'હે મન દેવરાજ !' કાવ્યનો વિષય છે. કવિની અભિલાષા કૈંક આવી છે :

"હરાવી વૃત્રાસુર વજ્રઘાતે –
વિખેરી વાયુગણ, મેઘમાલા;
થભેલી આ જીવનની સરિતા
વહાવ, ફેલાવ પ્રકાશ નવ્ય." (પૃ. ૨૩૫).

'ત્રણ દૃષ્ટિ' માં, અહંકારરસી ઉન્નતભ્રૂ દૃષ્ટિ, નૈરાશ્ય-નત ગુલામી-દૃષ્ટિ અને માનવગૌરવોચિત સખ્યદૃષ્ટિ કે સમદૃષ્ટિનો ચિતાર આપી કવિ, આ સૉનેટની અંતિમ બે પંક્તિઓ – યુગ્મમાં કહે છે :

"ન આભે, પાતાલે ઉરધ-નત ના દૃષ્ટિ ધરવી,
સમષ્ટિ ને વ્યષ્ટિ હિત સ્થિર દૃગે, સત્ય ગરવી."
(પૃ. ૨૩૬).

'ક્ષણોના ઉન્માદે' સૉનેટની પ્રથમ બાર પંક્તિઓમાં કવિ, માનવ-જાતિએ વિપરીત પરિસ્થિતિમાં, પુરુષાર્થ બળે વિકસાવેલી સંસ્કૃતિનો ખ્યાલ આપી અન્તે કહે છે કે દીર્ઘકાળની તપશ્ચર્યા બાદ રક્તે રક્તે વિકસાવેલ આ સંસ્કૃતિ શું સ્વલ્પ ક્ષણોના ઉન્માદે છિન્નભિન્ન થઇ જશે ? અંત્ય યુગ્મકમાં કવિ કહે છે :

"યુગો કેરા યત્ને મનુજ-કર આ સંસ્કૃતિ-રમા,
ક્ષણોના ઉન્માદે રજમલિન થાતી અકરમા!" (પૃ. ૨૩૭).

વિજ્ઞાનયુગમાં સાધનની સમૃધ્ધિ વધી છે પણ માનવ્યતા ઘટી છે – એટલે કવિ કહે છે :

"રે વ્યર્થ આ સાધનની સમૃધ્ધિ !
સમૃધ્ધ જો માનવ-ઉર ના જગે !
વિરાટ વિજ્ઞાન કૃતાર્થ તો થશે."

('કૃતાર્થતા !' પૃ. ૨૩૮).

એ જ વિજ્ઞાનની સિધ્ધિને કવિ 'બર્બર' નામના સોનેટમાં બાબરા ભૂત સાથે સરખાવી શંકાપ્રશ્નોની ઝડી વરસાવે છે :

"પ્રવૃત્તિ સર્વે પ્રગતિ જણાય ?
મૂર્તિ-પૂજા આસ્તિકતા મનાય ?
મહાની વૃષ્ટિ વરષા ગણાય ?
વિવર્તથી શું ઉદધિ ઊભરાય ?

વિજ્ઞાનનો બર્બર વિશ્વ-પાટે
દૃષ્ટિ વિના ખેલત શક્તિ-તાંડવ!" (પૃ. ૨૩૯).

'મૃત્યુને' સોનેટમાં, મૃત્યુને કરાલ પશુ સાથે સરખાવી પ્રણયભગ્ન કવિ મૃત્યુની જ યાચના કરે છે જેથી : – 'ભેટું જઇ પ્રણયિની – સહચાર માણું' અને જીવન-મરણ-મોહ જતાં જીવ-જગતની કેવીક સ્થિતિ હશે ? –

"છાંડયો જગે જીવન-મોહ જતાં જ સ્નેહી,
માંડયો જહીં મરણ-મોહ, મર્યું જ મૃત્યુ !" (પૃ. ૨૪૦).

કવિને એકદા મનમાં આવો પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે :

"હશે શું સંઘર્ષે જગ-જીવન-સોપાન-સરણી ?
હશે વા સંવાદે ભવ-તરણ-માનવ્ય-તરણી ?"

સંવાદ-સંઘર્ષ — — સંઘર્ષ-સંવાદના આ યક્ષપ્રશ્નમાં કવિ મુરઝાઇ જાય છે એટલે 'તમારા સંવાદે'નામના સૉનેટમાં કવિ અન્તે પ્રભુને પ્રાર્થના કરે છે :

"પ્રભો ! જાગે જામે ગડમથલ હૈયે જગતની,
તમારા સંવાદે સરલ તરણી આ જીવનની". (પૃ. ૨૪૧).

'અભિલાષ' કાવ્યની ૨૪ પંક્તિઓનો કેન્દ્રવર્તી ભાવ કેવળ આ ચાર પંક્તિઓમાં સુપેરે વ્યક્ત થયો છે :

"જાઓ બધી જીવન-ગ્રંથી છૂટી,
સંકોચની સર્વ દીવાલ તૂટી,
ભૂમા-બળે સંકુલતા સરી પડો,
અનંતમાં આત્મ-હૂમા ઊંચે ચડો." (પૃ. ૨૪૨).

'મને વ્હાલાં' એ એક અતિ સુંદર સૉનેટ છે જેમાં ગ્રામ અને નગર સંસ્કૃતિનાં સંવાદી-વિસંવાદી સત્ત્વો-તત્ત્વોને તુલનાવી અન્તે કવિ કહે છે :

"ઘણું જોયું શ્હેરે નવતર: લહ્યું બો હું તલમાં,
મને વ્હાલાં, વ્હાલાં દ્વિગુણતર મારાં અસલનાં!"
(પૃ. ૨૪૪).

'પરાં' નામે સૉનેટમાં કવિ લક્ષ્મીદેવી, સૌંદર્યદેવી અને કીર્તિ-દેવીને દૂર રહેવા વિનવે છે કેમજે એકની ચંચલતા, બીજાની માયા-લીલા ને ત્રીજાની ભંગુરતાથી એ જ્ઞાત છે એટલે કહે છે :

"પરાં : કીર્તિ, કાન્તા, કનક: ક્યમ આ વાણી સદને
સમાશો? રે વાસો ત્રણ ભુવનમાં ચારુવદને!".
(પૃ. ૨૪૫).

રડતી બેબીને અબુધ વત્સલ પિતા કેમેય છાની રાખી શક્યો નહીં એની અકળાવનારી મૂઝવણ ભરી વ્યથા 'પિતાની મૂઝવણ'માં સુપેરે છતી થઇ છે. બેબીને રીઝવવાના સર્વ કીમિયા વ્યર્થ જતા, કવિ લાચારીપૂર્વક પ્રભુને નિવેદન કરે છે કે :

"અરે! જે બાળકો આપ્યા, પ્યાર આ ઉરમાં, હરિ!
બાળ રીઝવવાની શે'સૂઝ ના બાપમાં ભરી!
રોષે હું ઉકળ્યો ત્યહીં.
માતને દેખી ત્યાં બેબી-મુખની મલકી કળી,
અને હું ચિંતવું ચિત્તે મારા દુર્ભાગ્યને લહી!" (પૃ. ૨૪૭).

'દુર્જન નિંદા' એ આ સંગ્રહનું એક સરલ છતાંય અતિ સચોટ કાવ્ય છે. સંસારના ઊંડા અનુભવની એમાં તાદૃશ છબિ છે. એમાંથી કેટલીક પંક્તિઓ જોઇએ :

"ઝાકળ થકવે પાક, વ્યંઢળનો વેલો વધે;
તરણે સમદર તરાય (પણ) દુરિજન કિરપા નૉ ફળે!"

\- - - - - - - - - -

"સસલાં થાળ શિંગાળવાં ને માણહાંને ઉગે પુચ્છ;
પણ અંતર આંખો ના ઊગે દુરિજનને સચમુચ!"

\- - - - - - - - - -

"અમરત કણ જીભે ઝમે ને ભજવે વેશ્યાના ભાવ,
પણ અંતર ખલ સોમલ છલે, એ દુર્જનથી વખડા ભલા!"

\- - - - - - - - -

"રણ, વન કે પર્વત પરે દેજે જલમ દીનાનાથ!
પશુયો નિયે પાલવે (પણ) ભૂંડો દુર્જનનો સાથ."

(પૃ. ૨૪૮).

'મારા ઘરમાં' એ લોકગીતના ઢાળમાં લખાયેલું, લોકગીતના વસ્તુને નિરૂપતું રૂપકકાવ્ય છે જેમાં રૂડો પોપટ ને રૂડી ચરકલડીને ભાઈભગિની અને ભૂંડી મેનાને ભાભીરૂપે નિરૂપેલ છે. 'આશા' એ આશાવાદનું ઊર્જનીગીત છે તો 'રાસલીલા'માં –

"આ અટારીએ નિત બેસી
જોતો રાસલીલા બહુવેશી"નું અવકાશી ચિત્ર છે. દા.ત.

"અકલ કલાધર કહાન રમે છે,
તારા–ગોપી ઝૂમણાં લે છે,
દશ દિશ ચિત્રિત સ્તબ્ધ બને છે,
આભે અભિનવવેશી
જે તો રાસલીલા બહુવેશી." (પૃ. ૨૫૨).

આ સંસારના આમોદપ્રમોદ પલક દરિયાવ છે. એ ક્ષણજીવી આનંદ સાટે – – –

"રાફડે રૂંધ્યું રતન છાંડી પ્રાણ સટે પોઢ્યો પડ!
આતમનાં અજવાળાં ઉવેખ્યે કરમે અંધારો ખડ!
શ્રાવણી અમાસે આભમાં કેવો સૌમ્ય સુહાગી ચંદ!"
(પૃ. ૨૫૩).

'એવા સૌમ્ય સુહાગી ચંદ'થી 'અખંડ આનંદ'ની પ્રાપ્તિ થાય એ આ 'અખંડ આનંદ' કાવ્યનો ભાવ છે. અંતમાં કવિ કહે છે :

"જ્યારે ટળશે માયાના ફંદ,
ત્યારે મળશે અખંડ આનંદ,
પછી આભમાં આનંદ–ચંદ." (પૃ. ૨૫૪).

'હે અંતરસ્થિત સ્વામી' એ ભજનમાં કવિ, કલુષિત ઇન્દ્રિયો, માનવજાતિના આદિ ષડ્‌રિપુઓ અને ત્રિવિધકર્મની પ્રબળતા

વર્ણવી અન્તે કહે છે :

"જ્ઞાન અગ્નિમાં તપવું શે જન્મારો ?
યોગ–યાગની વણવી સંકુલ જાળો ?
ભક્તિભાવની ઉભરે સઘળે
સરવાણી શુભકામી, હે અંતરસ્થિત સ્વામી! (પૃ. ૨૫૫).

એમ અન્તે ભક્તિભાવને શરણે જાય છે. 'મન અવ' એ પ્રાયઃ ગુજરાતી અને ક્વચિત્ વ્રજભાષાની પદાવલિની છાંટ ધરાવતું ઉદ્બોધન કાવ્ય છે. એનો ઉઘાડ–ઉપાડ જુઓ :

"મન ! અવ પ્રીત હરિસો લગાવ !
વો તારે ભવસાગર નાવ
મન ! અવ પ્રીત હરિસો લગાવ !" (પૃ. ૨૫૬).

એ પછી, ચચ્ચાર કડીની ચાર એવી સોળ પંક્તિઓમાં કવિ 'આજ લગી' ન કરવાનું શું શું કર્યું એનો પશ્ચાત્તાપપૂર્વક એકરાર કરે છે અને 'કાયાની ધરતી'માં અમૃત–વેલી' વાવવાની મનીષા સેવે છે અને છેલ્લી બે કડીઓમાં હરિમય થવાનું મનવાને ઉદ્બોધન કરે છે :

"આ અન્તરમાં એકે ન હોજો
હરિવર વિમુખી ભાવ !
ચંદ્ર હસે, શું કરુણા પ્રભુની !
ચિત્ત–ચકોરા ! ધાવ – – –
મન ! અવ પ્રીત હરિસો લગાવ !" (પૃ. ૨૫૭).

'ઉદ્બોધન અષ્ટક' કાવ્યમાં કવિ, કૃષ્ણ, ઇન્દ્ર, અગ્નિ, મરુતો, પૂષન્ દેવોને એમની ગુણવિશેષતા ને શક્તિ સામર્થ્ય પ્રમાણે,

માનવીમાં રહેલી નિર્બળતાઓને નિવારવાની પૌરુષભરી પ્રાર્થના કરે છે. દા.ત. કૃષ્ણ અને ઇન્દ્રને કરેલ ઉદ્બોધન જોઇએ :

"હે કૃષ્ણ ! જાગ, ઝટ કાલીય નાગ નાથ...
જે ઓકતો હ્રુદયને હ્રુદ કાલકૂટ;
નાથી ફણા પર લીલા સહ નાચ, નાથ !"

"હે ઇન્દ્ર! આ જીવનના ઝરણા અહિ ને
વૃત્રે રુધ્યાં, કર વિમુક્ત શું વજ્ર-ઘાતે;
રે મોકળા જલ વહાવ સહસ્ત્ર-ધારે." (પૃ. ૨૫૮).

'કેટલાક અર્પણો' એ શીર્ષક નીચે કવિએ કેટલાક મૂર્ધન્ય સાહિત્ય-કારો જેવા કે બ.ક.ઠાકોર, રા.વિ.પાઠક, રસિકલાલ છો. પરીખ, વિષ્ણુપ્રસાદ ર.ત્રિવેદી, ઉમાશંકર જોષી, કવિ સુંદરમ્, યશવંત શુક્લ, કે.કા.શાસ્ત્રી, ભોગીલાલ સાંડેસરા, ઉપેન્દ્ર પંડયા, જયદેવ શુક્લ અને 'ગુલશને બહાર' જેવા કેટલાક અંગત મિત્રોને, એમના જે તે પ્રકાશનો ભેટ આપતા લખેલી કાવ્ય-પંક્તિઓ છે --- આવા ૨૨ 'અર્પણો'માં જે તે સાહિત્યકાર-મિત્રોની વિશેષતાઓ, સચોટ વિશેષણોના વિનિયોગમાં જોવા મળે છે. દા.ત.

૧. "ત્રણ પેઢી તણા દ્રષ્ટા, ભીષ્મ સાહિત્યસૃષ્ટિના;
બ્હીતા બ્હીતા ધરું છુ આ:'સેહેની'! ઇષ્ટ દૃષ્ટિના!

૨. શેષ જીવનમાં યે જે શેષ શા ભાર સૌ સહે!
શેષ જીવનની મારા, આ સહો 'શેષ' સૌમ્ય હે!

3. કાવ્યમાં, તર્કમાં, નાટયે, વેદાંતે, જૈન શાસ્ત્રમાં,
કથામાં, તત્ત્વમાં સત્ત્વશાળી ર.છો.પરીખને.

૪. નીરક્ષીરવિવેકે જે હંસના મુગ્ધ છું હું તે
બુધ્ધિ ઊંડા, સદા શાન્ત સ્વસ્થ વિષ્ણુ-પ્રસાદને
મોતીચારો મૂકી હંસા ચાખો હૈયા-પ્રસાદને." (પૃ. ૨૬૦).

અને સંગ્રહને અન્તે 'Affinity Eternal' નામે એક અંગ્રેજી કાવ્ય છે જે કવિના દ્વિતીય કાવ્યસંગ્રહ 'ચક્રવાક' સંગ્રહમાંના 'સનાતન સંબંધ' કાવ્યનો કવિએ કરેલો અનુવાદ છે.

કવિએ ભૂલથી પણ ક્યાય કોઇપણ કાવ્યની રચનાસાલ દર્શાવી નથી એટલે એમના જણાવ્યા પ્રમાણે, 'ત્રિવેણી'ના કાવ્યવિભાગમાં, 'સ્નેહશતક' અને 'સારસ' નામના એમના બે પુરોગામી કાવ્યસંગ્રહોમાં જે કાવ્યો સમાવિષ્ટ ન થઇ શક્યા તે કાવ્યોને 'ત્રિવેણી'ના ત્રીજા વિભાગમાં પ્રગટ કર્યાં છે.

વર્ષો પૂર્વે, ઇ.સ. ૧૯૪૭માં 'ચક્રવાક'ની પ્રસ્તાવના લખતાં વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીએ લખેલું : "શ્રી પટેલનાં કાવ્યો વાંચતાં પહેલી છાપ કોઇ ચિંતનશીલ વિદ્યાવ્યાસંગીની પડે છે." (પૃ. ૧૨) 'ચક્રવાક' કરતાં પણ 'ત્રિવેણી'નાં કાવ્યો, પ્રો. ત્રિવેદીના એ અભિપ્રાયને વિશેષ પ્રમાણમાં સાર્થક ઠેરવે છે. 'ત્રિવેણી'નાં સાઠેક કાવ્યોમાંથી માંડ અર્ધો ડઝન જ એવાં હશે જેમાં ચિંતનશીલતાની માત્રા પ્રમાણમાં અલ્પ હોય અને ઊર્મિ કે લાગણીની માત્રા વિશેષ હોય. આ સાઠેક કાવ્યોમાંથી વીસેક -- એટલે કે સંગ્રહના ત્રીજા ભાગનાં તો સૉનેટ છે જેમાં સ્વાભાવિક રીતે ચિંતનની માત્રા ઝાઝી હોવાની શક્યતા રહેલી છે -- અલબત્ત, સૉનેટના ચુસ્ત સ્વરૂપનાં સર્વલક્ષણોથી અંકિત તો અર્ધો ડઝનથી વિશેષ નથી. સંગ્રહમાં બારેક ગેયકાવ્યો છે જેમાં પણ ચિંતનની આછી સરવાણી વહયા કરે છે.

'ત્રિવેણી'ના શરૂના લગભગ પંદરેક એટલે કે ચોથા ભાગના કાવ્યો તો માનવતા, ભારતની સ્વતંત્રતા અને એ સ્વતંત્રતાને શક્ય બનાવનાર રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધીજી, સરદાર વલ્લભભાઇ પટેલ અને કવિવર રવીન્દ્રનાથ ટાગોર સંબંધે છે. માંડ પંદર વર્ષની કાચી વયે, ઇ.સ. ૧૯૩૨માં કવિએ, ગાંધીપ્રેરિત-સંચાલિત રાષ્ટ્રીય ચળવળોમાં સક્રિય ભાગ લઇ જેલનિવાસ કરેલો -- એટલે એ પ્રકારની કવિતા, તત્કાલીન લોકરુચિ કે અનુકરણવૃત્તિમાંથી કૃતકરૂપે જન્મી નથી પણ સ્વાનુભવની ભૂમિમાં ઊગેલી એ કવિતા છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી કહે છે તેમ, "ગાંધીયુગમાં દેશપ્રીતિ સાથે માનવતાવાદ, જુગુપ્સા સાથે અહિંસા, ધર્મભક્તિ સાથે સર્વધર્મસમભાવ, રાજકીય સ્વતંત્રતા સાથે દીનજનઉધ્ધાર અને ખુદ ગાંધીજીને માટે અપાર આદર, એ બધાં તત્ત્વો કવિતામાં ભળ્યાં છે."[૯] 'ત્રિવેણી' ના શરૂઆતનાં આ પ્રકારનાં કાવ્યોના મૂલ્યાંકન માટે પણ પ્રો. ત્રિવેદીનું ઉપર્યુક્ત વિધાન સર્વથા યથાર્થ લાગે છે.

સંગ્રહમાં વસન્ત-વિષયક બે અને વર્ષા-વિષયક એક એમ કુલ્લે ત્રણ પ્રકૃતિકાવ્યો છે જે પરંપરાનુસાર અલંકારે અલંકૃત છે ને શબ્દચિત્રો આલેખવામાં મધ્યમકક્ષાની સફળતા સાધે છે. એ જ રીતે સંગ્રહને અન્તેનાં ચારેક ભક્તિકાવ્યોમાં જ્ઞાનભક્તિ ને વૈરાગ્યના સાધન દ્વારા, સ્વરૂપાનુભૂતિનું જ્ઞાન થતાં અખંડ આનંદની પ્રાપ્તિ કેમ થાય તેનું મુદ્દામય આલેખન છે.

વિદ્યાવ્યાસંગી ને ચિંતનપ્રધાન સર્જક સૉનેટ ન લખે તો જ નવાઇ ! 'ત્રિવેણી'ના ત્રીજા ભાગનાં કાવ્યો સૉનેટ-પ્રકારનાં છે -- પણ એમાંનાં કેટલાંક તો અંતરંગમાં સ્વલ્પ ને બહિરંગમાં

ઝાઝા સૉનેટ-પ્રકારના છે." "સૉનેટ જોઈને આપણને એમ થાય છે કે વિરાટ, વામનરૂપે વિહરે છે ત્યારે પણ કેવાં સુંદર લાગે છે!"[૧૦] મૂલ્યાંકનના આ ગજ પ્રમાણે માપતાં તો 'ત્રિવેણી'ના આ સૉનેટ ઠીકઠીક ઊણાં ઉતરે છતાંયે 'શહીદી સંતોની' (પૃ. ૧૯૮), 'વિષમતા' (પૃ. ૨૨૮), 'કબીરવડ' (પૃ. ૨૩૧), 'કરુણા' (પૃ. ૨૩૨), 'વ્રણ દૃષ્ટિ' (પૃ. ૨૩૬), 'ક્ષણોના ઉન્માદે' (પૃ. ૨૩૭), 'તમારા સંવાદે' (પૃ. ૨૪૧), 'મને વ્હાલા' (પૃ. ૨૪૪), 'પરા!' (પૃ. ૨૪૫), વગેરે સૉનેટો નોંધપાત્ર તો છે જ.

સમગ્રતયા જોતાં, 'ત્રિવેણી'નાં આટલાં કાવ્યો તો નિઃશંક ઉત્તમ ને ઉલ્લેખનીય છે જ. દા.ત. 'દવ દરિયે લાગ્યો' (પૃ. ૧૯૧), 'બાપુનું મૃત્યુમંથન' (પૃ. ૧૯૫), 'હે મહાકવિ!' (પૃ. ૨૦૧-૨૦૨), 'માનવ મહિમ્નસ્તોત' (પૃ. ૨૦૯-૨૧૦), 'વાસંતી વાયરે' (પૃ. ૨૧૫-૨૧૬), 'કબીરવડ' (પૃ. ૨૩૧), 'ચંદ્રાવતી' (પૃ. ૨૩૩-૨૩૪), 'મને વ્હાલા' (પૃ. ૨૪૪), 'પિતાની મુંઝવણ' (પૃ. ૨૪૬-૨૪૭), 'દુર્જન નિંદા' (પૃ. ૨૪૮) અને 'મન અવા!' (પૃ. ૨૫૬).

'ત્રિવેણી' માટે અતિ સંક્ષેપમાં કહેવું હોય તો એમ નિઃશંક કહી શકાય કે આપણી પ્રાચીનમાં પ્રાચીન સંસ્કૃતિના સદ્ અંશોથી પરિષ્કૃત થયેલ સંવેદનપટુ અને ગ્રહણશીલ કવિ-ચિત્તની આ અક્ષર સંપદા છે.

પ રિ મ લ

લેખક, 'આભાર'માં જણાવે છે તે પ્રમાણે "અનેક જૂનાં-નવાં, પ્રકટ-અપ્રકટ, પરિમલ-કાવ્ય-પુષ્પોની, ધીરજ ને સમય માગતી વિવેકપૂર્ણ વરણી કરી આપવા બદલ અને 'ફ્લેપ' પરનું લખાણ ઉમળકાભેર લખી આપવા માટે, પ્રો. ડો. રમણલાલ જેઠાલાલ જોષીનો હું અત્યંત ઋણી છું."

આ કાવ્યસંચયમાં પ્રણય, ભક્તિ, પ્રકૃતિ અને પ્રકીર્ણ એવા કાવ્યવિષયોના ચાર ભાગ પાડવામાં આવ્યા છે અને તે સમુચિત લાગે છે.

પ્રથમ કાવ્યનું નામ 'અભિસાર' છે. ગાંધીજી અને તેમના અનુયાયી ગાંધીવાદીઓ નીતિવાદી છે. અંગ્રેજીમાં મરજાદી નીતિવાદીઓ માટે 'પ્યુરિટન'(Puritan) શબ્દ વપરાય છે. મહાકવિ ન્હાનાલાલ પણ સ્વામીનારાયણપંથી હોવાથી નીતિવાદી છે. 'પ્રભુએ બાંધી પાળ, રસસાગરની પુણ્યથી' એ પંક્તિ તેમની નીતિમત્તાનો પુરાવો છે; પરંતુ ન્હાનાલાલ કવિ, 'પ્યુરિટનો' માટે 'ચોખલિયા' એવો શબ્દ પ્રયોજે છે. ગાંધીવાદી અતિ ચોખલિયાઓને આ 'અભિસાર'કાવ્ય કદાચ આઘાત આપે ! અભિસારિકા એટલે લજ્જાભીતિને નેવે મૂકી જે નારી પ્રિયતમને મળવા બોલાવે કે સામે ચાલીને જાય તે; પણ સ્વ. મનસુખલાલ ઝવેરીએ 'અભિસાર'શબ્દને કાવ્યપ્રતિષ્ઠા આપી હોવાથી એ છોછ હવે નીકળી ગયો છે. 'અભિસાર'ની નીચેની પંક્તિઓમાં, કાન્તની 'આપણી રાત'ના સંસ્કાર વરતાય છે. દા.ત.

"કમનીય કુન્તલ કરમાં લીધાં,
બાહુનાં દૃઢ બંધન દીધાં,
પાન સુધાનાં અધરે કીધાં :
આ માઝમ રાતે!" (પૃ. ૪).

કવિ 'કાન્ત'ની 'આપણી રાત'ની પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

"પ્રાણો આપણાનો જ્યારે યોગ થયો,
અંગે અંગનો ઉત્તમ ભોગ થયો;
અને આખર આમ વિયોગ થયો !
મને સાંભરે આપણી રાત, સખી !"[૧૧]

બીજા કાવ્યનું શીર્ષક છેઃ 'આ સંધ્યાકાલે!' સંધ્યાના આગમનનું, કવિ-ચિત્ત પર પડેલા પ્રભાવનું એમાં રમણીય વર્ણન છે. ગગનમાં સંધ્યાની લાલી પ્રગટે છે. કવિ આ લાલીને, સંધ્યાના કપોલની લાલી માને છે. સંધ્યાના વ્યોમરાગને કવિ રાગીનયનો તરીકે કલ્પે છે. આ વાતાવરણમાં ચંદ્રોદય થયો. સંધ્યાની લાલીનું ભાવન કરતાં કવિચિત્ત લલકારી ઊઠે છે :

"પાલવમાં અટવાતું અંતર !
છેડો કોણ ભીંજાતો રસસર ?
નેડો કવણ સુભાગી મનહર?
આ સંધ્યાકાલે!
રાગી સંધ્યાની આ લીલા !
યૌવનના આ ભાવ રસીલા !
માણ્યા જાય ન ઉર અકીલા :
આ સંધ્યાકાલે ! (પૃ. ૫-૬).

સંધ્યાની લાલીમાં પ્રણયની લાલી પણ લીલયા ભળી ગઈ લાગે છે।

'તમારા સંવાદે' (પૃ.૭) કાવ્યમાં કવિચિત્ત ચિંતનને ચાકડે ચડે છે. કવિને જીવતર અડવું–કડવું ભાસે છે. કવિ ફિલસૂફની અદાથી પૂછે છે કે 'આરોહણ પછી શું અવરોહણ જ માનવીનું ભવિતવ્ય છે? સંપ્રાપ્તિ પછી પણ શું સંઘર્ષ અનિવાર્ય છે? તો પછી શાંતિનો આસ્વાદ ક્યારે ચાખવા મળે ? આમ સંઘર્ષ કે સંવાદ ?' – આવો પ્રશ્ન ચિત્તમાં ધુમરાય છે. કવિને વ્યક્તિઓ અને સમાજ તાવે છે, સતાવે છે. સંઘર્ષની ઘર્ષણજન્ય પીડામાંથી સદ્ધર્મ મનુષ્યને બચાવે છે. પરંતુ જો સદ્ધર્મ જાતે જ પ્રલયરૂપે પ્રગટે તો? ખ્રિસ્તીઓની ક્રુઝેડ, મુસલમાનોની જેહાદ અને હિન્દુઓનું ધર્મયુધ્ધ શાન્તિ લાવવા માટે હશે પરન્તુ તે શાંતિસ્વરૂપ છે ખરાં? આવા મંથનમાં કવિ સખીને કહે છે કે 'તમારા સહવાસથી મારા જીવનમાં સંવાદ સધાય છે અને જીવનસરણીની ગતિ સરલ બને છે.' કવિ કહે છે :

"સખી! જાગે, જામે ગડમથલ હૈયે જગતની,
તમારા સંવાદે સરલ તરણી આ જીવનની." (પૃ.૭).

આથી ઉલટો અનુભવ પણ કવિને થવાનો; કારણ કે કવિ સંવેદનશીલ વીણા છે, જીવતું, ગાતું વાદ્ય છે. કવિ અનુભવે છે કે યૌવનને ઉંબરે પગ દીધો ત્યારે તેમનું જગત નાનું હતું. પ્રીતિ અનુભવતાં ચિત્ત મત્ત બનતું, ગગનમાં ગીત ગુંજતું અને મનોરથ, સ્વપ્નિલ સૃષ્ટિમાં, ચક્રોની શીઘ્ર ગતિએ વેગે વહેતો. પરન્તુ પૂર્વે સખીનો જીવન પ્રવેશ અને આજનું તેનું જીવન નિર્ગમન એવો તો ચિત્તક્ષોભ જગાવે છે કે જીવન પ્રમોદના સ્વર્ગમાંથી પ્રાણત્યાગના નરક પ્રતિ ગતિ કરે છે. સુખાતિશયના અને દુઃખાતિશયના અનુભવો સચોટ બાનીમાં 'ત્યારે અને આજે' (પૃ. ૮) નામના સુંદર સૉનેટમાં વ્યક્ત થયા છે.

'તારે કશાં આમંત્રણો' (પૃ. ૧૦-૧૧) કાવ્યમાં કવિ પ્રિયતમાને કહે છે કે મને મળવા માટે તું આમંત્રણની આશા સેવે છે? કવિ બોટાદકર કહે છે :

"પ્રતીતિ પ્રેમની કરવા,
નથી અધિકાર આદરને" ...

જ્યાં ઔપચારિકતા હોય ત્યાં સાચો પ્રેમ સંભવે ? અને સાચો પ્રેમ ઔપચારિકતાની વાટ જોતો થોભે ખરો? હે સખી! મારા આમંત્રણની આશા રાખીને તો તે તારી જુદાઇ જાહેર કરી દીધી।

'તમારા પ્રશ્નો' નામના જોડિયા કાવ્યમાં (પૃ. ૧૨-૧૩) પ્રેમીઓ જ્યારે જીભથી ધ્વનિમય પ્રશ્નો પૂછવાને બદલે નેત્રો વડે મૂક પ્રશ્નો પૂછે છે ત્યારે ઉત્તરદાતા વ્યક્તિ મૂંઝવણમાં મૂકાઇ જાય છે, હૈયાની વાણી હોઠ ઉપર ફરકતી નથી ને હોઠથી ઉચ્ચારાતી વાણી, હૈયાની વાણીનો એક અંશ માત્ર હોય છે એ સત્યનું કવિ આ બે સૉનેટોમાં નિરૂપણ કરે છે.

પ્રેમ જ આ સંસારનો સાર છે. આ સંસારમાં જે કોઇ સર્વજનીન ને સર્વકાલીન તત્ત્વ હોય તો તે સ્ત્રીપુરુષનો પ્રેમ છે. ઉપાધિભેદે એમાં અનેક વિવર્ત ને વિપર્યાસ ઉદ્ભવે પણ અંતે તો, કવિ ન્હાનાલાલ કહે છે તેમ 'પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ.' સમયે સમયે, પ્રેમાનુભવ અને એની અનુભૂતિ અનુસાર કવિને મન પ્રેમની વિભાવના બદલાય છે અને એ બદલાયેલી વિભાવના અનુસાર ઉદ્બોધનમાં મૃદુતા કે તિગ્મતાની માત્રાની ભરતી-ઓટ આવ્યા કરે છે. કવિ સાચો શુધ્ધ પ્રેમ (True pure love) અને મોહ-કામ (Lust) નો ભેદ સુપેરે સમજે છે. સુંદરીની નહીં પણ સૌન્દર્યની ઝંખના કવિને, 'પ્રેમ' (પૃ. ૧૪-૧૫) નામના કાવ્યમાં અભિપ્રેત છે.

સંખ્યા દૃષ્ટિએ કવિએ પ્રણયના અનેક કાવ્યો લખ્યા છે પણ કથયિતવ્ય અને શૈલીનાવિન્યે આ કાવ્ય અન્યથી જુદી ભાત પાડે છે.

'અધીરા હંસોને' (પૃ. ૧૬-૧૭-૧૮) કાવ્યમાં, પ્રિયતમને પ્રિયતમા મળવા આવે છે ખરી પણ આવતાંની સાથે જ ઉઠવાનો મોંપાઠ લે છે. કવિ પૂછે છે કે બે ઘડી બેસો તો શું ખાટુંમોળું થઇ જશે? કવિ, સ્ત્રીની ભાષામાં જ સ્ત્રીને સમજાવે છે. કવિ કહે છે : "અનુભવો વર્ણવો, વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરો, મૈત્રીની પ્રસ્તાવના માંડો." પણ પ્રિયતમા કહે છે : 'સો તારી રામ-દુહાઇ ને એક મારું ઊંહું.' જક્કી પ્રેયસીને કવિ કહે છે : 'ભલે ઊડતાં રહો, હું યાદ આવું ત્યારે અવનિ પર ઉતરશો.

'મનવા' (પૃ. ૧૯) નામના કાવ્યમાં કવિને થયેલો ઉચ્ચ આધ્યાત્મિક અનુભવ વર્ણવ્યો છે. કવિને નાદયોગનું અનુષ્ઠાન કરતાં અનેક નાદો સંભળાય છે અને અંતે અનહદ-અનાહત્-સ્વયંભૂ-નાદનું શ્રવણ થાય છે. 'હૃદય હે' (પૃ. ૨૧-૨૨-૨૩) કાવ્યમાં કવિ નિજ હૃદયને સંબોધતાં કહે છે : "આપણી ભાઇબંધી પુરાણી છે. યૌવનમાં તેં અનેક રંગીલી લીલા જોઇ અને પ્રણયના અભિનયો કર્યા. ક્યારેક પ્રણયભંગ થતાં લાગેલી પછાડ પણ ખાધી. હે હૃદય! હવે તો ગાત્રો જીર્ણ થયાં છે; છતાયે 'જીરણ ઇન્દ્રિયનું બળ ના શમે.' દલપતરામના 'મિથ્યાભિમાન' નાટકમાં લેખક કહે છે કે 'પળિયટ ઘણીવાર ટળિયટ પણ હોય છે. --- અર્થાત્ પળિયાં આવેલા ઘણા વૃધ્ધો ઘણીવાર સાવ ટળેલા હોય છે. માટે કવિ શીખ આપતાં હૃદયને કહે છે : 'ધરમનું અવલંબન ધાર તું.'

'અર્હંષ્ટને વંદના' (પૃ. ૩૧) કાવ્યમાં, દાંપત્ય-જીવનમાં થતા

નાના નાના કલહો, તેના નિવારણો, પુનઃ કલહો, પુનઃ નિવારણો – આમ કલહ પરંપરા અને મિલનપરંપરા એકબીજાને અનુસરતી, અટવાતી, ઉકેલાતી, ગુંચવાતી વહે છે. સનાતનકાળથી આવો અનુભવ દામ્પત્યજીવનમાં દંપતીનો કબજો લઇ શાંતિ ઉથાપે છે, થાપે છે.

> અજાયુધ્ધ ઋષિશ્રાધ્ધ પ્રભાતે મેઘડમ્બરમ્ ।
> દંપત્યોઃ કલહશ્ચૈવ પરિણામે ન કિંચન ।।

ન્હાનાલાલ કવિ કહે છે : 'સુખનાં સ્મરણોમાં, ઊંડું દુઃખ છે અને દુઃખનાં સ્મરણોમાં ઊંડું સુખ." કવિ 'અનામી' કાળનટની આ બધી લીલા માટે અંષ્ટને વંદના કરે છે !

'અજાણ્યા હૈયાને' (પૃ. ૩૫) પ્રણયની પ્રથમાવસ્થાનું અને કૈંક અંશે પ્રમત્તાવસ્થાનું પણ કાવ્ય છે. તેમાં કવિને એક અપરિચિત વ્યક્તિ – સંભવતઃ નારી–નું દર્શન થાય છે. જુગોની ઓળખાણ હોય તેમ કવિ અદમ્ય આકર્ષણ અનુભવે છે. સામેનું પાત્ર પણ તે જ દશામાં છે – ભાવસ્થિતિમાં છે છતાં કોઇ હોઠ ઉઘાડતું નથી. પરિણામે બંને પક્ષો તરફથી મૂક નિમંત્રણ અપાય છે ખરાં પરંતુ તેનું પ્રત્યક્ષ ફળ શૂન્યમાં આવે છે.

'પરિમલ'ના પૃ. ૩૬ થી પૃ. ૫૨ પરનાં વિશેષ ધ્યાનપાત્ર પ્રણયકાવ્યોમાં 'પરિવર્તન' (પૃ. ૪૫–૪૭), 'આપણ બે પ્રવાસી' (પૃ. ૪૯–૫૦) અને 'તને હ્રદય શું કહું?' (પૃ. ૫૧–૫૨) એ ત્રણે કાવ્યો છે જેનું વિશેષ વિવરણ 'ચક્રવાક' કાવ્યસંગ્રહના અભ્યાસ-લેખમાં કર્યું છે. એટલે અહીં એનું પુનરાવર્તન ટાળ્યું છે.

'પરિમલ'ના પ્રકૃતિકાવ્યોમાં 'શારદી આભના તારા' (પૃ. ૧૧૯)

કાવ્યમાં કવિ તારાને આભનું પારિજાત કહે છે, વળી તેને મૌક્તિકમાલા પણ કહે છે. 'વસંત' (પૃ. ૧૨૦–૧૨૧) કાવ્યમાં એક બાજુ 'દિશદિશનાં લોચનિયાં' રાગી બને છે તો બીજી બાજુ આ જ વસંતઋતુને પરિણામે 'ઝાંખ પ્રભુની થાય' એમ પણ કહે છે. અનેકવાર લલકારવું ગમે એવા રોચક લયમાં લખાયેલું 'વસંતની વેણું' (પૃ. ૧૨૨–૧૨૩) નામે કાવ્ય, આમ તો વસન્ત–પંચમી–માહાત્મ્ય નિરૂપતું સુગેય દીર્ઘ કાવ્ય છે. એનો બિન–જરૂરી પ્રસ્તાર એની મર્યાદારૂપ છે. એના અંતની બે કડીઓ બોધરૂપ છે તે પણ શુધ્ધ કવિતાના આગ્રહીઓને કઠે તેમ છે. દા.ત.

"આ વસંતે સંત કો'ક જાગે,
અસંત સહુ ભાગે, અનંતની વસંતપંચમી." (પૃ. ૧૨૩).

'વાદળી' (પૃ. ૧૨૭) કાવ્યમાં કવિ કહે છે : 'હું વાદળી રંગભીની.' આ વાંચતા સુંદરમનું 'રંગરંગ વાદળિયાં' કાવ્ય સ્મરણે ચઢે છે. વાદળી પક્ષપાત વિના સમુદ્ર, રણ કે ખેતર – ત્રણેમાં વરસે છે. કવિને એ ખૂંચે છે. તેઓ શોકના ઉદ્દગાર કાઢે છે 'વાદળી વરસી વેરાનમાં!' (પૃ. ૧૨૯). આટલેથી શોકશમન ન થયું એટલે કવિ કહે છે 'આળોટી આખર સ્મશાનમાં!'

'શશિયરનો રાસ' (પૃ. ૧૩૦) કાવ્યમાં કવિ, પ્રકૃતિમાંથી બોધ લેતાં કહે છે 'ચડતી પડતીના પાઠ પઢાવતો રે.' કવિ–સત્તમ કાલિદાસ પણ આ જ વાત કહે છે : નીચૈર્ગચ્છત્યુપરિ ચ દશા ચક્રનેમિક્રમેણ| કાલિદાસના મેઘદૂત માં કવિકુલગુરુ, ખેડૂત સ્ત્રીના મુખે કહેવરાવે છે : 'ત્વદાયત્તં કૃષિફલમિતિ|' અનામી કહે છે : 'ઘનશ્યામ ગગનમાં આવો' (પૃ. ૧૩૨). અહીં ઘનશ્યામ શબ્દ એટલો સોહામણો ને

ભાવપ્રેરક છે કે તરત જ કવિને રાધા સ્મૃતિએ ચડે છે. કવિ કહે છે : 'અવનિ-રાધા વિરહે શ્વાસે, તપ્ત હૃદય' (પૃ. ૧૩૨). ઘનશ્યામની પાછળ જ મોર, વીજ અને ઇન્દ્રધનુનું આગમન થવાનું. ક્યાં 'કેપિટલ' ગ્રન્થના ઉપાસક શુષ્ક સામ્યવાદીઓનો રોજી રોટીનો હોબાળો ને ક્યાં સૌન્દર્યદર્શી કવિનો 'જગ મલ્હારે જગાવો'નો સંગીતનો અનુરાગ !

કવિઓમાંથી કેટલા કવિઓ પક્ષી સૃષ્ટિમાં રસ લેતા હશે તે એક પૂછવા જેવો પ્રશ્ન છે. પક્ષીઓથી પરિચિતોમાં પણ કેટલા કવિઓને કાગડા-ચકલા ઉપરાંત બીજાં પંખીઓના નામની પણ જાણ હશે, તે બીજો પ્રશ્ન છે. 'કોણ' (પૃ. ૧૩૩) નામના સુગેય કાવ્યમાં કવિએ ગુજરાતનાં અનેક પક્ષીઓની લીલાને વર્ણવી છે. — અને તેમને અર્ધ્ય આપ્યો છે. તેમને કોયલ, મયૂર, સૂડા, લેલૂડા, કાબર, હોલા, પારેવાં અને સારસ જેવાં પંખીઓનું આકર્ષણ છે. 'રંગરંગ વાદળિયાં' નામના બાળકોના ખાસ કાર્યક્રમાં આકાશ-વાણી, અમદાવાદે આ ગીતને અનેકવાર 'રીલે' કર્યું છે.

'અનામી'નાં પ્રભુભક્તિનાં કાવ્યોમાં હરિદર્શનની સાચી ઝંખના છે. 'રહી જશે' (પૃ. ૧૩૭) એ લોકઢાળમાં લખાયેલું, કાળ--પ્રભુ અને માનવમનની સંતાકુકડી-રમતનું નિરૂપણ કરતું, ઉપરથી સાવ સાદું લાગે ને છતાંયે અર્થસભર હોય તેવું કાવ્ય છે. એમાંની આ પંક્તિઓ સ્મૃતિક્ષમતાના ગુણવાળી છે : દા.ત.

"વાયરો વાશે ને વાતો વહી જશે,
કાળ જશે ને કરણી રહી જશે.
વખના કટોરા મીરાંબાઇ પી ગયાં,
કાળને કટોરે અમરત રહી ગયાં." (પૃ. ૧૩૭).

'પ્રતીક્ષા' (પૃ. ૧૩૮) કાવ્યમાં રામના વિયોગ અને સંયોગકાળની - બંનેય પ્રકારની મનઃસ્થિતિઓનું મૂર્ત આલેખન છે. કવિને રામ-મિલનની આશા જાગે છે. આ ઝંખનાનું પરિણામ કવિના અંતઃકરણ તથા બાહ્યકરણ પર થાય છે. કવિ કહે છે :

"રામ નામના નામરટણમાં, રસવંતી આ રસના;
કૃશ કાયા, મન વિહ્વલ, બુધ્ધિ વિકલ, કશે કસ ના."

વળી રામ-સંયોગનું આ તાદૃશ વર્ણન જોઈએ :

"દર્શન રામનું, સ્પર્શન રામનું
મન-મીન રામ-પિયાસા
આજે રામ-મિલનની આશા !

આ વન હાસે, નવલ પ્રકાશે
મત્ત સમીરણ નાચે,
પુલકિત ગગન, મગન અલિ-ગણ-
કણકણ સુરભિત અણુ રાચે :
કૃશ ગમને, આગમને તર સહુ
વનજનમન નવ હાસા
આજે રામ-મિલનની આશા!" (પૃ. ૧૩૮).

'વિકસાવ' (પૃ. ૧૪૦-૧૪૧) કાવ્યમાં ગાયત્રીમંત્રના ઉપાસકની ગંભીરતાથી કવિ સવિતાદેવીની પ્રાર્થના કરીને તેમના વરેણ્યભર્ગનું ધ્યાન ધરે છે. નરસિંહરાવને 'એક ડગલુ બસ થાય છે.' અનામીને 'અલ્પ તેજનું કામ છે.' બંને ભક્તોને પોતાની શક્તિ અને આવશ્યકતાની પૂરી જાણ છે. 'આપજે હે પ્રભો' (પૃ. ૧૪૩) એ કાવ્ય પૃથ્વીછંદમાં છે. તેમાં કવિ, મનની સતત જાગરૂકતા માગે છે. દિવસે તો માણસ

અગરક રહી શકે પરન્તુ રાતે સ્વપ્નો ઉપર માનવીનો કાબુ નથી. તે પણ નિર્દોષ હોય તેમ કવિ માગે છે. 'વિરાટનું ગાન' (પૃ. ૧૪૪) કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે આવડી મોટી વિશાળ પ્રકૃતિ જ્યાં વિરાટને પૂજે છે ત્યાં મારું ન્હાનું શું જીવન-કોડિયું પ્રગટાવીને વિરાટને પૂજું છું.

'આતમને અણસાર' (પૃ. ૧૪૮-૧૪૯), 'હુ મારા હરિવરની' (પૃ. ૧૫૧), 'લૂંટાણી ભર રે બજાર' (પૃ. ૧૫૪-૫૫), 'લીંબડી-પીંપળી' (પૃ. ૧૫૭), 'ભેદ' (પૃ. ૧૫૮) અને 'સાદ' (પૃ. ૧૫૯-૧૬૦) આ બધા સુંદર કાવ્યોનું વિવરણ ને અભ્યાસ 'સારસ' નામના કાવ્યસંગ્રહની સમીક્ષામાં સમાવિષ્ટ છે એટલે અહીં પુનરાવર્તન બિનજરૂરી છે. – આ વિભાગનું નવીન સુંદર કાવ્ય છે 'હું સુંદરતા અનુરાગી' (પૃ. ૧૫૨-૧૫૩). પ્રત્યેક કલાકાર સુંદરતા-અનુરાગી તો હોય જ. સુંદરતા વિના સત્યની વીણા બસૂરા સૂરે વાગે પણ સત્ય અને સુંદરતાના યોગ-સંવાદથી તો શિવસમાધિ પણ સધાય. Truth Beauty, Beauty Truth -- સત્ય એ જ સૌંદર્ય ને સૌંદર્ય એ જ સત્ય – એવા આંગ્લકવિના ઉપર્યુક્ત સૂત્રનો આ કાવ્યાત્મક વિસ્તાર છે.

"હુ ચાહું છું સુંદર ચીજ સૃષ્ટિની, ને જે રહી
અસુંદર તેહ સર્વને, કરી મૂકું સુંદર ચાહી ચાહી."

સુંદરમ્‌ની આ પંક્તિઓનું પણ અહીં સ્મરણ થાય છે. આ સુંદર ગીતની એક કડી જોઈએ :

"વૃંદાવન કુંજે અનુરંજે રાધાકૃષ્ણ સુહાગી,
રાધાસુંદર શ્યામસત્યની આનંદવેણુ વાગી !
અન્તર બ્હાર વસી કુબ્જાઓ કામણ કરતી જાગી !
હું સુંદરતા અનુરાગી." (પૃ. ૧૫૨).

'પરિમલ'ના 'પ્રકીર્ણ' વિભાગમાં પ્રમાણમાં નવાં કાવ્યો વિશેષ છે ને સારાં પણ છે. એમાંનું પ્રથમ કાવ્ય 'મારે હવે મરવું નથી' નામે છે. માનવી આમ તો મર્ત્ય છે ને મૃત્યુની અનિવાર્યતાને કવિ સુપેરે પિછાને છે ને છતાં યે કાવ્યમાં નવેકવાર બોલે છે : 'મારે હવે મરવું નથી'. કારણ ? કવિ પોતે જ કારણો આપે છે :

"હું ભલે નાચીઝ, કિન્તુ
ચીજ એ ઇશ્વર તણી !
હું ભલે નશ્વર પરન્તુ
આખરે ચેતન-કણી
ધૂળમાં છો પાય કિન્તુ
મુખ તો અંબર ભણી
જીવન મારે હાથ ના પણ
મૃત્યુનો તો છું ધણી !
માટે જ રોશન આ કર્યું :
'મારે હવે મરવું નથી'." (પૃ. ૫૫)

પણ આ અનિશ્ચિત વિશ્વમાં જો એક માત્ર મૃત્યુ જ નિશ્ચિત હોય તો પછી કવિની આ જીદનો શો અર્થ ? કવિની આ જીદ પાછળ એક આદર્શ વિચાર રહેલો છે. કવિ કહે છે :

"આ વિશ્વ, યુધ્ધના જ્વરથી પીડાય છે. બુધ્ધિમૂલક બ્હીકના આઘાતથી તે મૂઢ છે. વિનાશક શસ્ત્રોની સ્પર્ધામાં માનવીની મૂર્ખાઇની મૌલિકતા વરતાય છે" તો જ્યાં સુધી -

"આ પાપ, લોભ, પ્રતારણા,
આ દૈન્ય, દંભ, વિમાનના
છેલ્લા ઉછાળા ના ભરે
ને વિશ્વને નિર્ભય કરે
રે ત્યાં સુધી –
'મારે કદી મરવું નથી'." (પૃ. ૫૮)

કવિનો આ શિવ-સંકલ્પ છે. અલબત્ત, કવિવર ટાગોરે જુદાજ સંદર્ભમાં આવો ભાવ-વિચાર વ્યક્ત કર્યો છે :

'મરિતે ચાહિ ના આમિ સુન્દર ભુવને' અર્થાત્ આ સૌંદર્યમય વિશ્વમાં મને મરવાની ઇચ્છા નથી. ('એકોત્તરી' માંથી) પણ વિશ્વમાંથી આ દુઃખ ને વિસંવાદ ક્યારે ટળવાના ? કવિને એની અધીરાઇ નથી. તે તો કહે છે :

"મારી ધીરજની છો ખૂટે ધીરજ બધી
હું માનવી છું
ને માનવીના ધૈર્યને સીમા નથી.
એથી જ તો હસતે મુખે ઇશુ મર્યા
વધસ્તંભને પાવન કર્યા !
ને ઝેરના પ્યાલા હલાહલ
જામ સુધાના છલોછલ
સુક્રતુ કણ્ઠે સર્યા
ને કૃશ કોમલ કાય પે
રે ! ફુલ શા અગ્નિફુલો
ગાંધીએ કેવા ધર્યા ! " (પૃ. ૫૮)

જગતનો એકપણ જીવ માયાબધ્ધ ને દુઃખગ્રસ્ત હોય ત્યાં સુધી નિર્વાણને નકારનાર ભગવાન બુધ્ધ, આ કાવ્ય વાંચતાં પ્રત્યક્ષ થાય છે...પણ આ બધા બલિદાનોનું શ્રેય શું ? આ વિશ્વવંદ્ય-વિભૂતિઓના બલિદાનથી જગત સુધર્યું ખરું ? કવિનો ઉત્તર છે 'ના'.. ને તેથી જ એમની જીદ સાર્થક ઠરે છે કે જ્યાં સુધી જગત સુધરે નહીં, સર્વને કાજે સુખ સંપથી રહેવા યોગ્ય બને નહીં ત્યાં સુધી 'મારે હજી મરવું નથી'. કવિ અનામીનાં છાંદસ કાવ્યોમાં વિરલ અપવાદરૂપ આ અછાંદસ કાવ્ય છે ને તે ખાસ તો સૂરતના કવિસંમેલનમાં રજૂ થયેલું જેના પ્રમુખપદે હતા કવિ 'સ્નેહરશ્મિ' 'આશા' (પૃ. ૬૦) કાવ્યમાં જગતની ઘટમાળ જોઇને, સુખ કે દુઃખ શાશ્વત નથી તેમ કવિને સમજાય છે. કવિ કહે છે કે ઓટ પછી ભરતી છે, ગ્રીષ્મ પછી વર્ષા છે, રાત પછી દિવસ છે, તો પછી દુઃખને શા વાસ્તે શાશ્વત માનવું ? આ દુનિયામાં કોને કેવળ સુખ જ સાંપડયું છે અથવા કોને કેવળ વિપત્તિ જ વરસી છે ?

મહાત્મા ગાંધીની હત્યા વિષે કવિ 'દવ લાગ્યો ડુંગરિયે' (પૃ. ૬૧) નામું કાવ્ય રચે છે. આ પંક્તિ વાંચીને એક ભજનની પ્રથમ પંક્તિ યાદ આવે છે. પંક્તિ છે : 'દા લાગ્યો ડુંગરિયે રે કહો કેમ કરીએ ?' કાવ્યના શીર્ષકમાં જ વિરોધ અલંકાર સમાયો છે. આ નિર્દોષ, અજાતશત્રુ મહાત્માની હત્યાથી ભારતને તથા સમસ્ત જગતને ભારે આંચકો લાગ્યો હતો. અહીં શીર્ષકમાં વિરોધ અલંકાર એટલા માટે છે કે જે ભારતવાસી, ભારતના દેવ સમાન મહાત્માજીને પૂજતા હતા તેમાંના જ એકે તે મહાત્માનું ખૂન કર્યું ! ઇશુ ખ્રિસ્તના કાળથી પાપી પુરુષો, મહાપુરુષોને મારતા-મરાવતા આવ્યા છે જુડાસે ઇશુને પકડાવ્યા, દયાનંદ સરસ્વતીના પગારદાર રસોયાએ પંદર રૂપિયાની લાચના બદલામાં

દેવતારૂપ દયાનંદના ભોજનમાં વિષ ભેળવ્યું અને ગોડસેએ ગાંધીને ગોળી મારી હબસી નેતા માર્ટિન લ્યૂથરને ગોળીએ વિંધવામાં આવ્યા. આ બધા મરનારાઓનો અપરાધ એ હતો કે તેઓ પ્રજાને સન્માર્ગે ચાલવા પ્રેરતા હતા. કવિ કાવ્યમાં ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે કે જાણે ગાંધીહત્યાથી ધરતીકંપ થયો, જ્વાલામુખી ફાટયો. લાવારસ બધાને બાળતો વહે છે, મહાસાગરમાં વડવાનલ સળગ્યો છે.

'શતવંદના' (પૃ. ૬૨) એ, ઇ.સ. ૧૯૫૫ માં, નડિયાદ ખાતે ગૌરવપૂર્વક ઉજવાયેલી સ્વ.ગો.મા. ત્રિપાઠી-શતાબ્દી પ્રસંગે, મંત્રી તરીકે આપેલી અર્થસઘન સાહિત્યાંજલિ છે. આ છ પંક્તિઓનો પ્રત્યેક શબ્દ સર્વવિધે સાર્થક છે. એમાંય છેલ્લી બે પંક્તિઓ તો ગાગરમાં સાગર સમાન છે. દા.ત.

"શાસ્ત્રની આંખ તેજસ્વી, કલાની પાંખ પ્રાણદા,
દ્રષ્ટા, સ્રષ્ટા, યુગાત્મા હે ! સ્વીકારો શત વંદના."
(પૃ. ૬૨)

'નવભારત પ્રગટો' (પૃ. ૬૩-૬૫) માં, ભારત જેવા ઉપખંડને એક કરવો હોય તો લાઘવગ્રંથિ તોડો, વિરાટ હૃદયી બનો, નવભારત ઊભું કરો આ ઉપલબ્ધિ પામવા કાજે, વર્ણ, ભાષા, ધર્મ, સંપ્રદાય, પ્રાંતીયતા, ભયત્રસ્તતા, રંકતાજન્ય દૈન્ય - બધુંયે ગંગાને સમર્પો - જેથી તે સાગરમાં જાય શુદ્ધ પશુઓ મટીને દિવ્ય તેજધારી દેવો બનો.

'શતવંદના' ની જેમ 'પ્રેમાનંદને' (પૃ. ૬૬-૬૮) પણ એક અંજલિકાવ્ય છે અને પ્રેમાનંદ સાહિત્યસભા વડોદરાના ઉપક્રમે યોજાયેલ એક

સમારંભમાં રજૂ કરેલું અને પ્રેમાનંદ વિષયક એક ગ્રંથમાં પ્રગટ થયેલું, આ અંજલિકાવ્ય ત્રણ ભાગમાં વિભાજિત છે. પ્રથમ ભાગમાં ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રેમાનંદને મૂલવવાનો પ્રયાસ છે. એમાંની કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

"નૃસિંહે તાલ ને ઝાંઝે ગજાવ્યો ભક્તિભાવને,
મંજીરે મૃદુ મીરાંના ગુંજાવ્યું ગુજરાતને.
હથોડા તણખા-ઝરતા અખા સોનારના સહ્યા,
સંસારી રસના છપ્પા કથામાં શામળે કહ્યા.
દયાની પ્રેમભક્તિના તાર તંબુર ગુંજર્યા,
બ્રાહ્મણ રસાળીયે પ્રેમાનંદી સૂરો વહ્યા.
તમારો રણકો ભટ્ટ ! સ્પષ્ટ-શિષ્ટ-વિશિષ્ટ શો !
ગુજરાતે સુણ્યો, ઝીલ્યો, પ્રસર્યો ઉરસંભર્યો.
સંભરે શીદ ના ? આપે શા શા કામણ તો કીધા !
અક્ષર છવિમાં કેવાં પ્રજા-ઓવારણાં લીધાં." (પૃ. ૬૬)

દ્વિતીય ખંડમાં પ્રેમાનંદકાલીન ગુજરાતી ભાષાનો ખ્યાલ આપી, પ્રેમાનંદ કવિએ સાધેલ સિધ્ધિની વાત કરી છે અને ત્રીજા ખંડમાં એની મહત્ત્વની કૃતિઓનું સંક્ષેપમાં કાવ્યાત્મક મૂલ્યાંકન કર્યું છે અને અન્તમાં આ રીતની ભવ્ય અંજલિ આપી છે :

"ધન્ય રસરાજવી !
અમર રસવારસો
પારખી અસલ-રસ-લ્હાણ કીધી,
મૃત સંજીવની
છાંટી ગુર્જરગિરા
ને ધરા કેરી આશીષ લીધી.
શરદ નીતરી પ્રભા

કાવ્ય આખ્યાનની
રસવતી પાઈ આકંઠ પીધી,
ધન્ય સમ્રાટ સાહિત્યના, કાળની
કેડીએ અમરતા આંકી દીધી." (પૃ. ૬૮)

એકાદ દીર્ઘ નિબંધ ન કરી શકે એવું કાર્ય આ ઘાટીલા ને ઘૂંટાયેલા અંજલિકાવ્ય દ્વારા સિધ્ધ થયું છે.

'કરુણ મંગલ પળે' (પૃ.૭૦-૭૧-૭૨) કાવ્યમાં માતાના મૃત્યુનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે :

"વસુન્ધરા પાંચ પ્રદક્ષિણા ફરી,
ફરે ત્યહીં માત ગઈ, સદા ગઈ !" (પૃ.૭૦)

માંડ પાંચ વર્ષની વયે કવિ માતૃહીન બન્યા...વળી કહે છે :

"પ્રતિકૃતિ શો મુકતી મને ગઈ,
ને આંખડી રોતી સદાયની રહી " (પૃ.૭૦)

માતૃવાત્સલ્ય વિષે કાવ્ય લખવું બહુ કઠિન છે. ઊર્મિનો ભારે ધક્કો લાગે ત્યારે જ આવી પાતાળગંગા કાવ્યધરિત્રી પર ફૂટી વહે છે. નર્મદે પિતા ઉપર પાંચેક કાવ્યો લખ્યાં, દલપતરામે એક કાવ્ય લખ્યું, ન્હાનાલાલે 'પિતૃતર્પણ' લખ્યું પણ માતા ઉપર કાવ્ય કેટલાં લખાયાં ? ન્હાનાલાલે 'પિતૃતર્પણ'માં માતાનો ગૌણભાવે ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'સુંદરમે' 'બાનો ફોટોગ્રાફ'માં માતાને કરુણ અંજલિ અર્પી છે. રતુભાઈ દેસાઈએ 'જનની' ખંડકાવ્ય લખ્યું છે.

'કાવ્યસરિતા' માં પણ અનામીએ 'બા' ઉપર સાવન્ત સુંદર કાવ્ય લખ્યું છે જેની યોગ્ય કદર કવિ 'પતીલે' કરી જ છે.

'સંહારને અંતે' (પૃ.૭૪ થી ૭૭) કાવ્યમાં કવિએ, અશોકે કલિંગ દેશ જીતવા માટે કરેલા નરસંહારનું વર્ણન છે. કવિ ગાંધીવાદી હોવાથી, હિંસાને છોડી અહિંસક બૌધ્ધ ધર્મ સ્વીકારનારા અશોકને બિરદાવતાં કહે છે :

"ઘેલી મનીષા પરિતોષવાને,
કલિંગ સારું જીવતું જલાવ્યું." (પૃ.૭૬)

અને આવા તીવ્ર પશ્ચાત્તાપથી પ્રેરાઇને પછીથી તે નરેશ –

અક્રોધેન જયેત્ ક્રોધ
અસાધુ સાધુના જયેત્ !
જયેત્ કદર્યં દાનેન
એષ ધર્મ : સનાતન : !!

આવો અહિંસાનો ઉપદેશ આપનાર અવતારી મહાત્મા બુધ્ધનું શિષ્યત્વ સ્વીકારે છે.

કવિ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના અવસાન પ્રસંગે કવિ 'અનામી' 'હે મહાકવિ' નામે ભવ્ય અંજલિ કાવ્ય લખે છે જેમાં કહે છે :

"ગાંધી ને રવિની પાંખે,
ઊડે ભારત પંખિણી ;
વિશ્વ સંસ્કૃતિને આભે,
ગાય પ્રેમલ રાગિણી." (પૃ.૭૯)

શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકાર પ્રજાને માર્ગદર્શન આપે છે. બંકિમચંદ્રે ભારતને 'વંદેમાતરમ્' રાષ્ટ્રગીત આપ્યું અને રવીન્દ્રનાથે ભારતને 'જનગણમન' નામે રાષ્ટ્રગીત દીધું. રવીન્દ્રનાથે બંગભૂમિને બે હજાર ગીતો આપ્યાં છે. નાટકો, પ્રાચીન સાહિત્યનું વિવેચન, નવલકથાઓ, નવલિકાઓ, નિબંધો ઇત્યાદિનું પ્રદાન પણ અવિસ્મરણીય છે, 'પ્રજાને ઉન્નત કરે તે કવિ' એ ગાંધીજીની વ્યાખ્યા પ્રમાણે કવિવર રવીન્દ્રનાથ કવિ જ નહીં પણ મહાકવિ છે, વિશ્વકવિ છે. ડૉ. અનામીએ એમની ભવ્ય અંજલિમાં આ મુદ્દાને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે.

'મારો જીવનકાળ એટલો ઝડપથી ખતમ નહિ થાય – તા. ૨૨–૫–૧૯૬૪ ની દિલ્હીની પત્રકાર પરિષદમાં જવાહરના આ ઉદ્ગાર... અને તા. ૨૭–૫–૬૪ ના રોજ તેમનું અનપેક્ષિત મૃત્યુ થતાં એ પ્રસંગને અનુલક્ષીને કવિ અનામી લખે છે : 'વીલ્યું ભારતનું ગુલાબ' માત્ર ભારતનું જ નહીં પણ –

'ને નંદવાયું જગનું ય ગુલાબી ખ્વાબ' (પૃ. ૮૧)

મૃત્યુની અનિવાર્યતા દર્શાવતાં કવિ કહે છે :

"કાળની ભરતી કારી, ભાવિ કેરી અગમ્યતા:
શક્યું છે કોઇએ ખાળી મૃત્યુની અનિવાર્યતા ?" (પૃ. ૮૧)

મૃત્યુ તો અનેકનાં થાય છે પણ નહેરુ જેવી વિભૂતિના મૃત્યુથી... 'એકાદ મૃત્યુની મહીં યમ કેરી જીત' (પૃ. ૮૨) આ પછી કવિ, નહેરુજીની સિધ્ધિઓની વાત કરતાં એકાદ પંક્તિમાં જ કહી નાખે છે

'અધીં સદી ભર તમે સહુનાય વેદ' (પૃ. ૮૨) નહેરુજી ભાવનાસભર માનવતાની મૂર્તિ સમાન હતા. એમના પ્રત્યેક અણુમાં ચૈતન્યની સ્ફૂર્તિ હતી. આરામને હરામ કરનાર – ગણનાર એ રાષ્ટ્રનેતામાં માનવજાતિની મુક્તિનો મહામંત્ર ગુંજતો હતો. અન્તમાં કવિ આવા ભવ્ય શબ્દોમાં અંજલિ અર્પે છે :

"મહાપ્રસ્થાનને ટાણે રેલાશે જગ-આંખડી,
કાળની કેડીએ કીન્તુ કોળશે ભાવ-પાંખડી." (પૃ. ૮૩)

જગતમાં નિત્ય વસંત હોતી નથી. સત્-ઋતની લીલા અખંડ છે. નિયતિનું ચક્ર અખંડ ચાલ્યા કરે છે પણ ઋતુએ ઋતુએ પરિવર્તન તો આવ્યા જ કરે છે. વર્ષાનું યૌવન શરદના સ્વચ્છ સલિલે શમી જાય છે ને શિશિરકુંઠિત તરુવર ભરવસન્તે ખીલે છે. માનવીના જીવનની પણ આ જ નિયતિ છે. આ વિશ્વમાં સત્ય ને પરમાત્મા સિવાય બધું જ સાન્ત છે. 'સાન્ત' (પૃ. ૮૮) નામના સુંદર ગીતમાં ઉપર્યુક્ત ભાવ સંભર્યો છે :

"જીવને હોય ન નિત્ય વસંત !
ઋતુએ ઋતુએ સહુનો અન્ત
જગમાં હોય ન નિત્ય વસન્ત !" (પૃ. ૮૮)

કવિ નર્મદ સૂરતની દુર્દશા ઉપર વિલાપ કરે છે. નરસિંહરાવ પાટણની પાયમાલી ઉપર આંસુ સારે છે. 'અનામી' 'ચંદ્રાવતી' નગરીના સત્યાનાશ ઉપર કરુણ કાવ્ય રચે છે. જે નગરી 'ચંદ્રાવતી' સમૃધ્ધ હતી તે આજે દશવીસ ભીલોના ઘરો ધરાવે છે. કવિ કહે છે :

"ચંડાવલી ચંદ્રવતી તણું થયું !
છાયા રહી, સત્ત્વ બધું ગયું વહ્યું !

× × ×

શું કાળ કેરા કણ આ વિદીર્ણ !
કલા તણા રે કટકા શું જીર્ણ ?" (પૃ. ૯૦)

સાચા કવિની સંવેદના સર્વકાલીન અને સર્વજનીન હોય. એને દેશકાળનાં બંધન ન હોય. સ્વાતંત્ર્યયુધ્ધ અને તે કાજે બલિદાનની વાત આવતાં આ ગાંધીવાદી કવિનાં રોમ ઊભાં થઇ જાય છે. સાડા સાત વર્ષ સુધી ખેલાયેલા લોહિયાળ યુધ્ધ ને લગભગ સાડા અગિયાર લાખ માનવીઓનાં મૃત્યુ પછી અલ્જીરિયામાં તા. ૧૮-૩-૧૯૬૨, રવિના રોજ યુધ્ધ વિરામ થતાં કવિ 'અલ્જીરી નભે' (પૃ. ૯૫) નામનું સુંદર સૉનેટ લખે છે: કવિ કહે છે :

"મહાયજ્ઞે હોમે જીવનધન શું અલ્જીરી પ્રજા !
બલિદાને સોહે અસલ રસ સ્વાતંત્ર્યની મઝા !" (પૃ. ૯૫)

'અભીપ્સા યુગોની' (પૃ. ૯૭) અને 'અહિંસાની ઉષા' (પૃ. ૯૮) એ વિચારની દૃષ્ટિએ બે જોડિયાં સૉનેટ છે. પ્રથમ સૉનેટની છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં કવિ, શિક્ષા-દીક્ષા દ્વારા માનવની પરમપદ-પ્રાપ્તિની યુગપુરાણી અભીપ્સાની વાત કરે છે તો બીજા સૉનેટની છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં સત્યનાં ગગને અહિંસાની ઉષાના ઉદયની વાત આ શબ્દોમાં કરે છે.

૧"અભીપ્સા યુગોની પરમપદને પ્રાપ્ત કરશે,
બધી શિક્ષા-દીક્ષા નવલ સરણીમાં સરી જશે." (પૃ. ૯૭)

૨"હજારો વર્ષોના રુધિરવહને માનવમને
અહિંસાની પ્હેલી ઉષસ્ પ્રગટી સત્યગગને." (પૃ. ૯૮)

સંસારના અનેક વિધ સંઘર્ષોથી ગ્રસ્તત્રસ્ત જીવાત્મા, પરમ શાંતિ માટે 'મહાનિદ્રા' (પૃ. ૧૦૨) ને આવું આવાહન કરે છે :

"મહાનિદ્રા ! તારા વિમલ સુખદા એક સરલે
સમાવી લે ! પેલા અમરતરસે, ટાળ ગરલે." (પૃ. ૧૦૨)

ધનતેરસ, કાળીચૌદશ, દીવાળી ને નૂતનવર્ષની સાંસ્કૃતિક ને પારંપારિક વિભાવનાને કાવ્યમાં ગૂંથી, એના સાંપ્રત સમયને અનુરૂપ અર્થઘટનો દર્શાવતું 'આવ, દીપાવલિ ! આવ' (પૃ. ૧૧૩-૧૧૪) એ આ કાવ્યસંગ્રહનું એક સુંદર સુગેય કાવ્ય છે. ઇ.સ. ૧૯૯૨ માં દીવાળી ને નૂતનવર્ષે, એમ બબ્બે વાર, અમદાવાદ દૂરદર્શને, સંગીતની સૂરાવલિ ને અભિનયસમેત પ્રભાવક રીતે એને ચિત્રાંકિત કરેલું.

કવિએ પંચભૂતમય સ્થૂલ પ્રકૃતિના ગીતો રચ્યા છે તેમ તેના અંગરૂપ પક્ષીઓના ગીતો પણ સર્જ્યા છે. 'રાજહંસનો વિષાદ'

(પૃ. ૧૦૩) અને 'ચંડોળ' (પૃ. ૧૦૪) કવિનો પક્ષીપ્રેમ સૂચવે છે. 'ચંડોળ' નામ સાંભળીને આંગ્લકવિ શૈલીનુ 'સ્કાયલાર્ક' યાદ આવે છે.

કોક મહારાષ્ટ્રી સાહિત્યકારે કહયું છે કે કવિતા એટલે 'ફૂલ, મૂલ આણિ તારે'... અર્થાત્ પુષ્પ, શિશુ અને તારાઓ. કવિએ વસંત ઋતુનાં કાવ્યો—ગીતોમાં અને અન્યત્ર પુષ્પવર્ણન કર્યું છે. લગ્નવેળા મૃત માતા સાંભરતાં શોકોદ્‌ગાર કાઢી શૈશવને સંભાર્યું છે અને ગગન વર્ણનમાં તારાઓનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. બીજી કસોટીએ જોઇએ તો કવિ, પ્રકૃતિ, પ્રણય અને પ્રભુભકિતના પ્રેમી માત્ર નહીં પણ ઉપાસક છે. આ ત્રણમાં તેમની કવિતા મર્યાદિત રહી નથી. રાષ્ટ્રભકિત અને વિભૂતિભકિતનાં કાવ્યો પણ તેમણે રચ્યાં છે. ઉદાહરણથી ઉપર્યુક્ત કથન સ્ફુટ કરીએ તો કવિએ ગાંધીજી, ટાગોર, નહેરુ ઉપર કાવ્યો રચ્યાં છે તો પ્રેમાનંદ, ગોવર્ધનરામ ન્હાનાલાલ જેવા ગુજરાતી કવિઓ ઉપર પણ પ્રશસ્તિકાવ્યો લખ્યાં છે. દેશપ્રેમનાં કાવ્યો લખીને તેમણે સાંપ્રત સમયની દેશદુર્દશા પર ચાબખા માર્યા છે. તેમનો સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ તેમને ભારતથી દૂર આવેલા અલ્જીરિયાને બિરદાવવા પ્રેરે છે. રાષ્ટ્રપ્રેમ, મહાપુરુષવંદના, સાહિત્યકારવંદના અને ગુર્જરભૂમિની ગૌરવગાથા બધુંય તેમના કવિતાફલકમાં આલેખાય છે. 'ચંદ્રાવતી' (પૃ. ૮૯) કાવ્ય આ વિધાનને સિધ્ધ કરે છે.

સંસ્કૃતમાં જેને પદાવલી કહે છે તેને હિંદીમાં બાની (વાણી) કહે છે અને ગુજરાતીમાં તેને શૈલી કહે છે. 'અનામી' ની બાની સંસ્કૃતમય છે. કવિએ કાવ્યવિષયો ગાંધીવાદી દ્દષ્ટિએ લીધા

અને કાવ્યશૈલી ઠાકોરવાદી દૃષ્ટિએ સ્વીકારી છે. પરિણામે, ક્વચિત્ અનામીશૈલી દુર્બોધ નહીં તો કષ્ટજન્ય બને છે. રસિકજનને કાવ્યના મર્મને જાણવામાં ક્વચિત્ વિધ્નરૂપ પણ બને છે. કવિ: કરોતિ કાવ્યાનિ રસંજાનાતિ પંડિત : । અહીં માત્ર પંડિતો જ કાવ્યમર્મ સમજી શકે છે એવો એક અર્થ થાય છે પરન્તુ પંડિતો કવિ કરતા યે વધારે કાવ્યમર્મ સમજી શકે છે એવો બીજો અર્થ પણ અહીં થઇ શકે. કવિને સંસ્કૃત છંદો સુસાધ્ય જ નહીં, પણ સહજ છે. દેશી ઢાળો પણ જાણે કે એમના લોહીનો લય ન હોય ! ઘણીવાર પંડિત-કવિ અને લોકકવિની સ્પર્ધા થતી ય ભાસે છે । ડૉ. રમણલાલ જોષીના અભિપ્રાય મુજબ "ભાષાની બાબતમાં તે ('અનામી') સવ્યસાચી છે. તત્સમ્ શબ્દો અને તદ્ભવ શબ્દોનો તેમણે વિવેકપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે. એમની બાનીમાં એક જાતની બલિષ્ઠતા પણ વરતાય છે. ઘાટીલા ઊર્મિકો, સુગ્રથિત સૉનેટો, ચોટદાર મુક્તકો અને ભાવાનુરૂપ લયહિલ્લોલવાળા સુચારુ ગીતોના આ સંગ્રહનો કાવ્ય-પરિમલ કવિતા રસિકોને આનંદપ્રદ નીવડશે."[૧૨]

'ર ટ ણા'

'કાવ્યસંહિતા,' 'ચક્રવાક,' 'સારસ,' 'સ્નેહશતક,' 'ત્રિવેણી' ને 'પરિમલ'નો અનુગામી સાતમો કાવ્યસંગ્રહ તે આ 'રટણા'. 'બે બોલ'માં કવિ કહે છે તે પ્રમાણે 'રટણા'ના ૨૪૬ કાવ્યો-માંથી, ચોકડીવાળા ૩૧ કાવ્યો જૂના છે જ્યારે ૨૧૫ નવાં છે. આ ૨૧૫ કાવ્યો ઉપરાંત 'રટણા'માં લગભગ ૯૨ મુક્તકો અને હાઇકુનો સમાવેશ થાય છે પણ તેનો 'અનુક્રમ'માં ઉલ્લેખ કર્યો નથી! ઈ.સ. ૧૯૮૨-૮૩ માં લખાયેલાં લગભગ સાતસો જેટલાં કાવ્યોમાંથી કેટલાકની વરણી કરવાનું, સંગ્રહનું નામાભિધાન કરવાનું ને ફ્લેપ પરનું લખાણ સમયસર તૈયાર કરી આપવાનું મહત્‌કાર્ય કવિના વિદ્યાગુરુ પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળે કર્યું છે.

કવિએ 'રટણા'નું 'અર્પણ' કવિ ન્હાનાલાલ અને મૂર્ધન્ય વિવેચક પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદીને સંયુક્ત રીતે કર્યું છે તેમાં ઘણું બધું ઔચિત્ય રહ્યું છે; કેમજે 'અનામી'ની કવિતા પર 'કાન્ત' જેટલી જ ન્હાનાલાલની પણ અસર છે અને મૂર્ધન્ય વિવેચક શ્રી વિ. ર. ત્રિવેદીએ ઇ.સ. ૧૯૪૩માં 'ચક્રવાક'ની પ્રસ્તાવના લખી કવિને ઠીકઠીક ઉત્તેજન આપેલું. આ સંયુક્ત 'અર્પણ'માં પણ કવિ જેટલી જ વિવેચકની દૃષ્ટિ રહેલી છે. દા.ત.

[સ્વ. ન્હાનાલાલ દ. કવિને]

"તે તો કલાધર! મયૂર સરસ્વતીના !
શું 'પ્રેમભક્તિ' ઉરના પૂર કૈં વહાવ્યાં !
બ્રહ્માત્મનાં ધવલ ચંદ્ર શું ગીત ગાયાં,
સંસ્કૃતિના સુરા રસેશ્વર ગુર્જરીના."

અને [પ્રો. વિ. ર. ત્રિવેદીને]

"નીરક્ષીર વિવેકે જે હંસના મુગ્ધ છું હું, તે
પીઢ, પ્રાજ્ઞ, સદા શાન્ત સ્વસ્થ વિષ્ણુપ્રસાદને."

સંગ્રહના શરૂના લગભગ ૮૯ કાવ્યો પ્રણયના વિવિધ ભાવોનું આલેખન કરનારાં છે. 'પ્રથમ પ્રેમ'ના પ્રાગટ્ય-કાળની ઉન્નત-સંકુલ મનોદશાનું આબેહૂબ વર્ણન આ પંક્તિઓમાં જોવા મળે છે. દા.ત.

" અમિત આભને ઉંડળ ભરવો
ધૂમકેતુના છોગા !
સોમ-સૂરજની ગેડે રમવાં;
ધરા-ગગન હથ જોગા !
અગમ અગોચર તલ ફોડીને
પ્રગટી પ્રમોદ-ભરણી
એ પ્રથમ પ્રેમ-નિર્ઝરિણી
આ ભવસાગરની તરણી
એ પ્રથમ પ્રેમ-નિર્ઝરિણી." (પૃ. ૧).

તો 'અબોલ પ્રેમ'માં એની યથાર્થ અભિવ્યક્તિની અશક્તિ આ વાણીમાં વ્યક્ત થઇ છે.

"વાણીમાં વ્હેતી વાત મૂકી શકું
વાણી ન ફૂટે હોઠે ;
વમળમાં અટવાય નિરંતર
અન્તર રજ ના ગોઠે;
વસમી અમૂઝણે મૂઝાઉં
જીવતી મૂકની જેમ

સાજન ! સમજી શકે ન કેમ ?
મારો આ અબોલ પ્રેમ ?" (પૃ. ૨).

'અભિસાર'માં માનવ અને પ્રકૃતિનો યુગપદ્ અભિસાર સક્રિય રીતે નિરૂપાયો છે તો 'ઘણે વર્ષે'માં, નાયિકાનું અવલનવલ રૂપ નિરખતાં, નાયકના ચિત્તની સ્થિતિ કૈંક આવી થઇ ગઇ :

"ઘણે વર્ષે હૈયું જડભરત શું જાગ્રત થયું;
પુરાણા ભાવોના પડળ ખસતાં એ દ્રવી રહ્યું,
કશા ભાવો કેરી ચઢતી ભરતી, ઓટ હરતી,
કયા સિન્ધુ મધ્યે તરલ તરણી તેજ સરતી?" (પૃ. ૫).

દીર્ઘ પ્રતીક્ષા પછીનું પ્રિયતમાનું 'આગમન' કવિને કેવુંક લાગે છે? જુઓ :

"ત્હારી ગતને તો તું સમજે
હું તો મારી જાણું;
ત્હારા વિરહ–અર્ભક સંગે
મોજ અનેરી માણું;
મારા જેવો વિરલ અભાગી
જડે ન શોધ્યો ખલકે
ત્હારા આગમને આ મારો
મન–મહેરામણ છલકે." (પૃ. ૬).

અને અતિસ્નેહ પાપશંકી હોવાને કારણે કવિ શંકા સેવ્યા વિના રહી શકતા નથી :

"ત્હારા આગમને ખુશહાલ
છતાંયે લપકે શંકા;

તપને અંતે લાભેલી આ
ટકશે સુવર્ણ-લંકા ?
આછકલી અધીરાઇ વિશે શું
વિયોગ વસમો મલકે
ત્હારા આગમને આ મારો
મન-મહેરામણ છલકે
એના છલકાટે ત્હારો યે
મુખનો મયંક મલકે." (પૃ. ૬).

તો 'પ્રતીક્ષા ફળતી' કાવ્યમાં પ્રિયતમાના મનોભાવોને -- એની ફળતી પ્રતીક્ષાને કાળના સંદર્ભમાં આ રીતે નિરૂપી છે :

" પરિવર્તન ને પુનરાવર્તનઃ કાળ પ્રભુની લીલા !
ધર્ધરતો એનો રથ આંકે માનવ અંતર ચીલા
ગત વિસ્મરતી, સાંપ્રત સ્મરતી, ઉભરાતી આ ભરતી,
કેટકેટલા કાળ પછી આ પ્રબલ પ્રતીક્ષા ફળતી !" (પૃ. ૮).

પ્રિયતમાના 'નયનો' એ જાણે કે 'સંજીવનીનું સરોવર' ન હોય ! એવી ઉત્પ્રેક્ષા કરી નાયક અંતે કહે છે :

"જાગતિ, સ્વપ્ને, તંદ્રામાં
સારસ-બેલડી ન્યાળું,
ત્હારી આરત, મારી ઝંખા
કેમ કરીને ખાળું ?
ઝરમર ઝરમર ઝરતો મેહા !
કો'ક ચકોરી ધસતી
મરક મરક શું હસતી ?
વાલે ! મરક મરક શું હસતી ?" (પૃ. ૯).

અમથા શા ભાવમાં ઉમળકા આવતાં, લાગણીના ઉછાળા સાગર છલકી જતા હોય છે તેને ઉપાલંભ આપી રોકાઇ જવા 'જરા રોકો' નામના કાવ્યમાં કહે છે, કેમ જે

"અમથી શી બીજરેખ ભાળી ન ભાળી ત્યાં
સાગર ઉછાળા છલકે !
પાંપણને પલકારે પ્રોવાતો પ્રાણ ને
મુખનો મયંક મૃદુ મલકે !
કોડી-કથીર કાજ કુંદન ? માણીગર !
ક્યાં લગી ખાશો ધોખો ?
ઉછળતા ઉરને રોકો
અમથા શા ભાવમાં આ શા ઉમળકા?" (પૃ. ૧૦).

તો 'કળી હજી ખીલી નથી'માં, ફુલ્લ વિકસિત પુષ્પની હરીફાઇની ગર્ભિત શક્યતા આવી પુષ્પિતા વાણીમાં નિરૂપાઇ છે :

"કળી હજી ખીલી નથી, હરીફ તોય પુષ્પની?
બીજ બંકિમા ધરે ગુમાન સાથ પૂર્ણિમા ?
શિશુમયૂરી ચાલમાં ધરે ચરણ શું તાલમાં !
વાદળીની વ્યાપવાની શક્તિ નીલ આભમાં ?
કળી હજી ખીલી નથી." (પૃ. ૧૧).

'હસે છે તું જ્યારે'માં પ્રિયતમાના હાસ્યને અનેક ઉપમાઓ અને ઉત્પ્રેક્ષાઓથી બિરદાવ્યું છે. એના હાસ્યમાં સાચુકલાં મોતી વેરાતાં લાગે છે; શશિયરની સુધા ઝરતી લાગે છે ને જાણે કે 'કળી વિકસતી ફુલ્લ કુસુમે' -- એટલું જ નહીં પણ :

"હસે છે વિશ્રંભેઃ ઘનગૂઢ વ્યથાઓ શમી જતી,
ગિરાના વ્યાપારે અધિકતર માત્રા કમી થતી.

તરે જાણે હસો, મુદિત મનડે શુભ્ર સરમાં
રતિના હેલારે ગતિ ક્યહીં થતી રમ્ય પળમાં ?
હસે છે તું જ્યારે - - - " (પૃ. ૧૨).

'પાછલા તે પ્હોરમાં' કવિની કેટલીક ઉત્તમ કૃતિઓમાંની એક છે. એમાં જે પ્રણયનો સઘન-ઉત્કટ ભાવ લાઘવપૂર્વક કેવો નિરૂપાયો છે! એનો ગેયબંધ પણ મનભાવન છે.

'મિલન ચાંદની' માંથી સાર તારવવાની રીતિ કૃત્રિમ લાગે છે પણ એનો સીધો એકરાર નૈસર્ગિક લાગે છે. દા.ત. :

"આજ મિલનની મધુર ચાંદની
સંજીવની-કર-સ્પર્શે ભરતી,
અમાસની અંધારી રાતે
તનમનપ્રાણ પ્રફુલ્લિત કરતી,
આજ મિલનની મધુર ચાંદની." (પૃ. ૧૪).

'મહીલા એ નાદે' માં, બાલ-ઝરણને સતત આવતું સિન્ધુનું આમંત્રણ કેવુંક તો અપ્રતિરોધ્ય હોય છે તેનું તાદૃશ નિરૂપણ છે. સૉનેટની છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં એનું વિલોપન દર્શાવ્યું છે :

"ગભીરા એ સાદે ધસમસ ધસે બાલ-ઝરણું,
મહીલા એ નાદે રસબસ થતું સિન્ધુવરણું." (પૃ. ૧૭).

'પ્રતીક્ષા' (પૃ. ૧૮) એ પુરોગામી 'પ્રતીક્ષા ફળતી' (પૃ. ૮) કાવ્યનું એક રીતે અનુસંધાન છે પણ 'પ્રતીક્ષા ફળતી' કરતાં આ 'પ્રતીક્ષા' કાવ્ય તુલનાએ વધુ પડતું મુખર છે. દા.ત.

"તમને તો પોષાય અબોલા, મૂક ઉપેક્ષા આવી !
અમને તો ભીતરના ભડકા! વણ અગ્નિ રહે તાવી.
અતીતમાં જે વિનિમય કીધા બાળે બની અંગારા,
લાડ અને લ્હાવાના સ્મરણો જીવન્મૃતના લ્હાળા." (પૃ. ૧૮).

'આમંત્રણ'ની નાયિકા, નાયકને કટુ ભૂતકાળ ભૂલી જઈ, અન્તરના અમળાટ ઉશેટી, નયણે ને અન્તરે નરદમ નેહ ભરી, પ્રભાતના ફુલ-પરિમલ-પગલે પધારવા વિનવે છે, કેમ જે :

"દુર્ગમ ભવ આ, આયખું ઓછું,
પ્રેમ પરસ્પર પાઓ;
અમાસ કે પૂનમ સમવિષમ
પલ પલ ચાહો-સાહો
વ્હાલમ! હરખે હરખે આવો." (પૃ. ૨૨).

તો 'નેડો'ની અનિવાર્ય આસક્તિનું નાયક કશું કારણ પામી શકતો નથી એની મૂંઝવણ ને મથામણ છે. આંખ ને અન્તર અને આત્માનું દર્પણ છે. નાયક નાયિકાની મળતી આંખોનું વર્ણન કવિ આ રીતે કરે છે :

"દર્પણમાં દર્પણ ઢોળાતું, દર્શન જાણે પ્રતિબિંબાતું,
કર્ષણનું વર્ષણ શું ક્ષાતું! ઉદધિમાં ઉદધિ શું ભળે છે!
એકમેકની આંખ મળે છે, પડદા પાંપણનાય ઢળે છે
એકમેકની આંખ મળે છે." (પૃ. ૨૪).

આ સંસાર અસાર છે, શરીર નાશવંત છે, સ્નેહ કેવળ ભ્રમણા છે, આવું આવું 'મને લોકો કેતા' ફરે છે; છતાયે એ ભય ને ક્ષણિક નિર્વેદ-ઉભર્યું હ્રદય ફરી ફરીને, દ્વિગુણિત વેગે પ્રિયતમાને ચરણે

ઢળે છે, ઠરે છે. 'જોતાં' નામે પ્રણય સૉનેટમાં ઉભય ઉરની ગતિવિધિનું, છેલ્લી ચાર પંક્તિઓમાં કેવુંક સુંદર નિરૂપણ છે :

"અભાવે કે ભાવે, સુખદુઃખ વિષે ઇષ્ટ જ ગતિ,
પરસ્પર સાહચર્યે ઉભય ઉરની મિષ્ટ જ રતિ.

મને જોતાં તારું હૃદય સહસા નંદિત થતું,
તને જોતાં મારું હૃદય સહજે સ્પંદિત થતું." (પૃ. ૨૬).

'શીદ ?' માં લજ્જાથી નીચાં નયન ઢાળતી નાયિકાને નાયકનો મૃદુ મીઠો પ્રણયઉપાલંભ છે. એ ઉપાલંભની યથાર્થતા આ પંક્તિઓ સિધ્ધ કરે છે :

"ભીતર સાગર જે લ્હેરાતા,
ભાવ બધા નયને ઉભરાતા,
ભાત ભાતની ગીતા ગાતા !
એનો ઉપસંહાર કરો છો?
નયનો નીચાં શીદ ધરો છો?
એથી ભાવ અધિક ભરો છો." (પૃ. ૨૭).

પ્રેમ કારણો અને કાળથી પર છે. નાચીઝ વાતોમાં પણ પ્રેમીઓને રહસ્ય લાગતું હોય છે. 'વાતવાતમાં' નામે કાવ્યમાં એ ભાવને આ રીતે ગાયો છે :

"આમ જુઓ તો કોઇ વાતને મૂળ નહીં કે વેલો !
તો યે રંગભરી રાતોમાં રેલે ઝાકળ-રેલો !
અમરતિયા એ વેલ-પાંદડે નામ તમારું રહી ગયું
વાતવાતમાં અંતર મ્હારું કેટકેટલું કહી ગયું?"

કારણ જાણે બલારાત ! પણ વાતે થાતાં લેલીન,
નેપથ્યે બેસીને કોઇ બજવે અન્તરનું બીન.
એના લયમાં ઉરસરવરજલ ભરતી એકે લહી ગયું
વાતવાતમાં અંતર મ્હારું કેટકેટલું કહી ગયું." (પૃ. ૨૮).

તો 'ક્ષણે એવી .....' નામે સૉનેટમાં નાયક નાયિકાના મિલનનો વિપરીત-યોગ નિરૂપાયો છે... એ મિલનનો વિરોધાભાસ સબળ પદાવલિમાં આ રીતે મૂર્ત થયો છે. દા.ત.

"ક્ષણે એવી ભેટયાં! મધુ-શિશિર, રેખા-ક્ષિતિજની,
ઉષા-સંધ્યા, કોરોકલશ, દડતું ભાંડુ ખખડ્યું!
પીળાશે પીઠીની ચમક, ઘન-આભા, કણસતું
મહું શા શા યોગો! લગન-મરણે અગ્નિ ધધખે!" (પૃ. ૨૯)

સૉનેટની બધી જ આંતરિક શક્યતાઓ હોવા છતાં સૉનેટનો ઘાટ નહીં પામેલ 'બધી એની લીલા'માં, કવિની શ્રધ્ધા આ બે પંક્તિઓમાં પ્રગટ થઇ છે જેનું અવારનવાર પ્રગટીકરણ અનેક કાવ્યોમાં થતું રહે છે.

"મને આ બ્રહ્માંડે પ્રણય વિણ બીજું નવ દીસે,
બધી એની લીલા ! પરમ પ્રભુના સર્જન વિષે." (પૃ. ૩૦).

તો, 'પ્રથમ મિલને'માં, પ્રણયિનીના પ્રથમ સ્નેહ-સ્વીકારની અભિવ્યક્તિ આ પદાવલિમાં વ્યક્ત થઇ છે :

"સ્વીકાર્યું મ્હેં સ્હેજે પ્રણયરસ આહ્વાન સરલે !
કશી લજ્જારુણા, અધર ફરકે, નિમ્ન નયને.
ગુલાબો શું ગાલે, કમલ વિકસ્યાં ભાલ વિભવે;
કશો રોમે-ભોમે વિરલરસ વ્યોમેય ઉભરે." (પૃ. ૩૧).

'બાલે !' નામના ઉદ્બોધન-કાવ્યમાં નાયિકાના આંતરબાહ્ય સૌંદર્યનું સૌષ્ઠવયુક્ત વર્ણન છે. દા.ત.

"નયનસરોવર સારસ તરતાં,
ભાવલીલયા અન્તર હરતાં,
દેહભંગી શું ફુલડાં ખરતાં :
સૌષ્ઠવ-સુષમાના સંવાદે
વનદેવી શું મ્હાલે !
હે મધુરભાષિણી બાલે!" (પૃ. ૩૨).

તો 'પ્રેમ પદારથ પામ્યો' (પૃ. ૩૩) એ આ સંગ્રહનું તો ખરું, પણ 'અનામી'નાં અન્ય ઉત્તમ કાવ્યોમાંનું પણ એક છે ને ગુજરાતી સાહિત્યનાં પ્રણયકાવ્યોમાં પણ ઊંચું સ્થાન પામે તે પ્રકારનું વિશિષ્ટ કાવ્ય છે. 'ઉડતી લટ' (પૃ. ૩૪) ની કાવ્યપદાવલિમાં, કવિ જયદેવનાં 'ગીત ગોવિંદ'નાં પડઘા પડતાં સંભળાય છે. 'સ્મરણોનાં વન' (પૃ. ૩૫) માં, માનવી-મન પર પડતી પ્રકૃતિની અસર નિરૂપાઈ છે. 'એકરાર' (પૃ. ૩૬) માં કવિનો સ્નેહજીવનનો વાસ્તવદર્શી ને કઠોર એકરાર છે તો 'તમારી યાદ' (પૃ. ૩૭) માં મધુર સ્મરણોનાં સારસ ટહૂકતાં સંભળાય છે. 'સમાલ ગોરી' (પૃ. ૩૮) માં, પ્રણયાગ્નિને સંકોરીને સતેજ કરનાર વરણાગિયા વસન્તના વૈભવની વાત આવી રંગદર્શીવાણીમાં કરી છે:

"કેસુડાથી વગડાય કેવા લાલલાલ છે !
ગગનના યોગીનું ફરકન્તું ભાલ છે.
ચિત્ત અને ચરણોની ચંચલ શી ચાલ છે !
આ તો રંગ, રંગતાલમાં શું ઊડતો ગુલાબ, ગોરી !
જાણતી નથી કે આ વસન્ત છે ?

ત્હારી તગતગતી ચોળીના હીરલા સમાલ, ગોરી !
જાણતી નથી કે આ વસન્ત છે ?
ત્હારી ફગફગતી ચુંદડીનો છેડલો સમાલ, ગોરી !
જાણતી નથી કે આ વસન્ત છે ?" (પૃ. ૩૮)

પ્રેમ એ તો લોઢાના ચણા ચાવવા જેવી કે આકાશી તારા તોડવા જેવી કે પાણીમા આકાર પાડવા જેવી પ્રક્રિયા છે એ વાત 'પ્રેમ એ તો–' (પૃ. ૩૯) નામના ગીતમા કરી છે તો, 'સ્મરણો–સ્વપ્નો' (પૃ. ૪૦) મા માનસશાસ્ત્રીય રીતિએ સ્નેહજીવનના સ્મરણ–સ્વપ્નોની રસિક મીમાસા કરી છે ! 'બધી તારી લીલા' સૉનેટમા સ્નેહ–જીવનની સફળતાનુ સંપૂર્ણ હાર્દ, 'ચાહો–સહો'– આ બે શબ્દો અને છેલ્લી આ બે પંક્તિઓમા છતુ કર્યું છે :

"બધી ત્હારી લીલા : સ્મર–સ્મરણ દાહે બળી રહુ,
હજી આત્મૌપમ્યે કટુમધુરભાવે સહી ચહુ. " (પૃ. ૪૨)

સંવેદનની સુકુમારતા ને વિરહમાધુરી પ્રતીક્ષાકાળે હતી તે આજે મિલનકાળે નથી એનો રંજ 'પ્રતીક્ષાકાળે' (પૃ. ૪૩) ગીતમા ગાયો છે તો 'તમારા નયન' મા કવિ કેવા હિસાબ ગણે છે ! વાચો :

"તમારા નયનની કિતાબો ભણું છુ,
હિસાબો જીવનના સદાયે ગણુ છુ !
લૂલી–વૈખરીમા ન વિશ્વાસ પૂરો,
નયન–વૈખરીને પ્રમાણિત ગણુ છુ." (પૃ. ૪૪)

'તીર' કાવ્ય, ભક્તિ અને પ્રણયમાં ખપે એ પ્રકારનું છે ....
એની શરૂઆત જોઈએ :

"તરણું તો તરણું તરુણી ! તરણાના તોલ શા ?
તરણાનાં તીર અમને વાગ્યાં ! "

અને પછી એ તરણાનાં તીર અન્ય કોને કોને વાગ્યાં એની વાત ભોગી તેમજ યોગીને લક્ષીને કેવાંક વાગ્યાં તે સમર્થ રીતે નિરૂપે છે. દા.ત.

"તરણાનાં તીર એક જયન્તને વાગ્યાં ને
ફુલડાનાં તીર આદ્ય યોગી,
રામનામતીર સન્તભક્તોને વાગ્યાં
કામનાનાં તીર વાગ્યાં ભોગી;
અણિયાળાં આરપાર અમને જે વાગ્યાં
સાતે પાતાળ એણે તાગ્યાં !
અજબ અદીઠ તીર વાગ્યાં !
નિંદર ને સુખચેન ભાગ્યાં !
તરણાનાં તીર અમને વાગ્યાં." (પૃ. ૪૫)

'અણસારે' (પૃ. ૪૬) માં, પ્રેયસીના નયનોના અણસારે સંસાર સાગરની મઝધારે કવિની નૈયા ક્ષમતા ને સમતાથી સરી રહી છે તેનું આલેખન છે તો 'ગળ્યાં આજે એવાં' નામે સૉનેટમાં કવિ એકરાર કરે છે :

"ગળ્યા આજે એવા રસ, રસનિધિ શાન્ત છલકે,
શશિને પ્રેક્ષીને અવનિ પરનો અબ્ધિ મલકે !" (પૃ. ૪૭)

'સહી ચહુ' સૉનેટ પણ, પુરોગામી 'તીર' (પૃ. ૪૫) કાવ્યની જેમ, ભક્તિ તેમજ પ્રણયની સરહદોને સરખી રીતે સ્પર્શે છે. શરૂઆતની શૃંગારની ચાર પંક્તિઓ જુઓ :

"સુહાસિની હાસે પુલકિત મૃદુ ગાત્ર ગરવા,
સુકેશીના પાશે તરલ સહવાસે શું સરવા !
સુભાષિણી પ્રાસે કુસુમ લયતાલે શું ખરવા !
સ્મરું છું સૌ લીલા ! વિવશ બનીને શાન્ત ક્ષણમાં."
(પૃ. ૪૮)

અને એનો વિરોધમાં આ છેલ્લી બે પંક્તિઓ વાંચો:

"બધીયે લીલાના નટવર ! તમોને નમી રહુ,
દિશા-કાલે બધ્ધ પુદ્ગલ વિભાવે સહી ચહુ." (પૃ. ૪૮)

'ન-જાને' સૉનેટમાં પ્રણયની ઉત્કટતાનો એવો સઘનભાવ મૂર્ત થયો છે જે અનુભવીઓ જ જાણી-માણી શકે. પ્રણય-વિધ્ધ નાયક કહે છે :

"ઉલેચાયું મારું ઘણું ઘણું પડયું અન્તરતલે.
પલોટાયું મારુ ઘણું ઘણું ગ્રહયું સંયમ બલે.
ન-જાને આ મોજું ભરતી અથવા ઓટ બનશે ?
જશે તાણી શું શું ? કવણ સ્થલકાળે અટકશે ?" (પૃ. ૪૯)

તો, પ્રણયનો અનુભવ પ્રેમીઓને 'દહે, તો પણ ગમે' (પૃ. ૫૦) તેવો હોય છે. દ્વિધા વિનાની પ્રીતિ વિરલ ગણાય. 'દ્વિધા' (પૃ. ૫૧) મા એ દ્વૈધીભાવનું આબેહૂબ વર્ણન છે તો 'કહે, શાને ?' મા, કુપિતા નાયિકાની અંતર્ગૂઢધન વ્યથાની કલ્પના આ રીતની કરી છે :

"શકું છું કલ્પી કે અણકથ કશા ભાવ કથળ્યા !
દૂણાયેલી વૃત્તિ, રતિ નિજની, અંકુશ વિરમ્યા.
ઉપેક્ષા પામેલા હૃદયરસની વિકૃત કથા ?
અપેક્ષા ઝાઝીની વિષમ ગહરી આ મૂક વ્યથા ?

શકું તાગી ઊંડા અતલ ઉદધિ, આભ તલને,
શકાયે ના તાગી રમણી ઉર ઊંડા વમળના !" (પૃ. ૫૨)

'વિધિની વંકાઇ' મા, ભર યુવાનીમા મસ્ત એવી તરુણી અને ખખડી ગયેલા પ્રૌઢ પ્રણયીના વિષમ પ્રણયનું તાદૃશ નિરૂપણ છે. ઉભયનો વિરોધાભાસ આ રીતે દર્શાવ્યો છે :

"અરે બોલ ! તું તો સુભગ વનની કો'ક હરણી,
અને હું તોફાની જલધિ મહીં ભંગાર તરણી.
લપી કુંજે કુંજે કૂજન કરતી કોયલ તું તો;
શિશિરે મૂંડાયો ક્ષપણક અહો પાદપ સમો ! "

અને અંતે કવિ કહે છે :

"પ્રિયે ! મ્હારાં મારાં રસ-પથ-દિશા ભિન્ન દીસતાં,
વિધિની વંકાઇ ! ઉર લળી લળી પાસ ખસતાં." (પૃ. ૫૩)

'આ અગ્નિ'માં, પ્રણયી–કવિ ગુપ્ત ઋણ શા સતત વધતા ને નિરંતર ભભૂકતા ને દહતા એવા પ્રણયાગ્નિની વાત કરી અન્તે પૃચ્છા કરે છે કે :

"અરે ! કયારે મારી ઉરધધખ ઉદ્દીપ્ત શમશે ?
મને તો આ અગ્નિ ભસમ કરીને શું વિરમશે ?" (પૃ. ૫૪)

'હજી મારી વીણા'માં, સંગીતની શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં, નિજી જીવનસંગીતની વાત, ચાતુરીપૂર્વક વણી લીધી છે ને અંતે સ્વીકાર કરે છે કે :

"હજી મારી વીણા કરુણ રસના તાર રણકે !
હવામાં લ્હેરાતા લય લય વિષે અશ્રુ છલકે." (પૃ. ૫૫)

'રે અવદશા !' એ સ્નેહની વિવશતા ને નિરાધારિતાનું સ્તોત્ર છે :

"મમતા ભઇ, સમતા ગઇ, શું શું ગયું ? શું શું રહ્યું ?
ક્યાં ? શા ? હિસાબો માંડવા ? આવાનું અંતે થઇ ગયું."
(પૃ. ૫૬)

તો 'સમાલો જે છે તે' માં કઠોર વાસ્તવિકતાનો બુધ્ધિમૂલક સ્વીકાર છે :

"મને તો ભાવિ કે ગત સમયમાં ના રસ કશો,
સમાલો જે છે તે પ્રિય ! અવરનો શો વસવસો ?" (પૃ. ૫૭)

પ્રણયીને મન પ્રેયસીનું શું શું પ્રિય નથી હોતું ? એની ચાલમાં પણ પ્રણયીકવિને જીવન્ત કવિતા સંભળાય છે. એ ચાલ કેવીક છે ?:

"દૃષ્ટિ સ્થિર, ગ્રીવા લવચીક ને
કટિભંગી સવાદે,
પગલાં ઉપડે-પડે નિયંત્રિત
ઝંકૃત નૂપુર-નાદે ;
નિતંબ નમનીય, પીન પયોધર,
ગુલાબ ખીલ્યાં ગાલે
જ્યારે આ પથ પર તું સજની !
ચાલે લચીલી ચાલે." (પૃ. ૫૮)

નાયકના જીવનમાં નિર્વેદ નીતરે છે પણ નાયિકાને એની પ્રતીતિ ઘણો કાળ વહી ગયા પછી થઇ.... એનોય નિર્વેદ નાયક આ રીતે વ્યક્ત કરે છે :

"એજ વીણા પણ તાર તૂટેલી ! વસંતમાં ફુલડાં કરમાયાં,
પંખી એ પણ આંખ ફૂટેલી, યૌવનનાં શમણાં ધરબાયાં.
ભૂતનાં શબ સાંપ્રત વ્હેવાનાં, ભીષણ ભાવિ ગહન સહી,
મારાં ગીત મહીં નિર્વેદની ઝાંખી તુજને આજ થઇ ?" (પૃ. ૫૯)

'એક વિરહિણીનો પત્ર' એ વિરહિણીના માર્મિક મનોગતને તો વ્યક્ત કરે જ છે પણ એમાં એકલતાથી ઝૂરતા કવિહૃદયનો પણ તાદૃશ ચિતાર છે. એમાંની કેટલીક પંક્તિઓ જોઇએ :

"શા શા ભાવ ભરીને મુખડે આંખિમાં છલકાતાજી !
ચંદ્રો દયથી સૂતા સાગર છલઉછલ છલકાતાજી.
ભાત ભાત મણાતર વાધે નેહ નિરંતર અંતરજી,
અમથું અમથું વાગે આપોપું જીવતર કેરું જંતરજી."

X X X

"હતી તમારી, છું, રહેવાની, આશંકા નહીં લેશજી,
મેરુ ડગે, ધ્રુવ ચળે અને છો ધરા પાડતો શેષજી.
વ્હેતા જલમાં લેખ હૃદયના આછા આ આલેખ્યાજી,
વાંચી શકો તો વાંચો વ્હાલમ ! ભેદ ભીતરના ભાખ્યાજી."
(પૃ. ૬૦)

'વિવાદ' (પૃ. ૬૧) માં રાધા–શ્યામના સંવાદ મિષે, નાયક–નાયિકાનું સ્નેહ–સંવનન નાટયાત્મક રીતિએ નિરૂપાયું છે તો 'વિષમ પ્રણયયોગ' (પૃ. ૬૨) એ પુરોગામી કાવ્ય 'વિધિની વંકાઇ' (પૃ. ૫૩) નું નબળું પુનરાવર્તન છે. એ બે કાવ્યોમાં ફેર એટલો છે કે 'વિધિની વંકાઇ' છંદોબધ્ધ છે જ્યારે 'વિષમ પ્રણયયોગ' એ ગીત પ્રકારનું છે.

'વિપર્યાસ' ગીતનો મુખ્ય ભાવ આ બે સચોટ પંક્તિઓમાં વ્યક્ત થયો છે :

"જ્યોત હતી તે ઝાળ બનીને લાગી,
કળી હતી તે ફૂલ ખીલીને વાગી." (પૃ. ૬૩)

પ્રેયસીના મૃત્યુ પછીના પોતાના એકલવાયા જીવનનો કરુણ ચિતાર પ્રિયતમ, 'અમારે તો અહીં' નામના સૉનેટમાં આ રીતે આપે છે :

"મહાનિદ્રા પામ્યા, અસહ અમને આમ વરજી !
મહાપ્રસ્થાને કયાં ? વિરલ પથની ભાળ ન હજી !
દિશાકાલે બાધ્યો જીવ વિરહમાં અહીં તલખે !
ક્ષણો વર્ષો જેવી, સતત વરસે શ્રાવણ ચખે
અમારે તો અહીં સ્મરણ–જીવને નિત્ય જીવવું !
તમોને ભૂલીને જીવન–મૃત શા ; શેષ મરવું !"(પૃ. ૬૪)

'દોષ–રોષ' માં, નાયક નાયિકાના પરસ્પરના દોષે ને રોષે કેવી વિષમ પરિસ્થિતિ સર્જાઇ છે તેનું કેવળ બે જ પંક્તિઓમાં સતર્પક આલેખન કર્યું છે :

"દોષ અમારો, રોષ તમારો, ઉપવન વગડા બની ગયા !
રોષ અમારો, દોષ તમારો, સરવર રણમાં વહી ગયા !"
(પૃ. ૬૫)

'કયા યોગે–કર્મે' (પૃ. ૬૬) માં પ્રીતિપાશમાં સપડાતા–ફસાતા, નાયકને નિરાલંબ સ્થિતિનો અનુભવ કરવાનો લલાટે લખાયો છે તેનું આલેખન છે....તો 'ઓટ સમે ભરતી' (પૃ. ૬૭) માં અકાળે આવેલા અકુદરતી પરિવર્તનની વાત છે. જ્યાં આસો માસે આષાઢ વરસે છે ને મરુભૂમિમાં અમરાઇ મ્હોરે છે....ને યુગયુગની તરસી ધરતી નૂતન ભરતીથી ભીંજાઇ જાય છે. 'સહજ' માં

"જે સહજ રીતે જોડાય સબંધો જોડું છું,
જે સહજ રીતે છોડાય સબંધો છોડું છું." (પૃ. ૬૮) ની

કથા છે તો 'હતી–નથી ત્યારે' (પૃ. ૬૯) માં અસ્તિ–નાસ્તિની વિવિધ સંકુલ અનુભૂતિઓ નિરૂપાઇ છે. 'સપનોના સગાથી' (પૃ.૭૦) માં તૂટિત ભગ્ન હૃદયની વેદના વણાઇ છે તો 'કોણ મને બોલાવે ?' (પૃ.૭૧) માં અદીઠ પ્રેમનું આકર્ષણ અને અનાહત આવાહન છે. બ્રહ્માજીએ નારીના દેહ, મન, હૃદય ને પ્રાણની રચના કયાં કયાં સત્ત્વોથી કેવી રીતે કરી તે 'નારી' (પૃ.૭૨) નામે સૉનેટમાં કલ્પનારસિત વાણીમાં નિરૂપાયું છે. નારીના મનની રચના બ્રહ્માજીએ કઇ પેરે કરી તે જોઇએ :

"હવે રહયું મન : સપ્તસિંધુને અંતર ડુબકી મારી,
એક સામટા બધા મરૂતો કેરી બાંધી ભારી !
સિન્ધુ–તલ ને મરૂત–ગતિનું એવું મિશ્રણ કીધું,
તન્દ્રાવસ્થામાં બ્રહ્માએ નારી મન મૂકી દીધું." (પૃ.૭૨)

'હવે આજે જાણ્યું' (પૃ.૭૩) નામે સૉનેટમાં પ્રીતિ અને વિરહના ગહન ભાવને યથાર્થ પદાવલિમાં મૂર્ત કર્યો છે...તો 'ત્રણ દાયકે' (પૃ.૭૪) નામે સૉનેટમાં પ્રણય જીવનનું પશ્ચાદ્દર્શન ને પુરોદર્શન છે. 'જોતા રહયા' માં વહી ગયેલી સુવર્ણ ઘડીઓ માટેનું વિલપન છે. એ વિલપનની કેટલીક પંક્તિઓ જોઇએ :

"કણ્ઠ કોકિલાનો ગયો કલવાઇ એ તો રત ગઇ ?
ગમ સિતારી બાજતી ને ઝૂરતી આરત રહી !

વહી ગયા જલ ના વળે, વીતી પળો પાછી ફરી ?
જે ગયું તે તો ગયું : ભંગાર સ્વપ્નોના રહ્યા ?
પારિજાતકના ફૂલો પડખે જ કરમાતા રહ્યા." (પૃ. ૭૫)

'મુખ મોડીને' આમ તો વિરહ-કાવ્ય છે પણ એના અંતસ્તલમાં પ્રણયનો ભાવ સંભર્યો છે. જનાર ને પાછળ રહેનારની સ્થિતિ કેવીક છે ?:

"તૃષ્ણા-તરવેણી તમે તરી ગયા,
શમિયા શોક ને ઉચાટ ;
દુઃખના દરિયામાં અમે ડૂબિયા,
વાગી કાળની થપાટ
મુખડું મોડીને માણીગર સંચર્યા !" (પૃ. ૭૬)

પ્રણયિનીનો પુનિત પ્રેમ પામીને પ્રણયી અન્ય શું શું પામ્યો એનું ગણિત માંડતા તે કહે છે :

"તને પામી, પામ્યો, ઋજુ હ્રદયની વેદન કલા,
પરાયાં ચિત્તોનાં, હ્રદયળીનના સૂર સરવા
ગળ્યા ગર્વે સંવિદ્ કરુણરસના ભાવ ગરવા,
કશો અગ્નિ ! જ્વાલા પુનિત, બનતા ભાવ વિમલા.

તને પામી, પામ્યો, હ્રદયરસ ને વેદનકલા,
વસૂના ભંડારો, ત્રિ-ભુવન કુબેરો, બધી બલા !" (પૃ. ૭૭)

એમાંય, 'ત્રિ-ભુવન કુબેરો, કશી વલા !' ની ખુમારી દાદ માગી લે તેવી છે.

'વિસંવાદ' સૉનેટમાં, પુરોગામી બે કાવ્યો નામે 'વિધિની વંકાઈ' (પૃ. ૫૩) અને 'વિષમ પ્રણય યોગ' (પૃ. ૬૨) નું પુનરાવર્તન અવશ્ય છે પણ પ્રત્યેકના કલ્પનોમાં વૈવિધ્ય છે. 'શું ઝંખે ?' (પૃ. ૭૯) આમ તો નિષ્ફળ પ્રણયનું કાવ્ય છે પણ એનો શામક અંત ભક્તિભાવમાં આ રીતે પરિણમે છે :

"છોડ બધી ગાંઠો અન્તરની,
દૃઢતમ ગ્રંથિ રાધાવરની,
પરવા શાને જગે અવરની ?
ઝંખન-જ્વાલા શમી જશે ને
વિષમ ડંખ ના ડંખે

અન્તર ભોળા ! તું શું ઝંખે ?
ઊંડે ઊંડે આ શું ડંખે ?" (પૃ. ૭૯)

'કેમ કરી સમજાવું ? સજની' (પૃ. ૮૦) માં, માનવમનના અતલતલોને સમજાવવાની નિષ્ફળતાની કરુણતા નિરૂપાઈ છે તો 'મેના ! વ્હમે' એ અન્યોક્તિ કાવ્ય છે જેમાં પ્રણયના રીસ-રુસણાની કરુણકથા છે. અનુનય કરતો પ્રણયી-પોપટ રૂઠેલ મેનાને આ રીતે વિનવે છે :

"વસમે તે કુસણે વેળા વહી જશે,
ભીતરની વાત બધી ભીતરમાં રહી જશે,
કારમી એકલતા કેમની સહી જશે ?
અમથી તે વાતના આવા શા આમળા ?
જીવતરમાં પડશે ઝોલો
મેના ! ત્હમે ટૂંપાયા કણ્ઠને ખોલો.
આ તો મળિયો છે પંખીનો મેળો
મેના ! ત્હમે મનગમતી વાણી બોલો
માનો ચાર દિવસનો ખેલો
મેના ! ત્હમે ટૂંપાયા કણ્ઠને ખોલો." (પૃ. ૮૧)

'સંધ્યા કાળે' માં, વિદાય કાળની આખરી વૈખરી છે જેમાં સમતા ને સમાધાનનો આ રીતનો સંવાદી સૂર સંભળાય છે :

"તમોને આ વિશ્વે વિષમતમ તે સૌ સમ બનો.
બધા તારા આભે રવિશશિ પ્રકાશી દ્યુતિ ભરો.
હવા, પાણી, શસ્યે મુદિત મનડે વિશ્વ વિહરો,
તમારા આનંદે પથિક મુજ આત્મા પથ પળો.

ચહાયા ના તેનું સ્મરણ કરતાં યે સહી શકું,
અને સ્હાતાં સ્હાતાં અવરભવમાં જો ચહી શકું." (પૃ. ૮૨)

'પ્રેમ અને મૃત્યુ' (Love and Death) જ આ અસાર સંસારનો સારવવા જેવો એકમાત્ર આખરી સાર છે....એવા ગહન ભાવને 'પ્રેમ-મૃત્યુ' નામે કાવ્યમાં કવિ એ આ રીતે ગાયો છે :

"સ્નેહ કેરા સ્મરણમાં મરણ ખૂદ મોતના !
સ્મરણોને મોત કલ્પે નાવેજી,
સ્નેહના સ્મરણ ને સ્મરણ મરણના
આલંબને નાતો નિભાવેજી
મૃત્યુ ને પ્રીતને કેવોક નાતો ભાઈ !
અંતરને ઓતપ્રોત ભાસેજી ;
આમને સામને કાચે તે તાતણે
પ્રોવાઈ પ્રાણથી વિલાસેજી." (પૃ. ૮૩)

ભાવની જેમ અભાવોની પણ ભરતી આવતી હોય છે. ભર વસન્તે કુંઠાતી કલિને નિયતિનો ત્રાસ ગણવો ? 'વાસન્તી પળમાં' (પૃ. ૮૪) નામે સૉનેટમાં, મૃદુલ વાસન્તી પળમાં મૂર્ઝાતી કલિની વેદના વણાઈ છે તો 'તમારી એ વાણી' (પૃ. ૮૫) નામે સૉનેટમાં પ્રણયની વાણીની ઉધ્ધારક સંજીવન-શક્તિનું નિરૂપણ છે. 'ન-જાને કેમ ?' (પૃ. ૮૬) નામે ગઝલમાં, સાંપ્રતમાં ગતની જાગતી ભૂતાવળોનું ભેંકાર ચિત્ર છે તો 'વાણી' (પૃ. ૮૭) એ 'તમારી એ વાણી' (પૃ. ૮૫) નો અર્થભેદે સુભગ વિસ્તાર છે. વાણીના અનેક અર્થ વિવર્તો નિરૂપી અન્તે કહે છે કે

"મને લાધી વાણી અજબ, નયનોની અનુપમા,
પરા - પશ્યંતીની અવ કદીય મારે શી દ તમા ?" (પૃ. ૮૭)

માયાથી, માયા કરીને આજ લગી 'રૂપની રમણા ને રમણીય ભ્રમણામાં આ ભવમાં ભરમાયો ને ક્ષરથી અક્ષરને પામવાની વ્યર્થ

ચેષ્ટા કીધી. એ ચેષ્ટા, પડછાયા સાથે પ્રેમ કરવા જેવી રહી !' 'મેં પ્રેમ કીધો પડછાયાથી'(પૃ. ૮૮) માં ઉપર્યુક્ત વિચાર નિરૂપાયો છે તો 'વ્યર્થ પ્રણય'માં

"ઝાંઝવાના જલે એક વેલડી તે વાવી;
પાતાળે વેલડીના મૂળ મારા વ્હાલમા !"—

એવા સાદ્યન્ત રૂપક દ્વારા સંસારી પ્રણયની નિરર્થકતા દર્શાવી છે. અંતે કહે છે :

"મૃગજલ સીંચીને એક વેલડી તે વાવી,
વેલડીએ બધાયું વિશ્વ મારા વ્હાલમા !" (પૃ. ૮૯)

પારસમણિ ગમે તેવા લોહને પણ સુવર્ણમાં પલટી નાખે છે તો પ્રેમનો 'પારસમણિ'..

"સ્મૃતિ અતીતની ઘેરી ઘેરે જીવન વ્યોમને,
પારસ પ્રીતિનો તેજે ઉજાળે ઊર ભોમને." (પૃ. ૯૦)

'તને છાડીને ચે' આમ તો વિસ્મૃતિ-ઊખતું પ્રણય-સૉનેટ છે પણ એનો અન્ત ભક્તિ-અનુગ્રહે શામક નિવડયો છે. દા.ત.

"ભવેથી આ, મુક્તિ કવણ કરશે હે ભવપતિ !
ગતિ હો ભક્તિની અનુગ્રહ પ્રતિ, હો મુજ મતિ." (પૃ. ૯૩)

'તવ દર્શન' નામક પ્રણય-સૉનેટમાં, અન્વય-વ્યતિરેક ન્યાયે, પ્રણયિનીના દર્શન-અદર્શને પ્રણયીના અન્તરમાં થતા વિકારોનું નિરૂપણ સુરેખ-રમણીય છે. અન્તમાં નાયિકાને ઉદ્દેશીને નાયક કહે છે :

"ખરે ત્હારે દર્શે જગત જડ જીવન્ત બનતું,
અરે ત્હારે સ્પર્શે ત્રિભુવન વિષે શું શું ન થતું?" (પૃ. ૯૪)

કવિ પોતાના 'અનુરાગ' ને, 'ખીલ્યો જાણે અનુભૂતિનો બાગ' કહે છે. એ અનુરાગને વધુ મૂર્ત કરવા તે પંખીસૃષ્ટિ અને નભગંગાનો પણ વિગતે આશ્રય લે છે. આ રીતનો :

"સારસ-યુગ્મ સુધારસ અંકિત,
ચક્રવાક-વિરહ ઘન-મંડિત,
ચન્દ્ર ચાંદની જલ-દલ-નંદિત :
પ્રભાત-સંધ્યા, ધરા-ગગનનો
રસેલ રમ્ય સુહાગ
મારો આ અનુરાગ !" (પૃ. ૯૫)

'અનામી' ના આ પ્રણયકાવ્યોમાં પ્રણયની ત્રણ ભૂમિકાઓના દર્શન થાય છે. પ્રણયની પ્રથમ ભૂમિકામાં, પ્રણયનું પ્રમુખ કારણ દેહાકર્ષણ હોય છે. કવિને 'નમણું ગરવું રૂપ' ગમે છે. 'અરીસા શી આંખો,' આકર્ષે છે. 'કપોલ,' 'ભાલ,' 'લાલી અધરની,' 'ભરેલા અંગો,' 'મુખનો મયંક,' 'સુંવાળા કાળા કચ,' 'ગુલાબી ગાલો,' 'ઊડતી લટ,' 'મુખકમલ,' 'નયનસર,' 'કટિભંગી,' 'નમનીય નિતંબ.'.. ઉપર કવિ વારી

જાય છે અને પ્રફુલ્લ પ્રેરણાથી કાવ્ય-પોયણાં રચે છે.

પ્રણયની દ્વિતીય ભૂમિકામાં કવિ, 'પ્રેમ-નિર્ઝરિણી' માં, અવગાહન કરે છે. હવે અંગોને બદલે પાયલ અને 'કાળા કેશ'ને બદલે 'કંકણનાદ' આકર્ષે છે. પ્રિયતમાનું સ્મરણ કરાવનાર અલંકારો તેમનાં ચિત્તમાં ઉમળકા લાવે છે. માત્ર પ્રણયના ગ્રાહક બનવાને બદલે કવિ કહે છે: 'લેવા ગયો', 'દેવા ગયો', 'પાવા ગયો', 'પીવા ગયો', આમ પ્રણયી કવિ વિનિમયની ભૂમિકામાં વિહરે છે.

પ્રણયની તૃતીય ભૂમિકામાં કવિ માનસિક સૃષ્ટિમાં વિહરતા દીસે છે. તેઓ સ્વીકારે છે કે 'કશો નેડો લાગ્યો', 'તારી પ્રતીક્ષા કીધી', 'હૈયું વળી વળી ફરીને ત્યહીં સર્યું' 'હૃદય ઉછળી બહાર પડતું.' 'અનામી' ની કવિચેતના પ્રેમરસમાં કેવી ગળાબૂડ વિહરે છે? એ કહે છે: 'મને આ બ્રહ્માંડે પ્રણય વિણ બીજું નવ દીસે.' સ્પષ્ટ છે કે પ્રેમની વિભાવના, અહીં, આધ્યાત્મિક પરિમાણી છે. મનુષ્ય કોઇપણ અનુભૂતિમાંથી પૂર્ણપણે, સાદ્યંત પસાર થાય ત્યારે તે અનુભૂતિ તેને જ્ઞાન આપે છે. કવિ કહે છે: 'તમારી સૌ વાતો ફિલસૂફીભરી'. કવિ જે પ્રેમમાં ચકનાચૂર હતા તે પ્રેમ તેમને શિખવાડે છે કે 'આ તો મળિયો છે પંખીનો મેળો' તથા 'ચાર દિવસનો ખેલો.' પછી વિરાગીની ઢબે, તપસ્વીની તાસીરથી કહે છે: 'અતીતને બાળીને કીધો સખી! મેં સાવ ભસ્મીભૂત.'

અનુભવનો વિસ્તાર, એનું ઊંડાણ, દૃશ્ય સૃષ્ટિ અને અકળ અદૃશ્ય સૃષ્ટિને નિરખવાની સમજણ આપે છે. તેને જગતના એક પરિબળ તરીકે લેખામાં લેવાની પિછાન કરાવે છે... આથી એક કાળે જે કવિ 'મને આ બ્રહ્માંડે પ્રણય વિણ બીજું નવ દીસે.' એમ મસ્તીમાં આવીને ગાતા હતા તે 'જ્યાં જ્યાં નજર મારી ફરે યાદી ભરી ત્યાં આપની' એમ કવિ કલાપીની જેમ 'અનામી' પણ 'લીલા અપરંપાર' (પૃ. ૯૯) કાવ્યમાં પ્રભુનો મહિમા ગાય છે. તેણે ટેકા વિના ગગન ટેકવ્યું છે. તે એક ક્ષણમાં વિશ્વની ઉત્પત્તિ કરે છે. પ્રભુની આંખ રાતી થતાં સ્વયં કાળ થરથર કાંપે છે. આ જ અનુભવ ઉચ્ચારતાં લોકસાહિત્યનો ભજનિક ગાય છે :

"જમીન આસમાન બાવે મૂળ વિના માંડયાં,
એ જી ! થંભ વિણ આભે ઠેરાયો;
એ જી ! અખંડ ધણીને હવે ઓળખો જી."

એક કાળે જુવાનીના જોશમાં કવિને 'અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું પ્રણય છે' ભાસતું હતું તેને હવે "જડ ચેતનમાં અરૂપે ફૂલે : સૌમાં તુંહિ તુંહિ" (પૃ. ૧૦૦) ભાસે છે. પરિવર્તનશીલ સંસાર જ આનું નામ ! એમાં અવસ્થા અનુભૂતિ, આદર્શ અને ઉન્માદ બધું જ આવે છે અને તે બધુંય ફરતું રહે છે. 'અનામી' ને હવે ગગન, ગિરિવર અને વનમાં, સાગર, શશિ અને સૂર્યમાં, ઉષા-સંધ્યા ને રજનીમાં સર્વત્ર પ્રભુનો વાસ દેખાય છે. સંતોની અને સાધકોની અનુભૂતિ માત્ર એક છે. અલગ હોય તો તે પંથો જ છે ! રવીન્દ્રનાથ ગાય છે :

"એ હરિ ! સુંદર ! એ હરિ સુંદર !
તેરા ચરનમેં શીસ નમે"

અને

"બના બના મેં સાવલ સાવલ,
ગિરિ ગિરિમેં ઉન્નત ઉન્નત,
સરિતા ચંચલ ચંચલ ! સાગર સાગર ગભીર હો !
એ હરિ ! સુંદર ! એ હરિ સુંદર !"

'વિરાટનું ગાન' (પૃ. ૧૦૧) માં કવિને સૂર્ય-શશિ-બ્રહ્માંડ-કોડિયાની વાટની જ્યોત જેવા જણાય છે. સાગર ખંજરી બજાવે છે. વિશ્વમાં ગહનગીત મચે છે. ભક્તિકાવ્યો હોય, ભારતીય કવિ હોય, તો તેને ગોપીભાવનો પુરાણો વારસો મળ્યા વિના કેમ રહે ? 'અનામી' કહે છે :

"હું તો કહાન કુંવરની
– – – – – – –
હું તો રાધારમણની" (પૃ. ૧૦૩).

પોતાને જે દૃષ્ટિ મળી તે જગતને મળે તો સારું એમ દરેક ભક્તને થાય છે. બધા અવતારી પુરુષોએ એ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિના દાન પોતાના અંતેવાસી શિષ્યોને દીધા છે. અવતારી ન હોય અને સાદો સંત હોય તો ય આ વિશિષ્ટ અનુભૂતિને તે અન્યને ચખાડવા ચાહે છે તેથી તો ઉપનિષદના ઋષિ ઉચ્ચારે છે : 'સહનૌ ભુનક્તુ !' અનામી પ્રભુને પ્રાર્થે છે : 'જગત સત્ય ખૂલ્લા કરો' (પૃ. ૧૦૫) કબીરજી કહે છે : 'ઘુંઘટકા પટ ખોલ તો હે પીવ મિલેંગે.' 'અનામી' આ અનુભવ ઉચ્ચારતા કહે છે :

"તને મંદિરોમાં ને મસ્જિદમાં, યોગમાં, કર્મકાંડમાં,
ચરાચરમાં, વનમાં ને ગિરિગહ્વરમાં શોધ્યો
પણ તું ન મળ્યો." (પૃ. ૧૦૬) પછી આતમ-દીવડો
પ્રગટાવ્યો તો તેના પ્રકાશમાં —

'ભાસે તુંમાં જગ, જો તું શિવોઽસ્મિ ભાસે. (પૃ. ૧૦૬).
જેમ પ્રભુને કવિ પ્રાર્થે છે તેમ પ્રભુના નેત્રોરૂપી સૂર્યદેવતાને પણ
પ્રાર્થે છે. ગાયત્રી મંત્રના ઉપાસક દ્વિજની જેમ આ દ્વિજકવિ
પ્રાર્થે છે : 'સવિતા ! જીવકમલ વિકસાવ.' (પૃ. ૧૦૮).

સુધારાયુગના કવિઓ સંસાર સુવ્યવસ્થા પાછળ પડયા
હતા; ગાંધીવાદી કવિઓ સ્વરાજ્ય, સ્વાતંત્ર્ય, આઝાદી અને
ઇન્કિલાબ પાછળ પડયા હતા; પરન્તુ બંનેની પૂર્વેના કવિઓ
રાધાકૃષ્ણમાં રમમાણ હતા એટલે 'અનામી' ને પણ વારસામાં
રાધાના તથા રાધારમણના રહી રહીને ઓરતા જાગે છે. તેઓ
કહે છે :

"રાધા ઉર બહલાવો,
ઘનશ્યામ ગગનમાં આવો." (પૃ. ૧૦૯).

અહીં કવિ, રાધા એટલે રસા અને ઘનશ્યામ એટલે આકાશી ઘનઘોર
ઘટા એવો દ્વિ-અર્થી શબ્દ-પ્રયોગ કરે છે. શ્લેષ ન કરે તે કવિ
નહીં. ઉપમા, રૂપક, ઉત્પ્રેક્ષા ને અતિશયોક્તિ પ્રયોજે નહીં તે
કવિ નહીં - - - - પછી ભલે જમાનો આદિ. કવિનો હોય કે
એબ્સર્ડ કવિનો ! જુવાનીમાં શાયરને ઇશ્કેમિજાજીનો શોખ હોય
છે પણ દાંત ખરતાં, કરચલીઓ પડતાં, કેશ શ્વેત થતાં ને
વદનકમળ કરમાતાં તેને ઇશ્કેહકીકી સ્ફુરે છે. કબીર કહે છે :

"બિત ગયે દિન ભજન બિના રે,
બાલ અવસ્થા ખેલ ગંવાઈ;,
જબ જુવાની તબ માન કિયા રે."

અન્યત્ર કબીરજી કહે છે :

"જન્મ તેરો બાતોંમે બીત ગયો
પાંચ બરસ કા આલા ભોલા,
અબ તો બીસ ભયો,
મકર પચીસી માયા કારણ
દેશ વિદેશ ગયો."

'અનામી' 'હે માટીના મોર'મા કહે છે :

"બાલપન વનક્રીડન છાયું,
યૌવન ઢેલડ-નર્તન વાહ્યું,
રે! વાર્ધક્ય વિષાદ-છવાયું :
કલકલ નિનાદ, કાનન-કેકા
વિરમ્યા ક્યાં કલશોર ?
હે માટીના મોર !" (પૃ. ૧૧૦).

વાર્ધક્યના આ ભાવ વિષે નરસિંહ આમ જ ઉચ્ચારે છે: "ઘડપણ કોણે મોકલ્યું ?

ઊમરા તો ડુંગરા થયા,
પાદર થયા પરદેશ,
ગોળી તો ગંગા થઈ,
એવા ઘડપણના વેશ!"

જ્ઞાની કવિ વિષાદને ખંખેરી નાખે છે એ ખરું પણ વિષાદ તેમના ચિત્તમાં ડોકાતો જ નથી એવું નથી. 'પ્રાર્થના'માં 'અનામી' ઉચ્ચારે છે :

"જગતના આ પન્જરે મોહજાળે હું ફસાઉં તો
દઈ વિવેકજ્યોતિ હે પરમજ્યોતિ! તું દોરી જા.
દમે હરદમ ઉપાધિ, આધિ, વ્યાધિએ ત્રિવિધ તાપો,
હૃદયચાલક પ્રભો હે ! આત્મજ્યોતે તાપ ટાળી જા."

(પૃ. ૧૧૧).

કવિ ન્હાનાલાલ પણ કહે છે :

'ઊંડા અંધારેથી પ્રભુ! પરમ તેજે તું લઈ જા.' અંગ્રેજ કવિ કાર્ડીનલ ન્યૂમેન કહે છે :
'Lead Kindly Light.'
એક સાથે બે દેવતાની સ્તુતિ ભારતીય કવિને મન કોઈ નવીન વાત નથી. રાધાકૃષ્ણ, શિવ-પાર્વતી, મિત્રાવરુણો, અશ્વિની-કુમારો વગેરે તેના ઉદાહરણો છે – પરન્તુ કવિ તેનું નામ જે કશું ક નવીન કરી બતાવે. ચીલે ચાલવામાં મૌલિકતા શી? એટલે 'અનામી' 'ઉદ્બોધન' નામના કાવ્યમાં (પૃ. ૧૧૩) એક સાથે આઠ દેવતાને ઉપાસે છે. આ કાવ્યમાં કવિ કૃષ્ણ, ઈન્દ્ર, અગ્નિ, અશ્વિનીકુમાર, મારુત, પૂષા (સૂર્ય), વિરાટ વગેરે સાત દેવતાને સ્તવે છે. અશ્વિનીકુમારને બે દેવ ગણતાં આઠની સંખ્યા મળી રહે છે. અંગ્રેજીમાં આવી ઉપાસનાને 'Pan Theism' (સર્વ દેવતાવાદ) કહે છે.

'અનામી'ને સર્વત્ર પરમાત્મા ભાસે છે. તેઓ કહે છે :

"હર રુહમાં રોશન થતી મૂર્તિ તમારી હૂબહૂ,
હર દમ મહીં સ્ફૂર્તિ તમારી લાગતી સાચું કહું."(પૃ. ૧૧૫).

'કલાપી'ને પણ અંતિમ વરસોમાં આવો જ અનુભવ થયો હતો. એક ગઝલમાં તેઓ ગાય છે :

'જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે, યાદી ભરી ત્યાં આપની.'

'અભિસાર-સજ્જા' (પૃ. ૧૧૬) નામના કાવ્યમાં કવિએ એક અભિસારનું આબેહૂબ વર્ણન કર્યું છે. આ કાવ્ય વાંચતાં 'શૃંગાર શતક'ના રાજવી કવિ ભર્તુહરિનું સ્મરણ થાય છે. કાલાય તસ્મૈ નમઃ ! શૃંગાર અને ધર્મને નજીક લાવનાર કવિઓમાં 'અનામી'ની ગણના થવી ઘટે.

'મોરલી મનગમતી' (પૃ. ૧૨૯) કાવ્યમાં કવિ ગોપીભાવ આલેખે છે પરન્તુ થોડા વખતમાં તેઓ ભક્તિની મસ્ત ઊર્મિમાંથી વેદાન્તના શાન્ત જ્ઞાનમાં પણ સરી જાય છે. ભક્ત અને ભક્તિના મિજાજમાં તેઓ ગાય છે :

"લાગી રે લગન મને લાગી રે લગન,
તારા રે દરશનની મને લાગી રે લગન." (પૃ. ૧૪૧).

પરન્તુ લોહી ઠંડુ પડતાં કવિ, ડહાપણના બોલ ઉચ્ચારે છે :

"અસલમાં આપણે તો આદિમાં એક હતાં,
કેટકેટલા જુગ સુધી એકમેક નેક હતાં,
માયાના આવરણે, ભવની ભૂલામણીમાં
  જુદાઈઆંશાને થયાં આપણે મગન ?
લાગી રે લગન મને લાગી રે લગન." (પૃ. ૧૪૧).

એ જ ઠંડા લોહીથી ઉપજતા ડહાપણમાં વિવેકવાક્ય વદે છે :

"ધરમ કરમના મરમ ન જાણ્યા,
  માણ્યા રસ નિઃસાર !
રાસલીલા રસિયા શું ખેલી,
  રણક્યા આતમતાર
હું તો લૂંટાણી ભર રે બજાર." (પૃ. ૧૪૩).

આ જ વૈરાગ્યને ભાગવતના રૂપકમાં વર્ણવતાં કવિ કહે છે :

"સંસારતક્ષક થકી કરડાયેલો હું
  વિષ્ણુ વિના વિષઉતાર જગે ન પામું." (પૃ. ૧૪૫).

ઉરધમાંથી અરધમાં ને અરધમાંથી ઉરધમાં અભિસાર કરતા પ્રાણીની, ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલી ઉક્તિઓ એ 'દેશ પરાયો!' (પૃ. ૧૨૦) કાવ્યનો વિષય છે. એના ત્રીજા વિભાગની ઉક્તિઓ જોઈએ :

"પંથહીણા આ પંથપે કરવું પથિક ! પ્રાણ પ્રયાણ,
વ્યોમનાં વ્યોમ ભરી ઉભરાતાં લખલખ તારકભાણ.
તેજ તિમિરના સાયર પાર કરી પળવું દૂર દૂર,
શોક નહીં, નહીં મોહ જ્યહીં નિત ઉભરે ચેતનપૂર.
ખંખેરીને રજ પાર્થિવતાની પ્રાણ-મરાલ ક્યાં આવ્યો?
મૂળ પોતાનો દેશ, પોતાને શીદને લાગે પરાયો ?

  આજે હું કેટલે દિને આવ્યો ?
  આજે હું કેટલે દિને આવ્યો ?" (પૃ. ૧૨૧).

આમ તો રાધા એ આત્માની પરમાત્મા માટેની અનિરુદ્ધ

આસક્તિનું પ્રતીક છે. એવી રાધા, 'પ્રેમનું મોતી' વાવી, મીરાની જેમ કેવી આરત સેવે છે તે વાંચો :

"ઝાડ ઊગે કે વેલ, રાધિકા
રસિકા માધવઘેલી
નિશદિન સીંચે અશ્રુનાં જલ
વરસે વિરહહેલી;
માધવ/માધવના આલાપે
યુગ યુગ ફરતી રોતી
વાવી પ્રેમનું મોતી
રાધા ! અનિમિષ નયને જોતી." (પૃ. ૧૨૫).

તો પુરુષમાંથી પુરુષોત્તમ ને નરમાંથી નારાયણ થવાની શક્યતા ને અભીપ્સા એ 'બેટો થૈને' (પૃ. ૧૨૬) કાવ્યનો વિષય છે. સ્વયં-પ્રકાશી આત્માની જીવ-ભાવે માનેલી અલ્પતાને પડકારતા કવિ કહે છે :

"તું તો ગગનતણો દીવાકર, દીવા માટે ઝંખે ?
દરિયા સઘળા નાવ શું ડૂબે ? તોય ત્હને ના ડંખે !
બાદશાહનો બેટો થૈને ગલીએ ગલીએ ભટકે ?" (પૃ. ૧૨૬).

'મુરલીધરને' (પૃ. ૧૨૭) નામના પ્રાર્થના-કાવ્યમાં પોતાની જીવન-રૂપી મુરલીમાં અધ્યાત્મના સૂર છેડવાની વિનંતી છે તો 'બડભાગી' (પૃ. ૧૩૦) કાવ્યમાં ઉધ્ધવ-ઓધવના બડભાગીપણાની પ્રશસ્તિ છે.

મુક્તિમાર્ગના પથિકને ગુરુ ન મળે તો સંસારમાં ને આશ્રમોમાં, વનોમાં ને ગિરિઓમાં, સન્તોમાં ને યોગીઓમાં ખૂબ રઝળપાટ કરવી પડે છે. સદાવ્રતથી માંડીને અન્નકૂટ સુધીમાં આથડવું પડે છે. અખાએ આથી જ કંટાળીને કહેલું :

"ગુરુ કર્યાં મે ગોકુળનાથ, ઘરડા બળદને ઘાલી નાથ,
ધન હરે, ધોખો ના હરે, એ ગુરુ કલ્યાણ શું કરે?"

'અનામી' પોતાની મુક્તિમાર્ગની વિચારસરણી 'બધી ધારાઓમાં' (પૃ. ૧૩૨) અને 'ત્રિશંકુ' (પૃ. ૧૪૯) નામનાં બે સૉનેટોમાં આમ વર્ણવે છે :

"બધી ધારાઓમાં તુજ વહન કાજે મસ મથ્યો,
બધી રાધાઓમાં ગહનમત કો ના કહી શક્યો.
કઈને આરાધું? પ્રિયતમ કઈ ના લહી શક્યો,
સમાધિમાં એકે સ્થિર છબિ હજી ના રચી શક્યો.

x x x

બધી રાધાઓમાં અસલ મુજ વૃંદાવનીય ક્યાં?
બધી ધારાઓમાં યુગયુગ સુધી શોધવી શું લયાં?" (પૃ. ૧૩૨).

તો 'ત્રિશંકુ'માં :

"અહમ્ બ્રહ્માસ્મિનું રટણ કરતાં જીવ જ રહ્યો.
જગન્મિથ્યા ગાતાં જગતમય કાળે બની રહ્યો.
વલોવાયો માયા-વમળ મહીં માયા સમજતાં,
'બધી લીલા' લીલા મનહર મહીં ઓગળી ગયો !

x x x

વટયો કૈં કૈં વાદે, દમ-શમ-ધૂણી યોગની બળે,
બની દાસી, ગોપી, પુરુષપણું ટળ્યું નવ ટળ્યું.
બધા વાદો, ધારા, મુજ મહીં ન સંવાદ ધરતા,
ત્રિ-શંકુની પેરે ભય, ભ્રમણ ને ભ્રાન્તિ ભરતા." (પૃ. ૧૪૯).

'ચંદ્રકાન્ત' નામના ગુજરાતી વેદાન્તના ગ્રંથમાં એક પ્રકરણનું નામ છે

'તું તારો ગુરુ થા.' 'અનામી' પોતે જ પોતાના ગુરુ બનતા, આપણી જૂની પરંપરાના ભજનના ઢાળમાં ગાય છે :

"કડવી આ લીંબડી ને ખાટી આ આંબલી
ઘરને આંગણિયે આકુડી ઉગી હોજી;
– – – – – – –
સંયમના તાપમાં ને ભક્તિના મેહમાં,
એને કરવી મારે મધમીઠી હોજી !" (પૃ. ૧૫૧).

આમ અથડાતાં, કૂટાતાં, અફળાતાં, ભટકાતાં અંતે અધ્યાત્મના યાત્રીને પોતાનો મુક્તિમાર્ગ મળે છે. તેઓ કહે છે :

"કર્મની હોડી ભવોદધિ–તારિણી,
ભક્તિની બીજી: ભવભય હારિણી.
સત્સંગ ત્રીજી: મંગલ–કારિણી,
ગુરુકૃપા ચોથી: જીવનધારિણી,
ધર્મની પંચમ: મોક્ષવરદાયિની,
અનુગ્રહ: સર્વે પાપ–વિદારિણી." (પૃ. ૧૭૧).

પરમાત્માની કૃપા પામવી એના કરતા એની કૃપા સમજવી એ પણ વિરલ વાત છે. 'અભાગી' નામના કાવ્યમાં કવિ કહે છે :

"તારી કરુણા જાણી ના, જાણી ના.
પ્રેમ પારાવાર છલકાયો ત્યારે
સ્નેહની–સુધા માણી ના, માણી ના
તારી કરુણા જાણી ના, જાણી ના." (પૃ. ૧૪૬).

'પ્યાસી' (પૃ. ૧૫૨) ગોપીભાવ લખાયેલું, પરંપરાગત ભજન છે તો 'મીરાં ! મ્હારાં' (પૃ. ૧૫૩) નામના ગીતમાં મીરાંના એકતારાની

પ્રશસ્તિ છે. એકાદ કડી જોઇએ :

"કેટકેટલા ભાવભક્તિના રણક્યા અનરાધાર,
અવલંબન એ અરમાનોનું, આરતનો ભંડાર!
ગિરિધરને ધાર્યા ઝંકારે મહિમા અપરંપાર
મીરાં ! ત્હારા એકતારાનો તાર
તાર નહીં એ એકતારાનો ભવભવ તારણહાર
મીરાં ! ત્હારા એકતારાનો તાર." (પૃ. ૧૫૩)

'કુબ્જા' (પૃ. ૧૫૪) માં, કુબ્જા કૃષ્ણને આત્મ-નિવેદન કરી વિનંતી કરે છે :

"કેશવ ! હું તો કુબ્જા કાળી !
ભવભવમાં ભટકું ભમરાળી
મ્હેર કરોને મુરારિ ! ... કેશવ!"
(પૃ. ૧૫૪).

'આ તો મૃગજલ છે' (પૃ. ૧૫૫), 'અવળી ગમ ફંટાણા' (પૃ. ૧૫૬), 'કેમ કરીને'... (પૃ. ૧૫૭) અને 'અવ, શમવો' (પૃ. ૧૫૮) આ ચાર ગીત-ભજનોમાં, મનને અંતર્ જાગર્તિ દાખવવાનો અનુરોધ અને પરમ-તત્ત્વના અનુગ્રહ માટેનો અનુનય છે. 'ગાંઠ' (પૃ. ૧૫૯) આમ તો પ્રથમ નજરે પ્રીતિની ગાંઠ લાગે પણ કવિને અભિપ્રેત છે માયાની ગાંઠ. એકાદ કડી જોઇએ :

"છોડવા જઉં તો સજ્જડ થાતી
ને તોડવા જઉં તો તંગ !
ઝીણી દૃષ્ટિએ છેડલો ઝાલું
તો પલટે એનો રંગ !

સુતર–હીરનો ભેદ કળાય ના

વિધાતા ! આ તો છૂટતી નથી.

ગાઠ પડી એક એવી રે સાજન !

છૂટતી નથી કે તૂટતી નથી,

છેડા દેખાય બે સાફ પરન્તુ

સરકે–ફરકે ખૂટતી નથી ! .... ગાઠ પડી"

(પૃ. ૧૫૯).

'સરાઇ છાડો' (પૃ. ૧૬૦) અને 'જીવણજી!' (પૃ. ૧૬૧) એ બંને ભજનોમા માયાબધ્ધ મન–જીવને કરેલુ પ્રેરક ઉદ્બોધન છે તો 'દર્શન દે' (પૃ. ૧૬૩) ગીતમા તપ્ત આત્માની આરત ને આરઝૂ છે. દા.ત.

"મ્હારા આ જગવૃંદાવનમા વનમાળી! તુજ દર્શન દે,

દૂર પડયો મ્હારાથી, મ્હારો નિજનો સમજી દર્શન દે

વનમાળી !" (પૃ. ૧૬૩).

'મારુ ઘર' (પૃ. ૧૬૪) 'છાડયો સગાથ' (પૃ. ૧૬૬), 'સાજ પડી' (પૃ. ૧૬૭) અને 'ઘર આવો' (પૃ. ૧૬૮) આ ચાર કાવ્યનો વિષય લગભગ સમાન છે. એ ચારેય કાવ્યોમા, આયુષ્યની ઢળતી સાજની અભિજ્ઞા, આરત ને આરઝૂ છે. એ ચારેય કાવ્યોમાથી અકેક કડી જોઇએ :

૧. "સધ્યાકાળે, હરિને દ્વારે, ક્ષણક્ષણ ભમતો, પલપલ નમતો,

અલખ પુકારી, સમતા ધારી, શોધુ છુ નવતર ઘર મારુ

આદિ–અનાદિ ઘન અંધારુ, હશે ક્યહીં, ઘર મારુ?

હરિવર ! કશે હશે ઘર મારુ ?" (પૃ. ૧૬૫).

૨. "બળબળતી બપ્પોરે છાંયડી ધરી
ને શીળી સંધ્યાએ છોડયો સંગાથ ?
તરણીને તારી મઝધારના તોફાનથી
તટપે તરછોડી મારા નાથ ! ... બળબળતી." (પૃ. ૧૬૬).

૩. "મન-વૃંદાવન સોહાવ, સાંવરિયા! સાંજ પડી;
ભીતરના તાપ શમાવ, સાંવરિયા ! દ્વાર ખડી
મન-વૃંદાવન." (પૃ. ૧૬૭).

૪. "સાંવરિયા ! સાંજ પડી ઘર આવો.
સૂના મારા શાન્ત ભવનમાં
સૌમ્ય દીપક પ્રગટાવો ... સાંવરિયા!"
(પૃ. ૧૬૮).

ચારેય કાવ્યનો ભાવ સમાન હોવા છતાં એની અભિવ્યક્તિમાં વૈવિધ્ય અવશ્ય છે.

ભક્તિ-વિભાગનું 'મારો સાંઈ(અ)ણો તો' (પૃ. ૧૭૨) નામે કાવ્ય કેવળ ભક્તિ-વિભાગનું કે 'રટણા' કાવ્યસંગ્રહનું જ નહીં પણ કવિ 'અનામી'નાં શ્રેષ્ઠ ગીતોમાંનું એક છે. એની એકાદ કડીથી કામ પતે તેમ નથી. એ સર્વાંગ સુંદર ગીતનો સાદ્યંત રસાસ્વાદ લેવો જોઈએ :

કવિ 'અનામી' પ્રકૃતિએ નરાતાર પ્રકૃતિ-પ્રેમી છે. જેટલો એમને નગરની ભદ્ર સંસ્કૃતિનો પરિચય છે એથી વિશેષ એમને ગ્રામ-સંસ્કૃતિ અને ગ્રામ-પ્રકૃતિનો પરિચય છે. ઋતુએ ઋતુએ પલટાતી પ્રકૃતિની ઉર-ધબક તેઓ એમનાં કાવ્યોમાં સૂક્ષ્મ રીતે ઝીલી જાણે છે. આમ તો બધી જ ઋતુઓ માટે એમને અંતરનો અનુરાગ છે, પણ ઋતુમાં કુસુમાકરે એમને જેટલા સ્પર્શ્યાં છે, હલાવ્યા છે તેટલા

અન્ય ઋતુઓએ નથી સ્પર્શ્યાં કે ડુલાવ્યા. પ્રકૃતિ વિભાગના કાવ્યોમાં વસંત વિષયક કાવ્યોની સંખ્યા પ્રમાણમાં ઝાઝી છે એ એનું પ્રમાણ છે. પ્રકૃતિ-નિરૂપણની એમની રીતિ ત્રિ-વિધ છે. ક્વચિત તેઓ પ્રકૃતિનું નિરામય - નિર્ભેળ ચિત્ર આંકે છે જેમકે 'આ આમ્ર-મંજરી ફૂટી' (પૃ. ૧૭૬) માંનું આ ચિત્રણ-નિરૂપણ :

"પરિમલ-લુબ્ધ ભ્રમરના ગુંજન,
વસન્ત-વૈતાલિકનાં કૂજન,
મલય આંજતો કામણ-અંજન :
ચંચલ અભ્રે ગગન-યોગીની
ભાવ-સમાધિ તૂટી
આ આમ્ર-મંજરી ફૂટી." (પૃ. ૧૭૬).

કે "પાને પાને વિટપ વિટપ કલિ-કુસુમે અલિ અટવાય,
કુંજકુંજે કોકિલના કુલ કમનીય કંઠે ગાય
રમ્ય વસન્ત ઉભરાય." (પૃ. ૧૭૮).

પ્રકૃતિનું આવું ચિત્રણ 'આ ચૈત્રની ચંચલ હવા' (પૃ. ૧૮૪), 'આ આષાઢની હેલી' (પૃ. ૧૮૮) કે 'પંખીઓને' (પૃ. ૧૯૭) કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. ક્યારેક તેઓ પ્રકૃતિને અલંકાર-રૂપે નિયોજે છે. દા. ત.

૧. 'વિહંગની પાંખ શું આમ આભે!' (પૃ. ૧૭૪).
૨. 'આશ્લેષતું આભ વસુન્ધરાને.' (પૃ. ૧૭૪);
૩. 'ચંચલ અભ્રે ગગનયોગીની
ભાવ-સમાધિ તૂટી.' (પૃ. ૧૭૬).
૪. 'ઋજુ કુંવારી લ્હેરખી જાગે
પરાગડંખ વાગે
વસન્તના ફુલડા સખી!' (પૃ. ૧૭૭).

૫. "અનંત આંખે, પતંગ પાંખે, ઝાંખ પ્રભુની થાય,
આજ વિરાટ બની શો સુંદર! રસસાગરમાં ન્હાય!
રસની છોળ બધે છલકાય." (પૃ. ૧૭૮).

૬. "મહુવર બજવતો સચરા તે ચરમાં
વરણાગી અનંગ–ગારૂડી." (પૃ. ૧૭૯).

૭. "મૃત્યુનો પાલવ પકડીને
કોણ નવોઢા ચાલે ?
સેંથે સિન્દુર, કર કંકણ
સૌભાગ્ય–ચાંદલો ભાલે !" (પૃ. ૧૮૦).

૮. "શિશિરે ક્ષપણક લાગતો,
ને વૈશાખે રાગનો રેલો!" (પૃ. ૧૮૨)

૯. "સન્ત સમોવડ લીમડો
એ તો ખમતો કપરી ધૂપ,
ધરશે મીઠી લીંબોળીઓ
જાણે શીતલતાનો કૂપ !" (પૃ. ૧૮૨).

૧૦. "આ ચૈત્રની ચંચલ હવા !
વાસન્તી–અશ્વે આવતી." (પૃ. ૧૮૪).

૧૧. "સર્વભુક્ જઠરાગ્નિ મ્હારો,
બનતો પ્રલયકારી." (પૃ. ૧૮૭).

૧૨. "મારા મનના મયૂર ! મત્ત ગાવ,
આ તો વાદળી શરદની." (પૃ. ૧૯૧).

૧૩. "આ વરસાદ તો જાણે –
જગજનનીનું હાલરડું !" (પૃ. ૧૯૨).

૧૪. "પિયરિયેથી દીકરીયુંને
પડતો જેવો સાદ
એવો અમિયલ આ વરસાદ." (પૃ. ૧૯૩).

૧૫. "મયૂર, કૃષિકની અન્તર આહો ગગને ઘેરાણી,
એ આહોની વાદળીઓ આ જલરૂપે વેરાણી." (પૃ. ૧૯૪).

૧૬. "એના કોમલ-કર અનુરાગે
અવનિ-કમલ શું મલકે !" (પૃ. ૨૦૨).

૧૭. "ભાતભાતનાં ગાન પંખીનાં,
પંખી જેવાં ફૂલો !" (પૃ. ૨૦૬).

૧૮. "મારે અંતરિયે શેનો આ શોર?
વર્ષા નથી તોય ટૌકે છે મોર !" (પૃ. ૨૦૮).

પ્રકૃતિ-નિરૂપણની ત્રીજી રીત તે, ઘણીવાર તેઓ, મનુષ્યના સ્નેહ-સૂના હ્રદયને પ્રકૃતિની સાથે સાંકળે છે. દા.ત.

૧. "મારા ઘર પછવાડે લીમડો ને
ઘર આગળ ગુલમહોર,
પાછળ મસ મધુરપ ઝરે ને
આગળ અગન-અંકોર." (પૃ. ૧૮૨).

૨. "ફાગણે જે રાગ જમ્યો આગમાં પલટાવતી,
ગૂંજતી શહનાઈમાં આક્રંદને ક્રન્દાવતી." (પૃ. ૧૮૪).

૩. "ઓ સારસ-પ્રેમી પારાવત,
મિલન-સુખિયાંની રૂડી રત.

વિરહ–દુઃખિયાની ભૂંડી ગત :
મેઘ–પોઠમાં કેટકેટલા
ભાવ ભરી ભરમાવ્યા
આ આષાઢી ઘન આવ્યા." (પૃ. ૧૮૯).

૪. "અધૂરપના આ કશા ઓરતા !
પડછાયાની પ્રીત !
વર્ષાને તરછોડી ઝાકળ
ઝીલવાની શી રીત ?
ભસ્મીભૂત થશે વૃંદાવન
ભીષણ–તૃષ્ણા તણખો." (પૃ. ૧૯૫).

'ઓ પંખી !' (પૃ. ૧૯૬) અને 'પંખીઓને' (પૃ. ૧૯૭) આ બંને ગીતો નખશિખ–સાદ્યન્ત મનુષ્ય–ભાવને પ્રકૃતિ સાથે પ્રગાઢ રીતે સાંકળનાર છે. બંનેમાંથી અકેકી કડી જોઈએ :

૧. "પંથ વિહોણો પંથ તમારો
અન્તરમાં અણપ્રીછી પ્યાસ;
અણદીઠેલું, વણકલ્પેલું
અતિક્રમવા કાજે અધ્યાસ;
વણ–બોટી વસને વરનારાં
અજબપંથેય પળનારાં
ઓ પંખી! ઊડ ઊડ કરનારાં
ને ગીત અહર્નિશ ગાનારાં!" (પૃ. ૧૯૬.)

૨. "હશે તમારે રાગદ્વેષ કે? જીવન જીવવાનો સંગ્રામ ?
આધિ વ્યાધિ ઉપાધિ માનવ સરીખાં? અંતરશાંતિ હરામ?"
(પૃ. ૧૯૭).

ભારતીય સમાજના અને સંસ્કૃતિના, કાવ્યના અને નાટકના, વેદોપનિષદના અને પુરાણોના સ્ત્રષ્ટાઓને અને જ્યોતિર્ધરોને કયો કવિ વંદન ન કરે? કવિવર રવીન્દ્રનાથ, મહર્ષિ અરવિંદ, કવિ ન્હાનાલાલ, પ્રો. બળવંતરાય ઠાકોર, સરદાર વલ્લભભાઇ પટેલે પરલોકમાં પ્રયાણ કર્યું ત્યારે કવિ 'અનામી' એ તેમને શ્રાદ્ધાંજલિ અર્પી છે. 'હે મહાકવિ !' (પૃ. ૨૦૯-૨૧૦) કાવ્યમાં રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરને વાલ્મીકિ-વ્યાસ સાથે સરખાવતાં કવિ કહે છે કે આદિ કવિએ જેમ બર્બર પારધીના ક્રૂર કૃત્ય પ્રત્યે પુણ્ય-પ્રકોપ વર્ષાવતાં આદિકાવ્યની રચના કરી તેમ આજે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિરૂપી પારધી ભારતીય સંસ્કૃતિરૂપી ક્રૌંચને હણે છે તે વેળાએ, અર્વાચીન વાલ્મીકિ જેવા રવીન્દ્રનાથ નવતર રામાયણ રચે છે. આદિ ગંગાની જેમ જ રવીન્દ્રનાથે અર્વાચીન ગંગા વહાવી છે. 'કલાધરને' (પૃ. ૨૧૧) કાવ્યમાં કવિ, મહાકવિ નાનાલાલને સરસ્વતીના મયૂર શા માને છે અને કહે છે : 'કેકા, સુધા કવનની વહાવી રસશ્રી.' (પૃ. ૨૧૧) 'સ્વ. બ. ક. ઠાકોરને' (પૃ. ૨૧૨) કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે ઠાકોરે અર્થપ્રધાન કવિતા રચીને સામે પ્રવાહે તરવાનું સાહસ કર્યું. તેમણે વિરહ અને સખ્ય ગાયાં. તેમણે વૃધ્ધાવસ્થાનાં દુઃખો સહ્યાં. તેમણે કવિઓની ત્રણત્રણ પેઢીઓમાં માન મેળવ્યું. 'મહર્ષિ અરવિંદને' (પૃ. ૨૧૬) કાવ્યમાં 'અનામી' અરવિંદને પ્રશ્ન પૂછે છે કે તમે તો અતિમનસને આ અવનિ ઉપર ઉતરવાનું અને માનવપ્રકૃતિનું પરિવર્તન કરવાનું વચન આપ્યું હતું પરન્તુ આજના ભારતમાં, અતિમનસને સ્થાને અતિઆચારો (અત્યાચારો)ની બોલબાલા છે તો હે મહર્ષિ ! તમે દિવ્ય તેજ પ્રગટાવો. તમે તામસી બળોને પ્રજાળો. 'હે ક્રાન્તિના કરવૈયા' (પૃ. ૨૬૩) કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે સરદાર વલ્લભભાઇએ એવી ક્રાન્તિ કરી છે કે તેના તણખાઓ વનઉપવનને પ્રજાળે છે. સાગરમાં

HANSA MEHTA LIBRARY
MAHARAJA SAYAJIRAO UNIVERSITY OF BARODA
University of Baroda

વડવાનલ ભભૂકતો હોવા છતાં સાગર બહારથી પ્રશાંત ભાસે છે તેમ તમારા હૃદયમાં ક્રાન્તિનો વડવાનલ હતો છતાં તમે ઉપરથી શાંત ભાસતા હતા. તમારા સ્વપ્નો ફળ્યાં છે અને [illegible] નેસ્તનાબૂદ થતાં અદૃશ્ય આદર્શ, અશક્ય ભાસતો આદર્શ, આજ સુદૃશ્ય અને સુશક્ય બનીને યુગાન્તરનું તમારું સ્વપ્ન સિધ્ધ થયું તેની સાક્ષી પૂરે છે.

આ ઉપરાંત 'પ્રકીર્ણ વિભાગ'માં, યયાતિ, લંકેશ, કુંભકર્ણ, વિભીષણ, 'બોધિજયંતી'માંના ભગવાન બુધ્ધ વગેરેને પણ કાવ્યના વિષય બનાવ્યા છે. 'વૃધ્ધવિધુર' (પૃ. ૨૫૧) ને ભલે 'પ્રકીર્ણ વિભાગ'માં લીધું પણ 'આ અજંપો !' (પૃ. ૨૬૯), 'આ એજ નયનો !' (પૃ. ૨૭૦) અને 'અધિકી ચહું' (પૃ. ૨૭૧)નો સમાસ પ્રણય-કાવ્યોના વિભાગમાં કરવો જોઈતો હતો. 'પ્રકીર્ણ વિભાગ'ની કેટલીક રચનાઓ જેવી કે 'મૃત્યુ અને જીવન' (પૃ. ૨૩૪), 'શ્રીકૃષ્ણ અને ટિટોડી' (પૃ. ૨૩૫), 'નિર્વેદ' (પૃ. ૨૪૪), 'મહાનિદ્રા આવો' (પૃ. ૨૪૬) વગેરેમાં જીવન અને જગતનું તત્ત્વજ્ઞાન 'બળકટ ભાષામાં કાવ્યરૂપ પામ્યું છે.' 'ભાઈ-બીજ' (પૃ. ૨૫૫-૨૫૬) અને 'ગરીબોનો ગરબો' (પૃ. ૨૫૭-૨૫૮) જેવી હેતુલક્ષી રચનાઓ પણ અભિવ્યક્તિ-નાવીન્યને કારણે આકર્ષક બની છે. સંગ્રહનું છેલ્લું કાવ્ય 'આ મારો ભારતદેશ' (પૃ. ૨૭૨) દેશ-પ્રેમ અને દેશ-ભક્તિનું સુંદર-સફળ કાવ્ય છે.

'રટણા'માં લગભગ ૯૨ જેટલા મુક્તકો અને હાઈકુ છે જેની ગુણવત્તા એક સરખી નથી પણ આટલા તો ખરેખર પાણીદાર મુક્તકો છે : 'વા' (પૃ. ૨૫), 'સમવેદના' (પૃ. ૧૧), 'વિનિમય' (પૃ. ૫૩), 'રે અનામી !' (પૃ. ૬૧), 'કદી મળે !' (પૃ. ૬૮), 'ઉફરો માર્ગ' (પૃ. ૭૫), 'કરુણા' (પૃ. ૮૫,) 'નવદમ્પતીને' (પૃ. ૮૮), 'વિપર્યાસ' (પૃ. ૯૬),

'ક્ષમસ્વ' (પૃ. ૧૦૪), 'ધાર લીલા કલાની' (પૃ. ૧૦૬), 'વંશ' (પૃ. ૧૦૨), 'પ્રભો!' (પૃ. ૧૨૯), 'અભિલાષ' (પૃ. ૧૩૯), 'પ્રાર્થના' (પૃ. ૧૪૪), 'નમસ્કાર' (પૃ. ૧૪૫), 'વાણી' (પૃ. ૧૬૩), 'કર્મની હોડી' (પૃ. ૧૭૧), 'હે જીવ!' (પૃ. ૧૮૭), 'ત્રિકાળ' (પૃ. ૨૦૧), 'વસુન્ધરા' (પૃ. ૨૦૩), 'સમજાતું ના કેમ?' (પૃ. ૨૦૭), 'વિપર્યાસ' (પૃ. ૨૧૦), 'મિલન' (પૃ. ૨૧૭), 'જીવન-મરણ' (પૃ. ૨૨૦), 'કોણ કહે કે?' (પૃ. ૨૩૩). આમાં બે મુક્તકો તો હિંદીમાં લખેલાં છે. આ મુક્તકો અને હાઇકુમાં, જીવન અને જગત-વિષયક તત્ત્વજ્ઞાન નિરૂપાયું છે જેમાં કવિ 'અનામી'નું ચિંતનપ્રધાન માનસ પણ વ્યક્ત થાય છે.

ઈ.સ. ૧૯૮૩માં 'રટણા'નું પ્રકાશન થયું ત્યારે 'ફ્લેપ' પરના લખાણમાં પ્રો. અનંતરાય રાવળે અભિપ્રાય ઉચ્ચારેલો : "પુરોગામી સંગ્રહ-ષટ્કની સાથે મળી આ સંગ્રહ જરૂર તેમના સર્જકની આજના એક સુ-કવિ તરીકેની સ્વીકૃતિને સહાયક બનશે." (તા. ૧૪-૮-૮૩). જૂન ૧૯૮૪ના 'ગ્રંથ'માં 'રટણા'નું અવલોકન લખતાં ડો. પ્રવીણ દરજી લગભગ આવો જ અભિપ્રાય ઉચ્ચારે છે : "અઢીસો ઉપરાંત કાવ્ય-રચનાઓ ને બાણુંથીય વધુ મુક્તકો-હાઇકુ લઇને આવેલો 'રટણા' સંગ્રહ 'અનામી'નો જૂની પેઢીના એક નોંધપાત્ર કવિ તરીકેનો પર્યાપ્ત પરિચય કરાવી રહે છે. 'અનામી'ના અન્ય સંગ્રહો ન જોઇ શકનારને એમનો આ એક જ સંગ્રહ પણ રસીલા ભાવોને સહજ અને સરલ અભિવ્યક્તિ આપવાનું તેમની લેખિનીમાં કેવું બળ છે તે દર્શાવવા પૂરતો થઇ પડે તેમ છે." (અંકઃ ૨૪૬, પૃ. ૨૨) આ લેખમાં અન્તે તેઓ લખે છે : "ગાંધીયુગ ને પંડિતયુગની કવિતાનો સંદર્ભ તાજો કરી આપતી 'રટણા'ની રચનાઓ આમ કવિ 'અનામી'ના કવિપદને પુષ્ટાવનારી બની રહી છે." (પૃ. ૨૪).

ડિસેમ્બર ૧૯૮૩ના 'લોકલહરી' માસિકમાં 'રટણા'નું

'અવલોકન' લખતા શ્રી સત્યકામ પટેલે 'રટણા'ને 'યશોદાયી ને આસ્વાદ્ય' કાવ્યસંગ્રહ તરીકે ઓળખાવેલો અને અન્તમાં તેમણે લખેલું : "ગુજરાતના કવિતા-પ્રેમીઓ, રસજ્ઞો, અધ્યાપકો, વિદ્યાર્થીઓ બધાને તેમાંથી આસ્વાદ્ય સામગ્રી મળશે. કવિતા-દેવીને ચરણે આવો યશોદાયી રસથાળ અર્પણ કરવા બદલ કવિશ્રી અનામીને અભિનંદન ઘટે છે." (પૃ. ૩૪-૩૫). તો એક દૈનિક 'જનસત્તા'માં 'શબ્દ-પ્રતિ શબ્દ' નામે કોલમમાં લખતા ડો. રમણલાલ જોષીએ 'રટણા'ને 'આધુનિકતાના ઉછાળ વચ્ચે પરંપરાના ભીના હિલ્લોળ' જેવો દર્શાવેલો. 'રટણા'ના કેટલાક કાવ્યો જેવા કે 'વૃધ્ધ વિધુર' (પૃ. ૨૫૧) અને 'અનાવરણ' (પૃ. ૨૬૧) નો રસાસ્વાદ મનસુખલાલ ઝવેરી અને હસમુખ પટેલે ('શૂન્યમ્') અનુક્રમે 'આપણો કાવ્ય વૈભવ' અને 'નવનિર્માણ' (૧૫મી જાન્યુ. ૧૯૯૧) માં કરાવેલો. વડોદરાની 'ગદ્યગોષ્ઠિ'ના ઉપક્રમે શ્રી મહેન્દ્રભાઇ પંડ્યાએ 'રટણા'નું વિગતવાર રસદર્શન કરાવેલું જે ધારીલા લેખરૂપે 'ઉદ્દેશ'માં ટૂંક સમયમાં પ્રગટ થનાર છે. 'રટણા'ના ઉપર્યુક્ત સમીક્ષકોમાં એકમાત્ર શ્રી મહેન્દ્રભાઇ પંડયાએ, ઠીકઠીક ગુણદર્શન કરાવ્યા બાદ એની મર્યાદાઓ દર્શાવતા ખાસ કરીને પ્રણય ને ભક્તિકાવ્યોના ગુચ્છમાં ભાવનું કેટલુંક પુનરાવર્તન થાય છે તે તરફ ધ્યાન દોર્યું છે અને લખ્યુ છે કે "કવિના સંસ્કૃત સાહિત્યના પરિશીલનથી તથા પંડિતયુગના સાહિત્યના અભ્યાસને અંગે કાવ્યોમાં અસ્થાને પણ સંસ્કૃત પ્રચુર ભાષાનો ઉપયોગ થયો છે. છંદોબધ્ધ કાવ્યોમાં એ ભાષાનું સંસ્કૃત-પ્રાચુર્ય કાવ્યના ભાવને અનુરૂપ ગાંભીર્ય ને લાલિત્ય બક્ષે છે પરન્તુ દેશી ઢાળના ગીતોમાં એ જ તત્સમપ્રધાન, સંસ્કૃત-પ્રચુરભાષા, ગીતના લયનો ભંગ કરે છે, ગીતની પ્રવાહિતામાં અવરોધ ઉભો થાય છે અને કાવ્યમાં ... ગીતમાં ભારેખમપણું આવે છે જે રસિક ભાવકને ખૂંચે છે." (રટણા, એક રસદર્શન, પૃ. ૧૮).

કેટલાક ગીતો પરત્વે શ્રી મહેન્દ્રભાઇ પંડયાની વાત સાચી હોવા છતાં પણ મારું નમ્ર મંતવ્ય છે કે 'રટણા'ના પ્રણય-કાવ્યોનો ગુચ્છ અને ભક્તિ-કાવ્યોનો ગુચ્છ કેવળ 'રટણા' કાવ્ય-સંગ્રહ પૂરતો જ નહીં પણ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના ક્ષેત્રે પણ કવિ અનામીનું નોંધપાત્ર પ્રદાન ગણાશે.

ઇ.સ. ૧૯૮૪માં, આકાશવાણી, અમદાવાદ-વડોદરાએ 'પ્રેમ-ભક્તિ-આરત -'રટણા'ની ના શીર્ષક નીચે અર્ધા કલાકનો એક સ્મરણીય કાર્યક્રમ આપેલો એનું અહીં સ્મરણ થાય છે. કવિ હ્રદયની સંવેદનાની નિવ્યાંજ મંજુલ પલાવલીમાં અભિવ્યક્ત કરતી અનામીની ગેયરચનાઓ ભદ્ર સમાજના શ્રોતા-વાચકોમાં હ્રદય સાથે સદ્ય સંવાદ સિધ્ધ કરે છે.

'અનામી - ભક્તિ - સુધા'

કવિ 'અનામી'નો આઠમો કાવ્યસંગ્રહ ભક્તિકાવ્યોનો છે. 'સારસ' કેવળ ગીતોનો, 'સ્નેહશતક' કેવળ પ્રણયકાવ્યોનો તો 'અનામી-ભક્તિ-સુધા' કેવળ ભક્તિકાવ્યોનો સંગ્રહ છે. આ કાવ્ય-સંગ્રહનું શીર્ષક અન્વર્થક છે - એક તો કવિ 'અનામી'ની ભક્તિ સંવેદના અને અનામી એટલે કે પરમતત્ત્વ પ્રત્યેની ભક્તિ-સુધા. આમ, એના શીર્ષકમાં 'અનામી' તખલ્લુસનો તથા પરમતત્ત્વના નામનો પણ નિર્દેશ ગર્ભિત છે. કવિની આ બે પક્તિઓ સૂચવે છે તે પ્રમાણે :

"મેં પ્રેમ-ભક્તિ અધિકી પ્રમાણી :
ભક્તિસુધાની વહી સૌમ્ય વાણી."

મતલબ કે એમની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં ને વિશેષતઃ આ કાવ્ય-

–સંગ્રહમાં તો પ્રેમભક્તિ તેમજ ભક્તિપ્રેમની સરવાણી વહેતી અનુભવાય છે; પણ એમણે જે 'વહી સૌમ્યવાણી'ની વાત કરી છે તે 'અનામી–ભક્તિ–સુધા'ની કાવ્યપદાવલિ જોતાં સર્વથા સાર્થક લાગતી નથી, કેમ જે આ સંગ્રહના એકના અપવાદ સિવાય લગભગ બધાં જ ભક્તિ–કાવ્યો ગેય છે પણ એ ગેય કાવ્યોમાં તત્સમ શબ્દોનો અતિરેક થાય છે ત્યાં કાવ્ય પદાવલિનું સંસ્કૃત–પ્રાચુર્ય કર્ણને કઠે છે....ને એ વાણી 'સૌમ્ય' પ્રતીત થતી નથી ।

અધ્યાત્મના યાત્રીનું પાથેય–પરસ્પર સહાયકારી એવાં જ્ઞાન–ભક્તિ–કર્મની સાધન–ત્રિપુટી છે. એ પૈકી પોતાની પ્રકૃતિમાં પ્રવર્તતા એક સાધનના આધિપત્ય અનુસાર સાધકની કેડી કંડારાતી જાય છે, અને એનાં પ્રતિબિંબ સાધકના જીવનનાં વિવિધ આવિર્ભાવો–માં ઓછેવત્તે અંશે પડતાં હોય છે. ઇષ્ટ તત્ત્વ પ્રતિ સાધકના ચિત્તમાં અખંડ વહેતા પ્રવાહને ઉપનિષદ–કાળ જેટલા પુરાતનભક્તિ તત્ત્વનું લક્ષણ ગણાવી શકાય. માનવચિત્ત શબ્દ, અર્થઅને પ્રત્યયનાં વિવર્તોનું આશ્રયસ્થાન હોઇ તે, બોધપ્રધાન બની ચૈતન્યજ્ઞાનને જાગ્રત કરે છે તથા ભાવપ્રધાન બની રસવૃત્તિ જગાવીને આનંદ–સ્વભાવને પ્રગટ કરે છે.

પંદરમીથી ઓગણીસમી સદીના અન્ત સુધીની ગુજરાતની ભક્તિ કવિતા સ્પષ્ટ નિર્દેશ કરે છે કે એના રચયિતાઓ પ્રમુખતઃ ભક્ત હતા. ભક્તિ એમનો શ્વાસો શ્વાસ હતો અને કવિતા એમની આનુષંગિક પણ સ્વાભાવિક અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ હતી.

વિષયોના વ્યાપને વિસ્તારતી અર્વાચીન કવિતામાં ભક્તિએ મોટે ભાગે માત્ર 'વિષય' તરીકે પ્રવેશ મેળવ્યો... એમાંથી બે પ્રકારની કવિતા ઊતરી આવી છે. એક (૧) ભક્તિ-શ્રધ્ધાથી શૂન્ય કે અંશતઃ ભીંજાયેલા હૃદયના ઉદ્‌ગારો અને બે (૨) ભક્તિ-વિષયક વિચારોને પદ્યસ્વરૂપે મૂર્ત કરતાં કાવ્યો. બંનેએ આપણને સબળી અને નબળી કૃતિઓનો ફાલ આપ્યો છે. તાત્પર્ય કે પુરોગામી ભક્તિ-કવિઓના સંદર્ભમાં આપણે, આધુનિક ભક્તિકાવ્યોના રચયિતાઓને, તેમની કવિતા, ગુણ કે સંખ્યાદૃષ્ટિથી સમૃધ્ધ અને સંઘર્ષ હોય તો પણ 'ભક્તિકવિ' કે 'કવિભક્ત'નું બિરૂદ આપી શકીએ નહીં. આપણે તેમની કવિતાને મૂલવીને માત્ર 'કવિ' તરીકે સ્વીકારીએ-સન્માનીએ-એટલું જ - (અલબત્ત થોડાક વિરલ અપવાદને જરૂર સ્વીકારીએ.) ઉત્તમ કવિતાને આધારે અવશ્ય અનુમાની શકાય કે સર્જનપ્રક્રિયાની પળોમાં કવિહૃદય ભક્તિપ્લાવિત થયું હોય... ભક્તિની નિષ્ઠા-સચ્ચાઇને બદલે કવિ કે કવિકર્મની સચ્ચાઇને નિઃશંક મહત્ત્વ આપવું ઘટે છે. સ્વાભાવિક છે કે આ પ્રકારના કાવ્યોમાં ભક્તિવિષયક સર્વમાન્ય વિચારો અને પરંપરિત પ્રતીકો પુનઃ પુનઃ પ્રતિઘોષ પામતાં હોય ; પણ ભાવકને તો નિસ્બત છે કાંઇક રસાસ્વાદ કરાવતી કવિપ્રતિભાની ચમત્કૃતિની.

'અનામી-ભક્તિ-સુધા'માં કુલ્લે એકાવન ભક્તિગીતો છે. પ્રથમ 'પ્રાર્થના' કાવ્યમાં હૃદયની આરત કરતાં બુધ્ધિનો ઉન્મેષ ઝાઝો લાગે છે. એની શરૂઆત જુઓ :

"હે નટવર નાગર ! રૂપના સાગર !
રૂપ નિરંતર અંતર પેખું,

બાહ્ય રૂપના વેરણછેરણ
        ક્ષુદ્ર ટુકડા સદા ઉવેખું
હે લક્ષ્મીવર ! હે વિશ્વંભર !
        વિભવ વિભુવર ! સ્મરી રહું,
પ્રદર્શનો વૈભવના વરવા !
        વિડંબના હું કરી રહું. (પૃ. ૭)

'હે નટવર નાગર !' કે 'હે લક્ષ્મીવર !' એ ઉદ્બોધનવાળી પંક્તિઓની તુલનાએ 'બાહ્ય રૂપના' અને 'પ્રદર્શનો વૈભવના' વાળી પંક્તિઓ શુષ્ક ને ગદ્યાળવી લાગે છે. સંસ્કૃત પ્રચુર પદાવલિ ક્વચિત્ ક્લિષ્ટ પણ લાગે છે.... અલબત્ત, એ જ 'પ્રાર્થના' ગીતમાં આવી પ્રાસાદિક પંક્તિઓ પણ વાંચવા મળે છે :

"અવતાર ધર્યાનો હે અવતારી !
        અવસર આવો ફરી ન આવે,
ઘોર ગગન ઘેરાયું ઘનથી
        ધરા પરે ઘનશ્યામ ન લાવે ?" (પૃ. ૮)

બીજા ભક્તિગીત 'કોણ કહે છે ?' ની ઉઘાડની બે પંક્તિઓ, ઉદ્બોધનનું સામર્થ્ય દાખવે છે ને અધૂરપોથી દૂણાતા જીવાત્માને પ્રેરણા આપે તેવી છે.—

"કોણ કહે છે તુંજને કિંકર ?
તું તો શંકરનોયે શંકર
કોણ કહે છે તુંજને કિંકર ?"

આ બ્રહ્માંડે તારી બાદશાહી છે, તું તો વિશ્વોનોય વિશ્વેશ્વર છે... સચરાચરમાં તું વ્યાપ્ત હોવા છતાંય દશાંગુલ ઊર્ધ્વ છે. તારી માયા મહતી છે... આમ કહીને કવિ એના સત્ય સ્વરૂપનો ખ્યાલ આ રીતે આપે છે :

"અર્ધ-નારી-નટેશ્વર જેવું સમજ તું અદ્વૈત ત્હારું
તું અખિલેશ્વર, માયા હેતે, કરતો મ્હારું ત્હારું,
'હું'-'મારા'ની આ રામાયણ ! સમજ્યે સૌ શ્રેયસ્કર
કોણ કહે છે તુજને કિંકર ?" (પૃ. ૯)

'નવલા નગરનો નિવાસી' એ ભક્તિગીત સાદ્યંત એની ઉપમાઓ માટે નોંધપાત્ર છે...એક બે કડી જોઇએ :

"ઓટ શો ક્ષણમાં થાય ઉદાસી ને
ભરતી શો ક્ષણમાં વિહાસી;
બિંદુ શી કાયામાં તૃષ્ણા યુગોની,
તું તો સનાતન-પ્યાસી...હો મનવા !

મીણ શો મૃદુ, પાણીથી પોચો
ઇન્દ્રધનું શો વિલાસી !
વજ્જરથી વસમો અવકાશે
બહુરૂપી શો આભાસી...હો મનવા !"(પૃ. ૧૦)

તો 'તું કોની રાહ જુએ છે ?' એ પ્રેરણાગીત કર્તવ્ય પ્રતિ ગતિ પ્રેરતું સુંદર ઉદ્‌બોધનગીત પણ છે. એની પ્રથમ કડી જોઇએ :

"તું કોની રાહ જુએ છે ?
શેં સમય સુનેરી ખુએ છે ?
તું કોની રાહ જુએ છે ?

જો તેજ–તિમિર આ સમરાંગણમાં
કેવાં અવિરત ઝૂઝે !
જો ક્ષિતિજ–તટે આ તિમિર હણાયું,
નભનું અન્તર દૂઝે !
આ ઘન અન્ધાર ગયો ક્યાં ઊડી ?
પ્રકાશ શો પ્રગટે છે !
તું કોની રાહ જુએ છે ?" (પૃ. ૧૨)

'વીંધવાનું મોતી' ના વાચન સાથે ગંગાસતીના 'વીજળીના ચમકારે પાનબાઈ' એ ભજનનું સ્મરણ થાય તે સ્વાભાવિક છે કેમ જે બંને ભજનની શરૂઆતમાં જ સામ્ય છે બાકી બંનેય ભજનો સ્વતંત્ર છે. 'અનામી' ના ભજનની શરૂઆતની પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

"આ વીજળી ચમકે આભે રે
વીંધવાનું મોતી,
મરજીવા મોતી લાભે રે
સાયર – તલ ગોતી....આ વીજળી."

આ ભજનની સરળતા અને છતાંય સચોટતા નોંધપાત્ર છે. એકાદ કડી જોઈએ :

"આરત વિણ કંઇયે નવ મળતું;
રતરતમાં સૌ કંઇ ફળતું,
નિયતિના ઋતથી સૌ સરતું :
અવસર આપણ સાચવીએ રે
વીંધવાનું મોતી....આ વીજળી." (પૃ. ૧૪)

'કામણ' એ આ સંગ્રહનું એક સુંદર ગીત છે જેને 'આકાશવાણી' એ અનેકવાર એના સુગમસંગીત કાર્યક્રમમાં રજૂ કર્યું છે એની એકાદ કડી જોઇએ :

"મને તો કહાનકુંવરનું કામણ
ચાલ, સખી ! વૃંદાવન ...મને તો
મનમોહન મૂરત મતવાલી,
અંબુજ આંખ રસે રતનાળી,
કર-શોભા શી બંસીધારી !
એ બંસીના સૂર-પૂરમાં
અવશ તણાતું આ મન...મને તો" (પૃ. ૧૫)

'મનીષા' માં, આ દેહના પ્રત્યેક અંગમાં અને પ્રાણના પ્રત્યેક ધબકારમાં પરમ તત્ત્વની ઉપસ્થિતિ ઝંખી કહે છે :

"અવરનું મારે કશું ન કામજી,
સર્વેશ્વર બસ એક રામજી" (પૃ. ૧૬)

તો 'પ્રેમનું મોતી' માં -

"વાવી પ્રેમનું મોતી
રાધા અનિમિષ નયને જોતી."

અહીં રાધા એ કેવળ કૃષ્ણની સખી જ નથી કે 'એ કોઈ અમુક જમાનાની વ્યક્તિ નથી. એ તો છે શાશ્વત આરતની મૂર્તિ.' પ્રેમનું મોતી વાવીને એ શેની પ્રતીક્ષા કરી રહી છે ? પ્રતીક્ષા આ પ્રકારની છે :

"આજ ઉગે કે કાલ, પ્રતીક્ષા
પલ પલ ક્ષણ ક્ષણ કરતી,
આરત અરમાનોની અન્તર
અધિક અધિકતર ભરતી.
એની અધીરાઈની અવધિ
સહજે ધીરજ ખોતી...વાવી પ્રેમનું મોતી"

એ વાવેલા પ્રેમના મોતીમાંથી શું ઉગવાનું ?

"ઝાડ ઉગે કે વેલ, રાધિકા
રસિકા માધવ-ઘેલી,
નિશદિન સીંચે અશ્રુના જલ
વરસે વિરહહેલી !
'માધવ ! માધવ !' ના આલાપે
યુગ યુગ ફરતી રોતી...વાવી પ્રેમનું મોતી"
(પૃ. ૧૮)

'બલિહારી' માં

"આજ મારે ઘેર આવ્યા ગિરધારી !
આનંદમંગલ ઓચ્છવ ભારી
ભાગ્ય તણી બલિહારી !...આજ મારે."

એવો અહોભાવ છે તો 'હીરલો ખોવાણો' (પૃ. ૨૦-૨૧) એ એક આધ્યાત્મિક સળંગ રૂપક છે. 'હે હરિવર' (પૃ. ૨૨) માં બિનશરતી શરણાગતિનો ભાવ છે. એનો અંત જુઓ :

"શરણાગત-વત્સલ ! દર્પ ધર્યો,
હે હરિવર ! તારે શરણ સર્યો
હે નટવર ! તારે ચરણ ઠર્યો."

હવે પછીનાં લગભગ ચૌદેક કાવ્યો જેવાં કે 'જીવણજી !' (પૃ. ૨૩-૨૪) 'ગહન ગતિ' (પૃ. ૨૮) 'ભવાઈ' (પૃ. ૩૦) 'હે હંસા ! માનસયાત્રી' (પૃ. ૩૫) 'જાણ-માણ' (પૃ. ૩૯) 'એના એ !' (પૃ. ૪૬) 'બાજી' (પૃ. ૪૭) 'મન ! તું' (પૃ. ૪૯-૫૦) 'અભિમુખ થા' (પૃ. ૫૧) 'આસક્તિ' (પૃ. ૫૩) 'આત્મદીપો ભવ' (પૃ. ૫૮-૫૯) 'આબો ન્હાનો ને...' (પૃ. ૭૭) ઉદ્બોધન-વિભાગમાં પડે એવાં કાવ્યો છે જેમાં કવિએ આત્માને, મનને, જીવણને ઉત્થાન માટે ઉદ્બોધન કરેલ છે. એક રીતે જોઈએ તો કવિનું આ Loud Thinking છે એમાં આત્મ સંસ્થિતિની અભીપ્સા પ્રગટ થાય છે પણ આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં ક્વચિત્ ઉપદેશાત્મકતાની માત્રાનો અતિરેક થાય છે ત્યારે કાવ્યત્વને હાનિ પણ થાય છે. જાત સાથે, ઉચ્ચ સ્વરે કરેલ વાર્તાલાપ કે વિચારણાવાળાં આવાં કાવ્યોમાં આત્મનિવેદન કે આત્મભર્ત્સનાનું

તત્ત્વ ખૂબ સ્વાભાવિક હોવાથી હૃદયસ્પર્શી બને છે. આ વિધાનના સમર્થનમાં બે ત્રણ દૃષ્ટાંતો જોઈએ તો :

"તારી વાતે વાતે કિશિયારી, જીવણજી !
ગાતો નિજ બલિહારી !
આ દુનિયાદારીની મિથ્યા યારી,
જીવણજી ! યારી ખરી ગિરિધારી
તારી વાતે વાતે...." ('જીવણજી !' પૃ. ૨૩)

"મનવા ! આ તે કેવી ભવાઇ !
દળી દળીને કુલડી ભરવી,
સોના, સાઠ, નવાઇ !
મનવા ! આ તે...." ('ભવાઇ,' પૃ. ૩૮

"હે હંસા ! માનસયાત્રી !
માનસ–સરનાં ચૂગવા મોતી
ઊડો ઊડો દિન–રાત્રિ
હે હંસા ! માનસયાત્રી !"
('હે હંસા ! માનસયાત્રી,' પૃ. ૩૫)

આવાં ઉદ્બોધન–પ્રધાન અને કવચિત્ બોધ–પ્રધાન ગીતો–ભજનોમાં સ્વાભાવિક રીતે આવતું ભાષાનું તળપદું ધીંગું તત્ત્વ સચોટ અસર કરનારું નીવડે છે. કેટલાક ગીતો–ભજનોમાં નૈસર્ગિક રીતે કહેવતો

અને રૂઢિ-પ્રયોગોનો પ્રયોગ થયો છે ત્યાં અભિવ્યક્તિની ચોટ સ્પષ્ટ વરતાય છે નમૂના રૂપે આ એક જ ગીતની કેટલીક પંક્તિઓ જોઈએ :

એના એ !

"ફરી ફરી સમજાવું મનવા ! તોય તમે તો એના એ !
પથ્થર ઉપર પાણી જાણે ! ધૂળ ઉપરનું લીંપણ કે ?
એકવાર દળેલું પાછું ફરી ફરી દળવાનું કે ?
બેલ ઘાંચીના, લખચોર્યાસી ચક્કરમાં ફરવાનું ને ?
દાધા-રંગી આવા ક્યાંથી ? ગોળ-ખોળની સમજ નહીં,
પથ્થર સાટે પારસમણિના સોદાના કરનાર સહી
સ્થાણુને પકડીને નિજને પકડાયાની પોક મૂકો !
પૂરવમાં જાવાનું ચૂકી પશ્ચિમ ગમે સહેજે ઝૂકો.

× × ×

મતિ તમારી ! ગતિ તમારી ! ભવભવ એની એ જ રહી."
('એના એ !', પૃ. ૪૬)

કેટલાક ગીત-ભજનોમાં ઉપહાસ, આત્મ-ભર્ત્સના સાથે કટાક્ષનું તત્ત્વ પણ ભળેલું હોય છે અને ક્યાંક ક્યાંક કવિ પોતાની ક્ષુદ્રતા અને ન્યૂનતા પર પણ હસી લે છે. 'મનવા' અને 'જીવણજી !' વિષયક ગીતોમાં આની માત્રા વિશેષ પ્રમાણમાં પ્રતીત થાય છે. 'પ્યાસ' નામની એક રચનામાં તેઓ કહે છે :

"હું હરિવરનો, હરિવર મારા, જીવ-શિવ અધ્યાસ,
અસલ સ્વરૂપની ઓળખ થાતાં, પ્રગટે પૂર્ણ પ્રકાશ;
તિમિર ટળે, અંકાર ગળે ને મુક્ત હસે આકાશ
આતમ કેરી પ્યાસ,
શાશ્વત જીવનની અભિલાષ." (પૃ. ૨૭)

પરંપરાગત તત્ત્વજ્ઞાન પણ આવી સરળ અને પ્રાસાદિક વાણીમાં પ્રગટ થાય છે, તો 'ગહન ગતિ' માં સૂરદાસની કર્મ-વિષયક વિચારણાના પડઘા સંભળાય છે. કેટલાક કાવ્યોમાં સીધો બોધ પણ જોવા મળે છે. દા.ત.

"છોડ ગાંઠ ને થા નિઃસંગી
સંગમાં સંગ પોતાનો ;
ભાવ-અભાવથી થૈને ઉફરા
સમતામાં સુખ માનો :
નિજ નિજના તાને સંસારી !
થાવું ન કોઈના કાજી
જીવવું થોડું ને ઝંઝટ ઝાઝી
વીજ-ઝબકારે પૂરણ બાજી." ('ને' પૃ. ૩૨)

સંગ્રહનું એક સારું કાવ્ય 'નયનોને' શીર્ષકવાળું છે. આપણા સમગ્ર દેહમાં નયનો એ આત્માની આરસી સમાન છે. એને ઉદ્દેશીને કવિ કહે છે :

"હે નયનો ! અવ દેખવું દેખો,
પેખી શકો તો પ્રભુને પેખો
હે નયનો ! અવ દેખવું દેખો."

× × ×

"આ નયનો તો પ્રભુનું દર્પણ,
એનું બિંબ પડે તે તર્પણ,
અસલ ધણીને એનું અર્પણ :
દિવ્યદાનને વ્યર્થ ઉવેખો !
હે નયનો ! અવ દેખવું દેખો." (પૃ. ૩૪)

'કશાનો રંજ નથી' એ ગીતમાં સાદ્યન્ત બેતમાં પ્રકૃતિનું કવિતાઈ ચિત્રણ છે. એની છેલ્લી કડી જોઈએ :

"ફૂલ ખીલ્યું તે ખીલવા કાજે
ફોરમને પ્રતિબંધ નથી ;
બ્રહ્માંડની ગતિ બંધ વિનાની
તોય તે ગતિ અંધ નથી.
કોણ ચહ્યું ને કોણ વણચહ્યું,
સ્વપ્નેય એનો અફસોસ નથી.
મને હવે ક્યાંય કશાનો રંજ નથી." (પૃ. ૩૬)

'નિયતિ' માં અહંકારી માનવીની સીમિત શક્તિ અને નિયતિની અસીમ શક્તિની વાત આ રીતે કરે છે :

"અનન્ત આ બ્રહ્માંડમાં સૂરજ
એ પણ લઘુક દીપ,
મહેરામણો જ્યાં બિન્દુ સરીખા,
માનવ સાગરે છીપ !
કેન્દ્રમાં ગોઠવી જાતને દોરતો
પરિધ ! કયાંનો ન્યાય ?
થાવાનું તે તો થાય...."

એ પછીની એક સુંદર કડીમાં એક આંગ્લ કવિની વિચારસરણીને આ રીતે વ્યક્ત કરી છે :

"તું અહીં તોડીશ તરણું તો
આભે તૂટશે તેજલ તારો,
મ્હારા કરમનો એની કિતાબે
માનીશ ના ઉધારો !
જાતની લીલા પરખ, પામર !
બાહ્યડી એની સ્હાય...થાવાનું તે તો "..
(પૃ. ૪૨)

'બાજી' માં 'જિન્દગી ટૂંકી ને ઝઝટ ઝાઝી' કહી વાચકોને સીધો દુન્યવી બોધ આપ્યો છે :

"આપણે ભલા ને રામજી ભલા,
ભલમનસાઈની ખીલવો કલા ;
આકુડી દૂર થશે સૌ બલા :

ને જાયેગા સબ સંસાર જલા !
સોના ભલામા સદાય રાજી
જિન્દગી ટૂંકી ને ઝંઝટ ઝાઝી.
મનવાજી ! એમની ખેલજો બાજી !" (પૃ. ૪૭)

પ્રાસનાવીન્ય અને અલંકારની દૃષ્ટિએ 'થાય' એ આ સંગ્રહનું એક સુંદર ગીત છે...તો 'મન ! તું' મા, અંતિમ કડીમા મનને કરેલું ઉદ્દામ ઉદ્બોધન નોંધપાત્ર છે. દા.ત.

"મરી જા, મરી જા, મન ! તું મરી જા.
વળી જા, વળી જા, શુભમા વળી જા.
ભળી જા, ભળી જા, પ્રભુમા ભળી જા.
ત્હારા લયમા પાર્થિવતા-લય
સત્ય સનાતન જાણ
મન ! તું રાગ-દ્વેષની ખાણ" (પૃ. ૫૦)

'કેટકેટલા રૂપ !' મા અરૂપી એવા પરમ તત્ત્વના બહુરૂપોને, પ્રકૃતિતત્ત્વોને પકડે છતા કર્યા છે તો 'આત્મદીપો ભવ' મા ભગવાન બુધ્ધના ઉપદેશને ગાયો છે:

"દીવો તું તારો બન, જીવણ !
દીપ અવર ના લેખે લાગે ;
ઉછીના અજવાળે, મનવા !
ભીતરના અંધાર ન ભાગે
દીવો તું તારો ....

કરવાનું છે આટલું :

"છોડી દે જંજાળ જગતની,
મોડી દે માયા સૌ મનની,
તોડી દે તૃષ્ણાની તરણી :
ક્ષર – અક્ષરની સરહદ ઓકી
આતમથી આતમને તાગે
દીવો તું તારો...." (પૃ. ૫૮–૫૯)

'નવ મળતું' નું લાઘવ ને વિચારણા નોંધપાત્ર છે :

"નહીં અપેક્ષા, નહીં ઉપેક્ષા :
સમતાની સરવાણી,
દૂર દૂર સરક્યા દરિયાના
સલિલ લાવે તાણી.
લીધે લય, દીધે શતધા જય
વાવેલું પાગરતું
મનવા ! ત્યાગેલું પળે વળતું
મનવા ! માગેલું નવ મળતું." (પૃ. ૬૦–૬૧)

અનુષ્ટુપમાં લખાયેલ, આ સંગ્રહના એક માત્ર કાવ્ય 'વાસળી અને ડમરું'માં પ્રેમ અને વૈરાગ્યની વિચારણા રજૂ કરી છે તો આ સંગ્રહની એક માત્ર ગઝલ 'ઘડી બે ઘડીની' માં અસ્થિર અને સ્થિર તત્ત્વોની સુંદર છણાવટ છે. આ ગઝલને આકાશવાણીએ

સ્વરબધ્ધ કરી છે. સંગ્રહના અન્તમાં વ્રજભાષાની છાંટવાળાં ત્રણ સુંદર ગીતો છે જેમાંના બે તો આકાશવાણી પર અનેકવાર આવી ચૂકયાં છે. ('આખિર એકલ જાના !' અને 'કોન અપના ? કોન પરાયા ?' પૃ.૭૩-૭૪) 'આવો ન્હાનો ને ફેરી મોટી' (પૃ.૭૭) એ અવળવાણીની પરંપરાનું સુંદર ગીત છે તો સંગ્રહનું છેલ્લું ગીત 'મરણ ! તું' માં કવિવર ટાગોરના આવા જ એક ગીતની અસર વરતાય છે :

"મરણ ! તું મારે મન છે શ્યામ.
તારા વિણ આ જગમાં શોધ્યો
કયાંય જડે ના રામ...મરણ ! તું...." (પૃ.૮૦)

સમગ્રતયા જોતાં, ડૉ.રમણલાલ જોષી લખે છે તે પ્રમાણે : આ ભક્તિસુધાની વાણી નાનાલાલીય કુળની છે ફેર એટલો જ કે આ કવિના હૃદય ઉપર વૈરાગ્યનો ગેરુઓ રંગ ચડેલો છે.... જેનું મન વીંધાયું હોય એનામાંથી જ પ્રસવી શકે એવી થોડી રચનાઓ સંગ્રહમાં મળે છે.... સાધનામાં વૈરાગ્ય અને અભ્યાસનું મૂલ્ય છે. અમુક બિન્દુએ બંને એક થઇ જાય છે. એક તરફ 'અનામી'-માં દૃઢ વૈરાગ્યભાવના છે તો બીજી તરફ લલિતમધુર ગોપીભાવ. ગોપીભાવ ગાય છે ત્યારે હૃદયની આરત પ્રગટ થાય છે અને વૈરાગ્યભાવમાંથી જન્મે છે આત્મસંસ્થિતિની અભીપ્સા.... એમની ભક્તિરચના પ્રવાહી છે એટલી જ પ્રસાદગુણે ઓપે છે...શ્રી 'અનામી'-ની આ ભક્તિ-સુધા, પરમાત્મા પ્રત્યેના સાચા અને લાગણીથી ભીના ભીના ભાવોની સરળ છતાં અભિવ્યક્તિ લેખે સહૃદયોને આનંદ અને પ્રબોધ આપ્યા કરશે."[13]

આપણી વાત

'આપણી વાત' એ કવિ અનામીનો નવમો કાવ્યસંગ્રહ છે ને કાવ્યસંગ્રહ અંતર્ગત 'આપણી વાત' નામના એક કાવ્ય ઉપરથી કાવ્યસંગ્રહનું નામ રખાયું છે. 'બે બોલ' માં તેઓ લખે છે : "આ સંગ્રહના કાવ્યોનું ચયન કરવા બદલ અને ફ્લેપ પરના લખાણ માટે, એક સમયના મારા સહકાર્યકર્તા અને અતિ નિકટના સુહૃદ ડૉ. સુભાષ દવેનો.... આભાર માનું તેટલો ઓછો ગણાય." (પૃ. ૫) અન્યત્ર, 'બે બોલ' માં જણાવે છે : "કવિતાનું વાચન અને સર્જન એ મારા આયખાનો અનેરો આનંદ છે. પ્રવૃત્તિમય જીવનમાં કે નિવૃત્તિકાળે પણ એ સ્વાન્તઃ સુખાય પ્રવૃત્તિ અટકી નથી. નિવૃત્તિમાં એ આનંદ સઘન બન્યો છે. 'રટણા,' 'અનામી-ભક્તિ-સુધા' અને 'આપણી વાત' નું પ્રકાશન એ વાતની પ્રતીતિ કરાવશે. એમાં કોઇ અર્થ-પ્રાપ્તિની કે યશ-પ્રાપ્તિની સંભાવના સ્વલ્પ છે, પણ એનો પરિતોષ અમૃત-ઘૂંટથીય વિશેષ છે." (પૃ. ૪)

'આપણી વાત' માં નાનામોટા લગભગ ૧૩૯ કાવ્યો છે અને એના પુરોગામી આઠ સંગ્રહોમાં વિષયવાર જે વિભાગીકરણ કર્યું છે તેવું કશું અહીં જોવા મળતું નથી... કોઇપણ કાવ્યની રચનાતારીખ ક્યાંય દર્શાવી નથી પણ કવિને પૂછતાં જાણવા મળે છે કે 'આપણી - વાત' ના મોટા ભાગના કાવ્યો ઇ.સ. ૧૯૯૦-૯૧ ની સાલમાં રચાયેલાં છે.

આ સંગ્રહમાં ભલે કવિએ કાવ્યોનું વિષયવાર વર્ગીકરણ ન કર્યું હોય પણ તેમણે અધ્યાત્મના, પ્રણયના, પ્રકૃતિના આત્મલક્ષી-

જીવનના, વિષાદના, મૈત્રીના, ફિલસૂફીના, સ્વદેશપ્રેમના, વાસ્તવવાદના અને કોઈપણ વિભાગમાં ન આવે તેવા અલગ ચીલાનાં કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. કાવ્યના વિષયો તેમને સહજ સ્ફુરે છે. જરાતરા કવિકર્મનો રંદો ફેરવી તેઓ સુંવાળું કાવ્યસર્જન કરે છે.

'અનામી'ના કાવ્યસર્જનનો એક અધ્યાત્મવાદી કાવ્યો પ્રતિ છે. કવિ ઉપર વેદાંત, પુષ્ટિમાર્ગ, રાસલીલાનો વૈષ્ણવમાર્ગ, જ્ઞાનયોગ, ચાર્વાકવાદ, અજ્ઞેયવાદ, કર્મયોગ, રાજયોગ ઇત્યાદિ પંથોએ પણ પકડ જમાવી છે; આથી ઊછરતું માનસ દિશા-શૂન્ય બની ગયું એવી વાત તેઓ 'ત્રિશંકુ' (પૃ. ૧૩) નામના કાવ્યમાં કરે છે. આ ચાર પંક્તિઓમાં એ વાતને સમર્થન મળશે :

"રટયો વાણી શાણી કંઇ સમથ્રનો કર્મઠ રહયો,
લટયો શંકા-કીડો અધ-પક શું જ્ઞાનામૃત ફળે ?
વટયો કે કૈ વાદે દમ-શમ-ધૂણી યોગની બળે,
બની દાસી, ગોપી, પુરુષપણું ટાળ્યું, નવ ટળ્યું !"

અને સૉનેટની અંતની બે પંક્તિઓમાં સભ્રમ માનસનો નિર્દેશ આ રીતે કરે છે :

"બધા વાદો, ધારા મુજ મહીં ન સંવાદ ધરતા,
ત્રિશંકુની પેરે ભય-ભ્રમણ ને ભ્રાંતિ ભરતા." (પૃ. ૧૩)

વળી 'કોણ ?' (પૃ. ૧૪) નામના કાવ્યમાં પરમાર્થ માર્ગમાં પ્રયાણ કરતાં થતી સ્વાનુભૂતિઓ વર્ણવતાં તેઓ કહે છે કે તેમના શિશુદેહને

પ્રથમ સ્પર્શ માતાના વત્સલ હસ્તનો થયો. યૌવન આવતાં, ગુરુમંત્ર મળતાં, હસલે જગતના નિમ્ન કોટિના અનુભવો છોડીને ઉર્ધ્વગમનનો રોમાંચ અનુભવ્યો. પછી તેમને દર્શન થાય છે કે પૂરી પૃથ્વી આકાશમાં ઊડતી ક્યાંક જાય છે. તેઓ પૂછે છે કે આ અનુભવોનો દાતા કોણ ? આમ પૂછીને તેઓ પરમાત્મા પ્રતિ આંગળી ચીંધે છે. 'સ્મશાન'(પૃ. ૧૫) વિષે લખતાં તેઓ કહે છે કે ત્યાં સર્વે વાસનાઓ બળી જાય છે... રહે છે માત્ર ભભૂતિ, જે શિવની વિભૂતિ છે. આથી તેઓ આ સ્મશાનને 'શિવભૂમિ' કહી બિરદાવે છે. 'હે નટવર નાગર !' (પૃ. ૨૩) કાવ્યમાં કહાણ-ગોપીનું તોફાન આલેખતાં તેઓ કહે છે કે કૃષ્ણ, ગોપીની ગાગર ફોડે છે ત્યારે કૃષ્ણને મન જે પેય છે તે ગોપીને મન અમૃત છે. ગોપીના અમૃત-જલનો નાશ થાય તો પછી તેને અજ્ઞાનરૂપી મૃત્યુમાંથી અમૃત-તત્ત્વ સુધી પહોંચાડનાર કોણ ? આમ કવિ, જમુનાજલના મહિમાને, જ્ઞાનદાતા 'ગુરુઃ સાક્ષાત્' સુધી લઇ જાય છે. 'ચલ રે, સખી' (પૃ. ૨૫) કાવ્યમાં કવિ કૃષ્ણદર્શન ચાહે છે પણ તે કૃષ્ણના મનમોહક રૂપ માટે નહીં કિન્તુ 'દર્શનથી સૌ દુરિત ટળે' એટલા માટે. કવિની રાસલીલા સ્થૂળ અર્થમાં શૃંગારપ્રધાન નથી કે માનસિક ઉપભોગ પ્રધાન પણ નથી. 'તારી કૃપા' (પૃ. ૨૭) નામના પ્રાર્થના-કાવ્યમાં કવિ પરમાત્માનું વિરાટ દર્શન કરીને પોતાની અલ્પતા અનુભવે છે. આ જીવ માયાબધ્ધ છે. તેનામાં તો આંગળી ઉપાડવાનીય શક્તિ નથી ત્યાં સાધના કરવાનું શૌર્ય ક્યાંથી હોય ? યોગ-વૈરાગ્ય જેવા પુરુષાર્થ પ્રધાન સાધનોનું અનુષ્ઠાન કરવાનું સામર્થ્ય ક્યાંથી સભવે ? કવિનું સામર્થ્ય તો પ્રેમનું છે, પ્રાર્થનાનું છે. પોતાની અલ્પતા, દીનતા, નિર્બળતા સ્વીકારીને તેઓ પોતાની નાવ પાર ઉતારવા કૈવર્તક : કેશવઃ ને યાચે છે :

"નૈયાના નટવર—ખેવૈયા !
હે હે પાર ઉતારી
તારી કૃપા પ્રભુ ! અતિ હિતકારી." (પૃ. ૨૭)

અધ્યાત્મ માર્ગનો પ્રવાસ સંસારી પ્રવાસોથી અલગ છે. 'ભાવવિભોર' (પૃ. ૨૮) નામના કાવ્યમાં કવિને અચાનક અકારણ આનંદની અનુભૂતિ થાય છે. વાદળ નથી પણ વીજળી છે. ઘટા નથી પણ ગર્જના છે. સજલ મેઘાડંબર નથી પણ કાર્ય છે. આ આનંદમાં ચંદ્રોદય તથા સાગરભરતી ભળતાં કવિ કોઇ અવર્ણનીય પ્રદેશમાં ઊડે છે. સાધકની સાધનાનાં પરિબળો પરિપકવ થતાં, ભકતોને આનંદનો ઉછાળો અકારણ આવતો ભાસે છે. પ્રકૃતિની સીમાથી પરના શબ્દોની શકિતથી સુદૂરના પ્રદેશમાં, કયારેક સાધક અચાનક ફંગોળાઇ જાય છે. અનુષ્ઠાન અને દિવ્યાનુભૂતિનું તંત્ર વ્યવસ્થિત, અતિ નિયમબધ્ધ હોય છે. પરન્તુ તે અદૃશ્ય રહેવાને કારણે સમજણ પડતી નથી, કે કારણ વિના કાર્ય શાથી સ્ફુર્યું ? પ્રાકૃત માનવની વાસના કાંચન, કામિની અને કીર્તિની હોય છે. સાધકની વાસનાને ઇહલોકનું કાંઇ ખપતું નથી. આથી કવિ 'આપ' (પૃ. ૪૧) નામના કાવ્યમાં, વાણીનો વૈભવ નહીં પણ વાણીનું તપ યાચે છે. તેઓ એવી વાણી વાંછે છે જે ઋતંભરા હોય, શાંતિદાયી હોય, સત્ય ને સત્ત્વસંપન્ન હોય, મંગલમય હોય અને શબ્દબ્રહ્મની લહાણ કરનારી હોય. જેનું ધ્યાન, તેનું દર્શન એવો એક નિયમ છે. 'રઢ લાગી' (પૃ. ૬૧) કાવ્યમાં કવિને દેવકી પુત્રની રઢ લાગતાં તેમનું દિવ્યદર્શન થાય છે. કીડીના પદરવમાં, કોકિલાના કૂજનમાં,

પીળા પડેલા પર્ણમાં, શ્યામલ મેઘાડંબરમાં, અવનિના અણુએ અણુમાં કવિ સર્વત્ર ભૂધરને ભીતરમાં વ્યાપેલા ભાળે છે. કબીર પણ આવું જ કહે છે :

"ચીંટી કે પાવમે નૂપુર બાજે,
તેરા સાહિબ સુનતા હૈ
મસ્જિદમાં મુલ્લા બાગ પુકારે,
તેરા સાહિબ ક્યા બહિરા હૈ ?"

આ સાથે કવિ 'અનામી' ની આ રમણીય પંક્તિઓ સરખાવો :

"કીડીચરણે મર્મરધ્વનિ પર્ણે
માધવ પદરવ કર્ણે,
કોકિલ–કૂજનમાં બંસી–રવ,
પર્ણે પીત આભરણે,
ઘન શ્યામે ઘનશ્યામ નિહાળું
મો સમ કુણ બડભાગી ?
સખિરી ! મને માધવની રઢ લાગી.
જડચેતન ભાસે માધવમય
અનહદનો અનુરાગી....સખિરી !" (પૃ. ૬૧)

'મન ! તું' (પૃ. ૬૪) નામના કાવ્યમાં કવિ, સંતોની જેમ પોતાના મનને શિખામણ આપતા કહે છે કે હે મન ! તું નિર્બળ છે એ વાત સર્વસ્વીકૃત છે ; પણ જોર કરીને આગળ ધપવાનો પ્રયાસ તો એકવાર કરી જો ! ક્ષરના બંધન તોડતાં જ અક્ષર અવશ્ય

પ્રાપ્ત થાય છે ; તો માયા—મમતાના બંધનોને તોડી જો. અને જો બંધન જ જોઈતું હોય તો અક્ષરનું બંધન લઈલેને !:

"ભાણ્ડ આ ભવનું ફોડ
મન ! તું ક્ષરના બંધન તોડ,
અક્ષર – બંધન જોડ
મન ! તું ક્ષરના બંધન તોડ " (પૃ. ૬૪)

આ દો—રંગી દુનિયામાં અધર્મનો જય અને ધર્મનો ક્ષય થતો નિરખીને કવિ ઉત્તેજિત સ્વરે પ્રભુ પ્રાર્થના કરતા કહે છે કે આવા અધર્મના સામ્રાજ્યના વિસ્તરવા કરતા તો બહેતર છે કે પૃથ્વીનો પ્રલય થઈ જાય ! 'ભલે પ્રલય થઈ જાય' (પૃ. ૬૫) નામના કાવ્યમાં તેઓ કહે છે કે આવા પ્રચંડ પરિવર્તનથી થોડા પુણ્યશાળી જીવો મરશે ખરા પણ અધર્મની અક્ષૌહિણી સેના તો અવશ્ય ટળશે જ. દરેક ધાર્મિક કવિ ક્યારેક તો આમ અકળાય છે ખરા જ. પૂ. ગાંધીજીના હિન્દી 'નવજીવન'ના સંપાદક હરિભાઉ ઉપાધ્યાયે એકવાર લખેલું :

"પ્રભો ! કબ ધધકેગી પ્રલયાગ્નિ ?
કબ પ્રગટેગી માર્તંડકી યહ પ્રચંડ
કિરણાગ્નિ ?"

માનવીની ધીરજને અન્ત હોય છે.

સાધક—દશા એટલે પ્રસાદ અને વિષાદના આક્રમણો સહનારી સંવેદનશીલ મનોદશા. કવિ પૂછે છે કે મોક્ષમાર્ગ જેવા પવિત્રપથે

જતા કામદેવ કેમ સતાવે છે ? 'રે ! મન!..(પૃ. ૬૮) નામના કાવ્યમાં કવિ કહે છે : " હે સુંદર શ્યામ ! સાધકોને તો સલામત રાખો. પોતે નથી વિશ્વામિત્ર જેવા આદર્શ તપસ્વી કે નથી પોતે કામ-રતિની ક્યારેય નિંદા કરી ! તો પછી દુર્બળ ઉપર આ દેકારો શા કાજે ? વ્યાસ પિતા પરાશરને, શકુંતલા પિતા વિશ્વામિત્રને, જપમાં બેસી તપસ્યા કરતા સૌભરિને અને વીણા વગાડતા નારદને કામદેવે છોડયા નથી તો કામદેવને મન કવિ શી વિસાતમાં ?" કવિ શિવ-ભકત છે ને શિવે એમના ત્રીજા નેત્રથી કામને ભસ્મ કીધેલો એટલે કવિ શિવને પ્રાર્થે છે :

"રસના રટતી શિવ શિવ ને
નયનો નગાધિરાજે,
મંગલધ્વનિ કર્ણામૃત રેલે,
બ્રહ્મનાદ અણુ બાજે.
ઇન્દ્રિયગ્રામ ધામ અવિનાશી
રોમ રોમ મુજ છાવે
રે ! શીદ તોયે અનંગ સતાવે ?" (પૃ. ૬૮)

સાધકની અસહાય દશા વર્ણવતા 'શોધ' (પૃ. ૮૨) નામના કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે જીવનભર પ્રભુને શોધવા છતાં પોતે જ્યાં હતા ત્યાં ના ત્યાં જ આજે પણ છે. જીવાત્મા અને પરમાત્મા વચ્ચેનું અંતર વર્ણવતા કવિ કહે છે કે પ્રભુ શિવ છે, પોતે જીવ છે. પ્રભુ પ્રેમસાગર છે, પવિત્રતામાં સાક્ષાત ગંગા છે. પાવક તત્ત્વોમાં મહાનલ છે.

સત્યના નિયમો સમક્ષ માનવી સોગઠા સમાન છે. ત્રિકમજી તારણહાર છે અને માધવજી મારણહાર છે. આ વિશ્વ રુગ્ણાલય છે અને પરમાત્મા ધનવંતરી છે. આમ છતાયે શાસ્ત્રોમાં સૃષ્ટિના જીવોને અમૃતસ્ય પુત્રાઃ કહયા છે તેથી ઉધ્ધારની આશા બંધાય છે. વર્ષો સુધી સાધના કરતા કવિને કયાંક, કયારેક, પ્રકાશનું કિરણ મળે છે. 'પ્રકાશ-સ્વાગત' (પૃ. ૯૩) નામના કાવ્યમાં કવિ પ્રકાશના પ્રાગટયના સ્વાગતની તૈયારી કરે છે. તેઓ કહે છે કે દેહ ભલે માટીનો મહેલ હોય પણ ભીતરનો ભભક દેનારો તો કોહીનૂર હીરો છે. દેહ માટીમાં મળશે પણ કોહીનૂરની કિરણમાલાને ઝાંખપ નથી. કયારેક કવિ સંઘર્ષને સત્કારે છે તો કયારેક સમાધાનમાં સંતોષ માને છે. આવી દોલાચલ ચિત્તવૃત્તિમાં ફસાયા પછી તેઓ તોડ કાઢે છે કે પ્રભુને સર્વસમર્પણ કરવું તેમાં જ શ્રેય છે, સમાધાન છે. ગીતામાં શ્રીકૃષ્ણ કહે છે કે મયિ સર્વમિદં પ્રોતં સૂત્રે મણિગણા ઇવ । કવિ આ સત્યને અનુભવતા 'નેતિ-ઇતિ' (પૃ. ૯૬) નામના કાવ્યમાં કહે છે કે આકાશ, અવનિ, વડવાનલ, ઇન્દ્ર-ધનુષ્ટ, સૂર્ય-ચન્દ્ર, પર્વત, મહાસાગર, પુષ્પ, શિશુ, જનની અને માયલો આતમરામ બધુ જ બ્રહ્મ છે. 'મા ભૈઃ' (પૃ. ૯૭) નામના અન્ય કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે શાસ્ત્રો આશ્વાસન આપતા મા ભૈ : અર્થાત્ 'ડરીશ નહીં' એમ કહે છે; પરન્તુ આ જગતમાં તો સર્વત્ર ભયનું સામ્રાજ્ય છે. સર્પ, શનૈશ્વર અને કાળની ઝાંખી માત્રથી બધા ફાટી પડે છે. ડરવા જેવા તો અસત્ય, અનીતિ, કપટ છે....તેનાથી કોઇ કેમ ડરતું નથી ? નાનક કહે છે : 'નામ જપન કયોં છોડ દિયા ? કામ ન છોડા, ક્રોધ ન છોડા, સત્ય વચન કયોં છોડ દિયા ?' ત્યજવા જેવા ત્યજાતા નથી અને કાળની માત્ર કલ્પના જ પ્રાણ હરી લે છે. 'ઋત' (પૃ. ૯૯) નામના

કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે સત્યનું અન્ય નામ ઋત છે. સત્ય એટલે આપણે વસીએ છીએ તે વિશ્વનું નિયમન કરનાર દૈવી નિયમોનું તંત્ર. ઋત એટલે આપણા વિશ્વની બહાર દીસતા, અખિલ બ્રહ્માંડમાં વસેલા પરન્તુ કલ્પનાતીત અંતરે આવેલા વિશ્વનું નિયમન કરનાર દૈવી નિયમોનું તંત્ર. બંનેના અર્થો વચ્ચે સહેજ જ ભેદ છે. સ્વર્ગના ભાગ્યશાળી મનાતા દેવો અને ધરતી પરનું શુદ્ર મનાતું તરણું....બંને એક જ સત્યના નિયમોને અધીન છે. વિશ્વવિજેતા કહેવાતા નરોય કાળનો કોળિયો બન્યા છે.

'શું કરું છું ?' (પૃ. ૪૦) નામની સાદી ગઝલમાં કવિ આદિની અને અન્તની વચ્ચે પંક્તિઓમાં એમના અંગત જીવનનો એકરાર કરે છે તેમાં તેમની અધ્યાત્મવૃત્તિનું દર્શન થાય છે. દા.ત.

"મને સૌ પૂછે છે : 'હવે શું કરું છું ?
આ દુનિયાની નજરે તો હરદમ ફરું છું."

એ પછી કેટલાક પ્રશ્નોના જવાબ આપી અંતમાં કહે છે :

"પૂછો ના હવે કે 'હવે શું કરું છું ?'
હું તૈયારી છેલ્લી ઘડીની કરું છું" (પૃ. ૪૦)

તો 'કથા કરમની' (પૃ. ૬૬) માં સંસારીઓને સરળ જીવન જીવવાનો સાદો બોધ આપતા કહે છે :

"બાવળ વાવી, વેડવા આંબા ?
કર્મ-દેવતાના કર લાંબા."

સૂધે શેરડે મનવા ! ચલના,
જો કરના વો અચૂક ભરના." (પૃ. ૬૬)

'શોધ' (પૃ. ૮૨) માં પરમાત્માની ગહનતા ને મહાનતાનો સ્વીકાર કેવળ બે પંક્તિઓમાં કેવો મૂર્ત થાય છે !

"જે મહાનલ તે મહાનલ, તમસ તણખે ના ટળે,
કૃષ્ણની કૃપા વિના વન ગહનતમ ખાંડવ બળે ?
ઢૂંઢવામાં જિન્દગીભર નૂર નયનોનું ગયું,
તો ય અન્તર સાત સાગરનું ન રજ ઓછું થયું." (પૃ. ૮૨)

'પીવું અમારે' (પૃ. ૯૧) માં ભક્તિ પ્રેમરસ પિપાસા આ રીતે વ્યક્ત થઈ છે :

"સહજ મળે તો પુલકિત અન્તર,
વાત અવર ના લહું,
એવી લગન અગન સમ લાગી
પીને પાવક ચહું
અમારે, પાઓ એટલું પીવું." (પૃ. ૯૧)

'મુમૂર્ષુ' (પૃ. ૧૦૯) માં અધ્યાત્મ-સાધનાની વાસ્તવિક પરિસ્થિતિનો ચિતાર કેવળ ચાર જ પંક્તિઓમાં આપ્યો છે. દા.ત.

"આયુષ્ય અલ્પ, ધટમાળ ફરે અનન્ત,
એમાં અહો ! જીવનનાં જલ ઝીલવાનાં.

વિદ્યુત્પ્રભા ક્ષણ શું મૌક્તિક વીંધવાના,
દિક્કાલમાં મનુજના પુરુષાર્થ સાન્ત !" (પૃ. ૧૦૯)

'ચલિયે અપને દેશ' (પૃ. ૧૧૨) એ કબીરની રીતિએ હિંદીભાષામાં લખાયેલું અન્યોક્તિ પ્રકારનું સુંદર અધ્યાત્મ વિષયક કાવ્ય છે તો સંસાર અને જીવનના સૌ દુઃખોના મૂળ કારણરૂપ તૃષ્ણાને 'તાતી તલવાર રૂપે' 'તૃષ્ણા ! તું' (પૃ. ૧૧૪) નામના ગીતમાં નિરૂપી છે. 'દૂરનો સાદ' (પૃ. ૧૧૫) કાવ્યમાં અગમ્યવાદની છાંટ વરતાય છે. પ્રથમ ચાર પંક્તિઓ જોઈએ :

"સાદ દઈ બોલાવે મુજને દૂર દૂરની કેડી,
ઋતની તર્જનીએ રવિશશિયર રે'તા યાત્રા ખેડી.
પથહીણા પંથે ડગ ભરવા તેજતિમિર કાનનમાં,
નિહારિકાના સાગરમાં ને અણદીઠા લખ નભમાં !" (પૃ. ૧૧૫)

'હરિવર ! અંતર ટાળો' (પૃ. ૧૨૯) એ શુષ્ક ભક્તિ-કાવ્ય છે તો 'ધાર્યું તો' (પૃ. ૧૩૧) એ ધીરો-ભોજો વગેરે સંત ભક્તોની પરંપરાગત રીતિએ લખાયેલું ભજન છે. એકાદ કડી જોઈએ :

"રજકણમાં પણ એની જ રટણા,
જલધિજલ લહરાય ;
વામન થઈને વિરાટ રાજે,
સચરાચર ગીત ગાય.
ધાર્યું તો ધરણીધરનું થાય :
તવથી તરણું ય નવ તોડાય,
ધાર્યું તો વિશ્વંભરનું થાય." (પૃ. ૧૩૧)

'મૂક અજંપો' (પૃ. ૧૩૨) માં, મુકત ગગનનું પંખી આહત થઇ નીડે પૂરાય એની અનહદ વેદના છે. છેલ્લી કડીમાં કવિએ એ બધ્ધદશાનું તાદૃશ ચિત્ર આપ્યું છે :

"માનસસરના રાજહંસ ! શી બધ્ધદશા ! મુકતાત્મા !
મધલાળે કર્દમ કળણે ગરકાવ વિપથ તવ યાત્રા !
ખંખેરી રજ પાર્થિવતાની લીલા અસલી નીડે
કોણ અજંપો પીડે ?
અન્તરના અંતરમાં આજે મૂક અજંપો પીડે." (પૃ. ૧૩૩)

'ચલતારામ' (પૃ. ૧૩૬) એ મસ્તરામનો પર્યાય હોય એમ લાગે છે ! એની શરૂઆત જોઇએ :

"આપણે તો ભૈ ચલતારામ !
ન નામ, નૈ કામ, નૈ દામ :
ભજતા - યજતા હરિનું નામ,
આપણે કેવળ ચલતારામ !" (પૃ. ૧૩૬)

તો 'મારો સાયબો તો -' (પૃ૧૩૭) એ કાવ્યમાં વિરાટ પ્રકૃતિના તત્ત્વોને પ્રતીકરૂપે નિયોજીને સર્વશકિતમાન પરમાત્માની ગહનતાનો ખ્યાલ આપ્યો છે. 'કેટકેટલા રૂપ ?' (પૃ. ૧૫૧) કાવ્ય એ પરમાત્માની બહુરૂપી...મહતી માયાના સ્તોત્ર સમાન છે. એની અંતિમ કડીમાં, કવિ પોતાના સીમિત સ્વરૂપને ભૂલી પરમાત્માના બૃહદ્સ્વરૂપમાં ભળી જવાની મનસા સેવે છે :

"તું બહુરૂપી તોય અરૂપી ! વ્યક્ત તથાપિ ન પેખું !
વિરાટ વામન માયા મહતી ! કવણ દૃષ્ટિથી દેખું ?
રોમરોમે શું આરત-રટણા ! નિજ સ્વરૂપે ભળવા,
કેટકેટલા રૂપ સ્મરું હું ત્હારાં પ્રાણપ્રિયા !" (પૃ. ૧૫૧)

તો 'કેટકેટલા ?' (પૃ. ૧૫૮) નામના બીજા કાવ્યમાં, આ વિશ્વમાં વિશ્વંભરની મહતી માયાના અનેક સંવાદી-વિસંવાદી દૃશ્યોનું આલેખન છે. વિસંવાદનું... એક વિરોધાભાસનું ચિત્ર જોઈએ :

"કેટકેટલા ચંદનવૃક્ષે લપકે ફણીધર કાળા !
પાનેતરની ભીતર ભડકે સ્મશાનના અંગારા !
કેટકેટલા રૂપ દેખવા જગના ને જીવતરના !
અરૂપી, અનામ, માયા મહતી ચરિતર વિશ્વંભરના !" (પૃ. ૧૫૮)

ભક્તિકાવ્યોના ગુચ્છમાં સંગ્રહનું છેલ્લું કાવ્ય છે 'પરબ્રહ્મ' (પૃ. ૧૬૦) વાણીથી પર... અવર્ણ્ય, એવા પરબ્રહ્મને ભૂલી તો ભૂલી, પણ વાણીથી વર્ણવવાનો અહીં પ્રયાસ છે. આ કાવ્યમાં, પ્રભુની લીલા-રૂપી પ્રકૃતિના અનેક તત્ત્વોને નિયોજીને એનો મહિમા ગાવાનો પ્રયાસ છે. એની અંતિમ કડી જોઈએ :

"ઘન શ્યામે ઘનશ્યામ તું, દામિની
દમકચમક દ્યુતિમય દામોદર !
આભ અનંતે, ભૂમિ ભૂમા તું,
અતલતલે ઉદધિ વિશ્વંભર !
જડ-ચેતન લઘુ-વિરાટરૂપે
વ્યાપી રહ્યો પરબ્રહ્મ વિયતને

નામી-અનામી અરૂપ - સરૂપા,
ભવતિ ન ભવતિ તમા લવ મુજને." (પૃ. ૧૬૦)

'અનામી'ના અધ્યાત્મના...ભક્તિના કાવ્યો પછી પ્રણયના કાવ્યો જોઈએ. તેઓ માત્ર ધર્મના જ નહિ, પણ ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચાર પુરુષાર્થના ઉપાસક છે, તેથી ધર્મને અને મોક્ષને અપાય છે તેટલુ જ મહત્ત્વ કામને પણ આપે છે. કામ એટલે કામના. સંસારની ઘટમાળ ચલાવી તેના જલથી ઉપજાવેલ ધાન્ય, તે ધાન્યની પ્રાપ્તિ અને ઉપભોગ એટલે કામ કે કામના. તેઓ કામનો અર્થાત્ કુટુંબજીવનનો, તેની અંતર્ગત રહેલ પ્રિયતમ-પ્રિયતમાના પ્રણયભાવની રંગપ્રધાન રોશનીનો સત્કાર પણ ચાર પુરુષાર્થની સિધ્ધિ માટે કરે છે.

'આપણી વાત'નું પ્રથમ પ્રણયકાવ્ય છે 'વાસંતી પળમાં' (પૃ. ૩). આ સૉનેટમાં તેઓ, વાસંતી પળમાં વિકસવાને બદલે મૂરઝાતી કે કુંઠિત થતી કળીની વેદનાનો વસવસો નિરૂપે છે. તો 'વીતેલા વર્ષોના' (પૃ. ૪) નામના સૉનેટમાં, યૌવનમાં સેવેલ મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ અને તેની સાથે જ પાંગરેલ પ્રણયનો સંઘર્ષ નિરૂપ્યો છે. 'લ્યો અલવિદા !' (પૃ. ૯) માં, એક સમયનું પ્રણયી યુગલ મનઃદુઃખે કરીને વિખૂટું પડતાં, ઉભયને લાગુ પડે એવી અહીં શિવાસ્તે પંથા : વાંછતી નૈસર્ગિક ઉક્તિ ઉચ્ચારે છે. તો 'મને તો શ્રધ્ધા છે' (પૃ. ૧૦) સૉનેટમાં પ્રણયી, ત્રણત્રણ દાયકા-જૂના પ્રણયાનુભવને વાગોળી કાળ-ગંગાને કો'ક કાંઠડે પ્રિયતમાને પુનઃ પામવાની શ્રધ્ધા વ્યક્ત કરે છે. જ્યાં પ્રણય છે ત્યાં વિરહ પણ છે. પ્રણયારંભે બંનેમાંથી કોઈને પણ આનો ખ્યાલ કે અણસાર હોતો નથી. એટલે જ્યારે વિરહ આવી પડે છે

ત્યારે વસમો થઇ પડે છે. 'ન-જાને !' (પૃ. ૧૨) સૉનેટમાં વિરહની આવી અનભિજ્ઞતા અને અસહ્યતા દર્શાવી છે. 'ગાઇ લઉં' (પૃ. ૧૯) ગીતનો સાર આ એક જ કડીમાં છતો થાય છે :

"જીવતરનો સાર એક : ન્હાવું ને ન્હાવું,
ન્હાતાં ન્હાતાંયે મન ભરી ગાવું :
સાગર-સરિત એકરસરૂપ થાય
દ્વૈત ટળી જાય,
અનામી-અરૂપી રૂંવે રૂંવે છાઇ જાઉં.
લાવ, એકાદ ગીત ગાઇ લઉં,
પ્રેમ-પારાવારે સમાઇ જાઉં;
લાવ, એકાદ ગીત ગાઇ લઉં." (પૃ. ૧૯)

'એક વાર' (પૃ. ૩૦) બાહ્યાગમાં પ્રકૃતિ કાવ્ય લાગે પણ અંતરંગમાં એ પ્રણયકાવ્ય જ છે. પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો નાયિકાના અંતરને કયાં કેવી રીતે સ્પર્શે છે તેનું એમાં સુંદર આલેખન છે. એમાંની એકાદ કડી જોઇએ. નાયિકા કહે છે :

"હું તો એકવાર ડુંગરીએ પૂગી,
ને થૈ ગૈ મૂગી,
કે ગિરિઓમાં મોરલા દિલ ભરી ગહેકે.
હું તો મનડામાં એવી મૂઝાઇ,
સમજાયું ના કાંઇ
કે સૂઇ ગઇ સુંવાળા સ્વપ્નોને ટેકે." (પૃ. ૩૦)

'પ્રેમ-પુરાણ' (પૃ. ૮૬) માં, પ્રણયના મંગલાચરણથી માંડી એના વિચ્છેદ સુધીની સાત અવસ્થાઓને યથાયોગ્ય સાત ઉત્પ્રેક્ષાઓ દ્વારા નિરૂપી છે. તો 'પ્રિયતમાના વતનમાં' (પૃ. ૮૯) નામે સૉનેટમાં, ત્રણત્રણ દાયકા બાદ, બાહ્ય પ્રકૃતિ અને આંતર વિશ્વમાં આવેલા પરિવર્તનની વાત છે. 'બોલો, સજની !' એ પ્રણયજીવનની સંધ્યાનું વિરહ-કાવ્ય છે. ઘણીવાર પ્રણયમાં ગેર-સમજણને કારણે વિચ્છેદની ભીંતો ચણાય છે, પણ સમજૂતીના પૂલ ઉભા થતા નથી. 'ભૂલ' (પૃ. ૧૦૨) નામના કાવ્યમાં ઉપર્યુકત ભાવ નિરૂપાયો છે તો 'નયન' (પૃ. ૧૦૫) એ બધા જ ભાવોની અભિવ્યકિતનું સમર્થ ને સાર્થક માધ્યમ છે એકાદ કડી જોઇએ :

"કવચિત્ નેત્રે પામું ઇજન મધુરાં મત્ત મિલને,
કવચિત્ નેત્રે કામું સહૃદય રતિની લ્હાણ સુ-તને !
કવચિત્ ક્રીડા-વ્રીડા, અનુનય, ઉપાલંભ તરલ,
કવચિત્ ઉલ્કા-વર્ષા, શરદ સમ શું આભ સરલ.

બધાયે ભાવોની ચરમ અભિવ્યકિત નયનમાં,
અનુભાવો કેરી પરમપ્રભુતા નેત્ર હ્રદયમાં." (પૃ. ૧૦૫)

પ્રણય ભગ્ન નાયક, ભૂતકાળના કટુ પ્રસંગો અને અનુભવોને ભૂલવા મથે છે. મન મનાવતાં એ માને છે કે ભૂતકાળનું સંપૂર્ણ વિસર્જન થઇ ગયું છે. કશું જ શેષ રહ્યું નથી.... અતીત ખરેખર મરી ગયો છે. નાયકની ઉકિત પ્રમાણેઃ

"અતીતે કૌતુકે રમણરસ શું મજ્જન કીધું,
સમર્પી સૌ સ્વાહા ! વિરલભભૂતે અંજન લીધું.
બધે–આંતર બાહ્યે અરધ ઉરધે વ્યાપ્ત, ઉભરે,
છલે શું દિક્કાલે ! તટ અતીત તોડે સ્મરસરે." (પૃ. ૧૦૬)

એટલે જ એ અંતર્મુખ બની, જાતને જ નિખાલસતાપૂર્વક પૂછે છે કે :

"કહે, સાચ્ચે હૈયે કર ધરી ખરે મૃત અતીત ?
ક્વચિત્, તંદ્રા–સ્વપ્ને ગહન તમસે ઉર વ્યથિત."
("મૃત અતીત ?" પૃ. ૧૦૬)

આપણા મહાલયમાં, કાળે કરીને પ્રથમ ક્યાંક તિરાડ પડે છે... સમયસર એ પૂરાય નહીં તો તો ત્યાં મોટી ફાટ પડે છે ને જો ત્યારે પણ પ્રમાદ સેવાય તો અંતે મોટું બાકોરું પડે છે. આવી જ સ્થિતિ પ્રણયજીવનમાં પ્રવર્તે છે એવો વિચાર 'પહેલાં... પછી–' (પૃ. ૧૦૮) સૉનેટમાં દર્શાવ્યો છે; તો 'કેમ કરી ?' ગીતમાં પ્રણયજીવનમાં પ્રવર્તતી અશક્યતાઓને શક્યતાઓમાં ફેરવવા જતાં અનુભવાતી આપવીતીની કથા છે. 'એક વાદળી' (પૃ. ૧૧૬) એ અન્યોક્તિ પ્રકારનું પ્રણયકાવ્ય છે. પ્રેયસી રૂપી વાદળી પ્રત્યે અહોભાવ દર્શાવતા નાયક ગાય છે :

"એક વાદળી એવી વરસી !
મારા જીવનના સહરામાં :
મરુભૂમિની કીધ કુંજ–વન...
તૃપ્ત અહો શી ધરતી તરસી !
એક વાદળી એવી વરસી !" (પૃ. ૧૧૬)

'પાછું ઠેલીને' પ્રણયગીતમાં નકારાયેલા નિષ્ફળ સ્નેહની આહ ને આગ છે. ગીતનો ઉપાડ જ કેટલો બધો વેધક છે !

"હોઠે ઠરેલ વેણ પાછું ઠેલીને ત્હમે
અન્તરમાં ચાંપ્યા અંગારા !
શેકેલું બીજ કેમ પાગરી શકે ? છોને
વરસાવો અમૃતની ધારા... હેઠે ઠરેલ." (પૃ. ૧૧૯)

અને એનો વેધક અંત, એની અભિવ્યક્તિમાં કેટલો બધો કાવ્યાત્મક ને, તેથી, પ્રભાવક છે !:

"અન્તરની આરતમાં રતરતનો આસવ
રટણામાં રાગ શો નશીલો !
કીકીમાં કામનાની કેકા, રગે રગ
છલકાતો જામ કો રસીલો.
આષાઢી વાદળીના લ્હાવા નકારી ત્હમે
નોંતર્યા આ ગ્રીષ્મ કેરા લ્હાળા !
હોઠે ઠરેલ વેણ ..." (પૃ. ૧૧૯)

'છલી જાય !' નામે પ્રણયગીતમાં નાયક ગાય છે :

"તારા મુખનો મયંક મલકાયો ન મલકાયો !
મારા ઉરનો સાયર છલ છલ છલી જાય !"

સાગર–શશિની આ લીલા સદૈવ ભરતીરૂપે જ ચાલતી નથી. ક્વચિત્ વિષાદરૂપી ઓટ વરતાય ત્યારે :

"અમથી અમથીય તરે વાદળી વિષાદની,
મુખનો મયંક મ્લાન થાય."

અને આછા અબોલડે કે અમથા મલકાટે શી સ્થિતિ સર્જાય ?

"આછા અબોલડે, આંખોને ટોડલે,
પાંપણના પુષ્પો કરમાય ;
ભીતરને ભડકે ભભૂકતી ભૂતાવળો
મરકલડે મોતીડાં સુહાય !
સખી ! ઉરનો સાયર છલછલ છલી જાય !" (પૃ. ૧૨૦)

તો 'એકરાર' (પૃ. ૧૨૧) કાવ્યમાં, નાયકના પ્રણયજીવનનો નખશિખ આલેખ છે. પંક્તિઓના આદિ-અંતમાં મેળવેલો પ્રાસ નવીન અને નૈસર્ગિક લાગે છે. 'તવ દર્શને' સૉનેટમાં, અન્વય વ્યતિરેક ન્યાયે, નાયિકાના દર્શને અને અદર્શને નાયકના ભાવજગતમાં કેવા પલટા આવે છે તેનું સુંદર આલેખન છે. દર્શનના અભાવનું ચિત્ર જોઈએ :

"વિના ત્હારા દર્શે, રમણીય ધરા રમ્ય ન રહે,
વિના ત્હારા સ્પર્શે, મલય અનિલે અંતર દહે.
કશું ના આકર્ષે, કમનીય બધું કલેશ ભરતું,
ભરે જે જે હર્ષે ઉર સકલ ઉદ્વેગ ઝમતું." (પૃ. ૧૨૨)

બાંધવા-બંધાવાની સહજ વાસના એ નારીના લોહીની લીલા છે. 'બંધન' (પૃ. ૧૨૩) નામના યુગલ-ગીતમાં એ લીલાનું સુંદર આલેખન છે, તો 'ભલાજી' (પૃ. ૧૩૪) માં

"બની પરાધીન, પ્રેમમાં બાવી
કોણની સામે રાવ ?" નો

લાચારીપૂર્વકનો આક્રોશ છે; તો 'અભાગી' (પૃ. ૧૩૫) માં, ભગ્ન પ્રણયજીવનની અતીતની કટુ સ્મૃતિને વિસરી જવાની અશક્તિ અને અધૂરપની ઊંડી વેદના છે. 'ત્હારા આ-ગમને' સૉનેટમાં, નાયિકાના ગમન-આગમને, નાયકના ચિત્તમાં શા શા ભાવ પ્રગટે છે તેનું બેવડે સ્તરે નિરૂપણ છે. છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં તે કહે છે :

"ત્હારા આગમને બધું અવનવું ? સુખે ન જાયે સહ્યું !
રે ! ત્હારા ગમને મને શું વીતતું, ના જાય એ તો કહ્યું."
(પૃ. ૧૪૯)

'ને' આમ તો પ્રકૃતિ-કાવ્ય છે પણ એના અંતરંગમાં એ પ્રણય-કાવ્ય પણ છે. એનો ઉપાડ જુઓ:

"ફૂલડાંની છાબડીમાં ફોરમ આળોટે ને
મૂબિયાને લાગી ગૈ માયા !
માધવની મોરલીમાં ઊમટે મલ્હાર ને
અંકાશે આષાઢી-છાયા
ફૂલડાંની છાબડીમાં ફોરમ આળોટે ને –" (પૃ. ૧૫૦)

સંગ્રહનું છેલ્લું પ્રણયગીત નામે 'અમથો અમથો' (પૃ. ૧૫૫) સુંદર યુગલગીત છે, જેમાં નાયક-નાયિકા એમના પ્રણયોદ્‌ગમ અને પ્રણયોલ્લાસનું મીઠા કલહ ને ઉપાલંભ દ્વારા ઉદ્‌ઘાટન કરે છે. આ અગાઉ આવી ગયેલ 'બંધન' (પૃ. ૧૨૩) યુગલ-ગીત અને આને ઘણું બધું સામ્ય છે પણ કશે પુનરાવર્તન નથી.

'મને સ્વપ્નું લાધ્યું' (પૃ. ૬) એ પ્રકૃતિ સૉનેટમાં, કિશોરાવસ્થાના સ્વાનુભવનું યથાતથ આલેખન, પ્રકૃતિની પશ્ચાદ્ભૂમાં જોવા મળે છે તો 'બધા આવિર્ભાવો' (પૃ. ૧૬) સૉનેટમાં, પ્રકૃતિનાં તત્ત્વોને પ્રતીકરૂપે નિયોજ્યાં છે. સૉનેટની છેલ્લી બે પંક્તિઓ જોઈએ :

"વને ફૂલો, ગૃહે શિશુ, નભ શું તારા, રમણીના
બધા આવિર્ભાવો ઉરમુકુરબિમ્બે નવનવા !" (પૃ. ૧૬)

'આ આવ્યા !' (પૃ. ૨૬) અને ઑગષ્ટ ૧૯૯૩ ના 'ઉદ્દેશ' માસિકના અંકમાં પ્રગટ થયેલ 'આ જલધર !' નામે ગીત, આષાઢી ઘનની લીલા અને માહાત્મ્યને નિરૂપતાં સુગેય વર્ષા-કાવ્યો છે. 'આ આષાઢની હેલી !' (પૃ. ૬૨) ને પણ અહીં જ સ્થાન છે. 'આ આષાઢની હેલી !' ની એક કડી જોઈએ :

"જલઝરણાં સરવર શું ભળતાં, સાગરસરિતા કેલિ,
તરુવરવેલી, રસિક રસઘેલી, ઉર-ધરતી શી નવેલી !
આ આષાઢની હેલી !" (પૃ. ૬૨)

'આ જલધર !' ગીત વાંચતાં કાલિદાસના 'મેઘદૂત'ની સ્મૃતિ જાગે તો નવાઈ નહીં ! એની પ્રથમ કડીમાં યક્ષનો ઉલ્લેખ છે જ :

"આ જલધર ! અગાર બનીને
ધારે ધારે બાળે !
વિરહી યક્ષ સનાતન અન્તર
વિલપે વર્ષાકાલે !
આ જલધર ! "

અને એની અંતિમ કડીમાં પણ આકાશી-મેઘ અને અવનિ પરના માનવીનો અવિભાજ્ય સંબંધ નિર્દેશાયો છે :

"જડ ચેતનનો આ શો આદિમ
નવતર નાભિ-નેડો !
અવકાશે અટવાય અગોચર
અવનિએ ક્યાં છેડો ?
આ જલધર !" [૧૪]

'એક વાર' (પૃ. ૩૦) આમ તો પ્રણયકાવ્ય છે પણ એની પીઠિકા વિશાળ પ્રકૃતિની છે. 'ઝરમર ઝરમર' એ નખશિખ સુંદર વર્ષા-કાવ્ય છે અને એની પ્રત્યેક કડીમાં પ્રકૃતિનાં શબ્દચિત્રો અંકિત થયેલાં છે. એનો ઉઘાડ અને અન્ત જોઈએ :

"આ ઝરમર ઝરમર આભ ઝમે ને
લીલી ધરતી-ઝૂલ,
આ શો પ્રગટ્યો પ્રેમ અમૂલ !" (પૃ. ૩૪)

x x x

"આ વિષ્ણુ ઝૂલે ક્ષીરસાગર ને
ધરતી ઝીલે મેહ,
આ શો અજબ સલૂણો નેહ !" (પૃ. ૩૫)

'પ્રભાત' (પૃ. ૩૯) આમ તો મુક્તક છે અને એની કલ્પના અતીવ હૃદ્ય છે પણ એ મુક્તકને ઘાટ આપનાર પ્રકૃતિનાં તત્ત્વો છે. દા.ત.

"ઉષા—સરોજ પ્રગટે નભને સરોવરે
ને ભૃંગ—તારક ઊડે અવકાશ—ઊર
બાલાર્ક ઋજુ કરતર્જનીથી તગેડે
નિશા—ચમૂ, પ્રસરતું શું પ્રકાશ—પૂર !" (પૃ. ૩૯)

'ક્યાંથી ક્યાં ?' (પૃ. ૪૩) એ સ્વાનુભવનું, અવલોકન આધારિત, કુતૂહલપ્રેરક 'પંખી—કાવ્ય' છે. આ પંખી—ચર્યાને કવિ માનવચર્યા સાથે આ રીતે સાંકળે છે :

"વ્યથા હશે જીવનસંગ્રામે ? ઇર્ષ્યા—અસૂયાની હોળી ?
બે—વફાઇ માનવ જેવી ? પંખી—જાતિ સ્વભાવ—ભોળી
એનો પરિગ્રહ, એની ચર્યા, માનવને કંઇ શિખવી જાય,
માનવને એ ગુરુ કરે તો : સુખિયાં પંખી દુ:ખિયાં થાય" (પૃ. ૪૪)

'પ્રકાશ—સ્વાગત' (પૃ. ૯૩) નામે પ્રકૃતિકાવ્યમાં, પ્રકૃતિ વર્ણનની તુલનાએ તત્ત્વજ્ઞાનની છાંટ ઝાઝી છે તો ઋતુ અનુસાર બદલાતી પવનની વિવિધ ગતિ—રીતિનું આલેખન 'પવન' (પૃ. ૧૦૦) નામના કાવ્યમાં છે. 'એક વાદળી' એ અન્યોક્તિ પ્રકારનું પ્રણય—કાવ્ય છે. પ્રેયસી રૂપી વાદળી પ્રત્યે અહોભાવ દર્શાવતાં નાયક ગાય છે:

"એક વાદળી એવી વરસી !
મારા જીવતરના સહરામાં :
મરુભૂમિને કીધ કુંજવન —
તપ્ત અહો શી ધરતી તરસી !
એક વાદળી એવી વરસી !" (પૃ. ૧૧૬)

'એક વાદળી' ને અન્યોક્તિ પ્રકારના પ્રણયકાવ્યમાં ન ગણીએ ને સજીવારોપણવાળું પ્રકૃતિ-કાવ્ય ગણીએ તો પણ ચાલી શકે તેમ છે. અતિવૃષ્ટિ અને એકાદ અઠવાડિયાની સતત વૃષ્ટિ-ટાણે સૂરજના અદર્શને જાણે કે 'સૂરજ ખોવાણો' (પૃ. ૧૩૦) એવી ઉત્પ્રેક્ષા કરી લખાયેલું આ કાવ્ય છે. એની અંતિમ કડીમાં, ઇન્દ્રધનુષને દર્પણ ક્ષણિક એ દેખા દે છે એવો તર્ક કર્યો છે :

"ખેચર, ભૂચર, જલચર શોધે, તલખે તરુવર-તરણાં ;
ઉછળી ઉછળી સપ્તસિન્ધુજલ કલકલ ઝરતાં ઝરણાં !
આખર ઇન્દ્રધનુને દર્પણ માંડ ક્ષણિક દેખાણો;
અમારો સૂરજ ખોવાણો !
શકે અવકાશ સકલ રાણો !
અમારો સૂરજ ખોવાણો !" (પૃ. ૧૩૧)

'મારો સાયબો' (પૃ. ૧૩૭) આમ તો ભક્તિ-કાવ્ય છે પણ એની પીઠિકા પ્રકૃતિતત્ત્વોની છે. તો 'કેટકેટલાં રૂપ !' એ પરમાત્માની બહુરૂપી મહતી માયાનું સ્તોત્ર છે પણ એને અસલી ઉઠાવ મળ્યો છે પ્રકૃતિની ભૂમિ પર. એની બે કડીઓ આ વિધાનને સ્પષ્ટ કરશે :

"ગુલાબની પાંખડીએ ઝાકળબિન્દુ રવિને ધારે,
ચંદ્રકિરણના સ્પર્શે જલધિજલ ચઢતાં હેલારે,
અરુણ-ઉષા-સંધ્યાના રંગે રૂપ કશાં અવનવાં !
કેટકેટલાં રૂપ સ્મરું હું ત્હારાં પ્રાણપ્રિયા ?"

"તું બહુરૂપી તોય અરૂપી, વ્યકત તથાપિ ન પેખું !
વિરાટ વામન માયા મહતી, કવણ દૃષ્ટિથી દેખું ?
રોમરોમ શું આરત–રટણા ! નિજ સ્વરૂપે ભળવા,
કેટકેટલાં રૂપ સ્મરું હું ત્હારાં પ્રાણપ્રિયા ?" (પૃ. ૧૫૧)

'મળી જાય' એ પક્ષી–કામનાનું પ્રકૃતિ–કાવ્ય છે એનું વિચાર સામ્ય "કયાંથી કયાં ?" (પૃ. ૪૩) કાવ્ય સાથે છે પણ 'મળી જાય' ની કલ્પનાની રમણીયતા નોંધપાત્ર છે. દા.ત.

"કેતન વસનનાં ન વળગણ વિહગડાને
કેવો વિશ્વંભર વિશ્વાસ !
યોગક્ષેમ ભાળે, ત્રિકાળ મસ્ત ગાળે
એના શ્વાસમાંય પ્રભુ કેરો વાસ.
શંકાના આવરણ સરી જાય, ટળી જાય –
દ્વિધા, તો વાત ખરી થાય !
બસ ! બે પાંખ મળી જાય ! આરત સત બની જાય !
ગગનની ગલી ગલી ઘૂમવાની
આરત સત બની જાય
બસ ! બે પાંખ મળી જાય !" (પૃ. ૧૫૭)

'મન મુજ' (પૃ. ૧૫૯) માં પ્રકૃતિનાં જુદાં જુદાં પ્રતીકો – જેવાં કે ભૃંગ, મૃગ, વાયુ, મયૂર, દ્વારા અમૂર્ત મનને મૂર્ત કરવાનો પ્રયાસ છે તો 'પરબ્રહ્મ' (પૃ. ૧૬૦) માં 'પરબ્રહ્મ' ની વિરલ અભિવ્યકિતનું માધ્યમ જ પ્રકૃતિ છે એની છેલ્લી કડી જોઈએ:

"ઘન શ્યામે ઘન શ્યામ, તું દામિની
દમક-ચમક દ્યુતિમય દામોદર !
આભ અનન્તે, ભૂમિ ભૂમા તું,
અતલતલે ઉદધિ વિશ્વંભરા !
જડ-ચેતન લઘુ-વિરાટ રૂપે
વ્યાપી રહ્યો પરબ્રહ્મ વિયતને
નામી-અનામી, અરૂપ-સરૂપા,
ભવતિ-નભવતિ તમા લવ મુજને." (પૃ. ૧૬૦)

'આપણી વાત' માં રાષ્ટ્રભક્તિ અને સ્વદેશ પ્રેમના કાવ્યો પ્રમાણમાં વિશેષ ધ્યાનાર્હ બન્યા છે. 'અનામી' ના આ પ્રકારના કાવ્યો અન્ય ગુજરાતી કવિઓના કાવ્યોથી થોડાક ભિન્ન ભાસે છે. નર્મદે ગાયું : 'જયજય ગરવી ગુજરાત'. દલપતરામ કહે છેઃ 'ભલી ભાર્ત ભૂમિ વિષે રોજ રહેતો'. નરસિંહરાવ લખે છે : 'અહિંયા પાટણ જૂનું અહીં આ લાણું સૂતું'. ન્હાનાલાલ લલકારે છેઃ 'ધન્ય હો ધન્ય જ પૂણ્ય-પ્રદેશ, અમારો ગુણિયલ ગુર્જર દેશ'. ખબરદાર ગાય છે : 'ગુણવંતી ગુજરાત અમારી ગુણવંતી ગુજરાત.' ત્રિભુવન-વ્યાસ લલકારે છે :'ધન્ય હો ધન્ય ! સૌરાષ્ટ્ર ધરતી'. ઉમાશંકર ગાય છે : 'ગુજરાત મોરી મોરી રે'. ઉપર્યુક્ત સર્વ કવિઓના કાવ્યો સ્વરાજ્ય પ્રાપ્તિ પૂર્વેના છે. તેમાં સુખ સમૃધ્ધિની કલ્પના છે. અને એવી ભરતભૂમિ માટે પ્રાણની આહુતિ આપવાનો ઉમળકો છે. કવિ 'અનામી' ના સ્વદેશપ્રેમના કાવ્યો સ્વરાજ્ય પ્રાપ્તિ પછીના છે. આથી તેમાં સ્વપ્તિલ સુચિત્રો, ઉન્નત આદર્શવાદ અને પ્રાણાર્પણ કરીને માતૃપૂજન કરવાની તરંગી ભક્તિને સ્થાને વ્યવહારદર્શન

દ્વારા જન્મેલ વિષાદ છે. દેશોધ્ધારને સાટે દેશદુર્દશાનું આલેખન છે સ્વરાજ્ય પ્રાપ્તિના સ્વપ્નોને સ્થાને વાસ્તવિકતાનું વિષ કવિને મૂર્છિત કરી મૂકે છે. કવિ પૂછે છે કે ૧૮૫૭ થી ૧૯૪૭ સુધીના નવ દાયકાઓમાં જન્મેલા નરપુંગવોએ કરેલી તપસ્યા તો ફળી પણ આજે સ્વરાજ્યસંપન્ન ભારતભૂમિની કઇ અવસ્થા છે ? ત્યાગ, તિતિક્ષા, તર્પણ અને તાલીમનો જમાનો ગયો. શ્રીમંત સન્નારીઓએ કાંકરીવાળા જુવારના રોટલા ખાઇ જેલમાં વરસો વિતાવ્યા. યુવાનોએ બ્રિટીશ અને દેશી સિપાઇઓની લાઠીથી માથાં ભગાવ્યા અને કાંડા ખડાવ્યા. અમીરોના મહેલો લીલામમાં પાણીના મૂલે વેચાયા. આ બલિદાનને પરિણામે દેશમાં નંદનવન નથી આવ્યું પણ કચ્છનું રણ અને રાજસ્થાનની મરુભૂમિ આવ્યા છે. અન્નના સાંસા, જળના સાંસા, ઉત્સાહના સાંસા ! પ્રજા હતાશ થઇ ગઇ છે. આવા સંજોગોમાં 'અનામી' સરદાર વલ્લભભાઇ પટેલને સ્મરતા તેમને સંબોધીને કહે છે: 'તમે માટીમાંથી મરદો સર્જ્યા, તમે સુપ્ત પ્રજાને સત્યાગ્રહ શિખવી વીરતાનું વાતાવરણ પ્રસરાવ્યું; પરંતુ સ્વરાજ્યમાં મળ્યું ખંડિત ભારત, કોમી હુલ્લડોનું કસાઇખાનું, સર્વસ્વ હારીને કરેલી હિજરત.અનેક પુરોમાં અગ્નિ-પ્રલય, લક્ષ્મીની લૂંટાલૂંટ, ભયંકર ઓથારથી છળી ઊઠતી અબળાઓના હીબકાં....આ થઇ સ્વરાજ્યની શોર્યગાથા ! ભારતમાતાને મર્મના ઘા પડ્યા તે ઘા, હે સરદાર ! તમે ઝીલ્યા. તમે આસમાની સુલતાની આફતોની સામે અડીખમ ઊભા. ભારતદેશ લાલ અને પીળા રંગોમાં વહેંચાઇ ગયો હતો. તમે વિભક્ત ભારતને, કેસરી-શ્વેત-હરિત રંગના ધ્વજ નીચે અવિભક્ત કર્યું. પરન્તુ આજે કાળચક્રના આરાઓ ઊંધી દિશામાં ફરે છે. આજે અખંડ ભારતના ચોસલા પાડીને દેશના દુશ્મનો, દુશ્મનોના દલાલો, આખો થાળ

જમી જવા તૈયાર થયા છે. આજે આપસમાં ખાંડા ખખડે છે, ગોળીઓ ગરજે છે, બોંબના ધડાકા ધાણીની જેમ ફૂટે છે. ત્યારે હે વલ્લભ ! હે બારડોલીના સરદાર ! હે અખિલ ગુર્જરભૂમિના આરાધ્ય દેવ ! તમે પુનરપિ અવતાર લો.' સંભવામિ યુગે યુગે માત્ર શ્રીકૃષ્ણને જ નહિ પણ પ્રજાના નૃસિંહાવતાર સમા નેતાઓને પણ લાગુ પડતી ઉક્તિ છે.

કવિ પુરાણકાળમાંથી ઇતિહાસમાં આવે છે. શ્રીકૃષ્ણની પૂર્ણ પુરુષોત્તમની લીલાને બિરદાવે છે. નરસિંહ–મીરાંની ઉપાસનાને અર્ઘ્ય અર્પે છે. પ્રજામાં પ્રાણ પૂરનારા દયાનંદ સરસ્વતી, બ્રહ્મસમાજ, પ્રાર્થના સમાજ, મહાત્મા ગાંધી ઇત્યાદિ નરપુંગવો અને પ્રાણપ્રતિષ્ઠાકારી આંદોલનોને સાચા અંતરના ઉમળકાથી પ્રશંસે છે – પરન્તુ તરત જ વર્તમાનકાળની વિષમતા યાદ આવતાં તેઓ પૂછે છે કે દેશનેતાઓની દૈવી શક્તિને પરિણામે આપણને શું ફળ મળ્યું ? આપણા ઘરમાં શું રંધાયું ?

કવિ 'અનામી' દેશની દુર્દશાથી વિષાદ અનુભવે છે છતાં હારતા નથી. પતન છે તેનું ઉત્થાનેય છે એમ તેઓ માને છે. ત્યાગી તપસ્વીઓએ, સંતમહન્તોએ, ઓલિયા ફકીરોએ આપણને એવો મૃત્યુંજય મંત્ર આપ્યો છે કે આપણને કદીયે કાળ ભરખી શકે નહીં. આપણે સ્વાર્થને ત્યજીને પરમાર્થને ભજીશું કે આપણો ઉધ્ધાર અવશ્યભાવિ છે. 'તિમિરે તેજ' (પૃ. ૬૯–૭૦) કાવ્યમાં કવિ પૂછે છે કે ગાંધી શતાબ્દીના વરસમાં જ કોંગ્રેસનું વટવૃક્ષ કેમ ભીતરથી કોરાય છે ? દેશમાં સત્ત્વ-ગુણનો છલકેલો સાગર આમ અચાનક કેમ સુકાઇ ગયો છે ? સત્તાની સાઠમારી અને ખુરશીની ખેંચતાણીનો ખેલ ક્યાં સુધી ચાલશે ?

સમુદ્રમંથન વેળાએ તો પ્રથમ હળાહળ અને અંતે અમૃત ઉદ્‌ભવેલું. સ્વરાજ્યમાં પ્રથમ અમૃત અને આખરે વિષવ્યાપ કેમ ઉલટે ક્રમે આવે છે ? આ હળાહળનું પ્રાશન કરનાર નીલકંઠ કોણ છે ? ક્યાં છે?

કવિ મૂંઝાય છે ત્યારે પરમાત્માને શરણે જાય છે. ઉપર વર્ણવેલી મૂંઝવણોનાં કારણોને તેઓ મહાભારતના અને ભાગવતના ખલ પાત્રોના નામ આપીને ફરિયાદ કરે છે કે હે ગીતાના ગાનારા ! હે પ્રગટ પુરુષોત્તમ ! આજે વીસમી સદીમાં પણ ત્હારા પ્રાગૈતિહાસના કાળના બકાસુર, શકટાસુર, તૃણાવર્ત, પૂતના, કંસ, જરાસંધ, કાલીયનાગ, દુર્યોધન, દુઃશાસન જેવા અસુરો સદેહે વિચરે છે. આજના દુઃશાસનો લાખો દ્રૌપદીઓની લાજ લૂંટે છે, તો એકવાર ફરી જન્મ લે અને ત્હારું અવતાર કાર્ય, તારો અર્જુનને આપેલો સંભવામિ યુગે યુગે નો કોલ પૂરો કર ... ને સાધુઓનું પરિત્રાણ, દુર્જનોનો વિનાશ અને ધર્મસંસ્થાપનનું ધ્યેય સ્વીકારેલું જ છે તો પછી વિલંબ શા કાજે ? અર્જુનને આપેલું આ અવતાર કાર્યનું વચન તું ભૂલી ગયો? ધર્મની ગ્લાનિ અને અધર્મનું અભ્યુત્થાન થવામાં હવે શું ઊણું રહ્યું છે ?

સ્વદેશ-પ્રેમ અને રાષ્ટ્રભક્તિ-વિષયક કવિ 'અનામી'ની ઉપર્યુક્ત વિચારસરણી નિમ્ન લિખિત કાવ્યો ઉપર નિર્ભર છે. 'હે સેનાની દુર્લભ !' (પૃ. ૩૬ થી ૩૯), 'આ ધરા ગુર્જરી !' (પૃ. ૪૯ થી ૫૧), 'આ જ અમારી ભરતભૂમિ કે?' (પૃ. ૫૨ થી ૫૪), 'આ જ આપણો ભારતદેશ?' (પૃ. ૫૫ થી ૫૭), 'ભારતમૈયાનો રાસ' (પૃ. ૫૮ થી ૬૦), 'તિમિરે તેજ' (પૃ. ૬૯-૭૦), 'એકવાર બસ' (પૃ. ૭૧-૭૨) અને 'સ્કિનિંગ' (પૃ. ૧૪૫ થી ૧૪૭).

'તાદર્થ્ય' વર્ષ-૬, અંક-૧૧, જૂન ૧૯૯૨માં 'આપણી વાત'નું

અવલોકન કરતા 'સ્થિરવૃત્તિ કવિતા' નામે લેખમા પ્રો. હસમુખ પટેલ ('શૂન્યમ્')કવિ અનામીના ભારત-વિષયક કાવ્યો સંબંધે વિસ્તારથી લખે છે : "ભારતભૂમિનુ મહિમાગાન કરતા કાવ્યો પણ 'આપણી વાત'મા નોખી ભાત પાડે છે. ભારત અને તેની પ્રકૃતિ, પશુ-પંખી, નદીઓ અને પર્વતોનુ આવુ રસપૂર્ણ આલેખન નાનાલાલ પછી ગુજરાતી કવિતામા આટલુ સુપેરે કવિશ્રી 'અનામી'ની કવિતામા થયુ છે. --- કવિનુ કવિત્વ આ કાવ્યોમા સોળે કળાએ ઝગી ઊઠયુ છે. પ્રમાણભાન કે વિવેક ગુમાવ્યા વિના કવિએ દેશભક્તિનુ સંપૂર્ણ સામંજસ્ય દાખવતુ આનંદ-ગાન કર્યુ છે. એમની દેશભક્તિ સ્થિરવૃત્તિ છે - સામાને આંજી નાખવાનુ વલણ કે અન્યના હૃદયને દઝાડી સ્વાભિમાન કે સ્વદેશા-ભિમાન પ્રગટ કરવાનુ નથી. કવિના અપાર સંયમ અને શીત ઝરણા જેવુ પ્રાગટય આવા કાવ્યોને નવી ગરિમા અર્પે છે. ભારત અને તેની અસ્મિતાનો આ આલેખ ગુજરાતી કવિતામા દીર્ઘકાળ પર્યંત સ્મરાશે." (પૃ. ૩૬-૩૭).

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર જેને વ્યભિચારીભાવ કહે છે તેવા, ઓછી અગત્યના, ઓછા કાળ પર્યંત ટકનારા, તેત્રીસ ભાવો છે. વિષાદે જગતના કયા કવિને છોડયો હશે? 'હવે?'(પૃ. ૧) કાવ્યમા કવિ, વિષાદથી બાળપણને સ્મરે છે ને વાર્ધક્યમા એ તરુણ બનવાની તૃષ્ણા અનુભવે છે. ખોવાયેલુ શૈશવ નહિ જ મળે? એવો પ્રશ્ન પૂછે છે. શૈશવ ગયું ત્યારે તેની રમણીયતા મનુષ્યને સમજાય છે. અને તે મેળવવાની જબરી ઝંખના જાગે છે. ભવભૂતિ જેવો સમર્થ કવિ કહે છે : 'તે હિનો દિવસા: ગતા: !' ક્યારેક કવિને સર્વં ક્ષણિકમ્ ક્ષણિકમ્ સૂત્રનો અનુભવ થાય છે. 'બધા આવિર્ભાવો' (પૃ. ૧૬) કાવ્યમા તેઓ કહે છે : 'ગુલાબો ખીલે છે, શિશુઓ

ખેલે છે, તારાઓ ઊગે છે, રૂપાળી રામાઓ ગજગતિએ ચાલે છે એ બધી વાત સાચી, પરન્તુ આ ખેલ, ખિલવટ, ઉદય અને ઢળકતી ચાલ ક્યા સુધી ટકે છે? એકાદ પહોરથી માંડીને એકાદ દસકા સુધી સૌંદર્યસામ્રાજ્ય ટકે છે; પછી ખિલનારું મુરઝાય છે, ખેલનારું રુદન કરે છે, ઊગનારું આથમે છે અને ઢળકતી ઢેલ કેડેથી વાંકી વળી જાય છે.' કવિ કહે છે કે સૌંદર્યનો અનુભવ તો મૂળ સૌંદર્યનું એક પ્રતિબિંબ માત્ર છે. મૂળનું સૌંદર્ય એવું તરલ છે કે તે હાથે ચડતું નથી. પ્રતિબિંબ હવાઇ જેવું હોઇ સ્પર્શક્ષમ સુધ્ધા નથી. ઇન્દ્રિયોનો ઉન્માદ વિષાદનો વારસો દેતો વહી જાય છે.

માનસિક અનુભવો ઉપરથી કવિ ભૌતિક અનુભવોનું ચિંતન કરવા લાગે છે. તેઓ જુએ છે કે આ સંસારમાં સાધનોનો ગજ છે ને સિધ્ધિઓની ટંચાઇ છે. કવિ કહે છે કે વર્તમાન સંસ્કૃતિ એક ફૂટેલું પાત્ર છે જેમાંથી ઢોળાય છે ઘણું ને બચે છે ઓછું. જગતમાં જીવતાં હિમાદ્રિની શીતળતા તો તેમને નથી મળતી પણ જ્વાલામુખીનો લાવા તેમને દઝાડે છે ખરો. ભૌતિક અનુભવનું અન્ય ઉદાહરણ કવિના એક મિત્રનું અવસાન છે. 'અધૂરા અણસારે' (પૃ. ૨૨-૨૩) નો લોકગીતનો ઢાળ ઊર્મિની ધારા વહેવડાવવા માટે અતિ સાનુકૂળ નિવડયો છે. કેવા તળપદા શબ્દો કવિની તહેનતમાં ખડા થઇ જાય છે ! સર્પની ઉપર લખાયેલા કાવ્યો, ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્યમાં વિરલ જ હશે. 'અનામી' આંધળી ચાકળણ નામની સર્પજાતિ ઉપર કાવ્ય લખે છે. આ સર્પ અંધ હોય છે અને મુખ વા પુચ્છ બંને તરફથી આગળ વધી શકે છે. અંધ હોવાથી એની ગતિ મંદ હોય છે. જારબાજરનાં ડૂંડા લણ્યા પછી તેના સાંઠાના પૂળા વાળી તેના મોટા ઢગલા કરે છે તેને ઓધા કહે છે. સર્પને રહેવાનું આ પ્રિય સ્થાન છે. અંધ, મંદગતિ, મખમલી

ચામડીના આ સરીસૃપ જોઇ કવિ પૂછે છે : 'આ જીવ 'અનામી'ની નિયતિનું પ્રતિબિંબ તો નહીં હોય ? વાર્ધક્યમાં નવીનની પ્રાપ્તિ નથી, પુરાણાને તજવાનું છે. સંબંધોમાં પસારો આવે છે, મૈત્રીમાંથી ઉષ્મા ઊડીને શિષ્ટાચાર પ્રવેશે છે. વૃધ્ધો પાસેથી કોઇ સ્વાર્થ તો સધાતો નથી. સાંભળવા મળે છે માત્ર શિખામણ–અપ્રિય ભેટ ! પછી કવિ સ્વનિયતિને આંધળી ચાકળણ સાથે સરખાવે છે. આ અને આવાં બીજાં, 'હવે?' (પૃ. ૧), 'વાસંતી પળમાં?' (પૃ. ૩), 'ઝંખના' (પૃ. ૪), 'લ્યો અલવિદા !' (પૃ. ૯), 'સ્મશાન' (પૃ. ૧૫), 'શું કરું છું?' (પૃ. ૪૦), 'પરમ શાન્તિ નિધનમાં' (પૃ. ૮૫), 'કાળલીલા' (પૃ. ૮૭), 'હવે હું થાક્યો છું' (પૃ. ૯૦), 'બોલો, સજની !' (પૃ. ૯૨), 'જૈફ, ન તૃષ્ણા' (પૃ. ૧૦૪) 'ચલિયે અપને દેશ' (પૃ. ૧૧૨), 'એવા વળાંકે' (પૃ. ૧૪૧) કાવ્યોમાં, વૃધ્ધાવસ્થા એ 'અનામી'ની કવિતાનો સ્થાયી ભાવ બની ગયો જણાય છે ને કવિના મન ઉપર પ્રભાવ પાથર્યો છે. આમ હોવા છતાં કવિની જીવન–ફિલસૂફી મરદની છે, રણક્ષેત્રમાં ઘાયલ વીરની છે. જે કાવ્ય ઉપરથી આ સંગ્રહને 'આપણી વાત' શીર્ષક મળ્યું છે તે કાવ્યમાં કવિ પોતાની જીવનફિલસૂફી પ્રસ્તુત કરે છે. આપત્તિ સહેવા માટે છે ઊંહકારા કરવા માટે નહીં : વ્યવહારું શાણપણ દાખવી કવિ કહે છે કે વ્યથા આપણી છે પણ તેની કથા માંડવા જશો તો તે લોકહૈયે અને લોક હોઠે ચડી વહેતી વાર્તા બની જશે. પરિણામે 'લોકડિયાં કરે હાસી.' અંતર્દાહ હોય તો ઉરના અગ્નિને ધૈર્યના છાણામાં અને શાંતિની રાખમાં ભારી રાખવાની જરૂર છે. શોકના તેજાબને ઉરના શિશાની ભીતર ભરી, ઊંડાણમાં નિષ્ક્રિય દશામાં રાખવાની જરૂર છે. આ શોક ચાખવા માટે નહીં પણ ગોપવા માટે છે. અને આવો નિશ્ચય એટલે જ લોખંડી વીરતાનું શોકશામક શૌર્ય. જ્યારે આગમાં કે હથોડા નીચે

કુંદનની કસોટી થાય છે ત્યારે અશ્રુ સારવાને સાટે સુવર્ણ સ્ફુરાયમાણ થાય છે. આ પીડાપ્રતિકારક ધૈર્ય કે શૌર્ય જ જીવનનું રહસ્ય છે. આ ખુમારી મૃત્યુંજય મંત્ર છે. આ દૈવી તિતિક્ષાનું દૈવી મૂળસ્થાન છે પરમાત્માના ધામરૂપ હૃદયનું ધૈર્ય. આ કાવ્યની ભીતરથી ઉપજતા ઉપસિધ્ધાંત (નેચરલ કોરોલરી) જેવા નિયતિવાદની ચર્ચા કરતાં કવિ કહે છે કે વ્યક્તિ નથી શક્તિનું કારણ કે નથી અશક્તિનું. અગાઉથી થયેલી અદૃશ્ય ગોઠવણ પ્રમાણે સંસારની ઘટમાળ, પ્રવૃત્તિ--પ્રપંચ કે યોજના--જાળ વ્યવસ્થાપૂર્વક ચાલે છે. પુરુષાર્થ અને પ્રારબ્ધની પળોજણ મિથ્યા છે. નિયતિના લેખ, ચંચલ જલમાં લખ્યા હોય તેવા અવાચ્ય, અકળ અને અટળ હોય છે.

આખા સંગ્રહમાં એવાં બે જ કાવ્યો છે જેમાં હાસ્યની કૈક છાંટ છે. એક છે 'સ્થિતપ્રજ્ઞ' (પૃ. ૪૫ થી ૪૮) અને બીજું છે 'માનવીની વિશેષતા' (પૃ. ૭૭). 'સ્થિતપ્રજ્ઞ'ની શરૂઆતમાં, ઉરાંગ--ઉટાંગ કલ્પનાને કારણે મંદ હાસ્ય પ્રગટે છે તો 'માનવીની વિશેષતા'માં દલપતશાહી કટાક્ષ છે. માનવી કરતાં પોતાની વિશેષતા સિધ્ધ કરવા એકદા પશુપખીકીટની પરિષદ મળી જેમાં ગુરુતામાં હાથીએ, ગૌરવમાં સિંહે, ક્રૂરતામાં વાઘે, ઊંચાઇમાં ઊંટે, અશ્વે અશ્વશક્તિમાં, ગર્દભે ધૈર્યમાં, શિયાળે ચાતુર્યમાં, પોપટે સમજ--સ્મૃતિમાં, વાનરે અનુકરણકલામાં, મધુમક્ષીએ કામઢાપણામાં, કીડીએ આયોજનમાં ને કલાપીએ કેકા--કલામાં નિજ વિશેષતા સિધ્ધ કરવાનો દાવો રજૂ કર્યો --- આ સાંભળીને, માનવીના પ્રતિનિધિ જેવા કવિએ કહ્યું :

"ગુણ અવગુણ સહુ આપમાં તો એક એક,
અંતિમાં અમારી તો અઢારે એકસામટા !" (પૃ. ૭૮)

વાસ્તવિકતાનું ઘેરું પણ સત્યદર્શન કરાવતા 'આ તે સાલું શહેર છે ?' (પૃ. ૩૧ થી ૩૩)માં કટુતા-રસ્યો કટાક્ષ છે. સંગ્રહનું કદાચ વધુ લોકપ્રિય કાવ્ય હોય તો તે આ જ છે. 'લોકસત્તા'માં પ્રથમવાર જ્યારે એ પ્રગટ થયું ત્યારે 'સંસ્કાર પરિવાર'વાળા શ્રી વિઠ્ઠલભાઇ પટેલે પ્રસન્ન થઇને એની વાસ્તવદર્શિતા માટે રૂા. ૧૦૧/-નું ઇનામ આપેલું.

આ કાવ્યસંગ્રહ માટે પ્રો. જશવંત શેખડીવાળા એમના તારીખ ૨૯-૧૧-૬૧ ના 'અનામી' પરના પત્રમાં પ્રતિભાવ દર્શાવતાં લખે છે : "પુસ્તક રાતે જ વાંચી નાખ્યું. મને તે ગમ્યું છે. મનની પ્રસન્નતા અને વેદના બેઉને તેમાં સરસ અભિવ્યક્તિ મળી છે. ભાવાનુરૂપ બાની, અલંકાર, છંદ તેમાં અનાયાસે સ્વાભાવિક લાગે તે રીતે, યોજાયાં છે. શિખરિણી છંદ અને સૉનેટના કાવ્યસ્વરૂપનો પ્રયોગ આકર્ષક બન્યો છે. ઉત્કટ ભાવ, ચારુ કલ્પના, ઈન્દ્રિય સંવેદ્ય બાની, અનુરૂપ છંદનો સુભગ સુયોગ અનેક કાવ્યોમાં દેખાય છે. તેમાં પણ વેદનાને વાચા આપતાં કાવ્ય મર્મસ્પર્શી બન્યાં છે. મૃત્યુની પ્રતીતિ અને તેની રાહ જોવાના ભાવનાં કાવ્યો સવિશેષ માર્મિક બન્યાં છે." તો એમના તા. ૧૧-૧૨-૬૧ ના બીજા પત્રમાં લખે છે : "એક બાબત તરફ આપનું ધ્યાન દોરું. પ્રણય, ભક્તિ આદિના સહજ ભાવોના સ્વાભાવિક નિરૂપણમાં તત્સમ સંસ્કૃત શબ્દોની અતિશયતા કંઇક કઠે છે — — — 'હરિવર અંતર ટાળો' કાવ્ય તેનું ઉદાહરણ છે. પરન્તુ આવું અપવાદરૂપે જ બને છે તે સુખદ બીના છે."

'આપણી વાત' પરત્વે પ્રતિભાવ દર્શાવતા કવિ 'અનામી' પર ઘણા પત્રો આવ્યા છે, પણ એમાંનો એક પત્ર અહીં રજૂ કરું છું.

તા. ૨૪-૧૨-૧૯૯૧ના લાંબા પત્રમાં પ્રો. ડો. ભોગીલાલ સાંડેસરા કવિને લખે છે : "તમારો નવો કાવ્યસંગ્રહ 'આપણી વાત' હું સાદ્યન્ત વાંચી ગયો છું. 'કાવ્યસંહિતા' અને 'ચક્રવાક'થી માંડી આજ સુધીની તમારી કાવ્યરચના-પ્રવૃત્તિથી હું સુપરિચિત છું અને એમાં ઉત્તરોત્તર થયેલા ભાવોત્કર્ષથી, જીવનના અનેકવિધ અનુભવોના કાવ્યમય પરિપાકથી છંદો-વૃત્તો તથા ગીતરચના ઉપરના પ્રભુત્વથી તેમજ અનિષ્ટો પ્રત્યે પુણ્યપ્રકોપ છતાં આક્રોશના અભાવથી આનંદ પામ્યો છું. 'આપણી વાત' એ તમારી પરિણતપ્રજ્ઞાનું ફળ છે અને મારું ઉપર્યુક્ત વિધાન આ છેલ્લા કાવ્યસંગ્રહને વિશેષ ભાવે લાગુ પડે છે.

જગતમાં અને દેશમાં પ્રવર્તમાન અભદ્રતાઓ પ્રત્યે તમારો અણગમો એમાં અનેક સ્થળે ઉગ્રભાવે વ્યક્ત થાય છે, પણ મુખ્યતઃ કાવ્યમય સ્વરૂપે. એમાં એક વાચક તરીકે, મને અવસાદ જણાતો નથી, પણ અમાસની મધ્યરાત્રિ પછી પરોઢનો પ્રકાશ ધીરેધીરે પ્રગટ થવાનો છે એવો આશાવાદ, કવિને પોતાને પણ સ્પષ્ટ રીતે વરતાય નહિ એવા પ્રચ્છન્ન સ્વરૂપે વ્યક્ત થાય છે. એમાં 'કવિતા'નો વિજય છે એમ હું સમજુ છું. (જૂની ગુજરાતીમાં કવિતા નો એક અર્થ 'કવયિતા - કવિ' થાય છે, એને કવિતા અને કવિની અભિન્નતા ગણવી ?)

શિખરિણી છંદ ઉપરનું તમારું પૂર્ણ પ્રભુત્વ છે. કદાચ એ તમારો પ્રિયતમ છંદ હોય. પણ અન્ય છંદો અને ગીતોમાં એ તમારી રચનાઓ સરલ અને સ-રસ છે. અત્યાર સુધીની તમારી કાવ્યકળાનું પશ્ચાદવલોકન કરતાં મને કહેવાનું મન થાય છે કે પ્રસ્તુત કાવ્યસંગ્રહ તમારી કવિપ્રતિભાનું ઉત્તમ પરિણામ છે તથા એમાંની રચનાઓ આયાસરહિત તેમજ રસાવહ છે. સંસ્કૃત સાહિત્ય-

શાસ્ત્રીઓ 'પાક' કહે છે. ગુજરાતી કાવ્યરસિકોને આ 'પાક' નો આસ્વાદ કરાવવા માટે તમને અભિનંદન."

મ.સ.યુનિવર્સિટીના સંશોધન-સામયિક 'સ્વાધ્યાય' (પૃ.૨૮, અંક ૧-૨, ઑક્ટોબર ૧૯૯૦-ફેબ્રુઆરી ૧૯૯૧)માં 'આપણી વાત'નું ગ્રંથાવલોકન કરતાં ડૉ. દેવદત્ત જોષી લખે છે : "પ્રણય, પ્રકૃતિ, પ્રભુ, તત્ત્વચિંતન, શહેરીજીવન, પૌરાણિક પાત્રો, માનવીય પરિસ્થિતિ - એમ વિવિધ વિષયો સાથે નિર્વેદ, વિષાદ, વિસ્મય, પ્રસન્નતા, કૃતાર્થતા, આરત, પ્રાર્થના, સ્વીકૃતિ - એમ અનેક ભાવોની સૃષ્ટિમાં અવગાહન થતું રહે છે. વીતેલા વર્ષોના ફલક પર ચિત્રો ઉપસતાં કંઇ આછાંઘેરાં, કટુમધુસ્મૃતિથી ઊભરાતાં ('વીતેલાં વર્ષોનાં,' પૃ.૪) એ ભાવ, 'આપણી વાત'નો કેન્દ્રસ્થ ભાવ છે. - - - સંગ્રહમાં જીવનની ઘણીબધી ગતિવિધિઓનો આલેખ છે." (પૃ. ૧૨૦).

'આપણી વાત'ના કાવ્યોનું ચયન કરનાર/ને ફ્લેપ પરનું લખાણ તૈયાર કરનાર ડૉ.સુભાષ દવે 'આપણી વાત'ની કવિતાને યથાર્થરીતે 'અવસાદ અને આનંદની કવિતા' તરીકે ઓળખાવતાં લખે છે : "અવસાદ અને આનંદ - એવી પરસ્પર વિરોધી ભાવ-સ્થિતિઓની અનુભૂતિ 'આપણી વાત'નું ભાવ-જગત છે. તનમનની વિષમતા, નગર-માહોલની અરાજકતા અને ભીતરથી વરવો માનવી અવસાદને પ્રસવે છે, તો પ્રણય અને પ્રકૃતિજગત આનંદ પ્રસારે છે. છાંદસ-અછાંદસ અને ગેયતાના અકૃતક સંસ્કારોથી સંપન્ન પ્રશિષ્ટ તેમ જ તળપદો બાનીસંદર્ભ અવસાદ, આક્રોશ અને વિસ્મય-આનંદની અંગત ભાવદશાઓનું એવું તો રૂપાન્તર, અહીં કરે છે કે સહજ રીતે જ ભાવક-ચેતના રસ-તરબોળ થઇ શકે છે.

સંગ્રહસ્થ રચનાઓમાં મુક્તક, લઘુકાવ્ય અને દીર્ઘકાવ્ય જેવું રચનાવૈવિધ્ય કવિ 'અનામી'ની કાવ્યપ્રકારો પરની સ્વરૂપ-પકડની પતીજ આપે છે. સ્વરૂપઃ ધૃતિગર્ભ કવિમિજાજ અભિવ્યક્તિની તરાહોમાં તીખો ચહેરો ધરે છે ત્યારે ઉદ્ઘોષ-ઉદ્બોધનરીતિ પ્રાસંગિક સ્થૂળતાનો બોધ કરાવતી લાગે, અલબત્ત ! પૌરાણિક ઘટના અને પાત્રોના સંદર્ભો આમ તો સમીકરણની ભૂમિકાએ આવ્યા છે; છતાં 'ત્રિશંકુ', 'હું મથરા'માં પ્રતીત થતી અર્થસંપન્નતા હૃદ્ય છે. ભક્તિનું સંવેદન માનવ, રાષ્ટ્ર અને તત્ત્વલક્ષી પરિમાણપર્યન્ત વ્યાપનશીલ નિરૂપાયું છે, એની રસોજ્ઞો નોંધ લેશે જ. ગાંધીયુગીન આબોહવામાં ઝબોળતી 'અનામી'ની 'આપણી વાત'ની રચનાઓ 'આવિર્ભાવો ઉરમુકુરબિમ્બે અવનવા!'નો અહેસાસ આપે છે, એથી સ્વાગત."૧૫

કવિ 'અનામી'

'કાવ્યસરિતા' (ઇ.સ. ૧૯૩૮)થી 'આપણી વાત' (ઇ.સ. ૧૯૯૧) સુધીની, અનામીની કવિતાયાત્રાના નિરીક્ષણ-પરીક્ષણમાંથી અગાઉ આપણે પસાર થયા. એ કવિતાના ઘડતર અને વિકાસમાં ક્યાં ક્યાં પરિબળોએ કેવોક ભાગ ભજવ્યો તેનું અને કવિ અનામીની કાવ્યપ્રવૃત્તિનું ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યમાં કેવુંક સ્થાન પ્રતીત થાય છે, તેની હવે ચર્ચા કરીશું.

કવિના સંવિદ્‌માં વિકસતા કાવ્ય-પુરુષનો નકશો આલેખવો કંઇક વિકટ વાત છે. અગિયારમી સદીમાં થઇ ગયેલા મમ્મટાચાર્યે એના 'કાવ્યપ્રકાશ' ગ્રંથના પ્રથમ ઉલ્લાસમાં, કવિત્વના આવિર્ભાવ અને વિકાસ માટે પ્રતિભા, અભ્યાસ અને અનુભવને કેન્દ્રસ્થાને ગણાવી, એની વિશદ ચર્ચા કરી છે. એ બનવાજોગ છે કે પ્રગાઢ વિદ્વત્તા ધરાવતો પંડિત કવિતાની બે પંક્તિ પણ લખી શકે નહીં. જ્યારે અલ્પશિક્ષિત પણ સ્વયંભૂ પ્રતિભાવાળો કવિ સારી કવિતા કરી શકે. વ્યવહાર જગતનો ગમે તેવો અનુભવ હોય તો પણ કવિપ્રતિભાના અભાવે એનો કવિતાની રચનામાં ઉચિત વિનિયોગ થઇ શકે નહીં; એટલે અભ્યાસ ને અનુભવ પણ લેખે લાગે જો વ્યક્તિમાં કવિપ્રતિભાની મૂળભૂત શક્તિ હોય તો. અભ્યાસ અને અનુભવને ગૌણ ગણી કેવળ પ્રેરણા પર આધાર રાખતા કવિઓની કવિતામાં પણ એવું સત્ત્વ ને ઊંડાણ કદાચ આવી શકે નહીં ! પ્રતિભા, અભ્યાસ અને અનુભવના ત્રિવેણીસંગમથી જ ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યનું સર્જન થઇ શકે; અન્યથા નહીં.

કવિ અનામીમાં આ ત્રણેય પ્રકારની શક્તિઓનો સમુચ્ચય થયેલો જોવા મળે છે. કવિત્વના સંસ્કાર એમનામાં જન્મજાત છે,

જગત અને જગજ્જનોનો એમનો અનુભવ વિશાળ અને ઊંડો છે અને અંગ્રેજી તેમજ સંસ્કૃત સાહિત્યના પરિશીલને તથા પ્રાચીન તેમજ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના સતત વ્યાસંગે એમનો અભ્યાસ તાજો ને તેજસ્વી રહ્યો છે. લગભગ છેલ્લા છ દાયકાથી એમનું કાવ્યસર્જન અવિરતચાલુ રહ્યુ છે, એ જ એમના નિરંતર અભ્યાસનું અને સર્ગશક્તિનું પ્રમાણ છે.

સર્જક-ચેતનાનું સ્વરૂપ અતિ સંકુલ હોય છે. એથી જ 'પડઘો ક્યા પડયો રસબાલા?' નો ઉત્તર અધરો હોય છે ! ખુદ સર્જકની સંપ્રજ્ઞતા પણ ગફલતમાં ગોથું ખાઇ જતી હોય છે ! જાગ્રત બુધ્ધિના અનુકરણની કે સાહજિક અનુરણનની વાત જુદી છે પણ અન્યના સર્જનમાંથી કશુંય ન સ્વીકારવાના સર્જકના સભાન સંકલ્પને પણ સર્જક-ચેતના ઘણીવાર ગાંઠતી હોતી નથી. આ વાતની પ્રતીતિ, બ. ક. ઠાકોરનું 'આરોહણ' કાવ્ય અને અંગ્રેજ કવિ વર્ડ્ઝવર્થનું 'ટિન્ટર્ન એબી' કાવ્યની તુલના કરતાં સહજ રીતે થઇ જાય છે. ક્વચિત્ એક સમર્થ સર્જક બીજા સમર્થ સર્જકની કૃતિમાંથી કૈંક સ્વેચ્છાપૂર્વક સ્વીકારી, મૂળની ખૂબીને પણ સુંદરતર કરી મૂકે છે. દા.ત. કવિવર ન્હાનાલાલ અને કવિ કાન્તની આ પંક્તિઓ વાંચો :

૧. હૈયાનાં હેત વહેતી વાંસળી વાગી. (ન્હાનાલાલ)
૨. હેત હયાનાં વહેતી વાગે વાંસળી. (કાન્ત)

બંનેમાં શબ્દો લગભગ સરખા છે; પણ કાન્તમાં પ્રસાદિકતા અને 'હ'ની વર્ણસગાઇમાંથી 'વ'ની વર્ણસગાઇ સહજ ફૂટે છે. ગમે તેવો, મૌલિકતાનો આગ્રહી સર્જક પણ, અભાન રીતે, પરંપરામાંથી પ્રાપ્ત, ચલણી પદાવલિ સ્વીકારી લેતો હોય છે. અભ્યાસ,

અનુભવ, પરંપરા અને સ્વકીય કલ્પનાના સંયોજન-રસાયણો સર્જક-ચેતના સક્રિય બનતી હોય છે ત્યારે કૈંક નક્કર નીપજી આવતું હોય છે.

સાહિત્યસર્જનમાં કેટલીકવાર એવું બનવા પામે છે કે મર્યાદિત શક્તિવાળો સર્જક એનાથી વિશેષ સમર્થ સર્જકનું સભાનતા-પૂર્વક અનુકરણ કરે છે. સમય જતાં, શક્તિનો વિકાસ થતાં ને ફાવટ આવી જતાં એનું અનુકરણ અનુરણનમાં પલટાઈ જાય છે ને એ સર્જક, સતત સાધનાને પંથે આગળ પળતો રહે તો સ્વતંત્ર ને મૌલિક સર્જન પણ કરી શકે છે ... પણ કેટલીકવાર શક્તિશાળી સર્જકની બાબતમાં પણ એવું બનવા પામે છે કે એનું ચિત્ત એનાથી સમર્થ, એની સમકક્ષ કે એનાથી ઓછી શક્તિવાળા સર્જકના સાહિત્યના કોઈક અંશનું પણ અભાન રીતે અનુકરણ કરી બેસે છે... પછી ભલેને તે અનુકરણ કાવ્યના શીર્ષક પૂરતું હોય, કોઈક પંક્તિ પૂરતું હોય કે કોઈક વિચારના અંશ પૂરતું હોય. પ્રાચીન, મધ્યકાલીન ને અર્વાચીન સાહિત્યકારોમાંથી આના ઠીકઠીક દૃષ્ટાંતો મળી શકે તેમ છે. કવિ અનામીની કવિતાઓ આવી ઘટનાનું એક નક્કર દૃષ્ટાંત બની શકે છે. દા.ત. 'ચક્રવાક'માંનું, એમનું એક સુંદર કાવ્ય 'ત્હને હૃદય શું કહું?' (પૃ. ૪૧) એ જ શીર્ષકનું બ. ક. ઠાકોરનું 'મ્હારાં સૉનેટ' (૧૯૬૪)માં એક કાવ્ય છે : 'ત્હને પવન' (પૃ. ૬૪) જેની શરૂઆત થાય છે 'ત્હને પવન શું કહું?' પંક્તિથી. આ જ પ્રમાણે અનામીનું 'સ્નેહશતક'માં એક કાવ્ય છે : 'હૃદય હે !' (પૃ. ૮૯) તો કવિ રાજેન્દ્રનું 'ધ્વનિ' (૧૯૫૧)માં પણ એ જ નામનું કાવ્ય છે : 'હૃદય હે !' (પૃ. ૮૯). અલબત્ત, આ સામ્ય કેવળ શીર્ષક પૂરતું જ છે. બાલમુકુન્દ દવેના 'પરિક્રમા' (૧૯૫૫) નામના કાવ્યસંગ્રહમાં એક કાવ્ય છે : 'નવદંપતીને' (પૃ. ૩૬) તો

અનામીનું પણ આ જ શીર્ષકવાળું એક કાવ્ય 'ચક્રવાક' (પૃ. ૩૯) માં છે. કાવ્યના ભાવ કે વસ્તુમાં સામ્ય હોય ત્યાં અનુકરણ કે અનુરણની ઘટના દર્શાવી શકાય. દા.ત. રાજેન્દ્ર શાહના 'ધ્વનિ' માં 'એકલ' (પૃ. ૫૩) નામના સૉનેટની છેલ્લી બે પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

"સ્મૃતિની ક્ષણમાં જીવું યુગ,
યુગ જેવા યુગની કરુણ ક્ષણ."

તો અનામીના 'ચક્રવાક' નામના કાવ્યસંગ્રહમાં 'સખીને' (પૃ. ૪૬) નામે એક કાવ્ય છે, જેમાં આવી બે પંક્તિઓ જોવા મળે છે :

"જીવો આયુ એવું ક્ષણ મહીં ભરી
કોટિક યુગો."

કવિવર ટાગોરના એક કાવ્યમાં મરણનો શ્યામસ્વરૂપે સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો છે તો કવિ અનામીના 'અનનમી–ભક્તિ–સુધા' નામના સંગ્રહના છેલ્લા ગીતમાં પ્રથમ પંક્તિ આ પ્રમાણે છે : 'મરણ ! તું મારે મન છે શ્યામ.' (પૃ. ૮૦).

કેટલીકવાર કાવ્યપદાવલિના કેટલાક અંશના પડઘા પડતા હોય છે. 'કાવ્યસંહિતા' માં 'શશિયરનો રાસ' (પૃ. ૪, પંક્તિ ૭) નામે રાસકાવ્ય છે જેમાં આ પંક્તિખંડ આવે છે : 'જલધિજલ દલદલમાં'. કવિ કાન્તના 'સાગર અને શશી' (પૂર્વાલાપ, પૃ. ૮૩) ની 'જલધિજલદલ ઉપર દામિની દમકતી' પંક્તિનું સ્હેજે અહીં સ્મરણ થાય છે. કેટલીકવાર સંસ્કૃત સાહિત્યની અતિ લોકપ્રિય કે પ્રચલિત થયેલી પંક્તિઓનો વિનિયોગ શીર્ષક પરત્વે કે કાવ્યના ભાવમાં કે વસ્તુમાં થયો હોય છે. દા.ત. 'કાવ્યસંહિતા' માં એક કાવ્ય છે : 'ગયા દિવસ એ સહુ' (પૃ. ૧૪)

તે ભવભૂતિના ઉત્તરરામચરિત માંની પેલી પંક્તિ 'તે હિનો દિવસા ગતા :' નો સીધો અનુવાદ છે. અલબત્ત, ભવભૂતિની આ જ પંક્તિઓનો કવિ કાન્તે 'પૂર્વાલાપ'ના એમના બે કાવ્યો 'રમા'(પૃ. ૮) અને 'પ્રમાદી નાવિક'(પૃ. ૫૧)માં અનુક્રમે આ રીતે કર્યો છે :

૧. તે અમારા દિવસો વહી ગયા રે. ('રમા').

૨. ગયા દિવસ તે બધા !
નહિ જ આવવાના ફરી ! ('પ્રમાદી નાવિક').

કાન્તે ઉદ્ગાર (પૂર્વાલાપ, પૃ. ૪૨) નામના કાવ્યમાં યોજેલો 'પ્રમત્તાવસ્થા' શબ્દ અનામી અનેકવાર યોજે છે. દા.ત. 'કાવ્ય-સુહિતા'ના 'જગે જન્મી' (પૃ. ૧૨)કાવ્યમાં, પંક્તિ-૨ અને પંક્તિ-૬ માં. ક્વચિત્ કવિ કોઇ અંગ્રેજી પંક્તિનો સીધો અનુવાદ આપી દે છે. દા.ત. 'કાવ્યસહિતા'ના કાવ્ય 'શંકટમહિમા'ની પંક્તિ-૭મી 'દેહ દમન્તા આતમ જાગે' એ (બ્લીટીંગ ઓફ ધ ફલેશ ઇઝ ધ રેઇઝીંગ ઓફ ધ સોલ) નો અનુવાદ છે. ક્વચિત્ કવિ કોઇકની ભવ્ય કલ્પનાનો વિનિયોગ ઉચિત પરિપ્રેક્ષ્યમાં કરે છે. દા.ત. 'કાવ્ય-સહિતા'ના એક સરસ કાવ્ય 'મૃત બાળકીને'(પૃ. ૯૬)માં ટાગોરની આ ભવ્ય કલ્પનાનો વિનિયોગ આ ચાર પંક્તિઓમાં કર્યો છે :

પય ખૂટયે સ્તનમાં જનની કરે
વિમુખ બાલ, પયોધરને ધરે.
જનની હેતુથી અન્ન શિશુ રડે,
ગહન મૃત્યુથી માનવતા ચડે ?

અલબત્ત, ઉપર્યુક્ત જે અવતરણો દર્શાવ્યા છે તેનો સ્પષ્ટ ઋણસ્વીકાર કવિ અનામીએ સંગ્રહને અન્તે ટિપ્પણ માં કર્યો જ છે.

'કાવ્યસંહિતા'માં 'પાત્રભેદ' (પૃ. ૧૧) નામે એક સુંદર મુક્તક છે જેનો આધાર લોકમાન્યતા ઉપર તો છે જ પણ આવા જ ભાવ ને વિચારનો એક સંસ્કૃત શ્લોક રાજવી કવિ ભર્તૃહરિના 'નીતિશતકમ્'માં પણ મળે છે. દા.ત.

> સન્તપ્તાऽયસિ સંસ્થિતસ્ય પયસો નામાऽપિ ન જ્ઞાયતે
> મુક્તાકારતયા તદેવ નલિનીપત્રસ્થિતં રાજતે ।
> સ્વાત્યાં સાગર શુક્તિમધ્યપતિતં તન્મૌક્તિકં જાયતે
> પ્રાયેણાધમમધ્યમોત્તમગુણઃ સંસર્ગતો જાયતે ।।

અર્થાત્ તપેલા લોઢા પર પડેલું જલ નામશેષ થાય છે એ જ જલ નલિનીપત્ર પર મોતીની શોભા ધારણ કરે છે, અને સાગરછીપે પડતાં સાચુકલું મોતી થાય છે. નિકૃષ્ટ, મધ્યમ કે ઉત્તમ ગુણ સંસર્ગજન્ય છે. અનામીએ અધમ, મધ્યમ ને ઉત્તમ સંસર્ગની વાત સીધી રીતે ન કરતાં, સ્રગ્ધરાની પ્રથમ બે પંક્તિઓમાં આમ કરી છે :

> સ્વાતિનક્ષત્રયોગે મીનમુખ પડતાં ચન્દ્રથી બુંદ પાકે
> મોતી, કેળે પડે તો કપૂર, મુખ પડે સર્પને વિષ થાય.

પછીની બે પંક્તિઓમાં કવિએ, અર્થાન્તરન્યાસરૂપે, આવો સાર તારવ્યો છે :

> શોભે વિદ્યા ગુણીમાં, વિષસમ બનતી નિર્ગુણીમાં, ન જો કે
> વિદ્યા ખોટી, અપાત્રે સતત નિવસને, ભવ્ય થાયે અભવ્ય.

બંનેય મુક્તકોનો છંદ એક જ છે. સાહિત્યના સંસ્કાર ક્યાં ક્યાં, કેવી રીતે પડઘાતા હોય છે !

અલબત્ત, કવિમાત્ર તેના યુગનું સંતાન હોય છે. તેના પર,

સર્જનકાળના પ્રારંભમાં, પ્રતિભાશાળી તેમજ લોકપ્રિય પુરોગામી અને સમકાલીન કવિઓનો ઓછોવત્તો પ્રભાવ તો પડે જ. અનામી પર પણ પુરોગામી અને સમકાલીન કવિ-કવિતાનો આવો કેટલોક પ્રભાવ જોઇ શકાય છે. કવિ પર શામળ, દલપતરામથી માંડી કાન્ત, ન્હાનાલાલ, બ.ક.ઠાકોર, રાજેન્દ્ર શાહ વગેરે સુધીના કવિઓની કૃતિઓનો પ્રભાવ પડયો છે. તેઓ આ બધા કવિઓથી, તેમની અમુક કૃતિઓથી કેટલેક અંશે, ક્યારેક, અમુક સમયગાળા દરમિયાન, પ્રભાવિત થતા રહયા છે.

કિશોરવયમાં અનામીને એમના એક સ્વજન શામળની 'સિંહાસન બત્રીસી'ની વાર્તાઓ કહેતા, જેમને તેઓ અતિ રસપૂર્વક સાંભળતા. એ પછી કોલેજના અભ્યાસકાળ દરમિયાન એમને શામળની 'મદન મોહના' નામે કૌતુકપ્રધાન-રંગદર્શી પદ્યવાર્તા ભણવામાં આવી. પીએચ.ડી.ના એમના શોધપ્રબંધ માટે તેમણે જૈનકવિ મલયચન્દ્રની 'સિંહાસન બત્રીસી' (સં. ૧૫૧૯) પસંદ કરી. પણ 'સિંહાસન બત્રીસી'-ઓના તુલનાત્મક અભ્યાસ દરમિયાન એમને પૃથકપૃથક કર્તાઓની લગભગ વીસેક કૃતિઓનો અભ્યાસ કરવાનો આવ્યો, જેમાં શામળની 'સિંહાસન બત્રીસી' પણ એક હતી. એ પછી, ભોગીલાલ ગાંધીએ 'ગુર્જર કાવ્યશ્રેણી' શરૂ કરી, જેમાં સંપાદક-આલોચક તરીકે અનામીએ શામળ ઉપર એક અભ્યાસનિષ્ઠ ગ્રંથ 'શામળ' તૈયાર કરી આપ્યો. (આવૃત્તિ પહેલી, ઇ.સ. ૧૯૬૧, ચેતન પ્રકાશનગૃહ, વડોદરા). આ બધી પૂર્વભૂમિકા જોતાં એમના ચિત્ત ઉપર, અને ફલતઃ એમના સર્જન ઉપર, શામળની કંઇકેય અસર ન થાય તો જ નવાઇ ! શામળ એના છપ્પા માટે જાણીતો છે. અનામીના કેટલાક છપ્પા પર તેનો પ્રભાવ દેખાય છે. દા.ત. 'ધન-પ્રશસ્તિ' (આપણી વાત,પૃ.૭૩) કાવ્યાંતર્ગત નિરૂપાયેલ છપ્પા. તેમાંના આ બે છપ્પા વાંચતા,

કવિ અનામી પર શામળની કેવી અસર છે તેનો તુરત જ ખ્યાલ આવે છે :

૧. "ધન તો નરનું નૂર, પૂર પ્રાણે પ્રગટાવે,
કરે નિરાશા દૂર, શૂરને શાર્ય સમજાવે.
વિશ્વ-ચક્રનું અંજન, મંજન મહોલાતોનું,
કલા-કવિતા રંજન, ભંજન ભડ વાતોનું.
ધનનું બળ અકલિત, ચલિત પણ નગને કરતું.
ભણે 'અનામી' રંક, ધને જગ આખું ફરતું."

૨. "ધનથી યૌવન દીપે, વુધ્ધ પણ તરુણ ધનેથી,
ધનથી મૈત્રી નીપે, પરાયો સ્વજન ધનેથી.
ધનથી પંડિત પુરુષ, સકલ ગુણ સુહે ધનેથી,
અપૂજ્ય થાયે પૂજ્ય, સિધ્ધિ સહુ સહજ ધનેથી.
ધનનો મહિમા મહદ્, વિષ્ણુને લક્ષ્મી પ્યારી,
ભણે 'અનામી' રંક, ધન વિણ જિન્દગી ખારી."

છપ્પામાં 'ભણે અનામી રંક' ને સ્થાને જો 'ભણે કવિ શામળ ભટ્ટ' લખાયું હોત, તો આ છપ્પાઓનું કર્તૃત્વ શામળનું જ સ્વીકારાયું હોત !

અનામી પર બીજી અસર જોવા મળે છે દલપતરામ દ્વારા પ્રભાવિત કવિ કાન્તની કેટલીક કાવ્યકૃતિઓની. ઇ.સ. ૧૮૮૩માં, એટલે કે એક સૈકા પૂર્વે, કવિ મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટે - કાન્તે માંડ ચૌદ પંદર વર્ષની વયે 'ખરી મહોબત અથવા ગુલબાસનું ફૂલ' નામે એક ચારણી કિસ્સો લખ્યો હતો. તેમાંની બે પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે:

"અરે મારા પ્રાણાધાર; મારા તો હૈયાના હાર.
જિંદગી કેરા આધાર બહાર આપ ક્યાં ગયા ?"

કાન્તની આ રચનાની ભાષા, ભાવ, સરળ શૈલી અને પ્રાસાદિકતા ઉપર તે સમયે ઘણા લોકપ્રિય એવા કવિ દલપતરામની અસર વરતાય છે. અનામીનાં કેટલાક કાવ્યો વાંચતા કાન્તની આવી કવિતાનો કેટલોક પ્રભાવ જોઈ શકાય છે. દા.ત. 'એક દિવસ' (રટણા, પૃ. ૨૨૪), 'શ્રેષ્ઠ કોણ ?' (રટણા, પૃ. ૨૨૯), 'દિવસ ને રાત' (રટણા, પૃ. ૩૩૦-૩૩૧), 'અગસ્ત્ય' (આપણી વાત, પૃ. ૭૩) અને 'માનવીની વિશેષતા' (આપણી વાત, પૃ. ૭૭-૭૮). વસ્તુની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો 'એક દિવસ'માં નારદજીના મનમાં શંકા જાગે છે: 'રામ પ્રભુના અગણિત ભક્તો, એમાં કો વડભાગીજી ?' એ શંકા-પ્રશ્નનું નિવારણ છે તો 'શ્રેષ્ઠ કોણ?'માં જનકની રાજસભા વિષે નારદજી અને શુકદેવમાં શ્રેષ્ઠ કોણ? એનો નિર્ણય રાણી સુનયના આપે છે એનું કાવ્યાત્મક આલેખન છે. 'દિવસ અને રાત'માં, યમ-યમીની કથા નિરૂપી અંતે કહે છે:

"યમનું મરણ અને યમી અશ્રુપાત,
દેવ-યોજનાથી થયાં દિવસ ને રાત."

'અગસ્ત્ય'માં મેરુ પર્વત અને વિંધ્યાચલની હરીફાઈ નિરૂપી 'અગસ્ત્યના વાયદા'ની વાત વણી લીધી છે, તો 'માનવીની વિશેષતા'માં, અનેક પશુ-પંખીઓની વિશેષતાઓ દર્શાવી, માનવીમાં એ સર્વનું કટાક્ષપૂર્વક આરોપણ કર્યું છે.

ઇ.સ. ૧૯૩૮માં 'કાવ્યસહિતા'નું પ્રકાશન થયું અને ઇ.સ. ૧૯૯૧માં કવિના નવમા કાવ્યસંગ્રહ 'આપણી વાત'નું પ્રકાશન થયું —— એ ૫૩ વર્ષોના ગાળા દરમિયાન કવિએ દલપતશૈલીની અસરવાળી ઉપર્યુક્ત ગણતર કૃતિઓનું જ સર્જન કર્યું છે અને તેય 'રટણા' (ઇ.સ. ૧૯૮૩) અને 'આપણીવાત' (ઇ.સ. ૧૯૯૧)ની રચનાના આઠ વર્ષના

ગાળા દરમિયાન જ. ઇ.સ. ૧૯૩૮ થી ૧૯૮૩ સુધીની એમની કવિતામાં ક્યાંય દલપતશૈલીનું દર્શન થતું નથી. અનામી પર દલપતરામની કાવ્યરીતિનો જે કંઇ પ્રભાવ પડયો છે તે કાન્તની તેવી કેટલીક કવિતા દ્વારા પડયો છે. તેઓ દલપતરામની કવિતાથી સીધા તેમજ ઝાઝા પ્રભાવિત થયા નથી. તેમના પર સવિશેષ પ્રભાવ પડયો છે કવિ કાન્તની અને ન્હાનાલાલની કવિતાનો.

અનામીની કાવ્યસૃષ્ટિના આરાધ્ય-દેવસમા કવિઓ બે : એક કાન્ત અને બીજા ન્હાનાલાલ. ખંડકાવ્યો, ખંડ-શિખરિણી ને અંજનીગીતો પરત્વે અનામી પર કવિ કાન્તનો પ્રબળ પ્રભાવ વર્તાય છે. એમનાં ખંડકાવ્યો 'સૌંદર્ય-પરાજય' (કાવ્યસંહિતા, પૃ. ૧૫) અને 'દર્શનભિક્ષા' (કાવ્ય સંહિતા, પૃ. ૩૨) કાન્ત-શૈલીમાં, એમના અનુકરણરૂપે લખાયાં છે. તેમાં ભાવાનુરૂપ છંદોના નિયોજનમાં, વસ્તુનાં સ્ફોટક, વિકાસ અને પરાકાષ્ઠામાં, ઉચિત અલંકારોના ઉપયોગમાં અને રસની નિષ્પત્તિમાં તેઓ મહદંશે સફળ નીવડયા છે. કાન્તના અનુકરણરૂપે તેમને અંજની ગીતો પણ લખ્યાં છે.

અનામી ગીતો પરત્વે કવિ ન્હાનાલાલથી ઘણા પ્રભાવિત છે. તેમનાં અનેક ગીતોમાં ન્હાનાલાલનાં ગીતોનું અનુરણન સંભળાય છે. ગીતોના પદાવલિ, કલ્પના, ભાવ આદિમાં તે સ્પષ્ટ દેખાય છે. અનામી તેનો ઋણસ્વીકાર પણ કરે જ છે. પોતાનો અહોભાવ પ્રગટ કરવા તેમજ ઋણસ્વીકાર કાજે એમણે ન્હાનાલાલ અને કાન્તની કવિ-બેલડી પર અંજલિ-કાવ્યો પણ લખ્યાં છે; એટલુ જ નહીં, એમણે એમના સાતમા કાવ્યસંગ્રહ 'રટણા' (ઇ.સ. ૧૯૮૩) ને ન્હાનાલાલ તથા વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને સંયુક્તપણે અર્પણ

કર્યો છે. એમના દ્વિતીય કાવ્યસંગ્રહ 'ચક્રવાક' (ઇ.સ. ૧૯૪૭)ના પાંચેક ગીતો પર ન્હાનાલાલની વિધવિધ પ્રકારની અસર છે: 'સાગર છલે' (પૃ. ૬૯), 'ત્રણ કોયલ' (પૃ.૭૩), 'મહાનલ રાજે' (પૃ.૭૪), 'સનાતન સંબંધ' (પૃ.૭૫) અને 'આતમ જાગે' (પૃ.૭૭). ગીતનું પારંપરિક સ્વરૂપ અને તેનું રચનાતંત્ર જાળવીને 'સરળ પાઠમાં ગંભીર ભાવ' મૂકવાની ન્હાનાલાલીય કલાનું દર્શન 'સાગર છલે' (પૃ. ૬૯) અને 'સનાતન સંબંધ' (પૃ.૭૫)માં જોવા મળે છે. નમૂનારૂપે 'સાગર છલે' જોઇએ :

નાનકડા હૈયામાં સાગર છલે !
સાગર છલે ને માંહી વડવા જલે :
વડવા જીરવનાર સાગર છલે !
એમાં લાખ લાખ મોતી,
રહું નિત નિત ગોતી.

રૂડા પારસમોતીડે ઝરે આતમજ્યોતિ :

વડવા જીરવનાર સાગર છલે;
સાગર છલે ને માંહી વડવા જલે :
નાનકડા હૈયામાં સાગર છલે !"

'સનાતન સંબંધ'ની છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં ન્હાનાલાલીય પદાવલિના પડઘા સ્પષ્ટ સંભળાય છે. દા.ત.

કે વિશ્વને સભર વિરાટે જ ભર્યું રે,
કે વામનને વાગે વિરાટની છોળ
કે ગગને ગાજે વનો ધનનાં ધણાં રે."

એ જ પ્રમાણે 'સારસ'માં 'સાદ' (પૃ. ૬), 'આતમને અણસાર' (પૃ. ૨૪),

'વાયરા વસન્તના'(પૃ. ૮૭), તો 'સ્નેહશતક'માં 'તે કહોને'(પૃ. ૪૮), 'મને અષાઢી મેવલો સતાવે'(પૃ. ૮૦) અને 'આમંત્રણ' (પૃ. ૧૧૧)ના કાવ્યો પર પણ ન્હાનાલાલીય અસર છે. 'રટણા'ના 'પ્રથમ પ્રેમ' (પૃ. ૧), 'ભેદ'(પૃ. ૧૦૭)અને 'મારો સાયબો તો' (પૃ. ૧૭૨)– આ ગીતો પર, ખાસ કરીને કલ્પના પરત્વે ન્હાનાલાલનો પ્રભાવ વરતાય છે, તો કવિ અનામીના નવમા કાવ્યસંગ્રહમાં 'આપણી વાત'માં આવેલા આ ચાર કાવ્યો પર ન્હાનાલાલની કાવ્યપદાવલિનો પ્રભાવ દેખાય છે : 'અધૂરા અણસારે'(પૃ. ૨૨), 'આ જ આપણો ભારત દેશ ?'(પૃ. ૫૫), 'કેમ કરી ?' (પૃ. ૧૧૩), અને 'બંધન' (પૃ. ૧૨૩). 'આ જ આપણો ભારત દેશ ?' તો ન્હાનાલાલના 'ધન્ય હો ધન્ય જ પુણ્યપ્રદેશ'ના અનુરણનરૂપે જ લખાયું હોય તેવું સ્પષ્ટ લાગે છે. અનામીનાં આવાં ન્હાનાલાલીય ગીતો કે કાવ્યોમાં ન્હાનાલાલની વાગ્મિતાની મર્યાદા પણ દેખાય છે.

અનામીનાં ગીતોમાં, ન્હાનાલાલ ઉપરાંત કવિ રાજેન્દ્રની અસર પણ વરતાય છે. દા.ત. 'ધ્વનિ'માં 'ઈંધણાં વીણવા ગૈતી મોરી સૈયર' નામે એક ગીત છે. તેમાં આવી પંક્તિઓ છે :

ઈંધણાં વીણવા ગૈતી મોરી સૈયર
ઈંધણાં વીણવા ગઇતી રે લોલ. (પૃ. ૧૧૪)

તો અનામીના કાવ્યસંગ્રહ 'સારસ'માં 'વનરાતે વનમાં' નામનું એક ગીત છે. તેની આરંભની પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

મહીડાં વેચવા ગ્યાં'તાં મોરી સૈયર !
મહી વેચવાને ગ્યાં'તાં રે લોલ ! (પૃ. ૬૩)

એ જ રીતે 'ધ્વનિ'માં 'આવડો મ લોભ તે કીજીએ——' નામક ગીત છે :

" આવડો મ લોભ તે કીજીએલી મોરલી !
આવડો મ લોભ તે કીજીએ રે લોલ." (પૃ. ૧૩૩).

'સારસ'માં 'મોરલી'ના શીર્ષકવાળું એક ગીત છે, જેની શરૂઆતની પંક્તિઓ આ પ્રમાણેની છે :

" મેં તો વાઈ વાઈ રાજ ! હવે છાંડી આ
મોરલી અણગમતી,
હોઠે માધવની મોરલી માંડી કે
મોરલી મન–ગમતી." (પૃ. ૨૭).

અલબત્ત, મોરલી તો કેવળ નિમિત્ત જ છે; બાકી બંનેય કવિઓની અભિવ્યક્તિ અને તેના ઇષ્ટાર્થમાં ઘણો બધો ફેર છે. રાજેન્દ્રમાં મોરલી પ્રણયનું પ્રતીક છે તો અનામીમાં ભક્તિ અને નિર્વેદનું, અથવા નિર્વેદજન્ય ભક્તિનું. વસ્તુતઃ બન્ને કવિઓના ગીતો ઠીકઠીક અંશે બાળ–બાની પરત્વે કંઠસ્થ લોકગીતથી પ્રભાવિત છે.

અનામીની કવિતા પર સમકાલીન કવિઓની કવિતાની અસર નહિવત્ જોવા મળે છે. આ સંબંધમાં પુછાયેલા પ્રશ્નના સંદર્ભમાં તેમણે પોતે જે કંઈ કહ્યું છે તે લક્ષમાં લેવા જેવું છે. કવિને પૂછવામાં આવ્યું કે કાન્ત અને ન્હાનાલાલની અસર તો તમારી કવિતા પર છે જ – – –, પરંતુ અનંતરાય રાવળે 'કાવ્યસંહિતા'ની 'પ્રસ્તાવના'-માં કહ્યું છે તે પ્રમાણે,[6] છેલ્લા દસકાની કવિતાની સીધી અસર તળે તમો આવ્યા છો; તો એ કઈ રીતે ? એના જવાબમાં કવિ અનામીએ જણાવ્યું કે – "દરેક ઊગતો કવિ પોતાના પુરોગામીઓની અને લબ્ધપ્રતિષ્ઠ સમકાલીનોની કવિતાની અસર નીચે આવે એ સાવ સ્વાભાવિક છે – – – પણ મારી વાત કરું તો પુરોગામી

કવિઓની અસર નીચે હું અવશ્ય આવ્યો છું, પણ સમકાલીનોની ખાસ અસર થઇ હોય એમ હું માનતો નથી – – – એનું કારણ એ છે કે 'કાવ્યસંહિતા'ના કાવ્યો લખાયાં તે અરસામાં હું હાઇસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરતો હતો (ઇ.સ. ૧૯૩૪–૩૫) ત્યાં સુધી ને એ પછી નોકરી–ધંધાર્થે મારે બનારસ ને કલકત્તા જવું પડયું – – એ કાળ દરમિયાન ગુજરાતી સાહિત્ય સાથેનો મારો સંપર્ક સાવ છૂટી ગયો – – – એટલે સમર્થ સમકાલીનોની અસર નીચે આવવાનો ખાસ મોકો જ મને મળયો નહીં. વળી, હાઇસ્કૂલના અભ્યાસ દરમિયાનની વાત કરું તો અંગ્રેજી ધોરણ ૧–૨ સુધીમાં, મારા વિદ્યાગુરુ શ્રી શંકરપ્રસાદ રાવળે મને રમણભાઇ નીલકંઠના 'રાઇનો પર્વત' નાટક અને ન્હાનાલાલ કવિના 'જયા જયંત' નાટકનો પરિચય કરાવેલો. એ પછી ધોરણ ૩ થી ૬ સુધી, ગોંડલ રાજ્યે પ્રગટ કરેલો ગદ્ય–પદ્ય સંગ્રહ ચાલતો હતો, જેમાં સમકાલીન કવિ- ઓનું પ્રતિનિધિત્વ હતું જ નહીં. ધોરણ પાંચમામાં ગદ્યમાં 'રાઇનો પર્વત' અને પદ્યમાં, પ્રો. રા. વિ. પાઠક સંપાદિત 'કાવ્ય સમુચ્ચય ભાગ–૧' અને ધોરણ ૬ માં, ન્હાનાલાલનું નાટક 'સંઘમિત્રા' અને પદ્યમાં 'કાવ્ય સમુચ્ચય ભાગ–૨' ચાલતાં હતાં. એ કાવ્ય- સમુચ્ચયોમાં પણ સમકાલીનોનું પ્રતિનિધિત્વ નહોતું. દીનજન- વાત્સલ્યથી પ્રેરાઇ 'કાવ્યસંહિતા'માં જે કાવ્યો લખાયાં છે તેના ઢાળની વાત કરું તો, તે ઢાળો તો આપણા ભજનસાહિત્યમાં ખૂબ પ્રચલિત છે જ. અને જો અપરોક્ષ અસર હોય તો તે કવિ મેઘાણી અને અંધકવિ હંસરાજની. – શ્રીધરાણી કે ઉમાશંકર–સુંદરમ્‌ની નહીં. વળી ૧૯૩૫ થી ૧૯૩૮ નો કાળ, સર્જનની દૃષ્ટિએ સ્થગિતતા ને દુષ્કાળનો. ઇ.સ. ૧૯૩૮માં હું કોલેજમાં દાખલ થયો ને ઇ.સ. ૧૯૪૭માં 'ચક્રવાક'નું પ્રકાશન થયું – – – એ ગાળામાં હું વધુમાં વધુ પ્રો. બ. ક.

ઠાકોરની અસર નીચે આવ્યો. પ્રો. ઠાકોરના 'મ્હારાં સૉનેટ' અને 'ભણકાર' અભ્યાસક્રમમાં હતાં --- એમનાં પ્રણયગુચ્છનાં કાવ્યોની અસર 'ચક્રવાક'નાં કાવ્યો પર ખરી જ. 'કાવ્યસરિતા' અને 'ચક્રવાક'નાં ગીતો પરત્વે પૂરી અસર કવિવર ન્હાનાલાલની, અને વિષય-ભાવાદિ ને વૃત્ત પરત્વે મુખ્ય અસર કવિ 'કાન્ત'ની. હવે પુરોગામીઓની વાત કરું તો દાદા પાસેથી દયારામભાઇ અને દલપતરામની કવિતાના સંસ્કાર મળેલા --- મારા પિતાજીને આખી 'આશ્રમ ભજનાવલિ' કંઠસ્થ --- એમની પાસેથી આપણા સંતસાહિત્યની મને દીક્ષા મળી. મારી બને ફોઇઓ પાસેથી લોકસાહિત્ય, લગ્નગીતો અને ઉખાણાં મળ્યાં તો લોકજીવનમાં પ્રચલિત અનેક અસરકારક અનુભવના અર્ક સમાન કહેવતોનો વારસો મને મારાં દાદી પાસેથી મળ્યો છે. મારાં અનેક કાવ્યોમાં પદાવલિનું જે તળપદું તત્ત્વ છે તે દાદીને આભારી છે. વળી, બી. એ.; એમ. એ. માં સંસ્કૃત વિષયમાં (ગૌણ) મારે ફર્સ્ટ ક્લાસ હતો ... એટલે સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો કવિતામાં વિનિયોગ સાવ સ્વાભાવિક બની ગયો. કોલેજકાળ દરમિયાન અંગ્રેજી સાહિત્યકારોમાં શેક્સપિયર, મિલ્ટન, ટેનિસન, વર્ડ્ઝવર્થ, ગોલ્ડસ્મિથ, થોમસ હાર્ડી, રોબર્ટ બ્રાઉનિંગ, ડી ક્વીન્સી વગેરે ભણવાના હતા; એટલે એમના સાહિત્યની અસર પણ પ્રત્યક્ષ વા પરોક્ષ રીતે ઝિલાઇ જ હશે."

ભલે, વિવિધ કવિઓથી ઓછેવત્તે અંશે અનામી પ્રભાવિત હોય, પણ એમની કવિ ઓળખ તો મુખ્યતઃ ગાંધીયુગનાકવિ લેખે જ થઇ શકે. કવિ અનામીએ બુધ્ધ વિષયક એક ખંડકાવ્ય 'સંહારને અંતે' ઇ.સ. ૧૯૩૭માં લખ્યું છે. છપ્પન વર્ષ પૂર્વેની આ રચના કવિ અનામીને ગુજરાતી સાહિત્યના ગાંધીયુગમાં પ્રવેશ આપે છે;

નગરજીવનની કરુણ નિયતિને અભિવ્યક્તિ આપતી તેમની 'આપણી વાર્તની કવિતાનો કવિમિજાજ પણ, આધુનિક સંવેદના કરતાં ગાંધીયુગનો જ સવિશેષ પ્રતીત થાય છે.

યુગો બદલાય છે, અને તેમાંથી ફૂટેલાં ઝરણાંનાં વહેણો નવાં વહેણોની સમાન્તર વહ્યાં કરે છે. પ્રયાગમાં ગંગાજમનાનાં સંગમમાં જળ મળ્યાં છતાં બંને નદીનાં રંગો ક્યાંય સુધી ભિન્ન ભાસે છે, તેમ ઇ.સ.૧૮૪૫માં કવિ દલપતરામે 'બાપાની પીપર' નામનું એક પ્રવાસકાવ્ય લખીને પીપર નામનાં વિશાળ છાયાતરુનાં વખાણ કર્યાં ત્યારથી અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનો આરંભ થાય છે એમ બ.ક.ઠાકોરે તેમનાં 'નવીન કવિતા વિષયક વ્યાખ્યાનો'માં તથા 'આપણી કવિતા સમૃધ્ધિ'ના અંતમાં આપેલી પુષ્પિકામાં કહ્યું છે. દલપત-નર્મદનો જમાનો કવિતામાં 'સંસાર સુધારાયુગ' કહેવાતો, નરસિંહરાવથી 'પંડિતયુગ' આરંભાયો, તેમાં નરસિંહરાવ, રમણભાઈ નીલકંઠ, મણિલાલ દ્વિવેદી, બળવંતરાય ઠાકોર, મણિશંકર ભટ્ટ - કાન્ત, બોટાદકર, ખબરદાર, ન્હાનાલાલ વગેરે મહારથીઓ ગણાય. ઇ.સ.૧૯૧૯માં મહાત્મા ગાંધીને પચાસ વરસો પૂરાં થયાં તેની ઉજવણીમાં કવિ ન્હાનાલાલે તેમની ડોલનશૈલીમાં 'ગુજરાતનો તપસ્વી' નામે ખંડકાવ્ય લખી ગાંધીયુગનાં પૂર્વાર્ધનો પ્રારંભ કર્યો. ગાંધીયુગનાં કવિઓમાં ત્રિભુવન વ્યાસ, દેશળજી પરમાર, કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણી, સ્નેહરશ્મિ, સુંદરમ્, ઉમાશંકર, મેઘાણી, ઇન્દુલાલ ગાંધી, રતિલાલ (રામપ્રસાદ શુક્લ), પૂજાલાલ દલવાડી, મનસુખલાલ ઝવેરી, પતીલ, સુંદરજી બેટાઇ, પ્રજારામ રાવળ, બાલમુકુન્દ દવે - - - વગેરેનાં નામો અવશ્ય આવે. અનામી કાળક્રમની દ્રષ્ટિએ ગાંધીયુગની આ કવિહરોળમાં છે.

સુધારકયુગથી આરંભાયેલી ગુજરાતી કવિતા ગાંધીયુગમાં વિષય તેમજ અભિવ્યક્તિ પરત્વે નિરાળી બની ચૂકી હતી. ગાંધીવાદના પૂર્વાર્ધમાં સ્વદેશ-પ્રેમ ને દીનજનવાત્સલ્યના વિષયોનું અગ્રેસરત્વ હતું; ને તેના ઉત્તરાર્ધમાં એમાં નિરૂપણદૃષ્ટિએ પ્રગતિવાદી અભિગમ લઈને વાસ્તવવાદની મહોર વાગી.

સમકાલીન પરિબળોની અસર ઝીલવામાં સંવેદન-પટુ કવિ-જીવ અસ્પૃશ્ય રહી શકે નહીં. મહાત્મા ગાંધીની અસરને કારણે વીસમી સદીના ત્રીજા ને ચોથા દાયકાના દેશના સામાજિક-રાજકીય ને સાંસ્કૃતિક જીવનમાં આમૂલ પરિવર્તન આવ્યું, ને કવિઓ માટે વિષય-વૈવિધ્યનું ગગન ખૂલી ગયું. દરિદ્રનારાયણો પ્રત્યેનો સમભાવ, દલિતો-પીડિતો-પતિતો પ્રત્યે અપાર કરુણા ને શોષિતો પ્રત્યે આક્રોશયુક્ત ધિક્કાર તત્કાલીન કવિતામાં પ્રગટ્યા. ગાંધીજીની ચળવળોમાં સક્રિય ભાગ લઈ જેલ-નિવાસ સેવેલ માનવતાવાદી કવિઓ સમાજવાદ ને પ્રગતિવાદની દીક્ષા લઈ બહાર પડ્યા. સુંદરમ્, ઉમાશંકર, શ્રીધરાણી જેવા આવા કવિગણમાં કવિ અનામીની પણ ગણના થઈ શકે.

સમકાલીન પરિબળોની અસર નીચે લખાયેલા 'કાવ્યસંહિતા'ના 'કડવી' (પૃ. ૪૮-૪૯), 'બાઘર' (પૃ. ૫૦-૫૨), 'ગાભલો' (પૃ. ૫૩-૫૪), 'દલિતોનું ગાણું' (પૃ. ૮૩-૮૪), 'એક દર્શન' (પૃ. ૯૧ થી ૯૫), 'મૃત બાળકીને' (પૃ. ૯૬ થી ૯૮) જેવાં કેટલાંક કાવ્યોમાં વાસ્તવનું સત્ય પર્યાપ્ત છે, પણ કલાનું સત્ય અલ્પ છે. આ પ્રકારનાં પ્રચારલક્ષી કાવ્યોમાં મૌલિકતા કરતાં અભિવ્યક્તિની નવીનતા જ અમુક સમય પૂરતી અસરકારક બની રહે. આ સત્ય તો સર્વ સર્જકોને સમાનભાવે લાગુ પડે તેમ છે. આમ છતાં આ પ્રકારનાં કાવ્યોએ, સામાજિક

પરિવર્તન અંગેની ચેતના પ્રગટાવવામાં અને માનવહૃદયને કૈંક અંશે બદલવામાં ગણનાપાત્ર પ્રદાન કર્યું છે, એ પણ અવશ્ય સ્વીકારવું જોઈએ.

કવિ અનામી શ્વસે છે અનુ-સ્વાતંત્ર્યકાળમાં, આધુનિક સાહિત્યના યુગમાં; પરંતુ તેમનાં સંસ્કાર, અભિરુચિ, મનોવલણ પંડિતયુગ અને સવિશેષ ગાંધીયુગના રંગે રંગાયેલ છે. કવિતામાં કશું ગંદુ, અશ્લીલ, સૂગાળવું તેમને ખપતું નથી. જીવનમાં અને જગતમાં જ્યાં એવું એમને દેખાય, ત્યાં તેઓ એમની કવિતામાં સૂચક નિરૂપણ કરી, તે અંગેના પોતાના વિરોધી પ્રતિભાવો સંયત બાની--રીતિમાં પ્રગટ કરે છે. એમનાં વિચારો, ભાવનાઓ, આદર્શો ગાંધીયુગના પ્રભાવથી રંગાયેલા છે. દીન-દલિત પ્રતિ તેઓ કરુણા અને સમભાવ દાખવે છે તથા માનવતા અને માંગલ્યનો પુરસ્કાર કરે છે. તેઓ પ્રસંગોપાત્ત પ્રવર્તમાન વિષમ-વિકટ પરિસ્થિતિ પ્રતિ વ્યંગ્ય, કટાક્ષ, ટીખળ, ઉપહાસ – 'આધુનિક' કવિની જેમ કરે છે ; જો કે તેમાં કઠે તેવી કટુતા કે તીવ્રતા ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. અર્થાત્ અનામી મુખ્યતઃ ગાંધીયુગીન કવિ હોવા છતાં તેમનામાં પંડિતયુગ અને આધુનિક યુગના સંસ્કારોનું પણ સુભગ મિલન થયું છે.

'એક જ દે ચિનગારી, મહાનલ ! એક જ દે ચિનગારી' એ એક જ કાવ્યથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખ્યાતિ પામેલા શ્રી હરિહર ભટ્ટ રચિત 'હૃદયરંગ'ની 'પ્રસ્તાવના'માં રા. વિ. પાઠકે કહ્યું છે કે, 'કવિ તો તે કહેવાય કે જે બારે માસ વરસતો રહે'. પાઠક સાહેબની આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે અનામી ગાંધીયુગના અંતરાલના એક સમૃધ્ધ કવિ છે. 'કાવ્યસહિતા'(૧૯૩૮), 'ચક્રવાક'(૧૯૪૭), 'સ્નેહશતક' (૧૯૫૭), 'ત્રિવેણી'(૧૯૫૭), 'સારસ' (૧૯૪૭), 'પરિમલ'(૧૯૬૫), 'રટણા'(૧૯૮૩), 'અનામી-ભક્તિ-સુધા'(૧૯૯૦) અને 'આપણી વાત'

૧૯૯૧) શીર્ષકોથી પ્રસિધ્ધ થયેલા તેમના કાવ્યસંગ્રહોમાં સંકલિત કવિતા સંખ્યા, સત્ત્વ અને વૈવિધ્યમાં સમૃધ્ધ છે. 'કાવ્યસંહિતા'ના ૭૨, 'ચક્રવાક'ના ૭૦, 'સારસ'ના ૮૭, 'સ્નેહશતક'ના ૧૦૦, 'ત્રિવેણી'ના ૬૦, 'પરિમલ'ના ૯૪, 'રટણા'ના લગભગ ૩૨ જૂનાં કાવ્યો બાદ કરતાં અને મુક્તકોનો સમાવેશ કરતાં ૩૦૭, 'અનામી-ભક્તિ-સુધા'ના ૫૧ અને 'આપણી વાત'ના ૧૩૯ --- આમાંથી 'પરિમલ'ના કેટલાક જૂનાં કાવ્યો બાદ કરતાં અને નવેય કાવ્યસંગ્રહોના મુક્તકો-ની ગણતરી કરતાં સરવાળે કુલ કાવ્યો લગભગ ૯૫૦ જેટલાં થાય છે. આમાંના અધઝાઝેરાં ગેય, તો અન્ય છંદોબધ્ધ કાવ્યો છે. ગેય કાવ્યોના ઢાળોમાં અને છંદોમાં પણ ઘણુંબધું વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. કવિએ 'કાવ્યસંહિતા'માં કાવ્યને મથાળે વૃત્તોના નામ આપ્યાં છે; પરંતુ બાકીના સંગ્રહોમાં કાવ્યને મથાળે વૃત્તોનો નામોલ્લેખ કર્યો નથી.

કવિ અનામીની કવિતાની આવી સત્ત્વસમૃધ્ધિ, સંખ્યા અને વિવિધતા ખરેખર નોંધપાત્ર છે. એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ સાડાપાંચ દાયકાથી સતત રેલાતી રહી છે, તે એમના કાવ્યસંગ્રહોના પ્રકાશનવર્ષોને જોતાં પ્રતીત થાય છે. તેમનું કાવ્યસર્જન આજેપણ અવિરત ચાલુ છે. અનામી અને એમની કવિતાનું આ રૂપ, એક આહ્લાદક અને વિસ્મયકારી ઘટના છે.

કવિ અનામી પાસે સતત રસોત્ફુલ્લ કલમ છે, અને તેથી જ એમના કાવ્યવિષયોમાં પ્રકૃતિ, પ્રણય, પ્રભુભક્તિ, દેશભક્તિ વિભૂતિવંદના, સમકાલીન વિષમ પરિસ્થિતિ, ગ્રામજીવન, નગર-જીવન, વગેરે વિષયો અંગેના સંવેદનો નિરૂપાયાં છે.

માનવજાતિનો વિકાસ પ્રકૃતિને ઉછંગે થયો છે --- એમાંય ખાસ કરીને ભારતની સંસ્કૃતિ તો તપોવનની સંસ્કૃતિ છે --

એટલે કવિ જેવો સંવેદનપટુ જીવ પ્રકૃતિની અસર ઝીલ્યા વિના રહી શકે જ નહીં.

કવિ અનામી પ્રકૃતિએ નરાતર પ્રકૃતિપ્રેમી છે. પ્રકૃતિનું સાંનિધ્ય એમને ગમે છે એ એમનાં પ્રકૃતિકાવ્યો જોતાં જણાય છે. ઋતુઓના રંગરાગ એમની કવિતામાં આલેખાયા છે. પ્રભાત, મધ્યાહ્‌ન, સંધ્યા, રાત્રિ, સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, નદી, ઝરણાં, ડુંગર અને પર્વત જેવા પ્રકૃતિના પલટાતાં રૂપોએ અને પ્રકૃતિતત્ત્વોએ કવિના સંવેદનને સદા ઝંકૃત રાખ્યું છે. ઋતુએ ઋતુએ પલટાતી પ્રકૃતિની ઉર-ધબક તેઓ એમનાં કાવ્યોમાં સૂક્ષ્મ રીતે ઝીલી જાણે છે. આથી તો બધી જ ઋતુઓ માટે એમને અંતરનો અનુરાગ છે. એમનાં પ્રકૃતિકાવ્યોમાં-ઋતુકાવ્યોમાં વસંતવિષયક કાવ્યોની સંખ્યા ઝાઝી છે.

કવિ અનામી પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિમાં પ્રકૃતિનું જુદી જુદી રીતે નિરૂપણ કરે છે. ક્યારેક ભક્તિ કે પ્રણય કાવ્યોમાં તો ક્યારેક ખંડકાવ્ય કે ચિંતનકાવ્યમાં વર્ણનરૂપે તો ક્યારેક અલંકારરૂપે પ્રકૃતિનો કાવ્યાત્મક વિનિયોગ કવિ કરે છે. ક્યારેક માનવભાવોના નિરૂપણમાં, પૂર્વભૂમિકા રચવામાં કે ઉદ્દીપન તરીકે પ્રકૃતિનો સમુચિત ઉપયોગ કવિએ કર્યો છે. કેટલીક વાર ખંડકાવ્યોમાં પશ્ચાદ્‌ભૂ તરીકે કવિ પ્રકૃતિનો સવિશેષ ઉપયોગ કરે છે. 'કાવ્યસંહિતા'ના 'સૌંદર્ય-પરાજય' (પૃ. ૧૫), 'દર્શન ભિક્ષા'(પૃ. ૩૨)અને 'દારિદ્રય દર્શન'(પૃ. ૫૫)માં કવિનું આ લક્ષણ વિશેષ પ્રતીત થાય છે. 'રટણા' કાવ્યસંગ્રહના 'વસંત-સ્પર્શે'(પૃ. ૧૭૪), 'વાસન્તી લ્હેરખી' (પૃ. ૧૭૯), 'આ આમ્રમંજરી ફૂટી' (પૃ. ૧૭૬), 'ઘર પછવાડે'(પૃ. ૧૮૨), 'ચંચલ હવા'(પૃ. ૧૮૪), 'નવલી લાગે' (પૃ. ૨૦૨-૨૦૩), અને 'મારું ગગન' (પૃ. ૨૦૫) કાવ્યોમાં કવિ પ્રકૃતિને અલંકારરૂપે નિયોજે છે. ક્યારેક

તેઓ પ્રકૃતિનું નિર્ભેળ નિરામય ચિત્ર પણ આલેખે છે. 'રટણા' કાવ્ય-સંગ્રહનાં 'આ અષાઢની હેલી' (પૃ. ૧૮૮), 'આ ચૈત્રની ચંચલ હવા' (પૃ. ૧૮૪), 'પંખીઓ' (પૃ. ૧૯૭) તેમજ 'કાવ્યસંહિતા' સંગ્રહનું 'હો રાજા' (પૃ. ૩૪) તેના ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. ઘણીવાર કવિ મનુષ્યના સ્નેહ-સૂના હ્રદયને પ્રકૃતિની સાથે સાંકળે છે. 'રટણા'નાં 'ઘર પછવાડે' (પૃ. ૧૮૨), 'અભાવ-અજંપો' (પૃ. ૧૯૫), 'ઓ પંખીઓ' (પૃ. ૧૯૬)માં કવિની આ વિશિષ્ટતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'આપણી વાત' કાવ્યસંગ્રહના 'મારો સાયબો તો -' (પૃ. ૧૩૭) નામક કાવ્યમાં કવિએ વિરાટ પ્રકૃતિના તત્ત્વોને પ્રતીકરૂપે નિયોજીને સર્વશક્તિમાન પરમાત્માની ગહનતાનો ખ્યાલ આપ્યો છે. 'સારસ' કાવ્યસંગ્રહમાં મોટેભાગે વસન્ત-ગ્રીષ્મ ને વર્ષા-વિષયક કાવ્યો વિશેષ જોવા મળે છે. 'સ્નેહશતક'માં શુધ્ધ પ્રકૃતિકાવ્યો અલ્પ છે તેમછતા 'મને અષાઢી મેવલો સતાવે' (પૃ. ૮૦)એ પ્રકૃતિગીત નોંધપાત્ર બન્યું છે. 'જીવનમર્મ' (કાવ્યસંહિતા, પૃ. ૮૦) નામક દીર્ઘ ચિંતન-કાવ્યમાં પ્રકૃતિનો સાદ્યન્ત કાવ્યાત્મક વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. આ સિવાય તેમના 'હે સાવન' (સારસ, પૃ.૭૪), 'ઘનશ્યામ ગગનમાં આવો !' (સારસ, પૃ. ૯૭), 'વસંત' (પરિમલ, પૃ. ૧૨૦), 'કે વાદળી વરસી વેરાનમાં !' (પરિમલ, પૃ. ૧૨૯) અને 'આ અષાઢની હેલી' (રટણા, પૃ. ૧૮૮) જેવાં ઉત્તમ પ્રકૃતિકાવ્યોમાં પણ પ્રકૃતિનું સર્વાંગસુંદર નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે.

કવિ અનામીએ, મુખ્યત્વે સંસ્કૃત કવિઓની પ્રશિષ્ટ રીતિ અને પરંપરામાં રહી, અંગ્રેજી સાહિત્યના કૌતુકપ્રિય (રોમાન્ટિક) કવિઓની કવિતાના સંસ્કાર ઝીલી, મુક્તક, સૉનેટ, ગીત, ગઝલ અને પ્રસંગકાવ્યો દ્વારા વિપુલ સંખ્યામાં પ્રણયકાવ્યો લખ્યા છે. 'કાવ્યસંહિતા' (ઇ.સ. ૧૯૩૮)માં પ્રણયકાવ્યો પૂરતી મુખ્યત્વે અસર છે

કાન્ત અને ન્હાનાલાલની, જ્યારે 'ચક્રવાક' (ઇ.સ. ૧૯૪૭)નાં પ્રણયકાવ્યો પરત્વે વિશેષ અસર બ.ક.ઠાકોરની રહી છે. 'સ્નેહ-શતક' (ઇ.સ. ૧૯૫૭)નાં કેટલાંક પ્રણયકાવ્યો પર શેક્સપિયરનાં પ્રણય-સૉનેટની અસર વરતાય છે.

'અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં પ્રણયનિરૂપણ' નામના ગ્રંથમાં, અનામીની પ્રણયકવિતા સંબંધે, તરુલતા મહેતા લખે છે : "તેમનાં અન્ય સમકાલીન કવિઓની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે તેવો સૌંદર્યનો છાક કે રમતિયાળપણું ઓછું છે. તેમનાં પ્રણયકાવ્યો અર્થ-સભર અને વિચાર પ્રધાન વિશેષ છે."(પૃ. ૩૨૨). વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ, 'ચક્રવાક'ની 'પ્રસ્તાવના'માં લખેલું : "શ્રી અનામીનાં કાવ્યો વાંચતાં પહેલી છાપ કોઇ ચિંતનશીલ વિદ્યાવ્યાસંગીની પડે છે. સંગ્રહની શરૂઆતમાં પ્રેમનાં કાવ્યો છે પણ તેમાં તર્કશીલતા કરતાં લાગણીનો ઉદ્રેક ઓછો છે ને કાંઇક પ્રસ્તારનો શોખ પણ જણાય છે. પરંતુ સંસ્કારી ને પ્રવાહી ભાષામાં વિચારને પદ્યદેહ આપવાની કવિની શક્તિ ધ્યાન ખેંચે એવી છે." (પૃ. ૧૨). વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ દર્શાવેલી તેમની મર્યાદા જેવી જ મર્યાદા તરુલતા મહેતાએ પણ દર્શાવી છે. પરંતુ તે પછી પ્રકાશિત થયેલ 'રટણા' (૧૯૮૩) અને 'આપણી વાત' (૧૯૯૧)જેવા તેમના કાવ્ય-સંગ્રહોનાં પ્રણયકાવ્યોમાં કવિનો વિકાસ એટલો બધો થયેલો જોવા મળે છે કે લગભગ બધા જ સમીક્ષકોએ એમનાં પ્રણયકાવ્યોની સફળતાની પ્રશંસા કરી છે.

રમણલાલ જોષીએ તેમના વિવેચન સંગ્રહ 'આચમન'માં સંગૃહીત 'આધુનિકતાના ઉછાળ વચ્ચે પરંપરાના ભીના હિલ્લોળ' નામના લેખમાં 'રટણા' વિષે લખ્યું છે : "પ્રણયવિષયક રચનાઓમાં

કવિની વિશેષતા મુગ્ધ પ્રણયના-પ્રથમ પ્રણયના પ્રાદુર્ભાવની અભિવ્યક્તિમાં રહેલી છે. 'અધીરાં હસોને', 'પ્રતીક્ષા', 'દહે તો પણ ગમે', 'દ્વિધા', 'વાસંતી પળમાં,' 'વ્યર્થ પ્રણય' વગેરે પ્રણયકાવ્યો કવિની ઊર્મના, એમનો 'મૂડ', પ્રણયની વિફલતા અને ભાવોર્મિને સચોટ રીતે વ્યક્ત કરે છે. 'ચક્રવાક'ના કવિ અર્વાચીન ગુજરાતીના પ્રણયકાવ્યોના એક ગણનાપાત્ર સર્જક તરીકે પ્રગટ થાય છે." તો યશોદાયી અને આસ્વાદ્ય કાવ્યસંગ્રહ 'રટણા'નું 'લોકલહરી', ડિસેમ્બર ૧૯૮૩માં અવલોકન કરતાં સત્યકામ પટેલ 'રટણા'ના પ્રણયકાવ્યો સંબંધે વીગતે લખતાં કહે છે : "પ્રેમ અને વેદના માનવ-જીવનની આ બે પ્રબળ અનુભૂતિઓ કદાચ એક જ નદીના બે કિનારા છે. આ બે કિનારા વચ્ચેનો જીવનનો તલસાટ અને ભરતી-ઓટ 'રટણા'ના પ્રેમવિષયક કાવ્યોમાં વરતાય છે. એક સૂર જે આ કાવ્યોમાંથી વારે વારે છલકાઇને બહાર આવે છે તે વેદનાનો - વિફલતાનો સૂર કવિ 'મદીલાનાદ'ને આલાપે છે. - - - પણ આ દર્દ કવિ એકલાનું નથી. વિધાતાએ કદાચ માનવમાત્રના લલાટે વત્તેઓછે અંશે આ દર્દનું તિલક કર્યું છે. આ વેદનારસ તેને પીવાનો જ છે. આ એની નિયતિ છે."(પૃ. ૩૪).

'રટણા'ના પ્રણયકાવ્યો સંબંધે 'ગ્રંથ'માં લખતાં પ્રવીણ દરજી કહે છે : "'પ્રતીક્ષા', 'નેડો', 'મને લોકો કે'તા', 'શી દ?', 'ક્ષણ એવી' જેવી અનેક રચનાઓમાં પ્રેમપ્રવાહ પુષ્ટ થતો જણાય છે. - - - ક્યારેક આ પ્રેમભાવ એનું વ્યાપકરૂપ પણ ધારણ કરતો જણાય છે. 'પ્રેમ મદારથ પામ્યો' જેવી રચના એવા ભાવની એક મનોરમ કૃતિ છે. ગીત, સૉનેટ, ગઝલ એમ નાનાવિધે કવિ પ્રણયકાવ્યોમાં પ્રણયાનુ-ભૂતિને અવતારતા રહ્યા છે. સંગ્રહના ઉત્તમાગરૂપ આ પ્રણયકાવ્યોનો ગુચ્છ છે. અનામીનું અસલ હૃદયદ્રવ્ય આ પ્રકારની કૃતિઓમાં શબ્દરૂપ

પામ્યું છે." ('ગ્રંથ,' જૂન ૧૯૮૪, પૃ. ૨૩).

'રટણા'ના ફ્લેપ પરના લાઘવયુક્ત ને અર્થગર્ભ લખાણમાં અનંતરાય રાવળ કહે છે : "વાસ્તવ અને ભાવનાની સંમિશ્ર પીઠિકાવાળી એમની એક અવિલોપ્ય સંવેદનાનો અને ફલતઃ ગાનનો વિષય બનેલ છે પ્રણય.— — — આ સંગ્રહની પણ કેટલીક રચનાઓ બતાવે છે કે પેલું ચક્રવાક-વિલપન હજુ શમ્યું નથી. ——— આ સંગ્રહમાં વિશેષ સાંભળવા મળતું કવિનું એવું ભક્તિ-વૈરાગ્ય-ગાન પણ એમના દર્દીલા પ્રણયગાન જેવું જ સાચું એટલે હૃદયનિષ્ઠ કે હૃદયોદ્ભૂત હોવાનું સંગ્રહની ઘણી રચનાઓ પરથી પ્રતીત થાય છે. મહીંની પ્રણય અને ભક્તિભાવની રચનાઓ સંગ્રહના નામ 'રટણા' ને સાર્થ ઠરાવે છે."

આમ, વ્યક્તિનિષ્ઠ પ્રણયનું મનભરગાન કરી અંતે સમષ્ટિ પ્રેમમાં – 'પ્રેમભક્તિ'માં પરિણમતી કવિ અનામીની પ્રણયકવિતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ સ્થાનની નિઃશંક અધિકારી છે, ઇયત્તા ને ગુણવત્તા બંનેય દૃષ્ટિએ.

પ્રણયકાવ્યો પછી જે કવિ અનામીનું વધુમાં વધુ હૃદયદ્રવ્ય વ્યક્ત થતું હોય તો તે ભક્તિકાવ્યોમાં. પ્રણકાવ્યોની જેમ જ એમણે ભક્તિકાવ્યો પણ સેંકડોની સંખ્યામાં લખ્યાં છે. ઇ.સ. ૧૯૬૫માં 'પરિમલ'ના ફ્લેપ પરનું લખાણ કરતાં રમણલાલ જોષી લખે છે : "શ્રી અનામીની કવિતાના વિષયો મુખ્યત્વે પ્રણય, પ્રકૃતિ અને પ્રભુભક્તિ છે. વ્યક્તિનિષ્ઠ પ્રણયનું મનભરગાન તેમણે ગાયું છે. આ વ્યક્તિનિષ્ઠ પ્રેમભાવના અંતે સમષ્ટિ પ્રેમમાં – 'પ્રેમભક્તિ'માં પરિણમે છે. માનવહૃદયની અભીપ્સા અંતે પરમાત્મામાં પોતાની કૃતાર્થતા અનુભવે છે. બંનેમાં કવિહૃદયની નિર્વ્યાજ સ્નેહાર્દ્રતા,

આર્જવ અને સચ્ચાઈનો અનુભવ થાય છે." અર્થાત્ એમની ભક્તિકવિતામાં કૃતકતાનું તત્ત્વ નથી. તે સહજ અને સ્વભાવિક છે. ઈ.સ. ૧૯૮૩માં તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'રટણા'ના ફ્લેપ પર અનંતરાય રાવળે લખ્યું છે તેમ આ સંગ્રહની પણ કેટલીક રચનાઓમાં પેલું ચક્રવાક-વિલપન હજુ ચાલુ રહ્યું છે. ઉપરાંત, કવિ તેમના આયુષ્યના ઉત્તરકાળમાં એનું વિસ્મરણ કે શમન પ્રકૃતિલીલા અને ઈશ્વરાભિમુખતામાં શોધતા અને સાંત્વન પામતા જણાય છે. કવિનું ભક્તિ-વૈરાગ્ય-ગાન પણ એમના દર્દીલા પ્રણયગાન જેવું જ હૃદયનિષ્ઠ કે હૃદયોદ્‌ભૂત હોવાનું પ્રતીત થાય છે. અનામીના પ્રણયકાવ્યો અને ભક્તિકાવ્યો, બંનેમાં સ્નેહાર્દ્રતા, આર્જવ ને નૈસર્ગિકતાનું તત્ત્વ, પ્રિયપાત્ર ને પ્રભુ પ્રત્યે છે જ, પણ એ માત્રાની તુલના કરવી હોય તો પ્રણયકાવ્યો કરતાં ભક્તિકાવ્યોમાં તે વિશેષ છે. 'રટણા'માં સ્વયં કવિ એકરાર કરે છે:

> "મેં પ્રેમ-ભક્તિ અધિકી પ્રમાણી,
> નિષ્કર્ષરૂપે 'રટણા'ની વાણી."

કવિની ભક્તિકવિતામાં એક વિશેષ તત્ત્વ જોવા મળે છે તે આત્મલક્ષિતાનું. આત્માને ઉદ્દેશીને એમણે અનેક ગીતો અને પદો લખ્યાં છે. ગુજરાતી ભક્તિકવિતાના ક્ષેત્રમાં તો તેમને 'મનવાના કવિ' કહી શકાય એટલાં બધાં કાવ્યો 'મન'ને ઉદ્દેશીને લખ્યાં છે અને એમાંના મોટાભાગનાં તો અતિ લોકભોગ્ય થાય તે પ્રકારનાં છે. 'આકાશવાણી' અને 'દૂરદર્શને' એનો ઉચિત ઉપયોગ પણ કર્યો જ છે. આત્મિક ઊર્મિવાળા આ કવિની ભક્તિ-કવિતામાં ક્યાંય સાંપ્રદાયિકતાનું સંકુચિત તત્ત્વ નથી એ એની બીજી વિશેષતા છે.

એમનાં પ્રણયકાવ્યોમાં રાગની સાથોસાથ ત્યાગનો સુંદર સમન્વય છે તો ભક્તિકાવ્યોમાં પણ શાંકરવેદાન્ત અને વૈષ્ણવી

મધુરાભક્તિનો સુંદર સમન્વય જોવા મળે છે. વિચારનું ગમે તેવું સંકુલ તત્ત્વ ઊર્મિમય બનીને અભિવ્યક્તિ પામે છે. આના સમર્થનમાં પ્રવીણ દરજી લખે છે : "ક્યાંક ક્યાંક તો મીરાં કે સુંદરમ્‌ની એ પ્રકારની રચનાઓનું સ્મરણ થાય તેવી તેની માધુરી રહી છે."[16] 'હું મારા હરિવરની', 'ભેદ', 'ઘનશ્યામ ! ગગનમાં આવો', 'મીરાં ! ત્હારાં', 'લૂટાણી ભર રે બજાર', 'સૌમાં તુંહિ તુંહિ', 'હે માટીના મોર !', 'બંસીના બજવૈયા', 'મોરલી મનગમતી', 'દેશ પરાયો', 'વેણુ વાગી', 'સરાઇ છાડો', 'પ્યાલી', 'ઘર આવો', 'મારો સાચવો તો', 'આતમને અણસાર', 'મનવા !', 'જીવણજી !' જેવાં કવિના નવ કાવ્યસંગ્રહોમાંના એક 'રટણા'માંના જ આ બધાં સુંદર ગીતો અને પદો છે. પ્રવીણ દરજી આ અંગે લખે છે : "ભક્તિકાવ્યોમાં આમ અનામીના હૃદયનું એક અવર, નરવુંરૂપ પ્રગટ થતું જણાય છે. જેમ પ્રણયભાવ તેમ ભક્તિભાવ પણ કવિના હૃદયનો સહજ ઉદ્‌ભૂત ઉદ્‌ગાર બની રહે છે."[17]

દેશભક્તિ–રાષ્ટ્રભક્તિનું ગૌરવગાન કરતાં કેટલાક સારાં કાવ્યો નર્મદ, હરિલાલ, ધ્રુવ, ખબરદાર, ન્હાનાલાલ વગેરે કવિઓએ સ્વાતંત્ર્ય–પ્રાપ્તિ પૂર્વે લખ્યાં છે. સ્વાતંત્ર્ય–પ્રાપ્તિ પછી લખાયેલાં આવાં કાવ્યોમાં 'અનામી'નાં ગુજરાત અને ભારત–ભક્તિ વિષયક કાવ્યો જેવાં કે 'આ ધરા ગુર્જરી !' (આપણીવાત, પૃ. ૪૯ થી ૫૧), 'આ મારો ભારતદેશ' (રટણા, પૃ. ૨૭૨), 'આ જ અમારી ભારતભૂમિ કે?' (આપણીવાત, પૃ. ૫૨ થી ૫૪), 'આ જ આપણો ભારતદેશ?' (આપણીવાત, પૃ. ૫૫ થી ૫૭), 'ભારતમૈયાનો રાસ' (આપણીવાત, પૃ. ૫૮ થી ૬૦) વગેરે

સવિશેષ નોંધપાત્ર છે. આ અંગે હસમુખ પટેલ('શૂન્યમ') 'સ્થિરસ્તુતિ કવિતાના શીર્ષક નીચે, 'આપણી વાત'ની સમાલોચના કરતા લખે છે : "ભારત અને તેની પ્રકૃતિ, પશુ-પંખી, નદીઓ અને પર્વતોનું આવું રસપૂર્ણ આલેખન નાનાલાલ પછી ગુજરાતી કવિતામાં આટલું સુપેરે કવિ શ્રી 'અનામી'ની કવિતામાં થયું છે."[૧૮] વિશેષમાં, કવિતા, તત્ત્વજ્ઞાન અને ઇતિહાસનું સામંજસ્ય પણ એમાં સિધ્ધ થયેલું લાગે છે.

રા. વિ. પાઠક, તેમના સંપાદિત કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્ય-સમુચ્ચય ભાગ-૧' (પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૦)ની ભૂમિકામાં લખે છે : "આપણા જીવનમાં પરિચયમાં આવેલા આપણા ગુરુઓ, આપણા નેતાઓ, આપણા મહાપુરુષો, આપણા કવિઓ સંબંધી કાવ્યો કેટલા ઓછા છે?" રા. વિ. પાઠકના ઉપર્યુક્ત વિધાનના અનુલક્ષમાં કવિ અનામીના આ વિશેના કાવ્યો જોતા કંઇક અંશે ખેદ શમી જાય છે. તેમણે ગાંધીજી સંબંધે બારેક કાવ્યો લખ્યા છે. 'હે મહાકવિ!' (ત્રિવેણી, પૃ. ૨૦૧)માં કવિવર ટાગોરને, 'વીલ્યું ભારતનું ગુલાબ' (પરિમલ, પૃ. ૮૧-૮૨)માં જવાહરલાલ નહેરુને, 'કલાધરને' (રટણા, પૃ. ૨૧૧)માં કવિવર ન્હાનાલાલને, 'સ્વ. બ. ક. ઠાકોરને' (રટણા, પૃ. ૨૧૨)માં, પ્રો. ઠાકોરને, 'બે સૉનેટ' (રટણા પૃ. ૨૧૩-૨૧૪)માં પ્રિ. અંબુભાઇ પટેલને, 'મહર્ષિ અરવિંદને' (રટણા, પૃ. ૨૧૬)માં મહર્ષિ અરવિંદને, 'હે મહાપ્રાણ' (રટણા, પૃ. ૨૧૮)માં જયપ્રકાશ નારાયણને અને 'હે સેનાની દુર્લભ' (આપણી વાત, પૃ. ૩૬ થી ૩૯)માં સરદાર વલ્લભભાઇ પટેલને, 'મુમૂર્ષુ' (આપણી વાત, પૃ. ૧૦૯ થી ૧૧૨)માં છગનભાને, 'અવ્યક્તેથી વ્યક્તે' (આપણી વાત, પૃ. ૧૩૮)માં યોગેશ્વરજીને અને 'સંત! તમારે પગલે પગલે' (આપણી વાત, પૃ. ૧૩૯)માં વિનોબાજીને

યથોચિત કાવ્યાત્મક અંજલિઓ આપી છે. મોટેભાગે આવા કાવ્યો વ્યક્તિના અવસાન બાદ લખાય છે. કરુણપ્રશસ્તિનો આ પણ એક કાવ્યપ્રકાર છે. આ પ્રકારના કાવ્યોની મર્યાદા અને ભયસ્થાનો વિશે લખતા હર્ષદ ત્રિવેદી ('પ્રાસન્નેય') કહે છે : "કવિ એની અભિવ્યક્તિમાં અતિશયોક્તિના, ઉદ્વાસ્તવિકતાના અંતિમ સુધી પહોંચી જઇ શકે છે."[૧૯]

કવિનો કિશોરકાળ, ગ્રામીણ સંસ્કૃતિ-પ્રકૃતિને અંકે વીત્યો છે અને યુવા તથા પ્રૌઢાવસ્થા, શહેરી સંસ્કૃતિ-પ્રકૃતિની નિશ્રામાં વ્યતીત થયો છે; એટલે ગ્રામ તેમજ શહેરી પ્રકૃતિનો દ્વિસ્તરીય અનુભવ એમના પ્રકૃતિકાવ્યોમાં પ્રતિબિંબિત થયો છે. ગ્રામ-સંસ્કૃતિનું અસલી સૌંદર્ય 'મને વ્હાલા' (ત્રિવેણી, પૃ. ૨૪) નામે સૉનેટમાં યથાતથ અંકિત થયું છે; તો નગર-પ્રકૃતિની નરી કદર્યતા 'દુર્ગંધરતિ' (આપણી વાત, પૃ. ૧૧) નામના સૉનેટમાં છતી થઇ છે. 'મને મારું બાલ્ય મળે તો—' એ ઠીકઠીક લાંબા કાવ્યમાં લુપ્ત થયેલી ગ્રામ-પ્રકૃતિનો વારસો અને તલસાટ ડોકાય છે તો 'આ તે સાલું શહેર છે?' (આપણી વાત, પૃ. ૩૧ થી ૩૩) એ વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ કરતા દીર્ઘકાવ્યમાં, નગર--પ્રકૃતિ પ્રતિની ચીડ અને ભર્ત્સના ઉભરાય છે. પશુ-પંખી અને વન-તરુલતા-વિષયક, 'કોણ ?' (પરિમલ, પૃ. ૧૩૩) અને 'ક્યાંથી ક્યાં?' (આપણી વાત, પૃ. ૪૩-૪૪) જેવા અનેક કાવ્યોમાં, જનનીનો વત્સલ ખોળો ગુમાવ્યાનો તથા નિસર્ગશ્રી લુપ્ત થયાનો ઊંડો રંજ છે તો 'સંસ્કૃતિ-ત્રિવેણી' (પરિમલ, પૃ. ૯૯-૧૦૧) જેવા સૉનેટત્રયમાં, સુંવાળી સમશેર જેવી કાતીલ નગર-સંસ્કૃતિ-સભ્યતા પ્રત્યેનો આકરો આક્રોશ છે.

કવિ અનામીની કવિતામાં જેમ વિષયવૈવિધ્ય ઘણું છે તેમ

વિશેષ નજરે પડે છે. અનામીએ ઠીકઠીક સાહિત્યસ્વરૂપો અજમાવ્યાં છે. વિભિન્ન તબક્કે પ્રચલિત પામેલાં લગભગ પ્રત્યેક સ્વરૂપમાં એમણે કાવ્યરચના કરી છે. ગીત, સૉનેટ, ખંડકાવ્ય, પ્રસંગકાવ્ય, અંજનીકાવ્ય, ગઝલ, મુક્તક, હાઈકુ – એમ પ્રત્યેક કાવ્યસ્વરૂપમાં એમણે પોતાના સંવેદન વિશ્વને સાકાર કર્યું છે.

કવિ અનામી ભાષાની બાબતમાં – – કાવ્યપદાવલિની બાબતમાં જેમ સવ્યસાચી છે તેમ જ છાંદસ કાવ્યો અને ગેય – બલકે સુગેય ગીતો લખવાની બાબતમાં પણ સવ્યસાચી છે. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ અને સત્ત્વની દૃષ્ટિએ પણ એમનાં સુગેય કાવ્યો એમની છાંદસ રચનાઓ કરતાં રજ માત્ર ઊતરતાં નથી. અરે ! એમનો આખો કાવ્યસંગ્રહ નામે 'સારસ' (૧૯૫૭) તો 'આકાશવાણી' પર રજૂ થયેલાં ગીતોનો જ સંગ્રહ છે અને એમના આઠમા કાવ્યસંગ્રહ 'અનામી–ભક્તિ–સુધા' માં અપવાદરૂપે કેવળ એક જ છંદોબધ્ધ કાવ્ય છે અને તે 'વાંસળી અને ડમરું' (પૃ. ૬૨) ––– બાકીનાં બધાં જ ગીતો–ભજનો ગેય છે. એમના સાતમા દળદાર કાવ્યસંગ્રહ 'રટણા'માં પણ અર્ધોઅર્ધ કાવ્યો ગીતો જ છે. બાકીના બધા જ કાવ્યસંગ્રહોમાં પણ ગીતોનું પ્રમાણ વિશેષ માત્રામાં છે. આપણા સારા AIR-Poets માં કવિ અનામીની ગણના થાય છે. ઈ.સ. ૧૯૩૮ થી આકાશવાણી પર અને હવે તો દૂરદર્શન પર એમનાં ગીતો અવારનવાર રજૂ થાય છે.

સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્ર પ્રમાણે તો કાવ્યં ગદ્યમ્ પદ્યમ્ ચ – – મતલબ કે કવિતા ગદ્યમાં કે પદ્યમાં હોઈ શકે – – મતલબ કે, શાસ્ત્રીય રીતે કવિતા માટે છંદ અનિવાર્ય નથી અને કાવ્ય એ ગાવા માટે નહીં પણ પઠન માટે છે – – એટલે જ એ શબ્દની અને કર્ણની કલા કહેવાય છે. ઋગ્વેદકાળથી કવિતા છંદોબધ્ધ રીતે

લખાતી અને ગવાતી આવી છે એ વાત સાચી છે પણ છંદ, કવિતા અને ગેયતા વચ્ચે કોઇ અવિનાભાવ સંબંધ માનવાની આવશ્યકતા નથી - - અલબત્ત એ વાત સાચી છે કે ભાવાનુકૂલ નિશ્ચિત છંદમાં જે ભાર, બળ, ભાવનું સ્મૃતિમાં સહજ આવર્તન, આકાંક્ષા, વિરામ, વિશ્રાન્તિ, અન્વિત અને અવચ્છેદન ભાવન આવે તેની ગદ્ય-રચનામાં કે પદ્યકલ્પ ગદ્યનિબંધનમાં આવવું અશક્ય છે. ગાન માટે નહીં પણ કાવ્યરચના માટે છંદ આવશ્યક છે - - અલબત્ત, ગદ્ય કે પદ્યમાં લય અનિવાર્ય છે. ભાવ-સંવેદનની અનુભૂતિને કારણે કવિચિત્તમાં થતી ભાવગતિનો હિલ્લોળ આવા છંદોલયના પાદુર્ભાવ માટે કારણભૂત છે. લયહિલ્લોળ વિહીન છંદરચના પ્રાણહીન પદ્યરચના થાય, કવિતા નહીં - - મતલબ કે અર્થ-સમેત ઊર્મિનો લયહિલ્લોલ કાવ્ય કે સુગેય કાવ્યનો પ્રાણ બની શકે. કવિસંવેદનાનો લય છંદમાં પ્રગટ થતાં કાવ્યમાં ચારુતા અને રમણીયતાનો અનુભવ થાય છે. કવિ અનામીના અનેક ગેય કાવ્યોમાં ઉપર્યુક્ત તત્ત્વો અનુપ્રાણિત હોવાની પ્રતીતિ સહૃદય ભાવકોને થતી હોય છે.

આમ તો સંખ્યામેળ, રૂપમેળ, માત્રામેળ અને લયમેળ પ્રમાણે કવિતા-સર્જન થતું હોય છે - - તો સુગેયકાવ્યોમાં લયમેળનું ઝાઝુ મહત્ત્વ હોય છે. શાર્દૂલ-સ્ત્રગ્ધરા-શિખરિણી, મંદાક્રાન્તા, હરિણી વગેરે સંસ્કૃત વૃત્તોનું પણ ગાન તો થઇ શકે છે પણ લયમેળ કરતાં સંસ્કૃત વૃત્તોનું બંધારણ ચોક્કસ અને ચુસ્ત હોય છે. લયમેળમાં અક્ષર સંખ્યા, માત્રાસંખ્યા કે લઘુગુરુનું અક્ષરસ્વરૂપ -- નિશ્ચિત કે ચુસ્ત હોતું નથી - - એનો આધાર લયના આરોહ-અવરોહ કે ચાલ ઉપર નિર્ભર હોય છે. આપણાં પ્રાચીન પદ, ભજન, ગરબા-ગરબી, લોકગીત તો લયમેળમાં લખાયાં છે. કવિ અનામીના

ઘણા ગેય કાવ્યો પદ, ભજન કે લોકગીતોના ઢાળમા લખાયા છે. ક્વચિત્ બંગાળી ઢાળોનો પણ તેમણે પ્રયોગ કર્યો છે. 'ભવાઇ' (અનામી-ભક્તિ-સુધા, પૃ. ૩૦), અને 'મના તું' (અનામી-ભક્તિ-સુધા, પૃ. ૪૯) રાગ ગોરી-તીન તાલમા છે તો 'મનવા' (સારસ, પૃ. ૩) રાગ ખમાજ-તીન તાલમા, 'એકલનો આધાર' (સારસ, પૃ. ૧૪) રાગ-પીલુ-તીન તાલમા, 'તૃષ્ણા' (સારસ, પૃ. ૨૩) રાગ કાફી-તીન તાલમા અને 'શુ ઉજારાયે' (સારસ, પૃ. ૭૬) રાગ ગોરી-તીન તાલમા લખાયા છે. 'લીંબડી-આંબલી' (સારસ, પૃ. ૨૮-૨૯) ભજનના ઢાળમા છે તો 'અધૂરા અણસારે' (આપણી વાત, પૃ. ૨૨) લોકગીતના ઢાળ-પ્રકારનું છે. કાવ્ય છાદસ, અછાદસ કે ગેય-સુગેય હોય કિન્તુ "છદમા ભાષાનુ સ્વરૂપ અનુનેય, પ્રવાહી, સ્થિર, સ્મૃતિમા રહેલા પૂર્વાપરના શબ્દસંસ્કારથી સુશ્લિષ્ટ ને સમગ્ર થાય છે. કાવ્યકલા માટે છદ, લયમા વહેતી ભાષા, મેળ-વાળી ભાષા અસાધારણ યોગ્યતા ધરાવે છે."[૨૦] કવિ અનામીના ગેય કે સુગેય કાવ્યોમા, જ્યા સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દોનો અતિરેક થતો હોતો નથી ત્યા ઉપર્યુક્ત કાવ્યસંપદાની અનુભૂતિ થતી હોય છે.

અનામીનો કવિયશ મુખ્યત્વે તેમના ગીત કાવ્યો પર સુપ્રતિષ્ઠિત છે, તેમ છતા તેમણે રચેલા સોનેટકાવ્યો કલા-સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ સહેજે ઊણા ઉતરે તેમ નથી. અનામીનો કવિતા-કાળ ન્હાનાલાલના ગીતોની જેમ બ. ક. ઠાકોરના સોનેટકાવ્યોથી પણ ઘણો પ્રભાવિત હતો. ગાંધીયુગના કવિઓએ ગીતોની સાથો-સાથ સોનેટ પણ ઠીકઠીક સંખ્યામા લખ્યા છે. તેમા અનામી પણ અપવાદરૂપ નથી, સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જોતા તો ઘણા સોનેટ લખનાર ગણતર કવિઓમા એમની ગણના કરવી પડે. એમણે બસો ઉપરાંત

સોનેટ લખ્યાં છે. દા.ત. 'કાવ્યસંહિતા'માં ૯, 'ચક્રવાક'માં ૨૦, 'સારસ'માં ૧૫, 'સ્નેહશતક'માં ૩૭, 'પરિમલ'માં ૧૬, 'ત્રિવેણી'માં ૨૧, 'રટણા'માં ૬૬ અને 'આપણી વાત'માં ૪૫ – એમ બધાં મળી એમણે ૨૨૯ સોનેટ લખ્યાં છે. તેમાં છંદની દૃષ્ટિએ જોતાં સવિશેષ સોનેટ શિખરિણી છંદમાં છે. એ પછી પૃથ્વી છંદમાં છે. ઉપરાંત, સ્રગ્ધરા, મંદાક્રાન્તા, હરિણી, વસંતતિલકા, ઉપજાતિ, દ્રુતવિલંબિત, અનુષ્ટુપ જેવા વિવિધ સંસ્કૃત છંદોમાં પણ એમણે સોનેટ લખ્યાં છે. ભાવાનુરૂપ છંદોના કૌશલયુક્ત ઉપયોગને લઈ, સોનેટ વૈવિધ્યમય ઉપરાંત મર્મસ્પર્શી પણ બન્યાં છે.

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો, એમણે બધા જ પ્રકારનાં સોનેટ લખ્યાં છે. તેમાં અષ્ટક અને ષટકમાં વિભાજિત ઇટાલિયન યા પેટ્રાર્કશાઇ સોનેટ વિશેષ છે. ત્રણ ચતુષ્ક અને એક યુગ્મક વાળાં શેક્સપિરિયન પ્રકારનાં સોનેટ પણ એમણે લખ્યાં છે ; અને ત્રણ ત્રણ પંક્તિના ચાર ખંડ પાડી અંતે એક યુગ્મક દ્વારા વિચારને ચોટ આપતાં અરૂઢ સ્વરૂપનાં સોનેટ પણ લખ્યાં છે. એમનું એક અપવાદરૂપ સોનેટ 'ત્હને હું ચાહયો છું' (ચક્રવાક, પૃ. ૨૧) સાડાચૌદ પંક્તિનું છે ! તેનો આત્મા તો સોનેટ જેવો જ છે; પરંતુ ચૌદપંક્તિના ચુસ્ત દેહસ્વરૂપને વળગી રહીએ તો એ સોનેટકાવ્ય ન ગણાય ! આમાંનાં કેટલાક સોનેટમાં નિરૂપાયેલ પ્રાસનાવીન્ય ધ્યાનાર્હ છે.

અનામીનાં અનેક સોનેટ સરસ કાવ્યો પણ છે. 'તમારે આવ્યે તો' (ચક્રવાક, પૃ. ૧૭), 'ત્હને હું ચાહયો છું' (ચક્રવાક, પૃ. ૨૧), 'તને મેં ચૂમી છે' (ચક્રવાક, પૃ. ૩૧), 'કોલસો' (ચક્રવાક, પૃ. ૫૯) અને 'બજવને' (ચક્રવાક, પૃ. ૯૧) સારસમાંથી 'તક' (પૃ. ૭૦), સ્નેહશતકનું

'ત્યારે અને આજે' (પૃ. ૫૫) વગેરે જોતા તેની પ્રતીતિ થાય છે. આવા સરસ સોનેટ-કાવ્ય કવિના પ્રત્યેક કાવ્યસંગ્રહમાં જોઇ શકાય છે. દા.ત. રટણાનાં 'ઘણે વર્ષે' (પૃ. ૫), 'નારી' (પૃ. ૭૨), 'વાસન્તી પળમાં' (પૃ. ૮૪), 'ત્રિ-શંકુ' (પૃ. ૧૪૯), 'શ્રીકૃષ્ણ અને ટીટોડી' (પૃ. ૨૩૫) અને 'વૃધ્ધ વિધુર' (પૃ. ૨૫૧); આપણી વાતનાં 'હવે' (પૃ. ૧), 'વીતેલા વર્ષોના' (પૃ. ૪), 'મળે જો પોતાનું' (પૃ. ૭), 'મને તો શ્રધ્ધા છે' (પૃ. ૧૦), 'દુર્ગંધરતિ' (પૃ. ૧૧), 'સ્મશાન' (પૃ. ૧૫), 'બધા આવિર્ભાવો' (પૃ. ૧૬), 'ફરી જો આવો તો' (પૃ. ૧૭), 'મન' (પૃ. ૧૮), 'પ્રિયતમાના વતનમાં' (પૃ. ૮૯) 'જૈક, ન તૃષ્ણા' (પૃ. ૧૦૪), 'નયન' (પૃ. ૧૦૫), 'મૃત અતીત ?' (પૃ. ૧૦૬), 'રસો વૈ સહ: !' (પૃ. ૧૦૭), 'તવ દર્શન' (પૃ. ૧૨૨) અને 'ત્હારા આ-ગમને' (પૃ. ૧૪૯) વગેરે સોનેટમાં યોજાયેલ સરળ-મધુર-રસળતા અને શિખરિણી છંદોનો ભાવાનુરૂપ પ્રયોગ આકર્ષક છે. તેમાં પંકિતસંખ્યા, પંકિતવિભાગ, પંકિત-માપ, પ્રાસસંકલના કથચિત વ્યમાં યોગ્ય સ્થળે આવતો વળાંક કે પલટો જેવા સોનેટના બધાં બહિરંગ અને અંતરંગ તત્ત્વો સુપેરે જળવાયાં છે. અનામીનાં સોનેટ કાવ્યોમાં રીતિ-સ્વરૂપની જેમ વસ્તુ-ભાવ-વિચાર પરત્વે પણ સમૃધ્ધ વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીએ અનામીના 'ચક્રવાક' કાવ્યસંગ્રહ (ઇ.સ. ૧૯૪૭) ની પ્રસ્તાવનામાં કવિના 'કોલસો' (પૃ. ૫૯) સોનેટની ખાસ નોંધ લેતા લખેલું : "'કોલસો' કાવ્ય નવીન કવિતાના લક્ષણોથી પૂરેપૂરું અંકિત છે." (પૃ. ૧૪). મીનુદેસાઇ અને ડાૅ. આર.સી. શાહ દ્વારા સંપાદિત ગુજરાતી સોનેટોના સંગ્રહમાં પણ કવિના આ 'કોલસો' સોનેટનો સમાવેશ થયો હતો. મનસુખલાલ ઝવેરીએ પણ 'આપણો કવિતા-વૈભવ-ભાગ ૧' (પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૭૪, પૃ. ૩૫૭-૩૫૮)-માં આ સોનેટનો સમાવેશ કર્યો હતો. તેનું તેમણે રસદર્શન પણ

કરાવ્યું હતું. પરંતુ તે પછી તો કવિ અનામીએ એનાથીય અધિક ગુણવત્તાવાળાં શબ્દાબધ સોનેટ લખ્યાં છે. મતલબ કે કવિ અનામીનું ઘણું મોટું કાવ્યસત્ત્વ એમનાં સોનેટ કાવ્ય દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે. હા, કેટલાંક સોનેટમાં ચૌદ પંક્તિનો નિયમ ચુસ્તપણે જળવાયો હોવા છતાં તેમાં અષ્ટક અને ષટ્કનું કાવ્યત્વ સાદ્યન્ત જળવાતું નથી, અથવા અષ્ટક કરતાં ષટ્કમાં વિશેષ ચમત્કાર અનુભવાતો નથી. કવચિત્, યુગ્મકની ચોટ પણ તેમાં અલ્પ યા નહિવત્ અનુભવાય છે. 'ત્રિવેણી'નાં કેટલાંક સોનેટ, દા.ત. 'નીલ-ઉર' (પૃ. ૧૯૪), 'બુધ્ધિ અને હૃદય' (પૃ. ૨૨૪), 'આત્મ નિષ્ઠા' (પૃ. ૨૨૫), 'માનવતા' (પૃ. ૨૨૬), 'કૃતાર્થતા' (પૃ. ૨૩૮), 'બર્બર' (પૃ. ૨૩૯)-માં આવી મર્યાદાઓ જોઇ શકાય છે.

ગીત અને સોનેટની સરખામણીમાં ખંડકાવ્યો કવિની કલમે ઝાઝાં લખાયાં નથી. પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્યસંહિતા' માંનાં 'સૌંદર્ય-પરાજય' (પૃ. ૧૫), 'દર્શનભિક્ષા' (પૃ. ૩૨) અને 'દારિદ્રય-દર્શન' (પૃ.૫૫) જેવાં ખંડકાવ્યોને બાદ કરતાં પછીનાં કાવ્યસંગ્રહોમાં તેનો ખાસ વિકાસ જોઇ શકાતો નથી. આ અંગે પુછાયેલા પ્રશ્નના સંદર્ભમાં કવિ અનામી તેનો ખુલાસો કરતાં કહે છે કે 'કાવ્યસંહિતા' (ઇ.સ. ૧૯૩૮)ની પ્રસ્તાવનામાં અનંતરાય રાવળે આગાહી કરેલી : " એમ તો બધા જ પ્રકારો એમને (કવિને) ફાવ્યા લાગે છે છતાં વૃત્ત અને ભાષાની ફાવટને લીધે વર્ણનાત્મક ખંડકાવ્યો એમની પ્રતિભાને ભવિષ્યમાં કદાચ વધુ ફાવશે એવું અનુમાન થાય છે." (પૃ. ૧૨-૧૩). સાડાચાર દાયકાબાદ કવિના સાતમા કાવ્યસંગ્રહ 'રટણા' (ઇ.સ. ૧૯૮૩) અંગે લખતાં તેઓ કહે છે : " એમના પ્રથમ

કાવ્યસંગ્રહ (કાવ્યસંહિતા) વખતે ખંડકાવ્યમાં એમની ગતિ વિશેષ થવાની આગાહી કે આશા વ્યકત કરેલી તે તો સાચી પડી નથી. કારણ, કવિ પરલક્ષી કથાત્મક કવિતા ભણી વળવાને બદલે આત્મ-લક્ષિતામાં સરી ભાવાત્મક ઊર્મિકાવ્યો જ વિશેષ લખતા રહ્યા." (રટણા ના ફલેપ પરનું લખાણ). અનંતરાય રાવળના આ બંને લખાણોને અનુલક્ષી આમ થવાના કારણ વિશે કવિને પૂછતાં તેમની પાસેથી ઉત્તર મળ્યો કે "પ્રેમાનંદે લાંબાં આખ્યાનો લખ્યાં, શામળે પ્રસ્તાર-વાળી પદ્યવાર્તાઓ લખી, નર્મદ-દલપત સુધી એ પ્રસ્તાર કૈંક અંશે નભ્યો....કેમ જે કેળવણીનું પ્રમાણ સ્વલ્પ, લોકોને નવરાશ ઝાઝી એટલે લેખકોને ભાવકોની ખોટ વરતાતી નહોતી ને ભાવકોને નવરાશની. એ પછી પંડિતયુગમાં પણ 'સ્નેહમુદ્રા' જેવી લાંબી કૃતિઓ રચાઇ છે અને કાન્ત-કલાપીએ, ઊર્મિકાવ્યોની તુલનાએ દીર્ઘ કહી શકાય એવાં ખંડકાવ્યો લખ્યાં છે....પણ કેળવણીનો વ્યાપ વધતાં ને નવરાશ ઘટતાં, જીવન-સંગ્રામમાં અટવાતા-પીસાતા ભાવક ને પરલક્ષી કથાત્મક કવિતા વાંચવાની ફુરસદ ઓછી થઇ ગઇ અને સામયિકો પણ એવી દીર્ઘ રચનાઓના પ્રકાશનથી દૂર રહ્યાં. વર્ષો સુધી પ્રગટ થયેલ 'ગુજરાત સમાચાર', 'ગૂજરાત' અને 'સંદેશ'ના દીપોત્સવી અંકો જોશો તો મોટેભાગે ઊર્મિકવિતા જ જોવા મળશે. દયારામની ગરબીઓ જેવો, ન્હાનાલાલનો રાસયુગ આવી ગયો ત્યારે વધુ પ્રમાણમાં રાસ લખાતા થયા....એવી જ રીતે 'આકાશ-વાણી' તથા 'દૂરદર્શન'ને 'સુગમ સંગીત'માં ગીતોની જરૂર પડી એટલે કવિઓ વિશેષ પ્રમાણમાં ગીતો લખતા થયા. છેલ્લા દાયકામાં વળી 'ગઝલો'ની લોકપ્રિયતા વધી છે એટલે વધુ પ્રમાણમાં ગઝલ સંગ્રહો પ્રગટ થાય છે. મારો કહેવાનો આશય એટલો જ છે કે કવિની

ગમે તેવી વિશિષ્ટ શકિત હોય પણ એના સર્જનની ઇયત્તા ને ગુણવત્તામાં શિક્ષિત-સંસ્કારી સમાજનો પ્રતિભાવ અને સાહિત્યસ્વરૂપ પરત્વેનો અભિગમ પણ કંઇક અંશે ભાગ ભજવે છે. અલબત્ત, જે ખંડકાવ્ય સિધ્ધ કરી શકે તે ઊર્મિકાવ્ય ન પણ કરી શકે....અને અંતે તો એમાં આત્મલક્ષી (subjective) ને પરલક્ષી (objective) વૃત્તિ-વલણનો પણ પ્રશ્ન તો છે જ. બંનેય પ્રકારમાં કવિની શકિતને પડકાર રહેવાનો. વળી બધું જ સર્જન કેવળ પ્રેરણાથી જ થાય છે એવું પણ નથી. આવશ્યકતા શોધની જનની છે (Necessity is the mother of Invention) સૂત્રની જેમ કેટલીક વાર સિસૃક્ષા-વૃત્તિને ઉત્તેજવા ને પોષવામાં બાહ્ય જરૂરિયાતના પરિબળો પણ ભાગ ભજવે છે; અલબત્ત, આવે સમયે પણ સર્જકમાં રહેલો વિવેચક વિવેકપૂર્વક વસ્તુનો સ્વીકાર-ત્યાગ (ommition and commition) કરતો જ હોય છે. વૃત્ત અને ભાષાની ફાવટે આત્મલક્ષી ભાવાત્મક ઊર્મિકાવ્યોના સર્જનમાં ભાગ ભજવ્યો નથી એવું નથી; બલ્કે ખંડકાવ્યો કરતા આ પ્રકારની કૃતિઓમાં એનો ફાળો વિશેષ છે એમ હું સમજું છું."

મરાઠીમાંથી નરસિંહરાવ દ્વારા અંજનીગીત ગુજરાતીમાં આવ્યું. ગુજરાતી કવિતાક્ષેત્રે કવિ કાન્તે સરલ-મધુર અંજનીગીતો લખવાનો પ્રારંભ કર્યો હતો. તે પછી કવિ કલાપીએ, તેમનું અનુકરણ કરી, ઘણાં અંજનીગીતો લખ્યા હતાં. અનામીએ, કાન્તના અનુકરણરૂપે, 'કાવ્યસહિતા'માં તેમજ પછીના લગભગ બધા જ કાવ્યસંગ્રહોમાં, એવાં અંજનીગીતો આપ્યાં છે. આ અંજનીગીતો કલાપીનાં અંજનીગીતો અને કાન્તના (સ્વીડનબોર્ગની અસર નીચે ખ્રિસ્તી

ધર્મનો સ્વીકાર કર્યા પછી લખાયેલા) ઉત્તરકાલીન ભજનીગીતો કરતા નિઃશંક ઊંચી કક્ષાના છે. કાન્તના 'વ્હાલાઓને પ્રાર્થના' (પૃ. ૬૯), 'સ્વર્ગગીત' (પૃ. ૭૩), 'ઘવાયેલો બુલબુલ' (પૃ. ૭૪), 'પવિત્ર ભોજન' (પૃ. ૭૬), 'વ્હાલાને આરામ' (પૃ. ૮૭), 'એક પ્રશ્ન' (પૃ. ૮૯) વગેરે ભજનીગીતો સાથે અનામીના ભજનીગીતો સરખાવતા આ વસ્તુની પ્રતીતિ થાય છે. અલબત્ત, 'વિપ્રયોગ' (પૃ. ૫૫), 'વત્સલના નયનો' (પૃ. ૭૨) જેવા કાન્તના પૂર્વકાલીન ભજનીગીતો તો ગુજરાત કાવ્ય-સાહિત્યમાં અનવદ્ય સુંદર છે જ. છંદ-શુધ્ધિ અને સંસ્કૃત શબ્દોમાં હ્રસ્વ-દીર્ઘની છૂટ ન લેવાનો કાન્તનો સંકલ્પ કવિ અનામીનો પણ આદર્શ રહ્યો છે.

ખંડકાવ્યો, સોનેટ અને ઊર્મિકાવ્યો જેવા સાહિત્યના સ્વરૂપોને સફળતાપૂર્વક ખેડનાર કવિ અનામીએ ગઝલના સાહિત્ય-સ્વરૂપને પણ અજમાવી જોયું છે. પરંતુ એમણે ઝાઝી ગઝલો લખી નથી. એમના વિપુલ કાવ્યસર્જનમાંથી કેવળ અગિયાર ગઝલો પ્રાપ્ત થાય છે. 'પ્રાર્થના' (કાવ્યસંહિતા, પૃ. ૪૭), 'સંસારની ચાલ' (સારસ, પૃ. ૫૨), 'દર્શન' (સારસ, પૃ. ૫૩), 'હાર' (સારસ, પૃ. ૫૪), 'સહવાસ તારો' (સારસ, પૃ. ૫૫), 'ભણકાર' (સ્નેહશતક, પૃ. ૫૦), 'તમારી યાદ' (રટણા, પૃ. ૩૭), 'સહજ' (રટણા, પૃ. ૬૮), 'ઘડી બે ઘડીની' (અનામી-ભક્તિ-સુધા, પૃ. ૬૩) અને 'શું કરું છું ?' (આપણી વાત, પૃ. ૪૦) તેમજ 'અવળા મૂલ્ય' (સુવર્ણજયંતી, તા. ૧૭-૯-૭૦, અંક-૪૮, પૃ. ૬).

મૂળ અરબી શબ્દ 'ગઝલ'નો અર્થ તો થાય છે 'પ્રેમયુક્ત ભાષામાં અથવા કાવ્યરૂપે બોલવું'. કાળક્રમે કાવ્યરૂપે બોલાતી એ

પ્રેમયુક્ત વાણી તકાઇ સ્ત્રીઓ પરત્વે અને પછી તો એનો અર્થ રૂઢ થયો 'સ્ત્રીઓ જોડે પ્યાર કરવો' તે અથવા 'તેમની જોડે જુવાનીમાં ભોગવવાની મઝાઓ સંબંધી વાતચીત કરવી તે.' સમય સરતાં 'ઇશ્કેહકીકી' ને 'ઇશ્કેમિજાઝી'...મતલબ કે 'ખુદાઇ પ્રેમ' અને 'પાર્થિવ પ્રેમ'ની વિભાવના વિકસી. સૂફી કવિઓએ ખુદાને માશૂક ને પોતાને આશક સમજી અને વૈષ્ણવ કવિઓએ પરમાત્માને વલ્લભરૂપે અને પોતાને ગોપી ભાવે કલ્પી પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની રચના કરી. એ પછી તો, કાળક્રમે, ગઝલ માટે વિષયની મર્યાદા રહી નહીં. અનામીની આ અગિયાર ગઝલોનો વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો, કાવ્યસંહિતાની 'પ્રાર્થના' નામે ગઝલ નિઃશેષ પ્રભુભક્તિની ગઝલ છે તો સારસની 'સંસારની ચાલ,' રટણાની 'સહજ,' અનામી–ભક્તિ–સુધાની 'ઘડી બે ઘડીની' અને આપણી વાતની 'હવે શું કરું છું?' એ પાંચેય ગઝલો જીવન અને જગતના જટીલ વ્યવહારો-ને વ્યાપારોને વ્યાપી લેતી પર્યેષણા–પ્રધાન ગઝલો છે જ્યારે સારસની 'દર્શન' અને 'સહવાસ તારો' તથા સુવર્ણજયંતીની 'અવળાં મૂલ્ય,' રટણાની 'તમારી યાદ' અને 'સહજ' એ સઘળી પ્રત્યેના પ્રણયની અને પ્રણયની સાથે સાથે તેમાંથી નિષ્પન્ન થતી સંકુલ પરિસ્થિતિઓની પર્યેષણા કરતી ગઝલો છે જ્યારે સ્નેહશતકની 'ભણકાર' કેવળ એક જ નિર્ભેળ પ્રણયની ગઝલ છે. અનામીની ચિંતનાત્મક ગઝલોમાં, ગઝલની હોવી જોઇતી ચોટ વરતાતી નથી. વળી, સર્વત્ર ગઝલનો રદીફ અને કાફિયાનો નિયમ પણ પળાયો નથી. આ ગઝલોની બાનીમાં પણ ત્રિ–સ્તરીય ભાષાપ્રવાહ જોવા મળે છે. 'પ્રાર્થના' જેવી ગઝલમાં સંસ્કૃત–પદાવલિનું પ્રાચુર્ય જોવા મળે છે તો 'દર્શન,' 'હાર,' 'સહવાસ–તારો,' 'ભણકાર' અને 'તમારી યાદ' ની ભાષા ગુજરાતી–ઉર્દૂના

મિશ્રણવાળી પણ પ્રમાણમાં ઓછા તત્સમ શબ્દો વાળી છે તો 'સહજ', 'ઘડી બે ઘડીની' અને 'શું કરું છું ?' ની ભાષા તો એકદમ સાદી ને પ્રવાહી છે. ગઝલનો આત્મા પણ આ ત્રણ સાદી પદાવલિવાળી ગઝલોમાં ડોકાય છે. આ બધી જ ગઝલોમાંથી અવશ્યક અવતરણો જે તે કાવ્યસંગ્રહના અભ્યાસલેખમાં આપ્યા છે એટલે એનું પુનરાવર્તન અહીં ટાળ્યું છે.

'કાવ્યાદર્શ' માં કવિ દંડીએ મુક્તકની વ્યાખ્યા આપી છે : મુક્તકં શ્લોક એવૈકશ્ચમત્કારક્ષમ : સતામ્.... મતલબ કે સહૃદયને ચમત્કાર લાગે એવો એક જ શ્લોક તે મુક્તક. રસ, ચોટ અને લોકોત્તરતાને કારણે તે કાવ્યનું પાણીદાર મોતી છે. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને પ્રાચીન-અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં સારા પ્રમાણમાં મુક્તકો લખાયા છે. પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગના વિદગ્ધ કવિઓ મુક્તક-કાવ્યપ્રકારને ન ખેડે તો જ નવાઇ !

કવિ અનામીએ પ્રણય, પ્રકૃતિ, ભક્તિ, જીવ, જગત, જગન્નાથ અને આ વિશ્વના અનેક પદાર્થોને કેન્દ્રમાં રાખી જ્ઞાનના કેટલાક મુક્તકો લખ્યા છે. એમના મોટાભાગના મુક્તકો એમના 'રટણા' નામના કાવ્યસંગ્રહમાં પ્રગટ થયા છે. માધ્યમિક શાળાના અભ્યાસકાળ દરમિયાન લખાયેલું, પ્રેરણા માટે પ્રભુને પ્રાર્થના કરતું મુક્તક જોઇએ :

> પ્રભો ! હું છિદ્રોથી ખચિત અમથો વાંસ કટકો,
> કૃપાસ્પર્શે જાગ્યો કવન કવવા ઑર ચટકો.
> તું વાશે તો ગાશે જીવનભર બસી મૃદુ સ્વરે,
> નહીં તો એ ઘેરા ભવવન-વિષે મૂક ભટકે.
>
> ('કાવ્યસંહિતા'ના પ્રારંભના પૃષ્ઠમાંથી).

પ્રભુપ્રાર્થવાનું 'સારસ' માંથી એક મુક્તક જોઇએ :

"સંસારતક્ષક થકી કરડાયેલો હું,
વિષ્ણુવિના વિષ ઉતાર જગે ન પામું.
હાલાહલો સહજ અમૃત શા કરે તું,
આ પ્રાણ-બુધ્ધિમન આત્મથી ઇશ ! નામું."

'વંશ' શબ્દ પર શ્લેષ કરીને અર્થાન્તરન્યાસી સામાન્ય સત્ય પ્રગટ કરતું આ એક મુક્તક જોઇએ :

"વાસના અમથા તરાપે વિકટ ઉદધિ તરાય છે,
વાંસ-કટકે છેદ કરતાં રમ્ય સંગીત થાય છે.
વંશમાં એકાદ સપૂતે વિજય ભેરી વાય છે,
બંસીધરના કો કટાક્ષે કોટિબંધ કપાય છે."
(રટણા, પૃ. ૧૧૨).

બીજા એક મુક્તમાં 'ત્રિકાળ' નું માહાત્મ્ય દર્શાવતાં કવિ લખે છે :

"ભૂત તો મૃત, ભાવિ તો
કાળના ગર્ભમાં પડયો;
વર્તમાન ખરો ભેરૂ
શક્યતા-સિધ્ધિ-સંભર્યો." (રટણા, પૃ. ૨૦૧).

એ જ રીતે, વસુથી ભરેલી વસુન્ધરાની મહત્તા ગાતાં કવિ કહે છે :

"વસુન્ધરાની વાત નિરાળી !

જનની આવી ક્યાંય ન ભાળી.
પુષ્ટ થયો એના પયપાને
તુષ્ટ થયો એના ઋતુગાને.
વિષ્ણુપત્નીને વંદના કરતો
એના નંદનવનમાં ફરતો." (રટણા, પૃ. ૨૦૩).

મોહ અને સ્નેહનો તાત્ત્વિક ભેદ દર્શાવતું 'સમજાતું ના કેમ ?' નામે એક મુક્તક જોઈએ :

"મોહ શમે ના ભોગ ભોગવ્યે,
અતિયોગે નિર્વેદ ;
સુંદરતાનો સ્નેહ સમુજ્જવલ
કરતો કામના - છેદ.
સુંદરી ના, સુન્દરતા ઝંખે
સાચા સ્નેહની નેમ:
મનવા ! સમજાતું ના કેમ ?" (રટણા, પૃ. ૨૦૭).

સ્નેહ-જીવનમાં અનુભવાતા 'પ્રત્યાઘાત'નું એક મુક્તક જોઈએ :

"જેટલા વેગથી ભાગે
દૂર ત્હારાથી આ તન,
તેટલા વેગથી ઝંખે
તને આ માહરું મન." (રટણા, પૃ. ૫).

'શ્રેય' ની વાત કરતા એક સુંદર મુક્તક મળી જાય છે :

"ગો ભિન્ન, કિન્તુ પય શ્વેત સર્વનું,
દિવા જુદા, કિન્તુ પ્રકાશ એક ;
ધર્મો ભલે ભિન્ન, સમાન ધ્યેય,
પ્રજા-બગો, વિશ્વ-નીડે જ શ્રેય." (આપણી વાત, પૃ.૭૮).

'મિલન' નામે એક મુક્તક કવિએ હિન્દીમાં લખ્યું છે :

"પાનીમેં પાની મિલે,
સબ પાની હો જાય ;
ભાવ થકી ભાવ જ મિલે,
ભાવપુંજ લગ જાય." (રટણા, પૃ.૨૧૭).

'જીવન-મરણ' વિષયક વાત કરતા આ મુક્તકમાં કવિ લખે છે :

"એક પા ખરતા પરણ ને
એક પા ફૂટી કુંપળ,
જામતી જાણે જીવનની
મરણની ઉપર પકડ." (રટણા, પૃ.૨૨૧).

અંતમાં 'વાણી' વિષયક એક અતીવ સુંદર મુક્તક જોઈએ :

"વાણી તો બાણ ને ફૂલ,
કાં વીંધે કાં વધાવતી;

નહવે વજ્ર હૈયા ને
નહાયેલા સધાવતી." (રટણા, પૃ. ૧૬૩).

કવિના મુક્તકોમા લાઘવ, વિશદતા અને વેધકતાનો અનુભવ થાય છે.

સત્તર અક્ષરનુ 'હાઇકુ' એ મૂળે તો જાપાની સાહિત્યનો કાવ્યપ્રકાર છે જે મોટે ભાગેએના વિચાર-ધ્વનિમા, લાઘવમા, ચિત્રાત્મકતા અને ચોટમા આપણા 'મુક્તકો' અને લોકસાહિત્યના 'ખાયણા' સાથે કંઇક સામ્ય ધરાવે છે. કવિ અનામીએ પણ થોડાક હાઇકુ લખી, કવિ સ્નેહરશ્મિએ પ્રચલિત કરેલ, આ કાવ્યપ્રકારમા પોતાનુ પ્રદાન કર્યુ છે. એમના કેટલાક હાઇકુ 'રટણા,' 'સુવર્ણજયતી' અને 'બુધ્ધિપ્રકાશ' (૧૯૯૩)ના અંકમા પ્રગટ થયા છે. કવિને સાંપ્રત રાજકારણની ગતિવિધિમા સક્રિય રસ, એટલે એમના મોટા ભાગના હાઇકુનો વિષય રાજકારણ રહયો છે. વિરાટ સંસ્થાઓનુ સંચાલન બુધ્ધિના વામનજીઓના હાથમા આવે છે ને પછી એ વામનજીઓ પ્રજાને દોરવાની વ્યર્થચેષ્ટા કરે છે તે કોની માફક....; તો કવિ હાઇકુમા કહે છે :

" ઉલૂક આંખે
સૂર્ય, ચન્દ્ર ને તારા
પ્રકાશ પેખે !" (રટણા, પૃ. ૯૬).

ઘણીવાર રાજકારણમા પક્ષપલટાઓ થતા હોય છે. ને આયારામ-ગયારામની ભવાઇ ચાલતી હોય છે. બધા રાજકારણીઓ શાહાગારીને

એને 'ધ્રુવીકરણ' (Polarization) કહે છે. એને અંગે કવિ કહે છે :

" ધ્રુવીકરણે —
વિચાર-ધન-શુધ્ધિ :
રે ! શંભુમેળો ! " (સુવર્ણજયંતી, અંક-૨૩,
તા. ૨૬-૨-૭૦, પૃ.૭).

રાજકારણમાં પોતાના મતના પ્રચાર અર્થે ભાડૂતી લોકોની ભરતી કરવામાં આવતી હોય છે....તો 'લોકો' સંબંધે હાઇકુમાં કવિ કહે છે :

" કરોડો લોકો
ચૂડેલ વાંસો પોલો
પાડવી પોકો. " (રટણા, પૃ. ૮૦).

એ જ રીતે ઘડીકમાં રીઝતી ને ઘડીકમાં ખીજતી 'જનતા'ને માટે કવિ કહે છે :

" પુચ્છે બાંડો
વૃષભ શીંગે ખાંડો
આ શું જનતા ? " (રટણા, પૃ. ૮૩).

સામ્યવાદની ભયંકરતા દર્શાવતા વાઘસવારી સાથે સરખાવી કવિ કહી છે :

" વ્યાઘ્ર સવારી
આરોહણ જીવન
ઉતર્યે યમ . "
(સુવર્ણજયંતી, અંક—૨૩, તા. ૨૬—૨—૭૦, પૃ. ૭).

'સંસાર' ની વાત કરતા કવિ નીચેના હાઇકુમા કહે છેઃ

" કેવું નાટક !
પડદા ઉપડે પડે
અલોપ નટ ! " (૨૮ણા, પૃ. ૮૬).

ગાંધીજીની કરુણા માટેના એક સુંદર હાઇકુમા કવિ કહે છે :

" ધરતી આંસુ
સારે અનરાધારે
ગાંધી નયને. " (૨૮ણા, પૃ. ૮૫).

પ્રકૃતિમા પોઢેલા પ્રભુની અખિલાઇનો ખ્યાલ આપતા કવિ કહે છે :

" ગગને છાઇ
રંગરંગની લીલા
તું અખિલાઇ. " (૨૮ણા, પૃ. ૮૪).

વિષયવૈવિધ્ય અને સ્વરૂપ વૈવિધ્યની જેમ અનામીની કવિતામાં છંદ વૈવિધ્ય પણ જોવા મળે છે. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્યસહિતા'માં જ કેટલુ બધુ રચના કૌશલ અનેક છંદોના કાવ્યાત્મક વિનિયોગમાં જોવા મળે છે ! એક કુતૂહલ ખાતર જોઇએ તો પૃથ્વી-છંદમાં પાંચ, મંદાક્રાન્તમાં બે, ગુલબંકીમાં બે, શાર્દૂલવિક્રિડિતમાં પાંચ, શિખરિણીમાં સાત, ખંડ શિખરિણીમાં બે, ઝૂલણામાં એક સ્ત્રગ્ધરામાં ત્રણ, વસંતતિલકામાં ત્રણ, હરિણીમાં ચાર, માલિની-સ્ત્રગ્ધરામાં એક, મિશ્રોપજાતિમાં ચાર, ઉપજાતિમાં બે, દ્રુતવિલંબિતમાં બે, ઉપજાતિ-સ્ત્રગ્ધરામાં બે, ખંડ મંદાક્રાન્તામાં એક, તોટકમાં એક, ચૈંજનીમાં ત્રણ અને અનુષ્ટુપમાં એક, તો વળી, 'સૌંદર્ય-પરાજય' (પંક્તિ-૧૦૮) અને 'એક દર્શન' (પંક્તિ-૧૦૨) જેવા દીર્ઘ-કાવ્યોમાં જ્યાં એકથી વધુ વૃત્તોનો વિનિયોગ થયો છે, એની પણ નોંધ લેવી જ જોઇએ. આ ઉપરાંત, 'કાવ્યસહિતા'ના દશ ગીતોના લોકઢાળોને પણ લક્ષમાં લેવા જોઇએ.

કાવ્યમાં વૃત્તોનો વિનિયોગ એ તો કાવ્યપુરુષના બાહ્ય-દેહની સાધના ગણાય, પણ કાવ્યમાં એનો સમુચિત પ્રયોગ કાવ્યકલાની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનો છે. 'કાવ્યસહિતા'ના બોતેર કાવ્યોમાં લગભગ અઢારેક સંસ્કૃત વૃત્તોનો વિનિયોગ થયો છે જે છંદશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ લગભગ શુધ્ધ તો છે પણ એનો વિનિયોગ ભાવ અને રસને અનુરૂપ અને પોષક પણ રહ્યો છે, એ કવિ અનામીનો કવિત્વ-વિશેષ ગણાવો જોઇએ. સંસ્કૃત વૃત્તોનો બહોળો પ્રયોગ-વિનિયોગ કરવા છતાં લઘુ-ગુરુ કે યતિની છૂટ ન-છૂટકે લીધી હશે. આ બાબતમાં બોટાદકર, કાન્ત, રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત,

બાલમુકુન્દ દવે આદિ કવિઓની શ્રેણીમાં અનામીનો સમાસ ખસૂસ કરી શકાય. પ્રાસ માટેની ચીવટ એ પણ 'કાવ્યસંહિતા'નું જમાપાસું જણાશે. ઇ.સ. ૧૯૩૮ માં 'કાવ્યસંહિતા'ની 'પ્રસ્તાવના'માં અનંતરાય રાવળે અનામીની આ વિશેષતાની નોંધ લેતાં લખ્યું છે : "એમનું છંદોવિધાન તથા ભાષા લગભગ શુધ્ધ જણાય છે. અનેક સંસ્કૃત વૃત્તોનો તથા ગેય ઢાળો અને રાગોનો ઉપયોગ કરવામાં તેમને બહુ આયાસ પડયો જણાતો નથી. શબ્દ પસંદગીમાં જરા સંસ્કૃતમયતા તરફ વલણ છતાં ભાષાની મિષ્ટતા અને પ્રવાહિતાની કવિએ ખાસ દરકાર રાખી દેખાય છે." (પૃ. ૧૨) તો ઇ.સ. ૧૯૬૫ માં, 'પરિમલ'ના ફ્લેપ પરના લખાણમાં રમણલાલ જોષી અનામીની આ વિશેષતા માટે લખે છે : "શ્રી અનામીના છંદો સાફ છે. ભાષાની બાબતમાં તે સવ્યસાચી છે તત્સમ શબ્દો અને તળપદા શબ્દોનો તેમણે વિવેકપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે. એમની બાનીમાં એક જાતની બલિષ્ઠતા પણ વરતાય છે." તો ઇ.સ. ૧૯૮૧ માં, 'આપણી વાત'ના ફ્લેપ પરના લખાણમાં સુભાષ દવે, કવિ અનામીના આ વિશેષને હૃદયંગમ રીતે દર્શાવતાં લખે છે : "છાંદસ–અછાંદસ અને ગેયતાના અકૃતક સંસ્કારો-થી સંપન્ન પ્રશિષ્ટ તેમ જ તળપદો બાનીસંદર્ભ અવસાદ, આક્રોશ અને વિસ્મય–આનંદની અંગત ભાવદશાઓનું એવું તો રૂપાન્તર, અહીં કરે છે કે સહજ રીતે જ ભાવક–ચેતના 'રસતરબોળ' થઇ શકે છે. સંગ્રહસ્થ રચનાઓમાં મુકતક, લઘુકાવ્ય અને દીર્ઘકાવ્ય જેવું રચના-વૈવિધ્ય કવિ અનામીની કાવ્યપ્રકારો પરની સ્વરૂપ–પકડની પતીજ આપે છે." આમ, સમગ્રતયા જોઇએ તો, સાડા પાંચ દાયકાની કાવ્યસાધનારૂપે પ્રાપ્ત થયેલા નવેક કાવ્યસંગ્રહોની છંદસમૃધ્ધિ અને ભાષા સમૃધ્ધિનો વિકાસ એકધારો જળવાઇ રહયો છે એ વસ્તુ

નોંધપાત્ર ગણવી જોઈએ. કાવ્ય સર્જન પરત્વે આવું છંદવૈવિધ્ય બહુ ઓછા ગુજરાતી કવિઓએ દાખવ્યું છે. ત્રણ 'અછાંદસ' 'મારે હવે મરવું નથી' (પરિમલ, પૃ. ૫૫ થી ૫૯), 'દિશાધતા' (આપણી વાત, પૃ. ૪૨) અને 'સ્થિતપ્રજ્ઞ' (આપણી વાત, પૃ. ૪૫ થી ૪૮) રચનાઓમાં પણ અહીં તહીં છંદોનો પ્રતીત થતો અણસાર કવિ અનામીની છંદપ્રીતિ અને છંદપ્રભુત્વને છતાં કરે છે.

કવિ અનામીએ અનેક સંસ્કૃત વૃત્તોમાં કાવ્યસર્જન કર્યું છે અને એમાં અનેકવાર અનેક છંદોનો વિનિયોગ ભાવાનુરૂપ પણ થયો છે કિન્તુ એમને જો કોઈ છંદ અતિ સહજ હોય, જેમાં તેઓ પાત્ર, પરિસ્થિતિ અને અંતરતમ ભાવોને સબળ અભિવ્યક્તિ આપી શકતા હોય તો તે છંદ છે શિખરિણી. કવિ અનામીના નવેય કાવ્યસંગ્રહોમાં જો કોઈ એક જ વૃત્તની તાંત પર વધુ પ્રમાણમાં કાવ્ય-બીન છેડાયું હોય, તો તે શિખરિણી છંદ છે. 'કાવ્યસહિતા'માં નવવાર, 'ચક્રવાક'માં ૨૭ વાર, 'સ્નેહશતક'માં ૧૮ વાર, 'સારસ'માં ચાર વાર, 'ત્રિવેણી'માં ૮ વાર, 'પરિમલ'માં ૧૯ વાર, 'રટણા'માં ૪૨ વાર અને 'આપણી વાત'માં ૩૦ વાર – આમ લગભગ ૧૫૮ વાર શિખરિણી છંદનો પ્રયોગ કર્યો છે. આ બધા ઉપરથી એક વિધાન અવશ્ય કરી શકાય કે અનામીની કાવ્યસૃષ્ટિમાં શિખરિણી એમને ગમતા અને ફાવતા છંદ તરીકે નોખો તરી આવે છે. આ છંદમાં જ એમણે અનેક સોનેટ લખ્યાં છે અને એમનું ઘણુંબધું હૃદય-દ્રવ્ય એમાં સાકાર થયું છે. માધ્યમિક સ્કૂલમાં ભણતાં લખાયેલી શિખરિણીની આ ચાર પંક્તિઓ 'કાવ્ય-સહિતા'માં મૂકી છે તેમાં આર્જવયુક્ત પ્રાર્થનાનો ધ્વનિ કેવોક ઊઠે છે! દા. ત.

"પ્રભો ! હું છિદ્રોથી ખચિત અમથો વાસ કટકો,
કૃપા સ્પર્શે જાગ્યો કવન કવવા ઓર ચટકો.
તું વાશે તો ગાશે જીવનભર બંસી મૃદુ સ્વરે,
નહીં તો એ ઘેરા ભવવન વિષે મૂક ભટકે."

એ પછી ૧૯૪૭ માં પ્રગટ થયેલ 'ચક્રવાક'માં, શરના પચ્ચીસ પ્રણય-કાવ્યોના ગુચ્છમાં શિખરિણીનો ઉપયોગ ઠીકઠીક થયો છે તેમાં તર્ક કે કથન પરાયણ વસ્તુની અભિવ્યક્તિમાં એ કેવોક લેખે લાગ્યો છે તે જોઈએ :

"રખે તું કલ્પે કે - સપન મહીં વા જાગ્રતિ મહીં
સખી ! માને મારો પ્રણયનદ જે પુષ્ટ જ વહયો,
પુરા, જેના સ્રોતે સતતગતિનો ભંગ ન સહયો
તરંગે, આવર્તે ભમરી વમળેથી વહી રહયો;
સખી ! તેમાં કાળે પરિસ્થિતિ-વિપર્યાસ જ થયો !"
(ચક્રવાક, પૃ. ૨૩).

આવા ગભીર-ઘોષી શિખરિણી છંદને 'અધીરાં હંસોને' નામના કાવ્યોમાં કવિએ બહુ વેધક તળપદી, બોલચાલની ભાષામાં, નિયોજ્યો છે. દા.ત.

"અરે ! આવ્યા પહેલાં જવું જવું કરો ? શાંતિ પકડો,
જવાની તૈયારી સહ અહીંજ આવ્યા, પછી જજો.
અને જો આવ્યા છો, જવું જ પડશે વાત નકી છે,
થતું ખારું મોળું ઘડી અધિક થશ્યે, ધીર ધરો."
(ચક્રવાક, પૃ. ૨૪).

આવી બોલચાલની જીવંત ભાષા પછી એકદમ પર્યેષણા-પ્રધાન વસ્તુની અભિવ્યક્તિમાં પણ એ જ છંદ અતિ ખીલી કે દીપી ઊઠે છે. દા. ત.

"અરે ! આ આલંબે સમય સરતાં આયુ સરતું,
નથી આદિ જેનું, અકલગૂઢ અંતેય ન મળે.
બધી લીલા મધ્યે, વિમૂઢ કરતું કર્મ જ ફળે
દિશા, દૃષ્ટિ હીણું, ગહન તિમિરે પ્લાવિત થતું.
અવ્યક્તેથી જન્મી જગતગતિ અવ્યક્તની પ્રતિ,
સખી ! વ્યક્તે મારે જીવન જીવવાનું સ્મરી ત્હને !"
(ચક્રવાક, પૃ. ૩૩)।

છંદમાં પ્રાસની ચીવટ તો કવિ રાખે જ છે, પણ કવચિત્ અંત્યપ્રાસની સાથેસાથે પંક્તિના આદિમાં પ્રાસ સહજ રીતે સધાઈ જતા હોય છે. દા. ત.

"સખી ! આક્રન્દો આ હૃદયદલનું ક્રન્દન કરે
પ્રતિઘોષે એ તો જીવનમહીં નૈરાશ્ય ઊભરે.
હરે ચૈતન્યોને ઉરતણી ગુહામાં તમ ભરે
અરે ! મૂર્છા લાધે, મરણ જીવને તાંડવ કરે !"
(ચક્રવાક, પૃ. ૪૫)।

અને સંસ્કૃત-પ્રચુર પદાવલિ હોવા છતાં કાન્ત જેવી પ્રાસાદિકતા ને વિશદતાનો સુયોગ આવી પંક્તિઓમાં થયેલો જોવા મળે છે. દા. ત.

"બજાવે સાયન્તે મનહર નભોમંડળતણી
મહાવીણા રમ્યા અગમ મૃદુ દિવ્યાંગુલિ થકી.
તરે તારા, ઇન્દુ,સુર સરિત સૌ સૌમ્ય સ્વરમાં
ચહે હૈયા-વીણા નવલ ચગવા ; હાય ! મૂક એ !
સુસંવાદી, પૂર્ણ તવ ગીત, અપૂર્ણ મમ, પ્રભો !
કલાથી યોજીને, તું જ બીન સજાવી બજવને !"
(ચક્રવાક, પૃ.૯૧)૦

આરંભની બે પંક્તિઓમાં તો જાણે કે નભોમંડળની વીણાના તાર રણકતા સંભળાય છે !

અનામીના શિખરિણી છંદમાં કવિ કાન્તના શિખરિણી છંદનું કૈંક અંશે શિલ્પ-કૌશલ છે તો મસ્તકવિ બાલાશંકર-'કલાન્ત કવિ'ના શિખરિણી છંદનો કેફ પણ છે. ગાંધીયુગના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધના કવિઓમાં કદાચ સુન્દરમ્ અને અનામીએ અન્ય કવિઓની તુલનામાં શિખરિણીને વિશેષભાવે લડાવ્યો છે. સુભાષ દવેએ 'શ્રી સુન્દરમ્નો શિખરિણી' નામના લેખમાં (શબ્દયોગ, પૃ. ૧૧૫ થી ૧૨૨)સુંદરમ્ના શિખરિણીની, ગાણિતિક ચોકસાઇ અને સ્વકીય દૃષ્ટિએ, અનેક દૃષ્ટાંતો દ્વારા વિશદ ચર્ચા કરી છે. લગા ગા ગા ગા ગા | લ લ લ લ લ ગા ગા | લ લ ગા.....આ લગાત્મક સ્વરૂપને ત્રણ રચનામાં દર્શાવી કોઇપણ છંદની ચરિતાર્થતા અંગે કહ્યું છે : "પરંતુ છંદ કવિતામાં પ્રયોજાય છે તે ચરણવિધાનને ચુસ્ત બંધનમાં જકડવા માટે ? ના૰છંદ તો એક કલાસંસ્કાર છે. છંદના બંધથી ભાષામાં લયનું સૌંદર્ય જન્મે છે. આ લયસૌંદર્ય સિધ્ધ કરવામાં જ

છંદોવિધાનની કૃતાર્થતા છે. લયનો સફળ ઉપયોગ અર્થની સચોટ અભિવ્યક્તિ માટે અનિવાર્ય છે." (શબ્દપ્રયોગ, પૃ. ૧૧૬). સુભાષ દવેના આ યથાર્થ ગૃહીતને સ્વીકારી આપણે કવિ અનામીના શિખરિણી છંદપ્રયોગનો સમીક્ષાત્મક પરિચય કરીએ.

ખૂબ જ ન્હાની વયે, હાઇસ્કૂલમાં અભ્યાસ કરતા, તેમણે ખંડ-શિખરિણીમાં 'અભિલાષ' નામે કાવ્ય લખ્યું છે, જે ઇ.સ. ૧૯૩૮માં 'કાવ્યસંહિતા' (પૃ. ૨૧)માં પ્રગટ થયું છે. કાવ્ય આ પ્રમાણે છે :

સખી ! સાયંકાળે
પળે પક્ષી માળે, દિનકર પળે ક્લાન્ત તનડે,
શ્રમિત દીસતો ભારી મનડે.
ખપી ક્ષિતિજ વેદી પર જતો,
જલધિજલ શૈયા ઢળી જતો,
નવે દી દૂમા શો નિતનવ રવિ તત્પર થતો.
સદા આ સંસારે,
પરસ્પર આધારે,
સખી ! તારે મારે જીવન જીવતાં તાલ સુરીલે,
બલિ થાવું રાષ્ટ્રોધ્ધરણ અરથે દિન નવલે.

ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓને આ કા૦ વાચતાં તુરત જ કવિ કાન્તના 'ઉદ્‌ગાર' કાવ્યનું સ્મરણ થશે. કાન્તનું ઉદ્‌ગાર કાવ્ય પણ ખંડ-શિખરિણીમાં લખાયું છે, અને તે રા. વિ. પાઠકના શબ્દોમાં કહીએ તો 'કોઇ સૌભાગ્યવતી લલનાને હૃદયે લટકતા પારદર્શક હીરા જેવું સુંદર કાવ્ય છે.' (પૂર્વાલાપ, ઇ.સ. ૧૯૪૦ની પ્રસ્તાવના, પૃ. ૩૮). સંભવ છે કે કવિ અનામીનું 'અભિલાષ' કાવ્ય

તેના છંદોવિધાનના સંદર્ભે ઉદ્ગાર નું ઊણી હોય, પણ પ્રણય અને રાષ્ટ્રભક્તિનું સંવેદન તો કાવ્યના બે ખંડમા મૌખિકરૂપે આલેખાયેલું છે. નિર્દોષ છંદોવિધાનમાં વ્યક્તિપ્રણય અને દેશપ્રેમના ઉદાત્તભાવને સૂર્યના ઉદય-અસ્ત સાથે સરખાવી, હૂમા પક્ષીની માફક, નિત્યનૂતનરૂપે ઉદિત થતા સૂર્યને, ઉપાદાનરૂપે કલ્પી બલિદાન દ્વારા કૈંક નવીનતાનો નિર્દેશ કર્યો છે. ક્ષિતિજની વેદી, જલધિજલ શૈયા અને નિત્યનૂતનતાના પ્રતીક એવા હૂમા પક્ષીની કલ્પના હૃદયંગમ છે; એ કે, 'રાષ્ટ્રોધ્ધરણ'નો યતિભંગ અને 'અર્થે'ના અર્થમાં 'અરથે'નો પ્રયોગ કંઇક રસવિધ્ન સર્જે છે, એ પણ સ્વીકારવું જોઇએ.

આ પછી ઇ.સ. ૧૯૪૭મા પ્રગટ થયેલ કાવ્યસંગ્રહ 'ચક્રવાક'માં શિખરિણીનો થયેલ સ્પષ્ટ વિકાસ 'અધીરાં હસોને' (પૃ. ૨૪ થી ૨૬) કાવ્યમા જોઇ શકાય છે. 'અધીત ચાર' (પૃ. ૧૩)માં ઉશનસ્‌નો 'અનુ-ગાંધી યુગીન ગુજરાતી કવિતામાં છાંદસ પ્રવૃત્તિ અને શિખરિણી' એ નામનો એક લેખ પ્રગટ થયો છે; તેમાં તેમણે શિખરિણીમાં થયેલ કવિતા-પ્રવૃત્તિનું વર્ગીકરણ કર્યું છે, જેમાં કાન્તોપમ પ્રશિષ્ટ રીતિના, નગરસંસ્કૃતિના સંકુલ, ગ્રામ-ગોપ-કૃષિ-શાખાના, પ્રણયના નરી ઋજુતાભર્યા અને વન્ય આવેગોને વ્યક્ત કરતા શિખરિણી છંદની ચર્ચા કરી છે.

કાન્તોપમ શિખરિણીના અનેક દૃષ્ટાંતો તેમના 'ચક્રવાક', 'સ્નેહશતક', 'રટણા' અને 'આપણી વાત' કાવ્યસંગ્રહોમાંથી મળી શકે તેમ છે. 'સ્નેહશતક'ના બે સોનેટ, 'તમારા સાન્નિધ્યે' (પૃ. ૩૪) અને 'તમારી પાસે તો' (પૃ. ૩૫)માં અને 'ત્યારે અને આજે' (પૃ.૫૫)માં તો 'રટણા'માં 'ઘણે વર્ષે' (પૃ. ૫), 'સહી ચહું' (પૃ. ૪૮), 'વ્રણ દાયકે'

(પૃ. ૭૪), 'તવ દર્શને' (પૃ. ૯૪) અને 'તૃણવત્ તણાતી' (પૃ. ૨૪૫)માં તથા કાવ્યસંગ્રહ 'આપણી વાતના' 'વાસંતી પળમાં?' (પૃ. ૩), 'નયન' (પૃ. ૧૦૫)માં અને 'તવ દર્શને' (પૃ. ૧૨૨)માં આનાં દૃષ્ટાંતો મળી શકે તેમ છે. કાન્તોપમ શિખરિણીનાં કેટલાક દૃષ્ટાંતો જોઈએ:

"સુહાગી પ્રીતિના સર મહીં બની મસ્ત સરતો,
સુરાગી ગીતિના ગગનશું અનુરક્ત તરતો.
સુરંગી ઉષાને મગન મનડે શું વિહરતો !
તરંગી કો પ્યાલે રથ કવણ આ પંથ પળતો !"

(સ્નેહશતક, 'ત્યારે અને આજે,' પૃ. ૫૫).

આમાં પ્રથમ ચાર પંક્તિના આદિ તેમ જ અન્તના પ્રાસ તથા પંક્તિના બબ્બે શબ્દોના 'સુહાગી પ્રીતિના', 'સુહાગી ગીતિના' તેમ જ ગગન–મગન અને મસ્ત–અનુરક્તના વચ્ચે આવતા પ્રાસ રોચક લાગે છે.

વિના તારા દર્શે, રમણીય ધરા રમ્ય ન રહે,
વિના તારા સ્પર્શે મલય અનિલે અંતર દહે.
કશું ના આકર્ષે કમનીય બધું ક્લેશ ભરતું,
ભરે જે જે હર્ષે, ઉર સકલ ઉદ્વેગ ઝમતું."

(રટણા, 'તવદર્શને', પૃ. ૯૪).

અને ક્લાન્ત કવિ બાલાશંકર કંથારિયાના અનુરણનમાં લખાયેલી આ પંક્તિઓ જુઓ :

"ક્વચિત્ નેત્રે પામું, ઇજન મધુરાં મસ્ત મિલને,
ક્વચિત્ નેત્રે કામું, સહૃદય રતિની લ્હાણ સુતને !

ક્વચિત્ ક્રીડા વ્રીડા, અનુનય, ઉપાલંભ તરલ,
ક્વચિત્ ઉલ્કા-વર્ષા, શરદ સમશું આભ સરલ."

(આપણી વાત, 'નયન', પૃ. ૧૦૫).

"કવિતામાં પ્રવાહી પદ્ય કરતાં ઘૂંટાયેલા શુધ્ધ છંદોમાં જ કવિની ખરી શક્તિ પ્રગટ થાય છે" (અધીત ૪, પૃ. ૩) એવા સુંદરમ્‌ના અભિપ્રાય સાથે પણ સંમત થવાય તેમ નથી, કારણ કે સુભાષ દવેના મત પ્રમાણે 'છંદ તો એક કલાસંસ્કાર છે' એ જ એક મોટી ને સાચી વાત છે.

શિખરિણીછંદ ઉપરાંત કવિ અનામીએ અનુષ્ટુપ, વસંતતિલકા, દ્રુતવિલંબિત, પૃથ્વી, મંદાક્રાન્તા, શાર્દૂલવિક્રીડિત, સ્ત્રગ્ધરા, તોટક, અંજની, ઝૂલણા જેવા છંદોનો પ્રયોગ પણ પોતાની રચનાવિધિમાં તેણે લગાડયો છે. તદ્વિષયક ચર્ચા-વિચારણા અગાઉ સંબંધિત પ્રકરણમાં થઇ ગઇ છે, તેથી તેનું પુનરાવર્તન અહીં ઇષ્ટ નથી.

કાવ્ય-વનિતાને અલંકાર અનિવાર્ય ખરા? છેલ્લા હજારેક વર્ષોથી આ પ્રશ્નની આપણા આલંકારિકોએ ઝીણવટપૂર્વક શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરી છે અને વિવિધ વિચારણા વહેતી મૂકી છે. કેટલાક માને છે કે 'ન કાન્તમપિ નિર્ભૂષં વિભાતિ વનિતાનમ્।' મતલબ કે 'સુંદર મુખાકૃતિવાળી વનિતા પણ વિના આભૂષણે શોભતી નથી'; તો કેટલાકે તાત્ત્વિક સિધ્ધાંત તરીકે અલંકારને કાવ્યમાં અનિવાર્ય માન્યા નથી -- જો કે સારા કાવ્યમાં સ્ફુટ કે અસ્ફુટ રૂપમાં અલંકારો હોય છે જ. અલબત્ત, કાવ્યને તે ઉપકારક હોય છે પણ સર્વથા અનિવાર્ય હોતા નથી. સારા કવિ-કવિતામાં સ્વાભાવિક રીતે જ લીલયા અલંકારો યથાસ્થાને ગોઠવાઇ

જતા હોય છે – ખુદ કવિને પણ ખબર ન પડે એ રીતે. જેમ અમુક જ છંદોનો કાવ્યમાં સમુચિત વિનિયોગ એ કેટલાક કવિઓની ખાસિયત હોય છે, તેમ અમુક જ અલંકારોનો કાવ્યમાં કલાપૂર્વક ઉપયોગ એ પણ કેટલાક કવિઓની વિશિષ્ટતા હોય છે. તેથી તો કહેવાયું છે : ' ઉપમા કાલિદાસસ્ય ભારવેઃ અર્થગૌરવમ્ !'

અનામીની કવિતામાં અલંકારસમૃધ્ધિ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. ઉચિત અલંકાર પ્રયુક્તિમાં એમની કવિશક્તિનો પરિચય થાય છે. એમણે શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર બંને પ્રયોજ્યા છે. એમની કવિતામાં પ્રયોજિત વર્ણસગાઇ હદ્ય હોય છે, પણ એથી અધિક્તર આસ્વાદ્ય તો છે એમાં યોજાયેલ કેટલાક અનવદ્ય અર્થાલંકારો. તેમાં ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, રૂપક, સજીવારોપણ, વિરોધાભાસ, શ્લેષ, અન્યોક્તિ વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. સૌ પ્રથમ વર્ણસગાઇ અલંકારનાં કેટલાક ઉદાહરણો જોઇએ :

૧. તમા વિના રાચ્યો, તમ વગર વિશ્વે પ્રિયતમા !
(કાવ્યસંહિતા, 'પ્રત્યુત્તર', પૃ. ૨૩).

૨. રતિ ના જાણું હું ગતિ, મતિ તમારી અચિ યતિ !
(કાવ્યસંહિતા, 'દર્શનભિક્ષા,' પૃ. ૩૩).

૩. નિજ નિજ તણા, નેત્રે નાવે મનોહર નિંદરા.
(કાવ્યસંહિતા, 'અસહ્ય સ્મરણો', પૃ.૭૦).

૪. મનહર મદભર મધુ મધુમાસે.
(કાવ્યસંહિતા, 'તરલ સ્નેહ', પૃ.૭૬).

૫. કૈં કૈં કરી કંકણહીણ કામિની.
(કાવ્યસંહિતા, 'સંહારને અંતે,' પૃ. ૮૭).

૬. વસો વિશ્વાસેથી સ્વજન સરખા સ્નેહ વરસી.
(ચક્રવાક, 'વસો પોતાના શા', પૃ. ૧૮).

૭. છલે જેમાં ઝાઝા પ્રણયજલધિના જલ સદા.
(ચક્રવાક, 'વસો પોતાના શા', પૃ. ૧૮.)

૮. હલાહલ બન્યાં, હલાલ કરવા હયું, બેહયા!
(ચક્રવાક, 'હવે હદ થઈ', પૃ. ૪૩).

૯. સખી ! આક્રન્દો આ હૃદયદલનું ક્રન્દન કરે.
(ચક્રવાક, 'સખીને-', પૃ. ૪૫).

૧૦. કોકિલ કામ્ય કૂજનો, ન કલાપી કેકા
ભાવે ભર્યાં ભ્રમરગુંજન – – – – – – .
(ચક્રવાક, 'પરિવર્તન', પૃ. ૫૦).

૧૧. વછેરાના વાધા વરજી બનશો વિશ્વનના
વડા વાજી વેગી – – – – – – – – – – .
(ચક્રવાક, 'ઘોડા શરતના', પૃ. ૫૬).

૧૨. અંતરના ગહરા સહરામાં, ઝલકે જલ છલનારાં.
(સારસ, 'ભેદ', પૃ. ૮).

૧૩. રાંકનાં રતન રોળાયાં રાતે –
કથીર–કુંદન કસિયાં ના !
(સારસ, 'ઓળખ્યો ના !', પૃ. ૨૭).

૧૪. જાતથીયે નિજ ભાત નજાકત :
નેણ થકી નદવાયું.
(સારસ, 'ફૂલ મારું કરમાયું,' પૃ. ૬૭).

૧૫. ફુલે ફુલે વિટપે વિટપે અલિ,
પતંગ આવન–જાવન
હે સાવન !
(સારસ, 'હે સાવન!', પૃ. ૭૫).

૧૬. કુંજનિકુંજે કોકિલાના કુલ કમનીય કંઠે ગાય,
વન ઉપવન જનનાં મન મ્હોર્યાં મદમાં મઘમઘ થાય !
આ તો સ્નેહ–સુધા છલકાય !
(સારસ, 'વસંત', પૃ. ૮૫).

૧૭. સરવરને ઘાટેથી આવે સારસડાં,
વનવનની વાટેથી વિધવિધ વિહંગડાં,
ગગનવેનથી વાય વાયુના વીંઝણા
જનમનજનને હસાવે કોણ આ શીળી સવારમાં ?
(પરિમલ, 'કોણ?' પૃ. ૧૩૩).

૧૮. હવે કાળે કાળે કરણ કણસે
શા કળણમાં !
(આપણી વાત, 'હવે?' પૃ. ૧).

૧૯. નયન નિહાલ નટવર દર્શનથી
કર્ણ–ક્હાન–કીર્તનથી
(આપણી વાત, 'રઢ લાગી', પૃ. ૬૧).

૨૦. તરુવર–વેલી, રસિક રસઘેલી, ઉરધરતી શી નવેલી !
આ અષાઢની હેલી !
(આપણી વાત, 'આ અષાઢની હેલી', પૃ. ૬૨).

૨૧.   અંતરની આરતમાં રતરતનો આસવ
રટણામાં રાગ શો નશીલો !
કીકીમાં કામનાની કેકા, રગેરગ
છલકતો જામ કો રસીલો !
(આપણી વાત, 'પાછું ઠેલીને', પૃ. ૧૧૯).

વર્ણસગાઇના આવા તો અનેક દૃષ્ટાંતો ટાંકી શકાય તેમ છે. અરે, કેટલાક કાવ્યો તો મુખ્યત્વે વર્ણસગાઇયુક્ત જ છે. દા.ત. 'રટણા' કાવ્યસંગ્રહનાં 'વિવાદ' (પૃ. ૬૧), 'મીરાં, મ્હારા !' (પૃ. ૧૫૩), 'ચક્રવાક'માનું કાવ્ય 'બજાવને' (પૃ. ૯૧), 'સારસ'માનું 'રે જરા ધીરે ઝંકાર' (પૃ. ૨૦), 'સ્નેહશતક'માનું 'મરઘો બોલ્યો' (પૃ. ૧૫), 'આપણીવાત'નું 'વંઝા-વિલાપ' (પૃ. ૧૪૨) અને 'ધન--પ્રશસ્તિ' (પૃ. ૧૪૩) વગેરે વગેરે . . . . .

અર્થાલંકારોમાં કવિ અનામીએ અનેક અલંકારોનો ઔચિત્યપૂર્વક વિનિયોગ કર્યો છે પણ ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષામાં એમને વિશેષ રસ હોય તેમ લાગે છે. માધ્યમિક શાળામાં વિદ્યાર્થીકાળ દરમિયાન લખાયેલા 'કાવ્યસંહિતા'ના કેટલાક કાવ્યોની કેટલીક ઉપમાઓ જોઈએ:

૧.   વ્યાપાર સૌ કૂર્મસમા સમેટી.   (પૃ. ૬૯).
૨.   અનંગી છો તો યે પ્રબલ સ્મરના
તીક્ષ્ણ શર શાં.   (પૃ. ૭૩).
૩.   સલિલરવ શું ધીમું હૈયું રડે ઉરભીતરે.   (પૃ. ૭૫).
૪.   લ્હોહી કોમલભાવ શા મખમલે.   (પૃ. ૭૭).
૫.   ધસે મૂડી-સ્વમી ફણીધર સમા કૈંક ડસવા. (પૃ. ૮૩).
૬.   દિનેશનો ધોમ ધખ્યો વિયોગ શો.   (પૃ. ૯૧).

૭. એ સૌ હતા શેરડી-કોલ પીસ્યા,
ઉરે છતાં શ્રાવણ-મેઘ જેવા. (પૃ. ૯૧).

૮. કુસુમની કળી કો કરમાયલી,
હરિણી વ્યાધશરેથી હણાયલી;
ફુલની વેલડી શી રૂપવેલડી,
પડી અહીં, મીઠી! તું ચિમળાયલી. (પૃ. ૯૭).

જે તે કાવ્યનો વસ્તુસંદર્ભ જોતાં અહીં ઉપમાન અને ઉપમેયનું જે સામ્ય દર્શાવ્યું છે તે કેટલું બધું યથોચિત છે તે સહેજે સમજાશે. વ્યવહાર જગતના સૌ વ્યાપારને કૂર્મની જેમ સમેટવાની વાત, અનંગી સ્મરનાં તીક્ષ્ણ શરને સ્હેવાની વાત, ઉરની ભીતરે સલિલરવ સમા રુદનની વાત, મલમલ શા કોમલભાવથી મર્મને લ્હોવાની વાત, ફણીધર સમા મૂડીવાદીઓની ડસવાની વાત, વિયોગની જેમ ધોમ ધખવાની વાત, શેરડીની જેમ પીસાઇ ગયેલા પણ ઉરે તો શ્રાવણના મેઘ જેવા ભર્યાભર્યાં ખડૂતોની વાત અને કુસુમકળી, હરિણી, અને રૂપવેલડીની કરમાવાની, હણાવાની અને ચિમળાવાની વાત --- જે ઉપમાઓ દ્વારા દર્શાવી છે તે ક્યાંક ચિત્રાત્મકતા દ્વારા, ક્યાંક ઇન્દ્રિયસ્પર્શિતા દ્વારા, તો ક્યાંક રસાનુભૂતિ દ્વારા, વક્તવ્યને મૂર્તરૂપે વેધકતાપૂર્વક અભિવ્યક્ત કરે છે. ક્વચિત્ એક જ પંક્તિમાં ત્રણ ત્રણ ઉપમાન આવતાં હોય એવું પણ બને છે. દા.ત. 'ચક્રવાક' સંગ્રહમાં 'ઠગારી પ્રેયસીને' (પૃ. ૪૦) નામે કાવ્ય છે તેમાં ઠગારી પ્રેયસીની ભર્ત્સના કરતી એક પંક્તિ આ પ્રમાણે છે :

'થિર્યાં મૃગસલિલ, ઇન્દ્રવરણાં ! શરદમેઘ શાં.' મૃગજલ પીવાના કામનું નહીં --- એટલે એવી તું વ્યર્થ, ઇન્દ્રવરણાં

દેખાવે રૂડાં રૂપાળાં પણ ખાધે ઝેર જેવાં, અને શરદમેઘ ગાજે પણ વરસે નહીં એટલે વંધ્ય. 'જે ભાગ્યમાં મિલનો' (ચક્રવાક, પૃ. ૪૭) નામના સોનેટની એક જ પંક્તિમાં ચચ્ચાર ઉપમાન આવતાં હોય એવું પણ જોવા મળે છે. દા.ત. 'જવાલા, વા વડવા, કલિ, વિરહી શો, શો તાપ આ ગ્રીષ્મનો !' વાત કરવી છે ગ્રીષ્મના પ્રખર તાપની ... તો એને માટે જ્વાલામુખી, વડવાનલ, કલિયુગ અને વિરહીજનના તાપ સાથે એને સરખાવ્યો છે. મતલબ કે ઉપમાન-ઉપમેયના સમાનધર્મને દર્શાવ્યા વિના અને એક જ વાચક શબ્દ દ્વારા આ લુપ્તા ઉપમાનો પ્રયોગ કર્યો છે. 'સારસ' નામના કાવ્યસંગ્રહમાં 'તક' (પૃ. ૭૦) શીર્ષકવાળું એક સુંદર સોનેટ છે ... તેમાં તો કેવળ ચાર પંક્તિઓમાં જ રૂપક-ઉપમા અને ઉત્પ્રેક્ષાનો સુંદર વિનિયોગ થયો છે. નાયિકાની સુંદરતાનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે :

> "પુનર્વસુ સમો વડા નયન-તારકો, સુંદરી !
> કપોલ ! રૂપબાગના તરગુલાબ તાજાં હસે,
> વિશાલ તવ ભાલમાં કમલ કોમલાં શાં લસે !
> ઉરોજ ? ધ્વય સારસો રૂપસરિત તીરે વસે."

વળી 'વિશાલ તવ ભાલ .....' પંક્તિમાં તો ઉપમા ઉપરાંત પાંચવાર આવતા 'લ' ને કારણે વર્ણસગાઈ પણ સધાઈ છે. 'કાવ્ય-સંહિતા' (પૃ.૭૨) માંના 'સુખદ સ્મરણોને' નામના કાવ્યમાંની ત્રીજી કડીમાં ઉપરાઉપરી ત્રણ સળંગ ઉપમાઓ આવે છે તો 'ચક્રવાક' માંના 'આપણે બે પ્રવાસી' (પૃ. ૧૯) કાવ્યમાં પણ સળંગ ઉપમાઓનો ઉચિત વિનિયોગ થયો છે. 'મારી વાડી' (ચક્રવાક, પૃ.૭૦) નામના ગીતમાં તો કૌટુંબિક સંબંધો પર નિર્ભર એવી અનેક ઉપમાઓ જોવા મળે છે. દા.ત. :

"ગોટા ગુલાબના ગૌરીના ઉરશા,
છોટા હિયર શા ડોલે ડોલર આ.
મોટા સૂરજમુખી દાદાની ઢાલ શા,
એવાં ખીલેલાં ફૂલડાં અમૂલ :
વાડી વસંતની આંખડી. - - -

નમણી કો નાર સમી સોહે ચમેલડી,
કોપેલા કંથ શી આ ચંપાની હેલડી;
મોગરે ઝરે જાણે દંપતીની પ્રીતડી."

અહીં છેલ્લી પંક્તિમાં ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર પણ છે. 'સારસ' કાવ્ય-સંગ્રહના 'નવલા નગરનો નિવાસી' (પૃ. ૬) કાવ્યમાં પણ બીજી અને ત્રીજી કડીમાં અનુક્રમે ત્રણ અને પાંચ પાંચ ઉપમાઓનો ઉપયોગ થયો છે.

એ જ પ્રમાણે 'રટણા'માંના 'ઘણે વર્ષે' (પૃ. ૫) નામના કાવ્યની બીજી કડીની ચારેય પંક્તિઓમાં ઉપમાઓ છે. 'વિધિની વંકાઇ' (રટણા, પૃ. ૫૩) નામના સુંદર સોનેટમાં લગભગ આઠેક સુંદર ઉપમાઓનો સમુચિત વિનિયોગ થયો છે. કવિની કેટલીક ઉપમાઓનું મૂળ તેમના ઊંડા અનુભવમાં અને ઉચ્ચ કલ્પનાબળમાં રહ્યું હોય તેવું લાગે છે. 'નવે વર્ષે' (ચક્રવાક, પૃ. ૩૨) માં સખીને ઉદ્દેશીને કવિ કહે છે :

"સખી ! આજે તો છું સ્વરવિહીન કો વ્યંજન સમો
અધુરો, આવો ને સ્વર બની, બને પૂર્ણ જીવન !"

તો 'સ્મરી તને' (ચક્રવાક, પૃ. ૩૩) નામના કાવ્યમાં સખીને ઉદ્દેશીને કહે છે :

"અજાણ્યા વ્યાધિ શા જીવનમહીં પેસી પ્રસરિયા,
નવી ભૂમાં જાણે સલિલ ! - - - - - - - "

'નવી ભૂમાં જાણે સલિલ !' એ ઉત્પ્રેક્ષા છે, જે કવિના સ્વાનુભવની વાત છે. 'પ્રિય અધિક વર્ષા, શરદથી' (ચક્રવાક, પૃ. ૩૬) માંની ઉપમા જીવનના ઊંડા અનુભવમાંથી આવતી લાગે છે. દા.ત. 'સરી ગૈ સૌ સ્મૃતિ સુખદુઃખતણી કો ભ્રમિત શી' તો 'એ ભાગ્યમાં મિલન' (ચક્રવાક, પૃ. ૪૭) ની એક જ પંક્તિમાં સમાસ પામેલી બનેય ઉપમાઓ આપણી સાંસ્કૃતિક પરંપરામાંથી ઊતરી આવી છે. દા.ત. 'આશ્લેષે તપ-યોગ બાદ પૃથિવી-પર્જન્ય ઉમેશ શા'. 'પડી હૃદય ગર્ભનું' (સારસ, પૃ. ૭૧)માં વિયોગને અગ્નિ સાથે સરખાવી પછી બીજી ઉપમા આપતાં કહે છે : 'અધિકતમ એ થયો પ્રતિદિને વધી ઋણ શો' - - - જે અનુભવજન્ય લાગે છે. 'પ્રકૃતિલીલા' (સારસ, પૃ. ૯૫)માં, આભમાં ઊગેલા ચંદ્રને માટે ઉપમા વાપરે છે : 'તગે રજનીભાલમાં, અમૃતપિંડ શો ચાંદલો.' 'ચાંદલો અમૃતપિંડ શો' એ ઉપમા છે પણ 'તગે રજનીભાલમાં' એ સજીવારોપણ પણ છે. 'સ્નેહશતક'ના 'વિયોગ' (પૃ. ૫૭) નામે કાવ્યમાં એક ઉપમા દ્વારા વિયોગ માટે કહે છે : 'નીચ પ્રીત શો વિયોગ, ધ્વારે ખડો' - - - અને તુર્તજ બીજી પંક્તિમાં એ અટળ વિયોગ માટે ઉપમા વાપરે છે 'જામ્યો એ નખ-માસ શો !' નખને ઉતરડી નાખતાં માંસનો લોચો બહાર નીકળી પડે એવો અવિશ્લેષ્ય વિયોગ ! 'દશા !' (સ્નેહશતક, પૃ. ૬૧)નામના સોનેટની સાતમી અને આઠમી પંક્તિમાં અનુક્રમે ઉપમા અને સજીવારોપણ આ રીતે નિરૂપાયાં છે :

"છુટેલ ઘનયામિની અદય નાગિણી શી ડસે !
સખી ! વિરહ આ કને દુઃખ શરીર ધારી વસે !"

આઠમી પંક્તિમાં સજીવારોપણ સાથે ઉત્પ્રેક્ષા પણ છે.

ઉપમાઓની જેમ કવિ અનામીની ઉત્પ્રેક્ષાઓ પણ કાવ્યવસ્તુને મૂર્ત કરનારી અને કાવ્યના ભાવને પુષ્ટ કરનારી હોય છે. ઉપમામાં ઉપમેયને ઉપમાન સાથે સરખાવવામાં આવે છે તો ઉત્પ્રેક્ષામાં ઉપમેય જાણે કે ઉપમાન હોય તેવી સંભાવના કરવામાં આવે છે. 'કરુણાન્ત નાટક' (ચક્રવાક, પૃ. ૬૮) કાવ્યમાં બંદૂકની ગોળીની ઉત્પ્રેક્ષા કરવામાં આવી છે. દા.ત. 'ગોળી શકે ના યમની કીકીશી' તો 'અમર આશા' (ચક્રવાક, પૃ. ૯૪)નામના કાવ્યમાં ગ્રીષ્મ પછવાડે લપાતી આવતી વર્ષાની ઉત્પ્રેક્ષા, તેમ સજીવારોપણ પણ, થઇ છે; દા.ત.

કાં કે વર્ષા ગ્રીષ્મ પૂંઠે લપાતી
આવે જાણે સાસુ પૂંઠે નવોઢા !

'અનુરાગ' (રટણા, પૃ. ૯૫)માં 'મારો આ અનુરાગ ખીલ્યો જાણે અનુભૂતિનો રૂઢિયાળો શો બાગ !'

'આ વરસાદ તો જાણે' (રટણા, પૃ. ૧૯૨-૧૯૩)માં બે સુંદર ઉત્પ્રેક્ષાઓ જોવા મળે છે. દા.ત.

૧. આ વરસાદ તો જાણે -
જગજજનનીનું હાલરડું !

૨. આ વરસાદ તો જાણે - - -
પિયરિયેથી દીકરીયુંને
પડતો જેવો સાદ
એવો અમિયલ આ વરસાદ.

અહીં ઉત્પ્રેક્ષા સાથે ઉપમા અલંકાર પણ છે. 'નયન' (આપણી વાત,

પૃ. ૧૫)નામના કાવ્યમાં કવિ નયન-ઝરણાની ઉત્પ્રેક્ષા આ રીતની કરે છે :

— — — — — — — — નયનઝરણે ઇન્દ્રધનુષી
શકે તાણેલી ના મદમદન રંગીન પણછો !

પ્રેમ-પુરાણ[7] (આપણી વાત, પૃ. ૮૬) કાવ્યના અવતરણ ઉપરથી કવિના ઉત્પ્રેક્ષા-પ્રેમનો સાચો ખ્યાલ આવશે :

આવ્યાં, શકે-વસંતની સૌરભ-ઘૂંટી
લ્હેરખી.
ઝૂક્યાં, શકે-અષાઢીલા અર્ક-રસેલ
વાદળી.
રહ્યાં, શકે-સુધા ભરી શારદી પૂર્ણ
ચાંદની.
જામ્યાં, શકે-ધરા તપેલી મહીં પ્રૌઢ
વર્ષા.
તપ્યાં, શકે-હળુ હળુ ગ્રીષ્મ શું રૌદ્ર
ચિત્રા.
રૂઠયાં, શકે-તડીત્-તટાકા નિશ
ચક્રવાક.
ગયાં શકે-અમાસની આંજન આંજી
યામિની.
રહી હવે : કટુ-મધુ કૈં સ્મરણોની
સંપદા.

આ એક જ કાવ્યમાં સાત સાત ઉત્પ્રેક્ષાઓ, કલ્પનાના રુચિર રસાયણથી રસાઇને કવિએ નિરૂપવા ધારેલ ઇષ્ટભાવનાને સુપેરે મૂર્ત કરે છે.

ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા પછી રૂપકનો પણ કવિની કવિતામાં ઠીક ઠીક વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. એમનાં કેટલાક કાવ્યોમાં તો સળંગ રૂપકનો ઉપયોગ થતો હોય છે. 'કાવ્ય-સંહિતા'ના 'શોધ્યો તને' (પૃ. ૬૯)કાવ્યમાં આત્મદીવડો પેટાવવાની વાત કરતાં કવિ લખે છે :

"ભક્તિઘડયા પાકટ ઉર કોડિયે,
ભરી શીળો સ્નેહ, દીવેટ–ભાવના,
ઝંખા–બળે પેટવું આત્મ દીવડો."

તો એ જ કાવ્યસંગ્રહના 'એક દર્શન' (પૃ. ૯૩) કાવ્યમાં ખેડૂતોની તનતોડ મહેનતનો ખ્યાલ આપતાં કવિ કહે છે :

"શરીરનાં હાડ–હળે હળે ભૂ
માંસાદિનાં ખાતર પૂરતા ને
પાણીરૂપે પાડત એ પસીનો."

'ચક્રવાક'નું 'સુરભિમાં ભર્યાં હશો' (પૃ. ૨૬) એ આખું કાવ્ય સાંગોપાંગ રૂપકનો સુંદર નમૂનો છે. એ જ રીતે 'સારસ'ના 'મુક્તિ'(પૃ. ૧૨–૧૩) અને 'મોરલી' (પૃ. ૨૭–૨૮)કાવ્યો તથા 'ત્રિવેણી'નું 'પ્રભુ પ્રગટો હાવાં' (પૃ. ૨૦૩), 'અનામી–ભક્તિ–સુધા'નું 'હીરલો ખોવાણો' (પૃ. ૨૦–૨૧), 'સાયંકાળે' (પૃ. ૭૦) અને 'આળો ન્હાનોને' (પૃ. ૭૭) તથા 'રટણા'નું 'મુખડું મોડીને'(પૃ. ૭૬) નામે આખું કાવ્ય અને 'વ્યર્થ પ્રણય'(પૃ. ૮૯) પણ સળંગ રૂપકનાં સુંદર દૃષ્ટાંતો છે.

શાળામાં અભ્યાસ કરતાં લખાયેલાં 'કાવ્યસંહિતા' સંગ્રહમાંના 'જીવનમર્મ' (પૃ. ૮૦) નામક કાવ્યમાં સજીવારોપણ અલંકારનું સુંદર દૃષ્ટાંત પ્રાપ્ત થાય છે. દા.ત.

"અબોડલે તારક-ફૂલ ગુંથે
ઉષા, ધખે ધોમ ધરા નિસાસે.
થતી ઉષા પ્રૌઢ, સરાગી સંધ્યા;
ક્ષિતિજ-વેદી પર સૂર્ય થાતો
બલિ, નિશા-તારક સાથ આભે
રાસે રમે, ખોખરી મધ્યરાત્રિ
ગાજે - - - - - - - - - - -."

તારક-ફૂલ, ક્ષિતિજ-વેદી રૂપકના પણ દૃષ્ટાંતો ગણાય. 'આપણી વાત'માંનું 'ઝરમર ઝરમર' (પૃ. ૩૪-૩૫)નામનું કાવ્ય સાદ્યન્ત સજીવારોપણનું સુંદર દૃષ્ટાંત છે તો 'અભગી છો તોયે પ્રબલ સ્મરના તીક્ષ્ણ શર શા'(કાવ્યસંહિતા, પૃ.૭૩) તેમજ "અગણિત નામ છતાંય અનામી !

ઉભરે કામ છતાં નિષ્કામી !" (સ્નેહશતક, પૃ.૭) અને 'ફૂલ મારું કરમાયું મ્હોરી વસંતમાં' (સ્નેહશતક, પૃ. ૧૬) કે 'અમૃતરસ-ઓધે મરી રહ્યો'(આપણી વાત, પૃ. ૧) જેવી પંક્તિઓમાં વિરોધાભાસ અલંકાર જોવા મળે છે. અરે, 'રટણાનું' 'વ્યર્થ પ્રણય' નામે આખું કાવ્ય વિરોધાભાસથી સભર છે. શ્લેષ અલંકારનાં કેટલાક દૃષ્ટાંત જોઈએ :

૧. સલિલ ! સલિલ ! સલિલ-લીલા !
સ-લીલ ધરતી સાવ ! (સ્નેહશતક, પૃ. ૫).

૨. રાધા શી વીજળી શું ખેલે ઘન-શ્યામ એ.
(સ્નેહશતક, પૃ. ૮૦).

૩. હેમના હીરથી હીરવાળી. (આપણી વાત, પૃ. ૫૦).

૪. ઘન શ્યામે ઘનશ્યામ નિહાળું. (આપણી વાત, પૃ. ૬૧).

આમાંની કેટલીક પંક્તિઓમાં શ્લેષ સાથે વર્ણસગાઇ પણ છે. દા.ત. 'હેમ' એટલે હેમચંદ્રાચાર્ય અને એમનું હીર એટલે એમની પ્રતિભાથી હીરવાળી થયેલી આ ગુર્જર ભૂમિ. કવિ અનામીના અન્યોક્તિ અલંકારવાળાં કેટલાંક સારાં ગીતો અને કાવ્યોની યાદી બનાવવી હોય તો આટલાનો તો સમાવેશ કરવો પડે. દા.ત. 'અલી પાંદડી' (સારસ, પૃ. ૬૯-૭૦), 'મારા ઘરમાં' (ત્રિવેણી, પૃ. ૨૪૯અ૨૫૦), 'કળી હજી ખીલી નથી' (રટણા, પૃ. ૧૧), 'મેના! ત્હમે' (રટણા, પૃ. ૮૧), 'મતગાવ' (રટણા, પૃ. ૧૯૧), 'ઓ પંખી!' (રટણા, પૃ. ૧૯૬), 'સાંજ પડી' (રટણા, પૃ. ૨૦૧), 'ભોળા પંખીને' (રટણા, પૃ. ૨૨૦), 'અધૂરા અણસારે' (આપણી વાત, પૃ. ૨૨-૨૩), 'ચલિયે અપને દેશ' (આપણી વાત, પૃ. ૧૧૨) અને 'એક વાદળી' (આપણી વાત, પૃ. ૧૧૬).

આમ, કવિ અનામીની કવિતાનો શબ્દાર્થ પ્રાયઃ અલંકૃત રહ્યો છે. એની રસોપકારકતાની આપણે અગાઉ તપાસ કરી જ છે, એથી એનું પુનરાવર્તન કર્યું નથી.

આપણા આલંકારિકોએ એ અલંકારોનું નામકરણ અને પ્રધાન-ગૌણ અલંકારોનું વર્ગીકરણ કર્યું છે કે કોઇપણ કવિ અલંકારથી મુક્ત કાવ્યરચના કરી શકે નહીં. મુખ્ય વાત એટલી જ હોવી જોઇએ કે એનો અતિરેક થવો જોઇએ નહીં --- બલકે એની યોગ્યતા ને અનિવાર્યતા કવિને તેમજ સહૃદય ભાવકોને લાગવી જોઇએ. વ્યવહાર જગતમાં જોવા મળે છે તેમ, ઝાઝે અલંકારે અલંકૃત વનિતા, જો એ અલંકારોને યથા સ્થાને ન પહેર્યાં હોય તો રૂપાળી લાગતી નથી--- અને ઓછી રૂપાળી પણ યથા સ્થાને આછા અલંકારે અલંકૃત વનિતા અસલ કરતાં પણ વધુ આકર્ષક લાગે છે. કાવ્યજગતમાં પણ વ્યવહાર જગતનો આ નિયમ એકંદરે લાગુ પડે છે. કો'ક મારવાડણ કે

રચારણની સાથે કોક નાગર સ્ત્રીએ ધારણ કરેલ અલંકારોની તુલના કરતાં આ સત્ય સત્વરે સમજાશે. પૂર્વાલાપની 'પ્રસ્તાવના' (આવૃત્તિ ત્રીજી, ૧૯૪૦, પૃ. ૪૬)માં, કવિ કાન્તની કવિતાના અલંકારો વિષયક ચર્ચા કરતાં પ્રો. રા. વિ. પાઠકે ઉપર્યુક્ત મતલબનું વિધાન કરેલું છે. કવિ અનામીના વિપુલ કાવ્યસમૂહને પણ આ જ નિયમ લાગુ પડે છે. એમનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં અલંકારોનો આવો અતિરેક થયો છે જેનો ઉલ્લેખ યથા સ્થાને કર્યો જ છે; બાકી મોટે ભાગે તો તેઓ કાન્તની જેમ ઓછા પણ અસરકારક અલંકારોનો વિવેકપૂર્વક વિનિયોગ કરે છે. એમના અલંકારો વ્યવહાર જગતના અને પ્રકૃતિ-વિશ્વના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણમાંથી આવે છે તો કેટલાક સંસ્કૃત-કાવ્ય સાહિત્યની દીર્ઘ ને રૂઢ પરંપરાના સંસ્કાર માંથી પણ આવે છે.

પોતાના અનુભવ અને અનુભૂતિની મૂર્ત અને હૃદ્ય અભિવ્યક્તિ કાજે પ્રત્યેક સર્જક-કલાકાર કોઈકને કોઈક પ્રતીક — — ભાવ-પ્રતીકનો કલાત્મક વિનિયોગ કરતો હોય છે. ખપમાં લેતાં આવડે તો પોતાના વક્તવ્યને અનુરૂપ એવાં અનેક ભાવપ્રતીકો આ વિશ્વમાં જ્યાં ત્યાં પડેલાં જ છે. પરબ્રહ્મને વર્ણવવા માટે ઉપનિષદનો ઋષિ-કવિ જ્યારે સ વૃક્ષો ઇવ સ્તબ્ધો દિવિ તિષ્ઠત્યેકઃ । (મોકળા મેદાનમાં ઉભેલ એકલ વૃક્ષ જાણે કે) એમ કહે છે ત્યારે વૃક્ષનો શબ્દકોશગત અર્થ બદલાઈ જતો હોય છે — — અને વૃક્ષ એ પરબ્રહ્મનું ભાવપ્રતીક બની જાય છે. 'પ્રસ્તુત દ્વારા થતું અપ્રસ્તુતનું આવું સૂચન' એ ભાવપ્રતીકનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે. 'એકનું એક ભાવપ્રતીક (ઇમેજ) વારંવાર આવે ત્યારે એ સીમ્બોલ બની જાય છે.' — — પણ વિવેચકોએ ઇમેજ અને સીમ્બોલ માટે ભાવપ્રતીક પર્યાય પ્રયોજ્યો છે.

માનવીના બાહ્ય અને આંતરજીવનના અનુભવને કોઇ સીમા નથી અને આ વિશ્વના વૈચિત્ર્યનો પણ કોઇ અન્ત નથી – – – એટલે અનેક પ્રકારના માનવીય સંકુલગહન ભાવોની અભિવ્યક્તિ કાજે ભાવપ્રતીકોનો પણ કોઇ તોટો નથી. કાળે કાળે પલટાતા જતા વિશ્વ સાથે માનવીને અનેક પરિસ્થિતિઓનો સામનો કરવાનો આવે છે ત્યારે સર્જક–કલાકાર જમાનાના પ્રશ્નોની અભિવ્યક્તિ કાજે ઉચિત ભાવપ્રતીકોનો આશ્રય લેતો હોય છે. આપણે નર્મદ–યુગની વાત કરીએ તો સમાજસુધારો ને રાજ્યસુધારો કરવા કાજેની યુયુત્સાવૃત્તિ માટે નર્મદે 'સહુ ચલો જીતવા જંગ બ્યુગલો વાગે' એમ યુધ્ધના બ્યુગલોના ભાવપ્રતીકોનો આશ્રય લીધો તો ઠાવકા દલપતરામે 'હુન્નરખાનની ચઢાઇ'નું ભાવપ્રતીક શોધી કાઢ્યું. નર્મદે પણ સુધારાદિત્યની વાત કરી છે. ભક્તિ, દેશદાઝ અને પ્રણયના ભાવોને સમર્થ રીતે ગાવા માટે પંડિતયુગના અનેક સર્જકોએ, કાં તો પરંપરા પ્રાપ્ત ભાવપ્રતીકોનો વિનિયોગ કર્યો છે કાં તો નવીન ભાવપ્રતીકો શોધી કાઢ્યા છે. ગોપ–ગોપી, જોગ–જોગણીના પરંપરાપ્રાપ્ત ભાવપ્રતીકો પાસેથી કવિવર ન્હાનાલાલે એમના સમયના ભાવોને ગાવા માટે લાઘવથી અને કલાત્મક રીતે કામ લીધુ છે. આપણા મધ્યકાલીન કવિઓ – નરસિંહ– –મીરાં–રાજે–દયારામે રાધા–કૃષ્ણના ભાવપ્રતીકો દ્વારા કેટલી–બધી કાવ્યસંપદા પ્રગટ કરી છે ! અને અર્વાચીન કવિઓએ પણ ! પ્રિયકાન્ત મણિયારનું 'આ નભ ઝૂક્યું તે કાનજી ને ચાંદની તે રાધાજી' એ ગીત એનું જીવંત સમર્થ દૃષ્ટાંત છે.

અનામીની કવિતામા પણ આવાં ભાવપ્રતીકો અવાર–નવાર જોવા મળે છે. એમણે યોજેલા ભાવપ્રતીકોનો વ્યાપ ઘણો મોટો છે. પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'કાવ્યસંહિતા'ના કાવ્ય 'પ્રભો! હું

છિદ્રોથી ખચિત અમથો વાંસ કટકો' થી માંડીને નવમા કાવ્ય-સંગ્રહ 'આપણીવાત'ના છેલ્લા કાવ્ય 'પરબ્રહ્મ'માંના 'ઘનશ્યામે ઘનશ્યામ તું' સુધીમાં અનેક ભાવપ્રતીકો ઉચિત રીતે યોજ્યાં છે. એમના બે કાવ્યસંગ્રહો 'ચક્રવાક' અને 'સારસ'નાં તો નામ પણ પ્રતીકાત્મક છે ! 'કાવ્યસંહિતા'નાં કાવ્યો નામે 'ચંડોળ' (પૃ. ૭), 'સૌંદર્ય-પરાજય' (પૃ. ૧૯) માં આવતો કરોળિયો, 'ખાખી' (પૃ. ૨૫), 'તાજ' (પૃ. ૨૭), 'વેણુ વાગી' માંની વેણુ (પૃ. ૨૯), 'સવિતા' (પૃ. ૩૯), 'રાજહંસનો વિષાદ' (પૃ. ૪૨) માંનો રાજહંસ અને 'ધનતેરસ' (પૃ. ૭૭) વગેરે કાવ્યો પણ પ્રતીકાત્મક છે. એ જ રીતે 'ચક્રવાક'માંનાં 'અધીરા હંસો' (પૃ. ૨૪-૨૬), 'ઘોડા શરતના' (પૃ. ૫૬), 'કોલસો' (પૃ. ૫૯), 'ત્રણ કોયલ' (પૃ. ૭૩) અને 'સારસ' માંનો 'યયાતિ' (પૃ. ૧૧), 'મોરલી' (પૃ. ૨૭-૨૯), 'લીંબડી-આંબલી' (પૃ. ૨૮), 'ફાગણના વાયરા' (પૃ. ૭૨-૭૪), અને 'ત્રણ પ્રતીકો' (પૃ. ૯૦-૯૩) માંનાં લહરી, કોયલ અને વાદળી પણ પ્રતીકપ્રધાન છે. 'સ્નેહશતક', માંનું 'મોરલી (પૃ.૧૦૩) અને 'ત્રિવેણી' માંના 'નીલ-ઉર' (પૃ. ૧૯૪), 'નીલકંઠ' (પૃ. ૨૨૯), 'બર્બર' (પૃ. ૨૩૯) અને 'રટણા' ના 'મેના ! મ્હમે' (પૃ. ૮૧), 'ત્રિ-શંકુ' (પૃ. ૧૪૯), 'કુબ્જા' (પૃ. ૧૫૪), 'ગાંઠ' (પૃ. ૧૫૯), 'સરાઈ છોડો' (પૃ. ૧૬૦), 'મારું ગગન' (પૃ. ૨૦૫), 'ભોળા પંખીને' (પૃ. ૨૨૦), 'કબરો' (પૃ. ૨૪૦) અને 'પારિજાત ને પંકજ' (પૃ. ૨૬૭-૨૬૮) વગેરે કાવ્યો પણ ભાવપ્રતીકે અંકિત છે. 'અનામી-ભક્તિ-સુધા' માંનાં 'પ્રેમનું મોતી' (પૃ. ૧૭), 'ભવાઈ' (પૃ. ૩૦), 'વાંસળી અને ડમરું' (પૃ. ૬૨), 'આંબો ન્હાનોને' (પૃ. ૭૭), તેમજ 'આપણીવાત' માંનાં 'કરટક-દમનક' (પૃ. ૫), 'દુર્ગંધ-રતિ' (પૃ. ૧૧), 'સ્મશાન' (પૃ. ૧૫), 'હું મંથરા' (પૃ. ૨૦-૨૧), 'દિશાંધતા' (પૃ. ૪૨), 'સ્થિતપ્રજ્ઞ' (પૃ. ૪૫-૪૮), 'અગસ્ત્ય' (પૃ. ૭૩), 'પૂતના અને રાધા' (પૃ. ૮૮), 'ગજગ્રાહ' (પૃ. ૯૫), 'પવન' (પૃ. ૧૦૦), 'ચકવી ! ચલિયે અપને દેશ' (પૃ. ૧૧૨), 'એક વાદળી' (પૃ. ૧૧૬) અને 'હું દુર્યોધન સૌ

યુગનો' (પૃ. ૧૨૭-૧૨૮) - આ સર્વ કાવ્યોમાં ભાવપ્રતીકોનો ઔચિત્યપૂર્વકનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. આમાંનાં ઘણાખરાં ભાવપ્રતીકો પરંપરાપ્રાપ્ત છે ને તે કાં તો પૌરાણિક-પાત્રસૃષ્ટિ કે પ્રકૃતિ અને પશુ-પંખી સૃષ્ટિમાંથી લેવામાં આવ્યાં છે. વળી, 'નયન' અને 'પંખી'નો ભાવપ્રતીકો તરીકેનો વિનિયોગ અતિ આકર્ષક લાગે છે. નિત્યનૂતનતાના ભાવપ્રતીક તરીકે નિયોજાયેલ હૂમા પંખી વારંવાર દેખા દે છે --- 'કાવ્ય-સંહિતા'માં રાષ્ટ્રોધ્ધારની વાત કરતાં 'અભિલાષ'(પૃ. ૨૧)નામે કાવ્યમાં તથા 'મહેચ્છા' (પૃ. ૭૯) અને 'ચક્રવાક' કાવ્યસંગ્રહમાંના 'કલ્પના અને વાસ્તવ' (પૃ. ૮૧)નામના કાવ્યમાં તથા 'આપણીવાત' કાવ્યસંગ્રહના 'આ જ અમારી ભારતભૂમિ કે?'(પૃ. ૫૪) નામના કાવ્યમાં. 'ગ્રીષ્મની વર્ષા' (ચક્રવાક, પૃ. ૩૫), 'રે એકલતા!' (સારસ, પૃ. ૪૧-૪૨) તથા 'એકલતા' (સ્નેહશતક, પૃ. ૯૮) - એ ત્રણેય કાવ્યોમાં, 'માનવી સમુદ્ર બિચ એકલો,' 'કાનને તમાલ શું હું એકલો' કે 'બેટ ઉદધિ મહીં હું એકલો' એવી કારમી એકલતાની વાત કરવાને માટે બે સ્થળે 'દ્વીપદશા'ની -- આઇસોલેશનની વાત કરી છે એ 'દ્વીપદશા' નવીન ભાવપ્રતીક જેવું લાગે છે --- તો એ જ પ્રમાણે 'સ્નેહશતક'ના 'આપણી વાત' (પૃ. ૨) માંના પ્રણય-કાવ્યમાં 'મૂળ વિનાની નિર્મૂળી'નું ભાવપ્રતીક વાપર્યું છે તે પણ નવીન લાગે છે. દા.ત.

રેશમ તાર સુકોમલ પીળી કાંચનવરણી કાયા,
મૂળ વિનાની નિર્મૂળી હાસે, વાડેઝાડે એની માયાઃ
એક જ વ્હેંતનો કટકો ગૂંથે કેવીક સંકુલ જાલ ?
સખિરી! આપણી વાતમાં કેવોક માલ ?
(સ્નેહ શતક, પૃ. ૨).

'આપણી વાત'માંના 'દિશાંધતા'(પૃ. ૪૨) કાવ્યમાંની 'ચાકણ'નું ભાવપ્રતીક પણ અર્થદ્યોતક ને નવીન લાગે છે. કવિ એ જીવ માટે કહે છે :

"ધૃતરાષ્ટ્ર શો અંધ –
ગતિમંદ, દિશાહીન, ત્રિમુખી એ જીવ
વીસમી સદીની માનવસભ્યતાની જેમ
દિવસના સાફ પ્રકાશમાં પણ
અંધકારસાગરમાં ગોથાંટતો'તો.
મારા કર્મ–દોષે
મારી નિયતિ –
ચાકણવત્ તો નહિ બની હોય ?
ન–જાણે ? "

(આપણી વાત, 'દિશાંધતા', પૃ. ૪૨).

અગાઉ દર્શાવાયું છે તેમ, કવિ અનામીએ પરંપરામાંથી પણ કેટલાંય પ્રચલિત ભાવપ્રતીકોનો એમની કવિતામાં સફળતાપૂર્વક ને કલાપૂર્વક વિનિયોગ કર્યો છે. આ વિધાનના સમર્થનમાં 'સારસ'કાવ્યસંગ્રહનું એક નાનકડું ગેય કાવ્ય નામે 'સુયોગ'(પૃ. ૪૧) જોતાં એ વાતની સ્પષ્ટ પ્રતીતિ થશે. દા.ત.

ઋતુ છે વસન્ત, ફૂલડાં હસન્ત, કોકિલ !
કંઠ ખોલોને !
વય છે નવયુવા, મનના પપીહા,
'પિયુ પિયુ'બોલોને !
વર્ષાની આ ઝડી, ધરા, ઉરે તડી, મોર !
કલા ખોલોને !

ચન્દ્ર ઝરે અમી, જાય બધે ઝમી,
ચકોર ! કાંક બોલોને !
સારંગ રાગ-ફાગે, નવા અનુરાગે :
મનમૃગ ડોલોને ! "

અહીં નવવસંત, નવયુવા, વર્ષાની ધરા પરની ઝડી, અમી ઝરતો ચન્દ્ર વગેરેની સાથે કોકિલ, પપીહા, મોર અને ચકોરનો ભાવ-પ્રતીક તરીકે વિનિયોગ થયો છે. કવિ અનામીના ભાવપ્રતીકોનો વિચાર કરતાં એક વસ્તુ સ્પષ્ટ સમજાય છે કે એમણે ભૂતકાળ સાથેનો અનુબંધ જાળવી રાખ્યો છે કેમ જે પરંપરાથી વિનિયોગ પામેલા શબ્દ કે શબ્દસમૂહોના વિશિષ્ટ સહચારી ભાવનો એમણે સાંપ્રત-કાળના અનુલક્ષમાં પણ ઉપયોગ કર્યો છે. બીજી વસ્તુ એ તરી આવે છે કે પ્રણય અને અધ્યાત્મના ભાવને ગાવાને માટે પણ એમણે વિવિધ પરંપરા પ્રાપ્ત ભાવપ્રતીકોનો ઉપયોગ મુક્ત રીતે કર્યો છે.

ઉપર્યુક્ત 'સુયોગ' નામે ગીતમાં પ્રણયનો ભાવ સંભર્યો છે તો પરંપરાગત એ જ પ્રતીકોની સહાયથી એમણે અધ્યાત્મનો ભાવ પણ ઘૂંટયો છે - - - આના સમર્થનમાં, એમની પાસેથી પ્રાપ્ત એમનું એક અપ્રગટ ભક્તિકાવ્ય જોઈએ : કાવ્યનું શીર્ષક છે 'મનને'.

"આ જગ-મધપુડે મન-ભમરા !
લુબ્ધ બની લપટાયે !
સ્વલ્પ મધુ-કણ-લાભે-લોભે
મૂઢ મૃત્યુ-ગીત ગાયે
આ જગ-મધપુડે મન-ભમરા !

હે મન-મીન ! આ ભવસાગરમાં
ભાન ભૂલી ભટકાયે !

તરલ તરંગે તરતાં તરતાં
મગરમચ્છ-મુખ જાયે
હે મન-મીન ! આ ભવસાગરમાં.

હે મન-મૃગ ! આ ભવ-અટવીમાં
અંધ બની અટવાયે !
હિંસ્ત્ર-પશુ-દંષ્ટ્રા બિચ ચર્વિત
ચર્ણ ભક્ષ્ય ભરખાયે
હે મન-મૃગ ! આ ભવાટવીમાં.

હે મન-હંસ ! જગ-કર્દમ આ !
કલુષ-કાળ આ કૂડો,
પાંખ પસારી, આભ આંખ ભરી
ઉર્ધ્વ-લોક પ્રતિ ઉડો
હે મન-હંસ ! જગ-કર્દમ આ ! "

દરેક યુગના કવિને નિજ નિજના યુગ-પ્રશ્નો હોય છે ને શબ્દના માધ્યમ દ્વારા એ યુગ પ્રશ્નોને ગાવાના હોય છે. ભૂતકાળ સાથેનો નાતો જાળવી રાખેલા કવિઓ જૂના ભાવપ્રતીકો દ્વારા યુગના નવીન ભાવોને પણ ગાતા હોય છે અથવા એ નવીન ભાવોને ગાવા માટે નવાં ભાવપ્રતીકો નિપજાવી લેતા હોય છે. જૂનાં ભાવપ્રતીકોથી ભાવકો પરિચિત હોય છે એટલે કાવ્યના ભાવનમાં વિઘ્ન કે ક્ષતિ આવતી નથી જ્યારે નવાં નવાં ભાવપ્રતીકોના ભાવનમાં અને એના પ્રજાકીય સ્વીકારમાં ને પ્રચારમાં કેટલોક સમય લાગે છે. ભાવપ્રતીકોની બાબતમાં અનામીએ પરંપરાપ્રાપ્ત પ્રતીકોનો પૂરો કસ કાઢયો છે એમ કહી શકાય.

ઈ.સ. ૧૯૬૫માં પ્રગટ થયેલ કવિ અનામીના છઠ્ઠા

કાવ્યસંગ્રહ 'પરિમલ'ના ફ્લેપ પરના લખાણમાં ડો. રમણલાલ જોષી એક એવું વિધાન કરે છે કે શ્રી અનામીના છંદો સાફ છે. ભાષાની બાબતમાં તે સવ્યસાચી છે. આ અગાઉ આપણે છંદોની ચર્ચા કરી છે — અહીં ભાષાની બાબતમાં કવિ અનામી 'સવ્યસાચી' શી રીતે છે તે જોઈશું.

મહાભારતનો અર્જુન ધનુર્વિદ્યાનો નિષ્ણાત હતો. તે ડાબે-જમણે બંને હાથે સફળતાપૂર્વક તીર ચલાવી શકતો હતો — એટલે એનાં અનેક નામોમાંનું એક છે 'સવ્યસચી'. અર્જુનની ધનુર્વિદ્યાની જેમ ભાષાના દ્વિસ્તરીય વિનિયોગની કલામાં જે નિષ્ણાત હોય તેને ડો. જોષી 'સવ્યસાચી' કહેતા લાગે છે. કવિ ભાષાનો સ્વામી છે. સમૃધ્ધ ભાષા-ભંડોળ એ જેમ સારા ને મોટા કવિનું અક્ષયપાત્ર છે તેમ શબ્દની અનંતવિધ શક્તિને પારખી તેનો કસ કાઢવો એ કવિની શોભા ને કાવ્યની સફળતા છે. આવશ્યક હોય ત્યાં ભાષા બરકટ બને ને આવશ્યક હોય ત્યાં તે લવચીક બને. સારા કવિમાં આવી શક્તિ અનિવાર્ય હોય છે. અનામીની કાવ્યબાની માટે ડો. રમણલાલ જોષીએ લખ્યું છે : "તત્સમ શબ્દો અને તળપદા શબ્દોનો તેમણે વિવેકપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે. એમની બાનીમાં એક જાતની બલિષ્ઠતા પણ વરતાય છે."[21]

ઈ.સ. ૧૯૩૮માં પ્રગટ થયેલ 'કાવ્યસહિતા'ના દલિત-પીડિત વિષયક લગભગ બધા જ કાવ્યોની ભાષા પાત્ર અને પરિસ્થિતિને અનુરૂપ તળપદી છે. દિવાળીના દિવસોમાં છાશ લેવા નીકળેલ 'કડવી'ના નાનકડાની અને ઉદ્દંડ ઉમેદ પટેલની આ વાણી સાંભળો. તેમાં બોલભાલની જીવંત છટા અને ગતિશીલ નાટયાત્મકતા બેઉ યુગપદ પ્રતીત થશે :

'માડી ! ઓ માડી ! છાહ !'
વદે એમ નાનકો કાલા વેણ,
હત્તારી ! સાલી હરામની ઓલાદ !
ચાર દિ'ના ઠરી ઠામ ?

(કાવ્યસંહિતા, પૃ. ૪૯).

'ચક્રવાક'માં 'અધીરા હંસોને' (પૃ. ૨૪) કાવ્યમાં 'થતું ખાટું મોળું ઘડી અધિક બેસ્યે? ધીર ધરો'. કે 'તને હૃદય શું કહું?' (ચક્રવાક, પૃ. ૪૧) કાવ્યમાં કવિ પોતાના હૃદયને ઉપાલંભ રૂપે કહે છે તે વાણી જુઓ: 'તને હૃદય શું કહું? કહી કર્યાં ચૂરા જીભના' કે 'ફૂટી નફટ ! તોય લેશ નફટાઇ તારી નહીં.' અને 'છતાં ફટ ભૂંડા ! ભમે મસ પીધેલ મર્કટ સમું !' 'સારસ' સંગ્રહમાં 'દારૂને દેશવટો દેજો' (પૃ. ૧૦૫) નામે ગીત છે. તેમાંની આ પંક્તિઓ જોઇએ :

" ધોળા દા'ડેય લ્યા ! સૂરજનો દીવો લૈ
દરિયામાં દોટ શીદ મૂકો ?"

'ત્રિવેણી'માંની 'દુર્જન નિંદા' (પૃ. ૨૪૯) માંની આ પંક્તિઓ : 'સસલાં થાય શીંગાળવાં ને માણહાંને ઉગે પુચ્છ.' કે 'પરિમલ'માં 'રહી જશે' (પૃ. ૧૩૭)ની વાણી :

"વાયરો વાશે ને વાતો વહી જશે,
કાળ જશે ને કરણી રહી જશે."

'અનામી-ભક્તિ-સુધા'માં આવી તળપદી બાની અને કહેવતોવાળી અનેક પંક્તિઓ 'ગહનગતિ' (પૃ. ૨૮), 'ભવાઇ' (પૃ. ૩૦), 'ને' (પૃ. ૩૧), 'નિયતિ' (પૃ. ૪૨), 'એના એ !' (પૃ. ૪૬), 'બાજી' (પૃ. ૪૭), 'રહી ગઇ' (પૃ. ૬૮), 'દૃષ્ટિ' (પૃ. ૭૬) અને 'ગાંભો ન્હાનો ને -' (પૃ. ૭૭)

કાવ્યોમાં એવાં મળે છે. અરે! 'એના એ!' (પૃ. ૪૬) શીર્ષકવાળું આખું કાવ્ય જ આવી બાનીનો સુંદર નમૂનો છે. એમાંની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ :

"ફરી ફરી સમજાવું મનવા ! તોય તમે તો એના એ !
પથ્થર ઉપર પાણી જાણે ! ધૂળ ઉપરનું લીંપણ કે ?
એક વાર દળેલું પાછું ફરી ફરી દળવાનું કે ?
બેલ ઘાંચીના લખચોર્યાંસી ચક્કરમાં ફરવાનું ને ?
દાધા-રંગી આવાં ક્યાંથી ? ગોળ-ખોળની સમજ નહીં?
પથ્થર સાટે પારસમણિના સોદાના કરનાર સહી."

'રટણા'માં 'મને લોકો કે'તા (પૃ. ૨૫)માંની પ્રથમ ચાર પંક્તિઓ તથા 'પ્રેમ એ તો' (પૃ. ૩૯), 'એક વિરહિણીનો પત્ર' (પૃ. ૬૦), 'દોષ-શેષ' (પૃ. ૬૫), 'વ્યર્થ પ્રણય' (પૃ. ૮૯), 'બેટો થૈને !' (પૃ. ૧૨૬), 'અવળીગમ કૂટાણાં' (પૃ. ૧૫૬), 'ગાંઠ' (પૃ. ૧૫૯), 'ભાઇબીજ' (પૃ. ૨૫૫) અને 'ગરીબનો ગરબો' (પૃ. ૨૫૭) — આ બધાં કાવ્યોમાંની બાની પણ આ પ્રકારની છે. કવિના છેલ્લા નવમા કાવ્યસંગ્રહ 'આપણી વાત' માંનાં કાવ્યો નામે 'હવે?' (પૃ. ૧), 'મને સ્વપ્નું લાધ્યું' (પૃ. ૬), 'અધૂરાં અણસારે' (પૃ. ૨૨), 'આ તે સાલું શહેર છે?' (પૃ. ૩૧), 'દુઃખ' (પૃ. ૭૫) અને 'વંઝા-વિલાપ' (પૃ. ૧૪૨) માંની કાવ્યબાની પણ આ પ્રકારની છે.

કવિ તળપદી બાનીની જેમ, તત્સમ પદાવલિ પણ કાવ્યમાં કૌશલપૂર્વક યોજી શકે છે. તેનાં કેટલાક ઉદાહરણ જોઈએ :

"એનાં ચક્ષુ વિમલ પ્રભુતા અજને આર્જિયાંતાં,
એનાં ચક્ષુ ગહન પ્રભુને પુણ્ય પાયે સર્યાંતાં ;

એનાં ચક્ષુ સુનશિખરપે બ્રહ્મધ્યાને ઠર્યાં તાં,
એનાં ચક્ષુ જીવન-જીવશા બ્રહ્મજ્ઞાને ભર્યાં તાં."

(કાવ્યસંહિતા, 'સૌંદર્ય પરાજય,' પૃ. ૨૦).

"ગોરંભી ગગને ગડે ઘનઘટા કો ભૈરવી સત્ત્વ શી !
ઉષ્મા ને ઉકળાટ આ અવનિ ને આકાશનાં શાં વધ્યાં !
ધારીને જલગર્ભ વાદળી સુહાસિની નભઃપ્રાંગણે
લીલાથી લળકે, ચીરે ઘનઘટા ઉન્મત્ત શી વીજળી !
આકાશીપથને પ્રકાશથી મઢે પર્જન્યની દર્શિની
આશ્લેષે તપ-યોગ બાદ પૃથિવી-પર્જન્ય ઉમેશ શા !"

(ચક્રવાક, 'જે ભાગ્યમાં મિલનો,' પૃ. ૪૭).

"આત્માની અવહેલના નવ ઘટે, મર્યાદ માટી તણી,
અક્ષુબ્ધ સ્થિર જ્યોત એ વિલસતો આ દેહની દહેરીએ.
એ તો મુક્ત વિહંગ શો, જીવ સડે રે બધ્ધ આ પંજરે !
આકાશી શિખરેઃ ધરાતલઃ સખી ! અવહેલના કાં કરે?"

(સારસ, 'અવહેલના કાં કરે,' પૃ. ૩૩).

"હિમાદ્રિ છો મુખે, વિસુવિયસ હૈયે ધખધખે,
ઠરેલી આ રાખે વીજ-પ્રબલ અંગાર લલખે !
દહે જે મર્મોને, મસૃણ-કુમળા ભાવ-વનને
ક્ષતે ક્ષારમ્ જેવી અસર અહ્ આ સ્મૃતિ-ખનને."

(સ્નેહશતક, 'તને છાડીને ચે -' પૃ. ૬૮).

"આરોહણબળ ઉપર કર્ષે, અધમવૃત્તિ અભિશાપ,
ઇન્દ્રિયગ્રામ કળણમાં ખૂંપે, આત્મતત્ત્વ નિષ્પાપ :

અતીંદ્ર જીવન જાગર્તિ શું ? નટવર ખેલે રાસ,
આતમ કેરી પ્યાસ, શાશ્વત જીવનની અભિલાષ."

(અનામી-ભક્તિ-સુધા, 'પ્યાસ', પૃ. ૨૭).

"ત્હારા આગમને વસંત વિલસે, ચૈતન્યલીલા કશી !
સૃષ્ટિ વિશ્લથ જે પુરા, શું અધુના નાવી ન્યરાગે રસી !
ઝઝાવાત, કશો પ્રપાત ! સઘળે ગંગોત્રી ગંગા લહી !
શો હિલ્લોલ ! નિમજ્જને રત-ગતિ, મૂર્છિત પદ્દયુગલ ચહી."

(આપણી વાત, 'ત્હારા આ-ગમને', પૃ. ૧૪૯).

કવિ અનામીની કાવ્યબાનીના 'સવ્યસાચી' પણા માટે ઉપર્યુક્ત દૃષ્ટાંતો પર્યાપ્ત ગણાશે.

ગાંધીયુગની કવિતામાં, ખાસકરીને છંદોબધ્ધ કવિતામાં, સંસ્કૃત-તત્સમ શબ્દો વિશેષ નિરૂપાયેલા જોવા મળે છે. કવિ અનામીની છંદોબધ્ધ કવિતામાં પણ તત્સમ શબ્દો સહજ રીતે આવે છે. એમણે કાવ્યવિષયો ગ્રહયા ગાંધીવાદી દૃષ્ટિએ, અને કાવ્ય-શૈલી લીધી ઠાકોરવાદી દૃષ્ટિએ. ઠાકોરની પ્રવાહી પદ્ય-રચના કવિ અનામીમાં છે; પણ ઠાકોરમાં જે ક્લિષ્ટતા, દુર્બોધતા કે કઠોરતા જોવા મળે છે તે અનામીની કાવ્યપદાવલિમાં જોવા મળતી નથી. તેમની કાવ્યબાનીમાં નરી સરલતા અને વિશદતા જોવા મળે છે. સંસ્કૃત-તત્સમ શબ્દોની સાથોસાથ તળપદી બાની પણ કશા પણ ક્લેશ વિના ભળી જાય છે. એ રીતે 'ભાષાની બાબતમાં તે સવ્યસાચી' છે એવું એમને અનુલક્ષી થયેલું વિધાન ખરેખર યથાર્થ છે.

આમ, અનામીની કવિતા સરલ, વિશદ, મધુર હોવાની સાથે વિવિધતા, નવીનતા અને તાજગીનો પણ ઠીકઠીક અનુભવ

કરાવે છે. તેમાં પ્રસંગોપાત અદ્યતન લાગે તેવાં શબ્દ, અલંકાર, ભાવપ્રતીક, કલ્પના અને વિચારનો વિનિયોગ થયેલો પણ જોવા મળે છે. પરંતુ આધુનિકયુગમાં પ્રવૃત્ત હોવા છતાં એમની કવિતા આધુનિકતા યા અદ્યતનતાના રંગોથી રંગાયા વિનાની રહી છે. આવું કેમ બન્યું તેવા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં કવિએ પોતે જણાવ્યું કે "પંડિતયુગ અને ગાંધીયુગથી મારું ચિત્તતંત્ર ઘડાયું ને પોષાયું છે. વિષય પરત્વે પંડિતયુગની સીમાઓને ગાંધીયુગે વિસ્તારી છે. ગાંધીયુગની સંધ્યાએ સમાજાભિમુખતા સંકોચાઇ ને આત્મલક્ષિતા અને શુધ્ધ કવિતાની હવા ફેલાઇ. પ્રહ્લાદ પારેખ, રાજેન્દ્ર શાહ વગેરે કવિઓ એના પુરસ્કર્તા. એ પછી તો -- એટલે કે વીસમી સદીના છઠ્ઠા દાયકામાં કવિતાક્ષેત્રે અનેક પ્રયોગો થયા - અછાંદસ કવિતાની બોલબાલા થઇ - શુધ્ધ કવિતા (પ્યોર પોએટ્રી), ક્યૂબીસ્ટ ને સરરિયાલિસ્ટ લેબલવાળી કવિતાઓ રચાવા લાગી. હું આ બધાથી સાવ અલિપ્ત જ રહ્યો છું ને આપણી પરંપરામાંથી પ્રાપ્ત વિષય-વસ્તુ, કલ્પન, પ્રતીક, કાવ્યભાષા દ્વારા જ મેં કામ ચલાવ્યું છે. પ્રયોગનાવિન્ય-નવીનતા ને વિવિધતાથી જ કાવ્ય સિધ્ધ થાય છે એમ હું માનતો નથી. વિષય ગમે તે હોય પણ એની માંડણી, એનો વિનિયોગ કલાત્મક રીતે થયો હોય, ઔચિત્યપૂર્ણ થયો હોય ને કાવ્યનો ભાવ રસની કોટીએ પહોંચ્યો હોય તો કાવ્ય સિધ્ધ થયું એમ હું માનું છું. વિષય નવીન હોય, અભિવ્યક્તિ આકર્ષક હોય પણ જો એ રસ-ધ્વનિની કોટીએ ન પહોંચે તો કાવ્યત્વ અપૂર્ણ રહે છે. તમને ખબર છે? કાન્ત પ્રેમાનંદને કવિ નહીં પણ પદ્યકાર ગણતા હતા -- અને કાન્તના ઘણા વિવેચકો એમને 'ત્રણ કાવ્યોના કવિ' ગણે છે અને એ ત્રણ કાવ્યોની ગણતરીમાં પણ બધા વિવેચકોની એકવાક્યતા નથી. ખબરદારને અનેક વિવેચકોએ 'ઉપકવિ' જ ગણ્યા છે. પતીલ,

પૂજાલાલ અને પ્રજારામ રાવળને યોગ્ય ન્યાય મળ્યો નથી -- અને છતાય આ લોકોએ ગુજરાતી કવિતા સાહિત્યની સેવા નથી કરી એમ કહી શકાશે ? પરંપરાને વફાદાર રહીને, એનો પૂરો કસ કાઢીને પણ કાવ્યસર્જન થઇ શકે છે. મારી પ્રકૃતિ જ અછાંદસ માટે પ્રતિકૂળ છે ને સંસ્કૃત વૃત્તો માટે મને આગવો પક્ષપાત છે. ખૂદ-વફાઇથી જે સિધ્ધ થઇ શક્યુ એનો જ મે આગ્રહ સેવ્યો છે. જે ભાવોએ મને 'અપીલ' કરી નથી તેને કૃતક રીતે ગાવાની મે ચેષ્ટા કરી નથી. ઉછીનુ લઇને ઉત્તેજિત થવાની મે વ્યર્થ પ્રવૃત્તિ સ્વેચ્છાપૂર્વક ટાળી છે. ગાંધીયુગ ભલે આથમી ગયો હોય, પણ હજીય મને ગાંધી એટલી જ અપીલ કરે છે એટલે કાવ્યસર્જન કરવામાં મને કશું જ અસ્વાભાવિક લાગતું નથી. કાવ્યના મારા વિષયો રોમેન્ટિક હોય છતાંયે ક્લાસિકલ રીતિએ એનું વિભાવન થયુ છે. કાવ્યદેવીને આપેલો મારો અર્ધ્ય ભલે અલ્પ ને પાંખો હોય પણ નિખાલસતા, નિષ્ઠા ને ભક્તિની તીવ્રતામાં કોઇ ઊણપ હોય એમ હું માનતો નથી. નર્મદ-દલપત, નરસિંહરાવ--નાનાલાલ, કાન્ત-કલાપી, ઉમાશંકર-સુંદરમ્, રાજેન્દ્ર-નિરંજન, જયંત પાઠક-ઉશનસ્‌ના નામ સાથે લેવાય છે -- એ રીતે જો મને ક્યાંક મૂકવામાં આવે તો મારી કાવ્યરીતિ વિશેષભાવે બાલમુકુન્દ દવેને મળતી આવે છે, એમ હું સમજું છું." કવિનો પોતાની કવિતા અંગેનો આ ખ્યાલ સર્વથા ઉચિત લાગે છે. તેમની અને બાલમુકુન્દ દવેની કવિતા વચ્ચે વસ્તુ-ભાવ-વિચાર-બાની-રીતિ--સ્વરૂપનું ધ્યાનપાત્ર સામ્ય જાગૃત સમીક્ષક તુરત જ જોઇ શકે તેમ છે.

એ વસ્તુ સર્વવિદિત છે કે કેટલાક મહાન અને ગૌણ કવિઓ પણ તેમની એક-બે કૃતિથી ખ્યાતિ પામ્યા છે; તો અન્ય કેટલાકનું સર્જન જથ્થાની દૃષ્ટિએ માતબર હોય છતાં તેમને મળવી જોઇતી

પ્રસિધ્ધિ કે પ્રતિષ્ઠા ન મળી હોય. કવિ અનામીની બાબતમાં કેટલેક અંશે આ બીજા પ્રકારના કવિઓ જેવું બન્યું છે. તેમની સમગ્ર કવિતાનું વિહંગાવલોકન કરતાં સમજાય છે કે, અનામી અધ્યાત્મવિષયક કાવ્યો લખે છે ત્યારે ઇશ્વરમાં એકરૂપ બની બ્રહ્મમાં લીન બની જાય છે પરન્તુ વ્યક્તિની, સમાજની કે દેશની દાહક દુર્દશા નિરખતાં તેઓ નિયતિને જ અંતિમ સત્ય, પરમ પ્રમાણ ગણે છે. પ્રણય એટલે આત્મવિલોપન એમ અનુભવે છે, પણ સાથોસાથ તેઓ પ્રણયમાં વિનિમય તરીકે સ્વકીય ભેટનું પ્રદાન કરવા માગે છે. દેશપ્રેમનાં કાવ્યોમાં ભારતની વિદ્યુતસમી ઝળહળતી વિભૂતિઓને સ્મરે છે, પરન્તુ વતનના વિભાજનથી લાગેલ પ્રચંડ આઘાત અનુભવતાં ચિત્કાર કરે છે કે સ્વરાજ્ય સિધ્ધ થયા પછી તે અંગેનું મોહક સોનેરી સ્વપ્ન ક્યાં સરી ગયું? પ્રકૃતિ તેમને ગમે છે, પણ તેમાં દેખાતું કાંટા-કળીનું દ્વૈત તેમને સતત ખૂંચ્યા કરે છે. કવિને જગતમાં વારંવાર વિષમતા-કઠોરતા-નિર્મમતા દેખાય છે; અને તેથી તેમના ભાવુક હૃદયમાં વિષાદ જાગે છે. શિશુદર્શન, સુંદરીદર્શન, વાર્ધક્યદર્શન કે ચાકળણ જેવી સર્પજાતિનું દર્શન થતાં જ તેમને માટે વિષાદ, નિયતિ, વ્યથા બધાં પર્યાયરૂપ બને છે. આમછતાં, એકંદરે જોતાં લાગે છે કે, એમનો ગુરુમંત્ર ગુરુગમ તેમને ખારા સમુદ્રમાંથી ક્ષીરસાગરમાં નિમજ્જન કરાવે છે. કવિને મિત્રો છે, ભાર્યા છે, તેમના મિલનમાં તેઓ મોજ અને અવસાનમાં અવસાદ અનુભવે છે પણ અંતે તો તેઓ એકલવિહારી જ ભાસે છે. આદર્શના આકાશમાં, ગૌરવના ગગનમાં, સૌંદર્યના સૂરલોકમાં, વહાલાના વહનમાં તેઓ એકલા પ્રવાસ કરે છે. તેમને વિષાદનું વિષ ચડે છે, પણ ગુરુમંત્રની જડીબુટ્ટી તેને ઉતારી દે છે. સંસારીઓના અઢારે અંગ તેઓ વાંકાં જુએ છે; પરન્તુ મસ્તી ચઢતાં તેઓ બ્રહ્માનંદનો નાદ ગજાવે છે. પરંતુ ક્રૂર-કદરૂપા શહેરના અમંગલ

અનુભવે કરી, કવિ જ્યારે વાસ્તવવાદના કળણમાં ખૂંપી જાય છે ત્યારે એવો પણ પ્રશ્ન થાય છે કે તેઓ વિનોદાપંથી સામ્યયોગી છે કે સ્ટેલીનપંથી સામ્યવાદી? પરન્તુ કાવ્યની વ્યાખ્યા, કાવ્યનુ ઉદ્‌ગમ સ્થાન, કાવ્યનું અધિષ્ઠાન વગેરેને અનુલક્ષી વિચારતા એમ જણાય છે કે એમને મન આવા બધા વિહારો અને વિરોધો, આભાસો અને વિરોધાભાસો, માનવને મળેલી એક અખંડ ચેતસની લીલા છે. આ બહુરંગી ચેતસ-લીલા એમની કવિતામાં વિવિધ રૂપે વિલસે છે. ક્યારેક તર્કશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ કવિ અસંબધ્ધ આલાપ લેતા લાગે છે, ક્યારેક કવિ કારણ વિના કલ્પનાના બુદ્‌બુદ ઉડાડતા દેખાય છે - - પરન્તુ વ્યવહારજીવનનું તર્કશાસ્ત્ર અને કવિતાનું તર્કશાસ્ત્ર બેઉ ભિન્ન છે. કવિતાના તર્કશાસ્ત્રમાં વિનોદનુ અને વિષાદનુ સહઅસ્તિત્વ છે; સામ્યવાદી સૂત્રોના ગોકીરાનું અને શ્રીકૃષ્ણની વાંસળીનુ સહઅસ્તિત્વ છે; શિશુની મુગ્ધ કલ્પના અને શાણા ફિલસૂફની અનુભવવાણીનું સહઅસ્તિત્વ છે; દેહનું અને દેહીનુ સહઅસ્તિત્વ છે; નામીનુ અને અનામીનું પણ સહઅસ્તિત્વ છે.

કવિ 'આધુનિક' યુગમાં જીવે છે. આધુનિક કવિતાની પ્રવૃત્તિ પ્રધાનતઃ લઘુકાવ્યોના સર્જન પ્રતિ સવિશેષ અભિમુખ છે. આધુનિક કવિતામાં 'ગીત' અને 'ગઝલ'ના પ્રવાહ જોરદાર છે. અનામી ગીતો લખે છે; પરંતુ આધુનિક કહી શકાય તેવી ગઝલોના સર્જનથી દૂર રહ્યા છે. એમણે થોડા 'હાઇકુ' લખ્યા છે; પણ એમાં આધુનિક સંવેદનાનો ધબકાર નથી. એમની પાસેથી જાત--જીવન-જગત વિષયક ચિંતનાત્મક અને દાર્શનિક વિચારણા કરતી દીર્ઘ કાવ્યકૃતિઓ પણ મળી નથી. આવી કેટલીક મર્યાદાઓ એમની કવિતામાં જોઇ શકાય છે. આમ છતાં એટલું તો ચોક્કસ કહી શકાય તેમ છે કે અનામીની કવિતા, કોઇપણ કવિની જેમ,

અન્ય કવિઓની કવિતાના સંસ્કારો પ્રસંગોપાત્ત દાખવતી હોવા છતાં, તેની પોતીકી આગવી મુદ્રા પણ ઉપસાવે છે. નવીનતાના વહેણોમાં કે પ્રયોગોની પળોજણમાં પડયા વિના, કવિ તરીકેના સત્ત્વશીલ ને એકનિષ્ઠ આદર્શોને, આ ખુદવફા કવિએ આજે પણ અચળ ને અજય રાખ્યા છે; મૂળ કવિપ્રતિભાને કૃતકતાના વાઘા પહેરાવ્યા વિના એવી જ સાહજિક અને નિર્મળ રાખી છે.

નરી આંખે દેખાતા આકાશમાં સૂર્ય એક જ છે, ચંદ્ર એક જ છે; પણ તારાઓ તો અનેક છે, નક્ષત્રો પણ અનેક છે. કવિ અનામી પણ ગુજરાતી કાવ્ય-ગગનના એક તેજસ્વી તારક છે. અનંતરાય રાવળે 'રટણ'ની સમીક્ષા કરતાં કાવ્યસંગ્રહના 'ફ્લેપ' પર જે લખેલું તે સાચું લાગે છે : "પુરોગામી સંગ્રહ-ષટ્કની સાથે મળી આ સંગ્રહ જરૂર તેના સર્જકની આજના એક સુ-કવિ તરીકેની સ્વીકૃતિને સહાયક બનશે."

પાદટીપ :

1. 'નવભારત' દૈનિક, તા. ૧૬-૧૧-૧૯૬૨, શુક્રવાર, 'શ્રી રણજિત પટેલ : અનામી નું કાવ્યઘડતર' લેખ.
2. પ્રબુધ્ધજીવન, તા. ૧૬-૧૧-૧૯૮૬, પૃ. ૧૩૬.
3. 'નવભારત' દૈનિક, તા. ૧૬-૧૧-૧૯૬૨, શુક્રવાર, 'શ્રી રણજિત પટેલ : અનામી નું કાવ્યઘડતર' લેખ.
4. એજન.
5. અનામી, ચક્રવાક, 'પ્રસ્તાવના', પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૪૭, પૃ. ૧૨.
6. એજન, પૃ. ૧૪.
7. એજન, પૃ. ૧૨.

૮. 'નૂતન ગુજરાત,' તા. ૨૨-૨-૧૯૭૬.
૯. સાહિત્યસંસ્પર્શ, 'અર્વાચીન ગુજરાતીમા રાષ્ટ્રીય અસ્મિતાનું પ્રતિબિંબ' લેખ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૭૯, પૃ. ૩૫૫.
૧૦. ઉમાશંકર જોષી, શૈલી અને સ્વરૂપ, 'સૉનેટ' લેખ, પહેલી આવૃત્તિ, જુલાઇ ૧૯૬૦, પૃ. ૧૯૩.
૧૧. પૂર્વાલાપ, ત્રીજી આવૃત્તિ ૧૯૪૦, પૃ. ૧૦૨.
૧૨. રણજિત એમ. પટેલ (અનામી), પરિમલ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૬૫, 'ફ્લેપ' પરના લખાણમાંથી.
૧૩. રંગતરંગ, તા. ૧-૩-૧૯૯૦.
૧૪. 'ઉદ્દેશ', ઓગસ્ટ ૧૯૯૩, પૃ. ૩૩.
૧૫. અનામી, આપણી વાત, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૯૧, 'ફ્લેપ' પરના લખાણમાંથી.
૧૬. 'ગ્રંથ', જૂન ૧૯૮૪, પૃ. ૨૩.
૧૭. એજન.
૧૮. 'તાદર્થ્ય', વર્ષ-૬, અંક ૧૧, જૂન ૧૯૯૨, પૃ. ૩૬.
૧૯. સંપા. મફત ઓઝા, સુધા પંડયા, શબ્દયોગ, ''યાત્રા'ના વ્યક્તિવિષયક કાવ્યો' લેખ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૮૪, પૃ. ૧૭૯.
૨૦. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી, ઉપાયન, 'કાવ્યોનો દેહ-સંપ્યામેળ' લેખ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૬૧, પૃ. ૯૧.
૨૧. રણજિત એમ. પટેલ (અનામી), પરિમલ, પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૬૫, 'ફ્લેપ' પરના લખાણમાંથી.

૨ ન વ લિ કા

ટૂંકી વાર્તાનું કલાસ્વરૂપ, અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોની જેમ મનુષ્ય અને તેની લીલાને જ કેન્દ્રમાં રાખે છે. પરંતુ એ જીવનની ઝીલવાની - નિરૂપવાની તેની વિશિષ્ટ રીતિને કારણે તે નિરાળું સ્વરૂપ બને છે. એક રીતે તે 'સ્થિતિસ્થાપક' એવું સાહિત્યસ્વરૂપ છે કારણ લેખકે લેખકે અને જમાને જમાને તે દરેક વ્યાખ્યાને અતિક્રમીને અભિનવરૂપ પ્રગટાવે છે. તેનું આવું ઉઘડતું, વિકસતું, તાજું સ્વરૂપ એને વ્યાખ્યાબધ્ધ કરવામાં આડે આવે છે. આમ છતાં આજ લગી એના સ્વરૂપવિચારમાં એનાં કેટલાક લક્ષણો આગળી મૂકીને ચીંધાયા છે. ટૂંકી વાર્તાનું લાઘવ, લક્ષ્યૈકતા અને ભાવસમૃધ્ધિને અનુલક્ષીને વિશ્વનાથ ભટ્ટે તેને 'ગદ્યદેહે વિચરતું ઊર્મિકાવ્ય' કહ્યું છે. ટૂંકી વાર્તામાં લેખક પોતાની અનુભૂતિ વ્યક્ત કરે છે તેથી શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ તેને 'અનુભૂતિકણ' ગણાવીને કહ્યું કે 'ટૂંકી વાર્તા' એ લેખકની વિશિષ્ટ ભાવપરિસ્થિતિએ કથ્યવૃતાતની મદદથી લીધેલો કલાઘાટ છે. ટૂંકી વાર્તાની લક્ષ્યવેધી ગતિને મનમાં રાખી શ્રી 'ધૂમકેતુ' એ તેને 'તણખા' તરીકે વર્ણવીને નોંધ્યું છે કે જે વીજળીના ચમકારાની પેઠે એક દ્રષ્ટિ-બિંદુ રજૂ કરતાં કરતાં સોંસરવી નીકળી જાય અને બીજી ઝાઝી લપછપ વિના અંગુલિનિર્દેશ કરીને, સૂતેલી લાગણીઓ જગાડી, વાંચનારની આસપાસ એક નવી જ કાલ્પનિક સૃષ્ટિ ઘડી કાઢે એ ટૂંકી વાર્તા. ટૂંકી વાર્તા કલ્પના અને લાગણીઓને જગાડીને જે કહેવાનું હોય છે તેનો માત્ર ધ્વનિ જ, તણખો મૂકે છે. વાર્તા-કારે આરંભથી અંત સુધી સીધી લીટીમાં ચાલીને વાચકના ચિત્ત

પર એક સમગ્ર છાપ (one single effect) ઊભી કરવાની હોય છે તેમ પણ કહેવાયું છે. શ્રી સુરેશ જોશીએ ટૂંકી વાર્તાના લેખનને ડૂબતા વહાણમાં કરવામાં આવતી મુસાફરી સાથે સરખાવ્યું છે. તેમને મતે 'વાર્તાકારે માત્ર વાર્તા જ સિધ્ધ કરવા બિનજરૂરી બધું ટાળી દેવું જોઈએ.'

ટૂંકી વાર્તા વસ્તુ તરીકે સ્થૂળ ઘટનાથી માંડી સૂક્ષ્મ, ચૈતસિક કે કપોલકલ્પિત ઘટનાની પસંદગી કરે છે. વાર્તા નિરૂપણની વિવિધ અનેક પધ્ધતિઓનો આ વસ્તુનિરૂપણમાં પ્રયોગ થતો આવ્યો છે. આ વસ્તુસંવિધાન પધ્ધતિ વાર્તાએ વાર્તાએ, વાર્તાકારે વાર્તાકારે નિરાળી રહેવાની. પ્રત્યેક વાર્તાકૃતિ પોતાનું નિરાળું વાતાવરણ સર્જે છે. ગદ્યતત્ત્વ (Prose) અને કથા (tale) એ બંનેનું મહત્ત્વ ટૂંકી વાર્તામાં સ્વીકારાયું છે. પાત્ર, પરિસ્થિતિ કે પ્રસંગાલેખન, સંવાદકળા, રસનિરૂપણ, ભાષાશૈલી – આ સઘળા ઘટકતત્ત્વોનો આશ્રય લઈને વાર્તાકાર વાર્તારૂપે કલાસૃષ્ટિનું નિર્માણ કરે છે, જેમાં તેનો જીવન–અભિગમ એક યા બીજા સ્વરૂપે વ્યક્ત થાય છે.

ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનો વિકાસ મલયાનિલની 'ગોવાલણી અને બીજી વાતો' (ઈ.સ. ૧૯૧૩) પછી ગાંધીયુગમાં પૂરબહારમાં થયો. ધૂમકેતુ, દ્વિરેફ, મેઘાણી, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર જોશી, ગુલાબદાસ બ્રોકર, સ્નેહરશ્મિ, પન્નાલાલ પટેલ, જયંતિ દલાલ અને ચુનીલાલ મડિયા જેવા વાર્તાકારોએ ટૂંકી વાર્તાના કળા-સ્વરૂપમાં ઘણા નવા ઉન્મેષો પ્રગટાવ્યા. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં જોવા મળતો ઊર્મિઆવેગ, રોમેન્ટિક શૈલી, ભાવનાત્મક વાતાવરણ અને કાવ્યમયતા કે પ્રાદેશિક રંગો પ્રથમવાર આ સ્વરૂપમાં ધ્યાનાર્હ

બનીને આવે છે. હિવરેફમાં ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની સભાનતા, મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણ અને વાસ્તવનો સ્પર્શ છે. સુન્દરમ્‌ના કઠોર વાસ્તવવાદનું પણ અહીં સ્મરણ થાય. સ્નેહરશ્મિમાં માનવજીવનના માંગલ્યદર્શી ભાવો અને ભાવનાઓ ઝીલવાનું વલણ ધ્યાન ખેંચે છે. તો જયંત ખત્રી વાર્તાને આબેહૂબ વર્ણનો, શૈલીનો કસબ, વર્ણનોને પ્રતીકાત્મક કક્ષા અર્પતી કળા સંપત્તિ ને બળકટ વાર્તાતત્ત્વ સાથે આદિમ વૃત્તિઓના આલેખનથી નવી જ ભાત પાડે છે. આમ ટૂંકી વાર્તામાં પ્રત્યેક વાર્તાકારની નોખી કળા-મુદ્રાના લક્ષણો અંકિત થયા વિના રહેતાં નથી.

ગાંધીયુગના વાર્તાસર્જકોએ પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ જીવનના અનુભવોમાંથી વાર્તાવસ્તુ પસંદ કર્યું છે. તેમનો ઉદ્દેશ 'કલા ખાતર કલા'નો નહીં પણ વિશેષ તો વાર્તા દ્વારા જીવનને વા તેના કોઇ વિશિષ્ટ પાસાંને ઉપસાવી આપવાનો છે. તેમાં પણ કશુંક જીવનોપયોગી તત્ત્વ ઉપસાવી આપવાનો છે. નવી વાર્તામાં પ્રયોગો પરત્વેનો જે અભિનિવેશ જણાય છે તે ગાંધીયુગીન વાર્તા-કારોમાં નહોતો. એનો અર્થ એવો તો નથી જ કે તેમની વાર્તા-ઓમાં સંવિધાન કે ટેકનિકની નવીનતા કે ખૂબીઓનો અને એ પ્રકારના સંવિધાનના નાવીન્યનો અભાવ છે. એટલું જ કે જીવન-લક્ષિણતા કે વાર્તાલક્ષિતાની ઉપેક્ષા કરીને કેવળ પ્રયોગોને ખાતર વાર્તાસ્વરૂપને અજમાવવાનું પ્રયોગોનું આત્યંતિક વલણ તેમનામાં જણાતું નથી. આવું વલણ એ આધુનિક સર્જકોની દેન છે. ગાંધીયુગના લેખકોએ ગ્રામીણ જીવનને, પરિવેશને, વાતાવરણને વાર્તામાં ઠીકઠીક સ્થાન આપ્યું છે. એવી વાસ્તનિષ્ઠાના પાયા પર એ વાર્તાઓ રચાઇ હતી.

શ્રી રણજિત પટેલ('અનામી')ની વાર્તાસૃષ્ટિ ગાંધીયુગીન વાર્તાકારોની વિશેષતાઓ દાખવતી, એ યુગના વાતાવરણની અસર હેઠળ મ્હોરેલી છે. છતાં પ્રત્યેક વાર્તાકારને પોતાનું મનોલોક હોય છે અને કૃતિએ કૃતિએ એ વાર્તાસંવિધાનમાં કેવીક નવીનતા દાખવે છે તે પ્રત્યેક વાર્તાની - કળાદૃષ્ટિએ, વાર્તાના વિવિધ ઘટના તત્ત્વોની દૃષ્ટિએ તપાસવાનો અને તેના કળા-તત્ત્વને ઉપસાવી આપવાનો અહીં ઉપક્રમ છે. તેમના 'ભણેલી ભીખ અને બીજી વાતો' સંગ્રહની વાર્તાઓ પ્રથમ હાથ ધરી છે.

'ભણેલી ભીખ' સંગ્રહની પ્રથમ વાર્તા છે 'ખૂની બાધા'. આ વાર્તા સામાજિક વિષયવસ્તુના સંદર્ભે રચાયેલી છે. ડભોડા ગામનો નેક, સીધોસાદો, અજ્ઞાની ને આસ્થાળુ મંગાજી તેની પત્ની ગજરી ને એકનાએક સંતાન - પુત્ર ગલિયા સાથેના પ્રસન્ન-મધુર દાંપત્યમાંથી, હડકવાનો ભોગ બનીને અચાનક મોતના મૂખમાં ધકેલાઇને કેવો કરુણ અન્ત પામે છે તે આ વાર્તાનું મુખ્ય વસ્તુ છે. જો કે તેની રજૂઆત લેખકના સ્મૃતિફલકના પરિપ્રેક્ષમાં થાય છે એમ કહેવું ઉચિત લેખાશે કારણ વાર્તાનો આરંભ અને અંત લેખકના એ અંગેના મનોગત પ્રતિભાવથી થાય છે, મનોગતમાં ઉઠેલા પ્રશ્નથી થાય છે -

"મંગાજીને હું કદાપિ નહીં ભૂલું, કારણ કે મેં તેનું ખૂન કર્યું છે.
ખૂન ?
હા, ખૂન ! કેવળ મંગાજીનું જ નહીં, પણ તેની બૈરીનું
અને છ માસના બાળકનું પણ ! - આખા કુટુંબનું ખૂન !"[૧]

વાર્તાના આરંભ-અંતના આ મનોગતઅંશની બેવડમાં સ્મૃતિરૂપે સમગ્ર

પ્રસંગ તાદૃશ ભજવાય છે તેથી કથક (નેરેટર) —> વાર્તા —> કથક (નેરેટર) એમ વૈયક્તિ-અંગતમાંથી બિનંગત ને અંગત એમ વાર્તા બે પરિમાણમાંથી પસાર થાય છે. બીજા શબ્દોમાં કહીએ તો કેન્દ્રમાંથી પરીધ તરફ ને વળી કેન્દ્ર તરફ એવી આ વાર્તાની સંવિધાનરીતિ છે. વાર્તામાં નેરેટરની પ્રસ્તુતતા પણ સંવિધાનને વિલક્ષણ બનાવે છે કારણ વાર્તા બે નાયક સાથે કામ પાડે છે, ઘટના નિમિત્ત બનેલો મંગાજી અને મંગાજીની ઘટનાને અનુભૂતિ તેમજ બૌધ્ધિક સ્તરે પ્રમાણનાર ને 'મૂક દૃષ્ટા' બનીને અપરાધી-ભાવ અનુભવનાર નેરેટર. મંગાજીની વાસ્તવનિષ્ઠ ઘટનાના સૂક્ષ્મ પ્રતિભાવરૂપે સાંપડતું માનવતાવાદી ચિંતન એ નેરેટર - નાયકનું વાર્તાને મુખ્ય પ્રદાન છે જ્યારે મંગાજીએ વેઠેલો સંઘર્ષ ને તેની નિયતિની કરુણ પરિસીમાએ વાર્તાના નાયક મંગાજી દ્વારા સાંપડેલી વધુ વાસ્તવનિષ્ઠ એવી સાહજિક ઉપલબ્ધિ છે. મંગાજીની ઘટનાને નિમિત્ત બનાવી લેખકે સમાજદર્શનનો અતિઉત્સાહ દાખવ્યો છે એમ કહેવું યોગ્ય નથી કારણ મંગાજીના કુટુંબની કરુણ કથની પૂરી ધીરજથી ને દિલચસ્પતાથી આલેખાઇ છે. એમાં અનુભૂતિનો સ્પર્શ ને સમભાવ એવા રસાયા છે કે જીવનદર્શન કોઇ બૌધ્ધિક આયામરૂપે આરોપાતું નહીં પરંતુ વાર્તામાંથી રસાઇને સ્ફૂટ થતું લાગે. નેરેટર સાથેની માનસયાત્રામાં જે ઘટનામાંથી વાચકો પસાર થાય છે તેઓ પણ નેરેટરના અનુભૂતિરચિત પ્રતિભાવને સાહજિકપણે સ્વીકારી શકે તેવું મંગાજીની ઘટના અને નેરેટરના પ્રતિભાવનું અનુસંધાન થયું છે. નેરેટરની ઉપસ્થિતિ ચિંતનઅભિગમની દૃષ્ટિએ વાર્તાને એક નોખું પરિમાણ બક્ષે છે. નેરેટર - નાયક મૂક દ્રષ્ટા હતો પરંતુ સંવેદનહીન નહોતો તેથી વાર્તાને સહાનુભૂતિ ને સમભાવયુક્ત દૃષ્ટિના સ્પર્શ આપી તેનું આકલન કરી શક્યો છે.

આસ્થાની કસોટી કરનારા બે પ્રસંગોથી જાણે વાર્તામાં ગૌણ કથાઘટકનો વળ ચડાવ્યો છે. પુત્ર ગલિયાને ઉટાટિયું બાધા-ભક્તિથી ટળ્યું પરંતુ હડકવામાં એ જ આસ્થાભક્તિ ઠગારી નીવડયાં એમ શ્રધ્ધા-અંધશ્રધ્ધાના જય-પરાજય અને તે અંગેનો પ્રશ્નાર્થ ખડો થાય છે. અજ્ઞાનીઓ જ્યારે આસ્થાનો હાથ પકડે ત્યારે તે અંધશ્રધ્ધા બનીને તેને ડુબાડે એવું કંઇક દષ્ટિબિંદુ વાર્તામાં ઝીલાયું છે પરંતુ તેને અતિક્રમી જતું પ્રબળ વલણ તે મનુષ્યજીવનની આ ઘટના પરત્વેની સંવેદનામૂલક ભાવાનુભૂતિ, જે વાર્તાને દર્શન-સંપૃક્ત ઊંચાઇએ સ્થાપે છે. બાધા-આખડી કરવામાં એકનિષ્ઠ યુગલ જ્યારે અંધશ્રધ્ધા ને અજ્ઞાનનો ભોગ બનેલા હોય છે ત્યારે ઇશ્વર પણ તેમને ઉગારી શકયા નથી એવો ધ્વનિ વાર્તામાંથી સ્ફૂટ થતો પમાય છે.

સામાજિક જીવનની નક્કર વાસ્તવિકતામાંથી ઉદ્દભવતું કારુણ્ય વાર્તાનું આસ્વાદ્ય તત્ત્વ છે. એને ઉઠાવ આપે તેવી પ્રસન્ન દાંપત્યની તેમજ 'વાઘોના વનનો રાજા ગલુડિયો' જેવા ગીતથી વાત્સલ્યની, વિષાદને ઘેરો બનાવે તેવી ભૂમિકા પણ રચાઇ છે. પ્રસન્નતામાંથી વિષાદમાં થતું ભાવાંતર પાત્રોની ઉચિત મનો-ભૂમિકાને કારણે સાહજિક જણાય છે. વાર્તાને આરંભે મૂકાયેલો મનોગત પ્રતિભાવ જે કેવળ અચંબો ઉપજાવી નાટયાત્મક આરંભ કરી આપે છે તે જ પ્રતિભાવ વાર્તાને અંતે સઘનરૂપ પામીને આઘાતજનક પ્રતિક્રિયા રૂપે રજૂ થાય છે જે કંઇક અંશે વાર્તાના ચોટદાર અંતની ગરજ સારે છે. વાર્તાકારની સંવિધાનિક કુનેહ વિષયવસ્તુની અસર-કારક રજૂઆતમાં કેવી સમર્પક બને તેનો આ વાર્તા એક અચ્છો નમૂનો છે.

'ગુનાહિત માનસ' વાર્તા પાછળના ઉદ્દિષ્ટને એ વાર્તામાંના જ

અવતરણ દ્વારા આ રીતે તારવી શકાય : "શુષ્ક બુધ્ધિવાદે ને પોકળ સ્વતંત્રતાની ભાવનાએ વ્યક્તિસ્વાર્થને પોષ્યો છે ને વ્યક્તિસ્વાર્થે સમાજનિષ્ઠાના મૂળમાં કારી પ્રહાર કર્યો છે. જૂની-નવી પેઢીમાં આ ભેદક વ્યાવર્તક લક્ષણો ઉઘાડી આંખ રાખી સમાજમાં ફરનારને સ્પષ્ટ દેખાય છે."[2] જૂની પેઢીના પ્રતિનિધિ સમા ડુંગર પટેલ, ભાથી પરમાર અને નવી પેઢીના પ્રતિનિધિ એવા ત્રિભુવન પટેલ અને પરતાપ, જવાન તેમજ રાજબાને સંદર્ભે બે પેઢીના સામાજિક, માનસિક વાતાવરણના તાણાવાણા ગૂંથીને આ ઉદ્દિષ્ટને પ્રતિપાદિત કરવાની નેમ વાર્તામાં જણાય છે. એક રીતે જોઈએ તો બે પેઢીના કથાનક વચ્ચે સંધાણ થયેલું લાગે. વાર્તામાં બે પેઢીનું આ સંધાણ કરતાં કહેવાયું છે કે "આમ એક પેઢી બદલાઈ ને બીજી પેઢીનો કારભાર, વ્યવહાર શરૂ થયો."[3] પરંતુ જૂની-નવી પેઢીનાં મનોવલણો જે એકમેકની પડછે, પલટાતા પરિપ્રેક્ષમાં મૂકાયાં - ગૂંથાયાં છે તે આ વાર્તાને સૂક્ષ્મ મનોભૂમિકાએ એકતા સ્થાપી આપનારું પરિબળ છે. જૂની પેઢીનું મનોજગત, નવા મનોજગતની સબળ પીઠિકા પૂરી પાડી બે પેઢીના ભાવાંતરને માણવા-મૂલવવાનો સાહજિક ઉપક્રમ રચે છે.

જીવનલક્ષી સાહિત્યના ગાંધીયુગીન વાતાવરણમાં રચાયેલી આ વાર્તાઓ આદર્શો ને મૂલ્યોની માવજતમાં એ રંગ બરાબર દાખવે છે. વાર્તામાં જીવનલક્ષી ચિંતનકણિકાઓ કે જીવનદર્શી વિભાવનાઓના લસરકા એ રમણલાલ વ. દેસાઈ જેવા એ યુગના પ્રતિનિધિ વાર્તાકારનું પ્રધાન લક્ષણ હતું. આ લક્ષણ 'ભણેલી ભીખ' ની વાર્તાઓમાં પણ ઉપસતું જણાય છે.

'ગુનાહિત માનસ' વાર્તાના બંધારણને શિથિલ બનાવનાર એક મર્યાદા તે વાર્તામાં અવારનવાર ડોકાતી આ સમીક્ષાત્મક

જીવન-સામગ્રી છે. ભલે, નિષ્કર્ષાત્મક કે પ્રતિક્રિયાત્મક એવા સ્વરૂપમાં અને ઘણે અંશે સૂત્રાત્મક શૈલીમાં એ રજુ થતી હોય, એનાથી વાર્તાકલા પર ચિંતનનું વારંવારનું આક્રમણ બાધારૂપ બનતું જણાય છે. 'ગુનાહિત માનસ' માં પ્રસંગોપાત આવી ટીકા-ટિપ્પણીનું વિમર્શન થતું એવા મળે છે. દા.ત.

૧. "સ્વતંત્રતાની તકલાદી વિભાવનાએ સંયમનું ખૂન કરી, કાચા પારા જેવી સ્વછંદતાને પોષી છે." (પૃ. ૨૯).

૨. "આ શાક-છાશના વ્યવહારે હિંદુસમાજની ઘણીબધી મન-મોટાઇને પોષી છે ને મનની અનેક ક્ષુદ્ર વૃત્તિઓને ખંખેરી નાખી છે." (પૃ. ૩૦).

૩. "આજનો સમાજ, દલપતરામની કવિતાના પેલા બિનગરજુ કેશલા જેવો થઇ ગયો છે અથવા તો તેવો થતો જાય છે. એના બધા જ વ્યવહાર રૂપિઆ આના પાઇમાં ચાલે છે. એને જ એ સત્ય માને છે. ભાવના-સંબંધોને એ ભ્રમ સમજે છે, એટલે તો સમાજની આંખમાથી દયા અને શરમની માત્રા ઘટી છે." (પૃ. ૩૦).

૪. "બસાચિઠ્ઠી એ ન્યાય મેળવવાનો એક ગામઠી પ્રાકૃત પ્રકાર છે." (પૃ. ૩૧).

૫. "પશુઓની માયા પ્રેરણાજનિત હોય છે એટલે વધુ ઝનૂની હોય છે." (પૃ. ૨૯).

'ગુનાહિત માનસ' વાર્તા ઉપર મુજબની જીવનસમીક્ષાત્મક સામગ્રીની છાપ ધરાવે છે ને એ રીતે તત્કાલીન સાહિત્યનિરૂપણ-રીતિના મુખ્ય પ્રવાહ (ટ્રેન્ડ) થી અલિપ્ત નથી. આ સામગ્રી

'ગુનાહિત માનસ' વાર્તામાં નિરૂપાયેલ પાત્ર-પ્રસંગ-પરિસ્થિતિના સંદર્ભે જ વાર્તામાં સ્થાન પામી છે એ દૃષ્ટિએ વાર્તાસંદર્ભ સાથે સુસંગત હોવા છતાં કલાદૃષ્ટિએ આવશ્યક કે અનિવાર્ય નથી, બલ્કે બિનજરૂરી છે. ગાંધીયુગીન સાહિત્યની આ સ્વીકૃત ને વ્યાપક મર્યાદાને બાદ કરીએ તો વાર્તાની અન્ય કેટલીક વિશેષતાઓ નોંધપાત્ર બને છે.

સ્થૂળ ઘટનાને નિમિત્ત બનાવી માણસના સ્વભાવ-દર્શન અર્થે તેને વિનિયોજવાની કુશળતા વાર્તામાં કળાય છે. સ્થૂળનો સૂક્ષ્મરૂપ વિસ્તાર આ રીતે આસ્વાદનો વિષય બને છે. એક દિવસ ત્રિભુવન પટેલની ભેંસ પરતાપની ભેંસો સાથે તેમના વાડીબધામાં ગઇ ને રીંગણાના છોડને નુકસાન કર્યું એ નાની ઘટનાનો 'તારો ધણી મરે' રૂપ રાજ્યાનો પ્રતિભાવ ત્રિભુવન પટેલના પક્ષે કેવી માનસિક અસરો ઊભી કરે છે તે ચોટદાર ભાષામાં ને સચોટ ઉદ્ગારોથી દર્શાવ્યું છે. ત્રિભુવન પટેલનો પલટાતો મિજાજ તળપદી ભાષાના બેમમાં ઝીલાઇને પ્રત્યક્ષ થાય છે. નીચેના ઉદ્ગારોમાં પાત્રની ભાવપરિસ્થિતિનું કેવું પ્રતિબિંબ પડે છે તે જુઓ :

૧. "આ હાળી ભોથુની જાત ! છપ્પનિયામાં આખના મોતિયા મરી ગયાંતા ત્યારે તો આ બાપાજીએ જીવાડયા હતા. ત્યારે તો અન્ને ને દાતને વેર હતાં, ને આજે ? મિજાજ કરે છે સત્તર ખાંડીનો ! જાણે આખા લાટ સાબ થઇ ગયા ! (પૃ. ૨૯).

૨. "સાલ્લા, બેતાલાં આવ્યાં છે? જોતો નથી કે પછી બોચીમાં આંખો ઊગી છે? . . . ચલ, ધરતી માપ અહીંથી." (પૃ. ૩૧).

પ્રસંગ આધારિત પ્રતિક્રિયાના રૂપમાં થતું સ્વભાવચિત્રણ

આ વાર્તાનો વિશેષ છે, એની સિધ્ધિમાં બોલચાલની ભાષાની બળકતા લેખે લાગી છે. પાત્રો અંદરોઅંદર સંવાદ કરે ને તેમની સ્વભાવ રેખાઓ પ્રગટ થાય એમ આ વાર્તામાં બનતું નથી પરંતુ કથન દ્વારા પાત્રની મનઃસ્થિતિ તૈયાર કર્યા પછી તેના મુખમાં ઉદ્‌ગાર મૂકી પાત્ર તેમજ વાર્તાતંતુને આગળ ધપાવવાની રીતિ જ મુખ્યત્વે પળાઇ છે, એટલે સંવાદ કરતાં પાત્રની એકોક્તિઓ વિશેષ અને તે પણ કથનના આલંબને રહેલી એવી આ વાર્તામાં કથન તેમજ પાત્રોક્તિની ગૂંથણી છે. આ પ્રકારે વાર્તાપિંડ રચનારૂપ પામતો અનુભવાય છે. પ્રસંગચિત્રણને સ્વાભાવિક ને જીવંતરૂપ આપવામાં પાત્રોના ભાવવાહી ઉદ્‌ગારો વિશેષ કારણભૂત છે.

ટૂંકી વાર્તામાં વર્ણનોને અવકાશ ઓછો રહે છે કારણ તે લાઘવની કલા છે. વર્ણનો સાવ વર્જ્ય નથી પણ હોય તો તે અનિવાર્યતાને લઇને સ્થાન પામતાં હોવાં જોઇએ. 'ગુનાહિત માનસ' વાર્તામાં છપ્પનિયા દુકાળનું રૂવાડાં ખડાં કરી દે તેવું વર્ણન મનુષ્યની બુભૂક્ષાવૃત્તિનું દારૂણ દર્શન કરાવે છે એ તો સાચું પરંતુ એ કપરા કાળમાં પણ ડુંગર પટેલ ને ભાથી પરમારની મૈત્રી અતૂટ રહી એ ઉદ્દેશ બર લાવવા હેતુપુરઃસર આ વર્ણન મૂકાયું છે. એ વર્ણન વાસ્તવિકતાને સચોટપણે મૂર્ત કરે છે : "દૂધાળાં ને ઉપયોગી પશુ નીર ને નીરણ વિના મરવા લાગ્યાં. લોકોએ ઝાડનાં પાન ખૂંટયાં. એ ખૂટતાં ઝાડની છાલ કૂટી ખવડાવી. અને આખરે તો આંબા મહૂડા ને બાવળ પણ વાઢી નાખ્યા. વાત એટલી હદે વંઠી કે અન્નના અભાવે અનેક માતાઓએ પોતાના 'દેવના દીધેલ' ચચ્ચાર રૂપિયામાં કે પાંચ શેર ધાન માટે વેચ્યાં. ક્ષુધાને શાંત કરવા પશુઓ ફાડી ખાધાં. ખાધેલું ઓકી કાઢી તેનો ફરી ઉપયોગ કરવા લાગ્યા."[४]

પન્નાલાલ પટેલની 'માનવીની ભવાઈ'માં ઝીલાયેલ વાસ્તવિકતાને વર્ણનોની સચોટતાનું સ્મરણ કરાવે તેવું આ વર્ણન 'ગુનાહિત માનસ'ના માનસવ્યવહારો ને વલણોની પૃષ્ઠભૂ બનીને વાતાવરણનો રંગ પૂરે છે. પાત્ર કે પરિસ્થિતિને વાર્તામાં આબેહૂબ ઝીલી શકે તેવું ભાષાબળ આ વાર્તામાં પ્રસંગોપાત અભિવ્યક્તિનો વિલક્ષણ ઉન્મેષ બનીને આવે છે. ઉદા.

૧. "દિવસે કાળાં બલાક વાદળ દેખાય ને રાત્રે આકાશમાં મોગરાના ફૂલ જેવા તારા ખીલે." (પૃ. ૨૮).

૨. "કલમ-ગોદે તમો કોર્ટમાં હજાર રાયકા-રજપૂત રહેંસી નાખો પણ બહાર મેદાનમાં? વગડામાં? ત્યાં તો મૂછે વળ દેતા એ શિલકા વાઘ જેવા બીકા થઈને ફરે." (પૃ. ૩૨).

પહેલા અલંકારની કાવ્યમયતા અને બીજા ઉદાહરણનું ભાષા-ઓજસ બંને ભાવપોષક બન્યા છે.

'ઝખના' વાર્તાનો પ્રારંભ મુખ્ય વિષયવસ્તુનો લેશમાત્ર સંકેત આપે તેવો નથી. વાર્તાનો આરંભ વાર્તા-નાયકના આત્મલક્ષી કથનથી થાય છે. એ કથન સંવેદનમૂલક હોવાથી ક્ષણભર તો કાવ્યની આબોહવા સર્જે છે. કોઈ આધુનિક સર્જકની અભિવ્યક્તિનો અહેસાસ કરાવે તેવું અમૂર્ત કોટિનું વાતાવરણ વાર્તારંભે જ સર્જાતું હોવાથી કશાક આત્મલક્ષી ઉઘાડની ને નર્યા અંગત સંવેદનતંતુના વિકાસ-વિસ્તારની અપેક્ષા ઊભી થાય છે. નાયકના ભાવહીન છતાં ચેતન-સભર હૈયાની ભાવાવસ્થાનું વર્ણન આલંકારિક છટા દાખવે છે :

"સર્પ કાંચળી ઉશેટે તેમ વનના વૃક્ષોએ જીર્ણ પર્ણ ખંખેરી નાખ્યા છે. કુમારીના ભાવ શા તડકા કુમળા પડયા છે. અનુભવીના અંતર

જેવું આકાશ ઊંડું ગયું છે. હવાના સ્પર્શમાં પ્રિય-સ્પર્શની સ્ફૂર્તિ છે. તાજો ખૂલેલો કોકિલ-કંઠ મંજરી-સ્વાદે મીઠો બનેલો છે. અભિનવ સુગંધે વાતાવરણ મધમધી રહ્યું છે. વનવનના કણકણમાં ચેતન લળકી રહ્યું છે."[૫]

નાયકનું આ અંતર્મુખ ભાવવિશ્વ બહિર્વિશ્વના એક આંચકા સાથે તૂટે છે ને વાર્તાના વિષયવસ્તુમાં તેમજ વાતાવરણમાં એક અણધાર્યો પલટો આવે છે. બંદૂકધારી મેરાજી ઠાકોરની બંદૂકનો ધણધણ કરતો ધડાકો થતાં ખાખી વાંદરાનું ટોળું આબાવાડિયામાં કૂદવા લાગ્યું એ નાની ઘટનાથી વાર્તા-કથન કોઇ જુદા પ્રદેશમાં ફંટાઇ જાય છે.

મેરાજી ઠકોરનું મુખી દ્વારા થયેલું શોષણ અને એ અંગેની મુખીની આપવીતી 'ઝખના'નું મુખ્ય વિષયવસ્તુ છે. પરંતુ એ સામાજિક ઘટના-પ્રસંગના આલેખન પૂર્વે આમુખરૂપે જાણે કે નાયકનું મનોવિશ્વ કાવ્યમયરૂપે ગોઠવાયું છે જે અપ્રસ્તુત જણાય છે. આરંભના નાયકના આંતરવિશ્વ અને મુખ્ય કથાવસ્તુ સાથે એવો કોઇ અનિવાર્ય સંબંધ પ્રતીત થતો નથી તેથી શૈલી દૃષ્ટિએ ઉત્કૃષ્ટ એવા પ્રારંભિક પરિચ્છેદો કળાદૃષ્ટિએ અનુપકારક બન્યા છે. મેરાજી ઠાકોરની આપવીતીનો જે ફલક વાર્તામાં ખુલે છે તે નાયકના આંતર-વિશ્વમાં આગંતુક બનીને અનાયાસ ઝીલાયો છે. તેથી વાર્તાકથન કરતો નાયક અને વાર્તાનું કેન્દ્ર બનેલ નાયક બંનેના મનોવિશ્વની ભેદરેખા જુદી તરી આવે છે. આ ભેદરેખા વાર્તામાં એક રીતે સાંધણ જેવી અથવા વિષયવસ્તુ છેડવા માટેની પ્રયુક્તિ જેવી કળાય છે. અંતર્મુખ-બહિર્મુખ જગતને આલેખવા માટેનો જે શૈલીભેદ વાર્તામાં છે તે આ બાબતની સાક્ષી પૂરે છે.

આમ છતાં, વાર્તાસંવિધાનમાં મેરાજી ઠાકોરના જીવનની

આપવીતીને સાંભળનાર, એના પ્રત્યે સહૃદયતા દાખવનાર એવા વાર્તાનાયકની હસ્તી મહત્ત્વનું ઘટક છે. આ વાર્તાનાયક એટલે કે લેખક-નાયક મેરાજી ઠાકોરના જીવનપ્રસંગ આલેખનનો મુખ્ય આધાર છે. મેરાજી ઠાકોર પ્રત્યે સહાનુભૂતિ, સમભાવ, આશ્વાસન, માણસાઈ, કુતૂહલ જેવા ભાવો રજૂ કરતાં કરતાં મેરાજી ઠાકોરના હૃદય-મનને એ સંકોરતો રહે છે ને એ રીતે લેખક-નાયક વાર્તાની વિગતોનો ઉપચય કરાવતો રહે છે. લેખક-નાયકને ઠેકે ઠેકે જ મેરાજી ઠાકોરનું હૈયું છૂટું થાય છે ને પોતાના જીવનાનુભવને એ મોકળે મને રજૂ કરી શકે છે. મેરાજી ઠાકોરને આપવીતી કહેવા મજબૂર કરે તેવા લેખકનાયકના કેટલાક ઉદ્ગારો જુઓ :

- "કાકા, રાવણની લંકા બાળનાર આ રામની સેના તમારું શું ખાઈ જાય છે ? લીલો પાક ભેળાય એવું તો સીમમાં ખાસ કંઈ છે નહીં, ભલે ને કૂદાકૂદ કરે. થાકશે એટલે આકુંડા ઝપશે."[૬]

- "શી મોટી કેરીની લુંબો તૂટી જાય છે?" (પૃ. ૩૫).

લેખકનાયકના ઉદ્ગારો ટૂંકા, ખપપૂરતા અને ઘણેઅંશે પ્રશ્નરૂપના છે. બોલવા કરતાં બોલાડવાનું વલણ આ ઉદ્ગારોમાંથી સહેજે છતું થાય છે. મેરાજી ઠાકોરની આત્મકથની એ ઉદ્ગારોને આધારે વાતચીતના સ્વાભાવિક રૂપમાં રજૂ થાય છે. મેરાજી ઠાકોરની કહાણી તેમને જ મુખે રજૂ કરાવવાનો લેખકે કરેલી આ સંવિધાનગત પ્રયુક્તિ છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. એ અર્થમાં આ વાર્તામાં પણ વસ્તુવિધાનની વિલક્ષણતા ધ્યાનપાત્ર બને છે, અલબત્ત વાર્તાના પ્રારંભિક ત્રણચાર ખંડકોથી આવતી મર્યાદાને બાદ કરતાં, આ નિરીક્ષણ વાર્તાના વિષયવસ્તુને લાગુ પડી શકે.

વાર્તાસંવિધાનની બીજી વિલક્ષણતા એ છે કે મેરાજી ઠાકોરના મુખે કહેવાતો જીવનઅનુભવ વર્તમાનના તંતુને જીવંતપણે જાળવીને અતીતની ઘટનાને આગળ લંબાવે છે. તેથી કાળાંતર પણ થાય છે જે વાર્તાની રજૂઆતમાં વૈવિધ્ય પૂરે છે.

'ઊંબના' વાર્તાનું પોત એકંદરે પાત્રોક્તિઓ દ્વારા બંધાય છે. મેરાજી ઠાકોરની સ્વાનુભવને વર્ણવતી ઉક્તિઓ તેના અનુભવના ઊંડાણને વ્યક્ત કરતી છે ને તેમાં વાર્તાના વિષયવસ્તુને પુષ્ટ કરે તેવા ભાવો તળપદી સચોટ ભાષામાં ઝીલાયા છે. એ ઉક્તિઓનું બળ વાર્તાને અમુક કક્ષાએ ઉંચકીને તેને સાહિત્યિક સ્પર્શ આપે છે. મુખીની આડોડાઇ સામે મેરાજી ઠાકોર જાતે જ ઉછેરેલા આંબાને ઢાળી દેવા તત્પર બને છે એ વેળાનો મનોસંઘર્ષ ને મેરાજીમાં જાગી ઊઠતો માજવતાનો સાદ આ વાર્તાનું આકર્ષણ છે. તે વેળાનું મેરાજીનું મનોગત પ્રબળતાથી રજૂ થયું છે. અહીં પણ પાત્રમાં થતું ભાવાંતર લેખક લીલયા દર્શાવી આપે છે :

> "સત્નારાયણ ભગવાન ઉગતા પ્હેલા બધા થડ ધરતી ભેગા
> ન કરું તો મારું નામ મેરાજી વરવાજી ઠાકોર નહીં !
> ને ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં પાંચ થડને સુવાડી દીધાં.
> છઠ્ઠે થડે ટચકો માર્યો ત્યાં તો રદિયામાંનો રામ બોલ્યો:
> 'અલ્યા માછોર મેરિયા! આ કંઇ ઠીક થતું નથી. લીલા
> ઝાડવાં કાપવાં ને માનવીનાં માથાં વાઢવાં બેઉ સરખાં!...
> રાખ, રાખ, મેરિયા! રાખ, તને આવું ના શોભે!'"[૭]

મેરાજી ઠાકોરના અંતરની આ ઘટના મનુષ્યમાત્રના અંતરની ઘટના છે અને પ્રત્યેકમાં 'રુદિયામાંનો રામ' પ્રસંગોપાત જાગીને મનુષ્યના હૃદયને શુભનો રાહ ચીંધે છે. એ દૃષ્ટિએ જોઇએ તો વાર્તાના

મર્મનો વિસ્તાર સધાઇને આધ્યાત્મિક મૂલ્યનું પ્રતિપાદન કરે છે, શુભ-અશુભના સનાતન સંઘર્ષને ધ્વનિત કરે છે. ગાંધીયુગીન સાહિત્યને, મૂલ્યનિષ્ઠ સાહિત્યને છાજે તેવું ઉચિત આ પ્રતિપાદન છે.

કાળની ભીંસમાં રહેંસાતા માનવીના અંતરનું ચિત્રણ પણ વાર્તામાં આકર્ષણ જમાવે છે. મેરાજી ઠાકોર મુખીની કુટિલતા ને બદદાનતથી ક્રોધે ભરાઇને આવેશને વશ વર્તે છે પરંતુ અંતરનાદના આદેશથી સુમાર્ગે વળે છે એ ઘટના પાત્રને સ્વાભાવિક રૂપનું બનાવે છે. આબાને પોતાના ઉછેરેલ છોકરાં સમાન અને 'ઉભા હશે તો કોઇને છાયડો કરશે, ફળશે તો કોઇના પેટમાં બે ફળ પડશે' (પૃ. ૪૦) એવી ભાવનાવાળા મેરાજી સામે મુખી અને તેના વકીલની કુટિલતા આધુનિક સ્વાર્થી ને મૂલ્યહીન માનસનો સંકેત આપે છે. 'હા, મેરિયા ! તારો ફેંસલો કર્યો. હવે લ્હેર કર' (પૃ. ૪૨) એમ કટાક્ષમાં કહેતા વકીલની બેરહમીમાં એ પાત્રની સ્વભાવરેખા આબાદ ઝીલાઇ છે. મેરાજી ઠાકોર કળજુગની આબોહવામાં રુંધાતા બોલે છે : "હવે ભા ! ભગવાન મોત આપે તો આ કળજુગમાંથી છૂટીએ !" (પૃ. ૪૨) વાર્તાનો અંત મેરાજી ઠાકોરની પ્રબળ 'ઝંખના' રૂપે આવે છે. વાર્તારંભે મેરાજી ઠાકોરનું જે ખમીર હતું તે વાર્તાને અંતે જીવનની કપરી યાતનામાંથી તવાઇને નિઃશ્વાસ ને હતાશામાં પરિણમે છે જેને વાર્તાની એક સૂક્ષ્મ પરિણામકારી ઘટના લેખી શકાય. ટૂંકી વાર્તામાં, કંઇક બનવું જોઇએ એ બનાવનું પરિમાણ મેરાજીના પાત્રમાં પમાય છે. મેરાજીના પાત્રના જીવનની ગતિવિધિ વાર્તાના એક કુદરતી વર્ણનઅંશમાં ઝીલાઇ છે : "તે સમયે ધરતીને હૈયે સૂરજ ઢળી પડયો હતો." (પૃ. ૪૨)૦

મેરાજી ઠાકોરની જીવનસંધ્યાનો અને એ ઢળવા આવેલા સૂરજ સમા જીવનનો કંઇક પ્રતીકાત્મક સંકેત આ વાકયમાં મળે છે. મેરાજી ઠાકોરના આર્દ્ર-રોમાંચક જીવનપ્રસંગના સહાનુભૂતિમૂલક ને રોચક ચિત્રણમાં આ વાર્તાની સફળતા પ્રતીત થાય છે.

'સમાધાન' વાર્તાનાં નિમિત્ત અને પ્રેરણા તો મિત્રભાવના તેમજ પ્રેયસીભાવનામાં પડેલાં છે પરંતુ વાર્તાવસ્તુનું હાડ બૌદ્ધિક આયામમાંથી ઘડાયું છે. વાર્તાનાયકના મિત્ર રમણનો પ્રેમાનુભવ એક આઘાતરૂપ ઘટના બનીને તેને સંન્યસ્ત તરફ દોરે છે પરંતુ વાર્તાનાયક સાથેની વિમર્શન-વૈચારિક ગતિવિધિ તેને 'સમાધાન' તરફ દોરે છે. મૈત્રી નિમિત્તે થતા હૂંફાળા વૈચારિક વિમર્શનની આવી ફલપ્રદ ગતિવિધિ વાર્તાનું મુખ્ય વસ્તુ છે. અલબત્ત, અહીં ઘટના એ મહદ્દશે મનોઘટના છે, તેથી વાર્તામાં અમૂર્ત કોટિનું વાતાવરણ સર્જાય છે અને વસ્તુ ને અભિવ્યક્તિ એ બેનો અભેદ સર્જાઇને એક જીવનમૂલક વિચારસરણી (ideology) ના ધનુષની પણછ ખેંચાય છે. આ ધનુષની પણછ મહત્તમ માત્રાએ ખેંચાઇને જ્યાં સ્થિર થાય છે ત્યાં વાર્તાનો અંત આવે છે અને રમણ ઠેઠ અંતરમાં ઊંડા ઊતરીને પોતાને પ્રશ્ન કરે છે 'સંન્યસ્ત એ પણ એક જાતનું સમાધાન જ છે ને ?' (પૃ. ૪૯).

વાર્તાનાયકને ત્યાં મિત્ર રમણનું આગમન, બંને વચ્ચેનો હળવો વાર્તાલાપ, રમણે લખેલો પત્ર, આ બધી સ્થૂળ ઘટનાઓ વાર્તાની કેન્દ્રવર્તી ફિલસૂફીને વાર્તારૂપમાં રજૂ કરનારાં નિમિત્તો છે પરંતુ એનાથી સર્જાતો સ્વાભાવિકતાના નકાબની ભીતરમાં જે ફિલસૂફી-ચર્ચાનું તેજ ઝળકે છે તે વાર્તાનું મુખ્ય સત્ત્વ છે.

'સમાધાન'[१] નો વાર્તાનાયક, મિત્ર રમણ કરતાં ચિંતનમાં ચઢિયાતો, મહદંશે ગુરુ, સંતુલિત માનસબુધ્ધિ ધરાવતો ને જીવનના સ્વરૂપનો જ્ઞાતા હોવાથી રમણ પરનું તેનું એ પ્રકારનું આધિપત્ય સ્થપાયેલું સ્પષ્ટ અનુભવાય છે. વાર્તામાં કંઇક અંશે જીવનફિલસૂફીના ઉપચયની સાથોસાથ imposition ની પ્રક્રિયા પણ સાથે લાગી ચાલે છે. અલબત, રમણનો સંન્યસ્તજીવનનો નિર્ણય, એ પાત્રની સંવેદનશીલતા સૂચવે છે ને એ પાત્રને પણ અમુક ઊંચાઇએ સ્થાપીને આ જીવનફિલસૂફી માટેની યોગ્ય ભૂમિકા પૂરી પાડે છે. ઉપદેશાત્મક અભિગમ અને અનુભવ–આચરણમૂલક અભિગમ એ બે વચ્ચેની ભેદરેખા બે પાત્રો વચ્ચેના ઉદ્ગાર–સંવાદમાં ઉપસતી જોવા મળે છે. રમણના ઉદ્ગારોમાં અનુભવનો બોજ છે, લાગણીનું વજન છે– "મને લાગે છે કે જાણે હું જીવન હારી બેઠો છું. ઉત્સાહ વિનાનું જીવવું શું ?" (પૃ. ૪૭). વાર્તાનાયકના આદર્શ ને પ્રેરક વચનો જુઓ : "આવાં વચનો તો બાયલાઓ અને મૃત્યુને આરે ઉભેલા વૃધ્ધોના મુખમાં જ શોભે. યૌવન આવું કાયર હશે તો તો વ્યક્તિનું ને રાષ્ટ્રનું આવી જ બન્યું."[८] રમણના પ્રશ્નનું યોગ્ય નિદાન અને તેનો બૌધ્ધિક ઇલાજ વાર્તાનાયક દ્વારા સુપેરે થયો છે. એ નિમિત્તે જે ચિંતન રજૂ થાય છે તે વાર્તાની મહામૂલી સંપત્તિ છે –

> "ચડાવે તે સ્નેહ, પાડે તે મોહ સ્નેહની શક્તિ–સંજીવની અજબ છે, પણ જીવન–ધર્મ આગળ વ્યક્તિ–સ્નેહ ગૌણ છે. સાચો સ્નેહ નિરાશાને ઓળખતો જ નથી. આશા, શ્રધ્ધા ને જીવન હરી લે તે તો નર્યો મોહ જ કહેવાય."[६]

વાર્તામાં રમણને 'સમાધાન' પર્યંત લઈ જવામાં મનોઘટનાનો ક્રમિક વિકાસ સધાયો છે. રમણના અંતરમનમાંથી પ્રશ્નો-શંકા-સંદેહો જન્મતા રહે છે તેમ તેમ તેનું નિરાકરણ થતું રહે છે. રમણની આ મનોઘટનાના વિકાસને સૂચવતો એક અંશ જોઈએ -

"'આવાં સમાધાન નૈસર્ગિક આનંદ જન્માવી શકશે ?' તેણે સીધો પ્રશ્ન કર્યો.

'જગતના આ જીવનમાં દરેક આંસુને પોતાનો આનંદ હોય છે ને દરેક આનંદને પોતાનું આગવું આંસુ હોય છે. કુદરતી આનંદ માટે કુદરતી જીવન જીવવા માટે સમાધાન સિવાય અવર કોઈ ઉપાય નથી' મેં સમાધાન કર્યું."[૧૦]

ઉપરના સંવાદમાં થયું છે તેમ 'સમાધાન'ની મનોઘટના વાર્તામાં ઘડાતી, build થતી પમાય છે. 'સમાધાન' આકૃત થવાની એક પ્રક્રિયાનો આપણે અનુભવ કરીએ છીએ. ટૂંકી વાર્તામાં જો આ પ્રકારના મનોઘટનાના આકૃતિકરણને અવકાશ હોય તો તે અહીં મોજૂદ છે. એનો અંત પણ પ્રશ્નરૂપે આવે છે તેથી સૂચક બન્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પંડિતયુગીન સાહિત્યકારો ન્હાનાલાલ, ગોવર્ધનરામ ઈત્યાદિએ સાહિત્યસ્વરૂપો—વિશેષ તો નવલકથા-ને જીવનચિંતન વિમર્શનું માધ્યમ બનાવેલા. જેમાં પાત્ર-પરિસ્થિતિ નિમિત્તે ચિંતનનો, સર્જનાત્મક ચિંતનનો આવિર્ભાવ થતો. નવલકથાની આંતરિક અનિવાર્યતાનો ખ્યાલ કર્યા વિના ચિંતનનો બેફામ ધોધ વહાવવામાં તેમને કશી સ્વરૂપ-હાનિ થતી જાણાતી નહોતી. ન્હાનાલાલની 'ઉષા' કે 'પાદડી' કે 'સારથિ' જેવી કૃતિઓ અને

ગોવર્ધનરામની 'સરસ્વતીચંદ્ર' માં તેનો નિર્દેશો છે એ જ રીતે ગાંધીયુગીન ધૂમકેતુ જેવા સાહિત્યકારોએ ભાવનામઢયાં સર્જનો કરી વાર્તા જેવા સ્વરૂપને ભાવનાના નિમિત્તમાધ્યમ બનાવ્યાં. દ્વિરેફમાં બૌધ્ધિક વ્યાપારે ટૂંકી વાર્તા પર પકડ જમાવેલી જોઇ શકાય છે. 'સમાધાન' વાર્તા આ પ્રકારના વાતાવરણની અસરથી રંગાયેલી છે ને તેટલે અંશે અમુક યુગની મર્યાદાઓથી પર નથી એ નોંધવું રહ્યું.

'રતની' વાર્તા પ્રથમ નજરે એની પ્રયોગશીલતાને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. સાંસારિક ડહાપણને અહીં વાર્તારૂપના ભાષ્ય દ્વારા રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. મધ્યકાળની પદ્યવાર્તામાં સંસારબોધ રજૂ કરતી સમસ્યાઓ, બોધકથા-બાળકથાઓ ગૂંથાતી એ પ્રાચીન રચનારીતિનું સ્મરણ કરાવે તેવું આ વાર્તાનું રચનાવિધાન છે. ગંગામાએ રણછોડને કહેલી ચકમકતીની વાત સ્વાયત્તરૂપમાં જેટલી આસ્વાદ્ય છે તેટલી જ વાર્તાસંદર્ભમાં પણ છે. ગંગામાં જેવા પીઢ અનુભવીના પાત્રમુખમાં તે મુકાયેલી હોઇ પાત્રને અનુરૂપ ગૌરવ પ્રદાન કરે છે. આ ભાષ્ય પાત્રના મનોભાવને વળાંક આપીને વાર્તાનો ચોટદાર અંત લાવવામાં પણ મદદરૂપ બને છે. ગંગામાના ભાષ્યનું રૂપક એવું સચોટ છે કે રણછોડના જીવનસંદર્ભને બરોબર ઝીલે છે ને એ રીતે માર્મિકતા સિધ્ધ કરે છે.

'રતની' વાર્તા આકર્ષક બની છે તેના સાથેલાગા ત્રણેક પાત્રોના સુરેખ સાહજિક ચિત્રણને કારણે. ગંગામાના ભર્યાભાદર્યા સંસારનું ચિત્રણ વિગતપૂર્ણ છે તો યૌવનના હિલોળા લેતી રતનીનું વર્ણન પણ આલંકારિક છટા દાખવે છે –

> " મરક મરક થતા એના હોઠ–જાણે મુખસાગરના તરંગો! અને આંખોની વાત તો ન કરી જ સારી ! વાણીનુ કામણ આંખો કરતી ! બધા જ ભાવની ભરતી ત્યા જામતી. હા, રંગે જરા ભીનેવાન ખરી પણ વાણીની મધુરતા ને આંખોનુ કમનીય કામણ એનો ખંગ વાળતા."[૧૧]

રણછોડ તોગાના પાત્રચિત્રણમા પણ વર્ણનશૈલીની ઉત્સુક ઝલક જોવા મળે છે. જો કે ગગામાનુ પાત્ર ઘણુંખરું તેમના ઉદ્ગારો દ્વારા પ્રત્યક્ષ થાય છે. આ ઉદ્ગારો ને સંવાદોથી બંધાતુ સમગ્ર વાતાવરણ ગ્રામ્ય તળપદી ભાષાની શક્તિના જીવંત નમૂનારૂપ છે. વાર્તાનિરૂપણ રસાત્મક બનાવવામાં આ સચોટ ભાષાભિવ્યક્તિનો પણ સિંહફાળો છે. ગગામાના ઉદ્ગારો જુઓ :

> "'બચ્ચારા રણછોડ તોગાનુ નખ્ખોદ જાય એ તો ઠીક નહીં'.
> 'અરે ! એ કાચા વરને કન્યાઓ કેટલી !'
> 'જીવા રાવળિયાની મંગુ જોડે રણછોડની માયા–ગાયા વધતી જાય છે. એ 'ચોકઠુ' ગોઠવાઇ જાય તો કેવું ?"[૧૨]

આ પ્રકારની બળકટ ભાષા ભાવનુ પોત બાંધી આપી પરિસ્થિતિનુ નિર્માણ કરી આપે છે.

વાર્તાનુ શીર્ષક 'રતની' હોવા છતા વાર્તાની ઘટના સંદર્ભે ગગામાનુ પાત્ર પ્રભાવકબળ બનીને ઉભરી આવતું જણાય છે. 'રતની' ના જીવનમા ઉપસ્થિત થતા પ્રશ્નને ગગામાનુ ભાષ્ય એવું સુપેરે ઝીલીને

રણછોડ તોગાને સંકેત કરે છે કે પાત્રના જીવનમાં તેમજ વાર્તામાં પલટો આવે છે. આ સમગ્ર આયોજન પાછળનું નિયામકબળ ગંગામાં છે. તેથી વાર્તાના આરંભે ગંગામાના 'વડલા' જેવા પરિવારનું જે સમૃધ્ધ ચિત્રણ થયું છે તે પ્રતીતિજનક ને સહ્ય બને છે. જે ગંગામાં આવા વિશાળ પરિવારનો આધાર હોય તે રતની-તોગાના પ્રશ્નને તો સહેજમાં હલ કરી શકે – અને ગંગામાએ પોતાના અનુભવની પકવતા અને વ્યવહારુ ડહાપણ સાચ્ચે જ સિધ્ધ કરી આપ્યાં. આમ છતાં, ગંગામાની સજ્જતા અને તેમની સિધ્ધિનો તાળો મેળવી લેખક કૃતાર્થ થયા છે એમ ભાગ્યે જ કહેવાશે. ગંગામાં, રસિક અને રતનીના સંબંધનો સેતુ રચીને રતનીની મૂંઝવણને ગંગામાં આગળ સહજપણે વ્યકત થતી દર્શાવાઇ છે ; એ રીતે વાર્તા-બંધના અંકોડા ઓગળી ગયા જણાય છે. હા, પરિસ્થિતિની સમગ્રતાને નિરૂપવા કરતાં ઘટનાના કેન્દ્રીકરણ પરત્વે વધુ રસ દાખવીને, વિગતોના સ્વીકાર-પરિહારને તેમજ વિવેકપુરઃસરના નિરૂપણને હજી અવકાશ હતો એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. ઘટનાવિકીર્ણતા ઘનીભૂત-કેન્દ્રીયતાને આડે આવતાં વાર્તાનો પ્રભાવ મંદ પડતો હોય તેવી છાપ પડે છે.

'ભંગાર' વાર્તા સામાજિક વાસ્તવને નિરૂપે છે. મણિભાઇ વકીલની આસપાસ પાત્ર-પરિસ્થિતિનો જે પરિવેશ રચાયો છે તે સામાજિક માનસને તેમજ તેમાંથી સર્જાતી કરુણતાને છતી કરે છે. વંશવેલો વધારવાની મણિભાઇની તૃષ્ણા, તે માટે બીજાં લગ્ન કરવાનું તેમનું પગલું અને પુરુષપ્રધાન સમાજની સ્ત્રીને કેવળ 'સાધન'-પુત્ર-પ્રાપ્તિનું સાધન ગણીને – તેની ઇચ્છાઓ ને વ્યકિતત્વ પણ

કુઠારાઘાત કરવાની મનોવૃત્તિ વાર્તાની મૂળભૂત સંઘર્ષાત્મક પરિસ્થિતિના પ્રેરકબળો છે. આ બધા બળાબળો વાર્તામાં, મણિભાઈને જીવનપરિસ્થિતિમાં સમરસ બનીને આવે એ ઢબનું વાર્તાનું નિરૂપણ છે.

નાટયાત્મક આરંભ અને તેને અનુરૂપ પરિસ્થિતિનું નિર્માણ વાર્તાની વિશેષતા છે. રમણભાઈ વકીલને, વંશવેલાની સહજવૃત્તિ ને પોતાની સંપત્તિ બીજા ભોગવશે એવી ચિંતા સામે પુત્રનો અભાવ અસ્વસ્થ કરી મૂકે છે. બીજી પત્નીથી પણ પુત્ર ન થતા એમની વ્યથા તીવ્ર બને છે અને પુત્રૈષણાથી પીડાતો વકીલ અંતે વસુના વિરોધ વચ્ચે માણેકને ફરી એકવાર લાવવા ઉત્સુક બને છે – આ સમગ્ર પરિસ્થિતિમાં વકીલના વૈયક્તિક તેમજ સામાજિક સંઘર્ષની ઝાંખી થાય છે. 'ના, હું જીવું છું ત્યાં સુધી તો એ નહીં જ બને !' એવા વસુના માણેકની પ્રવેશબંધીના અડગ નિર્ધાર ને વિરોધ સામે વકીલે ઝઝૂમવું પડે છે, એ રીતે કૌટુંબિક સંઘર્ષ પણ છે. દૈવાધીન પરિસ્થિતિ એક રીતે વાર્તાના ત્રણેય મુખ્ય પાત્રોની કરુણતા ને સંઘર્ષનું કારણ ને નિયામક બને છે. " તો હું આકાશમાંથી દીવો ઉતારું ? એ કંઈ મારા હાથની વાત છે ?" (પૃ. ૬૪) એ નિરાધારીજન્ય કોપદશાના વસુના ઉદ્ગારો આ સંદર્ભમાં સૂચક છે. " દીકરીએ દીવો થતો હશે ? એ બધા તો એકડા વિનાના મીંડા " (પૃ. ૬૪) એ વકીલના મનનું ગૃહિત એને સંઘર્ષાત્મક પરિસ્થિતિમાં દોરી કરુણતાનું કારણ બને છે.

માણેકનું પાત્ર પરિસ્થિતિજન્ય વ્યથાનું મુખ્ય ભાજન બન્યું છે. સાસરે આવ્યા પછી કુટુંબીઓની કનડગતથી તેનું 'શૌત તેજ' અને 'ઠંડી તાકાત' પણ હારી જાય છે. પાડાને વાંકે પખાલીને ડામ

એ રીતે વકીલ એમ.પી.ની પરીક્ષામાં નાપાસ થતાં માણેક 'છપ્પરપગી' ગણાઈ. મણિભાઈના બીજા લગ્નની કંકોત્રી મળી તે વેળાની માણેકની હૃદયવ્યથાનું અસરકારક વર્ણન થયું છેઃ

"કંકોત્રી (!) મળી ત્યારે એના હોશકોશ ઉડીગયા, એક કંપારી શરીર મન અને હૃદયમાં આવી ચાલી ગઈ ને બે ચાર ઉન્હાં આંસુ સાથે એણે ભલા ભગવાન ને એના ફૂટેલાભાગ્ય ને યાદ કર્યા."[13] વાર્તાને અંતે પિયરમાં રહેતી માણેકને વકીલ તેડું મોકલે છે તે પ્રસંગના માણેકના ઉદ્‌ગારો : " પોણી જવાની તો ગઈ. હવે કેટલું જીવવા સારું ? ધોળામાં ધૂળ નાખવી-આ ઉમ્મરે ને આ અવતારે."[14] માં એ પાત્રનો વિકાસ થયેલો પમાય છે. જીવનની કપરી વાસ્તવિકતાએ માણેકના મનનું જે ઘડતર કર્યું તેના નિચોડરૂપ આ ઉદ્‌ગારો વકીલને સ્તબ્ધ કરી દે તેવા અને વાર્તાનો ચોટદાર અંત સિધ્ધ કરનારા બની રહે છે. સ્ત્રીને પોતાનું ઇચ્છાવર્તી 'રમકડું' માનતા પુરુષપ્રધાન સમાજને ઉચિત બોધપાઠ તેમાં છે. માણેક સંજોગો સામે ઝઝૂમીને, એકલતા જીરવીને સ્વમાનપૂર્ણ જીવનના નિર્ધાર સાથે બહાર આવી છે. વાર્તામાં વકીલ બીજી પત્ની લાવે છે, તેની સાથેનો વ્યવહાર, બીજી પત્નીથી પણ પુત્ર-પ્રાપ્તિ થતી નથી - આવી ઘણી પરિસ્થિતિઓના વળાંકો છે પરંતુ ટૂંકી વાર્તામાં સૂક્ષ્મ કોટિએ સિધ્ધ થતું માણેકનું - પાત્રમાંથી ચરિત્રકોટિનું રૂપાંતર - ટૂંકી વાર્તાની કળાને દીપાવે તેવું થયું છે.

'ત્યારે હવે આપણે તેને લાવીએ તો ?' એવા કુતૂહલપ્રેરક પ્રશ્નાર્થથી વાર્તા આરંભાયા પછી Flash-back માં જાણે કે

વાર્તા મૂકાઇ છે અને વાર્તાને અંતે આરંભના બિંદુ – પ્રશ્નાર્થ સાથેનો વિસ્ફોટાત્મક સંદર્ભ જોડી આપીને વાર્તાનો અંત આણ્યો છે. એ રીતે આરંભના કુતૂહલના મર્મકોષોમાં ઊતર્યાનો અહેસાસ તેની ભીતરમાં ક્ષણમાં વિહરી ભાવક એક ચમકારા સાથે વાર્તાના અંતનો અનુભવ કરે છે. રચનારીતિનો આવો કસબ પણ આ વાર્તાનું આકર્ષણ છે.

સામાજિક પરિવેશ રચી દેતી ધીંગી બળકટ અને સચોટ ભાષા પાત્રોના મનોભાવોને અને વર્તન-વલણોને જીવંત કરી આપે છે. એના ઘણા ઉદાહરણો જડે તેમ છે. વકીલની બીજી પત્ની ચંચળના સ્વભાવનું નિરૂપણ જુઓ:

" તે મધ્યમકાઠાની, ભીનેવાન ને યૌવન છાકે તોછડી હતી. 'વકીલની વહુ' ના સદોદિત ભાને તેની બોચીમાં આંખો ઉગી હતી. મહિયરીએ નહીં જોયેલું તે સાસરિયે જોયું એટલે તે ફટકીને ફૂલણજી બની હતી."[૧૫]

વકીલ અને વસુના પ્રારંભિક સુંવાળા જીવનની પરિસ્થિતિને કલમના એક જ લસરકામાં સુરેખ કરી દીધી છે, એના સૂચક કેટલાક લોક-ઉદ્ગારો જુઓ –

" કોઇનો લાજ મલાજો રાખવાની બાધા. હુ અને મારી વહુ, ઇમા આવી ગયુ સહુ." (પૃ. ૬૨).

સમુચિત દૃષ્ટાંત, રૂપક કે ઉપમાથી પણ ભાવકથન સચોટ બને છે. ઉદા.

— "મણિભાઇનો અને કુટુંબીઓનો ભાવ, ફૂટેલા ઘડામાંથી પાણી ઝરી જાય તેમ, ઝરી ગયો." (પૃ. ૬૩).

— " રાંધેલા વાસી અન્ન પેઠે મણિભાઇનું દિલ ઊઠી ગયું." (પૃ. ૬૦).

પરિસ્થિતિ અંગેની લોકલૂલીના ઉદ્દગારો વાર્તામાં લાઘવથી વાતાવરણનું નિર્માણ કરે છે. સમગ્રપણે જોઇએ તો કુદરત સામેની મનુષ્યની લાચારી અને પ્રયત્નો છતાં તેની નિઃસહાયતા પાત્ર-પરિસ્થિતિ દ્વારા સુંદર ઉઠાવ પામ્યા છે.

'સ્વજાતિ-શત્રુ' વાર્તામાં સ્ત્રીજાતિ પોતાની જ જાતિનું અહિત સાધવામાં કેવી પાવરધી હોય છે એ બાબતને અનુમોદન આપતો પ્રસંગ રજૂ થયો છે. વાર્તાને આરંભે જ, વાર્તાનાયકના સંવાદમાં જે દલીલ મૂકાઇ છે તેનું જ વાર્તાને અંતે સમર્થન થાય છે :

"રાણી, મને માફ કરો. કહેવા દો કે તમારી સ્ત્રીઓએ જેટલું સ્ત્રીઓનું અહિત કર્યું છે એટલું તો પુરુષોએ નથી જ કર્યું !"[૧૬] આ બાબતનો તાળો મેળવવાનો ઉદ્દેશ હોવા છતાં રજૂઆત સાહજિક-રૂપમાં થઇ છે, ઉદ્દેશલક્ષિતાનું અકારું આક્રમણ રજૂઆતમાં છેડછાડ કરતું જણાતું નથી.

મિત્રના સંસાર-ભંગાણનો પ્રશ્ન લઇને રસિકભાઇની 'લગનભવાઇ'નો આખરી ફેસલો કરવા ગયેલા તેમના મિત્રને ધનુમા અને મિત્રપત્ની દ્વારા એ વિશેનો જે નિર્ણયાત્મક હવાલો સાંભળવા મળે છે તે જોતા

સ્ત્રીઓ સાચે જ સ્વજાતિ-શત્રુ છે એ બાબતની પાકી ખાતરી થાય છે. કેવળ માન્યતાનો થતો પ્રત્યક્ષ અનુભવ અહીં અંકિત થયો છે. ધનુમાએ એક એક કરતાં રજૂ કરેલી શરતો ને માગણીઓમાં સામાજિક સ્વભાવચિત્રણનો જે પરિચય મળે છે તે રસપ્રદ છે અને વિશેષ તો વ્યક્તિગત કરતાં જાતિ-માનસ તેમજ સામાજિક માનસનો નમૂનો છે. પાત્રની વૈયક્તિકતાનું સામાન્યકરણ (જનરલાઇઝેશન) થઇ શકે તેવી રજૂઆતની પરિપાટી ને તેની પાછળની મનોભૂમિકા છે જે આ ચિત્રણને સાચા અર્થમાં સામાજિક બનાવે છે.

'સ્વજાતિ-શત્રુ' ને ટૂંકી વાર્તાની કક્ષામાં મૂકી શકાય? એવો પ્રશ્ન સહેજે ઉદ્ભવે. સ્ત્રીઓના સ્વજાતિશત્રુપણાની દલીલ વાર્તાને આરંભે આવી ગઇ હોવાથી વાર્તાને અંતે તેનું જ સમર્થન, વાર્તાના અંતને મોળો પાડે છે, વાચકને કેવળ દલીલનો તાળો મળ્યાનો સંતોષ થાય. ટૂંકી વાર્તાની કક્ષાએ પહોંચતી ઘની-ભૂતતા કે રચનાવિધાન તેમાં પામી શકાતું નથી. તેથી કેવળ પ્રસંગની રજૂઆતથી આગળ એ કાઠું કાઢતી નથી. એનો જે વિશેષ છે તે સ્ત્રીસ્વભાવનિરૂપણમાં છે.

'સ્વજાતિ-શત્રુ'ની અપેક્ષાએ સ્વજાતિ-મિત્ર વાર્તાની માવજત વધુ સારી છે. પરિચિત ગુજરાતી સંસારને સ્થાને તેમાં નાયક આયંગર મદ્રાસી છે અને વાતાવરણ શહેરનું છે. એ રીતે અતિપરિચિતતાના વાતાવરણમાંથી આ વાર્તાને થોડી રાહત મળી છે. પરલક્ષિતા કેળવવામાં પણ આ જ બાબત કારણભૂત છે. મી. આયંગરના પાત્રની વર્તણૂકનું ઝીણવટભર્યું વર્ણન છે અને તેની ખીલવણીમાં વાર્તાકારને ઠીકઠીક નિસ્બત હોવાથી પાત્રનું કેવળ

વર્ણનાત્મક નહીં પરંતુ આંતરજગતના નિર્દેશોવાળુ ચિત્રણ સાંપડે છે. મી.આયંગરના પાત્રચિત્રણની ત્રણ ભૂમિકા સહેજે હાથ લાગે છે.

પ્રથમ ભૂમિકા અનુરૂપ અલંકારો દ્વારા પાત્રસ્થિતિનુ વર્ણન આપે છે : "વસંત ઋતુમાંથી કોયલ ચાલી જાય, પુષ્પમાંથી પરાગ ઉડી જાય, સરિતામાંથી સલિલ સરી જાય ને શરીરમાંથી હૃદય દૂર થતાં જીવન જેવું અડવું ને નિરસ લાગે લગભગ તેવી જ સ્થિતિ મી.આયંગરની હતી."[17] અહીં પાત્રની કોઇ એક જ સ્થિતિને ફુલાવીને રજૂ કરવામાં આવી છે, એથી વિશેષ પાત્રના અંતરંગમાં ઉતરવાની પ્રક્રિયા નથી. પાત્રને વર્ણનાત્મક ઢબે રજૂ કરવાની આ પણ એક પધ્ધતિ છે.

બીજી ભૂમિકા બાહ્ય જગતને પાત્રના આંતરજગત સાથે જોડી આપતી હોવાથી સર્જનાત્મક ક્રિયાશીલતાની દ્યોતક છે. તેમાં બાહ્ય જગતની વિગતોને પાત્રના અંતરંગને સ્ફુટ કરવામાં વિનિયોગ થાય છે. મી.આયંગર બાહ્ય વર્તન સાથે તેમની મનોગતિને સાંકળીને કેવી રીતે રજૂ કરવામાં આવી છે તે જુઓ :

"ઓરડીમાં આંટાફેરા કરતાં તેમણે સીગાર ચેતાવી. એમના મગજમાં પણ આંટાફેરા ચાલતા હતા ને સીગારના ધુમાડા સાથે વિચારો તેજ થતા હતા --- કડક કોફીનો એક ડોઝ ગટગટાવી ગયા તો ય કંઇ ચેન પડ્યું નહીં."[18] બીજી ભૂમિકામાં પાત્રના અંતરંગનિરૂપણમાં એક કદમ આગળ ગતિ થાય છે.

ત્રીજી ભૂમિકામાં, મી.આયંગરને તર્કને ઘોડે ચઢતા દર્શાવી, પાત્રના મનોજગતનું પ્રત્યક્ષીકરણ કરાવ્યું છે જે ભાવકને પાત્રનો સમગ્ર (ટોટલ) અને તલસ્પર્શી (ઇન ડેપ્થ) અનુભવ કરાવે છે :

"રાજલક્ષ્મી ! રાજમ્-ઇન્ટર આર્ટ્સ ! તું સંસ્કારી છતાં તારે સુશિક્ષિત વર માટે આવા છાપાળવાં સ્વયંવરનો આશ્રય લેવો પડે ! શી વરની અછત ! કદાચ તું ગરીબ હોઇશ. ડાવરી – ભારે પલ્લાની રકમ આપવી તને – તારાં માતપિતાને પરવડતી નહીં હોય. વારસામાં તને સોના-રૂપાનાં હાડકાં નહીં મળ્યાં હોય!"[19]

અનંત અને સુશીલાના લગ્નજીવનની નિષ્ફળતા એ બંને પાત્રોના મનોજગતમાં ધમસાણ મચાવે છે. પિતાની દલીલોને વશ થઇને નહીં પરંતુ માતાના બોરબોર જેવડાં આંસુને વશ થઇને અનંત સુશીલાને પરણ્યો હતો તેથી તેનું આવું કમનસીબ પરિણામ સ્વાભાવિક હતું. સ્ત્રીપુરુષનાં વૃત્તિવલણોને પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં તાગીને નિરૂપવાનું વલણ વાર્તાને ઊંડો જીવનસ્પર્શ અર્પે છે. અનંત-સુશીલાની માનસસ્થિતિનો તાગ લેતાં લેખક નોંધે છે :

"સુશીલાના સૌંદર્યનો ઉપભોગ કરવામાં એને જરાયે વસ-વસો નહોતો પણ એનાં અનુગામી પરિણામોની જવાબદારી માટે તે જરાયે તૈયાર નહોતો. આથી બન્યું એવું કે ભાઇને ત્રણ વર્ષના પરિણીત જીવન બાદ જ્ઞાનજનિત નહીં ઘૃણાજનિત નિર્વેદ જન્મ્યો ને બાઇને સંતતિની અતૃપ્તિની ઘેલછામાંથી અનેક માનસિક દર્દ જન્મ્યાં."[20]

બે પાત્રોની આવી રોગિષ્ઠ મનોદશાની પીઠિકા પર અનંત નવું જીવન રચે છે તે નવી પત્ની રજુ સાથેના સંસારજીવનમાં પણ અનંતના અંતરની ભીતિજન્ય પરિસ્થિતિના સંકેતો આપતા રહીને એ પાત્રની સંઘર્ષાત્મક મનોદશાનો ચિતાર આપ્યો છે. ભૂગર્ભમાં ઉકળતા જ્વાળામુખી પર રાખ છવાઇ હોય એવી એ પાત્રનું દ્વિમુખી-દ્વિપ્રવાહી-દ્વિપરિમાણી આલેખન વાર્તાનું

આકર્ષણ છે. પરિસ્થિતિના સળંગ સુરેખ ચિત્રણમાં વચ્ચે વચ્ચે મનોગતને અજવાળવાની રીતિ આ વાર્તામાં ધ્યાનપાત્ર છે. ઉદા.

"- - - સુશીલાના સતત ખ્યાલે એનું હૃદય ભયથી કંપતું પણ નીતિભીરુ વૃત્તિથી ડગતું તો નહીં." (પૃ.૭૫).

અનંત-સુશીલાના લગ્નજીવન પર ઘડીભર પડદો પાડી દઇને વાર્તાકારે પરિસ્થિતિનો દબાવ (ટેન્શન) ઊભો કર્યો છે જેનો વિસ્ફોટ સુશીલાના પુનઃ આગમનથી થાય છે. સુશીલા અને રાજમનાં પાત્રોમાં પરિવર્તન થાય છે. પરંતુ સુશીલાનું પરિવર્તન જેટલું સહજ છે તેનાથી અનેકઘણું વિસ્મયકારક રાજમનું પરિવર્તન છે. લગ્નબાદ ઉપેક્ષિત નારીનું પતિ પ્રત્યે પાછા વળવું એ સુશીલાનું પરિવર્તન છે, જે નિરાધારતામાંથી આધાર તરફ વળતું હોઇ સાહજિક છે જ્યારે આધારમાંથી આશ્રિતતામાંથી કેવળ ભાવના--સિધ્ધાંતને લઇને શોક્ય એવી સુશીલાનો પક્ષ લેવો એ રાજમનું પરિવર્તન, એ પાત્રને કોઇ જુદી માટીનું ઠેરવે છે. સ્વજાતિને થતા અન્યાયને ખાતર પોતાના સંસારસુખની આહૂતિ આપતી રાજમ દૃઢ મનોબળ ધરાવતી, ભાવના ને સિધ્ધાંતપરાયણ એવી સંસ્કાર-શીલતાની પ્રેરક મૂર્તિ થઇને બહાર આવે છે. સુશીલાના પુનરાગમનની પ્રતિક્રિયાનો લાભ ઊઠાવીને વાર્તાકારે રાજમને દશાંગુલ ઉચ્ચ કોટિએ સ્થાપી છે. એની પરાકાષ્ઠા જુઓ :

"સુશીલાબહેન ! તમારે કાયર બની આમ ચાલ્યા જવાનું નથી. તમારે એના પર આજીવિકાનો દાવો માંડવાનો છે."[21]

એક સગર્ભા સ્ત્રી પોતાના સુખી સંસારને ક્ષણમાં લાત મારીને પોતાની શોક્ય એવી સુશીલાના પક્ષમાં પતિ સામે દાવો માંડવાનું પ્રોત્સાહન આપે એ ઘટના આ પાત્રને ને સમગ્ર વાર્તાને એક રોમાંચક

જુસ્સો વધે છે. રાજમની નીતિમત્તા ને નિઃસ્વાર્થી મનોવલણ તેની પરિપક્વતાનું પણ સૂચન કરે છે. તેની સરખામણીએ અનંતનું પાત્ર કામાંધ, સ્વાર્થી તકસાધુ અને કપટી સાબિત થાય છે. અનંતની બૌદ્ધિક પરિપક્વતાનો પણ પર્દાફાશ થાય છે. અનંતના ઉદ્ગારો જુઓ – "એ બધો દોષ સમાજનો, એમાં હું શું કરું? (પૃ.૭૯). ઘર છોડીને સુશીલા સાથે જવાનો રાજમનો નિર્ધાર કોઈને આદર્શના અતિરેક સમો લાગે છતાં આ કોઈ અશક્ય આદર્શ તો નથી, સંભવિતતાનું તત્વ તેમાં જરૂર છે. ભાવના–આદર્શના આ રંગોમાં યુગકાલીન બળાબળોનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ વર્તાય છે.

'ઇસારો' વાર્તા સ્ત્રીના મનોગતને રૂપાયિત કરતી અને સવિશેષ તો અમૂર્તના આલેખન સાથે કામ પાડતી વાર્તા છે. સૌદામિનીની સખી શાલિનીનો જાતીય અનુભવ અહીં પ્રથમ અનુભવની વિસ્મયતાના સ્પર્શ સાથે નિરૂપાયો છે. પુરુષોને આકર્ષવાનો વૃત્તિજન્ય ને વેશ્યાસહજ અનુભવ શાલિની સ્વમુખે વર્ણવીને ક્રમશઃ પોતાની અંતરંગ ભાવાનુભૂતિનો પણ પરિચય કરાવે છે. જાતીય આકર્ષણ સાથે ચેડા કરવાનો શાલિનીનો સ્વભાવ અને કુતૂહલ–કલ્પનાથી આરંભાતા અનુભવનો વાસ્તવિકતા સુધી લંબાતો દોર પાત્રના અંતરંગમાં કેવાકેવા રંગો લાવે છે તેનું ચિત્રણ વાર્તાનું મુખ્ય આકર્ષણ છે.

'ઇસારો' શીર્ષક સૂચવે છે તેવું સૂચનાત્મક (સજેસ્ટીવ) ચિત્રણ પણ વાર્તામાં ભાષાના અનેક સ્તરે થયેલું મળે છે. વાર્તાના આરંભે આવતું સૌદામિનીના શયનખંડનું વર્ણન તેનો ઉત્તમ નમૂનો છે :

"દિવસના આઠ વાગ્યા તો પણ સૌદામિની હજી પોતાના અંધારા ને ખુશબોદાર દીવાનખાનામાં ઘોરતી હતી.

એની પથારી પોચી ને મુલાયમ હતી. એના રેશમી ઓઢણાની કુમાશ એટલી વધી હતી કે એના સ્પર્શમાં ચુંબનની ચારુતા હતી ! નરી એકલતામાં તે શાંતિપૂર્વક ઘોરતી હતી. અણગમતા પતિથી છૂટાછેડા પામેલી ઓરત જે સુખ ને ઊંડા સંતોષ-પૂર્વક ઘોરે તેવી ગાઢ તેની નિદ્રા હતી."[૨૨]

સ્પર્શ અને ઘ્રાણેન્દ્રિયને આસ્વાદ્ય એવું જે વાતાવરણ સર્જ્યું છે તે કામોત્તેજક ને જાતીય વાસનામાંથી જનમતા ઊંડા સંતોષનું સૂચક છે. સૌદામિનીએ સાચે જ પતિથી છુટાછેડા મેળવેલ છે એ હકીકતનો નિર્દેશ પણ તેમાં છે. સૌદામિનીના જીવનની વિલાસિતાની ભૂમિકા રચીને વાર્તાકારે વિષયવસ્તુને અનુરૂપ પીઠિકા ઉભી કરી છે. ટૂંકી વાર્તામાં વર્ણનની ઉપકારતા કેવી હોઇ શકે એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ આ વર્ણન પૂરું પાડે છે. માર્મિકતાના અંશો પાત્રના ઉદ્ગારોમાં પણ જણાય છે. શાલિનીના ઇસારાથી આકૃષ્ટ થઇને તેના દીવાન-ખાનામાં આવેલો પુરુષ શાલિનીની સખીનો ફોટો જોઇને કહે છે : "તારી સખી તો સાચે જ સુંદર છે – કોઇક વાર તેને પણ મારો પરિચય કરાવજે" (પૃ. ૮૯). અહીં જે ભારસૂચક પણ છે તે શાલિનીની જેમ જ તેની સખીને પણ ભોગવવાની ઇચ્છુકતાનો સંકેત આપે છે. પુરુષની લાલસાવૃત્તિ તેમાં સહજ ધ્વનિત થાય છે.

શાલિનીના પાત્રમાં આપણે વીકમીંગ ની પ્રક્રિયાનો સાક્ષાત્કાર કરીએ છીએ. પાત્ર સ્વમુખે જ એ પ્રક્રિયાનો – મનઃ-સ્થિતિની ગતિવિધિનો ચિતાર સખી સમક્ષ રજૂ કરે છે. એ ચિતાર સખી સમક્ષ રજૂ થતો હોવાથી અંગતની અભિવ્યક્તિને પૂરો અવકાશ મળયો છે. "હું શૂન્યમનસ્ક હતી, કેવળ સ્વચ્છ હવાને ફેફસાંમાં ભરતી હતી." (પૃ. ૮૨). એમ કહેતી શાલિની વાર્તાને

અંતે શૂન્યમનસ્કતામાંથી ઉલઝનમાં પડેલી અને પુરુષસાહચર્યની-કામુકતાની અસ્વચ્છ હવાને ફેફસામાં ભરતી જોઈએ છીએ. સમગ્ર ચિત્રણનો આધાર શાલિનીનો સ્વાનુભવ બને છે અને એ ચિત્રણની ધરી શાલિનીનું પાત્ર છે. એ રીતે આ પાત્ર વાર્તાનિરૂપણનું નિયામક છે. પરંતુ વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ જોતાં શાલિનીના વેશ્યાસહજ અનુભવમાં માર્ગદર્શક પીઢ એવી સૌદામિની શાલિનીના જીવનની નિયામક છે - વાર્તાને અંતે તેનું સૂચન જુઓ :

"પ્રિય સખી ! તારે એ પૈસાની કંઈ વસ્તુ લાવીને તારા પતિને ભેટ આપવી જોઈએ - મને લાગે છે કે એ જ ઠીક રહેશે."[23] વાર્તાના અંતનો આ ઉદ્ગાર માર્મિકતાની પરાકાષ્ઠા છે. પીઢ સૌદામિનીની પીઢતાનો એક જ ઉદ્ગારમાં વજનદાર પરિચય મળી જાય તેવો છે.

ધ્યેયગામી ગતિશીલતા વાર્તાની વિશિષ્ટતા છે. શાલિની દ્વારા વર્ણવાતી બીનાને અનુભવનું પીઠબળ છે તેથી તેમાં ઉત્સુકતા, વિસ્મય, આવેશ, આશ્ચર્ય જેવા અનેક ભાવો સાથે સ્ત્રીચરિત્રના કંઈ કેટલાય સૂક્ષ્મભાવોનું રસાયણ માણવા મળે છે. શાલિનીના અનુભવનું વર્ણન અથથી ઇતિ - એ મુજબનું સીધી લીટીનું છે પરંતુ તેમાં જે સંકુલતા છે તે શાલિનીના મનોજગત. નિર્દોષતાના આડંબરનો છેડો સમાલીને આ પાત્ર કામુકતાના પ્રદેશમાં સભાનપણે આગળ વધે છે. ક્યારેક એ પાત્ર પોતાની વૃત્તિજન્ય લાચારીનો ખુલ્લો એકરાર કરે છે : "હું તો રહી ખાનદાન સ્ત્રી. પણ પછી ઇસારો કરવાની ગાંડી ધૂને મારો પીછો પકડયો. મને એનો છંદ લાગ્યો - એવો છંદ જેનો પ્રતિકાર પણ ન થઈ શકે."[24] પરંતુ હંમેશાં આ પાત્ર પોતાના આચરણની જવાબદારી પોતે ઉપાડતું નથી. ક્યારેક તે પોતાના દોષનો ટોપલો સ્વભાવને માથે

ઓઢાડે છે : "મૂઓ, મારો સ્વભાવ જ એવો છે કે જે કોઇ વસ્તુ કરવાની લાલચ થઇ આવી તો હું એ અચૂક કરવાની જ. એથી જ મેં...."[૨૫] મનુષ્યમાત્રની આ સુપ્રસિધ્ધ પ્રયુક્તિનો અહીં નિર્દેશ છે. મનુષ્યની પાપની લાલસા ને પતનનું નિદર્શન શાલિનીના આ વિચારમાં મળે છે – "એકવાર તો અજમાવી જોવા દે – કેવળ પ્રયોગ ખાતર એકજ માણસને નાણી જોવા દે. મને શું થનાર છે? મને તો કંઇ જ ન થાય !"[૨૬] લિપ્સાવૃત્તિનું પ્રથમ સોપાન તો આવું જ હોય અને એનો સાક્ષાત્કાર શાલિનીના આ ઉદ્‌ગારો કરાવે છે. આવી મનોવૈજ્ઞાનિક માવજતને કારણે શાલિનીના મનોવિશ્વનો ઉઘાડ વાર્તાનું એક પ્રબળ મનોવૈજ્ઞાનિક મૂલ્ય ઊભું કરે છે.

'દમલો ગાડો' ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપ કરતાં ચરિત્રાત્મક આલેખન કહી શકીએ તે પ્રકારનું ચિત્રણ છે. વાર્તારસ કરતાં તેમાં મનુષ્યચરિત્રમાંનો જીવનરસ વિશેષ છે અને વાર્તાસંવિધાનના કસબ કરતાં હકીકતોનો આધાર લઇને માનવચરિત્રના સાચુકલા પાસાંનું દર્શન કરાવી તેને ન્યાય આપવાનું વલણ ધ્યાન ખેંચે છે. કુટુંબમાં થતી વાતચીતમાં 'દમલો ગાડો' વાતનો વિષય બને છે અને પછી તો સમાજે જેને 'દમલો ગાડો'નું બિરુદ આપેલું તેના જીવનનું સાચું રહસ્યદલ ખોલવાથી આછો અચંબાનો ભાવ ઉત્પન્ન થાય છે. વાર્તાનાયક અને તેમના મોટાભાઇના કુતૂહલપ્રશ્નો ઉત્તરોત્તર દમલાના ચરિત્રને ખોલી આપવામાં મદદરૂપ બને છે.

ટૂંકી વાર્તાની દૃષ્ટિએ જોતાં અહીં વિષયવસ્તુ પરત્વેની વાર્તા-નિસ્બતની ભલે ઓછપ જણાય પરંતુ ચરિત્રરેખાઓ દોરવામાં શૈલીનો કસબ સહેજે કળાય છે. દમલાનું વર્ણન જુઓ :

"માતંગને ગંડસ્થળે જેમ મદ ઝરે તેમ વૈશાખી બપોરે આ

મૂર્તિને પણ પરસેવાના રેલા ઝરે છે – – – ચતુરની વાતમાંથી અને કેળનાં પાનમાંથી અનેક વાત અને પાન ફૂટે તેમ એમના અનેક કોટનું પણ હતું. મેલા-ઘેલા-ફાટયા-તૂટયા એક સામટા ચચ્ચાર કોટ ચડાવ્યા હોય પણ એમની વાઘ-માર છાતી તો સદાય ખુલ્લી જ હોય !"[૨૭]

દમનપ્રસાદના બાપનું ચિત્રણ પણ સચોટ ભાષામાં થયું છે –

"દમનપ્રસાદનો બાપ એટલે મરચું કે વીંછીનો ડંખ ! વટનો કટકો જ જોઇ લ્યો ! માંડ મહિનો થયો ને એણે તો ઘરમાં બીજો ઘુમટો આણ્યો ! પ્રથમ પત્નીને વાસી ધાનની માફક મનથી ઉતારી નાખી."[૨૮]

પાત્રચિત્રણ અર્થે ઘડાયેલી કલમ છતાં ઉદ્દેશલક્ષિતાને કારણે વાર્તા લેખે 'દમલો ગાડો' પ્રભાવક નીવડી નથી. 'ખરેખર દમલો ગાંડો છે?' એનો નકારાત્મક ઉત્તર પ્રસ્થાપિત કરવામાં 'દમલો ગાડો' નું વાર્તાપણું કથળી ગયું છે. 'એક રીતે તો આપણે બધા જ ગાંડા છીએ – પ્રકાર ને માત્રાના ફેર સાથે' જેવાં ભાષ્યોનો પણ વાર્તા-ઇતર તત્ત્વોમાં સમાવેશ કરવો રહયો.

'બચુના બાપા' વાર્તાનું શીર્ષક કોઇ એક પાત્રનું નિર્દેશક હોવા છતાં 'દમલો ગાડો' વાર્તામાં બને છે તેમ અહીં કોઇ એક જ પાત્રને ઉપસાવી આપવામાં વાર્તાતત્ત્વ વિસરાઇ ગયું નથી. અહીં તો વાર્તાસંકલનામાં જેવું ને જેટલું જોઇએ તેવું ને તેટલું મહત્ત્વ લઇને સાહજિક રૂપમાં 'બચુના બાપા'નું ચિત્રણ થયું છે. ટૂંકમાં કહીએ તો પાત્ર પરિસ્થિતિના અંગભૂત બનીને તેમાં સ્વાભાવિકરૂપે સક્રિય થતું પમાય છે. એટલે 'બચુના બાપા' જેવા શીર્ષકથી સૂચવાતું એકાંગીપણું વાર્તાના સંવિધાનની કક્ષાએ જોવા મળતું નથી.

બચુના બાપા વાર્તા સવિતા, પોપટ અને બચુ એ ત્રણ પાત્રોના સામાજિક તેમજ માનસિક આઘાત-પ્રત્યાઘાતોને આલેખતી અને ત્રણેની એ પ્રકારની પરિસ્થિતિનું સુઘટ્ટ સંવિધાન કરતી વાર્તા છે. ત્રણે પાત્રોની મનોઘટનાના તાણાવાણાને સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં લેખકે કુશળતાથી વણી લીધા છે. લગ્નની લાલચથી પુત્રવતી બનેલી સવિતા કોઇ ભાગેડુ પુરુષની છલનાનો ભોગ બનીને સમાજમાં બદનામ ઓરત બની છે તેથી સામાજિક સંઘર્ષ વેઠે છે. સવિતાનો પુત્ર બચુ પણ આ જ પરિસ્થિતિનું સંતાન હોવાથી શાળામાં વિદ્યાર્થીઓનું નિશાન બની સામાજિક તિરસ્કૃતતા અને પરેશાની વેઠે છે. એ રીતે બચુ-સવિતા પરિસ્થિતિજન્ય કરુણતાનો અનુભવ કરાવે છે. પોપટ પહેલવાન પ્રથમ તો બાળક પ્રત્યેના પ્રેમથી આકર્ષાઇને સવિતા પ્રત્યે પ્રેમા-કર્ષણનો અનુભવ કરી અંતે પિતા ને પતિપણાની ખોટ પૂરતું પાત્ર છે.

પરિસ્થિતિ અને મનોભાવના ચિત્રાંકનની દૃષ્ટિએ આ વાર્તા હૃદ્ય બની છે. બચુની બાળસાથીઓ દ્વારા સતામણીનો પ્રસંગ, બચુને 'બાપ વિનાનો બચ્ચુડો'... કહીને ખીજવતું બાલટોળુ, 'મારે બાપ નથી, હવે તો હુ ડૂબી જ મરીશ' એવી બચુની ત્રસ્ત મનોદશા, હતાશ ને ભગ્ન બચુની પોપટ પહેલવાન સાથેની મુલાકાત અને બચુને મળતા આશ્વાસક સહારાનું ચિત્રણ - આ સઘળું વાર્તામાં આંતરબાહ્ય પરિસ્થિતિનું રસપ્રદ ચિત્રણ આપે છે. બચુના બાલમાનસની વિવિધ ભાવદશાઓ, ભાવના ચડાવ-ઉતાર, રુદનદશા પછીની બચુની શૂન્યમનસ્ક સ્થિતિ, બચુની દેડકા સાથેની બાલરમત - આ બધું મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિકોણથી આલેખાયું છે. બચુ પ્રત્યેના પ્રેમથી આકર્ષાઇને પોપટ પહેલવાનનું સવિતાના સૌંદર્ય પ્રતિ વળવું અને પ્રણયાસક્તિમાં સંક્રમિત થવું એ

પણ આ વાર્તાની મહત્ત્વની મનોવૈજ્ઞાનિક સંક્રાંતિ છે. સામાજિક વિષમતા ને મજબુરીનો ભોગ થઇ પડેલ સવિતા અને બચુનો પોપટ પહેલવાન દ્વારા થતો મોક્ષ - છુટકારો વાર્તામાં 'નહીં સાધો નહીં રેણ' એવી રોચક સંકલના દ્વારા દર્શાવાયો છે. હા, બિનજરૂરી વિગતોને ટાળી હોત તો વાર્તાની શિથિલતા દૂર થાત એમ લાગે. પરંતુ વિગતોના ઉપચયને વાર્તાના સાહજિક સ્ફુરણમાં, અવરોધવાનું લેખકે મુનાસિબ માન્યું નથી. સંવાદો, વર્ણન અને કથનના ત્રિવિધ કૌશલ્યથી વાર્તાની સુગમ સાહજિક અભિવ્યક્તિને લક્ષમાં રાખી છે. પોપટ પહેલવાનનો અનુકંપા-મિશ્રિત પ્રણય અને વિધવા સવિતાનો સંતાનપ્રેમથી પ્રેરાયેલો - પાંગરેલો અનુરાગ - આ બે સૂક્ષ્મ મનોબિંદુઓ તે તે પાત્રની સંકુલતાસભર સમૃધ્ધિ છે.

'લાલજી લટ્ટુ' શીર્ષકથી તો વાર્તાવિષયમાં કેન્દ્રવર્તી લાલજીનું પાત્ર સૂચવાય છે પરંતુ આ શીર્ષકથી જે કટાક્ષનું તીર તકાયું છે તે તો રસિકભાઇ - બાવીસના ગોળના મોભ - પ્રત્યેનું છે. હકીકતે લાલજી લટ્ટુના નિમિત્તે રસિકભાઇ વાર્તાનો મુખ્ય નાયક બન્યા છે. લાલજી લટ્ટુતાનો હવાલો આપનાર પણ રસિકભાઇ છે.

વાર્તાના આરંભથી જ રસિકભાઇ અને વાર્તાકથક (નેરેટર) પાત્ર એવા રામજીભાઇ વચ્ચે સંવાદ ચાલે છે અને બંને જણા લાલજી લટ્ટુની પ્રેમિકા મણિને મળી લાલજીનું લગ્ન ગોઠવવાના હેતુસર નવાનગર જવા નીકળે છે ત્યાં રસિકભાઇ લાલજી લટ્ટુને માધાભાઇની મણિના પ્રેમફાગનો પ્રસંગ ઉત્સાહથી વર્ણવે છે. રસિકભાઇ કહે છે, "લાલજી તે કંઇ માણસના લેખામાં ! સાવ ઇશ્કી ટટ્ટુ - ભણ્યો પણ ગણ્યો નહીં - એટલે તો બધા લાલજી લટ્ટુ કહે છે."[२९] રસિકભાઇના

મુખે થયેલું આ વચાન જેટલો લાલજી લટ્ટુના વ્યક્તિત્વનો નહીં તેટલો રસિકભાઇના વ્યક્તિત્વનો સૂચક નિર્દેશ આપે છે. કારણ લાલજી લટ્ટુ જે મણિ પર મોહી પડયો હતો તે જ મણિ અંગ્રેજી પાંચમામાં ભણતી ઉંમરની હોવા છતાં ચાળીસેકના રસિકભાઇ ખુદના લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકતાં અચકાતા નથી. એટલું જ નહીં, એમની લિપ્સા સાચે જ લગ્નમાં પરિણમે છે. વાર્તાની આ માર્મિક રસિકતા જેમ આસ્વાદનો વિષય છે તેમ રસિકભાઇએ પોતાનો મણિ સાથેનો સંબંધ સ્થાપિત કરવા જે ખધાઇ, સામાજિક મોભો ને માધાભાઇ, નર્મદા જેવાં પાત્રોની લાચારીનો લાભ ઉઠાવ્યો, લાલજીને લટ્ટુ ઠેરવી જે કાબેલિયતથી તેને હડસેલી તેને સ્થાને પોતે બિરાજમાન થયા – આ સઘળો પ્રપંચ તે કેવી મનનાં તખ્તા પર ગોઠવીને પાર પાડે છે તે સમગ્ર ઘટના પણ એટલી જ રસપ્રદ બને છે.

માર્મિક રસિકતા આ વાર્તાનું એક અગત્યનું વિશિષ્ટ પાસું છે. રસિકભાઇ પોતાની ઉમર છુપાવે છે એ પ્રસંગમાં "આવતા અષાડમાં મને આડત્રીસમું બેસશે. આડત્રીસ વર્ષ તે બહુ કહેવાય ?" (પૃ. ૧૨૦). એમ કહેતા ચાળીસ વર્ષના રસિકભાઇ 'ના, ના, આડત્રીસ વર્ષ તે બહુ શાનાં કહેવાય ?' એમ કહેનાર નર્મદાબેન જાણે કે છલનાનું ભાજન બને એવું યોગ્ય પાત્ર મળી રહેતાં માર્મિકતા ઑર ખીલે છે. જો કે માર્મિકતાને અવરોધે તેવું લેખકનું સ્પષ્ટીકરણ ક્યારેક ખૂંચે છે, જેમકે રસિકભાઇના વિધાન અંગે લેખક કહે છે : "એ 'બહુ' શબ્દ પર મૂકેલા લાક્ષણિક ભાર એમ કહેતો હતો કે હજી હું યુવાન છું. મારૂં મન પણ મર્યું નથી."[30]

આ જ રીતે બીજા એક પ્રસંગે પણ લેખકની કલમ વાર્તાની આબોહવાને ઉવેખી આડી ફંટાતી કળાય છે. દા.ત.

"જ્યારે વાર્તા લખવા બેઠા ત્યારે બાંધી મૂઠીના સવા-લાખ ઉપજાવવાનો શો અર્થ, ભલા? જખ મારવા ત્યારે . . .' એવું ઘણુંબધું તમને કહેવાનો અધિકાર છે પણ એ બધું મને ગત લક્ષ્મીબેનના એકવારના 'સૌભાગ્ય'ની દયા આવે છે, સમજ્યા?"[31]

નર્મદાબેનનો રસિકભાઇ સાથેનો પ્રેમસંબંધ સૂચિત થતો હોવાથી આવું ભાષ્ય કરવાનું વાર્તામાં આવશ્યક નહોતું એમ જણાય છે. રસિકભાઇને ઘેર આવેલા જોઇ નર્મદાબેન કાલા ને ભૂલા થઇ ગયા ને એની પાછળ બીજું એક ઐતિહાસિક કારણ હતું એમ જણાવી લેખકે એ બંનેના સંબંધનો નિર્દેશ આપી જ દીધેલો છે. તેથી એ વિશેની ટિપ્પણી ટાળવાનું ઉચિત હતું.

પરિસ્થિતિ-પ્રતિક્રિયાને સ-રસ આલેખવાની કળા આ વાર્તામાં શૈલીની સાર્થકતાનો અનુભવ કરાવે છે. મણિ-લાલજીના પ્રેમપ્રસંગનું આલેખન જુઓ :

"આ એમની આંખોની શરમ તૂટી, ને જનીવાસમાં એકાંતનો લાભ લઇ લાલજીએ લોહીના આવેગ ને લાગણીના આવેશમાં તેને દબાવી. પાપ કંઇ ઢાંક્યુ રહે છે? એ તો ઘડો ભરાય એટલે ફૂટે જ. એક બાઇ આ ફિલમ જોઇ ગઇ, એટલે પાપ છાપરે ચઢી પોકાર્યું. લાલજી કરતાં મણિએ ઇજ્જતને વહાલી કરી ને બાઇએ મારી બૂમ. પછી તો જોઇ લ્યો તાસીરો, વગર મફતનું નાટક !:[32]

પરિસ્થિતિની આવી શૈલીગત ને ભાવગત માવજત ભાવકને વાર્તાપ્રવાહમાં એકરૂપ (ઇન્વોલ્વ) કરી આપે છે. પાત્રના મનો-ગતની માવજતમાં પણ કથનકેન્દ્ર (પોઇન્ટ ઓફ વ્યુ) ના ફેરફારો દયાનાર્હ બને છે. જે રસિકભાઇ અવલ્લ નંબરના વાર્તાલાપી છે. એજ રસિકભાઇને તરંગને રવાડે ચઢતા બતાવી પાત્રનું મનોગત વ્યક્ત કર્યું છે -

"મારે એક મનુ – એક છોકરો તો એક આંખ જેવો – બે છોકરે અજવાળું થાય – મારેય રોટલાનું દુઃખ તો છે જ ને ? ને કોકકોક વાર જીવનમાં હાળું ! એકલું એકલું લાગે છે – – – જીવ ઉપાડો લે છે – કાળજાને ખાલી મૂકે છે."33

ઉપરની વિચારશૃંખલામાં પાત્ર ક્રમશઃ અંતર્ગત સત્યની નિકટ જતું આલેખાયું છે. મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ આ ક્રમિકતા યોગ્ય જણાય છે કારણ અંતરની વાતને વ્યક્ત કરવી અઘરી છે, એ માટે નિમિત્તો શોધવાની મનુષ્યની પ્રકૃતિ છે, આડીતેડી વાતો પછી મૂળ વાત પર આવવાની વૃત્તિપ્રક્રિયાનું અહીં નિદર્શન છે.

'લાલજી લટ્ટુ' વાર્તાના સુઘટ્ટ સંવિધાનનું કારણ રસિકલાલના પાત્રમાં પડેલું છે. આ એક જ પાત્ર જે રીતે પકડમાં લઈ, પોતાના પ્રભાવથી તેનું જે નિયમન કરે છે એ સમગ્ર વ્યાપાર વાર્તાને સુઘટ્ટ એકતા અર્પે છે.

'વહુ' વાર્તા સ્ત્રીપુરુષના લગ્નજીવનના પ્રશ્નો નિરૂપતી સામાજિક વાર્તા છે. 'મીયાં–બીબીની ઘરની ટપાટપીમાંથી પશલાએ મણિ–વહુ લાવવાનું શાંતાના ભોગે કરુણ ફારસ ભજવ્યું' એ આ વાર્તાનો મુખ્ય વિષય છે. પશલા અને શાંતિના લગ્નજીવનનો કલેશ કેવી કરુણતા સર્જે છે અને બંને પાત્રોના જીવનનો કેવો અંજામ આવે છે તે દર્શાવી વાર્તાને અંતે પશલાને અંતરાભિમુખ થતો બતાવ્યો છે. પશલાએ જીવનમાં જે કંઈ પ્રાપ્ત છે તે શાંતિને લેખામાં લીધી નથી અને જે નથી તેની પાછળ આંધળુકીયાં કર્યાં છે એ બાબત તેની કરુણતાનું નિમિત્ત બને છે.

પશલાના પાત્રને પ્રત્યાઘાતો આપીને ક્રિયામાં પ્રેરનાર ને

ખૂણાર બનાવનાર બે સ્ત્રીપાત્રો તે શાંતા ને પરસન. "એમ કંઇ વહુઓ વાટમાં પડી નથી કે ઢેફાની માફક આ ઉચકી લાવ્યા!" (પૃ. ૧૨૪). એ શાંતિના ટોણા – પડકારથી પશલાનું સ્વમાન હણાય છે ને તેનું પુરુષત્વ નવી વહુ લાવવા મેદાને પડે છે. વહુ લાવ્યા પછી પરસન દાવ ખેલે છે ને મણિવહુને પોતાના મુખી–ભાઇ સાથે પરણાવી દઇ પશલાની યોજના ઉંધી વાળે છે. અહીં પરસનના સ્ત્રીચરિત્રનો અચ્છો પરિચય મળે છે. જે પરસન પશલા સાથે આડો સંબંધ રાખતી હતી તે મણિને ઠંડે કલેજે માર્ગમાંથી હટાવી એક કાંકરે બે પક્ષી પાડે છે. એક તો ભાઇનું ઘર મંડાવે છે ને બીજું પોતાના માર્ગના કાંટાને દૂર કરે છે. અલબત્ત, આ ઘટના પછી પશલા–પરસનનો સંબંધ તૂટે છે.

પશલાના પાત્રને નિમિત્તે વાર્તાકારે મનુષ્યની ધારણાઓ અને તેની વાસ્તવિક પરિણતિ વચ્ચેનું અંતર–તફાવત સુપેરે આલેખ્યા છે. પશલાના મનમાં શાંતિ ને પરસન બંને વિરુધ્ધ ઝેરના બીજ વવાયાં હતાં. કટુતા હાડોહાડ વ્યાપી હતી – "ના ના ! એ પરસનને મારે બતાવી દેવું પડશે ! આ તો મને પઇ ગઇ કહેવાય ! મારું નાક કાપ્યું કહેવાય !"[34]

શાંતિને અને પરસનને બતાવી દેવાનો આ હિંસક વિચાર પશલાને હતો ન હતો કરી નાખે છે. શાંતિવહુની એ પોતે જ હત્યા કરે છે ને ત્યાર પછી સમાજમાં ચોતરફથી હડધૂત થાય છે. માણસ પોતાની શક્તિ વિશે ભલે મોટી ધારણાઓ બાંધે પરંતુ એ તે શક્તિના મદમાં આંધળો બને તો ન કરવાનું કરે અને પાછળથી પસ્તાય એવો કંઇક જીવનમર્મ પશલાની કરણીમાં પમાય છે. શાંતાની આગળ બીજી વહુ લાવવા શૂરો થયેલો પશલો "તારા અભરખા પુરા થશે, ધીરી બાપુડિયાં !" (પૃ. ૧૨૪) એમ કહે છે પરંતુ આ શબ્દો

જાણે કે પશલાના સંદર્ભે પણ એટલા જ સાચા નીવડે છે. આ ઉક્તિથી શરૂ થયેલી પાત્રના મનની પ્રક્રિયા વાર્તાને અંતે પશલો કુવામાં ડોકિયાં કરી જે પ્રશ્ન પૂછે છે, 'વહુની કિંમત કેટલી?' અને 'નાદાનને કોડીની' એવો અંતરનાદ સાંભળે છે ત્યાં થંભે છે. પાત્રના વિકાસની જાણે કે આ પરાકાષ્ઠા છે ને તે સાથે થતો વાર્તાનો અંત પણ તેથી જ સચોટ બન્યો છે. વાર્તાનો આરંભ પણ સીધેસીધા જ ભાવકને વાર્તાની આબોહવામાં મૂકી આપે તેવો – સંબંધસેતુ સ્થાપનારો, સબ છે.

સંગ્રહની ઘણીખરી વાર્તાઓમાં બન્યું છે તેમ 'ભણેલી ભીખ' કથક (નેરેટર) ના અનુભવના ભાગરૂપે આલેખાઇ છે અને તેનો આરંભ પણ પ્રથમ પુરુષવાચકથી થયો છે. કથકના અનુભવમાં – પરિચયમાં આવેલ કાંતિભાઇ મણિલાલ શાહનો અનુભવપ્રસંગ વાર્તામાં વિશિષ્ટ સ્વરૂપે વર્ણવાયો છે. પ્રસંગને વાર્તારૂપે રજૂ કરવામાં નેરેટરના અનેક ભાવપલટાઓ પોષક બન્યા છે. અહીં અનુભવાત્મક સામગ્રી વાર્તામાં બે રીતે પ્રસ્તુત થાય છે એક તો નેરેટર વાર્તાકથનનો હવાલો સંભાળતા હોઇ કથન (નેરેશન) ના સ્વરૂપે અને પ્રસંગને મૂર્ત કરવા માટે પ્રયોજાતા સંવાદસ્વરૂપે. આ બંને પ્રસંગને અભિવ્યક્તિ આપતાં ભાષાસ્વરૂપો છે પરંતુ ત્રીજું ને મહત્ત્વનું કૌશલ જે અહીં અને સામાન્ય વાર્તાઓમાં પણ સક્રિયરૂપે રહેલું છે તે વાર્તાસંવિધાનનું કૌશલ. પ્રસંગને કયા પરિપ્રેક્ષ્યમાં રજૂ કરવાથી તે વધુ અસરકારક બની શકે એની દૃષ્ટિ વાર્તાકાર પાસે ન હોય તો કૃતિનો વાર્તા તરીકેનો પ્રભાવ મંદ પડીને એ સામાન્ય પ્રસંગકથન બની જાય. આ દૃષ્ટિએ 'ભણેલી ભીખ' નો આરંભ નાટયાત્મક લાગે છે. ઓચિંતો જ નાયક ભિખારીઓના ટોળામાંથી પોતાના નામનો સાદ સાંભળે છે એ પરિસ્થિતિ કુતૂહલપ્રેરક બને છે – નેરેટર અને ભાવકપક્ષે. એને વધુ

બહેલાવવા કુતૂહલને અકબંધ રાખીને લેખકે તેને આગળ ધપાવ્યું છે – "એ ભિખારીઓના ટોળામાંથી એક હાડપિંજર આગળ આવ્યું". (પૃ. ૧૩૩). આ કુતૂહલનો સ્ફોટ અસરકારક એવા આશ્ચર્યભાવથી કર્યો છે – "માથે વીજળી પડી હોય તેમ હું બોલી ઉઠયો : "કોણ, કાંતિભાઇ? મણિકાકાના કાંતિભાઇ? તમે? તમારી આ દશા?" (પૃ. ૧૩૪).

આ રીતે ભાવવૈવિધ્ય દ્વારા કાંતિલાલ સાથેના પરિચયની પરિસ્થિતિનો તેમણે સાવંત વિકાસ સાધ્યો છે, જે વાર્તાને નર્યા સીધાસાદા પ્રસંગકથનમાંથી ઉગારી લે છે.

પરંતુ વાર્તા કેવળ અનુભવનો અનુવાદ નથી. તેમાં સંવિધાનનો કસબ અનુભવને નવનિર્મિતિમાં ઢાળે એ જરૂરી છે. 'ભણેલી ભીખ' માં સૂક્ષ્મ સ્તરે એનો અનુભવ થાય છે. પાત્રોના મનની ગતિવિધિને તપાસતાં એનો સહેજે ખ્યાલ આવે છે. 'ભણેલી ભીખ' માં જે ઘટના બને છે તે પ્રસ્થાપન અને ઉત્થાપનની છે. વાર્તાનો પૂર્વભાગ પ્રસ્થાપન – પ્રક્રિયાનો છે જેમાં કાંતિલાલ પોતાની લાચારીનો સંપૂર્ણ દેખાવ કરીને રમણભાઇના દિલને દ્રવિત કરવામાં, પોતા પરત્વેની અનુકંપા જગાવવામાં અને રમણભાઇને બધી માનવતા એકત્ર કરીને પોતાને સહાયરૂપ કરવામાં સજ્જ બને છે. રમણભાઇ જેને સાચીને શ્રધ્ધેય માની રહયા છે એવી છાપ (ઇમેજ) રમણભાઇના ચિત્તમાં ખડી થાય છે. કાંતિભાઇના "મોત પણ ક્રૂર બન્યું છે !" જેવા ઉદ્ગારો એ પ્રસ્થાપનમાં સહાયરૂપ બન્યા છે. આ પરિસ્થિતિની ભાવાત્મક માવજત વાર્તામાં થયેલી છે. રમણભાઇ પાંચેક દિવસ પછી ઘરે પાછા ફર્યા બાદ જ્યારે કાંતિભાઇ પોબારા ગણી જાય છે ત્યારે રમણભાઇ અને તેમના પત્ની વચ્ચેની ઉગ્ર ટપાટપી કાંતિભાઇએ રમણભાઇમાં જગાડેલી માનવતાની સાક્ષી પૂરે છે. રમણભાઇએ

કાંતિભાઈનો બચાવ કરવામાં કંઈ બાકી રાખ્યું નથી - "તમારા મિત્ર મને તો મૂઢ જેવા લાગ્યા, માનશો ?..... "

"એની ચિંતા તારે શી? દુનિયા ખૂબ મોટી છે ને પ્રભુની દયા તારા સ્વભાવ જેવી સંકુચિત નથી, સમજી?"[૩૫]

પત્ની આગળ અનેક રીતે કાંતિભાઈની ગરીબી, અસહાયતાનો બચાવ કરવામાં આપણને કાંતિભાઈ વિશેની 'ઈમેજ' કેટલી હદે દૃઢ બની છે તેની સાબિતી મળે છે. વાર્તાના ઉત્તરાર્ધમાં રમણભાઈની શ્રધ્ધાએ પ્રમાણેલો કાંતિભાઈ વિશેનો ખ્યાલ ભ્રામક પૂરવાર થાય છે બલ્કે એનું કાંતિભાઈનીકરણી દ્વારા ઉત્થાપન થાય છે. "પરસેવો પાડવો નથી અને ભીખને ધંધો કરી મૂકવો છે."(પૃ. ૧૪૧). આ સત્યનો પ્રકાશ રમણભાઈની ભોળી ભાવનાને ભસ્મ કરી નાખે છે ને મિત્રતાને પણ ઓગાળી નાખે છે. વાર્તાને આરંભે ભીખ માગતા કાંતિભાઈને પહેલાં જે પ્રતિભાવ મળયો હતો તે અને વાર્તાને અંતે જે પ્રતિભાવ મળયો તે જુઓ - "ભગવાનને નામે કંઈ કામ કરો ભાઈ, કામ !" (પૃ. ૧૪૨).

જે રમણભાઈને કરુણા નિષ્પન્ન થઈ હતી તેમને જે હવે ધૃષ્ટતા માટે ધૃણા ઉત્પન્ન થાય છે. આ બે ભાવબિંદુઓ વાર્તામાં ઘટનાથી જે સિધ્ધ થયું છે તેનો નિર્દેશ આપે છે. રમણભાઈની માનવતાની કક્ષાને પણ તે કંઈક અંશે નીચે ઉતારે છે.

'ભીખાળવી ભક્તિ'માં ફૂટપાથ પરના ભિખારીનો નેરેટર-પાત્રને ભેટો થાય છે અને ભિખારી પોતાની દાસ્તાન અવિરતપણે વર્ણવે જાય છે. 'આપે એનું કલ્યાણ, ન આપે એનું ય કલ્યાણ. ભગવાન સહુનું ભલું કરો' (પૃ. ૧૪૩) એ ભિખારીના વાક્ય પાછળનો મર્મ શો હતો એના કારણરૂપ સમર્થનમાં તે પોતાનો ઈતિહાસ વિગતસભરપણે

વર્ણવતો જાય છે.

'ભણેલી ભીખ' અને 'ભીખાળવી ભક્તિ' એ બે વાર્તા વચ્ચે કેટલુંક સામ્ય છે તો ઘણો તફાવત છે. બંને વાર્તામાં ભિખારી પાત્રો ભીખ માગતા કથકપાત્રને મળે છે. 'ભણેલી ભીખ'નો ભિખારી કથકપાત્રની પરિચિત વ્યક્તિ છે જ્યારે 'ભીખાળવી ભક્તિ'નું પાત્ર એ રીતે અજાણ્યું છે. બંને રચનામાં ભિખારી પાત્રોની ભીખ વિશેની ફિલસૂફી કંઈક મળતી આવે છે, જેમકે --

- "આ પણ કામ જ છે ને ? અને પરસેવો પાડયા વિના એ પણ ભીખ કયો કાકો આપે છે?" ('ભણેલી ભીખ', પૃ. ૧૪૨).

- "તમે પૂછનાર છો ને ! અને આય તે કામધંધો જ છે ને, મારા સરકાર !" ('ભીખાવળી ભીખ', પૃ. ૧૪૩).

'ભણેલી ભીખ'માં ભિખારી પાત્ર અને કથકપાત્રનો અનુભવ-પ્રસંગ આલેખાયા છે. એટલે કે પ્રત્યક્ષાનુભવ પરથી કથક-પાત્ર ભિખારીના સ્વભાવનો પરિચય મેળવે છે એટલે તેમાં પાત્રની બીકમીંગ ની પ્રક્રિયાનો સાક્ષાત્કાર થાય છે, જ્યારે 'ભીખાવળી ભક્તિ'માં કથક-પાત્ર કેવળ ભિખારીના મુખની દાસ્તાન સાંભળી રહે છે. પ્રત્યક્ષાનુભવમાં ઉતરતું નથી અને એ રીતે પેસીવ રહે છે.

ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ 'ભણેલી ભીખ' વાર્તારૂપ પામેલી કૃતિ છે જ્યારે 'ભીખાળવી ભક્તિ'માં વાર્તાનો મોટો ફલક એકોક્તિ રોકે છે. એક જ પાત્ર પોતાના નિજી અનુભવકથનનો હવાલો સંભાળે છે એટલે વાર્તાસંકલનાની જે છાપ ઉપસવી જોઈએ તે ઉપસતી નથી. ભિખારીપાત્ર ભૂતકાળના બિંદુએથી આરંભી ક્રમશઃ વર્તમાન સુધીની બનાવોનો હેવાલ આપતું લાગે છે. અલબત્ત, પોતાના જીવનમાં બનેલ પ્રસંગને સંવાદમાં મૂકીને યોગ્ય પરિપ્રેક્ષમાં રજૂઆત

કરવાનો આછોતરો ઉપક્રમ તેમાં છે. આ વાર્તારીતિ(?)માં ભિખારીપાત્રની દાસ્તાનનું કથકપાત્રની સાથોસાથ વાચક પણ ભાજન બને છે.

'ભીખાવળી ભક્તિ'માં ભાવનની દૃષ્ટિએ એક મહત્ત્વની લાક્ષણિકતા છે તેની ઉત્કટતા. ભિખારી જીવનમાં અનેક મુસીબતો-માંથી પસાર થયેલો છે અને ત્રસ્ત છે. વળી સામાન્ય સંજોગોમાં તેનો ઉભરો ક્યાં ઠાલવવો ને કોની સામે એ પણ પ્રશ્ન છે ત્યાં આ તક મળતાં એ પોતાની દબાયેલી વેદનાને વાચા આપવા લાગે છે. તેમાં જે ગતિથી વિગતો રજૂ થાય છે તેમાં પ્રસંગપરંપરામાંથી એક સાતત્યપૂર્ણ છતાં વૈવિધ્યયુક્ત જીવનઆલેખન ભાવકની આગળ તીવ્ર-તાથી રજૂ થતો રહે છે. તેમાં ભાવકને ક્યાંય કંટાળો ન આવે ને તે શ્વાસ લેવા પણ ન રોકાય એવી તીવ્રતા ને શૈલીની માવજત છે.

ભિખારીની આપવીતીમાં કોર્ટનો પ્રસંગ બે પાત્રોના સંવાદથી મૂર્ત કરવામાં આવ્યો છે. જો કે અહીં બને પાત્રોના સંવાદથી રજૂઆત તો એક જ પાત્ર કરી રહ્યું છે. ભિખારીની આત્મકહાણીની પરાકાષ્ટા (ક્લાઇમેક્સ) દુઃખદ પ્રસંગોની પરંપરાની જાણકારી છતાં તેને સહેતા જવાની – આઘાતજનક પરિસ્થિતિમાં આવે છે ---

"સાંભળ્યું છે – – – મોટા છોકરાના ગાડપણે માઝા મૂકી છે – – – હશે."

"સાંભળ્યું છે કે રતન જેવી ડાહી વહુએ બીજા કોકનું ઘર માંડ્યું છે – – – હશે."[36]

ભિખારીએ કરુણ વાસ્તવિકતાને જીરવવા નિજી ફિલસૂફી ઉપજાવી છે. "ભીખમાં ને ભક્તિમાં ભૂતકાળ વાગોળવો ઠીક નહીં"

(પૃ. ૧૫૧). એવી માન્યતાથી આ પાત્ર વધુ ભીરવે છે. ભિખારીની આપવીતીમાં દુઃખની માત્રા વધતી જાય છે ને તેને વળ ચઢતો જાય છે. 'ભીખાવળી ભક્તિ'નું જે કંઇ કલેવર – ઉભું થયું છે તેમાં લેખકના ઉદ્દિષ્ટનો ફાળો નાનોસૂનો નથી.

'રામપ્યારી' વાર્તા તેમાં નિરૂપિત રસપ્રદ પરિસ્થિતિ અને પાત્રોના વૃત્તિ–વલણોના સુરેખ આલેખનને કારણે નોંધપાત્ર બને છે. શેઠ, મુનિમ અને તેમની 'રામપ્યારી' વેશ્યાને ત્યાં ગયેલો વિનય આ પ્રત્યેક પાત્રને પોતાનું અનોખું ભાવજગત છે. શેઠના પાત્રને ધનદોલતની જડતામાં દબાઇને કેવળ રંગરાગમાં પૈસા ઉડાવતું હોઇ તેના અંતરંગમાં લેખક ઝાઝું પડતા નથી. પરંતુ મુનિમ, વિનય અને રામપ્યારીનો તો આપણને ખાસ્સો એવો ગાઢ પરિચય થાય છે કારણ તે તે પરિસ્થિતિઓમાં આ પાત્રને બહેલાવવામાં વાર્તાકારે દિલચસ્પી બતાવી છે.

રામપ્યારી અને વિનયના પરિચય વખતે મુનિમની રસિકતાને તેની ટાપસી દ્વારા રજૂ કરી છે. મુનિમ રામપ્યારીને કહે છે, "તું જ દર્દ ને તું જ દવા." વળી રામપ્યારીના હાથનું પાન ખાતા તે વધુ ખીલે છે : "ઇસ લિયે તો યહાં તસરીફ લાયે હૈ." વિનયના પાત્રને પણ મનોમંથનના ચિત્રણ દ્વારા અભિવ્યક્તિ મળી છે. રામપ્યારીના ઓરડામાં વિનયના મનોભાવો જુઓ :

"ધરતી માર્ગ આપે તો સમાઇ જવાનું મને દિલ થયું –
પણ – ત્યારે હું અહીં આવ્યો જ શા માટે ?"[37]

વિનયની વેશ્યાઘરમાં ઉપસ્થિતિ કયા કારણસર? એને લગતા અનેક પ્રશ્નો વિનયના મનમાં ઉઠે છે. એ ઘમસાણ દ્વારા નીતિમત્તાના રૂઢ ખ્યાલો સાથેનો મુકાબલો વિનય દ્વારા થતો

અનુભવાય છે. વિનય અને રામપ્યારી બંને સ્વભાવ અને વ્યવસાયે જ નહીં પરંતુ રુચિ-વૃત્તિવલણોની દૃષ્ટિએ સામસામા છેડાનાં પાત્રો છે એ બે વચ્ચેના સંપર્કની નાજૂક પળોનું આલેખન અભિવ્યંજકતા વાળુ છે. સ્થૂળ ક્રિયા - આલેખન દ્વારા સૂક્ષ્મ મનોભાવનાનો સંકેત તેમાં મળે છે :

"અમો બે એકલાં પડયાં એટલે રામપ્યારી તકિયે-પડખે આવી બેઠી. હું ખસ્યો નહીં એટલે એનો કોમળ કર કંઠે પડયો. છૂપા કંપ સાથે હું દૂર સરક્યો. ઉપેક્ષા કરવાની હિંમત તો હતી જ ક્યાં?"[38]

સ્થૂળ ક્રિયાની પાછળ રહેલાં સૂક્ષ્મ માનસસંચલનોના આલેખનને કારણે પરિસ્થિતિ વધુ રસાવહ બને છે. રામપ્યારીના વેશ્યા-જીવનની પાછળ રહેલી કરુણતાનું ચિત્રણ પણ વેધક બન્યું છે. સ્થૂળ શૃંગારના ઠઠારાની વાસ્તવિકતાના અંતરંગમાં પડેલી સવાઈ વાસ્તવિકતાને રામપ્યારીના પાત્ર દ્વારા લેખક બહાર લાવ્યા છે. "શું કરીએ બાબુજી, પેટ માટે બધું જ કરવું પડે છે. બાકી આવું કોઈને ગમતું હશે?"[39] એ ઉદ્‌ગારોમાં વેદનાનો ભાર છે અને કટુ વાસ્તવિકતાની મજબૂરી પણ છે. શેઠની લોલુપતા અને મુનિમની રસિકતાના પરિપ્રેક્ષમાં રામપ્યારીની આ કરુણ વાસ્તવિકતા વિરોધીભાવે ઉઠાવ પામી છે. અને વાર્તામાં તેનાથી જે બીજું અંતરંગ વિશ્વ ઉઘડે છે તે વાર્તાની સૂક્ષ્મ રિદ્ધિ છે.

'રામપ્યારી'ને વાર્તા બનાવનારું અગત્યનું પરિબળ તે વિનયનો રામપ્યારીને પરણવાનો પ્રસ્તાવ છે. વેશ્યાની દાસ્તાનથી ગદ્‌ગદ્ થઈને નિશ્ચયપૂર્વક વિનય રામપ્યારીને કહે છે - "માન કે હું જ તને પરણવા તૈયાર છું તો?" (પૃ. ૧૫૯). આ પ્રસ્તાવ વાર્તામાં ઘટનાની પરિપૂર્તિ કરે છે. વિનયનો સ્વભાવ શરમાળ હતો અને વેશ્યા-

વ્યાપારની તેને સૂગ હતી. એવો વિનય દયાભાવથી કે સહાનુભૂતિથી પ્રેરાઇને આટલી હદે વેશ્યાને સ્વીકારવા તૈયાર થઇ જાય ને અણધાર્યો આવો પ્રસ્તાવ મૂકે એ પ્રથમ નજરે અસ્વાભાવિક લાગે. પરંતુ વિનય પ્રણયસંવેદનથી સાવ લિપ્ત નથી. તેના શબ્દો જુઓ: "અને સાવ અસામાન્ય સૌંદર્ય સમક્ષ ચૈતન્ય થીજી જતું નથી લાગતું?" (પૃ. ૧૫૭). એટલે સહાનુભૂતિ અને પ્રચ્છન્ન પ્રણયરાગનું મિશ્રણ એક પ્રબળ અનુભૂતિ બનીને વિનયમુખે આ પ્રસ્તાવ મૂકાવે છે. રામપ્યારીના આકર્ષણની અસરનો જાદુ અને રામપ્યારીની કરુણ-દાસ્તાન એ બંનેની અસરનું પરિણામ વિનયના આ પ્રસ્તાવમાં જોઇ શકાય. એ રીતે એક મનોવૈજ્ઞાનિક ઘટના - જે બનવી એક જુવાન માણસમાં સાહજિક હતી - તે બને છે અને તે ઘટનાના પ્રતિભાવમાં રામપ્યારી વિનય જેવા સારા માણસનું ઘર બરબાદ કરવા તૈયાર નથી એ રામપ્યારીના ચારિત્ર્યનું મહત્વનું પાસું વ્યક્ત થાય છે. આ બંને વળાંકો વાર્તામાં ઘટનાના હાર્દને સુઘટ્ટ પિંડમાં બાંધી આપે છે.

'રામપ્યારી'માં ભાષાકસબ વાર્તાને ફળદાયી નીવડયો છે. પાત્ર, સંવાદ અને પરિસ્થિતિના સચોટ અને અસરકારક આલેખનમાં ભાષા કેવી સંગીનતા દાખવે છે તેના નમૂના જુઓ :

- ગાર્ડના ડબ્બાની જેમ મને-કમને હું પાછળ ખેંચાયો.(પૃ. ૧૫૪).
- દેવમંદિરની - ના, દેવમંદિરની ઘંટડી માફક તે રણકી. (પૃ. ૧૫૭).
- શેઠ લાંબા થઇને મગરની માફક પડયા હતા. (પૃ. ૧૫૫).

ઉપરના અલંકારો વાર્તામાં એક પ્રકારની તાજગી અને અપૂર્વતાનો અંશ ઉમેરે છે. કેટલાક પરિચ્છેદો ને વાક્યો તોડીને મૂકવામાં આવે તો શબ્દ ને લયમાં ન્હાનાલાલીય રણકો પણ

સંભળાય છે. દા.ત.

"રજની-રંગી તારા શી ટપકાળી ઓઢણી,
કુહેશ્વેત ઝીણા સુંવાળા મખમલનો તંગ કબજો -
સહેજ ખુલતા આસમાની રંગનો મોર ને
પાચે પંજેબ
ને રોમ રોમમાં યૌવન મદિરાની
છલકાતી અસરે મસ્ત દેવી-રામપ્યારી !"૪૦

'રામપ્યારી'ના વર્ણનમાં આ શૈલી અનુરૂપ નીવડી છે. આવા ઉન્મેષને કોઇ મર્યાદારૂપે ન જોતા એની ઉપકારકતાની દૃષ્ટિએ જ એનું મૂલ્ય આંકવું રહ્યું.

'વિલોપન' વાર્તા બે પાત્રો વચ્ચે ફુટેલા પરંતુ નહીં પાંગરી શકેલા પ્રેમની પરિસ્થિતિનું આલેખન છે. 'ઝીણું ઝીણું ને ઝમી જતું રે લોલ' એવો પ્રેમતત્ત્વનો અનુભવ અહીં અંકિત છે. સંગીતશિક્ષિકા લીના એમ.એ.ના અભ્યાસમાં માર્ગદર્શન મેળવવા ગિરીશભાઇ મારફતે વાર્તાનાયક એવા અધ્યાપક પાસે આવે છે ને થોડા પરિચય પછી તેના હૃદયમાં 'ગુરુજી' પ્રત્યે પ્રેમાંકુરો ફુટે છે. આ પરિસ્થિતિની વાર્તામાં યોગ્ય માવજત થઇ છે. લીના અધ્યાપક રજુભાઇમાં દિન-પ્રતિદિન વધુ ને વધુ દિલચસ્પી લેતી થાય છે તેનું આલેખન એ પાત્રના મનના ઉદ્દેશોનો - આશયોનો સુંદર પરિચય આપે છે. લીનાની રાજુભાઇ વિશેની ઈંતેજારીઇનો ક્રમિક વિકાસ દર્શાવાયો છે, જેમકે લીનાની રાજુભાઇ વિશેની પૃચ્છામાં -

"તમારા ગુરુજી એકલા જ કેમ રહે છે?" (પૃ. ૧૬૩).
"કેવાક માણસ છે?" (પૃ. ૧૬૪).
"આપણા 'સર' જમે છે ક્યાં?" (પૃ. ૧૬૫).

લીનાની રાજુભાઇ વિશેની આ ખણખોદમાં એ પાત્રના મનોગતનો વ્યંજનાત્મક રીતે પરિચય મળે છે. પ્રેમની પરોક્ષ અભિવ્યક્તિનાં સૂચક એવાં ઇંગિતો લીનાના વાર્તાલાપમાં ને તેની ચેષ્ટાઓમાં મૂકાયાં છે. લીના રાજુભાઇને જમવા નિમંત્રે છે એ એવી જ એક ચેષ્ટા છે ને આ બધાં નિમિત્તો બે પાત્રોને નજીક લાવવામાં, સંબંધ જોડી આપવામાં સહાયરૂપ બને છે. રાજુભાઇનો કવિતાઇ પત્ર અને એનો એક જ પંક્તિમાં મળેલો પ્રત્યુત્તર પ્રેમની ઘટના પર મ્હોર મારે છે.

પ્રેમની સાહજિક ઘટનામાં લીનાના પક્ષે જેટલી સાહજિકતા ને સરળ ગતિ છે તેટલી નાયકપક્ષે નથી. પ્રેમને કુંઠિત કરનારું તેનું આંતરમન પ્રેમને પ્રેમની રીતે જોવાને બદલે બીજા કોઇ દૃષ્ટિકોણથી તેને મૂલવે છે :

"રાજુ ! આ ઠીક ન કહેવાય ! આ તો પ્રેયનો રસ્તો છે. શરૂમાં એમાં ગુલાબ મળશે પણ અંતે તો કંટક જ !"

"અને રાજુ ! આ તારા ધંધાને અને ધર્મને અનુરૂપ નથી જ ! વ્યવહારજીવન ને લાગણીજીવનથી પણ વધુ સત્ય એવું ભાવના–જીવન શક્ય છે એ તું રખે વિસરી જતો ! સૌંદર્યના સ્નેહને બદલે સ્નેહની ઝંખના તારા જીવતરને વિષમય બનાવશે – ચેત, ચેત, હજીય ચેત !"[૪૧]

પ્રેમાનુભવમાં રાજુની ગતિને તેનું આ બૌધ્ધિક માનસ આડે આવે છે. નીતિમત્તા, સંસ્કારિતા, ફિલસૂફી–જ્ઞાન વગેરેએ ઉભો કરેલો 'હાઉ' તેને વાસ્તવિક અનુભવમાં પડતો રોકે છે. અનુભવ–નિષ્ઠ નહીં, પરંતુ 'રેડીમેઇડ આઇડીયોલોજી' રાજુના પાત્રને સાચો જીવનસ્પર્શ કરાવી શકતી નથી. રાજુનો આ અભિગમ 'વિલોપન'નું મૂળભૂત જવાબદાર કારણ છે ને બંને પાત્રોના સાહજિક પ્રેમાનુભવને ગળે ટૂંપો દેનારું સૂક્ષ્મ પરિબળ છે. લીના

અને રાજુનાં સ્વભાવવલણોની ભેદરેખા પણ આ સંદર્ભે સ્પષ્ટ થાય છે. લીના જે પ્રેમાનુભવને પચાવીને વ્યવહારજીવનના અણુએ-અણુમાં - વર્તણૂકમાં વ્યક્ત થવા દે છે તેને નાયક કૃત્રિમપણે અવરોધે છે. હૃદયસ્થિતિ અને મનઃસ્થિતિ વચ્ચેની ભેદરેખા રાજુના પાત્રમાં સુરેખ ઉપસી છે. 'હું નિઃસહાય છું, નિરૂપાય છું' એવી હૃદય-સ્થિતિ અનુભવતો નાયક 'કેળવણીના ક્ષેત્રમાં આવા પ્રણયને સ્થાન ન જ હોવું જોઈએ' એવા સિધ્ધાંતો - આદર્શોનો સહારો લઈને પાંગરવા માંડેલા પ્રેમને રોકે, અવરોધે છે.

આ વાર્તા એક આઘાતજનક પ્રક્રિયાના પ્રતિભાવોને પાત્રોની વર્તણૂક દ્વારા વેધક રીતે આલેખે છે. લીના પ્રેમના અનાદરનો આઘાત ન જીરવતાં સાચે જ ચાલી જાય છે. લીનાના પત્રમાં પ્રેમાઘાતનો તીવ્ર પ્રતિભાવ સાંપડે છે. એની અસર નાયક પણ ઝીલે છે : "લીનાને હું આ ભવે તો ન—અને, પણ આવતા ભવે તો નહીં જ ભૂલું - કદાચ મારા આત્માને ભૂલીશ, પણ લીનાને તો હરગીઝ નહીં." (પૃ. ૧૭૩). વાર્તાના આરંભ અને અંતે મૂકાયેલા આ શબ્દોનું, નાયકની લીના સાથેની વર્તણૂક જોતાં ખરેખર તો કશું જ મૂલ્ય નથી. કેવળ ભ્રામક કે આત્મછલનાનો ટોન એમાં કળાય છે. કરુણાંતિકાનું એક લક્ષણ એ છે કે એમાં જીવનની કરુણતા માટે નાયક (હીરો) પોતે જ જવાબદાર હોય છે. અહીં લીનાને ગુમાવવામાં નાયકની પોતાની જ ભૂલ જવાબદાર છે, પછી લીનાને આ કે તે ભવે ભૂલવા - ના ભૂલવાથી શું? ટૂંકમાં નાયકનું પાત્ર જે ખ્યાલોમાં રાચે છે તેને અંત સુધી - સમગ્ર પ્રેમા-નુભવ દરમિયાન પણ - રાચતું દર્શાવી પ્રણયનો સ્વપ્નભંગ અને પ્રેમોન્મુખ નારીના હૃદયની છિન્નભિન્નતાનું અસરકારક ચિત્રણ કર્યું છે. સમગ્ર વાર્તા પર નાયકના વૈચારિક અભિગમનું આધિપત્ય છે.

નાયક-નાયિકા આવા જીવનવલણોની પડછે સ્ત્રીપુરુષના સ્વભાવ-સહજ વલણો પણ ઝીલાયાં છે જે આ વાર્તાને સાચુકલો જીવનસ્પર્શ આપે છે.

'બુધે માર્યાં પાણી' ગ્રામીણ સમાજના કૌટુંબિક સંબંધોને વણી લેતી કથા છે. 'રામલખમણની બેલડી' જે શંકર-માધવ બે ભાઈઓ અને જેઠાણી-દેરાણીના પણ એવા જ સંબંધો, અતૂટ લાગતા હોવા છતાં તૂટે છે ને વળી પાછા સંધાય છે એવા ઉપક્રમ દ્વારા 'બુધે માર્યાં પાણી'નું સાર્થક્ય અહીં સૂચવાયું છે. પાણીની જેમ સંબંધો પણ છુટા પડતા નથી એ વાર્તાનો મર્મ પ્રસંગપરંપરા દ્વારા વ્યક્ત થાય છે.

શંકર-માધવના સંબંધોમાં ઓરમાન મા માકોર ઝેરના બીજ રોપે છે. માધવની એ સગી મા છે અને શંકરની ઓરમાન, પરિણામે ભેદભાવભર્યું વલણ દાખવે છે. શંકર-કાશી પોતાની દીકરીના દૂધમાં માકોર પાણી ભેળવતી હતી એ જાણીને ઉકળી ઉઠે છે અને છેવટે હારીથાકીને શંકર-માધવનાં કુટુંબ જુદાં રહેવા લાગે છે. શંકરની સ્થિતિ સુધરે છે ત્યારે માધવના જીવનમાં આપત્તિઓની પરંપરા સર્જાતાં છેવટે શંકર-કાશીને કરેલા અન્યાય બદલ તેને પશ્ચાત્તાપ થાય છે અને શંકર પણ ગઈ ગુજરી ભૂલીને માધવની મુસીબતોમાં વારે ધાય છે. આ વસ્તુને અહીં પૂરા પ્રસ્તારથી રજૂ કરવામાં આવી છે.

વાર્તામાં સૌ પ્રથમ ધ્યાન ખેંચે છે તેની બળૂકી ભાષા. ગ્રામીણ જીવનના ભાવોને તેવી જ લાક્ષણિક જીવંત છટાઓમાં તે ઝીલે છે. તેમાં રૂઢપ્રયોગોની સમૃદ્ધિ છે અને ગ્રામ્યભાષાના તળપદા પ્રયોગો જે આ ચિત્રણને ધીંગી ધરતીનું, લાક્ષણિક બનાવે છે. એના ઘણા ઉદાહરણો મળે છે :

- "અને અલી ! માણેક ! આ મડમોને ક્યાં નોકરી કરવા જવું છે તે છાણ-વાસીદું ને ઢોરની પરા છોડી થોથા લઈ બેઠા છે ! આખો દા'ડો ચાલ્લા ચોટલા ને ભલા એમના થોથારિયા ! આ શકરિયાને પાંજરું ઘડાવવું પડશે નકર બિચારાને ઉતરતી અવસ્થામાં રોટલાનાય વખા પડશે !".[૪૨]

- "અત્તર ઘડી જૂવારું કરો, નહીંતર સાંજ સુધીમાં ગામનો કૂવો ગોઝારો કરીશ. મારા જેવી કોઈ ભૂંડી નથી. ન બોલું ત્યા સુધી જ ભલી બોલવા બેઠી એટલે કોઈની નહીં."[૪૩]

કથન, વર્ણન અને સંવાદનો આવો કસબ વાર્તાને ભાવસભર અને ભાતીગળ બનાવે છે તે સાચું પરંતુ વાર્તાબંધની જે પકડ જોઈએ તે અહીં વર્તાતી નથી. વિગતપસંદગી, વિગતોની સમુચિત ગોઠવણી, પ્રભાવક અંશની ચમત્કૃતિ, વાર્તાનો સચોટ ચમત્કૃતિ-વાળો અંત અને વિશેષ સુઘટ્ટતાની અહીં ખામી વર્તાય છે. 'આંચકો' આપીને વિદ્યુતવેગી અસર કરનારી વાર્તાકલા અહીં જાણે કે ગેર-હાજર જણાય છે. તેને સ્થાને પ્રસ્તારવાળું ટાઢુંબોળ ચિત્રણ મળે છે. વાર્તામાં કુતૂહલનું તત્ત્વ જણાતું નથી એટલું જ નહીં વાર્તાના શીર્ષક પરથી જ વાર્તાવિષયક અભિગમનો અંદાજ મળી જતો હોવાથી ધ્યેયલક્ષી નિરૂપણ સ્વાભાવિક રીતે જ વાર્તાને અંતે તાળો મેળવી આપતું બને છે.

પાત્રચિત્રણમાં આકર્ષક તત્ત્વ તે માનવસહજ વૃત્તિવલણોનું આલેખન છે. પાત્રોનો જે વિકાસ થાય છે તે તેમની માનવીય ચડતી-પડતી અને જીવનદૃષ્ટિના ઉઘાડ પરથી જણાય છે. ભૂલ

કરતાં, અબોલા લેતા, વટ રાખતા પરંતુ અંતે તો માનવતાનો સાદ સાંભળતા માનવીઓ ગ્રામ્ય પરિવેશનાં લાક્ષણિક પાત્રો તરીકે મનમાં વસે તેવાં છે. શંકર-કાશી માધવે કરેલા ઘોર અપમાનનો કડવો ઘૂંટડો પીવા છતાં વખત આવ્યે માધવની વારે ધાય છે તે વેળાનું તેમનું અંતરંગ યોગ્ય રીતે જ વાર્તામાં ઉપસાવ્યું છે. માધવનું મન જુઓ -

"પશુઓ પણ માણસને મદદ કરે છે તો માણસ માણસને મદદરૂપ ન થાય ? --- કૈંક થયું તો દુનિયા તો મને જ ચૂંટી ખાય ! દુનિયા તો સમજ્યા જાણે, પણ મારો અંતરાત્મા શું કહે ? - -- "૪૪

કાશીના અકાળ અવસાન પર 'અંતરની આંટીવાળી અતડી' કાશી પણ રૂદન કરે છે. શંકર-કાશીનાં હૃદયની આવી ઉદારતા તેમને ઉમદા પાત્રો તરીકે સ્થાપે છે. સિધ્ધાંત આદર્શ પાલનના કશા દાવા વિના એ પાત્રો સ્વાભાવિકપણે જ માનવતાવાદી બની રહ્યાં છે.

'કરમની ગતિ ન્યારી' માં ગોવિંદ અને તભા ગોર બે પાત્રોનો કામિની-મોહ અને કંચન-મોહ તેમની કરણીને ક્યાં દોરી જાય છે તેનું સમાંતરે છતાં વિરોધીભાવે આલેખન છે. સમાંતરે કારણ બંને પાત્રોની સાથેલાગી ગતિવિધિની વાર્તામાં માવજત છે. અને વિરોધીભાવે કારણ કે બંનેની આર્થિક દશામાં વિરોધીભાવે પલટો આવે છે. ગોવિંદ જેના વૈભવના પાયા ને શિખરમાં અધર્મનો ઓળો પણ ન હતો ને જેને ભર્યોભાદર્યો વારસો મળયો હતો તે તભાગોરની જેમ આર્થિક અવદશાને પામે છે. જ્યારે તભો ગોર, જેનું ઘર કૃપાદૃષ્ટિએ જ ઘર કહેવાય તે લક્ષ્મીમાં

ચઢિયાતો થઇ ગોવિંદનું સ્થાન લે છે. બંને પાત્રોની સ્થિતિની અરસપરસ આપ-લે થાય છે. પરંતુ બંને પાત્રો અવળે માર્ગે ચઢેલા હોવાથી કર્મની ગહન ગતિ તેમનો વિનાશ સર્જે છે. આ વિષય-વસ્તુને કથનના જીવંત રણકામાં જાણે કે રજૂ કરવામાં આવી છે.

વાર્તાનો સાચો આરંભ, એક રીતે જોઇએ તો ગોવિંદ અને તભા ગોરની મિત્રતા ને બંનેના દોષદર્શનના નિર્દેશથી થાય છે. આ બિંદુ વાર્તાની ઘટનાનું સાચું પ્રસ્થાનબિંદુ (સ્ટાર્ટીંગ પોઇન્ટ) છે. પરંતુ તેની આગળ ગોવિંદના માતાપિતા એવાં ડુંગર ભગત અને ગંગામાનું જે ધર્મપરાયણ પરોપકારી ને ધર્મે-કર્મે-અર્થે સમૃધ્ધ જે ચિત્રણ થયું છે તે મુખ્ય ઘટનાના સંદર્ભે બિનજરૂરી લાગે છે. હા, ભગતનું પુણ્ય અને સુખસમૃધ્ધિ દીકરાએ કુચરિત્રને કારણે કેવાં રોળી નાખ્યાં તે વિરોધીભાવે દર્શાવવાનો આશય હોઇ શકે પરંતુ મુખ્ય ઘટના તો ગોવિંદ પટેલ અને તભા ગોરના પાત્રો પરત્વે કેન્દ્રિત થઇ હોવાથી એ પ્રકારનો અભિગમ મુખ્ય ઘટનાથી સહેજ દૂર જતો લાગે. વધુમાં, ગોવિંદ પટેલનું સ્વયંનું પાત્ર ને કરણી તભા ગોરના તુલનાત્મક ચિત્રણથી ગોવિંદના સ્થિતિભેદનો મુદ્દો ઉપસી શકે તેમ છે તેથી ગોવિંદની કથા કુળના મૂળમાંથી ન ઉપાડી હોત તો પણ નિર્વાહ્ય બની રહેત. ટૂંકમાં વાર્તાનો પાયો (બેઝ) બિનજરૂરી વિસ્તારજનક બન્યો છે.

વાર્તાની વિશિષ્ટતા એ છે કે તેમાં નાયક તરીકે એક નહીં પરંતુ બે પાત્રો, બે નાયકના ચરિત્રને ઉપસાવવાનો ઉપક્રમ છે. વધુ સૂક્ષ્મતાથી અવલોકીએ તો સાચો નાયક એક છે અને તે છે કર્મ - કર્મની ગતિ. કારણ તેનો પ્રભાવ વાર્તાના બંને નાયક પર આરૂઢ થઇને અંતે વિજયી બને છે. ગોવિંદ પટેલ અને તભા ગોર - બેમાંથી ગોવિંદ પટેલનું ચિત્રણ વિશેષ માવજતથી થયેલું છે. લેખકને જેમાં રસ

પડયો છે, તે ગોવિંદના પાત્રઆલેખનમાં. પરિણામે એનું મનોગત સુંદર ઉઠાવ પામ્યુ છે. દા.ત. જયા ગોરાણી સાથેનો એકાંતમાં પ્રસંગ પડયા પછી - "આ પ્રસંગ પછી, જાણે હડકાયુ કૂતરુ કરડયું હોય તેમ ગોવિંદમાં રઘવાટે ઘર કર્યું. જયા સાથે એકાંત પ્રસંગ પાડવાના તે ઘાટ ઘડવા લાગ્યો."[૪૫]

ગોવિંદની આંતર-બાહ્ય પરિસ્થિતિનો સંબંધ, એકબીજાની અસરરૂપે લાઘવથી સૂચવાયો છે. ટૂંકી વાર્તાને અપેક્ષિત શૈલીનો અહેસાસ તેમાં જોવા મળે છે :

"જેમ જેમ ગોવિંદના ઘરમાં ને મનમાં જયાની જડ જામતી ગઈ તેમ તેમ તેના ઘરમાંથી લક્ષ્મીને પગ-પાંખો આવી ને તેણે દિશા બદલી - ઘર બદલ્યુ."[૪૬]

સ્વામીજીના ઉપદેશની ગોવિંદ પરની અસરનું વર્ણન પણ સચોટ ભાષામાં છે :

"એનામાં ઉતરેલા પણ ઊંઘી ગયેલા ડુંગર ભગતના સંસ્કારના અણુઓ પણ સ્હેજ આળસ મરડી સળવળયાં.

હું કોણ? મારો બાપ કોણ? મારુ કુટુંબ શું? કુલ કેવું? શી સ્થિતિ હતી? શી દશા થઇ? શાથી? - વગેરે અનેક પ્રશ્નોએ એના ખોખરા મગજમાં ભૂતાવળની માફક કાગારોળ મચાવી."[૪૭]

વાર્તામાં સર્જાતી પ્રસંગપરંપરા ગોવિંદના પાત્ર પરત્વે વધુ કેન્દ્રિત થયેલી છે જે તભા ગોરના પાત્રને પરોક્ષપણે ઉપસાવે છે. જેટલુ ગોવિંદ પટેલનું પતન તેટલો તભા ગોરનો આર્થિક ઉદય. તભા ગોરના પાત્રનું વર્ણન પણ એટલુ જ અસરકારક છે. દા.ત. "તે ઉપરચોટિયુ ઔષધ અને આંધળિયુ જ્યોતિષ પણ જાણે અને

બોલવામાં તો તભા ગોરની જીભ એટલે સાકરનો કટકો જ જોઇ લ્યો."[૪૮] આમ છતાં ગોવિંદ પટેલના પાત્રનું જે ઊંડાણ સિધ્ધ થાય છે ને તેનો જે પ્રસંગજન્ય પ્રત્યક્ષ પરિચય પમાય છે તેવું તભા ગોરના પાત્રમાં બનતું નથી. તભા ગોરની પરિસ્થિતિમાં પલટાના નિર્દેશો ને તેની અસરો વર્ણવાઇ છે. વાર્તાની છેલ્લી વીજળી-પાતની ઘટના બંને પાત્રોનો વિનાશ સર્જનારી છે, કારણ બંનેની દિશા એક, પ્રકારાંતરે પણ બંને અધઃપતનના માર્ગે હતા. તેથી નામભેદ હોવા છતાં અધઃપતનના માર્ગે આગળ વધતી મનુષ્ય-જાતિનો એક સમસ્ત નિર્દેશ આ બે પાત્રોને નિમિત્તે સાંપડે છે. કુદરતી ન્યાય-તત્ત્વનો પુરસ્કાર વાર્તામાં છે એ રીતે વાર્તા એક મોટાગજાના દર્શન (વીઝન) થી વ્યાવૃત્ત છે. 'અષાઢી રાત્રિનું પ્રલયગીત' વાર્તામાં જે પ્રભાવક શૈલીમાં આલેખાયું છે તે મનુષ્ય પરના કુદરત (નેચર) ના જ નહીં પરંતુ અલૌકિક તત્ત્વના મહાન પ્રભાવનું દ્યોતક છે, જેની સમક્ષ મનુષ્ય હંમેશ પરાસ્ત બન્યો છે એવો ધ્વનિ અંતની ઘટનામાં નિહિત છે. વાસ્તવિકતાનો સંબંધ પ્રલંબાઇને અગમ્ય સાથે સંકળાય છે ને તેટલે અંશે વાર્તા ફિલોસોફિકલ સ્પર્શ પામે છે.

આડકથાઓ મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તામાં જેમ મુખ્ય કથામાં ગૌણ કથાઓ, વગેરે રજૂ થતા તેમ 'કરમનકી ગત'માં પણ બે કારીગર ભાઇઓની તેમજ સિંહ-શિયાળની એમ બે બોધક કથાઓ છે. પહેલી વાર્તામાંથી તભા ગોર વાર્તાનો ઇલમ શીખે છે, બીજી ગોવિંદના આત્માને જાગૃત કરે છે. એ રીતે વાર્તામાંની કથાએ સપ્રયોજન છે ને મધ્ય-કાલીન પ્રણાલિના અર્વાચીન વાર્તારીતિના સમન્વયકારી પ્રયોગ-રૂપે ગણી શકાય. ટૂંકી વાર્તાના અર્વાચીનરૂપને ખીલવવામાં પરંપરાગત વારસાને - રીતિ - આદિને નવાસ્વરૂપે આવિષ્કૃત

કરવાનું વલણ આજે પ્રચલિત ઘટના છે.

ઉક્ત વાર્તામાં શૈલીના ઉન્મેષો પણ પાત્રપરિસ્થિતિના આલેખનમાં તાજગી સભરતાથી પ્રવર્તે છે. દા.ત. 'જયા ગોરાણી એ જ વેલનું ફૂલ.' (પૃ. ૧૮૮).

'ભણેલી ભીખ અને બીજી વાતો' માં શ્રી અનામીએ 'બચુના બાપા' અને 'ઇસારો' એ બે વાર્તાઓ અનુક્રમે, મોપાસાની 'સાઇમોન્સ પાપા' અને 'ધી સિગ્નલ' વાર્તાઓના મુક્ત અનુવાદ આપેલા છે. આ વાર્તાઓ પરદેશી હોવા છતાં વાતાવરણ અને કથાનકના નિરૂપણમાં વિદેશી લાગતી નથી; પરંતુ આપણી ભૂમિમાં જ જન્મી હોય એવો અનુભવ થાય છે. વાર્તાના કેન્દ્રવર્તી અર્થ-ભાવને પકડીને લેખકે વાર્તાનું નૈસર્ગિક નિરૂપણ કર્યું છે. તેમાં રૂપાંતર કે અનુવાદ કરતાં સહજ સ્વાભાવિક નિરૂપણ શક્તિના દર્શન થાય છે. એકંદરે આ બંને વાર્તાઓ ભાવ અને અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ સફળ નીવડી છે.

'ત્રિવેણી' સંગ્રહના વાર્તા-વિભાગમાં પ્રથમ વાર્તારૂપે મૂકાયેલી કૃતિ છે 'ભાવના અને બુધ્ધિ.' ઘણીખરી વાર્તાઓમાં જેવા મળતી નાયક-નાયિકાની અથવા કોઇ એકાદ પાત્રના જીવનની ઘટના અહીં ગૂંથાયેલી નથી. અહીં મિત્રો વચ્ચેની ચર્ચા એ મુખ્ય ઘટના ગણીશકાય. જો કે આ ચર્ચા 'સ્ત્રીઓમાં બીજી અનેક વસ્તુઓ હશે, પણ બુધ્ધિને નામે તો મોટું મીંડું' એ વિષય ચર્ચાના કેન્દ્રમાં છે. શ્રી રામનારાયણ વિ. પાઠકની 'સાચો સંવાદ' જેવી વાર્તાઓમાં ચર્ચા પણ વાર્તાનો વિષય બને છે એ જોતાં ચર્ચાની અમૂર્તતાને વાર્તાને અપેક્ષિત એવી કેન્દ્રીય બનાવવી તે શક્ય છે. 'ભાવના અને બુધ્ધિ' શીર્ષક બે અમૂર્ત રૂપો સૂચવે છે.

વાર્તાનું ચર્ચાસ્વરૂપ સ્ત્રીઓના બુધ્ધિના પ્રમાણના મુદ્દા પર કેન્દ્રિત (કોન્સન્ટ્રેટ) થયેલું છે.

વાર્તાના કેન્દ્રરૂપે એક વિચાર કે મુદ્દો હોવા છતાં એના સમર્થનમાં જે પ્રસંગો રજૂ થાય છે તે વાસ્તવજીવનના છે. એ સાચે જ વાર્તારસના બિંદુઓ જેવાં છે, જેનું ભાવન-પ્રતિભાવન વાર્તારસની પરિપૂર્તિ કરે છે. 'હકીકતના પાયા' પર જ ચારેય સભ્યો પોતાની ઇમારત ચણવાનું નક્કી કરે છે, તેથી ચારેય સભ્યોના વાસ્તવનિષ્ઠ અનુભવોનું એક પ્રકારનું વૈવિધ્ય ઉભરી આવે છે. ઉમા અને પ્રોફેસરના સંબંધોમાં ઉમાએ જે નિર્ણય લીધો, સવિતાબેન અને વૈદરાજના સંબંધમાં સવિતાબેન જે આસક્તિનો ભોગ થઇ પડયાં તેમાં સ્ત્રી પક્ષે અક્કલનો છાંટોયે દેખાતો નથી. ત્રીજા કિસ્સામાં જ્યાં નાની સાળી દાવ લગાવીને કંથ પર વિજય મેળવે છે ત્યાં આ લગભગ નિયમ જેવી બની ગયેલી સ્ત્રી વિષયક માન્યતાને આંચકો લાગે છે, ને એ કડડભૂસ તૂટી પડે છે. ત્રણ પ્રસંગો માન્યતાનું સમર્થન કરી તેને વિશેના અભિપ્રાયને દૃઢ બનાવે છે ને એક જ પ્રસંગથી તેનું ખંડન થાય છે. સ્ત્રી વિષયક માન્યતામાં હકારનું સાતત્ય અને તેનો અણધાર્યો રકાસ એ આ ચર્ચાનિરૂપણમાં સૂક્ષ્મ ઘટના તરીકે લેખી શકાય, ને તેટલે અંશે તેને વાર્તામાં લેખીએ તો ખોટું નથી. ચાર પ્રસંગ-બયાનનું વર્ણન ધ્યેયલક્ષી હોવાથી એની ફલશ્રુતિ વિશેનું કુતૂહલ જન્મે છે. આ કુતૂહલ એકસમાન ફલશ્રુતિને કારણે લંબાઇને વિસ્તરે છે, ટકી રહે છે. સ્ત્રીની બુધ્ધિવિષયક ધ્રુવપદ અને નિરૂપિત પ્રસંગ – આ બે વચ્ચેની સરખામણી (કમ્પેરીઝન) નો અવકાશ ભાવકપક્ષે આસ્વાદની મોકળાશ ઉભી કરે છે. પ્રસંગ – પ્રસંગ વચ્ચેનું સામ્ય – વૈષમ્ય પણ ધ્રુવપદના ઉપલક્ષ્યમાં તપાસાય છે તો એક જ પ્રસંગ વિશેના જુદા જુદા અભિગમો પણ ચેતોવિસ્તાર સાધનારા

નીવડે છે. આમ આ નિરૂપણ વાસ્તવિક પ્રસંગોની સાંકળ રચે છે એટલું જ નહીં પરંતુ સૂક્ષ્મ ચેતનાને સક્રિય રાખે અને સૂક્ષ્મ ક્રિયા-સ્ફુલ્લિંગોને અજવાળે એવું તેનું સંવિધાન છે. પ્રસંગની માવજતમાં વાર્તારીતિનો કસબ વર્તાય છે.

પ્રસંગોને ખીલવતા જઈને મુખ્ય ઉદ્દેશસર તેને વાળી લેવાની કે ટૂંકાવી નાખવાની કળા પણ અહીં વર્તાય છે. સવિતા અને વૈદરાજનો પ્રસંગ હોય કે વડોદરાથી અમદાવાદ વચ્ચે ટ્રેનમાં મળેલી યુવતીનો પ્રસંગ હોય - વાર્તાકાર તેને પૂરી દિલચસ્પીથી વર્ણવે છે, ઘડીભર એ પ્રસંગ એ જ જાણે કે મુખ્ય વાર્તા હોય તેવો અનુભવ થાય છે અને જ્યાં યોગ્ય બિંદુ આવે ત્યાં વાર્તાકાર ફરી પાછો સપાટી પર આવીને ચર્ચાનો તંતુ સાથે તાલ મિલાવી દે છે. આમ ચર્ચાની ભૂમિકાએથી થતું પ્રસંગ - અવગાહન બે ભૂમિકાનું વૈવિધ્ય પૂરું પાડે છે તો સાથે આસ્વાદની બે કોટિનો અવકાશ પણ રચે છે. વાર્તાને અંતે સ્ત્રીની બુધ્ધિ વિશેનું ધ્રુવપદ ભૂલાઈ જાય તેવો જે માર્મિક પ્રહાર છે તે વાર્તાને અનુરૂપ એવી ચોટ પૂરી પાડે છે. આમ, પાત્રો-પ્રસંગોની ગતિવિધિના મૂર્ત ચિત્રણની સંકલના દ્વારા એક કેન્દ્રીયભૂત સંકલનાની ભાત અહીં રચાતી કળાય છે.

'ત્રિવેણી' સંગ્રહની 'માનતા' વાર્તા અને 'ભણેલી ભીખ' સંગ્રહની 'ઝખના' વાર્તા વચ્ચે કેટલુંક સામ્ય જોવા મળે છે. 'માનતા' વાર્તાના વૃધ્ધ ગલાજી પરમાર 'ઝખના' વાર્તાના મેરાજી ઠાકોરનું સ્મરણ કરાવે એવું વર્ણનનું ને વિગતોનું સામ્ય ધ્યાનપાત્ર છે. બંને વૃધ્ધોના બાળાવાડીયાં નષ્ટ થયાં છે પરંતુ કારણ અલગ અલગ છે. પરંતુ મેરાજી ઠાકોરના પ્રસંગવર્ણનમાં પાત્રચિત્રણની જે વેધકતા અને રોમાંચકતા છે તે ગલાજી પરમારના પાત્રમાં ઓછી જ જોવા મળે છે. આ બંને વૃધ્ધ અજ્ઞાનનાં માઠાં ફળ ભોગવે છે. અજ્ઞાનને

કારણે મેરાજી પાસેથી મુખીએ આંબાવાડીયું પડાવી લીધું અને અજ્ઞાનને કારણે છોકરાને શોધવા બાધાઆખડી કરવામાં ગલાજી પરમારે આંબાવાડીયાં ગુમાવ્યા. બંને વૃધ્ધોએ પોતાનો પસીનો પાડીને હાસલ કરેલી મિલકત ગુમાવી. બંને પાત્રો એ પૂરતા સંવેદનશીલ ચિત્રાયાં છે. બંનેના અંતરંગ વાર્તામાં ઉઘડે છે. પરંતુ મેરાજી ઠાકોરની જીવંતતાની સરખામણીમાં ગલાજી પરમારની અંધ-શ્રધ્ધા જડતા વાર્તામાં સાવૈત જોવા મળે છે.

'ઊખના' અને 'માનતા' બંને વાર્તાની રચનારીતિમાં પણ સામ્ય છે. બંને વાર્તાઓમાં વૃધ્ધ પાત્રો નેરેટર પાત્ર સમક્ષ પોતાની આપવીતી વર્ણવે છે અને નેરેટરપાત્ર તેમાં જૂજ પ્રતિભાવો સાથે તેમાં સહભાગી બને છે. જો કે 'ઊખના' નો અંત વધુ વેધક લાગે છે જ્યારે માનતા માં નેરેટરપાત્રના અંતિમ પ્રતિભાવની ઝલક અંતને મોળો પાડે છે.

ગલાજી પરમારની અંધશ્રધ્ધા ઘર છોડીને ભાગી ગયેલા વાધાની પાછળ કંઇક કરી છુટે છે તેમાં બાધા-આખડી કરનારા સમાજનું પ્રતિબિંબ પડે છે. ગલાજી પરમારની સાથે સમગ્ર અંધ ને જડ સમાજનો પરિવેશ વાર્તામાં ઝીલાયો છે તેથી આ કોઇ વૈયક્તિક કે કૌટુંબિક ચિત્રણ ન રહેતાં સામાજિક વાર્તા બની છે. એ સમાજનું યથાતથ પ્રતિબિંબ ઝીલવા યોગ્ય રીતે જ અહીં ઉત્તર ગુજરાતની પ્રાદેશિક બોલીનો પ્રયોગ થયો છે જે પાત્રોને તેમના સામાજિક પરિવેશમાં યોગ્ય રીતે મૂકી આપે છે. ટૂંકા, વાતચીતના સંવાદોનો પણ પ્રસંગ-પરિસ્થિતિને ઉપસાવવામાં મહત્વનો ફાળો છે.

'મોહનજી પગી' વાર્તા કરતાં પાત્રવિશેષનું જ ચિત્રણ વધુ લાગે. મોહનજી પગીના બાહ્ય દેખાવથી માંડી તેમની આંતરશ્રીનો

ચિતાર એમાં લાધે છે. પગીનું શબ્દચિત્ર વિગતસભર છે :

"આડાઊભા આંટાળો, શિર પર છોગાળો પાંચશિરિયો ખાસ્સો પાઘ, લાંબી ઝૂલતી કસવાળું જૂના જમાનાનું ખૂલતું અંગરખું, ઘાટી રગડ છાશનો પોટલો બંધાય તેવું ગામેતી વણકરે વણેલું કાંજી-જાડું ગજનું ઢીંચણ-ઢંક ધોતિયું, ભૂમિનો સાગર તરવા જ તૈયાર કરાવેલા હોડી આકારના 'ચૈડ ચૂં ચૈડ ચૂં' કરતા જૂની ઢબના જોડા - - -"[૪૯]

મોહનજી પગીના પાત્રચિત્રણમાં કથનનો આશ્રય વિશેષ લેવાયો છે. જો કે પ્રસંગોપાત જ્યાં પગીના ઉદ્દગારો આવ્યા છે ત્યાં પગીના મિજાજનો અને તેમનના વ્યક્તિત્વનો સાચો પરિચય મળે છે. પત્ની સાથેના પ્રસંગમાં તેમનાઉદ્દગારો જુઓ :

"ઉભી રે ! શું સમજે છે તું તારા મનમાં ! આ હું કોણ? આ તો મોહનજી ભાથી ! હા, શું સમજી ! આ વાળંદ આંગળી પરથી નખ ઉતારી લે એમ ભોડું ઉતારી લેશ."[૫૦]

આ જ પગીની આતિથ્યભાવના માન ઉપજાવે તેવી છે. પગી કહેતો - "તમારે લાખ રૂપિયા હશે ભાઈ, પણ મારું દિલ ક્યાં કરોડપતિ નથી !"[૫૧]

પરંતુ આવા દરિયાવદિલ માણસને ઠોકરો પણ ખાવી પડી છે. લેખકે કહે છે તેમ 'બુધ્ધિના આ અખાડામાં પગીનો હંમેશા પરાજય થતો - એ ચિત થઇ જતા.' અને પગી નિરાશામાં ગરકાવ થઇ જઇને ઉદાસ બની જતા.

મોહનજી પગીનામાં સાચી સૂઝની ઇન્દ્રિય ખીલી ને વિકાસની દિશામાં તેઓ આગળ વધ્યા, તેમની મનોદશાનો

પરિચય આપતા લેખક કહે છે 'પૈસો મારો પરમેશ્વર ને બૈરી મારી ગુરુ' જેવી મનોદશા પગીની નહોતી. 'સરળતા એટલે ધર્મ, કુટિલતા એટલે અધર્મ,' એવો ધર્મનો બોધપાઠ પગીએ સંતોના ઉપદેશ-ભજનોમાંથી મેળવ્યો હતો. મોહનજી પગીનું જીવનસાગરમાં વિકાસની દિશામાં આગળ વધતું સદ્‌ની દિશામાં પ્રયત્નશીલ ને પ્રવૃત્ત એવું ચરિત્ર અહીં આલેખાયું છે. તેમના જીવનનો સારસર્વસ્વ તેમના શબ્દોમાંથી મળે છે – "ભાથી તો ઉપરવાળો એક માત્ર ભગવાન. હું તો પરમાર પગી – ધરમના ધોરીડાથી પુણ્યના બી વાવી સનાતન ખેતી કરતો – કેવળ મોહનજી પગી !"[૫૨] અંતરંગના ચિત્રણથી સમૃધ્ધ એવું આ પાત્રચિત્રણ જીવન અનુભવોના પરિપ્રેક્ષમાં એક જીવંત લાક્ષણિક પાત્રનિરૂપણનો નમૂનો પૂરો પાડે છે. એમાં પ્રસંગોને વધુ સ્થાન મળયું હોત તો પાત્રનું વધુ યથાર્થ ચિત્ર મળી શક્યું હોત. પ્રસંગોની ઓછપ ભાવપરિસ્થિતિના આવિષ્કરણમાં ખરેખર ચાલતી હોય તેવો અહેસાસ અહીં થાય છે, એ વાર્તાદૃષ્ટિએ એની નોંધપાત્ર મર્યાદા છે.

'ધાચીનો બેલ' વાર્તા બબાજીની જીવનપરિસ્થિતિને લક્ષ બનાવે છે. એનું વિશેષભાવે નિરૂપણ વાર્તામાં બે પ્રકારના પ્રસંગ આયોજન ધ્વારા થયું છે. પહેલા પ્રકારના પ્રસંગ નિરૂપણમાં બબાજીનો નૈરેટર – નાયક અને તેમના પિતાજી સાથેના સંબંધ અને તેમાંથી ઉપસતું બબાજીનું વ્યક્તિત્વ પમાય છે. જ્યારે બીજા પ્રસંગ નિરૂપણમાં, બબાજીના જીવનનો પ્રસંગ સ્વાયત્તરૂપનો વર્ણવાયો છે. બંનેનું ધ્યેય બબાજીના પાત્રને, તેના જીવનના રંગઢંગને ઉઠાવ આપવાનું છે.

નેરેટર-પાત્ર સાથેનો બબાજીનો પ્રસંગ વાર્તારંભે (ખેતરમાં) વર્ણવાયો છે. આ પ્રસંગમાં સંવાદ ધ્વારા હળવું વાતાવરણ સર્જાય છે :

બીજા પ્રસંગનિરૂપણમાં બબાજીનો ધરેણા-ગોઠાના લોભમાં ઠગાયાનો પ્રસંગ તેમના મુખે જ વર્ણવાયો છે. બબાજીના જીવનનું અંધારું પાસું - જડતા, અજ્ઞાન, ઉડાઉપણું, વિલાસિતા એ સઘળું નેરેટરપાત્રના પિતાજીના બબાજી સાથેના અનુભવમાંથી રજૂ થાય છે. નેરેટરપાત્રના ભાવના આદર્શ અને તેમના પિતાજીનું વાસ્તવદર્શન - આ બેનો ટકરાવ વાર્તામાં બબાજીના જીવનપ્રસંગોના મૂર્તિકરણ દ્વારા આબાદ રીતે ઉઠાવ પામે છે. વાર્તાને અંતે નેરેટરપાત્રનું થીજી ગયેલું મૌન નિઃસહાય એવી અકર્મણ્યતાનું પ્રતીક તો નથી બનતું ને? એવી રમણીય મૂંઝવણ વાર્તાના અંતને (મૌન છતાં) માર્મિક બનાવે છે. સામાજિક વાસ્તવનું આવું દર્શનનિષ્ઠ છતાં સાહજિક નિરૂપણ વાર્તાની સિધ્ધિ લેખાય.

'સમાધાન' વાર્તામાં નાયક તરીકે પાત્રો કરતાં વિચારસરણી તેનો નાયક છે એમ કહેવું વધુ યોગ્ય છે. ગામડામાં પુસ્તકાલય બાંધતાં 'ભાથી ખતરીની દેવડી'નું સ્થાનક ઉખેડી નાખવાનો પ્રસંગ આવે છે ત્યાં આખું ગામ શ્રધ્ધાળુ અને અશ્રધ્ધાળુ એવા બે પક્ષોમાં વહેંચાઇ જાય છે. કેટલાક એ દેવડીને સ્થાને પુસ્તકાલય બાંધવાનો આગ્રહ રાખે છે, તેઓ શિક્ષિત ને નવા જમાનાના છે જ્યારે ગામડાનો રૂઢિચુસ્ત ને જૂનવાણી માનસ 'દેવડી'માં આસ્થાળુ હોવાથી પુસ્તકાલય બાંધવું પણ બીજે કોઇ સ્થળે, એવો મત ધરાવે છે. આ પ્રસંગનો લાભ ઉઠાવી શ્રધ્ધા-અશ્રધ્ધાની વિચારસરણી સમાજમાં કેવા સ્વરૂપમાં પ્રવર્તે છે એનો લેખકે સંવાદોમાં ખ્યાલ આપ્યો છે :

"તમારે મન ભલે એ ધતિંગ હોય, અમારે મન તો એ શ્રધ્ધાનો વિષય છે."

સુધારાવાળા તાડૂકતા : "શ્રધ્ધા નહીં, અંધશ્રધ્ધા કહો!"

"તમારી અશ્રધ્ધા કરતાં અમારી અંધશ્રધ્ધા સારી."

જૂનવાણી કહેતા : "ધર્મની કાંધ બુધ્ધિથી શું કરવા મરાવો છો? તમે લોકો નાસ્તિક છો."[૫૬]

સમાજના શૈક્ષણિક, ધાર્મિક અને સામાજિક વિચારપ્રવાહો અને માનસનું પ્રતિબિંબ અહીં ઝીલાયું છે. અહીં શિક્ષકનું પાત્ર એક શિક્ષિત, ભાવનાશાળી ને માર્ગદર્શક વ્યક્તિ તરીકે આવે છે. તેમના મુખે મૂકાયેલી 'ગધેડાની છાયા'ની વાતાં બુધ્ધિચાતુરીની આવી કથાઓને સાંકળતી મધ્યકાલીન પદ્યવાર્તાઓની યાદ અપાવે છે. અહીં ગ્રામ્ય સમાજના વાતાવરણમાં એવી કથા અનુરૂપ રીતે ગોઠવાયેલી લાગે છે, એટલે વાર્તાના વાતાવરણને સંવાદી છે.

વાર્તામાં મીરને મુખે વર્ણવાયેલી ભાથી ખતરીની રોમાંચક કહાણી આ વાર્તાનું પ્રયોગશીલ પાસું છે. પ્રસંગ, પાત્ર અને સામાજિક પરિવેશનો લાભ ઉઠાવી લેખકે આ પાત્રમુખે સાંસ્કૃતિક પરંપરાનો વાણીરૂપ ઉન્મેષ વાર્તામાં સુંદર રીતે ગૂંથી લીધો છે. એમાં રજૂ થતો ક્ષાત્રવટ, શૌર્ય, ખમીર, ભાથીના વ્યક્તિત્વને તો રસસભરતાથી ખડું કરી દે છે પરંતુ સાથે સાથે ઇતિહાસના ભવ્ય-રોમાંચક અંશોનો વાર્તાને સ્પર્શ આપે છે. વાસ્તવિકતા - વર્તમાન અને ભૂતકાળની એ બેનું સંમિલન જાણે આ વાર્તામાં કાળસંક્રમણનું તત્ત્વ દાખલ કરી તેના તુલનાત્મક આસ્વાદનો અવકાશ રચે છે. મીરની ભાષામાં, અલંકાર, ઓજસ, સચોટતા ને પ્રવાહિતા જેવા ભાષાના પ્રભાવક તત્ત્વો હોવાથી વાણીરૂપોનું પણ અહીં વિવિધતાસભર સંમિલન થાય છે.

વાર્તામાં પ્રશ્નનું જે 'સમાધાન' થાય છે તે ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિ-ધર્મ અંગેની શ્રધ્ધાના તંતુને નવા સંદર્ભે અનુસંધાન કરી આપનારું છે.

મૂલ્યોમાંની શ્રધ્ધાના અંકુરો ફૂટતા હોય તેવી આશાનું કીરણ તેમાં રહેલું છે.

શ્રી રણજિત પટેલ('અનામી')ના 'ભણેલી ભીખ' (૧૯૫૫) અને 'ત્રિ-વેણી' (૧૯૫૭) આ પૈકીની પહેલા સંગ્રહની તમામ વાર્તાઓ અને ત્રિ-વેણી ની પાંચેક વાર્તાઓ સમેતના વાર્તા-વૈભવને અવલોકતાં વાર્તાકાર અને તેમની વાર્તાકળા વિશેની કેટલીક વિશિષ્ટતાઓ ધ્યાનાર્હ બને છે.

સૌ પ્રથમ એ નોંધવું જોઈએ કે આ વાર્તાઓ 'ધૂમકેતુ-દ્વિરેફ' ના સમયગાળાના - ગાંધીયુગીન વાર્તાકારની કૃતિઓ છે અને સ્વાભાવિકપણે જ તે એક જીવનધર્મી વાર્તાકારની વિશેષભાવે જીવન-સ્પૃષ્ટ વાર્તાઓ છે. વાર્તાઓમાં ગ્રામીણ સૃષ્ટિના અને શહેરી જીવનનાં પાત્રો છે એમ કહેવા કરતાં તેમાં ભાતીગળ એવો મનુષ્ય-મેળો પાત્રોરૂપે પ્રસ્તુત છે. એ મનુષ્યોના જીવનની વીતકકથાઓ, અનુભવો, આનંદ-ઉમંગ ને એવા કંઈક અનુભવોને આલેખતી ભાવ-પરિસ્થિતિઓનો આવિસ્કાર અને તેમાં માનવીના મનની છબી આલેખવાનો ઉપક્રમ અહીં છે. એ રીતે વિવિધતાની સાથે પાત્રોનું ઊંડાણ પણ સધાયું છે. લેખક પોતાના અનુભવના પ્રસંગો અને પાત્રો-માંથી - જીવનાનુભવમાંથી, જે કંઈ અનુભૂત છે તેમાંથી, પછી તે પ્રસંગ ભૂતકાળનો કે વર્તમાનનો કેમ ન હોય, પ્રસંગ કે વ્યક્તિ કેમ ન હોય - તેને વાર્તાકળામાં ઢાળે છે. જીવનની વાસ્તવિકતાને કળારૂપ આપવા માટેનું (એસ્થેટિક ડીસ્ટન્સ) તેઓ જાળવે છે. ઘણીખરી વાર્તાઓમાં નેરેટર-નાયકનું પાત્ર પ્રથમ પુરુષરૂપે વાર્તામાં હાજર હોય છે. નેરેટર-પાત્ર પોતાની રોજિંદી દિનચર્યા કરતાં કરતાં કોઈ વ્યક્તિ કે પ્રસંગનો અનુભવ કરે અને એના વિશેના

પોતાના સંબંધો–પ્રતિભાવોની વાત કરતાં કરતાં નિરૂપણનું કેન્દ્ર 'સ્વ' પરથી ખસીને અન્ય કોઇ પાત્ર–પરિસ્થિતિ પર કેન્દ્રિત થાય એ રીતિ ઘણી વાર્તાઓમાં છે. એટલે કે આત્મલક્ષી(સબ્જેક્ટીવ) અને પરલક્ષી (ઓબ્જેક્ટીવ) બંને નિરૂપણ પધ્ધતિઓનો સમન્વય ઘણીખરી વાર્તાઓમાં છે. હા, કેટલીક કૃતિઓ જે પાત્રકેન્દ્રી છે તેમાં ઘણીવાર નેરેશન દ્વારા જ પાત્રચિત્રણ થાય છે. આત્મલક્ષી પધ્ધતિ, જેમાં નેરેટર–પાત્ર પ્રથમ પુરુષરૂપે પોતાના અનુભવો વર્ણવે છે, તેનો લાભ એ છે કે પાત્ર–પરિસ્થિતિના ભીતરને તે વધુ સૂક્ષ્મ–દૃષ્ટિથી આલેખી શકે છે. વાર્તામાં કથનકેન્દ્ર (પોઇન્ટ ઓફ વ્યૂ) ના ફેરફારોથી લેખક પાત્ર–પરિસ્થિતિને જોવા – અવલોકવા – મૂલવવાના ઘણા દૃષ્ટિકોણ (એન્ગલ્સ) રચે છે. વાર્તાકારનો આવો વિશિષ્ટ દૃષ્ટિકોણ જ વાસ્તવની આ ઘટનાઓને નવું પરિમાણ આપે છે, કલાકીય સ્પર્શ આપે છે.

વાર્તાકાર પાસે પ્રસંગગૂંફનની કળા હોવી અનિવાર્ય છે. આ વાર્તાઓમાં પ્રસંગ–સંકલનની અનેક પ્રયુક્તિઓ (ટેક્નીક્સ) છે. પાત્ર દ્વારા પોતાના અનુભવનું પ્રસ્તુતીકરણ, એક પાત્ર દ્વારા અન્ય પાત્રનું પ્રસ્તુતીકરણ, આ બંને રીતે થતી પ્રસંગની જુદા જુદા હેતુસરની સંકલના, વાર્તામાં આરંભે અને અંતે પ્રથમ પુરુષરૂપે હાજર થતો નાયક પોતાની બે વારની ઉપસ્થિતિની વચ્ચે કલાપૂર્વક પ્રસંગોનું આકલન કરી લેતો જણાય છે, ક્યારેક વાર્તાની ઘટનાઓના કાળક્રમમાં ફેરફાર કરીને તેની અસરો ઉભી કરવામાં આવે છે. આવો વાર્તાના આયોજનનો ખૂબીપૂર્વકનો કસબ વાર્તામાં બધારણનું વૈવિધ્ય દાખવે છે. 'સ્વજાતિ–મિત્ર' વાર્તા એનો સુંદર નમૂનો છે. 'ફ્લેશબેક' નો પ્રયોગ પણ કેટલીક વાર્તાઓમાં છે.

ગ્રામીણ સમાજજીવનનું જીવંત ચિત્રણ 'ખૂની બાધા', 'ગુનાહિત

માનસ', 'ઝૂંબના' જેવી ઘણી વાર્તાઓમાં મળે છે. પાત્ર, પરિ-સ્થિતિ, રૂઢિ-રીવાજો, વાતાવરણ, રૂઢિ-માન્યતાઓ અને તળપદી ભાષા - આ બધી બાબતોમાં વાર્તાકાર ગ્રામીણ જીવનનું ભાતીગળ ચિત્ર જીવંતપણે ખડું કરે છે. ગ્રામીણ જીવનને જોવા-મૂલવવાની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ અને દર્શન બંને અહીં ડોકાય છે. મનહર અને મનભર કહી શકાય તેવી આ વાર્તાસૃષ્ટિ બને છે.

માનવસ્વભાવને તેની સંકુલતાઓ સમેત પારખવાની સૂઝ અને રજૂ કરવાની કળાદૃષ્ટિ તે પણ આ વાર્તાઓની જીવનલક્ષિતાનું મહત્ત્વનું પાસું છે. પાત્રને પ્રસંગ-પરિસ્થિતિના પરિપ્રેક્ષમાં મૂકીને તેના વિચાર-વર્તણૂક અને સંવાદો દ્વારા તેના અંતરંગનો રસપ્રદ પરિચય વાર્તાકાર આપી દે છે. તેમાં તેમનો મનુષ્યજીવનનો અખૂટ રસ પણ કારણભૂત છે. ગામડાંના અજ્ઞાની, જડ ને તિરસ્કૃત પાત્રો પ્રત્યે પણ સમભાવયુક્ત અને માનવીય વલણ દાખવવાથી તે પાત્રો તેમના હૃદયભાવનો સ્પર્શ પામે છે. તેથી કેટલાક પાત્રોનું છૂપાયેલું ગુણરૂપી નવનીત પણ તે પોતાની સમભાવયુક્ત દૃષ્ટિથી બહાર લાવી શકે છે. એ દૃષ્ટિએ આ વાર્તાઓ માનવપ્રેમી હૃદય દ્વારા થયેલી મનુષ્યોની અંતરશ્રીની ખોજનો ઉપક્રમ પણ દર્શાવે છે. વાર્તામાં થયેલા જીવનના વાસ્તવ પાછળનું એ સૂક્ષ્મ વાસ્તવ વર્તાઓની રિધ્ધિ છે. વાર્તાકારની જીવન પ્રત્યેની સંવેદનશીલતાએ કરીને જ એ શક્ય બન્યું છે.

વાર્તાકારમાં પડેલ કવિજીવે વાર્તાઓમાં પ્રસંગોપાત ઊભા કરેલા નિસર્ગશ્રીના કાવ્યમય વર્ણનના દ્વીપો વાર્તાની સાહિત્યિક સમૃધ્ધિ છે. એ વર્ણનો પ્રદેશની ગરિમાને તો અવતારે છે જ પરંતુ વાર્તાઓને એક પ્રકારનો સૌંદર્યસ્પર્શ (એસ્થેટીક ટચ) પણ આપે છે.

પાદટીપ :

૧. અનામી, ભણેલી ભીખ અને બીજી વાતો, 'ખૂની બાધા', પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૫૫, પૃ. ૧૦.
૨. 'ગુનાહિત માનસ', પૃ. ૨૯.
૩. એજન, પૃ. ૨૯.
૪. એજન, પૃ. ૨૮.
૫. 'ઝંખના', પૃ. ૩૪.
૬. એજન, પૃ. ૩૫.
૭. એજન, પૃ. ૪૦-૪૧
૮. 'સમાધાન', પૃ. ૪૭
૯. એજન, પૃ. ૪૮
૧૦. એજન, પૃ. ૪૮
૧૧. 'રતની' પૃ. ૫૨
૧૨. એજન, પૃ. ૫૫
૧૩. 'ભંગાર' પૃ. ૬૧
૧૪. એજન, પૃ. ૬૪
૧૫. એજન, પૃ. ૬૧-૬૨
૧૬. 'સ્વજાતિ-શત્રુ', પૃ. ૬૯
૧૭. 'સ્વજાતિ-મિત્ર', પૃ. ૭૦
૧૮. એજન, પૃ. ૭૦-૭૧
૧૯. એજન, પૃ. ૭૧
૨૦. એજન, પૃ. ૭૪
૨૧. એજન, પૃ. ૭૯
૨૨. 'ઇસારો', પૃ. ૮૧
૨૩. એજન, પૃ. ૮૯
૨૪. એજન, પૃ. ૮૫
૨૫. એજન, પૃ. ૮૫

૨૬. એજન, પૃ. ૮૫
૨૭. 'દમલો ગાડો', પૃ. ૯૧
૨૮. એજન, પૃ. ૯૩
૨૯. 'લાલજી લટ્ટુ', પૃ. ૧૧૫
૩૦. એજન, પૃ. ૧૨૦
૩૧. એજન, પૃ. ૧૧૯
૩૨. એજન, પૃ. ૧૧૬
૩૩. એજન, પૃ. ૧૧૯
૩૪. 'વહુ' પૃ. ૧૨૮
૩૫. 'ભણેલી ભીખ', પૃ. ૧૩૯
૩૬. 'ભીખાળવી ભક્તિ', પૃ. ૧૫૧
૩૭. 'રામ પ્યારી' પૃ. ૧૫૬
૩૮. એજન, પૃ. ૧૫૬-૧૫૭
૩૯. એજન, પૃ. ૧૫૮
૪૦. એજન, પૃ. ૧૫૫
૪૧. 'વિલોપન,' પૃ. ૧૭૦-૧૭૧
૪૨. 'વુધે માચા પાણી', પૃ. ૧૭૬
૪૩. એજન, પૃ. ૧૭૮
૪૪. એજન, પૃ. ૧૮૫
૪૫. 'કરમનકી ગત ન્યારી', પૃ. ૧૮૯
૪૬. એજન, પૃ. ૧૯૦
૪૭. એજન, પૃ. ૧૯૪
૪૮. એજન, પૃ. ૧૮૮
૪૯. ત્રિવેણી, 'મોહનજી પગી', પ્રથમ આવૃત્તિ ૧૯૫૭, પૃ. ૨૧
૫૦. એજન, પૃ. ૨૨
૫૧. એજન, પૃ. ૨૩
૫૨. એજન, પૃ. ૨૭
૫૩. 'ધાચીનો બેલ', પૃ. ૩૧
૫૪. એજન, પૃ. ૩૦
૫૫. એજન, પૃ. ૩૪
૫૬. 'સમાધાન', પૃ. ૪૨

૩. ના ટ ક

ગુજરાતી ભાષા-સાહિત્યના ઘણા અધ્યાપકો કવિઓ છે પણ કવિતાના પ્રમાણમાં નાટકો લખનારની સંખ્યા કૈંક ઓછી છે. 'કાવ્યેષુ નાટકમ્ રમ્યમ્' ખરું પણ સાહિત્યનો એ પરલક્ષી પ્રકાર હોવાને કારણે આત્મલક્ષી મનોવલણવાળા સર્જકોને, ઊર્મિકાવ્યોના પ્રમાણમાં કદાચ એ ઓછો ફાવે છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર અને જર્મન મહાકવિ ગ-અ-થ (ગટે-Goethe) જેવા સવ્યસાચી સર્જકોના અપવાદ સ્વીકારવા રહયા પણ આપણા કવિવર ન્હાનાલાલને ઊર્મિકવિતાના પ્રમાણમાં નાટકનો પરલક્ષી સાહિત્યપ્રકાર ઝાઝો ફાવ્યો નથી. શેક્સપિયર કરતા ન્હાનાલાલને શેલી વધુ ફાવે છે. આ વિધાનની સાભિપ્રાયતા એ વાતમાં રહેલી છે કે 'અનામી' પણ આ નાટકસર્જન પરત્વે કવિ ન્હાનાલાલને પગલે ચાલતા જણાય છે.

'ત્રણ વૈશાખી પૂર્ણિમા' એ કવિ અનામીનું અતિ પ્રાકટ વગે લખાયેલું ત્રિ-અંકી નાટક છે. આધુનિક સમયની સમસ્યામૂલક જીવનસ્થિતિની ઉપાય-શોધ ડો. અનામીનું લક્ષ્ય છે. સ્વકીય સંનિષ્ઠ વિદ્યાતપમાં અવગાહન કરતા એમનું હૃદય 'બુધ્ધશાસન'માં ઠર્યું છે. 'બધા પાપોનું અકરણ, બધા કુશલોનું સંપાદન અને સ્વ-ચિત્તનું સંશોધન'[૧] એ બુધ્ધનું શાસન છે. બુધ્ધ જેવી વિશ્વવિખ્યાત વિભૂતિના વ્યક્તિત્વને અને ચિરંજીવ કાર્યને નાટકબધ્ધ કરવાનો અહીં ઉપક્રમ છે. એમના એ પ્રયત્નમાં કૈંક આવો આશય પણ અભિપ્રેત છે : "સાંપ્રત ભારતના કેટલાક પ્રશ્નોને 'ત્રણ વૈશાખી પૂર્ણિમા' દ્વારા બુધ્ધના જન્મ, બોધિજ્ઞાન અને મહાપરિનિર્વાણના અનુલક્ષમાં તત્કાલીન ધાર્મિક, સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિની પશ્ચાદ્-

ભૂમિકા સમેત નિરૂપવામાં આવ્યાં છે."[૨] (પ્રસ્તાવના, 'કિંચિત્' માંથી) આ નાટક-લેખનનું પ્રેરકબળ લેખકની આ પ્રકારની શ્રધ્ધામાં રહ્યું : "સમગ્ર વિશ્વના ઇતિહાસમાં, સમસ્ત માનવજાતિના દુઃખ પ્રત્યે કરુણા-રસિત પ્રેમ વહાવનાર વિભૂતિઓમાં ભગવાન બુધ્ધનું આસન અગ્રસ્થાને છે. નિર્ભેળ સ્વાનુભવમાંથી પ્રગટેલી એમની શામક-પ્રભાવક અમૃતવાણી અઢી હજાર વર્ષોનાં વહાણાં વાયાં હોવા છતાં પણ હજુયે નિત્યનૂતન ઉષા જેવી તાજી ને પ્રફુલ્લ છે."[3] વળી, લેખકને શ્રધ્ધા છે કે "આજના હિંસાગ્રસ્ત અને યુધ્ધ-ત્રસ્ત વિશ્વની સંજીવની બનનાર એ વાણીને માનવજાતિ સાંભળશે તો વિશ્વશાંતિ દૂરનું સ્વપ્ન નહીં પણ નક્કર હકીકત બની રહેશે."[૪]

નાટ્યકૃતિનું શીર્ષક સૂચક છે. તેના પ્રાસ્તાવિક 'કિંચિત્' માં આ નાટકના નામાભિધાન માટે ડૉ.અનામી લખે છે : "જન્મ વૈશાખી પૂર્ણિમાએ, બોધિજ્ઞાન પ્રાપ્તિ વૈશાખી પૂર્ણિમાએ, મહા-પરિનિર્વાણ વૈશાખી પૂર્ણિમાએ ! નિયતિનો કેવો તો સુખદ સંકેત ! નાટકનું શીર્ષક રાખવામાં એ સંકેતે ભાગ ભજવ્યો છે ને ત્રીજા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં એ ત્રણેય વૈશાખી પૂર્ણિમાઓને પાત્રરૂપે પણ નિયોજી છે."

શ્રોતૃખ્યાત એક વ્યક્તિવિશેષની જીવનઘટનાઓ આમ તો પ્રથમ દૃષ્ટિએ ચરિત્રાત્મક સામગ્રી જ બની રહે, પરંતુ એ ઘટનાઓમાં રહેલી નાટ્ય ચરિત્રનિર્માણ ક્ષમતાઓનું તત્ત્વ ઓળખી તેની એવી રૂપનિર્મિતિ કરવી, એ સર્જક-સૂઝની એંધાણી છે. ડૉ.અનામીએ બુધ્ધના જીવનની પ્રમુખ ઘટનાઓમાં અંતર્હિત નાટ્યાત્મક ક્ષણો અહીં

ઓળખી બતાવી છે, એ માટે હાર્દિક અભિનંદન ઘટે છે. ખ્યાતવસ્તુનું કૃતિમાં નાટયવિધાન રચવામાં ડૉ. અનામીના શકિતવિશેષનો કેવોક અંદાજ મળે છે તે જોવાનો હવે પ્રયત્ન કરીએ : કપિલવસ્તુનું એક રાજોદ્યાન, પ્રાસાદનો શયનખંડ, રાજપથો, ઉરૂવેલા, સંઘસ્થાન, કુસીનારાના મલ્લોનું શાલવન અને આકાશ જેવા સ્થળ વિશેષો, સિધ્ધાર્થનો લગ્નોત્તરકાળ અને પ્રબોધનકાળ તેમજ અંતે મહાપરિનિર્વાણ-કાળ અર્થાત્ મુખ્ય ચરિત્રની કેન્દ્રવર્તી જીવન-ઘટનાઓને સ્પર્શતી પરિસ્થિતિઓ અને અંતર્ગત ઋતુઓ જેવા ત્રિતત્ત્વોનો સંયુક્ત વિચાર કરીએ ત્યારે ત્રિએકતાની અનુભૂતિ વિશેના પ્રશ્નને નાટયકારે કેવી રીતે હલ કર્યો છે, એ તપાસવું જોઇએ.

કથાવસ્તુ અને તેના આયોજનની દૃષ્ટિએ જોઇએ તો આ નાટક ત્રણ અંકમાં અને પ્રત્યેક અંક ત્રણ પ્રવેશમાં વિભાજિત થયેલ છે. આમ નવ પ્રવેશની સંરચના કરીને 'બુધ્ધશાસન' તેની પ્રસ્તુતતા જેવા નાટય વિષયનો નાટયાકાર રચવાનો અહીં પ્રયત્ન છે. પ્રથમ અંકના ત્રણ પ્રવેશના નામ આ પ્રમાણે છે : ૧ 'સમાધિ,' ૨ 'દુઃસ્વપ્ન' અને ૩ 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' પરંપરા પ્રમાણે તો બુધ્ધના મહાભિનિ-ષ્ક્રમણ પાછળનું પ્રેરકબળ જરા-વ્યાધિ ને મૃત્યુનું દર્શન દર્શાવ્યું છે પણ આ નાટકમાં કવિ અનામી, એ કારણોને ગૌણ ગણીને, કિશોરા-વસ્થામાં જ બુધ્ધના ચિત્તમાં આ પ્રકારનું પરમતત્ત્વ પ્રત્યેનું વલણ ને ગુપ્ત આકર્ષણ હતું જ એવું નિરૂપણ 'સમાધિ' નામના પ્રવેશમાં કર્યું છે ને આ તથ્યને ઇતિહાસનું પીઠબળ પણ છે. સારથી સાથે ઉદ્યાન બાજુ નીકળેલા બુધ્ધ એક જાંબુના વૃક્ષ નીચે ધ્યાનસ્થ સ્થિતિમાં બેસે છે ને એમને સહજ સમાધિ લાગી જાય છે. રાજા શુધ્ધોદન એમની

પ્રતીક્ષા કરી ઉદ્યાનમાં આવે છે તો સારથી અને બાગવાન બુધ્ધને સમાધિસ્થ-સ્થિતિમાં જોઇ વિસ્મય પામે છે. બુધ્ધનાં નેત્ર ખૂલતાં, પિતા પૃચ્છા કરે છે તેના પ્રત્યુત્તરમાં બુધ્ધ કહે છે : " પિતાજી ! કવચિત્ હું આ જાંબુડાની શીતળ છાયામાં બેસી; કામ અને અકુશળ વિચારોમાંથી શુધ્ધ થઇ, સવિતર્ક, સવિચાર અને વિવેકમાંથી ઉત્પન્ન થનાર પ્રીતિ-સુખ જેમાં છે એવું ધ્યાન ધરતો થયેલો છું. એ જ રીતે ; પિતાજી ! આજે આ ઉદ્યાનમાં લટાર મારતાં મારતાં, આ જાંબુના ઝાડ નીચે પલાઠી વાળીને જરા અમથો બેઠો એટલામાં તો કોણ જાણે શાથી પણ કમળની જેમ મારી આંખો બીડાઇ ગઇ ! બરફની જેમ મારું મન ઓગળી ગયું. સ્વચ્છ સરોવરમાં તરતા રાજહંસની જેમ મારોય હંસ જાણે કે શુભ્ર-શીતલ ચૈતન્ય ચાંદનીમાં લીલયા તરવા લાગ્યો. અણુએ અણુને રસતો શો એ દિવ્ય આનંદ ! પિતાજી ! કોઇ દિવસ નહીં ને આજે જ મને સહસા આ શું થઇ ગયું ?"[૫] મહાભિનિષ્ક્રમણ કર્યાં બાદ, સાત વર્ષની કઠોર તપશ્ચર્યાને અંતે બુધ્ધને, નહીં અતિભોગ કે નહીં અતિ દેહદમન.... પણ મધ્યમમાર્ગ એ જ રાજમાર્ગ - એ સત્યનું જ્યારે ભાન ને જ્ઞાન થાય છે ત્યારે એક બીજાના પ્રવેશ બીજામાં, આ જ વાતનો એ આ શબ્દોમાં ઉલ્લેખ કરે છે : " અતિભોગ એટલે વીણાના શિથિલ તાર, અતિશય દેહદમન એટલે તંગ તાર. એમાંથી સંગીત તો અસંભવિત પણ કદાચ વીણાના તાર તૂટીયે જાય ! સમ પર તો સંગીત રેલાય. ત્યારે શું, સત્યની ઉપલબ્ધિની શકયતા, મહાભિનિષ્ક્રમણ કરતાં પહેલાં, પિતાના ખેતર-ઉદ્યાનમાં, જાંબુના વૃક્ષ નીચે એકવાર સહજ આનંદ-સમાધિ લાગેલી એમાં તો નહીં હોય ? કદાચ એમાં હોય પણ ખરી. હવે એ સાધના પણ થશે."[૬] આ ઉપરાંત રાજા

શુધ્ધોદને, કુમારના જન્મ ટાણે અનેક જ્યોતિષીઓને એના ભાવિકથન માટે બોલાવેલા જેમાંના આઠમાંથી સાત બ્રાહ્મણ જ્યોતિષીઓએ ભાખેલું : "બોધિસત્ત્વ ગૃહસ્થાશ્રમમાં રહેશે તો ચક્રવર્તી થશે, પણ જો ગૃહત્યાગ કરી સંન્યાસી થશે તો સમ્યક સંબુધ્ધ થશે !" આ બધામાં તરુણ કૌણ્ડિન્યે તો અસંદિગ્ધ ભાષામાં કહેલું : 'તે નિ:સંશય સમ્યક સંબુધ્ધ થશે'.... આ બધા ભવિષ્યકથન અને સહજ સમાધિને લક્ષમાં લઈ રાજા શુધ્ધોદન કુમારને લગ્નરૂપી સુવર્ણની બેડીમાં બાંધવાનો સંકલ્પ કરે છે ને ત્યાં પ્રથમ અંકનો પ્રથમ પ્રવેશ સમાપ્ત થાય છે.

અહીં, નાટયજગતની નિર્માણ ક્ષણ રમણીય બની છે. 'મહાભિનિષ્ક્રમણ'ની ક્રિયા પ્રથમ અંકનું કેન્દ્રિય બિન્દુ છે. એ કેન્દ્રિય બિન્દુ તરફ ગતિશીલ રહે તેવી ઘટનાશ્રેણીનું બુધ્ધના સમગ્ર જીવનમાંથી ચયન કરવામાં નાટયવિધાનની કલાસૂઝ ડૉ.અનામી દાખવી શકયા છે. રાજોદ્યાનમાં એક જાંબુડાના વૃક્ષ નીચે ધ્યાનક્રિયા દ્વારા સિધ્ધાર્થને થતો સમાધિનો અનુભવ પ્રસંગ વિશેષ છે. જીવનધન્યતાનો અનુભવ કરાવે તેવા આ પ્રસંગને સંઘર્ષનું પરિમાણ આપવાનું નાટયકારે તાકયું છે. શીર્ષક 'સમાધિ' અને તેમાં નિરૂપિત ઘટનાઓમાંથી વ્યંજિત થતો સંઘર્ષ, એ લેખકના દૃષ્ટિકોણની સર્જકતા સિધ્ધ કરે છે. પિતા શુધ્ધોદનની, ઉદ્યાનમાં આવેલ પુત્રની શોધ-પૃચ્છામાં તેનું પિતૃ-વત્સલ હૈયું તો છલકાય છે, પણ એના ગર્ભમાં જ્યોતિષીઓની ભવિષ્ય કથનની સ્મૃતિ-ગુંજ શુધ્ધોદનને કેવો અસ્વસ્થ, વ્યથિત ઉપસાવે છે ! સમાધિદશાના અનુભવની ઘટનાએ પ્રસન્નચિત્ત સિધ્ધાર્થ અને ભવિષ્યકથનની દિશામાં સરતા જતા પુત્રને જોઈને

વ્યથિત શુધ્ધોદન અડખે-પડખે ભાવચેતનામાં ઉઘડે છે, ત્યારે પેલો સંઘર્ષપુષ્ટ નાટયક્ષણનો અહેસાસ થયા વિના રહેતો નથી. પ્રવેશ અંતર્ગત પાત્રસંદર્ભ લક્ષમાં આવે છે ત્યારે સમજાય છે કે પ્રજા નહીં, સ્વજનો નહીં, પણ કેવળ ચાકર વર્ગ જ રાજવીઓની હૃદયવ્યથાનો સાક્ષી હોય છે. અહીં ભાગવાન અને સારથીનાં પાત્રોનું આયોજન આ અર્થમાં સમર્થક બની રહે છે. સ્થૂળમાંથી સૂક્ષ્મ તરફ ગતિ કરતું વસ્તુવિધાન નાટયકારને રચવું છે, એ રીતે પ્રવેશ -૧ ના અંતની શુધ્ધોદનની સ્વગતોકિતની પ્રયુકિત પણ એવી જ ઔચિત્યસભર અનુભવાય છે.

પ્રથમ અંકના બીજા પ્રવેશનું નામ છે 'દુઃસ્વપ્ન'. વર્ષા પ્રાસાદના શયનખંડમાં સૂતેલી યશોધરાને દુઃસ્વપ્ન આવે છે ને તે ઝબકીને જાગી જાય છે. આશ્વાસન આપતાં, કયા પ્રકારનું દુઃસ્વપ્ન આવ્યું તેની સિધ્ધાર્થ પૃચ્છા કરે છે તો યશોધરા કહે છે : " જાણે કે એક વિશાળ અગાધ સરોવરમાં એક હંસ-મિથુન જલક્રીડા કરી રહ્યું છે....પરસ્પરના પ્રીતિયોગમાં લીન છે ત્યાં દૂર સુદૂર એક માનસરોવર દેખાય છે. એ માનસરોવરના મોતીથી લોભાઇ હંસ સહસા ઉડી જાય છે. ગર્ભિણી હંસીથી સહ-ઉડ્ડયન થઇ શકતું નથી ને એકલવાઇ તે વિરહમાં ઝૂર્યા જ કરે છે....ને ત્યાં આંખ ખૂલી જાય છે."[૭] Coming events cast their shadows before - એ ન્યાયે આ દુઃસ્વપ્નનો પ્રસંગ યોજવામાં આવ્યો છે જે યથોચિત લાગે છે.

પ્રવેશ-૨ નું ઉપશીર્ષક છે 'દુઃસ્વપ્ન' પ્રવેશ એકના ઉપશીર્ષક 'સમાધિ' સાથેની એની સંનિધિ રમણીયતા રચે છે. શ્રેય-પ્રેયનો સંઘર્ષ

એક નક્કરી વાસ્તવિકતા છે. એના તાણાવાણાથી જ જીવનપોત પ્રગટે છે. Being - Becoming નું દ્વૈત -અસ્તિત્વ અને તેની ચરિતાર્થતાનો પ્રશ્ન સનાતન રહ્યો છે. સિધ્ધાર્થ જીવનમાં પણ એ હતો જ અને એમાંથી એણે કેવો માર્ગ લઇને વ્યકિતચેતનાનું સંશુધ્ધિ- કરણ કર્યું અને તે દ્વારા લોકચેતનાનું સંમાર્જન તાકયું, તેની પ્રગટ-ભૂમિકા નાટયાત્મક રીતે અહીં નિરૂપાયેલી જોઇ શકાશે.

પ્રવેશ-૨ નો આરંભ યશોધરાની ઉકિત છે. વર્ષા પ્રસાદના શયનખંડમાં યશોધરા વિતેલી ક્ષણોને જીવતાં કંઇક વ્યથા અનુભવે છે. એ વ્યથાનું કારણ આર્યપતિ સિધ્ધાર્થના 'વ્યર્થ વહી જાય છે, બધું જ વ્યર્થ વહી જાય છે' જેવી આહ્વગર્ભિત યોજેલી એકોકિતઓ અને પોતાના પ્રત્યેનો સ્વામીનો અનુરાગ કંઇક શિથિલ થયાનો અનુભવ. આવી વ્યાધિગ્રસ્ત મનોદશામાં સિધ્ધાર્થના સાહચર્યની ક્ષણનું વિધાન અને તેનું સંયત વસ્તુવિકાસલક્ષી નિરૂપણ ડૉ. અનામીની કલાવિધાનની પ્રતીતિ કરાવે છે. પરંતુ આ પ્રવેશનું દૃશ્ય આમ રચાયું હોત તો ? : નિદ્રાધીન યશોધરાનું દુઃસ્વપ્ન, યશોધરાની ઉકિત સ્વપ્નસંભાષણ સ્વરૂપે હોય; સિધ્ધાર્થના પ્રગટ પ્રવેશથી દુઃસ્વપ્ન તૂટે ને ઉભયની સગોષ્ઠી ચાલે ; તે જ મધ્યરાત્રિએ મહાભિનિષ્ક્રમણની ઘટના ઘટે ને પ્રવેશ ત્રણ ફૂટે તો ?

પ્રથમ અંકનો ત્રીજો પ્રવેશ...નામે 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' નો ઐતિહાસિક પ્રસંગ અતિ જાણીતો છે. એમાં વિશ્રભથી નિદ્રાધીન પત્ની-પુત્રને નિરખીને સિધ્ધાર્થનું મનોમંથન અતિ ઊંડાણથી નિરૂપાયું છે. એ મનોમંથનનો ઉત્તરાર્ધ જોઇએ : " આ પ્રેમ ! આ સૌંદર્ય !

આ નિર્દોષતા ! બધું જ છોડવાનું. રાજવૈભવ કરતાં આ સ્નેહ-વૈભવ છોડવો અતિ દુષ્કર છે...પણ એ છોડયા વિના છૂટકો કે છૂટકારો નથી. સંસારના કલેશોથી કંટાળીને સેવેલી આ હારણ-દશા નથી; પણ પ્રિયજનોની ભાવિ લાચારીને નિવારવાની આ પુરોદૃષ્ટિ છે. સમષ્ટિના શ્રેય ને પથ્યમાં વ્યષ્ટિનું શ્રેય પણ સમાવિષ્ટ જ છે. દેવી યશોધરા ! બાલવત્સ રાહુલ ! મારા આ મહાભિનિષ્ક્રમણમાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ પ્રેરણા તમારી પણ છે જ. સર્વસ્વનો ત્યાગ કરવાની આ ઐતિહાસિક ક્ષણે હું તમારી સમક્ષ સંકલ્પ કરું છું કે તપ-ત્યાગ-તિતિક્ષાને અન્તે જે કાંઇ પામીશ એનો કંઇક પ્રસાદ તમને ય ધરીશ. સ્થૂળ દાયભાગને બદલે સૂક્ષ્મ દાયભાગના તમો પણ એટલા જ અધિકારી હશો. તમારું સદા-સર્વત્ર કલ્યાણ હજો."[૮] બીજા અંકના પ્રથમ પ્રવેશમાં આ સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ દાયભાગનું નિરૂપણ કરવાનું લેખક ચૂકયા નથી. (જુઓ અંક-3 પ્રવેશ-૧, પૃ. ૩૬) ધીરે પગલે, પીઠ ફેરવીને જતા ભગવંતને જોઇ યશોધરાએ વત્સ રાહુલને કહ્યું :

<u>યશોધરા</u> : જો, પેલા જાય છે, તે તારા પિતા છે. જા, એમની પાસે જઇને તું તારો દાયભાગ માગ. બાલ રાહુલે ભદન્ત પાસે જઇને કહ્યું :

<u>રાહુલ</u> : મારાં માતા કહે છે કે મને મારો દાયભાગ આપો !... વગેરે ....

પરિણામે ભૌતિક દાયભાગ તો મળતો નથી પણ એને સામણેર બનાવીને સૂક્ષ્મ દાયભાગ તો આપે જ છે.

પ્રવેશ-૩ 'મહાભિનિષ્ક્રમણ' ઉચિત રીતે જ સિધ્ધાર્થની સ્વગતોક્તિરૂપે રચાયો છે. નિર્ણયાત્મક ક્ષણે પહોંચતા પાત્રઘટનાએ અનુભવેલ સંભવિત સૂક્ષ્મ સંઘર્ષ અને સજગ સાક્ષિભાવની પ્રયુક્તિથી અભિવ્યક્તિ કસોટીકર છે. શ્રાવ્ય-દૃશ્ય પ્રયુક્તિને અહીં અવકાશ છે. રંગમંચ પર પાંચ-દસ મિનિટમાં આ દૃશ્ય જીવંત બને એ માટે સ્વગતોક્તિના લહેકામાં ગદ્ય ઢળાવું જરૂરી વર્તાય છે. અનુનેય ગદ્યલઢણો રચવી જોઈએ.

પ્રથમ અંકના નવ પૃષ્ઠોમાં ત્રણ પ્રવેશ 'સમાધિ'થી 'મહાભિનિ-ષ્ક્રમણ'ની ક્રિયાની અવાંતર સંભવિત સ્થિતિઓનું અહીં લાઘવભર્યું વિભાવન નાટ્યકારનો કલાવિવેક પ્રગટ કરે છે.

બીજા અંકના ત્રણ પ્રવેશોનાં નામ અનુક્રમે આ પ્રમાણે છે : 'વાદ-પ્રતિવાદ,' 'શ્રમણ અને તપશ્ચર્યા' તથા 'બોધિજ્ઞાન'. લેખક કહે છે તે પ્રમાણે સિધ્ધાર્થ સમજણા થયા ત્યારે, ઉત્તર ભારતની શેરીઓ અને ચર્ચા-સભાઓ અનેક વાદ-પ્રતિવાદથી ગાજતી હતી. પરિવ્રજ્યા લીધા બાદ, કપિલવસ્તુથી રાજગૃહ તરફ જતાં સાંભળેલ વાદ-પ્રતિવાદમાં મુખ્યત્વે આત્મવાદ, અક્રિયાવાદ, નિયતિવાદ, ઉચ્છેદવાદ, અન્યોન્યવાદ કે વિચ્છેદવાદની વિચારસરણી મુખ્ય હતી. એ કેશ-વિચ્છેદ જેવી ઝીણી શુષ્ક ચર્ચામાં સિધ્ધાર્થને રસ નહોતો....એમને તો પવનની જેમ, કોઈ પણ વાદમાં બંધાવું નહોતું.... પણ 'આત્મદીપ'ને અનવાળે નિજી કેડીની શોધ કરવી હતી. આરાધના અને તપશ્ચર્યાના પ્રતાપે ઇપ્સિત સનાતન સત્યની શોધ તેમણે કરી.... જેનું નિરૂપણ 'બોધિજ્ઞાન' નામના પ્રવેશમાં કર્યું છે....પણ

વાદ-પ્રતિવાદ ની અચ્છી ઝલક, જે તે આચાર્યોના નામનો ઉલ્લેખ કર્યા વિના, અવાજો ના માધ્યમ દ્વારા આ રીતે આપી છે.
દા. ત.

અવાજ-૧ : ભગવાન છે જ નહીં, દીઠો હોય તો દાખવો.

અવાજ-૨ : દ્રષ્ટિથી દેખાય એટલુ જ સત્ય નથી હોતું.

અવાજ-૧ : ધર્મ અને ઇશ્વર એ તો મૃત્યુના ભયનુ પરિણામ છે.
માનવજાતિના બંનેય રાજરોગ છે.

અવાજ-૨ : જીવન જીવવા માટે કશાક નક્કર અવલંબનની આવશ્યકતા રહેશે જ.

અવાજ-૧ : ઇન્દ્રિય-સુખ એ જ સત્ય. આત્માની વાતો બધી વ્યર્થ !

અવાજ-૨ : એવા ક્ષણિક સુખનો છે કોઇ અર્થ ?

અવાજ-૧ : આજનો લ્હાવો લિજિયે રે કાલ કોણે દીઠી છે ?

અવાજ-૨ : કાળ વર્તમાનમાં જ પૂર્ણ થઇ જતો નથી. પુનર્જન્મનું શું ?

અવાજ-૧ : ભસ્મી ભૂતસ્ય દેહસ્ય પુનરાગમનમ્
કુત :।? એટલે તો કહેતો રહયો છું :
ધૃતમ્ એવ આયુ : ।ऋणम કૃત્વા
ધૃતમ્ પિબેત । કાળની ઐસી તૈસી ।

અવાજ-૨ : આહાર, નિદ્રા, ભય, ક્રોધ, મૈથુન : એ તો પશુધર્મ૦
માનવીની છે કોઇ વિશેષતા ?

અવાજ–૧ : વેદો એ તો પરમાત્માનું નિઃશ્વસિત.

અવાજ–૨ : નાસ્તિમૂલો કુતઃ શાખા !? ભગવાન જ નથી ત્યાં.

અવાજ–૧ : યજ્ઞ એ તો સ્વર્ગનું સુખ આપે છે અને યજ્ઞબલિ પશુ સ્વર્ગે સંચરે છે.

અવાજ–૨ : તો તો પછી પશુઓને બદલે તમારા પિતાનું જ બલિ આપી સીધા જ એમને સ્વર્ગે મોકલોને ![6]

આવી જ રીતે, સાતેક 'અવાજો' દ્વારા તત્કાલીન ચર્ચા–વિચારણાને સંવાદ દ્વારા નિરૂપી છે. આ પ્રવેશમાં અવાજો વડે ગહન બાબતોને કલાત્મક રીતે ઉપસાવી છે. ગૌતમ બુધ્ધના અંતરના અવાજને અહીં પ્રગટ કર્યો છે. ન્હાનાલાલે 'વિશ્વગીતા' માં કાળ, દેવો, ઋષિઓ વગેરેના અવાજો દ્વારા જે વાયવ્ય વાતાવરણ ખડું કર્યું છે તેની સ્પષ્ટ અસર અહીં જણાય છે.

આ નાટકના બીજા અંકનો બીજો પ્રવેશ ઘણી રીતે વિશિષ્ટ છે. સત્યજ્ઞાન–પ્રાપ્તિ અર્થે કરેલું ભ્રમણ અને કઠોર તપશ્ચર્યાનો ખ્યાલ પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ રીતે નિરૂપાયો છે. કાર્યમ્ સાધયામિ વા દેહમ્ પાતયામિ । એ સંકલ્પ અને જીવનમંત્ર સાથે સિધ્ધાર્થ તપશ્ચર્યા કરે છે એને ધર્મબુધ્ધિથી નજીક વેસલા પચવર્ગીય ભિક્ષુઓ આ રીતે મૂલવે છેઃ

પ્રથમભિક્ષુ : આ તો હઠયોગની કઠોર સાધના છે.

દ્વિતીયભિક્ષુઃ દેહદંડની તો કોઇ સીમા જ નથી.

તૃતીય ભિક્ષુઃ ઘૂવડના પીછાનું તો ચીવટ ધારણ કરે છે.

ચતુર્થ ભિક્ષુ : અરે ! ક્યારેક તો વાછરડાનું છાણ ખાઇને ચલાવે છે....ને ઘણીવાર તો વળી અઠવાડિયાના ઉપવાસ !

પાંચમો ભિક્ષુઃ અનેકવાર ઉભો ઉભો એક પગે તપસ્યા કરે છે.[૧૦]

આ સંવાદો લંબાય છે ત્યાં એક ગાયકવૃંદ ગીત ગાતું પસાર થાય છે. આ ગીતનો ભાવાર્થ દેહદમનની નિરર્થકતા દર્શાવવાનો છે.

તંગ તાર તૂટી જાશે, મનવા !
તંગ તાર તૂટી જાશે.

— — — — — — —

સમ પર કામણ થાશે, મનવા !
તંગ તાર તૂટી જાશે.[૧૧]

આ સુંદર ગીત આ સ્થળે ઔચિત્યપૂર્વક મૂક્યું છે જેના શ્રવણ બાદ સિધ્ધાર્થ મધ્યમમાર્ગનો સ્વીકાર કરે છે... અને સાત સાત સાલની કઠોર તપશ્ચર્યા બાદ નિર્દય દેહદમનને વર્જી, દુરસ્ત તન પણ સ્વ-સ્થ મન જેટલું જ ધર્મ-સાધનાનું સબળ સાધન છે એ માટે મિત ને પથ્ય આહાર આવશ્યક છે એમ સમજે છે ત્યા વૃક્ષ દેવતાની 'માનતા' અર્થે ગોરસ-ખીર લઇને ગાતી ગાતી સુજાતા પ્રવેશ કરે છે.

મારી મટુકીમા ગોરસ છલકાય
રે કોઇ ગોરસ લ્યો !

— — — — — —

આ અવનિનું અમૃત ગણાય
રે કોઇ ગોરસ લ્યો ![12]

આ પછી સિધ્ધાર્થ-સુજાતાનો સંવાદ ટૂંકો પણ મધુર છે. સુજાતા-દીધું પાયસ પીતા સિધ્ધાર્થને નિહાળી પેલા પંચવર્ગીય ભિક્ષુઓ કેવો પ્રત્યાઘાત પાડે છે તે જોઇએ :

પ્રથમ ભિક્ષુ : આ સિધ્ધાર્થ હવે ભ્રષ્ટ થયો.

દ્વિતીય ભિક્ષુ: એની તિતિક્ષાનો અંત આવી ગયો.

તૃતીય ભિક્ષુ : સ્વાદ જીતે એ જ સંસાર જીતે.

ચતુર્થ ભિક્ષુ : આખો સાગર તરીને આખરે તટ પર જ ડૂબ્યો.

પાંચમો ભિક્ષુ: હવે એની પાસેથી આપણે શિખવાનું શું રહ્યું ?
ચાલો..... જાય છે.[13]

નિર્વાણપ્રાપ્તિ પૂર્વેનું સિધ્ધાર્થનું વકતવ્ય પણ કેટલું બધું પ્રભાવક અને અસરકારક છે !

સિધ્ધાર્થ : પીપળાના વૃક્ષ નીચે બેસીને આરોગેલી સુજાતાની ખીર તો પોષક ને અમૃત સમાન નીવડી. મારામાં નૂતન શકિતનો સંચાર થતો લાગે છે. મારા રોમરોમમાંથી અભિનવો આનંદ રેલાય છે. મારી સાત સાત વર્ષની તપશ્ચર્યા ફળતી લાગે છે. ગ્રીષ્મના તપ્ત ગગનમાં

આ વૈશાખી પૂર્ણિમાનો ફુલ્લચંદ્ર, ભગવાન ચંદ્રમૌલિના તપ જેવો કેવો દીપી રહ્યો છે.! મારામાંય કોક અકંપ, શીતલ જ્યોત જલતી હોય એવી અનુભૂતિ થાય છે. કાયાના ક્લેશ ને મનના સકલ દ્વેષ વિરલ ક્ષણમાં અલોપ થઇ ગયા ! ભીતરમાં કૈંક તૂટતું લાગે છે. જાણે કે બધ્ધ સીમિત ચેતના આ બ્રહ્માંડ-વ્યાપી વૈશ્વિક ચેતનામાં પ્રતિષ્ઠિત થતી ન હોય ! આજે મને લાગે છે કે જાણે ઉપર, નીચે, બધી બાજુથી હું મુક્ત થઇ ગયો !

નિબ્બાણ પરમમ્ સુખમ્ !
નિબ્બાણ પરમમ્ સુખમ્ !
નિબ્બાણ પરમમ્ સુખમ્ !

આજે અમૃતના દ્વાર ખૂલી ગયા છે.[૧૪]

નિર્વાણને પરમ સુખ માનવાની ઘડીએ જ એક અવાજ સંભળાય છે -

સિધ્ધાર્થ: એ કોણ બોલ્યું ?

અવાજ : હું - હું -- હું---તારી ભીતરમાં ગોપાઇ પડેલો હું--- તારો મહારિપુ. મને ન ઓળખ્યો, તપસ્વી ?

સિધ્ધાર્થ: મારે કોઇ મિત્ર કે દુશ્મન નથી-- મારે કોઇ સુખ કે દુઃખ નથી. આત્મવત્ સર્વ ભૂતેષુ મારો જીવનમંત્ર છે. વિશ્વ-કરુણા મારો પ્રાણ છે.

અવાજ: તો જાણી લે તપસ્વી ! આત્મ-પ્રતારણામાં તો તું અટવાતો નથી ને ?

સિધ્ધાર્થ: આત્મદીપો ભવ ! એ મંત્રનો અઠંગ ઉપાસક આત્મ-પ્રતારણમાં કદીયે અટવાય ?[૧૫]

આ પછી સિધ્ધાર્થ ને અવાજ વચ્ચે ઠીક ઠીક સંવાદ ચાલે છે. અંતે અવાજનો ધટસ્ફોટ આ રીતે થાય છે —

અવાજ: તો જાણી લે તપસ્વી ! દેવો અને ઋષિઓને પણ ત્રાહિમામ્ પોકરાવનાર મારી સકલ સેનાથી સજ્જ એવો હું સ્વયં માર છું. તારાં શીલ અને પ્રજ્ઞા સમક્ષ હું મારો પરાભવ સ્વીકારી અહીંથી ચાલ્યો જાઉં છું. તારું કલ્યાણ હો.[૧૬]

નિબ્બાણ પરમમ્ સુખમ્ ના મંત્ર જાપમાં લીન સિધ્ધાર્થ ધ્યાનસ્થ થઇ જાય છે ને પડદો પડે છે.

પ્રવેશ-૨ 'શ્રમણ અને તપશ્ચર્યા'માં સ્થળ, સમય અને પાત્રની સંરચના કસોટીયુક્ત છે. એમાં ત્રિ-એકતા જળવાઇ નથી. પ્રવેશ ઉઘડે છે સિધ્ધાર્થની ઉકિતથી. સિધ્ધાર્થના કથનને ધ્યાનમાં લેતાં પ્રવકતાનું નિયોજન અહીં આવશ્યક લાગે છે. ભિક્ષુઓ, માર, ગાયકવૃંદ વગેરેનો અહીં પ્રવેશ થાય છે. અહીં પાતંજલયોગ, હઠયોગ વગેરેની સ્મૃતિ તાજી કરાવે તેવી સાધનાઓનું ભિક્ષુઓના મુખે ઉચ્ચારણ કરાવી, સંદર્ભ અપાયો છે. અંતે દેહદમન વૃથા છે, જેવું

જ્ઞાન પ્રાપ્ત થતા સુજાતાનું પાયસ અત્યંત મહત્ત્વનું અમૃત સમાન બની રહે છે, તે પ્રસંગ મહત્ત્વનો છે. ધર્મ એટલે વિધિનિષેધોનું જડ પાલન, એમાં તપશ્ચર્યા નથી જેવો મર્મ આ પ્રસંગે સ્પષ્ટ થાય છે. ગાયકવૃંદ જે ગાય છે તેમાંથી જ દેહદમન ન કરવાની પ્રેરણા બુધ્ધને પ્રાપ્ત થાય છે. વૃંદગાન અને મારનો પ્રવેશ નાટયાત્મક છે જે બુધ્ધના વ્યકિતત્વ વિકાસ માટેનું ઈંગિત પૂરું પાડે છે. બુધ્ધના અંતરના અવાજ તરીકેનો લય કલાત્મક નીવડયો છે ઉર્ધ્વયાત્રીએ માર જેવા પરિબળોને સહજતાથી દૂર કરવાનાં છે, એ પ્રકારનું અહીં સૂચન કરવામાં આવ્યું છે.

બીજા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં, બોધિજ્ઞાન પ્રાપ્તિ પછી ગૌતમ બુધ્ધ ગયાથી વારાણસી જતાં ઉપક નામના આજીવક પંથના શ્રમણને મળે છે ત્યારનો બંને વચ્ચેનો ટૂંકો સંવાદ બંનેની ભિન્ન વિચારસરણીનો ખ્યાલ આપે છે.... એ પછી આગળ જતાં, પેલા પંચવર્ગીય ભિક્ષુઓનો ભેટો થતાં ગૌતમ બુધ્ધ કહે છે :

ગૌતમ બુધ્ધ: હે પંચવર્ગીય ભિક્ષુઓ ! જરા થોભો ને મને શાંતિથી સાંભળો. મને અન્નગ્રહણ કરતો જોઇને, 'આ ભ્રષ્ટ તપસ્વી પાસેથી કંઇ મળવાનું નથી' એમ માની તમો ચાલ્યા ગયા....પણ હું તમને પ્રતીતિપૂર્વક કહું છું કે મને આ ગઇ વૈશાખી પૂર્ણિમાની રાતે બોધિજ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું છે દંભ કે છેતરપીંડી મારા સ્વભાવમાં નથી. સાંભળનારનું કલ્યાણ થશે.[૧૭]

ગૌતમ બુધ્ધની આ નિખાલસ વાણીથી પેલા પંચવર્ગીય ભિક્ષુઓ બોધિજ્ઞાનનું રહસ્ય પામવા તત્પર થાય છે ને ગૌતમ બુધ્ધ તેમને વીગતે બોધિજ્ઞાનનો સચોટ ખ્યાલ આપે છે અને અંતમાં કહે છે –

ગૌતમ બુધ્ધ: હે ભિક્ષુઓ ! આ હું જે કંઇ કહું તે પરંપરાથી
સાંભળતા આવ્યા છો માટે ખરું માનતા નહીં....
અથવા તો એમ જ હશે એમ પણ ઉતાવળથી માની
લેશો નહીં. એ વસ્તુ આપણા ધર્મગ્રંથોમાં છે માટે પણ
તેને ખરી માનશો નહીં....તે વસ્તુ તમારી શ્રધ્ધાને
અનુકૂળ છે માટે પણ તેના પર વિશ્વાસ મૂકશો નહીં...
પણ તમારા વિવેકને એ સાચું લાગે તો જ સ્વીકારજો.[૧૮]

આ વાણી દ્વારા ભગવાન બુધ્ધે કેવડી મોટી વાત કરી નાખી છે! સ્વતંત્ર વિચારણાના પ્રદેશમાં બુધ્ધ ને સોક્રેટીસ સમાનધર્મી છે.

પ્રવેશ ત્રીજો કથાત્મક હોઇ ક્રિયાશૂન્ય બને છે, તેથી નાટયાત્મક બનતો નથી. 'બોધિજ્ઞાન' નામના આ પ્રવેશમાં વસ્તુવિકાસની દૃષ્ટિએ ત્રિપ્રવેશ યોજના સમર્થક છે, પરંતુ છેલ્લો પ્રવેશ ઢીલો પડે છે. ગૌતમની સ્વાનુભૂતિ–પ્રતિષ્ઠાન હજી વધુ પ્રભાવક ગદ્યમાં આવવું જોઇએ, એવું લાગે છે. ગૌતમ બુધ્ધ તેમના ભિક્ષુઓને સમ્યક્જ્ઞાન, સમ્યક્દર્શન વગેરેનું વિસ્તૃત જ્ઞાન આ પ્રવેશમાં આપે છે. આ પ્રવેશમાં સંસારી મનુષ્યોએ પાળવાના કેટલાક નિયમો દર્શાવ્યા છે. માહિતીની દૃષ્ટિએ આ કથનાત્મક પ્રવેશ અગત્યનો છે છતાં નાટયની ગતિ શિથિલ થતી જણાય છે. જો કે જ્ઞાનની ચર્ચા કે બોધ પ્રથમ તો શુષ્ક જ લાગે

છતાં એ અતિ મહત્ત્વનાં છે. આમાં જે પ્રાકૃત ભાષાનો પ્રયોગ ગયો છે તે નોંધપાત્ર છે.

ત્રીજા અંકના ત્રણ પ્રવેશોનાં શીર્ષક અનુક્રમે આ પ્રમાણે છે : ૧. 'ધર્મબોધ પ્રવર્તન', ૨. 'મહાપરિનિર્વાણ' અને ૩. 'પશ્ચાદ્દર્શન.' 'ધર્મબોધ પ્રવર્તન' નામક પ્રથમ પ્રવેશમાં બુધ્ધના પટ્ટશિષ્યો આનંદ, પૂર્ણ અને કૌણ્ડિન્ય અને છેલ્લે બુધ્ધ, તત્કાલીન ભારતના ને ભારત બહારના કયા પ્રદેશોમાં ક્યાં ક્યાં, કેવી રીતે, કેની દ્વારા બૌધ્ધધર્મનો પ્રવેશ–પ્રચાર–પ્રસાર થયો તેની પર્યેષણા પ્રધાન ચર્ચા કરે છે. એમાં તાત શુધ્ધોદન, ભદન્તે ગૃહત્યાગ કર્યો એ પછી દેવી યશોધરા કેવું સન્યાસિની જેવું જીવન જીવે છે એનો સંવાદરૂપે આપેલો ચિતાર હૃદયસ્પર્શી બન્યો છે. એ જ રીતે પટ્ટશિષ્ય પૂર્ણ આદિવાસી વચ્ચે ધર્મપ્રચાર માટે જાય છે ત્યારનો બુધ્ધ સાથેનો સંવાદ પણ નાટયાત્મક છે.

૪૦–૪૫ વર્ષો સુધી પગપાળા યાત્રા કરી લોકોને, લોક–ભાષામાં ઉપદેશ કરતાં કરતાં ભગવાનને લગભગ એંશી વર્ષ થયાં – – – પાવામાં તેમણે ચુંદ લુહારને ત્યાં છેલ્લુ ભોજન લીધુ ને પાવાથી કુસીનારા જવા પ્રયાણ કરતાં તેમની પ્રકૃતિ લથડી. આનંદની ના છતાં ભગવાન ધીરે ધીરે રસ્તો કાપી, કકુત્થા અને હિરણ્યવતી નદીઓ ઓળંગી કુસીનારાના મલ્લોના શાલવનમાં પ્રવેશ્યા. કુસીનારાના આમ્રવનમાં આવેલા બે જોડિયા શાલવૃક્ષો નીચે ભગવાને આસન બિછાવ્યુ ને ત્યાં ઉપરથી પુષ્પો પડડયાં તે જોઈને આનંદ બોલી ઊઠે છે :

આનંદ : અરે ! આ પુષ્પવૃષ્ટિ કેવી? ઓહ ! આ તો ભગવાનની પૂજા અર્થે ખુદ વૃક્ષો જ પુષ્પવૃષ્ટિ કરે છે![૧૯]

જિન્દગીભર સ્વતંત્ર બુધ્ધિ અને વિચારસરણીનું સમર્થન કરનાર બુધ્ધ આનંદને મીઠો ઠપકો આપતાં કહે છે :

ગૌતમ બુધ્ધ : આનંદ ! તું આવા કવિતાઇ તરંગમાં ન પડ. પ્રકૃતિની સ્વાભાવિક ક્રિયાને ચમત્કારમાં ન ખપાવ. આપણી વિચારસરણી સાથે એનો મેળ મળતો નથી. ભાવુક વહેમી લોકોને ચમત્કારને રવાડે ન ચઢાવવાં જોઇએ. તથાગતની સાચી પૂજા તો એમના ઉપદેશને સાચા અર્થમાં સમજીને જીવનમાં યત્કિંચિત્ ઉતારવામાં ને અનુસરવામાં જ છે.[20]

આ પછી ભગવાનની આંખો નિદ્રાથી ઘેરાય છે ત્યાં કોલાહલ થાય છે એટલે જાગી ગયેલા બુધ્ધ આનંદને પૂછે છે :

ગૌતમ બુધ્ધ : આનંદ ! આ શેનો અવાજ છે ?

આનંદ: ભગવન્ ! સુભદ્ર વિપ્ર કેટલીક શંકાનું સમાધાન કરવા માગે છે. મેં એને મના કરી છે.[21]

ત્યારે, લગભગ મરણશૈયા પર પડેલા ગૌતમ બુધ્ધ જવાબ આપે છે :

ગૌતમ બુધ્ધ : આનંદ ! આવવા દે એને. સુભદ્ર જિજ્ઞાસુ છે. પરિનિર્વાણ પહેલાં કોઇની પણ શંકાનું સમાધાન કરવાનું તો મારું કર્તવ્ય છે. સુભદ્ર ભલે આવે.[22]

આ પછી ગૌતમ બુધ્ધ અને વિપ્ર સુભદ્ર વચ્ચે સંવાદ ચાલે છે જેમાં સુભદ્રના કેટલાક શંકા-પ્રશ્નોનું સમાધાન થાય તેવા સંતોષપૂર્વક જવાબો આપે છે. એ પ્રશ્નોત્તરી પણ વેધક છે. એ પછી ભગવાન થાકી જાય છે ને એમની અંત ઘડી નજીક ડોકાતાં આનંદ દબાયેલ ડૂસકાં ભરે છે - - એ મૂક રુદનની પૃચ્છા કરતાં ગૌતમ બુધ્ધ કહે છે:

આ મૂક રુદન કોનું ? ત્યારે શિષ્ય પૂર્ણ જવાબ આપે છે :

પૂર્ણ : ભગવાન ! એ તો આપની કથળતી જતી પ્રકૃતિના વિચારે આનંદ ડૂસકાં ભરે છે. (પૃ. ૪૨). આનંદને આશ્વાસન આપતા ગૌતમ બુધ્ધ કહે છે :

ગૌતમ બુધ્ધ : આનંદ ! અહીં મારી સામે આવ. હું હવે જીર્ણ ને વૃધ્ધ થયો છું. ભાગેલું ગાડું જેમ વાંસના ટૂકડા બાંધીને ગમે તેમ ચાલે છે -- જ્યારે હું નિરોધ સમાધિની ભાવના કરું છું ત્યારે જ મારા શરીરને કંઇકેય સ્વસ્થતા મળે છે. તેથી હે આનંદ ! હવે તમે પોતાની ઉપર જ આધાર રાખતા થાવ. આત્માને જ દીપ બનાવો. આત્મદીપોભવ ! ધર્મને દીપ બનાવો, આત્માને જ શરણે થાઓ. ધર્મને જ શરણે થાઓ.[૨૩]

આ પછી પણ પરિનિર્વાણની ઘડી નજીક આવતા આનંદ ક્રન્દન કરે છે ત્યારે ભગવાન કહે છે : "આનંદ ! વર્ષો પૂર્વે મેં તને નહોતું કહયું કે બધી જ વસ્તુઓનો અન્ત આવે છે. સંયોગ પછી પ્રિયનો વિયોગ થવાનો જ. વિવેકથી વર્તો, સાવધાન રહો, જાગ્રતિ ઢીલી થવા દેશો નહીં."[૨૪] સ્વસ્થ થયેલો આનંદ પરિસ્થિતિની ગંભીરતા પામી જઇને ભગવાનને પૂછે છે : 'ભગવન ! પરિનિર્વાણ પૂર્વે આ ભિક્ષુસંઘને આખરનો કોઇ સંદેશ-ઉપદેશ? (પૃ. ૪૩). બુધ્ધનો આખરી સંદેશ કેટલો બધો સઘન, પ્રેરક ને યથાર્થ છે ! ગૌતમ બુધ્ધ કહે છે : "આનંદ ! ભિક્ષુસંઘને મેં મારો ધર્મ સ્પષ્ટ રીતે કહયો છે. મેં કશું જ ગૂઢ રાખ્યું નથી. ભિક્ષુસંઘ પોતાની ઉપર જ આધાર રાખી રહે એવી તથાગતની અંતિમ ઇચ્છા છે. તમે બધા બુધ્ધ,

ધર્મ અને સંઘ : એ ત્રણેયનો આશ્રય લઈને પોતાના પરિશ્રમથી, પોતાનાં ને અન્યનાં દુઃખોનો નાશ કરો, દુનિયાનું દુઃખ ઓછું કરો એ મારો અંતિમ સંદેશ–ઉપદેશ છે."૨૫ અંતે, મહા-પરિનિર્વાણ પામતા બુધ્ધના મુખમાં નિબ્બાણં પરમમ્ સુખમ્ એમ ત્રણ વાર સકલભિક્ષુસંઘના મુખમાં —

બુધ્ધં સરણં ગચ્છામિ ।
ધમ્મં સરણં ગચ્છામિ ।
સંઘં સરણં ગચ્છામિ ।

એ મંત્ર–જાપ સાથે ત્રીજા અંકનો બીજો પ્રવેશ પૂરો થાય છે.

ત્રીજા અંકના ત્રીજા ને છેલ્લા પ્રવેશમાં ત્રણ વૈશાખી પૂર્ણિમાઓને પાત્રરૂપે કલ્પી, બુધ્ધના સમગ્ર કાર્યનું પશ્ચાદ્દર્શન કરાવ્યું છે. એનો ઉઘાડ જોઈએ :

વૈ.પૂ.૧ : વૈશાખી પૂર્ણિમાને દિને જન્મ ધારણ કરીને પ્રભુએ મને અમર કરી દીધી.

વૈ.પૂ.૨ : બરાબર છત્રીસ સાલ બાદ એવી જ બીજી વૈશાખી પૂર્ણિમાની રાતે બોધિજ્ઞાન પ્રાપ્ત કરીને ભગવાને માનવજાતિની સાથોસાથ મને પણ કૃતાર્થ કરી.

વૈ.પૂ.૩ : અને એવી જ ત્રીજી વૈશાખી પૂર્ણિમાને દિને બરાબર આઠ દાયકા બાદ, મહાપરિનિર્વાણ પામીને પ્રભુએ મારા ઉદયને સફળ કર્યો.

વૈ.પૂ.૧ : આ અનન્ત કાળના આપણા ઉદયમાં આવો ત્રિવેણી સંગમ જેવો સુભગ સંયોગ જવલ્લે જ જોવા મળયો છે.

વૈ.પૂ.૨ : અરે ! વૃક્ષ–દેવતાની શીતલ ગોદમાં જન્મ, વૃક્ષદેવતાની નિશ્રામાં બોધિજ્ઞાન અને વૃક્ષદેવતાને ઉછંગે મહા-પરિનિર્વાણ એ પણ અદ્દભુત યોગ જ ગણાય ને !

વૈ.પૂ.૩ : ગંગાજમુનાના વિશાળ-ફળદ્રુપ મેદાનોમાં કરુણા-પ્રેમ ને
અહિંસાની આજીવન અહાલેક જગાવનાર એ વિરલ
વિભૂતિને ભગવાનના નવમા અવતાર-સ્થાને સ્થાપી
કાંકરો જ કાઢી નાખ્યો ![૨૬]

આ પ્રકારના સંવાદ દ્વારા, ભારતની તત્કાલીન ધાર્મિક, સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિની પશ્ચાદ્ ભૂમિકામાં બુધ્ધના ઉપદેશને મૂલવ્યો છે. પ્રવેશનો અંત પણ કવિતાઈ છે -

વૈ.પૂ. : માનવજાતિનું પુણ્ય ને સદ્ભાગ્ય હોય છે ત્યારે જ આવા
સૌમ્ય શીતલ ચંદ્રનો ઉદય થાય છે.
વૈ.પૂ.૨ : એની જ્યોત્સ્નાને દેશ-કાળના બંધન નડતાં નથી.
વૈ.પૂ.૩ : એ તો છે : અનન્ત અંધાર વિષે સુધાકર.

કવિ : અને વૈશાખી પૂર્ણિમાના ઉદય સાથે એ ચન્દ્ર અસ્ત પામ્યો.

વૈ.પૂ.૧ : કુલં પવિત્રમ્,
વૈ.પૂ.૨ : જનની કૃતાર્થા,
વૈ.પૂ.૩ : વસુન્ધરા પુણ્યવતી ચ યેન ![૨૭]

અને આમ અહીં આ ત્રિ-અંકી નાટક પૂરું થાય છે.

ત્રીજા અંકનો પ્રથમ પ્રવેશ 'ધર્મબોધ પ્રવર્તન'ની કથા આનંદ, કૌણ્ડિન્ય અને પૂર્ણની પરસ્પરની સ્મૃતિકથા રૂપે છે. તેમાં પૂર્ણની સંવાદોક્તિમાં બુધ્ધના ઉક્તિઅંશો સ્મૃતિકથનરૂપે ગૂંથાયા છે. એ કલાપ્રયુક્તિ હજી વધુ ખીલવી શકાત. આ પ્રવેશ પ્રમાણમાં વધુ લાંબો થઈ ગયો છે. ત્રણેની સંવાદકથામાં પ્રગટ બુધ્ધસ્વરનો ઉપયોગ પ્રયોજાયો હોત તો કદાચ અવાજ-ગૂંથણી દ્વારા દૃશ્યને વિશેષ

નાટયાત્મક બનાવી શકાત. પ્રવર્તન-પ્રમાણ નિમિત્તે પ્રજાજનો અને ગાયકવૃંદને પણ અહીં દાખલ કરાયા હોત તો એક પ્રકારની (રીચનેસ) અનુભવી નાટયાનુભવ મેળવી શકાત. આખરે, પ્રશ્ન કથનનું નાટય-રૂપાન્તર થયું છે કે નહિ તે છે ને ? બુધ્ધનો સૂચિતપાત્ર રૂપે પ્રવેશ કલાત્મક છે. એકેય પ્રવેશ કૃતિમાં એવો નથી, જેમાં ગૌતમ, સિધ્ધાર્થ અને બુધ્ધનો પરસ્પર સંઘર્ષ ન હોય. નાટકમાં અવાજ, દૃશ્ય, પાત્રપ્રવેશના પ્રત્યક્ષીકરણની વિશેષ કલાપ્રયુક્તિઓ છે. નાટયવિધાનની આ સૂઝ ગણાશે. શ્રોતૃખ્યાત કથાનકને 'પ્રયોગાલંકારનું રૂપ આપવામાં નાટયસર્જકની કસોટી છે. અહીં એ કલાની પ્રતીતિ થાય છે.

પ્રવેશ-૨ 'મહા-પરિનિર્વાણ' માં આનંદ, બુધ્ધ, સુભદ્ર અને પૂર્ણના પાત્રોની પ્રશ્નોત્તરી છે, જેમાં બુધ્ધની કરુણાનો પરિચય થાય છે. સુભદ્રે પૂછેલા પ્રશ્નો દ્વારા ગૌતમ બુધ્ધ પ્રેરિત માર્ગનું દર્શન થાય છે. મહા-પરિનિર્વાણ પહેલા કેટલીક શંકાનું સમાધાન બુધ્ધ કરાવે છે. બુધ્ધનો અંતિમ સંદેશ આ પ્રવેશમાં છે. હવે બુધ્ધ ક્યારેય દેખાશે નહિ, તેવો આ પ્રવેશ કરુણશાંતનું શબ્દચિત્ર ખડું કરે છે.

પ્રવેશ-૩ 'પશ્ચાદ્દર્શન' માં સર્જકે નવીન પધ્ધતિ અપનાવી છે. ત્રણ વૈશાખી પૂર્ણિમાઓ જ સંવાદો બોલે છે અને બુધ્ધના જીવનની સૌથી મહત્ત્વની ત્રણ વૈશાખી પૂર્ણિમાઓનો મર્મ સમજાવે છે. અહીં ડો. 'અનામી' કવિ હૃદયી જણાય છે. જન્મ, બોધિજ્ઞાન-પ્રાપ્તિ અને મહા-પરિનિર્વાણ જેવી જીવનની શ્રેયોવિકાસમુખી શકવર્તી ઘટનાઓ આમ તો બુધ્ધના વ્યક્તિ જીવનની; પણ શું વ્યક્તિ કે શું મહાવ્યક્તિ - સૌ કાળના જ ઓશિંગણ હોય ને? એથી જ કદાચ નાટયકાર અનામીએ અમૂર્ત અને અનંતકાળની માનવચેતનાએ મૂર્ત કરેલા

ત્રણ રૂપો – વૈશાખી પૂર્ણિમા ના પાત્રરૂપે સર્જીને એક વિશિષ્ટ ઘટના વિશ્વને અભિનવ પરિપ્રેક્ષ્ય આપ્યું છે. અલબત્ત આ ત્રણે કાળ–પાત્રોને પુલિંગ–સ્ત્રીલિંગ ભેદે રજૂ કરવામાં કદાચ વ્યક્તિને ભેજું કસવું પડવાનું. ત્રણે પાત્રોની ભાષા લગભગ સમાન ભૂમિકાની છે અને લેખક વતી જ જાણે ત્રણે બોલે છે.

આગળ ઉપર આપણે જોયું કે આ નાટક દૃશ્ય કરતાં શ્રાવ્ય પ્રકારનું છે. મનની રંગભૂમિ ઉપર જેટલું ભજવી–માણી શકાય એટલું વાસ્તવિક રંગભૂમિ ઉપર નહીં. નાટકનું વસ્તુ તો એટલું બધું ખ્યાત છે કે ભાવકોના અનુભાવનમાં ક્યાંય ક્લેશ થાય તેમ નથી. બુધ્ધના જીવન અને કાર્યને આવરી લેવાનો અહીં ઠીકઠીક સફળ કહી શકાય એવો ઉપક્રમ જોવા મળે છે. અહીં બાહ્ય સંઘર્ષો કરતાં આંતરિક સંઘર્ષો ઝાઝા છે. લેખકે નાટ્યસામગ્રીની પસંદગીમાં શ્રધ્ધેય ઐતિ–હાસિક આધાર પણ લીધો છે; અલબત્ત, ક્યાંક અર્થઘટનમાં કલ્પનાનો આશ્રય પણ લીધો છે. આ નાટકમાં આવતી ગીત–પંક્તિઓ કે ગીતો ઔચિત્યપુરઃસર નિરૂપાયાં છે. પ્રત્યેક અંકની શરૂઆતમાં અકેક સૉનેટ મૂક્યું છે જે અંકના ત્રણેય પ્રવેશમાં નિરૂપાતા વસ્તુ પર પ્રકાશ પાડે છે. કાવ્યતત્વની દૃષ્ટિએ એ ત્રણેય સૉનેટનું મૂલ્ય ઝાઝું છે. આ લેખકની વ્યુત્પત્તિ ઊર્મિકવિની વિશેષ છે એટલે એમના આ નાટકમાં પણ લીરીકલ ડ્રામા ના અંશો વિશેષ જોવા મળે છે. નાટકનું ગદ્ય ઠીકઠીક સંમાર્જિત લાગે છે અને પાત્રને અનુરૂપ પણ. નાટકની ભાવસૃષ્ટિ પ્રમાણમાં સંકુલ નહીં સરળ વિશેષ લાગે છે. ગાગરમાં સાગર સમાવવાનો પુરુષાર્થ કરવા જતાં ઘણી વખત લાઘવનો આશ્રય લેવો પડયો છે – – – જે ‘બોધિજ્ઞાન’ ના પ્રવેશમાં જોવા મળે છે. ત્રીજા અંકનો ત્રીજો પ્રવેશ : ‘પશ્ચાદ્દર્શન’ પણ નાટ્યાત્મક કરતાં રેડિયો માટેના રૂપક પ્રકારનો વિશેષ લાગે છે.

નાટકમાં તો વસ્તુના પ્રત્યેક અંશને લાઘવથી અને વ્યંજનાથી નિરૂપવાનો હોય છે પણ આમ કરવા જતાં દુર્બોધતા કે સંકુલતામાં ન સરી પડાય તે પણ જોવાનું હોય છે. એ રીતે માર વિજય વાળો (પ્રવેશ અંક-૨, પ્રવેશ-૨) સારી રીતે નિરૂપાયો છે. નાટકમાં નવલકથા જેવી મોકળાશને ઓછો અવકાશ હોય છે અને સમયની-કાળની મર્યાદા તો ખરી જ - એટલે સ્વાયત્તતાનો ઝીણો વિવેક કરવો પડે છે. લાગે છે કે વિશિષ્ટ રીતે કેળવાયેલા અભિજાત રુચિતંત્રવાળા સહૃદય ભાવકોને આ ત્રિ-અંકી એકંદરે સંતર્પક નીવડશે.

પા દ ટી પ :

૧. અનામી, ત્રણ વૈશાખી પૂર્ણિમા, પ્રસ્તાવના - કિંચિત્‌માંથી, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૯૧.

૨. એજન.

૩. એજન.

૪. એજન.

૫. ત્રણ વૈશાખી પૂર્ણિમા, અંક-૧, પ્રવેશ-૧, પૃ. ૨

૬. અંક-૨, પ્રવેશ-૨, પૃ. ૧૭-૧૮

૭. અંક-૧, પ્રવેશ-૨, પૃ. ૬

૮. અંક-૧, પ્રવેશ-૩, પૃ. ૮-૯

૯. અંક-૨, પ્રવેશ-૧, પૃ. ૧૧-૧૨

૧૦. અંક-૨, પ્રવેશ-૨, પૃ. ૧૫-૧૬

૧૧. એજન, પૃ. ૧૭

૧૨. એજન, પૃ. ૧૮

૧૩. એજન, પૃ. ૧૯

૧૪. એજન, પૃ. ૧૯-૨૦

૧૫. એજન, પૃ. ૨૦

૧૬. એજન, પૃ. ૨૧

૧૭. અંક-૨, પ્રવેશ-૩, પૃ. ૨૨-૨૩

૧૮. એજન, પૃ. ૨૬-૨૭

૧૯. અંક-૩, પ્રવેશ-૨, પૃ. ૪.

૨૦. એજન, પૃ. ૪૦

૨૧. એજન, પૃ. ૪૧

૨૨. એજન, પૃ. ૪૧

૨૩. એજન, પૃ. ૪૨

૨૪. એજન, પૃ. ૪૩

૨૫. એજન, પૃ. ૪૩

૨૬. અંક-૩, પ્રવેશ-૩, પૃ. ૪૪

૨૭. એજન, પૃ. ૪૮.