Chapter-3

પ્ર ક ર ણ ત્રી જું

– પુષ્પે પાને વિમલ હિમમોતી સરે, તેમ છાની
બાનીભીની નિતરિ નિગળે અંતરે શીય, સેહની!

"ભણકારા"
બ. ક. ઠાકોર

આ પ્રકરણમાં દસ કવિઓની દસ કાવ્યરચનાની પદાવલિ તપાસી છે. આ પસંદ કરાયેલાં કાવ્યો તે તે કવિની ઉત્તમ રચના જ છે એમ અનિવાર્યપણે ગણવાનું નથી. આ દસ કવિતામાં તે તે કવિની લાક્ષણિકતા ક્યાં અને કેવી રીતે પ્રગટ થાય છે તે જોવાનો તપાસવાનો સંશોધકનો પ્રયત્ન છે.

જે કવિઓની દસ કવિતાની પદાવલિ સંશોધકે તપાસવાની છે તેમાં સમકાલીનોની પરંપરા અને શૈલી પરંપરા, નિરૂપ્યભાવ કે વિષય સાથેનો સંબંધ, કવિની આગવી શૈલી હોય તો તેનો ફાળો, એમને નિયામક તત્ત્વો ગણી તપાસ કરી છે. અને એમાં જ્યાં જ્યાં શબ્દ-ભંડોળ, પ્રાસરચના, છંદોવિધાન, અન્વય, વર્ણરચના, પ્રયોગવક્રતા, તળપદી અથવા શિષ્ટ પદાવલિ, ઇત્યાદિ પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજાઇ હોય તો તેને પણ કેન્દ્રમાં રાખીને કાવ્યની ગૌણપણે ચર્ચા કરી છે. ઘણીવાર એવું બને કે કૃતિ ઉત્તમ હોય કે સફળ હોય પણ તેની ગુણવત્તા સાધવામાં તેની પદાવલિનો કોઇ વિશિષ્ટ ફાળો ન પણ હોય, કવિએ બીજાં તત્ત્વો પાસેથી પોતાનું કામ કઢાવ્યું હોય, બીજી પ્રયુક્તિઓ વડે પણ કાવ્યત્વ સિધ્ધ કર્યું હોય તેવું પણ બને અને તેવી બાબતમાં પદાવલિની વાત કદાચ નિરર્થક બની શકે તેના ભયસ્થાનની સંશોધકને જાણ છે.

ઘણેભાગે આપણે પોતાના ચિત્ત પર કૃતિના સંસ્કારને કેન્દ્રમાં રાખી છાપગ્રાહી વિવેચન કરતા આવ્યા છીએ. આને કારણે કૃતિ પ્રત્યેનો આપણો અભિગમ અંગત ગમા-અણગમા દર્શાવનાર બની રહે છે તેથી આપણે કૃતિનો ખરેખર ન્યાય કરી શકીએ છીએ કે કેમ તે પ્રશ્ન રહે છે. આ અંગત રુચિ કે પ્રતિભાવ પર માત્ર કૃતિની ચર્ચા કરી શકાય નહીં. આપણું વક્તવ્ય કૃતિના શબ્દસંદર્ભ ઉપર આધાર રાખનારું બની,

કૃતિની ભાષારચના પર આધાર રાખે, કૃતિને કૃતિ બનાવનારાં તત્ત્વોની વસ્તુલક્ષી તપાસ હાથ ધરે તો ગમા-અણગમા, પૂર્વગ્રહયુક્ત દૃષ્ટિ, અંગત છાપ, મિત્રધર્મ કૃત્ય ઇત્યાદિ અનિષ્ટોમાંથી આપણે બચી શકીએ અને કંઇક કૃતિને નિમિત્તે આપણે સ્થાપી શકીએ. અલબત્ત કૃતિને તપાસવાના અનેક અભિગમો હોઇ શકે છે. વિવેચન કરનારે તેની સીમા ક્યાંક તો નક્કી કરવી પડે છે તો જ કૃતિના ઊંડાણ સુધી જવાની શક્યતા જડે છે.

કાવ્યના એક ઘટક પદાવલિની વિશિષ્ટતા શી છે તે તો આપણે આગળના પ્રકરણમાં બૃહદ્ સંદર્ભમાં જોયું. આ પદાવલિનો રસાત્મક વિનિયોગ કઇ કઇ કૃતિમાં, કયા કયા કવિઓએ, કઇ કઇ રીતે કર્યો, તેમાં કવિ તરીકેની એની વિશિષ્ટતા કે મર્યાદા ક્યાં છતી થઇ તે હવે જોઇએ. અહીં દસ કવિની પદાવલિની દૃષ્ટિએ લાક્ષણિક જે દસ કૃતિઓ લીધી છે તે આ પ્રમાણે છે:

૧. શોધ – ઉમાશંકર જોશી
૨. ફાઉન્ટનના બસ સ્ટોપ પર – નિરંજન ભગત
૩. ––– – ગુલામ મોહમ્મદ શેખ
૪. ––– – સુરેશ જોષી
૫. તડકો – લાભશંકર ઠાકર
૬. બીચપર – "આદિલ" મન્સૂરી
૭. સ્વ. હુંશીલાલની યાદમાં – રાવજી પટેલ
૮. પોમ્પાઇ અર્થાત બોમ્બાઇ નગરમાં એક ખેલ યાને વહાણનામે ભૂલ – સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર
૯. –––– – રાજેન્દ્ર શુક્લ
૧૦. યાદ – રમેશ પારેખ.

ઉમાશંકર જોષી તથા નિરંજન ભગતની ગણના સામાન્ય રીતે ૧૯૫૬ પછીના કવિઓમાં કરવામાં નથી આવતી પરંતુ ઉમાશંકર જોશીની "છિન્નભિન્ન છું" અને "શોધ" નામની રચનાઓએ અને નિરંજન ભગતના "પ્રવાલ દ્વીપ" કાવ્યગુચ્છે આધુનિક કવિતાની પદાવલિને નવી દિશા અર્પવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે. એટલે આ બંને કવિઓની રચનાઓ લેવાનું ઉચિત લેખ્યું છે. હવે આ બધા કવિઓની કવિતાની પદાવલિની ક્રમશઃ ચર્ચા તેઓના કાવ્યના સંદર્ભે કરીએ.

શોધ +:

ઉમાશંકર જોશી

પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય રહ્યો નહીં.
પુષ્પો, પૃથ્વીના ભીતરની સ્વર્ગિલી ગર્વિલી ઉત્કંઠા;
તેજના ટાપુઓ, સંસ્થાનો માનવીઅરમાનનાં;
પુષ્પો, મારી કવિતાના તાજ-બ-તાજ શબ્દો.

ગર્ભમાં રહેલા બાળકની બીડેલી આંખો
માતાના ચ્હેરામાં ટમકે,
મારા અસ્તિત્વમાં એમ કાવ્ય ચમકતું તમે
જોયું છે?
કવિતા, આત્માની માતૃભાષા;
મૌનનો દેહ મૂર્ત, આસવ અસ્તિત્વનો;
સ્વપ્નની ચિર છવિ. ક્યાં છે કવિતા?

જોઉં છું હું, દુર્ગમ છે, દુર્લભ છે
પૃથ્વીના સૌ પદાર્થોમાં એ પદાર્થ.
ક્યારેક તો શબ્દમાં જ સરસ્વતી લુપ્ત થતી.
ક્યારેક હોલવાયેલા હૈયાની વાસ અકળાવી રહે,
ક્યારેક વળી અર્ધદગ્ધ પ્યાલોનો ધૂવા ગૂંગળાવી રહે.
ખરે જ છે દવાંપ કવિતા પદાર્થ.

ઘરની સામેનો પેલો છોડ વધી વૃક્ષ થયો.
ટીકીને જોયાં કર્યાં છે મેં વારંવાર એને.

+ અભિજ્ઞા, - ઉમાશંકર જોશી, પૃ. ૧૫ થી ૧૯, વોરા, ૧૯૬૭.

એને જાણુ આવ્યાં, ને મને આંસુ;
વધ્યો ને ફળયો એ, વધ્યો ફાંસુ.
ખાઉં છું, પીઉં છું, ખેલુ છું, કૂદું છું.
બ્હોળો ધરતી માતાનો ખોળો આ ખૂંદું છું.
ક્યાં છે કવિતા?
પ્રભુએ મને પકડયોતો એકવાર.
સંધ્યાના તડકાથી એ વૃક્ષના થડ રંગતોતો,
ત્યાં હુંયે મારી આંખ વડે ચડાવતો ઓપ હતો.
બીજી વાર, ગાડીમાં હું જતો હતો, એકલો જ
અડધિયા ડબ્બામાં, ત્યાં નમતા પહોરના
નવું નવું યુગલ કો પ્રવેશ્યું. પ્રભુએ તાજાં
નવવધૂના ચ્હેરામાં ગુલો છલકાવ્યાં હતાં.
ખસી ગયો બીજે ત્યાંથી હું, એ ગુલાબી છોળોમાં
શરમના શેરડાની છાયા આછી ઉઠાવીને.

પ્રભુને સૌ. આવું બધું પસંદ બહુ હોય એવું
લાગે પણ છેય તે.
શાડS માટે નહીં તો દુનિયાની ભારે મોટી
કામગીરી હોય એમ, જાણે એ વિના બધું
અટકી પડવાનું ન હોય, એમ, વારે વારે
સંડોવે છે કંઇક ને કૈંક આવામાં મને એ?

રસ્તે ચાલ્યો જતો હોઉં અને કોઇ દૂર દૂર
સહસ્ત્ર જોજન થકી આવેલા પંખીની સાથે
મુલાકાત ગોઠવી બેસે છે મારી, પૂછયા વિના
મને, કોઇ વાડ પાસેપ લક્ષાવધિ

ક્યારે વળી અહમ નડે-કનડે છે; હૈયું કહે :
શીદ ગાઉં? સુખના ઓડકાર આના,
પેલાનો પ્રેમ, અને અન્યના ઉલ્લાસિકેક !
મારે બસ ગાવાનું જ ? ઉચ્છિષ્ટ જે બીજાઓના
જીવનનું, શબ્દોમાં સંચય કરીને તેનો
કૃતાર્થ થવાનું મારે?
કવિજીવન અરેરે શું ઉપ-જીવન?

અરે! અરે!
અહંના ભરડામાં આવ્યું એ જ કૈં ઓછું જીવન છે?
જીવન તો તે,જે કૈં થયું આત્મસાત, આત્મરૂપ.
આ આંખો જે જુએ છે એટલું જ શું એ જુએ છે?
તો તો તે કશું જ નથી જોતી. આંખો આંધળી છે.
પેલાં વૃક્ષો, છુટ્ટાં, લીલાં પલ્લવે ધેધૂર ડોલે,
કેવાં છે મજાનાં! ગમી જાય એવાં છે! પરંતુ
એક વેળા અહીં આ એક સ્થળેથી જોવાઇ જતાં
એ બધાં અનોખી કોઇ એક-રચનામાં ગોઠવાઇ ગયાં.
વૃક્ષો ન રહયાં, વૃક્ષમય કશુંક લોકોત્તર સત્ત્વ,
માત્ર ત્યાં કેલાઇ રહયું - એ જ તો સૌન્દર્ય. -
આંખ, તેં એ જોયું? આ સુધી કાં ન જોયું તે એ ?
આંખ દ્વારા કોઇકે એ જોયું.
આંખમાં એ કોઇક હતું અને તે આ પળે બહાર
કૂદી શું રેલાઇ રહયું?
એ ક્ષણાર્ધ તો હું નર્યો વૃક્ષ-રચના-મય હતો.
તદાત્મ હું એમ સર્વ વિશ્વના પદાર્થ થકી
થઇ તો શકું જ. કિંતુ શી રીતે એ હશે સાધ્ય?

પ્રકાશવર્ષોથી વ્યોમે ટમટમતા તારા પાસે
આંખ મિચકારાવે છે એ આ હું જે
"અન-રોમેન્ટિક" તેની સામે.
શેરીમાંના પેલા બાલુડિયાને મારી સામે
ખિલખિલ હસાવી દે છે, અયુત વર્ષોને અંતે
પ્રગટેલા માનવની આજ લગીની આખીય
યાત્રાની-ભાવી આકાંક્ષાની પતાકા લહેરાવી
દે છે એ નાજુક કલહાસ્યમાં વિજયભેર.
રે રે શિશુઓનું કલહાસ્ય માણવાનો સમય રહ્યો નહીં.
શિશુઓનું હાસ્ય, મારી કવિતાનો શુભ્ર છંદ.

શબ્દ છે! છે છંદ પણ! ક્યાં છે તો કવિતા?
શિખરો પર ઊર્ધ્વબાહુ આરડે મહાનુભાવો,
શતાબ્દીથી શતાબ્દી સુધી પ્હોંચતો બુલંદ સ્વર,
ઊતરે ના અંતરમાં, ઝમે ના જરીય ચિત્તે.
ખીણો ભરી ગોરંભાતો ભૂતકાળનો એ ધ્વનિ,
પડઘા કરે પડછંદા નિરંતર અવિરત.
પડઘાનો દેશ આ; શબ્દ નહીં, પ્રતિશબ્દ પૂજાતો જ્યાં.
પ્રતિધ્વનિથી બધિર બની ગયા કાન કંઈ
એકમેકનું ન કેમે સુણવા પામે, કદીક
બોલવા કરે જરી તો.
— નથી માર્ગ અન્ય, વહી
જાય પણે ઉરોગામી સરિતા ધીરેથી, નિજ
કલકલ્લોલધૂને મસ્ત, તેમ સરી જવું.
મળી જાય યાત્રી તેને અર્પવું હૃદયગીત.—

સૌન્દર્યાનુભૂતિ દ્વારા,
કવિતા દ્વારા અમોઘ.
સૌન્દર્યની સેર છંદ-શબ્દ-માં હું ઉપસેલી
જેવા કરું, પુષ્પો અને શિશુકલહાસ્ય તણા
પરિચયે કૈંક;
દેખાતી ન-દેખાતી તે હાથતાળી દઈ, મારા
ખેલ્યા કરે અહો સંતાકૂકડી ચૈતન્ય સાથે
અહોરાત.

રાતે રસ્તાના વળાંકે મોટરની રોશનીએ
અજવાળી દીધું એક ઝુંડ નાની ગૌરીઓનું,
ઉત્સવથી વળતું જે, વર્ષાંભીંજી મોડી સાંજે;
પડખેના વૃધ્ધ જોઈ રહ્યા વિસ્ફારિત નેત્રે
ભવિષ્યનું તે નિર્મલ સકલ આશારહસ્ય
ફેલાયેલું મુગ્ધ નિજ દૃષ્ટિની સમક્ષ તહીં.

કન્યાઓના આશા-ઉલ્લાસ વધાવવાનો સમય રહ્યો નહીં.
કન્યાઓની આશા, મારી કવિતાની નસોનું રુધિર.
ક્યાં? – ક્યાં છે કવિતા?

ફેબ્રુઆરી ૧૭, ૧૯૫૯

શોધ

ઉમાશંકર જોશી

ઉમાશંકર જોશી કૃત "શોધ" કાવ્ય અછાંદસ શૈલીમાં રચાયેલું કાવ્ય છે. કાવ્યનો વિષય શોધ છે. કવિ કવિતાની શોધ વિવિધ પદાર્થોમાં કરે છે, પણ શોધની પરિણતિ વેદનામાં આવે છે. તેનો એકરાર સમગ્ર કવિતામાં જોઇ શકાય છે. કાવ્યનું વિષયવસ્તુ હોવા છતાં કાવ્ય-રચના શક્ય બનતી નથી. પૂર્વે આ જ સામગ્રી કાવ્યરચના માટે ઉપયોગી નીવડી હતી. અને વર્તમાનમાં તે જ સામગ્રીનું અસ્તિત્વ હોવા છતાં સર્જન કેમ શક્ય બનતું નથી તેનો વિષાદ "ક્યાં છે કવિતા ?" ની વારંવાર આવતી ધ્રુવપંક્તિમાં જોઇ શકાય છે. એક બાજુ સમગ્ર કવિતામાં નાયક અમૂર્તતામાં રાચે છે, કવિતાના ખ્યાલોમાં રાચે છે માટે કવિતા નથી મળતી. કવિ બાહ્ય પદાર્થોમાં કાવ્યની શોધ કરે છે માટે કવિતા નથી મળતી. કાવ્યના વિષયો પુષ્પો, યુગલ, શિશુ અને કન્યા (સમગ્ર જીવનના વિવિધ અનુભવો) બધું છે. વિષયવસ્તુને રૂપ આપવા માટેના છંદ, શબ્દ, અલંકાર, લય બધું છે છતાં આ વિષયોનું કાવ્યમાં રૂપાંતર થતું નથી. તો કવિના અંતરમાં, કવિની સર્જકતામાં કશું ખૂટે છે ? પદાર્થો એ કંઇ સમીકરણ રૂપે તો ન આવવા જોઇએ. કવિતા વિશેની માન્યતાઓ, આદર્શો, વ્યાખ્યાઓ, ગૃહીતો હયાત છે જ છતાં કવિતા કેમ રચાતી નથી ? તેનો એકરાર વિષાદની માત્રાએ કાવ્યમાં પ્રગટ થયો છે. પણ આ તો કાવ્યનો વિષય થયો. હવે આ વિષયને રૂપ આપવા કવિએ પદાવલિનો કેવો વિનિયોગ કર્યો છે તે જોઇએ તે પહેલાં પદાવલિ વિશેના કેટલાક પાયાના મુદ્દા પણ આ કવિતાના સંદર્ભે સંક્ષિપ્તમાં જોઇએ.

સમકાલીન કવિઓની શૈલી પરંપરા (યુગ પરંપરા અને શૈલી પરંપરા), નિરૂપ્ય ભાવ કે વિષય સાથેની કવિની, સમકાલીનોની શૈલીનો સંબંધ

તથા કવિની કોઇ વિશિષ્ટ શૈલી આ કવિતામાં જોઇ શકાય છે ? આ બધા પદાવલિની તપાસના મુખ્ય પ્રશ્નો થયા અને તેના જ અનુસંધાનમાં કાવ્યનું શબ્દભંડોળ, ધ્વનિ, પ્રાસયોજના, વર્ણરચના, અન્વય તથા કવિએ ગદ્યનો વિનિયોગ કર્યો હોય તો તેની વિશિષ્ટતા, વ્યવહારની ભાષાનો કાવ્યમાં કઇ રીતે વિનિયોગ કર્યો અને યુગની પદાવલિથી કવિની વ્યક્તિગત પદાવલિ કયાં જુદી પડે છે અથવા કવિની પદાવલિનો તેના વ્યક્તિત્વ સાથે કેવો સંબંધ છે તે મુદ્દાઓ પણ ગૌણ પણે તપાસવા પડે. અલબત્ત ઉપર વર્ણવેલાં બધાં જ તત્ત્વો કદાચ એક કવિની કવિતામાં જોવા ન પણ મળે તેની સ્પષ્ટતા પણ કરવી જોઇએ.

ઉમાશંકર જોશી ત્રીસીની પેઢીના કવિ છે તેના સમયમાં મોટાભાગના કવિઓએ છંદોબધ્ધ રચના કરી છે તથા પોતાના વિચારોને કાવ્યરૂપ આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે એવું સામાન્ય વિધાન કરી શકાય. પોતાની પેઢીની ભાષાપરંપરાથી પ્રત્યેક કવિ પોતાને મુકત રાખી શકતો નથી તો બીજી બાજુ સભાનપણે તે પોતાની પેઢીની ભાષાપરંપરા-શૈલી-પરંપરાથી ઉફરો જવાનો પ્રયત્ન પણ કરતો હોય છે. તે તે પેઢીની ભાષા કે શૈલી પરંપરા તથા તેને અનુરૂપ છંદોવિધાન કે શબ્દભંડોળ તેની પાસે હોય છે. ત્રીસીના સમયમાં પણ કવિ ભાષાના બે સ્તરે કામ કરતો હતો. શિષ્ટ પ્રણય, ચિંતનના ભાવના નિરૂપણ માટે તે સમયે લખતા મોટાભાગના કવિઓની કવિતાનું શબ્દભંડોળ તપાસીશું તો સંસ્કૃત તત્સમપ્રધાન શબ્દોનું વર્ચસ્ ભાવના આલેખનમાં વિશેષ જોવા મળશે. તો બીજી બાજુ ગરીબ-દલિતપીડિતનાં કાવ્યોમાં વાતચીતની વ્યવહારની તદ્ભવ બોલચાલની ભાષાના કાકુઓ પણ જોવા મળશે. તે પછીની પેઢીમાં પરંપરિત છંદો-વિધાનમાં પણ બોલચાલની છટા તથા નાટયાત્મકતા નિરંજન ભગત,

હસમુખ પાઠક જેવા કવિઓની કવિતામાં જોવા મળશે. તેમાં પણ ગીત-ગઝલ ઇત્યાદિ કાવ્યપ્રકારોની ભાષામાં પ્રાસયોજનાનો ફાળો મહત્વનો બની રહયો છે. આમ ૧૯૫૬ પહેલાંની પેઢીના કવિઓ સંસ્કૃત તત્સમ્ પદાવલિ, બોલચાલની ભાષાના પ્રયોગો તથા લોકબોલીની તળપદી ભાષાના શબ્દોને કાવ્યપદાવલિ તરીકે સ્વીકારે છે.

"શોધ" કવિતામાં કવિ શ્રી ઉમાશંકર જોશી પોતાના યુગની ભાષાથી, પોતાના સમયની શૈલી પરંપરાથી ખાસ દૂર જઇ શકયા નથી. માત્ર આ કવિતાની રચનામાં તેમણે છંદ છોડયો છે. અત્યારે જે અછાંદસ નામે જાણીતો કાવ્યરચનાનો પ્રકાર છે તેમાં આ કાવ્ય સ્થાન પામી શકે. આપણે કવિની પદાવલિમાં તત્સમ્ તદ્ભવ, બોલચાલની ભાષાના, પરભાષાના શબ્દોને સ્થાન પામેલા જોઇએ છીએ. કાવ્યપ્રકાર બદલાયો છે છતાં કવિનું શબ્દભંડોળ લગભગ એનું એ જ જોવા મળે છે. ૧૯૪૭ થી ૧૯૫૬ ના ગાળામાં લખતા કેટલાક કવિઓની કવિતામાં આવતા વાતચીતના લહેકા, ત્રીજા અવાજનો પ્રવેશ અને એને કારણે આવતી નાટ્યાત્મકતા આ કવિતામાં પણ દ્દષ્ટિગોચર થાય છે. આ કવિતામાં કવિએ નાટ્યાત્મક સ્વગતોકિતનો, પોતાની જાત જોડેના સંવાદનો, બીજી વ્યકિત જોડેના સંવાદનો આશરો પોતાના ભાવને વ્યકત કરવા લીધો છે. આ કવિતામાં વધારેમાં વધારે બોલચાલની વાણીના કાકુઓ કવિએ ઉપસાવ્યા છે.

હવે પ્રશ્ન એ થાય કે કાવ્યમાં નિરૂપિત ભાવ અથવા વિષય સાથેનો આ પ્રકારના શબ્દભંડોળ, તથા શૈલી પરંપરાનો રસકીય સંદર્ભ શો ? કવિએ અહીં કાવ્યમાં મોટેભાગે વાકછટા વ્યુત્ક્રમવાળાં વાકયો, નાટયાત્મક કાકુઓ, બીજા પુરુષ એક વચનનું સંબોધન (એકજવાર) પ્રાસયોજના,

ચતુરાક્ષરી, પ્રથમ પુરુષ એકવચન દ્વારા જાત જોડેની વાતચીત ઇત્યાદિ પ્રયુક્તિઓનો વિનિયોગ કર્યો છે. સાથે સાથે અમૂર્ત અને અમૂર્ત શબ્દો વચ્ચે, મૂર્ત અને અમૂર્ત શબ્દો વચ્ચે, મૂર્ત તથા મૂર્ત શબ્દો વચ્ચે અને અમૂર્ત તથા મૂર્ત શબ્દો વચ્ચે સંબંધ સ્થાપ્યો છે. ઘણીવાર સંસ્કૃત તત્સમ્ શબ્દો તથા પરભાષાના શબ્દો વચ્ચે પણ કવિ સંબંધ સ્થાપે છે. કાવ્યનો નિરૂપ્ય ભાવ કાવ્યની શોધ છે. કવિ કાવ્ય બધી જ ઉપલબ્ધ સામગ્રીમાં શોધે છે પણ તેને કાવ્ય મળતું નથી તેની વેદનાનો એકરાર, અકળામણ આપણે કાવ્યમાં જોઇ શકીએ છીએ. પણ આ વેદનાના, અકળામણના, એકરારના, તીવ્રતાના ભાવને વર્ણવવા માટેની શૈલી, ભાષા, શબ્દભંડોળ અહીં કાવ્યમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. કવિ સમગ્ર કવિતામાં મોટેભાગે અમૂર્ત શબ્દયોજનામાં રાચે છે તેથી ભાષામાં વેગ, તીવ્રતા તથા અકળામણની આક્રમકતાનો અભાવ જ મુખરિત થાય છે. વિષય કે ભાવને નિરૂપિત કરવા માટેની પદાવલિ કવિ શોધી શક્યા નથી તે તો કાવ્યનું વિશ્લેષણ કરનાર કોઇ પણ ઉપરના વિધાનની સાર્થકતા સમજી શકશે.

"શોધ" કાવ્યમાં કવિની અછાંદસ શૈલીનો કોઇ ઉન્મેષ પ્રગટ થતો નથી. આ ગાળા પછીના કે પહેલાના ઉમાશંકર જોશીના કેટલાક કાવ્યો જોઇશું તો તેમાં કવિની પદાવલિ આગળ વર્ણવી ગયા એવા તત્સમ્, તદ્ભવ, બોલચાલની ભાષાના તથા પરભાષાના પ્રયોગોમાં રાચે છે. અલબત્ત, આ વિધાન તો આપણે દરેક કવિની કવિતા માટે યોજી શકીએ. છંદમાં પંક્તિનું માપ જાળવવા જે પ્રકારના ફિલર્સ યોજવા પડતા તે પણ અછાંદસમાં ટેવવશ કવિ યોજે છે. "થકી", "કિન્તુ" – જેવા શબ્દો આની સાક્ષી પૂરશે. અલબત્ત અહીં આ પ્રકારની શબ્દયોજનાની કોઇ અનિવાર્યતા કાવ્યત્વને ઉપકારક નીવડતી નથી.

પ્રથમ તો એ નોંધવાનું કે ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં ઉમાશંકર જોશી કૃત "છિન્નભિન્ન છું" (૧૯૫૬) તથા "શોધ" (૧૯૫૯) એ અછાંદસ રચનાઓ છે. કવિ સ્વયં વિવેચક છે તેથી પોતાની રચના "શોધ" નો લય કેવો છે તેની વાત કરતાં કહે છે. " પાઠ કરતી વખતે નીચે જે અક્ષર પર ઊભી લીટી મૂકેલી બતાવી છે તે અક્ષર પર, ભાર મૂકાય છે. પંક્તિના ટુકડા કેવી રીતે પડે છે તે પણ અક્ષર ઉપરના ઊભી લીટીના ચિહ્નોથી સૂચિત થશે.

પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય રહ્યો નહિ

પુષ્પો, પૃથ્વીના ભીતરની સ્વર્ગીલી ગર્વિલી ઉત્કંઠા

તેજના ટાપુઓ, સંસ્થાનો માનવી અરમાનનાં

પુષ્પો, મારી કવિતાના તાજ-બતાજા શબ્દો.

" આ પંક્તિમાં, શબ્દની તમામ શ્રુતિઓના લઘુગુરુ , આજે બોલાતી ગુજરાતી ભાષાની રીતે બોલાય એ ઇષ્ટ છે. શ્રુતિ ઉપર દંડ મૂક્યો છે તેને કંઇક ભાર સાથે બોલવાથી એક જાતનો લય ઉત્પન્ન થાય છે.[1]

આ પ્રકારના વિધાનમાં એક પ્રકારનું જોખમ રહેલું છે. આપણી ગુજરાતી ભાષા એ અંગ્રેજી ભાષા જેવા "સ્ટ્રેસ" ધરાવતી નથી, અથવા તો સંસ્કૃત ભાષાની જેમ વાક્યરચનામાં ક્રમ ઉલટાવી-સુલટાવી લખવાથી પણ મૂળ અર્થ સાચવી શકતી નથી. ઉમાશંકરના મતને જ જો અંતિમ પ્રમાણ માનીએ તો પઠનભેદ, ઉચ્ચારણભેદ અથવા કાકુભેદ બરાબર લય સમજવો? આ બધા લયના એક ભાગ તરીકે આવી શકે પણ સમગ્ર પણે તે જ કાવ્યનો લય છે એવું ભારપૂર્વક કહી શકાશે ખરું ? લય સંજ્ઞાના ભયસ્થાનો સુરેશજોષી, હરિવલ્લભ ભાયાણી તથા જયંત ગાડીતે ચીંધી બતાવ્યા છે.[2]

કવિનું કર્મ એટલે ભાષાકર્મ. પોતાને જે ભાવવિશ્વ રચવું છે તેની રચનામાં કવિની પદાવલિ યોજના મહત્ત્વનો ફાળો આપતી હોય છે અને તે દ્વારા કવિના નિરૂપ્ય ભાવવિશ્વનો નકશો પણ સ્પષ્ટ થતો હોય છે.

આ કવિતામાં કવિની પદાવલિ તેમની આગલી પેઢીના કવિઓથી, તથા તેમની સાથે પ્રીસીમાં લખતા કેટલાક કવિઓની પદાવલિથી ખાસ દૂર જતી નથી. કવિની પદાવલિમાં સંસ્કૃત તત્સમ્ પ્રધાન શબ્દો વિશેષ-પણે એક બાજુથી જોવા મળે છે તો બીજી બાજુથી તદ્ભવ તથા પરભાષાના શબ્દો પણ જોઇ શકાય છે તે તો આપણે આગળ નોંધ્યું છે. આ પ્રકારની શબ્દયોજના છંદોબધ્ધ કવિતામાં તથા પરંપરિતમાં જોઇ શકાય છે. આ કાવ્યમાં અભિવ્યક્તિની રીતિ નાટ્યાત્મકતાની, સ્વ સાથેના સંવાદની છે. કાવ્યમાં આવતાં વર્ણનોમાં આલંકારિકતા, પ્રશ્નાર્થવાક્યો તથા વ્યાખ્યાત્મક કે વિધાનાત્મક વાક્યોની શ્રેણીઓ જોઇ શકાય છે. આ વાક્યોમાં આવતા શબ્દો મૂર્ત તથા અમૂર્ત એમ બને પ્રકારના છે. કવિ જ્યારે કવિતા પદાર્થ વિશે વાત કરે છે ત્યારે લગભગ વિશેષણો દ્વારા અમૂર્ત શબ્દોનું પ્રતિનિધિત્વ સ્વીકારે છે.

આમાં વિશેષણો ક્યાં છે?

કવિતા, આત્માની માતૃભાષા;
મૌનનો દેહ મૂર્ત, આસવ અસ્તિત્વનો;
સ્વપ્નની ચિર છવિ, ક્યાં છે કવિતા ?

વાક્યમાં અન્વયમાં કવિએ વ્યુત્ક્રમ તથા "છ" ધાતુના ક્રિયાપદનો ઉપયોગ ક્યાંક ક્યાંક કર્યો છે. અથવા ઘણીવાર "હો" તથા "છ" ધાતુના ક્રિયાપદને અધ્યાહાર રાખી પ્રશ્નાર્થ તથા વ્યાખ્યાત્મક વાક્યોની શ્રેણી રચી છે.

પુષ્પો પૃથ્વીના ભીતરની સ્વર્ગિલીગર્વિલી ઉત્કંઠા (છે) તેજના ટાપુઓ (છે) સૂંસ્થાનો માનવી અરમાનનાં (છે)

પુષ્પો મારી કવિતાના તાજ-બ-તાજ શબ્દો (છે)

માતાના ચહેરામાં ટમકે (છે)

કવિતા આત્માની માતૃભાષા (છે)

મૌનનો દેહ મૂર્ત (છે)

આ બધામાં અધ્યાહાર તરીકે "છ" ધાતુનું ક્રિયાપદ પ્રયોજાયું છે.

ખાઉં છું, પીઉં છું, ખેલું છું, કૂદું છું.
બ્હોળો ધરતી માતાનો ખોળો ખૂંદું છું.

અહીં "છ" ધાતુનું ક્રિયાપદ જીવનના ચક્રને વર્ણવવા યોજાયું છે.

કવિએ વ્યુત્ક્રમની યોજના અહીં કરી છે. અહીં પદાન્વયને કર્તા ક્રિયાપદ, કર્મક્રિયાપદ, વિશેષણ-વિશેષ્ય, ઉદ્દેશ્ય-વિધેય એમ દરેક પ્રકારના વ્યુત્ક્રમનો કાવ્યમાં આશરો લેવાતો હોય છે. ઘણી વખત ભાવ કે અર્થને ઉત્કટ રીતે પ્રગટ કરવા માટે, ઘણીવાર છંદયોજનાની અનુકૂળતા માટે, ઘણીવાર પ્રાસ સાધવા માટે એમ ઘણીરીતે વ્યુત્ક્રમ કાવ્યમાં યોજાતા હોય છે. ઘણીવાર આ વ્યુત્ક્રમની યોજનાથી સંયોજકો ને "છ" કે "હો" ધાતુના ક્રિયાપદોની બાદબાકી થઇ અભિવ્યક્તિની સઘનતા સધાય છે, બીજું, આ વ્યુત્ક્રમને કારણે કવિતામાં પદ્યત્વના સંસ્કાર અનુભવાય છે એવો ખ્યાલ પણ છે.[3]

ક્યાં છે કવિતા ?
ખરે જ દુર્વાપ છે કવિતાપદાર્થ

ટીકીને જોયા કર્યાં છે મેં વારંવાર એને
મુલાકાત ગોઠવી બેસે છે મારી
આંખ મિચકારાવે છે એ આ હું જે
"અનરોમેન્ટિક" તેની સામે
છે છંદ પણ –

આ પ્રકારના વ્યુત્ક્રમ દ્વારા પલત્વના સંસ્કાર પણ જન્મે છે.

કવિનું શબ્દભંડોળ જોઇશું તો તેમાં "પુષ્પો", "સ્વર્ગિલી", "ગર્વિલી", "ઉત્કંઠા", "તેજ", "માનવી", "અસ્તિત્વ", "મૌન", "સ્વપ્ન", "છવિ", "દુર્ગમ", "દુર્વાપ", "સરસ્વતી", "અર્ધદગ્ધ", "ઉર્ધ્વબાહુ", "શતાબ્દી", "ઉરોગામી", "સરિતા", "યાત્રી", "આત્મસાત્", "આત્મરૂપ", "લયાવધિ", "ચૈતન્ય", "ઉત્સવ", "નેત્ર", "મુગ્ધ", "રુધિર", "પલ્લવ", "તાદાત્મ્ય", જેવા સંસ્કૃત શબ્દોનું આધિક્ય જોઇ શકાશે. તો બીજી બાજુ તદ્ભવ તથા બોલચાલની ભાષાના તથા પરભાષાના શબ્દોનું બાહુલ્ય પણ જોવા મળશે. જેવાકે "આંસુ", "હોલવાયેલા", "ગૂગળાવી", "ખાઉ", "પીઉ", "ખેલું", "કૂદું", "ઓપ", "સંડોવે", "ટમટમતા", "શેરીમાં", "અન રોમેન્ટિક", "બાલુડિયા", "પડછંદા", "પંખી", "પડઘા", "કનડે–નડે", "ઓડકાર", "ભરડામાં", "હાથતાળી", "સંતાકૂકડી" "અજવાળી", "અરમાન", "તાજ–બતાજ", "આસવ", "ખયાલો", "ઉલ્લાસ કેફ", "ફાંસુ", "આરડે", વગેરે.
આમ કાવ્યનું શબ્દભંડોળમાં સંસ્કૃત તત્સમ્ તથા તદ્ભવ અને પરભાષાના શબ્દો જોવા મળે છે. પણ આથી કવિતામાં નિરૂપિત ભાવને આ પદાવલિ કેવી રીતે પ્રકાશિત કરે છે ?

આ કવિતામાં નાટ્યાત્મકતાનો ઉપયોગ કવિએ કર્યો છે. કવિ પોતે સ્વગતોક્તિની વાણીમાં સમગ્ર કવિતામાં પોતાની બીજી જાત સાથે વાત કરતા આપણે જોઇએ છીએ. કવિતામાં ક્યાંક ગંભીર, ક્યાંક વાતચીતના લહેકાના કાકુઓ આપણને સંભળાય છે. ક્યાંક કવિ સૂત્રાત્મકતામાં રાચે છે તો વળી ક્યાંક વર્ણનમાં સીધાસાદા ગદ્યાળુ વિધાનોમાં રાચતા કવિને જોઇ શકીએ છીએ. જ્યાં કવિ આવા પ્રકારના વિધાનો કરે છે ત્યાં ભાષા બોલચાલની આવે છે, પોતાને પ્રશ્ન કરે છે, જવાબ શોધે છે ત્યાં પણ બોલચાલની ભાષાના કાકુઓ યોજે છે. પણ કોઇ ગૃહીતની જ્યાં વ્યાખ્યારૂપે સ્થાપના કરે છે ત્યાં સંસ્કૃત તત્સમ્ પદાવલિ યોજે છે. ઘણીવાર સંસ્કૃત તત્સમ્ તથા પરભાષાના શબ્દો સાથે યોજી સમાસનીયોજના પણ કરે છે. આમ વર્ણન, કથનના બે સ્તરે કાવ્ય ગતિ કરે છે.

ચર્ચાની સગવડ ખાતર આ કાવ્યને ચાર ખંડમાં વિભાજિત કરી મેં ચર્ચા કરી છે અને તેનો બીજો અર્થગત હેતુ એ છે કે દરેક ખંડમાં વારંવાર કાવ્યની સામગ્રી ઉપલબ્ધ હોવા છતાં કાવ્યની રચના શક્ય કેમ બનતી નથી તેની વેદના તથા અકળામણનો એકરાર પણ જોઇ શકાય છે.

<u>પ્રથમ ખંડ</u> : "પુષ્પો સાથે ooo ક્યાં છે કવિતા ?"

<u>દ્વિતીયખંડ:</u> " પ્રભુએ મને ooo છે છંદ પણ ક્યાં છે કવિતા ?"

<u>તૃતિય ખંડ</u> : " શિખરોપર ooo ચૈતન્ય સાથે અહોરાત."

<u>ચતુર્થ ખંડ</u> : " રાતે રસ્તાના oooo ક્યાં છે કવિતા ?"

<u>પ્રથમખંડ</u> : "પુષ્પો સાથે ooo ક્યાં છે કવિતા ?"

અહીં કવિએ કાવ્યરચનાની આંતરિક કટોકટી વર્ણવી છે પણ એ બહારના સૌંદર્યની વાત કરે છે. પુષ્પો બરાબર સૌંદર્ય એવું પણ આપણે કહી શકીએ. કવિની દૃષ્ટિએ પુષ્પો એ કવિતાના તાજ-બ-તાજ શબ્દો છે. તાજગી-ભર્યા શબ્દો છે. અહીં પુષ્પોની કવિ જે વ્યાખ્યા આપે છે તે જ કવિતાની વ્યાખ્યા બની રહે છે.

પુષ્પો પૃથ્વીના ભીતરની સ્વર્ગિલી ગર્વિલી ઉત્કંઠા છે. તેજના ટાપુઓ છે. માનવી અરમાનનાં સંસ્થાનો છે. અહીં પ્રયોજાયેલા "સ્વર્ગિલી", "ગર્વિલી", "ઉત્કંઠા", "તેજ", "અરમાન", આ બધા શબ્દો અમૂર્ત છે. એથી આપણી સામે કશું મૂર્ત ઊભું થતું નથી. આ બધા શબ્દો કવિતાની આદર્શ વિભાવનાનું સૂચન કરે છે. આ શબ્દો કોઈ મૂર્ત-ગોચર વસ્તુનું પ્રતિનિધિત્વ નથી કરતા. અલંકાર યોજનામાં તો ઉપમેય-ઉપમાન વચ્ચેનો એવો સંબંધ હોવો જોઈએ કે તે મૂર્તતાની દિશા તરફ લઈ જાય પણ અહીં કવિ આ સંબંધ અમૂર્ત સાથે જોડે છે. કવિતા પણ અમૂર્ત પદાર્થ તથા તેને વર્ણવતી અલંકાર યોજના પણ અમૂર્તતામાં રાચતી જોઈ શકાય છે. જ્યારે કવિ માનવી અરમાનનાં સંસ્થાનો કહે ત્યારે સાદૃશ્ય કયું ? અલંકાર દ્વારા વસ્તુ મૂર્ત થાય એથી અહીં તો ઊલટું જ બને છે. આ પ્રકારની શબ્દાળુતા કલ્પનાને સક્રિય બનાવવાને બદલે માન્યતાઓનું ઉચ્ચારણ કરતી હોય તેવું લાગે છે. આવી શબ્દયોજના ત્રીસીની પદાવલિની સાથે જ ચાલતી હોય તેવું લાગે છે. આ રીતે સૌંદર્ય સાથે તાદાત્મ્ય સાધવાનો કવિને સમય રહેતો નથી. આ સૌંદર્યને – પુષ્પોને કવિ અમૂર્ત શબ્દો વડે, વિશેષણો વડે, વર્ણવે છે. અહીં કવિએ વ્યાખ્યાત્મક વાક્યોનો આશરો લીધો છે. તથા સંસ્કૃત તત્સમ્ શબ્દોની સાથે કવિ પરભાષાના

શબ્દો પણ જોડાજોડ મૂકે છે. "માનવીઅરમાન" કે સમાસોમાં "તેજના ટાપુઓ", "માનવી અરમાનનાં સંસ્થાનો" પણ આવે છે. "તાજ-બ-તાજ" જેવો શબ્દ પણ આવે છે. આમ આ વ્યાખ્યાત્મક વિધાનો દ્વારા એક પ્રકારની નાટ્યાત્મકતા પ્રગટ થાય તેથી કવિ વાક્છટાનો પણ આશરો લે છે.

કવિને શબ્દ જોડે જીવંત સંબંધ રહયો નથી તેથી કાવ્ય રચવાનો પણ સમય રહયો નથી. અહીં સમય શબ્દ વિશિષ્ટ પરિમાણ સાથે આવે છે તેનાં બે રૂપ કાવ્યમાં પ્રગટ થતાં આવે છે ભૂતકાળનું તથા વર્તમાનકાળનું. ભૂતકાળમાં આ જ સામગ્રીમાંથી કાવ્યરચના થતી હતી અને વર્તમાનકાળમાં આ જ સામગ્રી હયાત હોવા છતાં કાવ્યરચના શકય બનતી નથી. "સમય"-ની પ્રવાહિતા સાથે કવિ પોતાની જીવંતતા ટકાવી રાખતા નથી તેનું સૂચન પણ "સમય" જ કરે છે.

પ્રથમ ચારે પંકિતમાં કવિએ સંયોજકોનો લોપ કર્યો છે. સંયોજકોના લોપથી તાર્કિકતાનો પણ લોપ થાય છે. જે પદ્યમાં ભાવની ઉત્કટતા સાધવા માટે અનિવાર્ય પણ છે. અહીં પ્રથમ પંકિતમાં ક્રિયાપદના વિનિયોગ દ્વારા વિધાનની સ્થાપના થઇ છે તો બાકીની ત્રણ પંકિતમાં "છ" ધાતુના ક્રિયાપદના લોપ દ્વારા વાકયની વ્યાખ્યાત્મક ગતિ એકધારી વહે છે. અને પુષ્પો માટે યોજાયેલાં વિશેષણોમાં વાક્છટાનો અનુભવ થાય છે. પણ આ વિશેષણોની જે શકિત છે તે જ શકિત કવિના શબ્દમાં પણ રહેલી છે તેનો અનુભવ આવી અમૂર્ત શબ્દયોજનાથી ભાગ્યે જ થાય છે.

ત્યાંથી તરત જ કવિ બીજા પુરુષ એક વચનમાં સંબોધન કરે છે અને પોતાની અંદર જ રહેલા કોઇ અન્યને સંબોધતો હોય તેમ સંવાદ

પ્રશ્નાર્થ વાકય દ્વારા યોજે છે. અહીં ઉપમાની સાર્થકતા પણ જોઇ શકાય છે. કાવ્ય સતત ગર્ભમાં ઉછર્યા કરે છે પણ શબ્દરૂપે પ્રગટ થતું નથી. ગર્ભસ્થ શિશુને ઉછેરી રહયાનો આનંદ માની આંખોમાં હેલારા મારતો હોય છે. કવિ પણ પોતાની ચેતનામાં કાવ્યને ઉછેરી રહયા છે. આની પ્રતીતિ સામી વ્યકિતને જો થઇ શકે તો તે સ્થિતિ આવકાર્ય ગણાય. પ્રશ્ન જે રીતે પૂછાયો છે તે રીતે સામી વ્યકિતને એવું લાગતું હોય એમ કવિ માની શકતા નથી અને પ્રશ્નાર્થ દ્વારા એનો અફસોસ વ્યકત કરે છે.

અમૂર્તના આલેખનમાં કવિને તત્સમ્ પદાવલિ વિશેષ ફાવે છે. નાટ્યાત્મકતા પ્રગટ કરવા કવિ કાકુઓ, પ્રશ્નો, ઉદ્ગારોનો વિનિયોગ કરે છે પણ હવે તરત જ કવિતા શું શું છે તેની વ્યાખ્યાઓ કવિ આપે છે. કવિતા આત્માની માતૃભાષા (છે), મૌનનો દેહ મૂર્ત (છે), અસ્તિત્વનો આસવ (છે), સ્વપ્નની ચિર છવિ (છે), અહીં પણ કવિની શબ્દયોજના અમૂર્ત છે, હવે કવિ ફરીથી વાક્છટામાં સરી પડે છે અનુભવને પ્રગટ કરવા માટેનું કોઇ યોગ્ય પ્રતિરૂપ કવિ શોધી શકયા નથી તેથી વાક્છટા તથા વ્યાખ્યાઓનો આશરો લે છે. (કવિતા આત્માની માતૃભાષા છે તે ભવભૂતિની વિચારણામાંથી આવ્યું છે) કવિતા પર આરોપિત કરવામાં આવેલા આ વિશેષણો કવિની વ્યથાને રૂપબધ્ધ કરવાને બદલે નર્યા સમીકરણરૂપે આવતા હોય તેવું લાગે છે. અહીં કવિએ "છે" ક્રિયાપદના રૂપનો લોપ કર્યો છે અને વાકયની ગતિ એકધારી રાખી છે. ભાવની ઉત્કટતા સાધવા કવિ અંતે "કયાં છે કવિતા ?" ના વ્યુત્ક્રમ પાસે પ્રશ્નાર્થવાકય દ્વારા અટકે છે, અહીં પણ કવિના શબ્દો અમૂર્તમાં રાચે છે. અછાંદસમાં ચાલતી કવિતા એકાએક ચતુરાક્ષરીમાં પલટો લે છે. અહીં કવિતા કેટલી દુર્લભ છે, દુર્ગમ અને દુર્વાપ અને માટે જ અશકય છે

તેનું સૂચન ત્રણ ઉપસર્ગો દ્વારા તથા "છે" ક્રિયાપદના ત્રણ આવર્તનો દ્વારા કવિ આગળ સ્થાપેલી કવિતાની વ્યાખ્યાઓનો જાણે કે છેદ ઉડાડે છે. પણ એક જ નકાર વર્ણવવા કવિ શામાટે "દુર્ગમ", "દુર્લભ" ને "દુર્વાપ" જેવા શબ્દો યોજે છે ? ભાવની ઉત્કટતા દર્શાવવા માટે આવા એક જ અર્થના ત્રણ શબ્દો શું સૂચવે છે ? માત્ર વાક્છટાથી વિશેષ આનું કોઇ મહત્વ જોવા મળતું નથી. કવિ આ દરમ્યાન "શબ્દમાં જ સરસ્વતી લુપ્ત થતી" એવા રૂઢિપ્રયોગનો ઉપયોગ કરે છે. "હોલવાયેલા હૈયાની વાસ"માં ચારેબાજુ હોલવાયેલા હૈયાની વાસ અનુભવે છે. આમાં પુષ્પો સાથે વાત કરવાનો સમય કવિને કયાંથી રહે કે જ્યારે ચારેબાજુ આ હોલવાયેલા હૈયાની વાસ જ વ્યાપેલી હોય ? તેમાં કાવ્ય કવિ કયાં કયાં શોધે ? તો અડધાપડધા વિચારોથી કંઇ કવિતા રચાતી નથી તેની ગૂંગળામણ પણ છે. આ પંક્તિઓમાં પણ કવિ રૂઢિપ્રયોગ તથા સંસ્કૃત તત્સમ્ ને તદ્ભવ તથા પરભાષાના શબ્દો એક સાથે પ્રયોજે છે. "હૈયા" જેવા અમૂર્ત શબ્દની સાથે "વાસ" જેવો મૂર્ત શબ્દ પણ મૂકે છે. "ખયાલો" ને "ધૂંવા" જેવા શબ્દો સાથે મૂકે છે અને આ રીતે હૈયાની વાસ, "ખયાલોનો ધૂંવા" જેવા શબ્દોનું સંયોજન મૂર્ત-અમૂર્ત રીતે રચી રૂપકની યોજના કરે છે. આમ વાક્છટા, વિશેષણો કે અમૂર્ત શબ્દયોજનાથી કાવ્ય મળવું મુશ્કેલ છે તેનો એકરાર કવિ કરે છે. કવિ માત્ર શબ્દોને ઉછાળે છે એટલે આ બધીજ પંક્તિઓમાં વાક્છટાનો વિનિયોગ કવિએ કર્યો છે. અમૂર્ત શબ્દયોજના પછી કવિ એકાએક વાણીનો કાકુ બદલે છે અને મૂર્ત શબ્દયોજના પણ સાથે સાથે લાવે છે.

ઘરની સામેનો પેલો છોડ વધી વૃક્ષ થયો.
ટીકીને જોયા કર્યો છે મેં વારંવાર એને.
એને જાંબુ આવ્યાં, ને મને આંસુ;
વધ્યો ને ફળ્યો એ, હું વધ્યો ફાંસુ.

ઘરની સામેનો છોડ વધે છે, ઊગે છે, ક્રમશઃ વૃક્ષમાં રૂપાંતરિત થાય છે. કવિ એના વિકાસના સાક્ષી રહે છે. એ વૃક્ષમાં ફળ (જાંબુ) આવે છે પણ કવિ તો અટકી ગયા છે. કવિ માત્ર એનું દર્શન કરે છે, છોડ વધે છે કવિ નહીં. અહીં "પેલો" શબ્દમાં દર્શનસૂચક સર્વનામ દ્વારા બહાર વિકાસ થાય છે, પ્રકૃતિ સતત વિકસે છે તેનું સૂચન થયેલું જોવા મળે છે. પણ પછી આવતી પ્રાસયોજના સમગ્ર કવિતાના સંદર્ભમાં તેની કોઇ રસકીય અનિવાર્યતા પ્રગટ કરતી નથી.

એને જાંબુ આવ્યાં, ને મને આંસુ;
વધ્યો ને ફળ્યો એ, હું વધ્યો ફાંસુ.

"આંસુ" જોડે "ફાંસુ"ની શી જરૂર છે ? અહીં "જાંબુ" તથા "આંસુ" માં તો વિરોધી ભૂમિકા કવિએ પ્રગટ કરી દીધી છે. વૃક્ષને "જાંબુ આવ્યાં ને મને આંસુ" વૃક્ષનો વિકાસ તો જાંબુ સાથે જ સૂચવાય છે તો પછી પછીની પંક્તિમાં "વધ્યો", "ફળ્યો", એવાં ક્રિયાપદ દ્વારા આગળની પંક્તિનું પુનરાવર્તન શા માટે ? અહીં પ્રેમાનંદની ભાષા "ફાંસુ"માં આવી ખરી પણ તેનું કોઇ કાવ્યાત્મક પરિણામ સિધ્ધ થતું આપણને જોવા નથી મળતું. કાવ્યની બહાર આ પ્રાસ તરીકે "વિરલ"જ હશે પણ સમગ્ર કવિતામાં આની કોઇ રસકીયતા સિધ્ધ થતી નથી. આ પ્રકારના ઉક્તિવૈચિત્ર્યથી કાવ્યને કોઇ લાભ થતો નથી કેમકે સમગ્ર કાવ્ય સાથે આનો કોઇ મજ્જાગત સંબંધ સ્થપાતો નથી.

પછી તરત જ કવિ જીવનની ગતિ નિરૂપવા માટે એક સાથે પાંચ ક્રિયાપદો યોજે છે. : ખાઉં છું, પીઉં છું, ખેલું છું, કૂદું છું.
બ્હોળો ધરતી માતાનો ખોળો આ ખૂંદું છું.

આ ક્રિયાપદો દ્વારા કાર્યો સૂચવાય છે. ખાવું, પીવું એ જીવનધર્મ છે. ખેલવું, કૂદવું એ મનોરંજન છે. ફરવામાં અનુભવની વાત પણ આવી જાય છે.

આ બધી ક્રિયાઓથી તો કવિતા નથી મળતી. અહીં "ધરતીમાતા" શબ્દની કોઇ અનિવાર્યતા નથી. "ખોળો" શબ્દ જ માનું સૂચન કરે છે.

આ પ્રથમ ખંડ વધારે કાવ્યાત્મક તથા શકિતશાળી લાગે છે, કવિને કાવ્યરચના માટેનું કોઇ પ્રતિરૂપ નથી મળતું, કવિ અમૂર્ત વિચારોમાં મોટેભાગે રાચે છે. કવિતાની વ્યાખ્યા એ કવિતા નથી તેનું સૂચન અમૂર્ત શબ્દયોજના તથા વાક્છટાના વિનિયોગમાં જોઇ શકાય છે.

હવે બીજો ખંડ જોઇએ : " પ્રભુએ મને ૦૦૦ છે છંદ પણ કયાં છે કવિતા ?"

અહીં પણ વાતચીતના કાકુઓ દ્વારા બોલચાલની છટાના શબ્દો તથા ગંભીર ચિંતનની વાત રજૂ કરવા કવિ તત્સમ્ શબ્દયોજના કરે છે.

કવિકર્મ એ પ્રભુકર્મ છે તે સ્થાપિત કરવાનો અહીં પ્રયત્ન છે. કવિકર્મ એ પ્રભુકર્મ છે તેનો અહંકાર છૂપાવવા માટે કવિએ વિરોધમાં નમ્રતાની ઉકિત મૂકી છે. સંધ્યાના તડકાથી પ્રભુ વૃક્ષના થડને રંગે છે તો કવિ પણ પોતાની આંખ વડે તેને ઓપ આપે છે.

સંધ્યાના તડકાથી એ વૃક્ષનાં થડ રંગતો'તો,

ત્યાં હું યે મારી આંખ વડે ચડાવતો ઓપ હતો.

અહીં "રંગતો"તો, "ઓપહિતો" શબ્દો પ્રાસ જાળવવા યોજાયેલા લાગે છે. પ્રથમ પંકિતમાં નર્યું વિધાન છે તો બીજી પંકિતમાં વ્યુત્ક્રમ દ્વારા પદાન્વય કરવાનો પ્રયત્ન છે. આ પ્રકારની પ્રાસ યોજના કાવ્યમાં કોઇ રસાત્મક ભૂમિકા સિધ્ધ કરવાને બદલે પંકિતની સપાટતા ટાળવા માટે આવી હોય તેવું લાગે છે. પછી વાતચીતના લહેકામાં જ કવિ કહે છે બીજીવાર ટ્રેનની મુસાફરીમાં કોઇ યુગલ જોતાં, નવવધૂના

ચહેરામાં ગુલાબની સૂર્ખી જોતાં કાવ્યત્વનો અનુભવ થાય છે. બીજી રીતે કહીએ તો પ્રકૃતિ અને માનવસૌંદર્યમાં કવિતા રહેલી છે તે બતાવવાનો કવિનો ઉપક્રમ છે. આ પ્રકારની શબ્દયોજનામાં, પંક્તિના ટુકડાઓમાં ભાવની કોઈ સંકુલતા જોવા નથી મળતી કે જેમાં કવિના ગજાની કસોટી થાય. માનવજીવનનું નર્યું સૌંદર્યદર્શન જ કવિને થાય છે. કવિ જીવનના બીજા કુત્સિત કે અણગમતા અનુભવોનું સૌંદર્ય જોઈ શકતા નથી. માનવજીવનના આધ્યાત્મિક, નૈતિક કે સૌંદર્યાત્મક પાસાંને જ કવિ જુએ છે. આની પાછળ કવિનું જીવનદર્શન ખંડ છે તે જોઈ શકાય છે. આ ઉપરાંત આ ખંડ જીવનદર્શનના ચોકઠામાં કવિએ આગળ વર્ણવેલી-નોંધેલી કવિતાની વ્યાખ્યાઓમાં તેનો મેળ પાડવાનો પ્રયત્ન કરતા હોય તેવું લાગ્યા વિના રહેતું નથી. આ પ્રકારની શબ્દયોજનામાં સંકુલતાનો અભાવ, વાણીવિલાસ તથા કૃત્રિમતા જોઈ શકાય છે, અને કવિ વિના ઈશ્વરનું આ જગત કેવું અપૂર્ણ છે તેવો રોમેન્ટિક કવિઓનો દાવો શબ્દાંતરે કાવ્યમાં આવ્યા કરે છે. પ્રભુ જાણે કે કવિને સંડોવતા હોય એવું આરોપણ પણ કૃતક લાગે છે. અહીં વાતચીતના કાકુઓ વધારે સરળતાથી સાદી-સીધી પદાવલિમાં કવિએ ઉપસાવ્યા છે પણ તે દ્વારા ભાવજગતની સંકુલ છબિ ઉપસતી નથી. એક દૃશ્ય અને તેની સાથે કવિનું પોતાનું અનુસંધાન અને તે દ્વારા સૌંદર્યનો અનુભવ એવું સરળ "લોજિક" જોઈ શકાય છે. પ્રભુને આ પ્રકારનું સૌંદર્યદર્શન પસંદ હોય એવું "લાગે પણ છે ય તે" માં "છેય તે" પર આવતો ભાર ઉત્કટતાનું, આગ્રહનું સૂચન કરે છે. કવિ ઈશ્વરતુલ્ય છે, તેને સંડોવ્યા વિના ઈશ્વરને ચાલતું નથી. અહીં કવિએ મેનેજરિયલ ટોકની પ્રયુક્તિ દ્વારા એક પ્રકારની નાટ્યાત્મકતા યોજી છે જે એપોઇન્ટમેન્ટની વ્યવસ્થાનો ભંગ કરવા માટે જ ન યોજી હોય તેવું લાગે છે. પંખી તથા તારા જોડેની મુલાકાતના નિર્દેશનમાં

આ જોઇ શકાય છે. તો બીજી બાજુ કવિ સૌંદર્યની આકસ્મિકતા દર્શાવવા માગતા હોય તેમ પણ કહી શકાય. પ્રભુની રચનામાં સૌંદર્ય પંખી સ્વરૂપે પૃથ્વી પર અને તારા રૂપે આકાશમાં ગોચર થાય છે. તે સૌંદર્યદર્શન માટેની કોઇ પૂર્વનિયોજિત મુલાકાત ગોઠવવાનો સમય કોઇ પાસે માગવો પડતો નથી. આ સૌંદર્યદર્શન તો સાહજિક છે, આકસ્મિક છે. "પંખીની સાથે મુલાકાત ગોઠવી બેસે છે મારી" કે "પૂછયા વિના" જેવા વાકયાંશોમાં આ જોઇ શકાય છે. પણ કવિ સાવધ છે. હવે આ સૌંદર્યથી પોતે સહેલાઇથી મુગ્ધ થઇ જાય એવા નથી. પંખી, પુષ્પ, તારાઓ જોઇ રોમેન્ટિક મુગ્ધ થતા તેવા આ કવિ નથી માટે પોતાને "અન-રોમેન્ટિક" કહેવડાવે છે. અહીં ઉકિતવૈચિત્ર્ય દ્વારા પોતે આ બધાથી અભિભૂત થાય તેવા નથી તેનો કાકુ ઉપસતો જોઇ શકાય છે. પછી કવિ ત્રીજું દૃશ્ય આપે છે શિશુનું. તેમાં પણ આકસ્મિકતાની પ્રયુકિત-નો જ વિનિયોગ કર્યો છે. યુગલનું દર્શન, પંખી-તારાનું સૌંદર્ય, તથા શિશુનું દર્શન કવિને આકસ્મિક રૂપે જ થાય છે. "ગાડીમાં હું જતો હતો", "મુલાકાત ગોઠવી બેસે છે મારી પૂછયા વિના", " મારી સામે ખિલખિલ હસાવી દે છે" આ ત્રણેય શબ્દગુચ્છો સહજપણે સૌંદર્યદર્શન થાય છે તેની સાભિપ્રાયતા સિધ્ધ કરે છે. કવિને શિશુના હાસ્યમાં માનવ-સંસ્કૃતિની સમસ્ત યાત્રા દેખાય છે. અહીં કવિનો ભાવ ઉદ્ગારરૂપે પ્રગટ પણે વ્યકત થઇ જાય છે. અહીં આવતાં "અયુતવર્ષો" "ભાવિ આકાંક્ષાનીપતાકા" "કલહાસ્યમાં" "વિજયભેર" આવાં શબ્દગુચ્છો, સંસ્કૃત તત્સમ્પદાવલિ વધારે ગદ્યાળુ લાગે છે. આથી વાકયયોજના કિલષ્ટ બને છે. પદાવલિ કાવ્યના ભાવને ઉઠાવ આપવાને બદલે સપાટ રીતે પ્રયોજાઇ હોય તેવું લાગે છે. આને કારણે આગળ આવતા વાતચીતના લહેકા અને પછી આવતી આ પ્રકારની ગદ્યાળુતા કવિની કવિતા

ઉપલબ્ધ ન થવાની વેદનાને સાકાર કરતાં નથી. આગળ પર કવિ 'રે રે' ના બે ઉદ્ગારો દ્વારા હાસ્યથી વંચિત રહી ગયા છે તેનો અફસોસ વ્યકત કરે છે. શિશુઓનું હાસ્ય એ કવિની કવિતાનો શુભ્ર છંદ છે. સંસ્કૃત પ્રમાણે હાસ્યનો રંગ શ્વેત છે એટલે "શુભ્રછંદ" જેવો શબ્દ પસંદ કર્યો છે એવું અનુમાન કરી શકાય. આમ શબ્દ છે, છંદ પણ છે તો પછી કયાં છે કવિતા ? વિષયને ઢાળવા માટેના સાધનો હોવા છતાં કાવ્યરચના થતી નથી તેનો વિષાદ અહીં અનુભવી શકાય છે. પણ તે વિષાદને રજૂ કરવા માટેની પદાવલિ તો એ જ સંસ્કૃત તત્સમ્ છે. આમ અમૂર્ત પદાવલિ-ની યોજના સમગ્ર કવિતામાં વિસ્તરેલી છે. અહીં પણ સરળ તાર્કિકતા રહેલી છે. કવિ એક ભૂમિકા બાંધે છે પછી તેને અનુરૂપ વર્ણન કરે છે અને પછી તેને વ્યાખ્યાબધ્ધ કરે છે. અહીં અંતે નકારાત્મક વાકય આવે છે તે તો 'રે રે'ના ઉદ્ગારો દ્વારા જ સ્પષ્ટ બને છે અને અંતે આવતા પ્રશ્નાર્થ વાકયમાં પણ નકાર જાણે બે ઉદ્ગારો દ્વારા બેવડાતો હોય તેવી પદાવલિની યોજના છે. " શબ્દ છે ! છે છંદ પણ ! કયાં છે તો કવિતા?" શબ્દ હોવા છતાં, છંદની ઉપસ્થિતિ પણ છે છતાં, કવિતા કેમ નથી રચાતી ? અહીં આવતો "તો" નો ભાર કવિની વેદનાને ઉત્કટતાથી આલેખે છે.

હવે ત્રીજો ખંડ તપાસીએ. " શિખરો પર ઉર્ધ્વબાહુ ૦૦૦ ચૈતન્ય સાથે અહોરાત"

આ આખો ખંડ વાક્છટાના બે ટોનમાં ગતિ કરે છે. એક છે લાઉડ ટોન અને બીજો છે અન્ડર ટોન. શિખરો પર ઊભા રહી મહાનુભાવો એકને એક પ્રકારના ચવાયેલા, રેઢિયાળ નારા લગાવ્યા જ કરે છે તે દર્શાવવા કવિ એક શબ્દના અનેક પર્યાયો યોજે છે. "આરડે", "બુલંદ સ્વર", "ગોરંભાતો" "ભૂતકાળનો એ ધ્વનિ", "પડછંદા નિરંતર

અવિરત", "પડઘાનો દેશ આ", "પ્રતિશબ્દ પૂજાતો જ્યાં", "પ્રતિધ્વનિથી બધિર બની ગયા કાન", "એકમેકનું ન કેમ સુણવા પામે" આ બધાં જ શબ્દગુચ્છો એક જ ભાવની પુનરાવૃત્તિ કરતાં હોય તે રીતે વેગપૂર્વક વાક્છટાથી, લાઉડટોનથી કવિતામાં આવે છે. આ બધાં જ શબ્દગુચ્છો શબ્દાંતરે એક જ અર્થ પ્રગટ કરે છે. આ પ્રકારની શબ્દયોજના દ્વારા એકવિધતાનો ભાવ તીવ્રપણે કવિને પ્રગટ કરવો છે. ઉર્ધ્વ મહાનુભવોનો શતાબ્દીઓથી આવતો અવાજ આજે તો નિષ્ફળ છે. આ શતાબ્દીથી ઊઠયા કરતો ધ્વનિ અંતરમાં, ચિત્તમાં કોઇ સંવેદન કે સ્પંદન જગાવવાને બદલે માત્ર એકવિધતાના પડઘા જ જગાવે છે. કવિતાનો દેશ જાણે કે પડઘાનો દેશ બની ગયો છે. અહીં વૈયક્તિક અવાજનું જાણે કે મહત્ત્વ જ રહયું નથી. આ પ્રતિશબ્દોથી માણસની કર્ણેન્દ્રિય બધિર બની ગઇ છે. અને આ બધા કોલાહલમાં કવિનો આગવો અવાજ કઇ રીતે પ્રગટ થાય તે કવિ તારસ્વરે, ભાષણના લહેકાની પ્રયુક્તિ દ્વારા આ એકવિધતાના ભાવને પ્રગટ કરે છે. અહીં કોઇ એમ કહેવા પણ પ્રેરાય કે કવિ પોતાનો આગવો અવાજ કાવ્યરચના દ્વારા પ્રગટ કરી શકતો નથી તો તેમાં દોષ કવિનો છે. કવિ એનો દોષ જગત પર ઢોળે છે કારણ કે જગત ઉપર વર્ણવી ગયા તેવું થઇ ગયું છે. આ રીતે એકવિધતાના ભાવ પર ભાર મૂકવા કવિએ એક જ અર્થ પ્રગટ કરતા અનેક પર્યાયવાચી શબ્દો પ્રયોજ્યા છે તેથી તેમાં વાક્છટાને નાટ્યાત્મકતાનો સૂર પણ તારસ્વરે ભળેલો છે. હવે કવિ આ સમસ્યાનું તદ્દન સીધું સાદું નિરાકરણ પણ આપી જ દે છે. વાક્છટા છોડી તે ફરી પાછા પોતાને આશ્વાસન આપતા હોય તેમ અન્ડરટોનમાં જાત સાથે જ વાતમાં ઉતરે છે. નદીની જેમ કવિએ તો પોતાના નિજાનંદે જ આગળ ચાલ્યા જવાનું છે અને યાત્રિની જેમ કોઇ પાસે આવે એને ગીત આપવાનું છે. કવિએ પોતાનું કવિ તરીકેનું સમર્થન

ઉઘરાવવા સમાજ કે દેશ કોઇ પાસે જવાનું નથી – જાતે જ ભાવક પાસે જવાનું નથી. અહીં કવિનો આદર્શ નદીના ગીત જેવો હોવો જોઇએ તે સ્પષ્ટ કર્યા વિના કવિ રહી શકતા નથી. અહીં થોડી મુશ્કેલી ઊભી થાય છે. કવિ સર્જનના યક્ષપ્રશ્નનું સીધું સાદું નિરાકરણ સરિતાના વહેતા ધ્વનિમાં શોધે છે. સરિતા તો વહેવા સિવાય બીજું શું કરી શકે ? સરિતા તથા જગતને એવો સંબંધ કયો ? આમ કવિ સરિતામાં કાવ્યત્વનું આરોપણ કરે છે ને સરિતાના વહેવા જોડે તેને જોડી આપે છે. "સૌંદર્યો-પી ઉરઝરણ ગાશે પછી આપ મેળે"નું જૂનું વળગણ અહીં પણ જોઇ શકાય છે. અને સાથે સાથે કવિ થોડે ઘણે અંશે કવિને સલાહ તથા સાંત્વના આપતા હોય તે પણ " મળી જાય યાત્રી તેને અર્પવું હૃદયગીત" માં જોઇ શકાય છે. અહીં પણ "ઉરોગામી" "કલકલ્લોલવધૂ" અને "અર્પવું હૃદયગીત" જેવા સમાસપ્રધાન તત્સમ્ શબ્દો કવિએ પ્રયોજયા છે.

હજી તો કવિની નિજી વ્યક્તિતા સિધ્ધ કરવાની વાત કરતાં કરતાં જ કવિ નાટ્યોચિત કાકુના લહેકામાં હૃદયની ફરિયાદ તારસ્વરે રજૂ કરે છે. અહીં "નડે-કનડે"ની શબ્દરમતમાં અહમ્ વચ્ચે આવે છે તથા અહમ્થી હેરાન થવાય છે એવા બે કાકુ એક સાથે સંભળાય છે. હૃદયની ફરિયાદ એ છે કે અણે બીજાનાં જ સુખ, પ્રેમ, ઉલ્લાસો જ ગાવાનાં ? કવિનું કામ શું બીજાનું ઉચ્છિષ્ટ શબ્દોમાં સંચય કરી ગાવાનું છે ? કવિનું જીવન શું ઉપ-જીવન છે ? અહીં પદાવલિમાં આવતી પ્રશ્નાર્થ વાકયો-ની યોજનામાં આક્રોશનો ધ્વનિ સંભળાય છે. કવિએ અહીં સંસ્કૃત તત્સમ્, તદ્ભવ તથા પરભાષાના શબ્દો એક સાથે મૂકયા છે."અહમ્" "કનડે" "સુખના ઓડકાર" "અન્યના ઉલ્લાસ કેફ" "ઉચ્છિષ્ટ" "સંચય" "કૃતાર્થ" "ઉપ-જીવન ?" આ શબ્દયોજના પાછળ હૃદયની ફરિયાદ તીવ્રતાથી

વ્યકત કરવાનો જ કવિનો ઉપક્રમ છે. આ ફરિયાદનો સૂર ઉત્કટ પણે વ્યકત કરવા માટે કવિ પ્રશ્નાર્થો પણ સાથે લાવે છે. હૃદયની ફરિયાદ ઉદ્‌ગાર ચિહ્નો દ્વારા, નાટ્યાત્મકતાથી, "આના", "પેલાનો", "અન્યના" જેવા શબ્દોની યોજનાથી અને તે દ્વારા સર્વ માનવજાતના સુખો તથા દુ:ખો શું કવિએ જ ઝીલવાનાં ? તેવા વાકછટાના પ્રગટ ટોનમાં સાંભળી શકાય છે. આ રીતે હૃદયની ફરિયાદ તીવ્રતાથી વ્યકત કરવાનો કવિનો ઉપક્રમ છે. અહીં પ્રશ્નાર્થોમાં આક્રોશનો ટોન પણ જોવા મળે છે. કવિએ તો પરકાયા પ્રવેશ કરવાનો છે, આ મારું, આ પેલાનું, એવું કર્યા કરે તો કાવ્યની રચના જ કવિથી ન થાય. "સર્વ"ના અનુભવો કવિએ "સ્વ"ના બનાવવાના છે. પોતાના ક્ષુદ્ર અહમ્‌નું તેણે તિરોધાન કરવાનું છે તથા પોતાના "હું"ને વિસ્તૃત કરવાનો છે જ્યાં આના પેલાના, અન્યના ભેદ જ ઓગળી જાય તે સૂચન પણ કવિ અહીં કરી દે છે.

ત્યાર બાદ "અરે"! અરે !" ના ઉદ્‌ગારો અને કવિનો હૃદયને પ્રતિપ્રશ્ન પૂછાય છે. "અહંના ભરડામાં આવ્યું એ જ કૈં ઓછું જીવન છે ?" પછી તરત જ કવિ જીવનની વ્યાખ્યા આપે છે "જીવન તો તે, જે કૈં થયું આત્મસાત્, આત્મરૂપ." જ્યારે કવિ વ્યાખ્યા આપે છે ત્યારે અચૂકપણે વિશેષણો તથા તત્સમ્ પદાવલિનો જ આશરો લે છે. જે કંઇ આત્મસાત્ થાય, ચૈતન્ય જોડે તદાકારપણું કેળવે તે જ જીવન છે. આમ કવિ ફરીથી ગદ્યાળુતામાં સરી અમૂર્ત આદર્શીભૂત જગતની વાત કરે છે. અહીં કવિએ સંવાદ, સવાલ-જવાબ તથા પ્રશ્નોના કાકુઓ પ્રયોજ્યા છે. આંખ વડે થતું દર્શન અપૂર્ણ છે માટે કવિ "જુએ છે" શબ્દનો શ્લેષ તરીકે વિનિયોગ કરે છે. " આ આંખો જે જુએ છે એટલું જ શું એ જુએ છે ? તો તો તે કશું જ નથી જોતી." પછી તરત જ જે છે તેની પાર આંખોએ જોવાનું છે.

એ જો આંખ ન જોઇ શકે તો તે આંધળી છે તેવું વિધાન કવિ તરત જ કરી દે છે. અહીં "જુએ છે " "જુએ છે" "નથી જોતી" ના ત્રણ શબ્દગુચ્છો, ત્રણ ક્રિયાઓની અલગ અલગ અર્થછાયા પ્રગટ કરે છે. આમ પ્રશ્નમાં શંકા છે અને પછી તરત જ તેનું નિરાકરણ પણ છે.
પછીથી કવિને વૃક્ષોની રચનામાં કોઇ વિશિષ્ટ, લોકોત્તર સત્ત્વનો અનુભવ થાય છે. આ લોકોત્તર સત્ત્વ બરાબર સૌંદર્યદર્શન એવું માનવું રહ્યું. અહીં "પેલા" દ્વારા જે દૂર છે તેનું સૂચન કવિ કરે છે. આ દૂરનું તત્ત્વ તે ચૈતન્યરૂપે વૃક્ષરૂપે મહાલી રહ્યું છે. આ દેખાતા વાસ્તવિક જગતની પેલે પાર પણ જગત છે તેની પ્રાપ્તિ વિશિષ્ટ ક્ષણે જ થાય છે. તે કવિ દર્શનની, "લોકોત્તરસત્ત્વ" જેવી પરિભાષામાં વર્ણવે છે. અમૂર્તને વર્ણવવા માટે પણ મૂર્ત કલ્પનો કે પ્રતીકની આવશ્યકતા ઊભી થાય પણ અહીં તો કવિ અમૂર્તને વર્ણવવા માટે અમૂર્ત શબ્દો જ યોજે છે. આ લોકોત્તર સત્ત્વ આજ સુધી આંખે કેમ ન જોયું એવો સ્વાભાવિક વિષાદનો ઉદ્ગાર કવિથી નીકળી જાય છે.

અહીં યોજેલા ક્રિયાપદો "જોવાઇ જતાં" "ગોઠવાઇ ગયા"માં કશુંક અણધારેલું બની ગયાનો નિર્દેશ છે તો સાથે સાથે એક જાતની પેસિવીટી પણ છે. આ બધું હતું તો ખરું પણ જોવાઇ ગયું માં આકસ્મિક આવિર્ભાવ છે. પણ પ્રક્રિયાની પરિણતિ નથી માટે કવિ તરત જ આ લોકોત્તર સત્ત્વની વ્યાખ્યા આપી દે છે. "– એ જ તે સૌંદર્ય" ફરીથી કવિ આંખનો નિર્દેશ કરે છે તથા "જોયું"ના શ્લેષનો ઉપયોગ કરે છે અહીં પોતાની જાત જોડે જ સંવાદ ચાલે છે. " આંખ તેં એ જોયું ? આ જ સુધી કાં ન જોયું તેં એ ?" પછી તરત જ કવિ તેનો જવાબ આપી દે છે. " આંખ દ્વારા કોઇકે એ જોયું" "આંખમાં એ કોઇક હતું અને લો

આ પળે બહાર કૂદી રેલાઇ રહ્યું ?" આમ ફરી કવિ અમૂર્ત શબ્દોમાં રાચે છે. "રેલાઇ રહ્યું"માં વહેવાનો, ગતિનો, સ્વાભાવિકતાનો ભાવ જોઇ શકાય છે પણ આનો "કોઇક" સાથેનો સંબંધ સ્થાપી શકાતો નથી. "ક્ષણાર્ધ" "તદાત્મ્ય" જેવા શબ્દોમાં આ ક્ષણિક દર્શન તે જ સાચું દર્શન એવો ભાવ કવિના મનમાં ઊઠે છે.આ તાદાત્મ્ય ઝાઝું ટકતું નથી. માત્ર ક્ષણવાર જ ટકે છે. આ રીતે આ વિશ્વમાં પ્રેમ, ઉલ્લાસક્રેક, સુખ જેવા લૌકિક ભાવો છે તો સાથે સાથે બીજા અલૌકિક સત્ત્વશીલ ભાવો પણ છે તેનું સૂચન કવિ અહીં કરી દે છે. અહીં કવિની શબ્દયોજનામાં આવતા "થકી" "કિંતુ" શબ્દોનો કાવ્યાત્મક સંદર્ભ શું ? છંદોબધ્ધ રચનામાં ઘણીવાર લઘુ-ગુરુ કે માત્રાના માપ જાળવવા આવા શબ્દો એક ફિલર્સ તરીકે આવતા. અહીં કવિ છંદ છોડે છે છતાં આવા પરંપરાગત શબ્દોનું વળગણ છોડતા નથી. કોઇ એવો પ્રશ્ન ઉઠાવે કે શબ્દો તો કવિ કોઇ પણ યોજે પણ આપણો સામે પ્રશ્ન એ છે કે અહીં આ શબ્દોનું કોઇ રસકીય કાર્ય છે ખરું ? કાવ્યના સમગ્ર સંદર્ભમાં આ "થકી" "કિંતુ" શબ્દો જુદા પડી જાય છે. કવિ ફરીથી પ્રશ્ન પૂછે છે કે આ લોકોત્તર સત્ત્વને શાના વડે આત્મસાત્ કરવું ? " કિંતુ શી રીતે એ હશે સાધ્ય ?" ત્યારે ફરીથી કવિ અમૂર્ત શબ્દને આત્મસાત્ કરવા માટે અમૂર્ત શબ્દયોજના દ્વારા વ્યાખ્યા જ આપે છે.:

સૌંદર્યાનુભૂતિ દ્વારા
કવિતા દ્વારા અમોઘ.

આમ આ લોકોત્તર સત્ત્વ સૌંદર્યાનુભૂતિ દ્વારા તથા કવિતા દ્વારા અચૂક-પણે પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રશ્ન એ ઉદ્ભવે કે પહેલા સૌંદર્યાનુભૂતિ ત્યાર બાદ કવિતા કે કવિતાની રચના કરતાં કરતાં સૌંદર્યાનુભૂતિનો સાક્ષાત્કાર થતો આવે ? એટલે શું એમ સમજવાનું કે સૌંદર્યનું રહસ્ય પહેલાંથી કવિ-ચિત્તમાં સંચિત હોય પછી તેને છંદ-શબ્દમાં ઢાળી દેવાનું ? કવિની

શોધ તો કવિના લખાતા જતા શબ્દો દ્વારા જ સાધ્ય થાય. સૌંદર્યાનુભૂતિ તે જ કવિતા નથી. છંદ પણ ભાષા જોડે જ રચાતો આવે છે. આતો કંઇ એવું નથી કે પ્રથમ સૌંદર્યનો અનુભવ થયો ને પછી તેની કવિતા રચી કાઢી. કવિ તો દર્શન કરતાં કરતાં જ સૌંદર્યરચના કરતો હોય છે પણ કવિ તો એવું માને છે કે કવિતા તથા સૌંદર્યાનુભૂતિ દ્વારા જ લોકોત્તર સત્ત્વ પ્રાપ્ત થાય. આમ અમૂર્તને પ્રાપ્ત કરવા કવિ અમૂર્ત એવી વ્યાખ્યા આપે છે. કવિ સૌંદર્યની સેર છંદમાં, શબ્દમાં ઉપસેલી જુએ છે તો પ્રકૃતિનાં સૌંદર્ય એવાં પુષ્પો તથા શિશુના હાસ્યમાં આવા સૌંદર્યનો કંઇક પરિચય તથા અણસાર મેળવે છે પણ આ સૌંદર્ય, લોકોત્તર સત્ત્વનો હાથતાળી દઇ તેના ચૈતન્ય સાથે દિવસ-રાત રમ્યા કરે છે. આ ખંડમાં અમૂર્ત ભાષાયોજના દ્વારા જ અમૂર્ત તત્ત્વનો પરિચય થાય એવું કવિએ જાણે કે સ્થાપિત કર્યું છે. અહીં આવતાં પ્રશ્નવાક્યો, વ્યાખ્યાત્મક કે વિધાનાત્મક વાક્યો મોટે ભાગે અમૂર્ત શૈલીમાં જ રાચે છે.

અંતે એક ચિત્રથી કાવ્ય પૂરું થાય છે. આ ચિત્રના ત્રણ અંગો છે. કવિ તેના સાક્ષી બને છે. મોટરની રોશનીમાં નાની ગૈરીઓનું ઝુંડ કવિ જુએ છે, ઉત્સવથી તે પાછું વર્ષાભીંજી સાંજે ફરે છે. તો બીજી બાજુ વિસ્ફારિત નેત્રે વૃધ્ધો તે ગૈરીઓના ઝુંડને જોઇ રહે છે. કવિ પણ તેને જુએ છે. અહીં અતીત એ અનાગતને કેવા વિસ્મયથી જુએ છે તેવો વૃધ્ધોનો ભાવ કવિએ કલ્પ્યો છે. ભવિષ્યયોજનામાં પણ આ અમૂર્તતા જ છે. અહીં "આશારહસ્ય" જેવો સમાસ કોઇક વિશિષ્ટ કાર્યસાધક ધર્મ બજાવતો નથી. ઊલટાનું કાવ્યના કથયિતવ્યને ઉઘાડું પાડે છે. આમ અંતે કવિ સૂચવવાને બદલે પ્રગટ વાણીનો આશ્રય લે છે. " કવિતાની નસોનું રુધિર" જેવો શબ્દપ્રયોગ કોઇ પણ પ્રકારની વિશિષ્ટતા સિધ્ધ કર્યા વિના કાવ્યમાં પ્રયોજાયો છે.

કાવ્યની ચર્ચા પછી આપણે આટલા નિષ્કર્ષ પર આવી શકીએ. ગાંધીયુગના આ કવિએ વ્યક્ત ભાવના ગાઇ કે "સૌંદર્યો પી ઉરઝરણ ગાશે પછી આપમેળે". આપમેળે ઉરઝરણ ગાયું નહીં માટે તે કવિતાની શોધ કરે છે તે કવિના એકરારમાં જોઇ શકાય છે. અત્યાર સુધી પ્રવૃત્તિ કરી છતાં કવિતા કેમ ન મળી, સંવેદનો સૂક્ષ્મ બન્યાં તેમ છતાં કવિતા કેમ ન આવી તેની વેદના તો વિશેષ હોય. પણ કવિતા નથી મળતી એનો આક્રોશ, વેદના, એકરાર વ્યક્ત કરવા માટે કવિ શિષ્ટ, અમૂર્ત સંસ્કૃત પદાવલિનો આશરો લે છે એથી એવી ભાષા કોઇ પણ પ્રકારના આક્રોશના બળને પ્રાપ્ત કરતી નથી અને નરી અમૂર્તતામાં રાચે છે. તેથી કવિની વેદનાનો જીવંત સ્પર્શ અનુભવી શકાતો નથી. કાવ્યમાં શિષ્ટ પદાવલિ પ્રયોજાઇ હોવાથી કવિની વેદનાનો, આક્રોશનો બળકટ ભાવ વ્યંજિત થતો નથી. બીજું એ કે આ કાવ્યનો "હું" પણ ગાંધીયુગના "હું"ની જ આવૃત્તિ હોય તેવો લાગે છે. તે સમયનો "હું" પણ ભાવના ગાતો અને અમૂર્ત શબ્દોનો મોટેભાગે આશ્રય લેતો. જ્યારે આજની કવિતામાં પર્સોના તરીકે આવતો હું કોઇ જુદો જ હોય છે.

કવિએ અછાંદસની સગવડ ખાતર આ "હું"ના ઘણાંબધાં નાટ્યાત્મક રૂપો પ્રયોજ્યાં છે. તેમાં સંવાદ, વાતચીત, તેના વિવિધ કાકુઓ પ્રયોજાયા હોવા છતાં એકરારનો ભાવ તેની કાવ્યાત્મકતા સાધતો નથી કેમકે કવિ ત્રીસીની પરંપરિત પદાવલિથી દૂર જઇ શકયા નથી.

આમ આ કૃતિની ગુણવત્તા સાધવામાં પદાવલિનો ફાળો નહિવત્ છે. કવિના ભાષાકર્મને તપાસતાં આપણે એ નિર્ણય પર આવવું પડે છે કે તે રસકીયતા સિધ્ધ કરતી નથી. કાવ્યમાં માધ્યમની પસંદગીના આંતરિક નિયમો હોય છે. અમુક કાવ્યપ્રકાર જોડે ભાષાની પસંદગી પણ આપોઆપ

થતી હોય છે. કવિની ભાષા તથા ભાવ બંને એકબીજા સાથે રસાત્મક સબંધે, કોઇ ઇનરલૉજિકથી સંલગ્ન હોય છે. વિષયને અમૂર્ત રીતે જ જોવાની જો કવિની દૃષ્ટિ હોય તો તેની પદાવલિ પણ અમૂર્ત જ રહેવાની કેમકે વિષયને જોવાનો દૃષ્ટિકોણ મોડ ઑફ ટ્રિટમેન્ટ કે એક્સ્પ્રેશન મિન્સ ભાષાને નક્કી કરે છે. આ કવિતા સફળ કે નિષ્ફળ તે અલગ ચર્ચાનો વિષય છે. પણ કવિએ યોજેલી કેટલીક પ્રયુક્તિને કારણે કાવ્યમાં આવતી વાક્છટા જાત સાથેના સંવાદ-વિસંવાદના કાકુઓ આ બધાને લીધે છંદમુક્તિ તેથી વાતચીતના લહેકાની વધુ નજીક જવાનો કવિપ્રયત્ન ક્યાંક ક્યાંક કાવ્યને રસાત્મકતા અર્પે છે.

છેલ્લે એક ગૌણ મુદ્દો નોંધીએ. ઉમાશંકરની આગળની કવિતાઓમાં પદાવલિની યોજનામાં ખાસ કંઇ તફાવત જોઇ શકાય છે ખરો ? કવિને જ્યારે ભાવના વર્ણવવી હોય છે ત્યારે મોટેભાગે તત્સમ્ પદાવલિ યોજે છે. પ્રેમનાં કાવ્યોમાં પણ આ જોઇ શકાય છે "સખીમેં કલ્પી"તી" કાવ્ય આ સંદર્ભમાં જોઇ શકાય. તો "જઠરાગ્નિ" જેવા કાવ્યમાં પણ આક્રોશના ધ્વનિને વ્યક્ત કરવા માટે પણ શિષ્ટ-સંસ્કૃત પદાવલિ પાસે કવિ ગયા છે. " ~~મને મુડદાની બૂ સતાવે~~ [જીર્ણ જગત]" જેવા કાવ્યમાં પદાવલિનું સ્તર બદલાય છે ખરું તો ગરીબીનું આલેખન કરતાં કાવ્યોમાં તળપદી ભાષાનો ઉપયોગ પણ જોવા મળે છે, પણ ભાષા તરીકે તળપદી ભાષાની વ્યંજકતાનો વિનિયોગ તેમાં ઓછો જોવા મળે છે. મુખ્યત્વે તો કવિનું ધ્યાન વિષય પર જ વધારે કેન્દ્રિત રહ્યું હોય તેવું લાગે છે. સાથે સાથે એ પણ વિચારવાનું રહે કે "છિન્નભિન્ન છું" તથા "શોધ" કાવ્યમાં કવિ અછાંદસ શૈલી લાવે છે પણ તે પછીની તેમની રચનાઓ શામાટે પ્રીસીની પદાવલિને જ લગભગ અનુસરે છે ? ઐતિહાસિક ક્રમે, સાલવારી પ્રમાણે અછાંદસની કાવ્યપ્રવૃત્તિ ઉમાશંકરથી શરૂ થઇ તેવું ઇતિહાસકાર કહેશે પણ અછાંદસની શક્યતાઓ કોણે તાગી એ પ્રશ્ન વિવેચને વિચારવાનો રહે.

સંદર્ભ નિર્દેશ

૧. પ્રતિશબ્દ – ઉમાશંકર જોશી પૃ. ૪૮–૪૯, વોરા, ૧૯૬૭.

૨. નાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય – જયંત ગાડીત, પૃ. ૪૨–૪૩
પ્રકાશક પોતે, ૧૯૭૬.
કાવ્યચર્ચા – સુરેશ જોષી પૃ. ૬૭, આર.આર.શેઠ, ૧૯૭૧
કાવ્યમાં શબ્દ-હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૯૩ થી ૯૮
આર.આર.શેઠ ૧૯૬૮.

૩. નાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય – જયંત ગાડીત પૃ. ૪૭ થી ૪૯
ઉપરની વ્યુત્ક્રમની ચર્ચા જુઓ.

૪. અનુભાવ — નલિન રાવળ, પૃ. ૧૧૯, વોરા ૧૯૭૫

ફાઉન્ટનના બસસ્ટૉપ પર+

નિરંજન ભગત

અહીં વહી રહી હવામહીં અનન્ય વાસ,
એક તો લઇ જુઓ જરીક શ્વાસ!
અનન્ય કે ફ્રાણ ડેન્ટને ન'તી, હતી ન પારકી,
હતો પ્રવાસ એહનો ય તે (સુભાગ્યવંત!) નારકી.
અહીં ન હૉસ્પિટલ, ન સ્લૉટર હાઉસ, ને વળી નથી સ્મશાન,
તે છતાં અહીં હવા છ ઉષ્ણ, મ્લાન.
ખીલતાં અહીં ન ફૂલ,
એટલે જ તો કદીક એમનાં પ્રદર્શનો
ભરાય, જ્યાં એકસાથ ફાલ જ્યાં સમગ્ર વર્ષનો;
છતાં ય મોસમો બધી કળાય છે, ન થાય ભૂલ,
ફૂલથી નહીં, ન શીત-લૂ થકી,
પરંતુ સ્મૉલપૉક્સ, ટાઇફૉઇડ, ફ્લૂ થકી.
ઊગ્યાં છે એમ તો અહીં ય (ભૂલથી જ?) જૂજ વૃક્ષ,
વ્યર્થ? ને વિચિત્ર? ના, કદાચ એ જ એક આશ
કે હજી થયો ન સર્વનાશ;
કિન્તુ સર્વ સંગનો સુયોગ લાધતાં વિરૂપ, રુક્ષ,
શૂન્ય મ્હેફિલો સમા, જહીં ન ગુંજતા વસંતના સ્વરે
વિહંગવાદકો (અહીં કશું ન મુક્ત, સૌ વસે છે ચીડિયાઘરે:),
સદા ય નિઃસહાય ને લજાય કિંતુ ક્યાં લપાય?
એમને મળ્યા નહીં મનુષ્ય જેમ પાય,

+ છંદોલય બૃહત – નિરંજન ભગત, પૃ. ૨૧૨ થી ૨૧૬, વોરા, ૧૯૭૪.

જો મળ્યા જ હોત, ક્યારનાં થયાં ન હોત ચાલતાં ?
શિલાસિમેન્ટલોહકાચકાંકરેટ પાસ વામણાં, વિશેષ સાલતાં.
અહીં જનાવરો કરે ન આવજાવ એમ સ્પષ્ટ છે નિયમ,
અપાર એમની ભરી સહાનુભૂતિ, સ્નેહ; ઝૂ રચ્યું, રચ્યું છ મ્યૂઝિયમ.
છતાં અહીં વહી રહી હવામહીં અનન્ય વાસ!
આ હવા નથી, અગણ્ય આ નિસાસ,
જે અહીં તહીં સદા ભમે, નભે ન નિર્ગમે,
શ્વસે વિશાલ જલ દ્રામના અનેક તારની, કદી ય ના શમે.
નિસાસ? હા, અસંખ્ય લોકના નિસાસ માત્ર,
સાથ તીવ્ર આર્તિના સ્વરો નહીં, ન ચીસ કે ન બૂમ,
જે બધું સુણ્યું હતું જ જ્યેષ્ઠ પાંડવે,
સુણાય એવું ના કશું ય આ અનન્ય તાંડવે;
અવાક વાહનો ય, મૌન હૈયા વિરાટરૂપ; શીતશાંત સર્વ ગાત્ર
ગ્રીષ્મમાં ય, સ્વેદસિક્ત; અગ્નિ ના છતાં ય ધૂમ!
કોણ આ અસંખ્ય લોક નિત્ય જાય હારબંધ?
પૂડલે પડ્યો શું પ્હાણ? મક્ષિકા સહસ્ત્ર શું ઘૂમંત ક્રોધમાં ?
થવા અલોપ અગ્રણી થતાં સદા ય એહની જ શોધમાં ?
હશે શું સર્વ અંધ ?
નેત્રમાં વિલાય તેજ?
એકમેકની પૂંઠે થતાં, જતાં ખભેખભા ધસી;
છતાં ન કંપ, સ્પર્શથી ન સેતુ એક બે જ વેંત દૂર બે ઉરો રચે,
સમીપમાં જ તારઓફિસે રચાય જે ક્ષણેકમાં હજાર માઈલો વચે.
ભર્યો છ અંતરે અપાર ભેજ;
ધુમ્મસે છવાયલું, ન આંધી ના તુફાન,
ચિત્તનું હજી ય મંદ વાયુમાન.

સર્વ આ કઇ દિશા ભણી રહ્યાં ધસી?
સવેગ શી ગતિ!
તમિસ્ત્રલોકની પ્રતિ?
હજી ન સૂર્ય અસ્તમાન, મંદ મંદ પશ્ચિમે શમે,
પ્રલંબ હોય છાય સાંજને સમે,
છતાં ય કોણ આ સદા ય જેમની જ છાય ના પડે?
ન સૂર્યની ય એમ તો કદી ય સાંપડે!
પ્રકાશબિંબ, દર્પણે ન, પથ્થરે પડયું શમે, કદી ય પાછું ના ફરે,
પસાર પારદર્શકે પડયું સળંગ આરપાર જૈ સરે.
હશે સ્વયં શું છાય?
પ્રેત સર્વ, જેમને ન કાય?
કે પછી સદેહ કિંતુ નગ્નતા ન વસ્ત્રથી નિવારતાં,
હશે શું એટલે સદા ય જે સુલભ્ય તે સ્વ–છાય ધારતાં?
જણાય સર્વનો જુદો સ્વભાવ,
કોઇને મુખે ન ભાવ,
કોઇને ક્ષણેકમાં અનેક ભાત ભાતનો;
અભિન્ન કોઇને સદા ય એક જાતનો;
અશબ્દ કિંતુ સર્વ, એકએકમાં ન ભેદ,
વારિના પ્રવાહનો છરી થકી ન શક્ય છેદ;
સોગઠાં સમાન શેતરંજનાં, સમાન ચાલ,
હો ભલે જ કોઇ શ્વેત, કોઇ લાલ.
આભથી ધરા પરે શું અભ્ર હોય ઊતર્યું,
સ્વરૂપ ગોળ લંબગોળ કૈં પ્રકારનું ક્ષણે ક્ષણે ધર્યું.
સમગ્ર આ સમૂહ શો સ્મશાનયાત્રિકો સમો સરે,
અવાજ માત્ર પાયનો, ગભીર મૌન સૌ મુખે ધરે;

રહસ્ય મૃત્યુનું ન હોય શું પિછાનતાં,
ન શોક, શબ્દ ના વિરોધનો ય, મૃત્યુને પવિત્ર દુર્નિવાર માનતાં;
પરંતુ લાશ તો નથી ખભે, છતાં ય લાગતું વજન,
વિદેહ કો થયું નથી સગું સ્વજન;
પરંતુ હા, સુહામણી સુરમ્ય સ્વપ્નથી ભરી ભરી
અતીતમાં વિલુપ્ત "આજ" ગૈ સરી!
સ્વયં હજી જીવંત એ જ એક માત્ર સર્વને પ્રતીતિ,
કિંતુ જન્મ તો થયો ન વા થયો ય હોય એ જ એક ભીતિ,
એટલે સદા ય જન્મનું પ્રમાણપત્ર સાથ રાખતાં,
ન અન્ય કોઇ એમની કને મતા.
ન આમ તો કશું ય એકમેકમાં સમાન
તો ય સર્વને ઉરે વિષાદરુણી,
ન નીંદ, શાંતિ, હેતુ, હામ કે સ્વમાન;
જિંદગી અનંત શું કથા ન હોય કારુણી!
અધન્ય શું કદીક ક્યાંક આચર્યાં અધર્મથી?
અહીં પ્રચંડ શોકપાવકે પડ્યાં અઘોર વાસના કુકર્મથી?
સદા ય યાતના દહે, સહે છ સર્વ દીન,
પાપત્રસ્ત, શાપગ્રસ્ત સર્વ નામહીન.
કોઇનું ન નામ જાણતો,
પરંતુ એક વાત તો પ્રમાણતો :
કદીક ખેપતા જહાજના મુસાફરો તણી થશે પ્રસિધ્ધ નામ-આવલિ
હશે જ એમનાં ય એ વિશે—સમસ્ત દ્વીપ આ કદીક તો થશે સમુદ્રમાં બલિ;
કદીક આ વિરાટ ગ્રંથ વિશ્વનો સમાપ્ત તો થશે,
જરૂર એમનાં ય નામ "છાપભૂલ"માં હશે.

સમગ્ર આ સમૂહ સ્વપ્નમાં હું સરી જતો?
શું એમનું વિચારતાં હું મારું નામ વિસ્મરી જતો!
અશક્ય હૈયાંની સ્મૃતિ,
અહીં નરી જ વિકૃતિ,
મને જ હું અજાણ લાગતો,
ને ખ્યાલ ને રહું પુકારતો: "નિરંજન ઓ!"
થતો ન અર્થ, માત્ર અક્ષરો, કંઇ સ્વરો કંઇક વ્યંજનો;
સવિસ્મય પ્રતીક્ષતો, રહું જવાબ માગતો,
ન સ્વપ્ન કે ન જાગૃતિ,
હવે રહી નહીં ધૃતિ;
સુણાય શબ્દ: "છે ભરો!",
જરીક વાર રહે સુણાય: "હો કમી કરો!";
અહીં થકી ય બસ અનેક છૂટતી,
છતાં ય ક્યૂ ન ખૂટતી;
મને હું મૂકતો પૂંઠે, અચેત અન્ય ફૂટપાથપે ઢળી જતો,
અસંખ્ય લોકના સમૂહની (ન ચિત્તની?) ભૂતાવળે ભળી જતો.

ફાઉન્ટનના બસસ્ટૉપ પર

નિરંજન ભગત

"પ્રવાલદ્વીપ" કાવ્યગુચ્છમાંથી આ કાવ્ય અહીં લેવામાં આવ્યું છે. કવિએ મુંબઇને પ્રવાલદ્વીપ કહી એનાં વિવિધ સ્થળોનો તથા પાત્રોનો એક પ્રવાસીની નજરે વર્ણનાત્મક પરિચય આપ્યો છે. આ પ્રકારના મેટ્રોપૉલિટન કલ્ચરની ટીકા રૂપે પશ્ચિમમાં પણ ઘણા કવિઓએ કાવ્યરચના કરી છે તેની યાદ આપવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય.

કવિએ આધુનિક સંવેદનાને ગુલબકીમાં મૂકી છે. કવિની પદાવલિ તેની આગલી પેઢીઓના કવિઓ કરતાં ઘણીબધી રીતે જુદી પડી જાય છે. આગલી પેઢીની દૃષ્ટિ ભાવનારંગી, આદર્શવાદી હતી. સંસ્કૃત વૃત્તોના સ્વીકારની સાથે સંસ્કૃત પદાવલિ પણ કવિ કાવ્યમાં પ્રયોજતો તેથી ઘણીવાર એવું બનતું કે છંદખાતર, યોગ્ય શબ્દ ઘણીવખત જતો કરવો પડતો. ૧૯૪૭–૫૦ ના ગાળામાં સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે જે ઉથલપાથલ જોવા મળી તેને ઘણી વખત પરંપરાગત છંદમાં ઢાળવા જતાં કૃત્રિમતા પણ ઊભી થાય. એટલે આ ગાળામાં લખતા કેટલાક કવિઓએ એવા છંદોને બદલે ભાષાની શક્યતાઓ જ્યાં વધુ પ્રમાણમાં પ્રગટ થઇ શકે તેવા છંદો પસંદ કર્યા. નિરંજન ભગત અને તેની સાથે લખતા બીજા કેટલાક કવિઓએ વ્યવહારની, ગદ્યની લઢણોના વળાંકો પરંપરિત દ્વારા લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ભાષામાં સીધા, સાદા, રોમેન્ટિક વિધાનો કે ઉદ્ગારોને સ્થાને વ્યંગ તથા તિર્યકતા આવ્યાં તેથી ભાષાનો મરોડ જુદી રીતે પ્રગટ કરવાની અનિવાર્યતા ઊભી થઇ. ભાવનાની સામે

નિર્ભ્રાન્તિ આવી તેથી પદાવલિમાં મૂર્તતા પણ વધારે આવી. અલંકારને કાવ્યમાં પ્રયોજવાની વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ પણ સાથે સાથે ઉપડતી આવી. અલંકાર દ્વારા માત્ર સૌંદર્ય નહીં પણ સામર્થ્યનો ગુણ પણ વ્યક્ત કરવાની આંતરિક અનિવાર્યતા કવિને જણાઇ, સંદર્ભોની યોજના વિચારીશું તો ભદ્ર આલેખનની સામે નારકીયતા આવી, સમાધાનની સામે નકારાત્મક વાણી દ્વારા વિદ્રોહ પણ આવ્યો. આમ ભ્રાન્તિની, એકલતાની, છિન્નભિન્નતાની અનુભૂતિને પ્રગટ કરવા માટે આગલી પેઢીનાં વિચારવલણો, ભાવવલણો, સંસ્કાર ઘણીવાર અભિવ્યક્તિની ગુંજાયશ પ્રગટ કરવાની ક્ષમતા ન પણ દર્શાવે તેથી કવિ વધારેને વધારે પ્રગલ્ભ બની પરંપરિત છંદયોજના દ્વારા, પંક્તિના ટુકડાઓમાં વાતચીતના લહેકાઓથી, નાટ્યાત્મકતા કે વાક્છટા દ્વારા પોતાના વક્તવ્યને અભિવ્યક્તિ આપતો થયો. અલબત્ત, તે સંપૂર્ણપણે છંદનો ત્યાગ ન કરી શક્યો તે જુદી વાત છે. આ રીતે નિરંજન ભગત તથા તેની સાથે લખતા બીજા કવિઓ એ સમયે જુદા પડે છે. અહીં તો માત્ર તેનો અછડતો નિર્દેશ જ કર્યો છે.[1]

"ફાઉન્ટનના બસસ્ટોપ પર" કાવ્યનો વિષય છે અર્વાચીન નગરસંસ્કૃતિની અકળામણ, વિકટતા, ભીંસ અને મૂંગળામણ; વ્યક્તિનું એકલવાયાપણું, આંતરિક રિક્તતા, સ્વકીયતાનો હ્રાસ, યંત્રવૈજ્ઞાનિક મનુષ્ય સમાજ સંસ્કૃતિ, આથી વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્યનો હ્રાસ, માનવીય ગૌરવની પડતી, ક્ષણે ક્ષણે પ્રકૃતિમાંથી થતી માનવીની હદપારી, તેનો ભૂંસાતો જતો ચહેરો. આ બધું કાવ્યમાં અલંકાર-યોજના વડે, વ્યંગની તિર્યકતાના કાકુ દ્વારા પ્રાસરચના દ્વારા તથા વાક્છટા અને કટાક્ષ દ્વારા અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે.

અહીં વહી રહી હવામહીં અનન્ય વાસ,
એક તો લઇ જુઓ જરીક શ્વાસ !

કાવ્યમાં જુગુપ્સાજનક વાતાવરણ રચવા માટે કવિ શરૂઆતથી વ્યંગની તિર્યકતાના કાકુનો આશ્રય લે છે જે ક્રમશઃ સમગ્ર કાવ્યમાં પણ જોવા મળે છે. અહીં એક સાથે આવતા હીંહીહીહી નાં ચાર આવર્તનો દ્વારા જાણે પ્રેતનો હીહીકાર સંભળાતો હોય તેવું દૃશ્ય ઊભું થાય છે.[2] પ્રથમ પંક્તિની સ્વરવ્યંજન સંકલના કાવ્યનું જુગુપ્સાજનક વાતાવરણ પ્રગટ કરવામાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. "વહી રહી"માં રહી એ સહાયકારક ક્રિયાપદ છે. વહેવું એ તો સામાન્ય રીતે આનંદ સૂચવે, અહીં તો કટાક્ષ છે તથા ધમકી પણ છે તેનું સૂચન કવિ કરી દે છે. "અનન્ય" શબ્દને કવિ અદ્વિતીયતાના અર્થમાં પ્રયોજતા નથી. આમ તો આ શબ્દ અવમાનનાવાચક નથી પણ અહીં કવિએ તેનો આગળ આવતા નરકના વર્ણનને દર્શાવવા અવમાનનાવાચક તરીકે ઉપયોગ કર્યો છે. "એક તો લઇ જુઓ જરીક શ્વાસ !"માં "એક" અને "શ્વાસ"ની વચ્ચે આવતા "તો લઇ જુઓ જરીક" બધા શબ્દો સાથે મૂકી દીધા છે. સામાન્ય રીતે એવું કહેવાય છે કે સંસ્કૃતમાં વિશેષણ વિશેષ્યની સાથે જ હોવું જોઇએ એવો નિયમ નથી. આપણી ગુજરાતી ભાષામાં વિશેષણ–વિશેષ્ય વચ્ચે સંસ્કૃતની પ્રમાણે બે પંક્તિ આવતી નથી પણ કવિ અહીં એ નિયમને અનુસરતા નથી. અમિત્ર છંદ જાળવવા કવિએ કર્યું નથી પણ પ્રાસ જાળવવા કર્યું છે. એક શ્વાસ લેવામાં પડતી મુશ્કેલી પણ આ રીતે "એક" અને "શ્વાસ" વચ્ચે ચાર શબ્દોને મૂકીને કવિએ દર્શાવી આપી છે, વાસ તો માણસોની જ છે છતાં તેના શ્વાસની વાત કવિ કરે છે. ધમકી, ભય, તથા ડરામણપણાના કાકુ વડે કવિ કહે છે કે એક તો શ્વાસ લઇ જુઓ,

તેનાથી જ આ હવા મલિન થઇ છે.અહીં પ્રાસ અર્થસંગત છે. કાવ્યના અર્થમાં તે વિઘ્ન ઊભું કરતા નથી. "વાસ" અને "શ્વાસ" બંને નામ અહીં પ્રાસના સંબંધથી જોડાઇને અસહાયતા પ્રગટ કરે છે.

અનન્ય કે અજાણ "ડેન્ટને ન"તી, હતી ન પારકી,
હતો પ્રવાસ એહનો ય તે (સુભાગ્યવંત !) નારકી.

કવિ વાતચીતની છટા દ્વારા સૂચવવા માગે છે કે ડેન્ટને માટે આ નરકની વાસ અનન્ય, અજાણ કે પારકી નહતી. પણ આપણા માટેતો એવી જ છે. નરકની વાસ ડેન્ટને માટે અજાણ ન હતી માટે પારકી ન હતી તે તો જાણીતું જ છે. પછી "પારકી"- "નારકી"નો પ્રાસ મેળવવા માટે કવિ આવી પદાવલિ યોજે છે. પાછલું વર્ણન એ જ ડેરોગેટરીના ટોન દ્વારા નરકની વાત તો કરેજ છે, ડેન્ટનો પ્રવાસ નારકી હતો. "એહનોયતે" શબ્દો ડેન્ટના પ્રવાસ પર ભાર મૂકે છે. અહીં કૌંસમાં પ્રયોજાયેલો (સુભાગ્યવંત !) શબ્દ સંદિગ્ધ છે. અહીં આ શબ્દ વડે કટાક્ષ તથા વાકછટાનો પરિચય થાય છે. ડેન્ટને નરકને અંતે સ્વર્ગ પ્રાપ્ત થયું હતું માટે તેની યાત્રા ભલે નારકી હતી છતાં સુભાગ્યવંત હતી પણ નગરના માણસ માટે આ યાત્રા સુભાગ્યવંત છે એમ કોણ કહી શકશે ? એવો કટાક્ષ પણ "સુભાગ્યવંત" શબ્દ વડે જોઇ શકાય છે.

પણ આ નારકી સૃષ્ટિમાં શ્વાસ લેવો તો અશક્ય છે. તો આ શહેરમાં, આ બસસ્ટોપર પાસે એવું કંઇ છે જે વડે શ્વાસ લેવો અશક્ય બને તે પ્રશ્ન જાગે, ત્યાંતો કવિ ત્રણ "ન"કાર દ્વારા એનો છેદ ઉડાડે છે. આ બસસ્ટોપ પાસે કોઇ હોસ્પિટલ નથી, સ્લોટર હાઉસ નથી અને સ્મશાન પણ નથી તેમ છતાં અહીંની હવા ઉષ્ણ અને મ્લાન છે.

અહીં આવતા શબ્દો "હોસ્પિટલ" માંદગીનો, "સ્લોટર હાઉસ" હિંસાનો અને "સ્મશાન" મરણનો નિર્દેશ કરે છે. આ શબ્દો લક્ષણાના સ્તરે અહીં પ્રયોજાયા છે. "સ્લોટર હાઉસ" શબ્દમાં છંદના નિત્ય આવર્તનનો ભંગ થાય છે તેની કોઇ અનિવાર્યતા સમગ્ર પંક્તિના આયોજન-માં સિદ્ધ થતી નથી. સ્મશાન તથા ઉષ્ણ, "મ્લાન"ની પ્રાસયોજનામાં સ્મશાનની વિરતિ જગાવવા "મ્લાન" વિશેષણથી સંબંધ જોડયો છે. બીજી એ બાબત અહીં નોંધવાની કે સમગ્ર કવિતામાં આવતા "છતાં" "કિન્તુ" "પરન્તુ" જેવા સંયોજકો પરિસ્થિતિનો છેદ ઉડાડવા જ આવે છે તો કવિ ગુલબંકીના વર્ણો જાળવવા "છ" જેવો શબ્દ પણ "છે"ને સ્થાને યોજે છે. જે અંગ્રેજી શબ્દો ગુજરાતી જેવા બની ગયા છે તે છોછવિના કવિએ યોજ્યા છે. હોસ્પિટલ, સ્લોટર હાઉસ, સ્મોલપોકસ, ટાઇફોઇડ, ફ્લૂ, જેવા શબ્દો, માંદગી, મરણ તથા હિંસાના અધ્યાસો જગાવે છે.

ખીલતાં અહીં ન ફૂલ
એટલે જ તો કદીક એમનાં પ્રદર્શનો
ભરાય, એકસાથ જ્યાં ફાલ સમગ્રવર્ષનો;
છતાં ય મોસમો બધી કળાય છે, ન થાય ભૂલ,

"ખીલતાં અહીં ન ફૂલ"માં નકારાત્મક વિધાન દ્વારા આગળની પંક્તિમાં આવેલા "ઉષ્ણ" શબ્દ સાથે જોડાયેલી ભૂમિકા પણ કવિ તોડે છે. ઉષ્ણ હવામાં ફૂલ ખીલે પણ અહીં નથી ખીલતાં. અહીં આ નગરમાં તો પ્રદર્શનો ભરાય છે. પણ વિચિત્રતા તો એ છે કે સમગ્ર વર્ષનો ફાલ એક સાથે જોવા મળે છે. હવે પ્રશ્ન એ થાય કે વિવિધ ઋતુઓના વિવિધ ફૂલોના ફાલનું પ્રદર્શન તો એક સાથે થતું નથી. પ્રકૃતિમાં તો સંવાદ હોય છે,

તેની વિસંગતિ જુદા પ્રકારની હોય છે. તેની યોજનાના ક્રમમાં હોય છે તો પ્રદર્શનોમાં સમગ્ર વર્ષનો કાલ કેવી રીતે એક સાથે આવે ? ઋતુઓ વિવિધ રંગો દ્વારા ઓળખાય છે તે દર્શાવવા આ પ્રકારની આગળની પંક્તિઓ, વિસંગતિ દર્શાવવા આવતી આગળની પંક્તિઓ અહીં અસંગત જ બની રહે છે. તેમજ "પ્રદર્શનો" "વર્ષનો" એ પ્રાસ જોડવા ખાતર કવિ અર્થમાં અસંગતિ ઉભી કરે છે. આથી પ્રકૃતિ જોડેનો વિચ્છેદ દર્શાવવા આવતા "ન"કારો પણ તેનું આગવું બળ ગુમાવી દે છે. અને કવિના મેનરિઝમની ચાડી ખાય છે. આગળ કવિ પ્રકૃતિની વાત કરતાં કહે છે કે એમ તો અહીં ય જૂજ વૃક્ષો ઊગ્યાં છે ખરાં. અહીં કવિના કટાક્ષનો કાકુ "વૃક્ષ" પર ભાર નથી મૂકતો પણ "જૂજ" પર ભાર મૂકે છે અને તે દ્વારા ચાલો થોડાં વૃક્ષો તો ઊગે છે એટલું તો આશ્વાસન છે તેનો ધ્વનિ સંભળાય છે. પછી કવિ બે પ્રશ્નો મૂકે છે. આ વૃક્ષો શું વ્યર્થ ઉગ્યાં છે ? આ શું વિચિત્ર નથી લાગતું ? કવિ પોતેજ આ સંશયનો જવાબ પણ આપે છે "કદાચ એ જ એક આશ કે હજી થયો ન સર્વનાશ;" "આશ" શબ્દ આમતો આશાના અર્થમાં છે. "આશ" તો ભવિષ્યનો નિર્દેશ કરે તે અર્થમાં આમ તો પ્રયોજાય. અર્થની દૃષ્ટિએ કવિ વધારે પડતો "આશ" શબ્દને ખેંચે છે એટલે આપણે "આશ"માંથી આશ્વાસન એવો અર્થ કાઢવાનો રહે છે. અહીં કવિએ "આશ"–"નાશ" જેવા પ્રાસ યોજ્યા છે તે દ્વારા એક સાથે બે વિરોધી ભાવો પ્રગટ થાય છે. આ પ્રાસયોજના તથા આગળ આવતી "વૃક્ષ" તથા "રુક્ષ"ની પ્રાસયોજનામાં A contrast of appearance and reality નો અનુભવ, કવિએ યોજેલી વ્યંગની તિર્યકતા વડે આપણને થાય છે. આ પ્રમાણે તેમના છંદોગત સ્થાનને કારણે પ્રાસ પંક્તિને અંતે આવતા હોવાથી આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. તેથી તેની યોજનાથી પ્રગટ થતો

વિરોધ વ્યંગની તિર્યકતા તથા કલ્પનો દ્વારા સર્જાતા અન્વયને વિશિષ્ટ રૂપે રજૂ કરે છે કેમકે તેના કેન્દ્રમાં કવિએ વિરોધ મૂકયો છે.

અહીં આવતી પંક્તિ "કિન્તુ સર્વ સંગનો સુયોગ લાધતાં વિરૂપ, રુક્ષ," અસુભગ પદાવલિ છે.
કવિને કટાક્ષ કરવો છે પણ શબ્દોની ગોઠવણીને
કારણે અર્થની ગૂંચ ઊભી થાય છે અને તેથી તેમાં કિલષ્ટતા આવે છે.

કવિતામાં કવિ પ્રથમવાર ઉપમા અલંકાર યોજે છે. આ વૃક્ષો શૂન્ય મહેફિલો જેવાં છે. વૃક્ષને કવિએ મહેફિલની ઉપમા આપી, પણ આગળ "શૂન્ય"નું વિશેષણ લગાડયું છે. વૃક્ષની જોડે જીવંતતા, તથા વિકાસનો અધ્યાસ જાગે છે. મહેફિલ શબ્દમાં આનંદનો અધ્યાસ જાગે છે. પણ કવિ તરતજ આપણી ભ્રાન્તિને દૂર કરે છે "જહીં ન ગુંજતાં વસંતના સ્વરે વિહંગવાદકો" આ વૃક્ષ પર વિહંગોનું ગાન નથી માટે તે રુક્ષ બન્યાં છે. અહીં પંખીઓ છે ખરાં પણ એમાં ચીડિયાઘરમાં છે. આમ કવિ પ્રગટપણે કહી દે છે કે આ શહેરમાં ~~સહેસ્ત્રા~~ કશું મુકત નથી. આ પ્રકારની વાચાળતા, વિરોધના તથા વ્યંગના બળને નબળું બનાવે છે. "અહીં કશું ન મુકત" દ્વારા કોઇ આગવો સંદર્ભ રચાતો નથી. આથી સ્વરની મુકિત તથા ચીડિયાઘરના બંધનના પ્રાસો "સ્વરે""ધરે" કોઇ આગવું તુલ્યબળ "અહીં કશું ન મુકત" જેવી શબ્દયોજનાને કારણે ઉપજાવતા નથી. નિરંજનની પદાવલિયોજનાની આ નબળી કડી બની રહે છે. તો બીજી બાજુ અનુનાસિકોનો ઉપયોગ કાવ્યની પદાવલિને બદલે છે. આ અનુનાસિકો દ્વારા ગુંજનનો ટોન જાગે છે પણ કવિ તરતજ ફલેટ ટોનમાં વાત કરે છે અને આગળની પંકિતની કાવ્યાત્મકતાને, ઊર્મિને તોડે છે. આમ ચીડિયાઘર દ્વારા આક્રોશ, તુચ્છકારનો કાકુ સંભળાય છે. વૃક્ષને પોતાની આ પરિસ્થિતિથી સંકોચ થાય છે.
સદા ય નિઃસહાય ને લજાય કિંતુ કયાં લપાય ?

આમાં આવતા અંતરપ્રાસમાં "લજાય" શબ્દ તેના અર્થને કારણે, (નામોશી લાગવી તે અર્થમાં) બરાબર ગોઠવાતો નથી, કાવ્યપરકતા સાધતો નથી. વૃક્ષને પોતાની આ પરિસ્થિતિથી સંકોચ થાય છે, માણસને નહીં. માણસ પગ હોવા છતાં બધું ચલાવી લે છે. કવિ વૃક્ષને મનુષ્ય કરતાં ચડિયાતાં ગણે છે. તે "થયાં ન હોત ચાલતાં ?" જેવા પ્રશ્નાર્થમાં સૂચવાય છે.

"શિલાસિમેન્ટલોહકાચકાંકરેટ" જેવી સમાસરચનાથી કાવ્યની પદાવલિ જુદી પડે છે. આ પ્રકારની પાસેપાસે આવતી વર્ણોની રચના દ્વારા ભીડનો તથા ગીચતાનો ભાવ કવિ નિર્દેશે છે. અને અહીં થયેલો કઠોરવર્ણનો વિનિયોગ, વૃક્ષના પરિવેશથી જુદીજ આ શહેરની સૃષ્ટિ છે તેનો પરિચય કરાવે છે. આમ માનવે જે વિશ્વ રચ્યું તેની આગળ પ્રકૃતિ સાવ વામણી લાગે છે. તે છતાં આ જગત જ વામણું છે. કવિ વૃક્ષને વામણાં કહે છે પણ ખરેખરતો તેમાં વક્રતાનો ધ્વનિ જ સંભળાય છે અને એ દ્વારા એ સૂચવાય છે કે વાસ્તવમાં તો માણસ જ વામણો છે. ત્યાર બાદ કવિ શહેરની વાત કરે છે.

વૃક્ષો આ શહેરમાં આગંતુકો છે. પ્રકૃતિ માટે આ શહેરમાં કોઈ અવકાશ નથી પણ પ્રાણીઓ પણ અહીં હદપારી ભોગવે છે.

અહીં જનાવરો કરે ન આવજાવ એમ સ્પષ્ટ છે નિયમ
અપાર એમની ભણી સહાનુભૂતિ, સ્નેહ; ઝૂ રચ્યું, રચ્યું છ મ્યૂઝિયમ.

"સહાનુભૂતિ" "સ્નેહ" જેવા શબ્દો વ્યંગનો મરોડ ધારણ કરીને આવે છે. "નિયમ"–"મ્યુઝિયમ"ના પ્રાસો પણ કટાક્ષના દોરે બંધાયેલા છે. આ બંને પ્રાસ દ્વારા જડતા, મૃતપ્રાયતાનું નિદર્શન થાય છે. આ રીતે

કવિની પ્રાસયોજનામાં પ્રગટતાં વિરોધ, નકારાત્મક વાક્યોનો આશ્રય, વાણીની વક્રતા, વ્યંગ તેમજ તિર્યકતાના કાકુઓથી રચાતી આવતી અલંકાર યોજના આવ્યા પછી કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિ એક શબ્દના જોડાણથી ઉદ્ગાર દ્વારા ફરી પુનરાવર્તન પામી છે અને તેનો કાકુ પણ બદલાયેલો લાગે છે.

છતાં અહીં વહી રહી હવામહીં અનન્ય વાસ !

અહીં કાકુભેદને કારણે વિરોધ ઊભો થાય છે. "છતાં" નો ઉદ્ગાર આગળ આવેલા વાક્યો જેવો નથી. આ "છતાં" શબ્દનો સંબંધ આગળ વર્ણવી ગયા તે પંક્તિઓ જોડે, તેમાંથી રચાતા વાતાવરણ જોડે છે. વિશેષણ તરીકેનું બને જગ્યાએ આવતું "અનન્ય"નું કાર્ય પણ સરખું નથી. અહીં કાકુભેદ દ્વારા વિરોધ કરી ઉદ્ગાર કાઢ્યો છે. આગળની બધી પંક્તિઓમાં નારકી વાતાવરણના સંદર્ભો પ્રગટાવવા આવે છે. આગલો અર્થ "અનન્ય"નો ડેરોગટરી છે. આ બધું હોવા છતાં અનન્ય વાસ ન હોવી જોઇએ છતાં છે. આમ "છતાં" દ્વારા તેનો સંકેત કવિ ઊભો કરે છે. આ "છતાં"થીજ અનએક્સપેક્ટેડ સૂચવાય છે. માટે આ પંક્તિઓ જુદા સંદર્ભથી, કટાક્ષથી અર્થ બદલીને યોજાઇ છે.

આ હવા નથી, અગણ્ય આ નિસાસ,

વ્યંગની તિર્યકતાનો કાકુ અપહ્નુતિમાં સંભળાય છે. આ અલંકાર-યોજનામાં ભ્રાંતિમુક્ત થનારની દૃઢ ઉક્તિ છે. આ સમપદ અપહ્નુતિ નથી પણ વ્યસ્તપદ અપહ્નુતિ છે.[3] આ દ્વારા કવિ હવા તથા નિસાસ બંનેનો નકારાત્મક સંબંધ સ્થાપી આપે છે. કવિએ અહીં "વાસ"ની સાથે "પ્રાસ" જોડવા માટે નિશ્વાસ કે નિસાસાને બદલે "નિસાસ" કર્યું છે તેથી અલબત કાવ્યની રસકીયતા જોખમાતી નથી. આ નિસાસ એ હતાશા, વણફેલાયેલી ઇચ્છાની ભૂતાવળ છે.

"જે અહીં તહીં સદા ભમે, નભે ન નિર્ગમે", તેનો કોઇ મોક્ષ નથી, તે "નભે ન નિગમે" દ્વારા જોઇ શકાય છે. અહીં "ભ" વર્ણના પુનરાવર્તન દ્વારા ભ્રમણની ક્રિયા દર્શાવવાનો કવિનો પ્રયત્ન છે. આ નિસાસ ટ્રામના અનેક તારોની જાળને ગ્રસે છે, શમતા નથી. કવિ કહે છેકે શું આને નિસાસ જ કહીશું ? અહીં "માત્ર" શબ્દ પર ભાર મૂકી નિસાસને કવિ ઘૂંટે છે તેથી તેની તીવ્રતાની માત્રા પણ સાથે સાથે ઘૂંટાય છે અને કવિ કહે છે કે અહીં આ શહેરમાં તો માત્ર લોકોના નિશ્વાસ જ છે અને ત્યાર બાદ ત્રણ નકાર દ્વારા આ નિસાસની વેદનાને કવિ તીવ્ર બનાવે છે. " સાથ તીવ્ર આર્તિના સ્વરો નહીં, ન ચીસ કે ન બૂમ" આ નિસાસ જોડેના સાહચર્યો ભયંકર છે. તેની જોડે આર્તિ કે ચીસ કે બૂમ નથી. પાંડવોના જમાનાથી આ જમાનો જુદો પડે છે. જ્યેષ્ઠ પાંડવે નર્કમાંથી આવતા આર્ત ચિત્કાર સાંભળ્યા હતા જ્યારે આ શહેરના લોકોનાઃ તો એ કોઠે પડી ગયા છે માટે સંભળાતા નથી. અહીં આવતું"અનન્ય" વિશેષણ વિલક્ષણ અર્થમાં પ્રયોજાયું છે. તો "પાંડવે", "તાંડવે"ની પ્રાસ યોજના અર્થને ખેંચવા માટે આવે છે. "તાંડવે" શબ્દ આધુનિક નગરજીવનની ધમાચકડી વર્ણવવા માત્ર આવે છે તેથી "પાંડવ" જોડેની તેની અર્થચ્છાયા માત્ર પ્રાસયોજના ખાતર તાણી-તૂસીને બેસાડી છે. આમ એકબાજુ "તાંડવ" કહયા પછી કવિ વાહનોને "અવાક" કહે છે, મૌનને વિરાટરૂપે વર્ણવે છે તો "તાંડવ" શબ્દની સાર્થકતા શી ?

" શીત શીત સર્વ ગાત્ર
ગ્રીષ્મમાં ય, સ્વેદસિક્ત; અગ્નિ ના છતાં ય ધૂમ !
કોણ આ અસંખ્ય લોક નિત્ય જાય હારબંધ ?
પૂછલે પડયો શું પ્હાણ ? મક્ષિકા સહસ્ર ઘૂમંત ક્રોધમાં ?
" થવા અલોપ અગ્રણી થતાં સદા ય એહની જ શોધમાં ?

આ આખો વાક્યનો ટુકડો કાવ્યનો નબળો અંશ છે. ગીષ્મ ઋતુમાં જેમનાં ગાત્રો શીત અને શાંત પડી ગયાં છે તેવાં અસંખ્ય લોક અહીં ગતિ કરી રહ્યાં છે. જ્યાં જ્યાં અગ્નિ હોય ત્યાં ધુમાડો હોય છતાં કવિ કહે છે કે અહીં અગ્નિ નથી માત્ર ધુમાડો છે. "ય" નો યતિભંગ અર્થમાં વિક્ષેપ ઊભો કરે છે. દરેક વખતે "ય"ના પુનરાવર્તનથી આવતી દૃઢતા ભાવને ઉપકારક જ નીવડે છે તે ભાગ્યે જ કહી શકાય. કવિ વળી "કોણ" શબ્દ પણ યોજે છે. જેને એકબીજા સાથે સંબંધ નથી એવા અજાણ્યા અસંખ્ય માણસો હારબંધ યાંત્રિકતાથી અહીંથી જઇ રહયા છે. આમ જીવંતતાના અભાવવાળા, યાંત્રિકતાનો ભોગ બની ગયેલા, સ્વકીયતાનો લોપ કરી ચૂકેલા આ "લોકો" છે. આગળ પૂર કવિને પ્રશ્ન થાય છે કે પણ આ માણસો કેવા છે ? મધપૂડા પર કોઇએ શું પથ્થર માર્યો કે બધી માખીઓ ક્રોધમાં ઊડવા લાગી ? કવિએ Hornet's nest ના અંગ્રેજી પ્રયોગનો અહીં અનુવાદ મૂક્યો છે. જે આગળની પંક્તિ જોડે વિરોધ ઊભો કરે છે. લોકો passive યાંત્રિકતાથી જનારા છે એ આગળ કહ્યું છે તેથી તેની અનિવાર્યતા અહીં તો સિધ્ધ થતી નથી. હારબંધ તો કીડી ચાલે, ધીમે ધીમે કીડી ચાલે, તેમાં ક્રોધ કયાંથી હોય ? ક્રોધ હોય તો માણસ જીવતો છે એમ લાગે, વિરોધ કરશે એમ લાગે તેથી આ ટુકડો નબળો બને છે તે આ અર્થમાં. કવિ અથવા તો આમ હશે એવી કલ્પના કરે છે. " થવા અલોપ અગ્રણી થતાં સદા ય એહની જ શોધમાં ? " જેનો નેતા નથી તેની શોધમાં શું બધા ચાલે છે ? અગ્રણીની પાછળ ચાલવા ટેવાયેલી પ્રજા છે. તો બધા શું આ અગ્રણીની શોધ કરે છે ? કવિ છંદ ખાતર અહીં "હ" નો પ્રક્ષેપ કરે છે. તથા છંદની લઘુ-ગુરુ માત્રા જાળવવા "અથવા"ની જગ્યાએ "થવા" શબ્દ પણ મૂકે છે. અહીં કવિની

પદાવલિમાં એક પ્રકારની વાચાળતા આવે છે. વાહનથી માંડીને માનવ બધાં જ મૂંગા છે, માણસે પોતાની ભાષા પણ ગુમાવી છે તે વ્યવહાર નિયમન કરે કેવી રીતે? કવિને પ્રશ્ન થાય છે કે તો આ બધું શું કીડીની જેમ અંધ હશે ? તેના નેત્રમાં તેજનો વિલય થયો હશે ? અહીં અંધ કહયા પછી "વિલાય તેજ ?" તે એન્ટીક્લાઈમેક્સ જેવું લાગે છે. "તેજ, ભેજ" કવિનો પ્રિય પ્રાસ છે. તેની યોજના માટે આ "તેજ" શબ્દ આવે છે, આગળના "ભેજ" શબ્દ જોડે પ્રાસ મેળવવા. અહીં આવતા બે પ્રશ્નાર્થો માનવ માટેની તેની જીવંતતા માટેની આશંકા વ્યક્ત કરે છે. શહેરી સંસ્કૃતિની ભીંસમાં માણસ પોતાની આગવી તેજસ્વિતા ગુમાવી રહયો છે તે વક્તાના કાકુ દ્વારા સૂચવાય છે. તેની જોડે આક્રોશની માત્રા પણ ભળેલી છે. હવે કવિ બે વિરોધી પરિસ્થિતિને સહેતુક બાજુબાજુમાં મૂકી તેના સ્ફોટમાંથી તિર્યકતાનો કાકુ ઉપસાવે છે.

છતાં ન કંપ, સ્પર્શથી ન સેતુ એક બે જ વેંત દૂર બે ઉરો રચે
સમીપમાં જ તારઓફિસે રચાય જે ક્ષણેકમાં હજાર માઈલો વચે.
(" રચે - વચે" માં પ્રાસખાતર વચ્ચેનું "વચે" કર્યું છે)

સ્પર્શના આનંદની વાત ખભેખભા ઘસાય છે એમાં નથી. કશો રોમાંચ નથી, માનવ-માનવ વચ્ચે સેતુ રચાતો નથી તેની વાત વિરોધના સાદ્દશ્ય દ્વારા "તાર ઓફિસ" રચી આપે છે. માનવસંબંધોની યાંત્રિકતાનું સૂચન પણ અહીં તે દ્વારા થાય છે. "રચે-વચે" ના પ્રાસની વચ્ચે આવતા "કંપ" "સ્પર્શ" "સેતુ" "સમીપ"માં આત્મીયતાના ભાવો જગાવે તેવી શબ્દયોજનામાં આવતા બે નકાર, વિરોધી સૃષ્ટિ ઉભી કરતા અંત્યાનુપ્રાસ દ્વારા સંબંધની ભૂમિકાને તોડે છે.

આ બે નકારો દ્વારા તીવ્રતાનો ભાવ બેવડાય છે. "છતાં" શબ્દ પણ નકાર ને જ દૃઢાવે છે. આ સંયોજક "છતાં" અહીં વિરોધના ભાવ રૂપે જ આવે છે. તો "સમીપમાં જ" નો "જ" પ્રતીતિજનકતાનો રણકાર જગાવે છે. તાર ઓફિસમાં હજારો માઇલો વચ્ચેના સંબંધો યંત્ર દ્વારા શકય બને છે પણ સાથે સાથે ચાલતાં, ખભેખભાના સ્પર્શથી કોઇ રોમાંચનો ભાવ ન અનુભવતાં માનવીઓ યંત્ર કરતાં પણ વધારે જડ બની ગયાં છે તેનો ધ્વનિ આ બે પંકિતઓ પ્રગટ કરે છે.

ભર્યો છ અંતરે અપાર ભેજ ;
ધુમ્મસે છવાયેલું, ન આંધી ના તુફાન,
ચિત્તનું હજી ય મંદ વાયુમાન.

કવિ માનવપ્રકૃતિની વાત કરે છે. અહીં ધુમ્મસ છે, ધુમ્મસતો બધું ઢાંકી દે, દૃષ્ટિગોચર ન થવા દે, આંધીમાં તો અવાજનો ધ્વનિ ઉઠે. પણ કવિ માનવીની રોગિષ્ટ મનોદશા સૂચવ્યા પછી તરત જ "ચિત્તનું હજી ય મંદ વાયુમાન" એવું સીધું કથનાત્મક વાકય યોજીને પ્રગટ-પણે માનવીની સ્થિતિ વ્યકત કરી દે છે. આગળની બે પંકિતઓ વાંચ્યા પછી આ પંકિતની કોઇ અનિવાર્યતા વરતાતી નથી. માત્ર "તુફાન" ને "વાયુમાન"નો પ્રાસ સાચવવા જ આ પંકિત આવતી હોય તેવું લાગે છે. કવિ હવે પ્રશ્ન કરે છે કે

સર્વે આ કઇ દિશા ભણી રહયાં ધસી ?
સવેગ શી ગતિ ?
તમિસ્ત્રલોકની પ્રતિ ?

આ બધાં કઇ દિશામાં ગતિ કરી રહયાં છે. (અહીં "ગતિ"માં બે અર્થછાયા જોઇ શકાય છે એકતો ઝડપની અને બીજી મૃત્યુ પછીની હાલત)

કવિ આગળના ભાવને અહીં પણ ઘૂંટે છે, પુનરાવૃત કરે છે. સવેગ શી ગતિ ? "ધસી" "સવેગ" "ગતિ" એક જ અર્થછાયા દર્શાવતા આ ત્રણ શબ્દો કયા પ્રકારની કાવ્યાત્મકતા સાધે છે ? "ધસી"ના પ્રાસને જાળવવા "ગતિ" "પ્રતિ" શબ્દ આવે છે. "તમિસ્ત્રલોક પ્રતિ ?" માં "ગતિ"નો પ્રાસ તો જળવાય જ છે તેથી "સવેગ શી ગતિ"નું કોઇ રસકીય કાર્ય કાવ્યમાં જોવા મળતું નથી. કવિને સંશય જાગે છે કે આ માણસો અંધકારલોકમાં તો ગતિ નથી કરતાને ? પણ આ વ્યંજના સિધ્ધ થાય તે પહેલા કવિ રોમેન્ટિક અભિગમથી ઉચ્ચારે છે

" હજી ન સૂર્ય અસ્તમાન, મંદ મંદ પશ્ચિમે શમે, " મંદમંદ" સૂર્ય આથમે ? સૂર્ય તો સ્વાભાવિકપણે અસ્ત પામે છે. "વાયુમાન" જોડે "અસ્તમાન" મૂકી જોતાં વિરોધ પ્રગટ થયો. તેમાં "હજી ય મંદ વાયુમાન" ને " ન સૂર્યઅસ્તમાન" આ બે શબ્દજૂથો ઝાઝી ઉપકારકતા કાવ્યરચનામાં જાળવતાં નથી. આ સૂર્ય તો સ્વાભાવિકપણે અસ્ત પામે છે. "મંદ મંદ" તે રોમેન્ટિક કવિઓની પદાવલિ વિડમ્બના માટે જ કવિએ અહીં યોજી છે. સાંજના તો હંમેશા છાયા પ્રલંબ જ હોય એવું વિધાન કવિ કરે છે અને ત્યાર બાદ આવતા "છતાં ય" શબ્દ દ્વારા આગળના વિધાનનો કવિ છેદ ઉડાડે છે. "છતાં ય"માં આવતો "ય" પર ભાર, તથા "ય" "ય" તથા "જ" અને આગળ આવતો "છતાં ય" આ ચારે શબ્દો પ્રશ્નાર્થ દ્વારા નકારને પુનરાવૃત કરે છે.

" છતાં ય કોણ આ સદા ય જેમની જ છાંય ના પડે ?" કવિ કહે છે કે છતાં એવું તો કોણ છે કે જેની છાયા જ નથી પડતી ? પણ તરત જ વાચાળ બની કહે છે કે " ન સૂર્યની ય એમ તો કદી ય સાંપડે" તો

સૂર્ય જેવું એવું કોણ છે કે જેની છાયા નથી પડતી ? આ માણસો સૂર્ય કે દેવ જેવા તો નથીને ? એમ કટાક્ષમાં કવિ કહે છે.

આ બે પંક્તિમાં આવતા પ્રશ્નાર્થ અને ઉદ્ગાર, "પડે" "સાંપડે"ના પ્રાસ તથા "છતાં" "એમતો" અને ચાર ચકાર દ્વારા કવિ ઉક્તિને દૃઢાવે છે.

કવિને શંકા જાગે છે કે પ્રકાશનું બિંબાંતો દર્પણમાંથી પાછું ફરે પણ પથ્થર પર પડે તો તે કદી પરાવર્તિત થાય જ નહીં અને જો પારદર્શકમાં પડયું તો આરપાર જ સરી જાય. આ પ્રકાશ વિશેનું ભાષ્ય કાવ્યને ઝાઝું ઉપકારક નથી નહોતું. "છાય ના પડે"માં જે એકવાર કહેવાઇ ગયું છે તેનું પુનઃકથન કવિ વાચાળપણે કરે છે. આમ કવિ એક ભૂમિકા સ્થાપે છે. "છતાં" જેવા શબ્દો દ્વારા તેનો વિરોધ કરે છે. આ વિરોધમાં ઘણીવાર અતિપ્રગટતા પુનરાવર્તનો વડે આવે છે તેથી કવિનું જે લોજિક છે તે રૂપાંતર પામ્યા વિના, સીધાસાદા લપટા સમીકરણો માંડી આપતું હોય તેવા પદો માંડી આપે છે. આને કારણે પદાવલિમાં યાંત્રિકતા પણ આવે છે.

હવે અત્યાર સુધી જે નામહીન હતું તેને પ્રેત શબ્દ દ્વારા કવિ ચીંધી બતાવે છે " પ્રેત સર્વ, જેમને ન કાય ?" જેને છાયા જ માત્ર હોય તેને કાયા ન હોય તે પ્રશ્ન પણ વાગ્મિતાયુકત છે. આમ તો કાયા છે, પોતાની નગ્નતાને વસ્ત્રથી ઢાંકતાં નથી, પોતાની છાયાથી પોતાના દેહને ઢાંકે છે માટે આપણને તે છાયારૂપે દેખાય છે. અહીં કવિ ફરી અપહ્નુતિ પ્રયોજે છે. પોતાની છાયા લઇ માણસ ફરી રહયો છે, આપણે માણસ નહીં તેની છાયાને જોઇએ છીએ.

આમ આ પુનરાવર્તનમાં આવતી અપહ્નુતિ અતિવાચાળ છે. કવિ પોતાના નકાર ઉપર વારંવાર વારી જતા હોય તેવું લાગે છે. આ દ્વારા માત્ર વિરોધ પ્રગટ થાય છે, વ્યંજનાની શક્તિનો વિકાસ નહીં. કવિ "છાયા", "કાયા"ને પ્રાસથી સાંધે છે પણ "નિવારતાં" "ધારતાં"માં પ્રાસ વિરોધ ઊભો કરે છે. આ વિરોધની ચાદી અંત્યાનુપ્રાસ દ્વારા આગળ લંબાય છે.

> જણાય સર્વનો જુદો સ્વભાવ,
> કોઇને મુખે ન ભાવ

આ બધું હોવા છતાં "સ્વભાવ", "ભાવ"નો વિરોધ જ પ્રાસ દ્વારા વ્યંજિત થાય છે. દરેક માનવી ક્ષણમાં ભાતભાતનો દેખાય છે. કવિ "અનેક" શબ્દ દ્વારા અનેક સ્વભાવની વાત કરે છે તે બીજી પંક્તિમાં આગળના વિધાનનો છેદ પણ ઉડાડે છે. "અભિન્ન કોઇને સદા ય એક જાતનો" અહીં "કોઇને" શબ્દ દેખાય છે એનું સૂચન કરે છે. કોઇને આવો દેખાય છે, કોઇને અમુક પ્રકારનો દેખાય છે. અહીં "દેખાય છે" તે અધ્યાહાર રૂપે આવે છે. અહીં મોટાભાગની પ્રાસયોજના વિરોધની ભૂમિકાએ જ કરવામાં આવી છે. કવિ કહે છે કે બધા જ અશબ્દ છે. પછી ઉપમા દ્વારા, રૂઢિપ્રયોગ દ્વારા કહે છે કે કોઇનામાં ભેદ નથી, બધા સરખા છે કેમકે "વારિના પ્રવાહનો છરી થકી ન શકય છેદ" આમ બધા જ મૂંગા છે, જડ છે, રેઢિયાળ રીતે યાંત્રિકતાથી માત્ર ગતિ કરે છે. આજ ઉપમા કાવ્યમાં આગળ ચાલે છે. આ બધા માણસો શેતરંજના સોગઠાં જેવા છે, જેની ચાલ સમાન છે, ભલેને પછી કોઇ શ્વેત અને લાલ હોય. અહીં "સમાન" શબ્દના બેવડા આવર્તનથી શહેરના માનવીની એકવિધતા સૂચવાય છે. ("સમાન" શબ્દ આમતો

એકવાર ઉપમાઅલંકાર દર્શાવવા પણ યોજાયો છે.) સાથે સાથે "ચાલ", "લાલ"ના પ્રાસ પણ માનવીની એકવિધ ગતિનું સૂચન વિરોધ દ્વારા કરે છે. શેતરંજમાં પણ ગોઠવણ છે, શ્વેત-લાલનો વિરોધ કવિ ઊભો કરે છે પણ ચાલની ગતિતો નિશ્ચિત જ છે. આ ઉપમા આગળ ચાલે છે. જાણેકે આભથી પૃથ્વી પર કોઇ વાદળું ઊતર્યું છે જે ક્ષણે ક્ષણે પોતાનું રૂપ બદલે છે. આ ઉપમા કાવ્યમાં હજી પણ આગળ ચાલે છે. આ માનવસમૂહ સ્મશાનયાત્રિકો જેવો લાગે છે. અહીં ડાઘુ માટે પ્રયોજાયેલો "સ્મશાનયાત્રિકો" જેવો શબ્દ ભદ્રંભદ્રીય પ્રયોગમાત્ર બની રહે છે. ફરી વિરોધ પ્રગટાવવા કવિ કહે છે " અવાજ માત્ર પાયનો, ગંભીર મૌન સૌ મુખે ધરે ; " કવિએ " સમગ્ર સમૂહ શો સ્મશાનયાત્રિકો સમો સરે" માં "શો" માં પ્રશ્નાર્થ છટાના અર્થમાં પ્રયોજાયો છે. "શો" કેવોના અર્થમાં પ્રયોજાયો તો તેમાં જ પ્રશ્નનો જવાબ પણ આપી દે છે. "સ્મશાનયાત્રિકો" સમો"માં સમો બરાબર "ના જેવો" ના અર્થમાં પ્રયોજાયો છે.

પરન્તુ આ પરિસ્થિતિ સામે વિરોધનું કોઇ ચિહ્ન નથી, મોઢા પર કોઇ શોક કે વિરોધનો શબ્દ નથી. તેઓતો મૃત્યુને પવિત્ર અને દુર્નિવાર માને છે એવા સભાન છે પણ તરત જ કવિ આ ભ્રાન્તિનો વિરોધ કરે છે "પરન્તુ" શબ્દ દ્વારા. ડાઘુ હોય તો ખભે શબ હોય પણ અહીં એવું નથી છતાં ખભા વજનથી ઝૂકી ગયા છે. અહીં વિરોધ છે. કોઇ સ્વજનનું અવસાન થયું નથી છતાં કશાક ભારની લાગણી થઇ બધા કરે છે. અહીં "સ્વજન", "વજન"માં આવતી પ્રાસયોજના બે વિરુધ્ધ પરિસ્થિતિ નિર્માણ કરે છે. મરણની વાત કરી તરત જ કવિ વાતચીતનો કાકુ ઉમેરી રોમેન્ટિક પદાવલિ વડે વર્તમાનની એક ક્ષણતો અતીતમાં વિલુપ્ત થઇ ગઇ તેનું નિશ્વાસપૂર્વક આલેખન કરે છે.

છતાં બધાંને એક પ્રતીતિ છે કે પોતે જીવે છે તો ખરાં. આવું એક ક્ષણિક આશ્વાસન લઇ માણસ જીવે છે પણ તરત જ "કિન્તુ" શબ્દ દ્વારા આ ભ્રાન્તિનો પણ કવિ વિરોધ કરે છે અને સંશય પ્રગટ કરે છે.:

"કિંતુ જન્મ તો થયો ન વા થયો ય હોય એ જ એક ભીતિ," પ્રતીતિમાં જે શ્રધ્ધા છે તે ભીતિ દ્વારા લોપ પામે છે. આમ આ પ્રાસયોજના પણ વિરોધની જ માંડણી કરવા પ્રયોજાઇ છે. માણસ તો ઓળખપત્રો સાથે રાખી જીવી રહયો છે. તેની પાસે બીજી તો પોતાના વ્યક્તિત્વની મતા નથી. કવિ આમ નકારાત્મક વિધાનો કરે છે અને સૂચવવા માગે છે કે આ બધા લોકોમાં આમ તો કશું સરખાપણું નથી.

ન અન્ય કોઇ એમની કને મતા.
ન આમ તો કશું ય એકમેકમાં સમાન

આમ વચ્ચે ફરી કવિ "તો ય સર્વને ઉરે વિષાદવારુણી" દ્વારા ગતિને, પુનરાવર્તનને થંભાવી દે છે. આ બધુ નથી છતાં માનવી વેદનાયુકત કેમ છે ? "ન નીંદ, શાંતિ, હેતુ, હામ કે સ્વમાન; " વિષાદની વારુણીથી સર્વમાનવોના જીવનમાં કેમ કરુણતા છવાઇ ગઇ છે ? તરત જ કવિ કહે છે આ જિન્દગી જ નથી પણ કરુણની કથા છે. આમ તો "કારુણી" જેવો કોઇ શબ્દ નથી પણ "વારુણી"ની જોડે પ્રાસ મેળવવા કવિએ આવું કરવું પડે છે. અહીં ઉત્પ્રેક્ષા દ્વારા કવિએ વિરોધ ઉભો કર્યો છે.

અધન્ય શું કદીક ક્યાંક આચર્યાં અધર્મથી ?
અહીં પ્રચંડ શોકપાવકે પડયાં અઘોર વાસના કુકર્મથી ?

આ બધા અધર્મને કારણે નરકમાં જીવવા આવ્યાં હશે ? અને અઘોર વાસના તથા કુકર્મથી શું આ શોકપાવકમાં બળતાં હશે ? કવિએ દાન્તેની નરકની કલ્પનાનો જે શહેર માટે શરૂઆતમાં નિર્દેશ કર્યો હતો તેને આની સાથે જોડી દે છે. છતાં "શોકપાવકે" માં ખ્રિસ્તીઓની નરક અંગેની ભાવનાનો નિર્દેશ, અધ્યાસ પણ સાથે સાથે જાગે છે. અહીં આવતા બે પ્રશ્નાર્થો, "અધર્મ" "કુકર્મ"ના સાદૃશ્ય ધરાવતા બે પ્રાસ દ્વારા શાપની વેદનાને કવિ મૂર્ત કરે છે. આ બધા માનવો સદા યાતનાથી પીડાય છે, બધા દીન બની ગયા છે. અને બધા "પાપત્રસ્ત, શાપગ્રસ્ત સર્વ નામહીન" છે. આવી નિઃસંગતા, દીનતા તથા નામહીનતા ધરાવતા માનવીઓ "દીન તથા "નામહીન" ના સાદૃશ્ય ધરાવતા પ્રાસ દ્વારા કવિ પાપથી ત્રાસેલા, શાપથી ગ્રસાયેલા એવા માનવીની વાત કરતાં કવિતામાં પ્રથમવાર "હું"નો પ્રવેશ થાય છે. અત્યાર સુધી કવિ વ્યંગ, શંકા, વિરોધ, નકારના વિવિધ કાકુઓ દ્વારા નાટ્યાત્મકતા સિધ્ધ કરતા, પોતાના સંવેદનને, પોતાની અંદર રહેલી બીજી વ્યક્તિ જોડેના સંવાદ-વિરોધ, આશંકા દ્વારા પ્રગટ કરતા હતા. હવે "હું"નો પણ આ સમૂહ-માનવની સાથે કાવ્યમાં પ્રવેશ થાય છે. પણ એકવાર કવિ સર્વનામહીન છે એવું કહે છે પછી "કોઇનું નામ ન જાણતો" એવું શામાટે કહેતા હશે ? તેની કોઇ આવશ્યકતા અહીં જણાતી નથી કેમકે "સર્વનામહીન"માં તે આવી જ જાય છે.

કોઇનું ન નામ જાણતો
પરંતુ એક વાત તો પ્રમાણતો:

" જાણતો" "પ્રમાણતો" નો પ્રાસ જ આ દ્વારા તો જળવાય છે કવિ વર્તમાનની વાત કરતાં કરતાં ભવિષ્યનો તરંગ પણ કરે છે.

કદીક બેપતા જહાજના મુસાફરો તણી થશે પ્રસિધ્ધ નામ-આવલિ હશે જ એમનાં ય એ વિશે - સમસ્ત દ્વીપ આ કદીક તો થશે સમુદ્રમાં બલિ.

નિશ્ચિતતા તથા સમર્થનના ટોનથી પદાવલિ બદલાય છે. "પરંતુ" દ્વારા પણ ભવિષ્યનો તરંગ જ સૂચિત થાય છે. હવે પ્રશ્ન એ થાય કે બેટ ડૂબી જાય તો બધા જ મૃત્યુ પામે તો પછી જહાજ ડૂબવાનો પ્રશ્ન જ ક્યાં રહયો ?

અહીં આવતો "નામ-આવલિ" શબ્દ છંદ જાળવવા તથા "બલિ" જોડે પ્રાસ જાળવવા પ્રયોજાયો છે તથા "નામાવલિ"ની સન્ધિ તે નિમિત્તે કવિએ છૂટી પાડી છે. કવિનો આ તરંગ આગળ ચાલે છે. આ વિશ્વનો ગ્રંથ સમાપ્ત થશે ત્યારે "છાપભૂલ"માં આ બધા માણસોનાં નામો જરૂર હશે. આમ "થશે" "હશે" ના પ્રાસમાં ભવિષ્યની કલ્પના સૂચવાય છે પણ તેની પાછળનો વ્યંગનો કાકુ અછતો રહેતો નથી. આ "છાપભૂલો" જેવું જ આ શહેરના માનવીઓનું અસ્તિત્વ છે.

કવિએ શહેરના માનવીઓની આ તીવ્ર પરિસ્થિતિ કલ્પી. જેને નર્યું શૂન્ય છે, તેને સ્વપ્નમાં લઇ જવાનો રોમેન્ટિક અભિનિવેશ થયો. કવિ પોતે પણ પોતાની આગવી વ્યકિતાનો આ અસહય પરિસ્થિતિને કારણે લોપ થતો જુએ છે. અહીં તો કોઇને કશું યાદ જ ન રહે. અહીં તો માત્ર વિકૃતિજ શકય છે.

અશકય હયાં સ્મૃતિ,
અહીં નરી જ વિકૃતિ,

"સ્મૃતિ", "વિકૃતિ" વચ્ચેની પ્રાસયોજનામાં કોઇ વિરોધ ઉભો થતો નથી પણ માત્ર પ્રાસ જળવાય છે. સ્મૃતિની સામે વિરોધમાં તો વિસ્મૃતિ આવવી જોઇએ, વિકૃતિ નહીં.

કવિ પોતાના "સ્વ"ને પણ જાણે છેકી નાખે છે. પોતે પોતાને જ અજાણ લાગે છે પોતાનું નામ સુધ્ધાં ભૂસી નાખે છે. કેમકે એનો પણ કોઇ અર્થ નથી, માત્ર સ્વર-વ્યંજન સિવાય. પોતાની પાસે જ કવિ મૂઢ બની ઉભા રહી જાય છે. તેને માટે આ નથી સ્વપ્નની અવસ્થા કે નથી જાગૃતિની અવસ્થા. "નિરંજન ઓ"માં આ ઓ છૂટો નથી બોલાતો, "પૂકારતો"માં "ઓ" આવી ગયો છે તેથી માત્ર છંદ જાળવવા "લાગતો" જોડેનો પ્રાસ જાળવવા કવિ "ઓ" શબ્દ યોજે છે. (અથવા એમ પણ કહી શકાય કે આ "ઓ" જેટલો છૂટો પડી ગયો છે તેમ જ વ્યંજનો જોડેના "ઓ"ના ધ્વનિ જોડે પ્રાસ સંબંધ જાળવવા માટે પણ પ્રયોજાયો છે. આ સમૂહમાનવોમાં પોતે પણ જરા જુદો નથી તે પ્રાસસામ્ય વડે સિધ્ધ કરવાનો પણ કવિનો પ્રયત્ન હોય.)

હવે કવિ ફરીથી ભ્રાન્તિમાંથી વાસ્તવિકતામાં આવે છે. "છે ભરો" "દો કમી કરો" આ સરવાળા બાદબાકી એ જ જિન્દગી છે. પોતે પણ એમાં પોતાનું સ્વત્વ ગુમાવી જીવવાનું છે. બસતો અનેક જાય છે પણ આ માણસોની કયૂ ખૂટતી નથી. કવિ પણ બધાની સાથે ફૂટપાથ પર ચાલવા લાગે છે. સમૂહની ભૂતાવળતો ઠીક, પણ ચિત્રની ભૂતાવળ વધારે ભયાનક હોય છે તે (નચિંતની ?) શબ્દ દ્વારા સાર્થકતાથી કવિ સૂચવે છે. આમ કવિ પણ આ સમૂહનો જ ભાગ બની તેમાં ભળી જાય છે.

આ રીતની અર્થની ચર્ચા અને તેમાં પદાવલિનું કઇ રીતનું, પ્રાસનું કયા પ્રકારનું કાર્ય છે તે જોયા પછી હવે આપણે સંક્ષેપમાં એ જોઇએ કે કવિએ શામાટે ગુલબંકી છંદની પસંદગી કરી અથવા તો એમ પૂછી શકીએ કે કાવ્યાત્મક પદાવલિના પ્રયોજન માટે લઘુ-ગુરુના આવર્તનવાળો ગુલબંકી છંદ કવિએ કેમ પસંદ કર્યો ? માત્ર શું નગર-જીવનની એકવિધતા અને યાંત્રિકતાના ભાવને લગા લગા કે ગાલ ગાલના આવર્તનો દ્વારા મૂર્ત કરવા માટે ? આ છંદમાં બીજ નાનું હોવાને કારણે તેના આવર્તનો ત્વરિત થઇ શકે છે પણ સાથે સાથે આ બીજના આવર્તનને કારણે વિવિધ ઉક્તિઓ જેવી કે ઉદ્ગાર, પ્રશ્ન, શંકા, રોષ, વાક્છટા, વ્યંગ, વિરોધ, તિર્યકતા, "તાદૃશ્ય - કાવ્યની" એકવિધતાને તોડવા માટે પણ આપણે જોયું તેમ કવિ લક્ષમાં લે છે. અવમાનવાચકતા દર્શાવવા માટેનો કવિનો કાકુ જુઓ " એક તો લઇ જુઓ જરીક શ્વાસ" આ ઉદ્ગાર પાછળ ધમકીનો, ડેરોગેટરીનો ટોન સ્પષ્ટપણે સાંભળી શકાય છે. તો વ્યસ્તપદ અપહ્નુતિ કવિનો ભારપૂર્વક ઉચ્ચારાતો કાકુ આ હવાનિથી, અગણ્ય આ નિસાસા"માં જોઇ શકાય છે. શહેરના માણસો વિશેની શંકા પણ પ્રશ્નાર્થ વાક્યોમાં જોઇ શકાય છે. "હશે શું સર્વ અંધ ? "

" સર્વ આ કઇ દિશા ભણી રહ્યા ધસી ?"
" પ્રેત સર્વ જેમને ન કાય ? "

આ બધા માણસો સરખા જ છે, કોઇનું આગવું વ્યક્તિત્વ નથી તે ભાવને ભારપૂર્વક દર્શાવવા આવતો કવિનો ટોન આ પંક્તિઓમાં જોઇ શકાય છે.

" અશબ્દ કિન્તુ સર્વ, એકમેકમાં ન ભેદ
વારિના પ્રવાહનો છરી થકી ન શક્ય છેદ
સોગઠાં સમાન શેતરંજનાં, સમાન ચાલ "

વાતચીતની છટાનો કાકુ નાટયાત્મકતાથી આ પંક્તિમાં જોઇ શકાય છે.

સુણાય શબ્દ : " છે ભરો !",
જરીક વાર રહે સુણાય : " હો કમી કરો !",

આમ છંદની એકવિધતા ટાળવા કવિ પદાવલિના અનેક કાકુઓ યોજે છે તો બીજી બાજુ "ચ" શબ્દના વારંવાર આવતાં પુનરાવર્તનો કવિ જે કંઇ સ્થાપિત કરવા માગે છે તેમાં "ચ" ની ભારપૂર્વકની મુદ્રા પણ ઉપસતી આવે છે કે આ તો કશું જ નથી. સાથે સાથે કવિતામાં થયેલો "ન"કારનો પ્રયોગ પણ જેની સ્થાપના થઇ છે તેના છેદ માટે અનેક કાકુભેદથી કરવામાં આવે છે. સાથે સાથે એ પણ નોંધીએ કે આ "ન"કાર કવિનું જાણે કે વળગણ બની ગયા છે. "છતાં" "કિન્તુ" જેવા શબ્દો બે પરિસ્થિતિનો વિરોધ પ્રગટાવવા માટે આવે છે.

કાવ્યની મોટાભાગની પંક્તિઓની રચનામાં તત્સમ, પરભાષાના મિશ્રણોવાળી શબ્દયોજના જોવા મળે છે. વાતચીતની મુદ્રામાં પણ કવિ તદ્ભવ ને તત્સમ શબ્દો સાથે યોજે છે.

" ઉગ્યાં છ એમ તો અહીં ય (ભૂલથી જ?) જૂજવૃક્ષ,
વ્યર્થ ? ને વિચિત્ર ? ના, કદાચ એ જ એક આશ
કે હજી થયો ન સર્વનાશ,; "

નિસાસ ! હા, અસંખ્ય વ્યકિતના નિસાસમાત્ર, ઘણીવાર પ્રાસ-યોજનામાં પણ તત્સમ, તદ્ભવ કે પરભાષાના શબ્દોથી પ્રાસ જાળવે છે. "નિયમ-મ્યુઝિયમ" "પાંડવે - તાંડવે" વજન - સ્વજન" વિગેરે.

કવિ મોટેભાગે પદાવલિને બોલચાલની ભાષાના સ્તરે વિવિધકાકુઓ દ્વારા યોજે છે. સંસ્કૃત શબ્દો તેમાં આવવા છતાં તેની કાવ્યાત્મકતા જોખમાતી નથી. પણ ઘણીવાર સંસ્કૃતશબ્દોનું વિચિત્ર મિશ્રણ પણ કવિ કરે છે. "નરકીય" નું "નારકી" કે "નિશ્વાસ"નું નિસાસ જેવા પ્રયોગો મળે છે ખરા. તો બીજી બાજુ "ડાઘુ" જેવા શબ્દને બદલે "સ્મશાનયાત્રિકો" જેવો શબ્દ પણ ભદ્રંભદ્રીય રીતે બનાવી કાઢે છે, કવિએ વિવિધ ટોન ઉપજાવવા માટે ઉદ્ગાર, તથા વ્યાખ્યાત્મક વાકયો કે પ્રશ્નાર્થો દ્વારા કાવ્યમાં વિવિધતા લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આગળ પર પ્રાસની ચર્ચા આપણે કરી છે છતાં આ કાવ્યમાં નિરંજન ભગતની પ્રાસયોજનામાં Rhyme - -counter pointની પ્રયુકિતનો તેમણે વિનિયોગ કર્યો છે. છંદની પસંદગી તથા તેના બીજના આવર્તનને કારણે કવિએ પંકિતના માપના અક્ષરો અન્ય પૃથ્વી કે શિખરિણી છંદમાં આવતી અક્ષરયોજનાની જેમ અહીં જાળવવા નથી પડતા; અહીં પંકિતની યોજનામાં અક્ષરોની સંખ્યાનું નિશ્ચિત માપ નથી. નિશ્ચિત માપની પંકિતમાં આવતી પ્રાસયોજનામાં એક પ્રકારની સંવાદિતા હોઇ શકે. જ્યારે અહીં પંકિતના ટુકડાઓ વિવિધ માપના હોવા છતાં અંત્યાનુપ્રાસ આવે છે તેથી તેને Rhyme-counterpoint કહી શકાય. ડન જેવા કવિએ આ પ્રકારની રચના કરી છે. અહીં ગુલબકીનું દ્વિઅક્ષરી આવર્તન આ રીતે કવિને ખપમાં આવે છે. કવિએ આ ઉપરાંત ઘણીવાર

તત્સમ-તદ્ભવ,, તત્સમ અને પરભાષાના શબ્દો કે તત્સમ-તત્સમ, તદ્ભવ-તદ્ભવ શબ્દો વડે પ્રાસયોજના જાળવી છે.

"નિયમ-મ્યુઝિયમ" "વજન-સ્વજન" "પ્રતીતિ-ભીતિ" "થશે-હશે" "સ્મૃતિ વિકૃતિ" "છે ભરો - કમીકરો" ઇત્યાદિ પ્રાસો જોઇ શકાય.

આ રીતે આપણે કહી શકીએ કે આ કવિતામાં નગરજીવનની નારકીયતા દર્શાવવા કવિએ પરંપરાગત રીતે પદાવલિની યોજના કરી નથી. નિર્ભ્રાન્ત થનાર વ્યકિતની વેદના દર્શાવવા વ્યંગ તથા તિર્યકતા અને વિડમ્બનાના કાકુઓ કવિએ વાક્છટાની અનેક પ્રયુકિતઓ દ્વારા યોજ્યા છે. આ માટે કવિએ તત્સમ, તદ્ભવ, પરભાષાના જે જે શબ્દો કાવ્યાત્મકતા સિધ્ધ કરવામાં કામમાં આવ્યા છે તેનો ઉપયોગ કર્યો છે. પણ ભાષાનું સ્તર ઘણીવાર "ય" તથા "ન"કાર તેમજ "કિન્તુ" "પરન્તુ" "છતાં"ના અતિવિનિયોગથી અતિપ્રગટતા ધારણ કરે છે, તેથી આ પ્રયુકિતઓ ઘણીવાર માત્ર કવિના વળગણરૂપ બની રહે છે તેથી વ્યંજનાને પ્રગટ કરવાનો અવકાશ રચી આપવામાં બાધા ઊભી કરે છે. સાથે સાથે એ પણ નોંધવાનું કે તર્ક તથા ભાવનાનું રૂપાંતર સિધ્ધ કરવામાં કવિની આ અતિવાચાળતા બાધારૂપ બને છે. કવિ પ્રાસના મોહમાં નકારાત્મક વિધાનોના અતિયોગમાં રાચે છે. ભાષાનું કામ વિચારોને વ્યંજનાના સ્તરે પ્રગટ કરવાનું છે તે આ કાવ્યમાં ઓછું બન્યું છે છતાં નિરંજન ભગતની પદાવલિ નગરજીવનની ભીંસ, દ્વન્દ્વને પ્રગટ કરવા માટે, શહેરના માનવીની નિઃસ્સારતા, નગરજીવનની કદર્થતા પ્રગટાવવા કલ્પનો તથા અલંકારયોજના દ્વારા તેના કવિ તરીકેના સામર્થ્યનો પરિચય કરાવે છે તે પણ વિનાસંકોચ નોંધવું રહ્યું.

સંદર્ભ - નિર્દેશ

૧. કાવ્યમાં શબ્દ - હરિવલ્લભ ભાયાણી જુઓ "પરંપરિત" વિશેનો લેખ પૃ. ૯૯ થી ૧૦૫, આર. આર. શેઠ, ૧૯૬૮.

૨. નિષ્ઠાવાન કવિ - સુરેશ જોષી, ("ક્ષિતિજ"- ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૨) પૃ. ૬૨૪ થી ૬૨૭.

૩. ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ - સુરેશ જોષી જુઓ "આધુનિક અરણ્ય" ની ચર્ચા પૃ. ૧૦૦ થી ૧૦૭.

————————— +

ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

મારા વિચારોને બંધ મુઠ્ઠીમાં ઝાલેલા કાચની કણીઓની જેમ
ભીંસું છું,
ચામડીની ભોંગળો ભાગે છે
અને એની કડેડાટી આંખોમાં ઘોડા દોડાવી મૂકે છે.
બાળપણમાં થોરને બાથ ભરવી'તી તે અધૂરી રહી ગઇ,
જુવાની ફૂટી તો શેળાને મુઠ્ઠીમાં કચડવો'તો,
કાળા ખેતરની પોચી જમીનને સંભોગવી'તી,
એટલેસ્તો
હાથમાં આવ્યું તેને વીંખ્યું, પીંખ્યું, ચાટ્યું, પલાળ્યું,
ફાડ્યું, ફોડ્યું, ઢોળ્યું અને ધરબ્યું માટીમાં,
આ એરે તો આજ લગી પહેરી રાખી જિજિવિષા,
માણસાઇને ઝેરના પડીકાની જેમ સંઘરી રાખી.
–જીવાતું જાય છે
ભાઇબંધો મોઢે ચૂનો ચોપડી દીવાલોની હાંસી કરે છે,
અને કવિઓ/મારા વ્હાલા દોસ્તો/કફનના ભાગીદાર
વસૂકી ગાયોની જેમ પોતાનાં આંચળ ધાવે છે –
તેમ જીવાતું જાય છે.
મારો જીવ
જીભ વગરના બાળકની જેમ
ધૂળને ધાન ગણી ચાવે છે.

+ અથવા – ગુલામ મોહમ્મદ શેખ, પૃ. ૬૩, બુટાલા, ૧૯૭૪.
:બંગલાદેશ વિશેની કાવ્યશ્રેણીનું પ્રથમ કાવ્ય:

ધૂળ મોઢામાં
ધૂળ મારા પગમાં;
કોક છોડાવો મને –
મેં જેને કાગળની છબી ગણેલી એ આરસો
મારા લોહીમાં લબકારા લે છે.

ગુલામ મોહમ્મદ શેખ

૧૯૫૫થી ૧૯૬૦ની આસપાસ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક મોટો વળાંક આવ્યો. સાહિત્યના લગભગ એકેએક સ્વરૂપમાં નવી સર્જકતાનો ઉન્મેષ દેખાવા માંડયો. જગતની ઉત્તમોત્તમ સાહિત્ય-કૃતિઓનો અનુવાદો દ્વારા પરિચય થયો, વિચારજગતમાં આવેલી નવી આબોહવા વિશે જાગૃતિ કેળવાઇ અને નવી સિસૃક્ષાનો જન્મ થયો.

નવા કવિએ સસ્તી આદર્શપ્રિયતા ત્યજી દીધી, જાત સાથે પ્રામાણિકતા કેળવી અને પોતાના સમય વિશેની, આ જગતમાંની માનવીની નિયતિ વિશેની વિશદ અભિજ્ઞતાને મોટું મૂલ્ય માન્યું. આથી એના હતાશાના કે વિફળતાના આલેખનમાં પણ માનવીય ગૌરવનો સંકેત પ્રગટયો.

આ ગાળાની આસપાસ ખાસ કરીને કાવ્યના વિષયવસ્તુ તથા કાવ્યની પદાવલિ અંગેનો એક પ્રકારનો અસંતોષ વાતાવરણમાં પ્રવર્તતો હતો. તે સમયના કવિને સંસ્કૃત તત્સમ પદાવલિ અનુભવના પરિમાણને વ્યક્ત કરવા માટે અસરકારક લાગતી ન હતી. કવિતાની ભાષા બંધ બારણે ઘડાતી હોય એવું કવિને લાગતું હતું તો સાથે સાથે બોલાતી ભાષાનું જેમ કાવ્યત્વને વધારે અવકાશ આપે તેવું પણ લાગતું હતું. બોલાતી ભાષાની વિવિધ ભાતોને અનેક કાકુઓ દ્વારા કાવ્યમાં પ્રયોજવાની અનિવાર્યતા તે સમયે કવિને વરતાવા લાગી. એક બાજુ વધારે સુષ્ઠુ, બોદી, પોકળ મંગળમયતાનો અતિરેક થતો હતો. જાતીય વાસના પ્રત્યેની ખોટી સૂગને નામે ખોટી ચાવળાઇ, ભદ્રતાનો દંભ દેખાતો હતો. આપણી ઇચ્છાઓ અને તેનું થતું કાવ્યમાં આલેખન

જાણેકે લગભગ વિરુધ્ધ હતું. તે સમયે લખતા કવિને લાગે છે કે આપણે ખોટું આચરતા હોઇએ તે કેમ ચાલી શકે? કવિતામાં તો મુક્ત અભિ-વ્યક્તિ હોવી જોઇએ. જીવનમાં જે ઘણું બધું છે તો કાવ્યમાં તે કેમ પ્રગટ ન કરી શકાય? આ પ્રકારનો અસંતોષ આ ગાળાના ઘણા બધા કવિઓમાં જોવા મળે છે. ૧૯૬૦-૬૧ ની આજુબાજુ "ક્ષિતિજ", "વિશ્વમાનવ" જેવાં સામયિકોમાં આવતા યુરોપના કવિઓની કવિતાના અનુવાદોએ પણ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. આ કવિઓની ભાષામાં અનુભવાતું પોત આપણી ભાષા દ્વારા પણ કેમ મૂર્ત ન કરી શકાય? ગુલામ મોહમ્મદ શેખને તો લૉર્કાની કવિતામાં આવતા વાતાવરણનો કાઠિયાવાડી વાતાવરણ જોડે મેળ મળતો હોય તેવું પણ લાગ્યું. (લૉર્કાની કવિતામાં આવતી રૂપ, રસ, ગંધ, સ્પર્શ, સ્વાદની સૃષ્ટિથી કવિતાનું વાતાવરણ આગવી મુદ્રા ધારણ કરે છે તે તો લૉર્કાની કવિતાના અભ્યાસીને વિદિત જ છે.)

એ સમયે કાવ્યરચનામાં યોજાતી ભાષા કવિને અનુરૂપ ન લાગી. બોલાતી ભાષા વધારે જીવંત, અનેક પરિમાણો ધરાવતી હોય છે એવું પણ તેને લાગે છે. આથી સંસ્કૃત પદાવલિની શિષ્ટતાનો આગ્રહ કવિ ત્યજે છે અને બોલાતી ભાષાના અનેક કાકુઓ કવિ ખપમાં લે છે. આમ એક બાજુ તે સમયની કવિતાની ભાષાથી કવિને અસંતોષ હતો તેથી અભિવ્યક્તિમાં કશુંક ખૂટયા કરે છે તેની મૂંઝવણ પણ તેની સાથે ભળેલી હતી. જ્યાં પૂર્ણપણે "સ્વ"ની અભિવ્યક્તિ હોય, જ્યાં કોઇ વિધિ--નિષેધના છોછ ન હોય તેવું એક માત્ર સ્થાન કલા છે તેવું પણ કવિને લાગે છે. બીજી બધી જગ્યાએ માણસ સમાધાનો કરી શકે, કવિતામાં એવી અંચઇ ચાલે નહીં. ભાષા કોઇ રીતે પણ વિચાર-વળગણો (એફેક્ટેડ)થી ઘેરાયેલી ન હોય તે રીતે કવિતામાં પ્રયોજવી જોઇએ

એવું કવિને લાગે છે. જીવનના અનુભવથી ભાષા ઘડાય અને રચના કરતાં કરતાં અનુભવને પણ જુદી જુદી રીતે ઘડી શકાય તો કેમ તેવો પ્રશ્ન પણ કવિને થયો. જેમાં જાત અને અનુભવ બંને ઘડાય એવી ભાષા યોજવી જોઇએ. ભાષા અનુભવને એવા પરિઘમાં મૂકી આપે કે જેમાં બીજું બધું જ ચળાઇ જાય. અનુભવને ભાષાની રચના પ્રક્રિયાથી જ રૂપ આપી શકાય અને સભાનતાપૂર્વક ભાષા જોડે સંઘર્ષ કરતાં કરતાં ભાષા જોડેનો વિશિષ્ટ સંબંધ શક્ય બનાવી શકાય તેવું પણ કવિને લાગે છે. સંવિત્તિ એ અભિશાપ છે. પરંપરામાં આ પ્રકારની સંવિત્તિ કાન્ત જેવા કવિ પછી બીજા કવિઓમાં લગભગ ઓછી માત્રામાં જોવા મળે છે. આ સંવિત્તિની માત્રાને ભાષાની સભાનતાથી કાવ્યમાં પ્રયોજવી જોઇએ. કવિતા એ એક "ટેન્શન" છે. અને "કોનફ્લિક્ટ" પણ છે તેનો નિર્દેશ કવિની ભાષા-યોજનાની સભાનતાથી જાણી શકાય. આ પ્રકારની મથામણમાં જે સાર્થક્ય છે તેનું બળ તો ભાષામાંથી જ મળે તે પણ કવિએ જાણ્યું. કવિએ જીવનના બધા જ અનુભવો ઉન્માદપૂર્વક અનુભવ્યા, તેમાં ઘણો મેદ પણ હોય, અતિરેક પણ હોય, આ સાહસમાં, આ મથામણમાં સસ્ટેંડ રોમાંચ પણ પોતાના ભાવને વ્યક્ત કરવા માટેનો હતો તો સાથે ઉભરો પણ હતો. પોતાની પ્રામાણિક અભિવ્યક્તિ માટે આ જરૂરી પણ હતું. આ માટે કવિ ફિઝિકલ કાઇન્ડ ઓફ એક્સ્પ્રેશન તરફ વળ્યો તેથી કવિતાની ભાષામાં વધારે મૂર્તતા લાવવાનો તેણે પ્રયત્ન કર્યો.

આપણે એ તો જાણીએ છીએ કે વિષયને આત્મસાત્ કરવાની કવિની મુદ્રા અલગ અલગ હોઇ શકે છે. કોઇ ચોક્કસ વિભાવનાના ચોકઠામાં ચતુરાઇપૂર્વક તે પોતાની વેદનાને ઢાળી દેવા નથી માગતો. જેને આપણે સ્થાયીભાવ કહીએ છીએ તે તો સનાતન છે. પણ જ્યારે આપણે તેને અભિવ્યક્તિ આપીએ છીએ ત્યારે તેના ઉદ્દીપન અને આલમ્બન

બદલાય છે અને પરિણામે એના પ્રતિભાવનું સ્વરૂપ પણ બદલાય છે.[૧]

વિધિનિષેધોની વાડમાં બંધાઇ રહેલી ઘણી પ્રાકૃત આદિમ-સંવેદનાનું નિર્ભીકપણે આલેખન શિષ્ટભાષા સામેના સંઘર્ષ દ્વારા શક્ય કેમ ન બને? કુત્સિત શિષ્ટતાનો કુત્સિતના આલેખન વડે જ છેદ કેમ ન ઉડાડવો? નિર્ભ્રાન્તિનું આલેખન કરવા કવિએ નિર્ભીક કેમ ન બનવું? આ અને એવા પ્રશ્નો એ સમયે કવિને થયા. આ માટે કવિએ નિર્મમ બનીને, પ્રામાણિકતા કેળવીને, કૃતક આત્મતૃષ્ટિનો ત્યાગ કરીને, સત્યનિષ્ઠાથી જૂના લપટા પડી ગયેલા, રેઢિયાળ સંકેતવાળા શબ્દોએ રચેલા વિશ્વને તોડવું પડે; કવિએ શબ્દના આદિમ સામર્થ્યને એની સર્વસમૃધ્ધ સંકુલતા સહિત સજીવ કરવાની જવાબદારી લેવી પડે અને આ માટે પરંપરાને, ઉપલક શિષ્ટતાને સામે છેડે કવિએ જવું પડે.

બીજું, આપણે એ પણ જાણીએ છીએ કે ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં છંદમાંથી મુક્તિ મેળવવાના અનેક પ્રયત્નો થયા છે. એ પ્રયોગોને અંતે ગુજરાતી કવિતા અછાંદસ પાસે આવી પહોંચે છે. અત્યાર સુધી પ્રચલિત છંદોને લઇને નિયમિત આવર્તનો, પુનરાવર્તનોને કારણે કાવ્યપદાવલિની એક રેઢિયાળ રૂઢિ બંધાઇ ગઇ હતી. શબ્દનું નાદતત્ત્વ છંદમાં સતત યોજાવાને કારણે શ્રાવ્યતાનું એક નિશ્ચિત માળખું તૈયાર થયું હતું. એ માળખામાંથી ગુલામ મોહમ્મદ શેખે તેમજ બીજા કેટલાક કવિઓએ શબ્દને મુક્તિ અપાવી. આમ છંદ ગયો એટલે તૈયાર યોજનાનો આધાર ગયો એટલે ભાષાને જુદી જ રીતે યોજવાનું બન્યું. શબ્દ છંદના જડ ચોકઠામાં નિબધ્ધ થઇ ગયો હતો તેમાંથી તેને મુક્તિ અપાવવી અને સાથે સાથે બોલાતી ભાષાનું સામર્થ્ય ચકાસવું એવું પણ કવિને લાગે છે. છંદના ઉપયોગને આથી તે સભાનતાથી ટાળે છે. જે છંદ સાધી આપે તે જાણી કરીને ન સાધવું તેવા નિર્ણયથી કવિ પ્રયોજનને અનુરૂપ

ગદ્યના અનેકવિધ અન્વયથી, ભાષાની અનેક મુદ્રાઓ પ્રગટાવવાનો આ સમયે પ્રયત્ન કરે છે. સંવેદનના આદિમ આવેગોને બળકટ ભાષાથી જ અભિવ્યક્તિ આપવી, આ માટે પરિચિત પદાર્થને વર્ણવવા માટેની પરિચિત પદાવલિ તો ન ચાલી શકે. શબ્દ એ કશુંક કહેવા માટે નથી પણ રચવા માટે છે. આ માટે ઘણીવાર તે ભાષાના વિન્યાસને તોડે છે, અન્વયને અવળોસવળો કરે છે. અને શબ્દ જોડે સતત સંઘર્ષ કરતો રહે છે. આ માટે ભાષા સ્વયં જ કવિને માટે પડકારરૂપ છે. કાવ્યને અંતે ચિંતન મનનના પાઠ ભણાવવાનો તેનો કોઇ આગ્રહ નથી અથવા વસ્તુને ફિલોસોફીના વાઘા પહેરાવવાનો તેને કોઇ મોહ નથી. આ માટે શબ્દના સર્વ ભયસ્થાનો સહિત તેની મૂર્તતા, તેની ઇન્દ્રિયસંતર્પકતા અને આદિમતા પ્રગટાવવાનો પ્રયત્ન કવિઓએ આ ગાળામાં કર્યો છે.

ગુલામ મોહમ્મદ શેખના આ કાવ્યમાં પણ આવા જ શબ્દના સંકેતો પ્રગટે છે. આધુનિક કવિ કવિતામાં પોતાની સામગ્રીને કઇ રીતે યોજે છે, ભાષાને કેવી ધાર આપે છે એનું પણ આ કાવ્ય અસરકારક ઉદાહરણ બની રહે છે.

આ કાવ્યમાં કશુંક ગુમાવી દીધાનો અનુભવ હિંસા અને પ્રેમના બે ઉત્કટ સંવેદનો દ્વારા કવિએ વ્યક્ત કર્યો છે. કવિને મન અનુભવહીન જગત આત્મઘાતક છે. અહીં માત્ર શારીરિક સંવેદનના સ્તરે અનુભવનું આલેખન કવિએ કર્યું છે. આ અનુભવ સર્જવાની રીત જ ઘણી વેદનાપૂર્ણ છે. કાવ્ય-રચના પણ સ્વયં વેદના જ છે. દરેક અનુભવ એ વેદનાનો સગોત્ર બનીને અહીં આદિમ આવેગો દ્વારા, શારીરિક હિંસા રૂપે, ઇન્દ્રિયસંતર્પકતાથી અને તળપદી પદાવલિની બળકટ અભિવ્યક્તિ દ્વારા વ્યંજિત થાય છે.

મારા વિચારોને બંધ મુઠ્ઠીમાં ઝાલેલા કાચની કણીઓની જેમ
ભીંસું છું.
ચામડીની ભોગળો ભાંગે છે.
અને એની કડેડાટી આંખોમાં ઘોડા દોડાવી મૂકે છે.

અહીં કવિ પોતાના વિચારોને બંધ મુઠ્ઠીમાં ઝાલેલા કાચની કણીઓની જેમ ભીંસે છે. આ "ભીંસુ છું" ક્રિયાપદમાં આવતી તીવ્રતા, આક્રોશને કવિ આગળ આવતાં તેનાં બે પરિણામથી નિર્દેશે છે તેથી પ્રથમ પંક્તિમાં આવતી ઉપમા વધારે સઘનતા ધારણ કરે છે. આ પંક્તિમાં આવતો વેગ "ભીંસુ છું" ક્રિયાપદ દ્વારા પોતાની રુદ્રતા, રુંધામણને હિંસાત્મક સ્તરે વ્યક્ત કરે છે. વિચારોને કવિએ બંધ મુઠ્ઠીમાં ઝાલેલા કાચની કણી જેવા કહયા તેમાં વિચારોની જલદતા, તેની અતૃપ્તિ અને તે વડે પ્રગટતો આક્રોશ અને તેની સાથે જોડાયેલુ "ભીંસુ છું" ક્રિયાપદ તેની તીવ્રતાનો અનુભવ કરાવે છે. કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિ સળંગ પણે આવેગને, તેના બળને પ્રગટ કરે છે. કાચની કણીઓને ભીંસવાનો આવેગ, તેનાથી થતી શારીરિક વેદના, આથી પોતાની જાત પર દાંત કચકચાવી વેર લેવા પ્રયત્ન થતો હોય તે પણ આ દ્વારા સૂચવાય છે. આ કાચની કણી જેવા વિચારો ભીંસવાથી બે પ્રતિક્રિયા થાય છે. ચામડીની ભોંગળો ભાગે છે અને ભોગળો ભાગવાની પ્રતિક્રિયાથી કડેડાટી જાણેકે આંખોમાં ઘોડા દોડાવી મૂકે છે. કાચની કણીઓ દ્વારા, બંધ મુઠ્ઠી દ્વારા આગળ જાત પરનો રોષ તથા જાત પર વેર લેવાની ક્રુધ્ધ ઇચ્છા વ્યક્ત થઇ. "બંધ મુઠ્ઠીમાં" ઝનૂન તથા પીસાયેલા બંધ હોઠ પણ કવિની હિંસક વૃત્તિનુ સૂચન કરે છે. આ પંક્તિમાં ક્રુધ્ધતાની મુદ્રા છે. કાચની કણીઓ ભીંસાવાથી ને ચામડીની ભોંગળો ભાગી લોહીમાં ઉતરતી ક્રિયા દર્શાવે છે તો અને તેને કારણે કડેડાટી જાણે કે આંખોમાં ઘોડા દોડાવી મૂકે છે. કવિએ અહીં "કડેડાટી" જેવો રવાનુકારી શબ્દ યોજયો છે તો ઘોડા દ્વારા આદિમ આવેગની તીવ્ર ગતિનો પરિચય થાય છે. તેમજ કાચના ભીંસવાથી વહેતા લોહીમાં ઘોડાની ગતિનો અણસાર પણ મળે છે. "ભીંસુ છું", "ભાગે છે", "દોડાવી મૂકે છે" જેવા

પંક્તિને અંતે આવતાં ક્રિયાપદો શારીરિક હિંસાનું નિદર્શન કરે છે તેથી કવિના વિચારોની ક્રુધ્ધતા, ભીંસ, ગતિ અને આક્રોશ એક સાથે પ્રગટ થાય છે; બે પ્રતિક્રિયાઓ-"ચામડીની ભોગળો ભાગે છે" અને ભોગળોની "કડેડાટી આંખોમાં ઘોડા દોડાવી મૂકે છે" તેની ગતિ નિરૂપવા આવતો "અને" જેવો સંયોજક ભોગળો ભાગવાની અને ઘોડા દોડાવી મૂકવાની ક્રિયાઓની યુગપત્ સ્થિતિ સ્થાપી આપે છે. વર્તમાન કાળનું રૂપ ક્રિયાઓની સજીવતાને મૂર્ત કરવા પ્રયોજાયું છે. પણ પછી કવિ તરત જ ત્રણ ભૂતકાળનો નિર્દેશ કરતાં વાકયો ઉચ્ચારે છે. આગળ જે થયું તેનું અનુસન્ધાન આ પંક્તિઓમાં પ્રગટ થાય છે.

> બાળપણમાં થોરને બાથ ભરવી'તી તે અધૂરી રહી ગઇ,
> જુવાની ફૂટી તો શેળાને મુઠ્ઠીમાં કચડવો'તો,
> કાળા ખેતરની પોચી જમીનને સંભોગવી'તી,

આ પંક્તિઓમાં બાળપણની એકલતા અને જુવાનીની આત્મીયતાનો અભાવ અને તેને કારણે અનુભવાતું "સેલ્ફ ઇનફ્લિકટીંગ પેઇન" પણ આ પંક્તિઓમાં અનુભવી શકાય છે. આ ત્રણે ક્રિયાઓ દ્વારા એક સાથે હિંસા અને યૌન આવેગના અનુભવની અપૂર્ણતા કવિ નિરૂપે છે. "ભરવી"તી," "કચડવો"તો" "સંભોગવી"તી" - આ ક્રિયાના સાતત્યને કવિ "તે અધૂરી રહી ગઇ" એવા નિશ્વાસ પૂર્વક ઉચ્ચારાતા ધ્વનિ વડે મૂર્ત કરે છે. અહીં ત્રણે પંક્તિઓ પણ અધૂરી છે તે દ્વારા ક્રિયાઓની અપૂર્ણતાનું સૂચન થાય છે. પંક્તિના ત્રણ ટુકડાઓ દ્વારા આ જોઇ શકાય છે. "બાળપણમાં થોરને બાથ ભરવી"તી" બાથ ભરવાની ક્રિયા સાથે આવેગ હોય, બાથ ભરીએ તે મસૃણ, સ્નિગ્ધ હોય, બાથ ભરવામાં પ્રતિરોધ નથી હોતો ઊલટાનું એ તો આપણને પોતાનામાં સમાવી લે પણ અહીં તો વિરોધી અનુભવ છે. અહીં તો થોરનો કાંટો પણ

પ્રતિરોધ છે. તો જુવાનીમાં શેળાને મુઠ્ઠીમાં કચડવાની ઇચ્છા હતી, તેને પણ કાંટા હોય છે. આમ પ્રથમ કવિ આવેગ અને તેની જોડે સંકળાયેલી હિંસાને થોર તથા શેળાનાં પ્રતિરૂપો દ્વારા વર્ણવે છે. "કાળા ખેતરની પોચી જમીનને સંભોગવી"તી"માં આદિમ આવેગનું સૂચન કરે છે. જમીન એ ફર્ટીલિટીનું પ્રતિરૂપ છે પણ કવિના આ હિંસા તથા કામના બંને અનુભવો ભૂતકાળમાં તો અપૂર્ણ જ રહયા. અહીં પંક્તિઓના ટુકડાઓ દ્વારા રુધ્ધ આવેગનું સૂચન થાય છે. સંભોગ વી'તી જેવો સંસ્કૃત શબ્દ છોછને કારણે આવેગના ભાવને વ્યકત કરવા પ્રવેશી ગયો છે.

એટલેસ્તો
હાથમાં આવ્યું તેને વીંખ્યું, પીંખ્યું, ચાટયું, પલાળ્યું, ફાડયું, ફોડયું, ઢોળ્યું અને ધરબ્યું માટીમાં.

વાતચીતના "એટલેસ્તો" જેવા લહેકા દ્વારા કવિ અપૂર્ણ ઇચ્છાઓ કઇ રીતે પૂર્ણ થઇ તેની વાત કરતા હોય એમ એક પછી એક સાથે આવતાં આઠ ક્રિયાપદોની મદદ લે છે. આવેગની તીવ્રતા બતાવ્યા પછી એક સાથે આઠ ક્રિયાપદોનું ટોળું આવે છે. અહીં "હાથમાં આવ્યું"માં પ્રથમ કર્મ આવે છે અને પછી તરત જ ક્રિયાપદોની ત્વરિતતા "વીંખ્યું" "પીંખ્યું" "ચાટયું" "પલાળ્યું" "ફાડયું" ફોડયું" "ઢોળ્યું" અને "ધરબ્યું"માં આવે છે. ધનિષ્ઠ ઝંખના તૃપ્ત ન થતાં જાત પર વેર લેવાની વૃત્તિ આ ક્રિયાપદોમાં જોઇ શકાય છે. આદિમ બળની વાત ક્રિયા દ્વારા, એના વેગ સાથે મૂર્ત થઇ ઉઠે છે. અહીં ક્રિયાપદો સાથે સાથે જ જરા પણ અંતર વિના કવિએ સમાવ્યાં છે. આગળની પંક્તિઓમાં જે રુંધી રાખ્યું હતું તે આ ક્રિયાપદો દ્વારા ત્વરિતતાથી આવિર્ભાવ પામે છે. આ ક્રિયાપદો વડે પોતાનો રુંધી રાખેલો આવેગ, આક્રોશ જાણે કે દાંત કચકચાવી

તીવ્રતાથી આવે છે. બીજું, ક્રિયાપદોમાં આવતું "ઉ"નું પુનરાવર્તન એક જ ક્રિયાના જાણે બધાં અંગો હોય, એક ક્રિયાથી માત્ર સંતોષ ન થતાં ખુન્નસ તથા ઝનૂનથી વધારે ક્રિયાપદોનો ઉપયોગ કર્યો છે. તળપદી ભાષા દ્વારા ક્રિયાની ત્વરિતતા પણ સૂચવાઇ છે. તળપદી ભાષાના ક્રિયાપદોમાં હિંસા ને કામાવેગની બે યુગપત્ સ્થિતિ આલેખાઇ છે. આગળની ઉક્તિમાં આવતો અધૂરાપણાનો ભાવ ક્રિયાપદોથી મૂર્તતા ધારણ કરે છે. આ ક્રિયાપદોમાં ગતિ છે તો સાથે સાથે ઉન્માદનો કાકુ પણ ભળેલો છે. આમ અનુભવ પ્રત્યેની આક્રમકતા આ ક્રિયાપદો દ્વારા વ્યંજિત થાય છે. આ રીતે ક્રિયાપદની યોજનામાં અનુભવાતી આ ક્ષિમતા ઇન્દ્રિયસંતર્પકતા તથા સ્પર્શક્ષમતા કવિના અનુભવને ગતિ અને વ્યાપ તથા ઊંડાણ આપે છે.

આ જોરે તો આજ લગી પહેરી રાખી જિજિવિષા,
માણસાઇને ઝેરના પડીકાની જેમ સંઘરી રાખી.

જોરને સૂચવનારાં ક્રિયાપદો પછી કવિ કહે છે કે આ આવેગ આ ક્ષિમતાને કારણે જિજિવિષા પહેરી રાખી હતી. આ જિજિવિષા ઉપરથી પહેરી ~~પહેરી~~ રાખી છે, અભ્યંતરમાં પહેરી નથી. માણસાઇને ઝેરના પડીકાની જેમ સંઘરી રાખી છે. અહીં નિરંજન ભગતની કવિતામાં આવે છે તેવી વ્યંગની તિર્યકતા નથી પણ વેદનાની તિર્યકતા છે. ઝેરતો બીજું કોઇ જીરવી ન શકે. અહીં વેદનાનો સૂર અકળ રીતે સ્પર્શક્ષમ બન્યો છે. જીવવું અને માણસ થઇ જીવવું આ અશકય છે. કાં તો જીવો, કાં તો માણસ થાવ. આમાંથી એકની જ પસંદગી કરવાની છે. જીવનના આદર્શો તો કટાઇ ગયા છે. જીવવું અને માણસ બની જીવવું – ટુ બી હયુમન ના અર્થમાં – એ શકય નથી. આ અકળ વેદનાની અભિજ્ઞતા એ જ શાપ છે. માટે માણસાઇ જ જાણે ઝેર છે. આ તો આત્મવિનાશક અંતિમ પછી તો કશું જ રહેતું નથી. અહીં પહેલીવાર આખી કવિતામાં "માણસાઇ" અને "જિજિવિષા" જેવા

ભાવવાચક નામો આવે છે. આ ભાવવાચક નામો અમૂર્ત ભાવને વર્ણવવા માટે સાધારણ રીતે આવતાં હોય છે તે અહીં મૂર્તસ્વરૂપે બે પ્રતિરૂપો દ્વારા આવ્યાં છે."જિજિવિષા" પહેરી રાખી છે અને "માણસાઇ"ને ઝેરના પડીકાંની જેમ સંઘરી રાખી છે.આમ ભાવવાચક નામો હોવા છતાં તેમને ક્રિયાપદોના ઉપયોગ દ્વારા મૂર્ત બનાવવામાં આવ્યાં છે. વેદનાનો ભાવ દર્શાવવા આવતાં આ ભાવવાચક નામો તેમની વ્યંજકતા સિધ્ધ કરે છે તે આગળની પંક્તિઓના અનુસંધાનમાં તથા હવે આવતી પંક્તિઓના અનુસંધાનમાં જોઇ શકાય.

---------જીવાતું જાય છે.

ભાઇબંધો મોઢે ચૂનો ચોપડી દીવાલોની હાસી કરે છે,/અને કવિઓ/ મારા વ્હાલા દોસ્તો/ કફનના ભાગીદાર/વસૂકી ગાયોની જેમ પોતાના આંચળ ધાવે છે --

તેમ જીવાતું જાય છે.

આ"માણસાઇ" તથા "જિજિવિષા"ના પરિઘમાં તો જીવન આવી ગયું છે તે જ માત્ર નહીં, પણ તેની બહાર પણ જીવન છે. માટે કવિ કહે છે કે "જીવાતું જાય છે" આ જીવાતું જાય છે માં પેસિવીટી છે, રેઢિયાળપણાનો, નપુંસકતાનો ભાવ છે. ચેતના તથા સ્વકીયતાનો અભાવ છે. બધા જાણે પોતાની આત્મસંજ્ઞા છેકીને જીવતા હોય, આત્મવંચનાને સત્ય માનીને ચાલતા હોય તેમ જીવ્યે જાય છે. પોતાનો જ ઉપહાસ કરતા હોય તેમ જીવ્યે જાય છે. અહીં આવતા માનવસંબંધો કેવા છીછરા, ઠાલા ને નગણ્ય છે તે કવિ દર્શાવે છે. ભાઇબંધ તથા કવિઓ દીવાલો જેવા થવાનો પ્રયત્ન કરે છે. વાસ્તવમાં તેઓ દીવાલની નહીં પણ પોતાની હાંસી ઉડાવી રહ્યા છે. આ વક્રોક્તિ પાછળની વેદના અહીં અછતી નથી રહેતી. અહીં કવિ સંવેદનની માત્રાને બે વિશેષણો દ્વારા ઉત્કટ બનાવે છે.

મારા વ્હાલા દોસ્તો / કફનના ભાગીદાર

અહીં આગળની બળકટતા પછી કવિનો મૃદુસૂર સંભળાય છે પણ કવિ તરત જ આગળની પંક્તિમાં આ ભ્રમને ભાંગે છે. કવિ પણ વસૂકી ગયેલી ગાયોની જેમ પોતાનાં આંચળ ધાવે છે. કવિઓમાં સર્જકતા હોય, તેઓ તો સંસ્કૃતિને પુષ્ટ કરે પણ અહીં તો પોતાનાં આંચળને ધાવે છે ને ભ્રાંતિ ઊભી કરે છે. કવિના જીવનમાં અને તેમની કવિતા બંનેમાં રેઢિયાળપણું, નિ:સત્વતા, એકવિધતા ને હાસ્યાસ્પદતા જ કવિને દેખાય છે. મિત્રો, કવિઓ જાણી કરીને ધવાતા નથી, વાસ્તવિકતા સ્વીકારતા નથી, પણ તેઓ તો તેનાથી પલાયન થાય છે. કવિતો વધારે સંવેદનશીલ હોય એ જ્યારે આ પ્રકારનું વર્તન કરે છે ત્યારે કવિને વેદના થાય છે. તેથી "જીવાતું જાય છે" જેવું વાકય ફ્લેટ ટોનમાં કાવ્યમાં આવે છે જે જીવનની એકવિધતા, નિ:સત્વતાને પ્રગટ કરે છે. આમ પ્રથમ આવતી પંક્તિ "જીવાતું જાય છે" અને પાછળથી આવતી પંક્તિ "તેમ જીવાતું જાય છે"માં એકવિધતાના જીવાતા જીવનની વેદનાના સૂરને કવિ પ્રગટ કરે છે. આ સંવિત્તિનો પણ અર્થ શો ? જીવનતો સતત ચાલ્યા કરે છે. "હું" એ "હું" તરીકે નથી જીવતો છતાં જીવ્યા કરે છે તેનો સૂર કવિની શબ્દયોજના દ્વારા ધ્વનિત થાય છે.

આગળ બાળપણની, જુવાનીની અપૂર્ણ ઇચ્છાઓ આવી હતી, પછી સમજની ભૂમિકા આવી, જીવનનો અનેક સ્તરે, અનેક ક્રિયાઓથી અનુભવ કર્યો. આ અનુભવને અંતે સમજાયું કે જિજિવિષા તથા માણસાઇ બંને વ્યર્થ છે. તેથી પોતાનુ જીવન, પોતાના ગણ્યા એવા મિત્રોનું જીવન તથા સંવેદનશીલ કહેવાતા કવિઓનું જીવન કેવું બની ગયું ? આ સંવિત્તિને અંતે કવિને જે વેદના મળે છે તેને કવિ આપણાજ પરિવેશની એક ઉપમા વડે, આપણા જ પરિવેશના એક કલ્પન દ્વારા સજીવતાથી મૂર્ત કરે છે.

મારો જીવ
જીભ વગરના બાળકની જેમ
ધૂળને ધાન ગણી ચાવે છે.

અહીં સ્વાદ તો છે જ નહીં, ધૂળ જાણે પોષણ આપતું ધાન હોય તેમ માની જીવવાનું. આ તો શોકાર્દ્રસ્થિતિ કરતાં પણ વધુ કરુણસ્થિતિ થઇ. પોષણને ઓળખીએ નહીં, તેનો સ્વાદ રહ્યો નહીં તે તો ઠાંસવાની જ વસ્તુ રહી માટે કવિ કહે છે કે જીવનમાંથી હવે તો સ્વાદનો અનુભવ પણ ગયો. સમગ્ર જીવન જ જાણે હવે ધૂળ જેવું થઇ ગયું.

ધૂળ મોઢામાં
ધૂળ મારા પગમાં;

"ધૂળ"ના પુનરાવર્તનો દ્વારા કવિ પોતાના વ્રણને ઉત્કટતાથી આપણી પાસે ખુલ્લો મૂકે છે. જીવને જીવમાંથી છોડાવવાની અહીં મથામણ છે. "ધૂળ"–"ધૂળ"ના પુનરાવર્તનમાં બધું ધૂળ જેવું થઇ ગયું તેની તીવ્ર સંવિત્તિ કવિને પ્રાપ્ત થાય છે. આ ધૂળ મોઢાથી પગ સુધી વ્યાપેલી છે, આ વ્યર્થતા પણ સમગ્ર ચેતનામાં વ્યાપી ગઇ છે. આ ભ્રમ એ જ હવે તો સત્ય બની ગયું છે. તેમાંથી કવિને છુટકારો મેળવવો છે. "કોક છોડાવો મને–"માં ધવાયેલા માણસની નિ:સહાયતા ને વેદના પ્રગટ થાય છે. છેલ્લે કવિ કહે છે

મેં જેને કાગળની છબી ગણેલી એ આરસો
મારા લોહીમાં લબકારા લે છે.

કાગળની છબિ એ જ મારું પ્રતિબિંબ છે, એ જ મારું સ્વરૂપ છે. મારું જે પ્રતિરૂપ છે તે જ મેં તો પ્રતિબિંબિત કર્યું છે. કાચ અને આરસો બંને આમ તો કાચ જ છે. પણ આરસો એ કાચ છે પણ કાચ એ આરસો નથી. અહીં તો આરસામાં મારું પ્રતિબિંબ છે એ કાગળની છબિ નથી.

આરસામાં આખી પ્રતિકૃતિ પ્રગટ થાય, એ ચિત્ર નથી, એ તો સાચા માણસની ઇમેજ છે. એને જ હું જાણે કાચની કણીઓની જેમ ભીંસું છું. આમ પ્રથમ પંક્તિમાં આવતી કાચની ઇમેજ આરસાની સાથે ભળી જાય છે. જેમ જેમ એ ઇમેજ ભીંસું છું તેમ તેમ એ મારા લોહીમાં લબકારા લે છે. અહીં યોજાયેલો રવાનુકારી "લબકારા" કવિની વેદનાને ઉત્કટતાથી મૂર્ત કરે છે.

આમ કવિતા એ બીજી ઇમેજ છે. જેને માટે કવિ તેને ઝંખે છે, તરફડે છે, તેને પામવાની ક્ષિતિજો જાણે સંકોચાઇ ગઇ છે. આ જ સાચી વાસ્તવિકતા છે. કવિના અનુભવનું વાસ્તવ પણ આ જ છે. બંને વચ્ચેનો સંબંધ આ જાતનો છે. વાસ્તવમાં તો કાચ છે, આરસામાં જે છે તે તો આકૃતિ છે, આ આકૃતિ આમ તો હુબહુ છે, તે દેખાય છે છતાં તેનો સ્પર્શ થતો નથી. એને પામવાના અનુભવમાં તો અત્યારે તે કાચ છે. આ જ અનુભવની વેદના છે, પેઇનફૂલનેસ છે, એ અનુભવની નેગેટિવ નથી.

કવિ પદાવલિની નક્કરતા દ્વારા પોતાની ઇમેજને પણ નક્કર બનાવે છે. કવિ પોતે જેટલો નક્કર છે તેટલી જ તે ઇમેજ નક્કર છે પણ તે ઇમેજ તો દૂર છે, તેને સ્પર્શી શકાતી નથી. છતાં આ ઇમેજ અનુભવના વ્યાપમાં આવી જાય છે, તેને જોઇ શકાય છે. પણ તેનો સ્પર્શ નથી થઇ શકતો તેનું દુ:ખ છે. તમે અમુક રીતે તેને પામી શકો, તમે ઇચ્છો તે રીતે નહીં. કવિએ અનેક અનુભવથી માણસાઇ તથા જિજિવિષાથી તે ઇમેજને પામવાનો પ્રયત્ન કર્યો. હવે આથી આગળ જીવવું મુશ્કેલ તથા અશક્ય છે. હવે તો માણસાઇ કે જિજિવિષાથી પણ છુટકારો નથી. પહેલા જે અનુભવનું ક્ષેત્ર હતું તે તો ખોવાઇ ગયું છે. હવે તો માત્ર બાળપણની ઇમેજ છે, જે અસ્પૃશ્ય છે, પ્રાપ્ય નથી. હવે એ બાળપણ અને જુવાની અરીસાની ઇમેજ

રૂપે છે આટલા અનુભવોની ઉત્કટતાને અંતે જીભ વિના ધૂળને ધાન ગણવાના અનુભવરૂપે પોતાને પામવાનું ? અલબત્ત આ અનુભવ પણ જુઠ્ઠો નથી. આગળ તો બાળપણ છે અને હવે બાળક જેવા બનીને જીવવાનું ? અહીં બાળક જેવા એટલે લાઇક એ ચાઇલ્ડ આ પણ કેટલું ઠાલું તથા મિથ્યા છે ? પણ આ ભયંકર સંવિત્તિ (terrible consciousness) વિના જીવવું અશકય છે. એ જ સ્તરે જીવન તો હવે સત્ય છે. " કાગળની છબિ" તથા "આરસો"ના આવર્તા બે પ્રતિરૂપો દ્વારા કવિની વેદના વધારે મૂર્તતા ધારણ કરે છે. કાગળની છબીને તો મસળી શકાય, પણ આરસાને મસળવા જઇએ તો લોહી નીકળે.

આમ આ કવિતામાં હિંસા, કામાવેગના ભાવને તથા તેના અંતે થતા વેદનાના ભાવને વર્ણવવા કવિએ તળપદી ભાષાનો વિનિયોગ કરી તેની વ્યંજનાને વિસ્તારી છે. ભાષામાં એક પ્રકારનું બળકટપણું ક્રિયાપદોના વિનિયોગમાં, જોઇ શકાય છે. છતાં કવિ "સંભોગવી"તી, "જિજિવિષા" જેવા સંસ્કૃત શબ્દો પણ વિના સંકોચ યોજે છે. કવિને માટે તો બધી જ ભાષા કાવ્યભાષા છે તે તો આપણે જાણીએ છીએ. સમગ્ર કવિતામાં આવતાં "જિજિવિષા" કે "માણસાઇ" જેવાં ભાવવાચક નામો, કાવ્યના અર્થને પણ મૂર્તતાઆપે છે તે આપણે આગળ જોયું. આ માટે કવિએ "જિજિ-વિષા" કે "માણસાઇ" જેવા અમૂર્ત શબ્દો અને તેની સાથે આવતા "પહેરી" અને "ઝેરના પડીકા" જેવા મૂર્ત શબ્દોની યોજનાથી કાવ્યના મૂર્ત જગતને વધારે નક્કરતા આપી છે, તેથી આ શબ્દો ઠાલા ભાવવાચક નામો રૂપે કાવ્યમાં નથી અથડાતા પણ તેની રસકીયતા મૂર્ત શબ્દો સાથેના અન્વયને કારણે સિધ્ધ કરે છે.

કાવ્યનો ગદ્યાન્વય જોઇએ તો કવિતામાં જ્યાં રુધ્ધ આવેગનો વ્યકત કરવો છે ત્યાં પંક્તિઓના નાના ટુકડા આપણે જોઇએ છીએ "મારો જીવ ૦૦૦ કોક છોડાવો મને" આ પંક્તિઓમાં અટકી અટકી આગળ જવાની ક્રિયા પંક્તિના ટુકડાઓ દ્વારા સાર્થક બને છે. તો આદિમ આવેગની તીવ્રતા દર્શાવવા કવિ સળંગપણે આખી પંક્તિ એકીશ્વાસે ઉચ્ચારે છે તેનું ઉદાહરણ કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિ છે. અને ત્યાર બાદ ક્રિયાઓનું પુનરાવર્તન દર્શાવવા આવતી બે પંક્તિમાં એક સાથે ક્રિયાપદો તદ્દન બાજુ-બાજુમાં મૂકી, વિશેષણોનો આશરો લીધા વિના, તેની ગતિને, ભાવાવેગને મૂર્તતા કવિ આપે છે. કયાંક કવિ વેદનાના ટોનને અડધું બોલીને જ અટકાવી દઇ પોતાની રુંધામણને વ્યકત કરે છે ઉદાહરણ તરીકે "કોક છોડાવો મને" ભાવની ઉત્કટતા સાધવા માટે કવિ રવાનુકારી શબ્દો "કડેડાટી" કે "લબકારા" પણ યોજે છે. તો "ધૂળ" શબ્દના ત્રણ પુનરાવર્તનો પણ આપે છે. આવેગની ગતિ નિરૂપવા આઠ ક્રિયાપદોની સાથે બાર "ઉંકાર" પણ એ જ ગતિએ નિરૂપે છે. આમ કવિની તળપદી પદાવલિમાં, પુનરાવર્તનોમાં તથા પંક્તિના ટુકડાઓમાં સાર્થકતા જોઇ શકાય છે. આ દ્વારા અંતે તો કવિ વેદનાને, આદિમ આવેગને, શારીરિક હિંસાના સ્તરે તથા ઇન્દ્રિયસંતર્પકતાના સ્તરે પદાવલિની મૂર્તતા દ્વારા વધારે સઘનપણે કાવ્યમાં વ્યંજિત કરે છે.

હવે તળપદી પદાવલિના વિનિયોગનો નાનો મુદ્દો સંક્ષેપમાં વિચારી આ ચર્ચા પૂરી કરીએ.

ઝવેરચંદ મેઘાણી તથા નાનાલાલ કવિએ તળપદી પદાવલિ પોતાની કવિતામાં યોજી હતી. મોટેભાગે આ કવિઓએ રોમેન્ટિક પરિવેશને મૂર્ત કરવા તથા લોકસાહિત્યના સ્તરે રહીને તળપદી પદાવલિ કાવ્યમાં

યોજી. જ્યારે શેખ તળપદી પદાવલિ સ્થૂળપણે તથા સપાટીના સ્તરે રહીને કાવ્યમાં પ્રયોજતા નથી પણ વેદનાના સૂક્ષ્મ સ્તરને વર્ણવવા તળપદી પદાવલિ કેવી બળૂકી છે અને તે કેવી સમર્પક નીવડે છે તે સિધ્ધ કર્યું છે. રાવજી પટેલ પણ પોતાની રીતે તળપદી પદાવલિની વ્યંજકતા અને સૂક્ષ્મતા સિધ્ધ કરે છે. તળપદી પદાવલિને કાવ્યના સ્તરે લઇ જવાના પ્રયત્નો આપણે ત્યાં લગભગ ઝાઝા થયા નથી. તળપદી પદાવલિ અમુક ભાવને વર્ણવવા કે અમુક સ્તરે જ વપરાય તે લગભગ નિયત થઇ ગયું હતું. અહીં આપણે જોઇ ગયા તે પ્રમાણે આ જ તળપદી પદાવલિની ગુંજાયશ ગુલામ મોહમ્મદ શેખે કેવી રીતે પ્રગટ કરી છે અને તે દ્વારા પોતાના વકતવ્યને ધાર આપી છે. આ રીતે તળપદી પદાવલિની યોજનાનો અભિગમ અહીં કાવ્યના રસાત્મક વિશ્વને કેટલું વ્યંજિત કરે છે તે જ મહત્વનું બની રહે છે. આથી આપણે કહી શકીએ કે દરેક ભાષા એ કાવ્યભાષા છે. કવિ તેનો કઇ કક્ષાએ રહી, કયા અભિગમથી કાવ્યાત્મકતા સાધવા વિનિયોગ કરે છે તે જ અંતે તો મહત્વનું બની રહે છે.

<u>સંદર્ભ નિર્દેશ</u>

૧. કાવ્યચર્ચા – સુરેશ જોષી પૃ. ૧૪

૧૮ -----+

સુરેશ જોષી

મૃણાલ, મૃણાલ
તું સાંભળે છે?
અત્યારે તું બેઠી હશે તારા પરિવાર વચ્ચે
સુરક્ષિત
આજ્ઞાંકિત ઘડિયાળનો નિયમિત ટીકટીક અવાજ
ચાર દિવાલનો પહેરો
સોફાનો પોચો પોચો ખોળો
બિહામણી છાયાઓને ભગાડી મૂકતી ફ્લોરેસન્ટ લાઇટ
ને છતાં મૃણાલ,
વર્ષોના જામેલા થર ઉડી જાય છે એક ફૂંકે
ગાઢું જંગલ ઘેરી વળે છે દીવાલોને
રાતી ઈંટને ઢાંકે છે લીલ
એને ફાડીને ઉગી નીકળ્યા છે પીપળા
અર્ધો તૂટેલો ઝરૂખો
જેમાં હજી બેઠી છે નિષ્પલક પ્રતીક્ષા
એની પાસે ટોળે વળીને બેઠા છે કેટલાય કજળી ગયેલા સૂરજ
નીચેની તળાવડીમાં ક્યાંક તરે છે કોઇકનું મસ્તક
પાસે થઇને ચાલી જાય છે સીડી
કોઇ ચઢે છે ને ઉતરે છે
રૂમઝુમ રૂમઝુમ

+ ઈતરા - સુરેશ જોષી, પૃ. ૩૫ થી ૪૪, બુટાલા, ૧૯૭૩ : સં. ૨૦૨૯:
કાવ્યનું મૂળ શીર્ષક: "એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુ:સ્વપ્ન":

ને પેલી બારી
હજુ એમાં જડાયું છે તારું મુખ
તારી આંખ પાંખો ફફડાવીને ઊડું ઊડું કરે છે
નીચે સર્પ-યુગલનું મૈથુન
એના સિસકારાના બોદા પડઘા
ઢંઢોળે છે વાવના અન્ધ જળને
બહેરો સમય વટવાગોળની જેમ લટકે છે અહીં
મૃણાલ, મૃણાલ
સાંભળે છે તું?
મારો અવાજ
થોરને કાંટો ફૂટે તેમ એ ફૂટે છે મારે કણ્ઠે
મોટા શહેરના મધરાત વેળાના નિર્જન ચોકનું
કણસતું મૌન
શહેરને ખૂણે ખૂણે દૃઢ આસને બેઠેલાં પૂતળાંઓને
વીંટળાઇ વળેલી નિઃસંગતા
બારાખડીના ખોડા વ્યંજનોની જેમ અથડાતા આ લોકો
સિગારેટના ધોળા કાગળનાં પાંદડાંવાળું ઝાડ
એના પર ચાવી આપેલા એલાર્મ ક્લૉકનાં પંખી
એની છાયામાં બે ખોટા સિક્કા જેવા સરખા પ્રેમી
થિયેટરોની નિયોન લાઇટનો કામુક ધોધાટ
ગંદી અફવાની જેમ પ્રસરતો પવન
વારાંગનાના મેલા દર્પણ જેવી નદી
જાહેરખબરના પોસ્ટર જેવું ચોંટાડેલું આકાશ
સાત લંગડા ઘોડાને શોધતો સૂરજ

ભૂવાની ડાકલીના ફિક્કા પડઘા જેવો ચન્દ્ર
મૃણાલ, મૃણાલ
આ બધામાં ક્યાં છે તું?
સાંભળે છે મારો અવાજ ?
પથ્થરના હૃદયમાં રહેલા ઉલ્કાના સ્મરણ જેવો
વનમાં લાગેલા દવથી ભડકેલા વાઘની આંખના તણખાથી ગોફાયેલો
તારાં આંસુના તેજાબથી કોતરાયેલો
કબ્રસ્તાનના ધોળા ધૂપધોયા વિષાદભીનો
જળમાં સળકતા કશાક આદિમ સ્પર્શના નિઃશ્વાસ જેવો
ખંડિયેરમાં અથડાતા જરઠ બોખા કાળ જેવો ઠાલો
દરમાં સરી જતા સાપ જેવો નિઃશબ્દ
મૃણાલ, સાંભળે છે તું મારો અવાજ?
તારાં વાચાળ કંકણ
બે આંખોનો સદા ચાલ્યા કરતો ચટુલ સંવાદ
શ્વાસોનું વૃન્દગાન
આંગળીઓનાં ઈંગિત
ધૂર્ત હૃદયની રહસ્યકથા
ઘરમાં ફરતા પડછાયાનો ઘોંઘાટ—
મૃણાલ, મૃણાલ
તું શી રીતે સાંભળશે મારો અવાજ?
મૃણાલ, તું કોણ, હું કોણ?
મારા જખમને ટેકે ઊભી રાત
તારા શ્વાસ ખીલે છે સ્વર્ગનાં પારિજાત
હું દેશવટો ભોગવું છું આંસુના બિલોરી મહેલમાં
તારા સ્મિતનું પાનેતર લહેરાય છે હવામાં.

ઉર્વશીના નૃત્યભંગનો લય બહેકાવી મૂકે છે તારાં ચરણ,
કરોળિયાની જાળમાં ઝિલાયેલા ઝાકળની આંખે
તાકી રહ્યું છે મારું મરણ.
મૃણાલ, પૂછું એક વાત?
તારી આંખોના અંધારિયા ભોંયરામાં
કોણ લટકે છે ઉંધે મસ્તકે ?
તારી શિરાઓની ભૂલભુલામણીમાં
કોણ સળગે છે જમગરીની જેમ? તારા સ્પર્શના અડાબીડવનમાં
કેટલા તેં સંતાડયા છે મણિધર નાગ?
તારી કાયાના આ સાગરમાં
કોના ડુબાડયા તેં કાફલા સાતેસાત?
તારા શ્વાસના ખરલમાં
કોણ ઘૂંટી રહ્યું છે ગરલ?
મૃણાલ, મૃણાલ
સાંભળે છે તું?
તને મેં જોઇ હતી એક વાર
લીલીછમ તળાવડી
ને લીલો લીલો ચાંદો
લીલી તારી કાયા
ને લીલો એનો ડંખ
લાલ ચટૂક ઘા મારો
ને ભર્યું એમાં લાલ ચટૂક મધ
એને ચાખે લાલ લાલ કીડીઓની હાર
એની સંખ્યા ગણતી બેઠી ભૂવાની જમાત
મારી આંખે લીલો પડદો

ઢળે લીલો ચારે કોર અન્ધાર.
મૃણાલ, એ ને–
ચારે બાજુ ઉડી રહયા પવનના લીરા
કૂવાના ચોર–ખિસ્સામાં થોડા સૂરજના ટુકડા
શહેરના બાગમાં ફૂલોની શિસ્તબધ્ધ કવાયત
પાનની દુકાનના અરીસાઓની ચાલે મસલત
પૂલ નીચે સૂકી નદી વાગોળે મરણ
રસ્તે રસ્તે તગતગે આસ્ફાલ્ટનાં રણ
ચૂંથાયેલા રેશનકાર્ડ જેવા બધે ચહેરા
ફરીશું શું અહીં કહે સપ્તપદી ફેરા?
મૃણાલ,
હું જાણું છું:
ઢીંગલીઓનો પહેરો ગોઠવીને
તું સાચવી રહી છે તારું શમણું
ચન્દન તળાવડીને કાંઠે છે એક મહેલ
ઝમઝુમ એમાં નાચે પરીઓ
પવન વગાડે પાવો
એ મહેલમાં એક ઝૂલો
એના પર તું કદી એકલી એકલી ઝૂલે
કદીક તારી આંખો ઉડી જાય દૂર દૂર
તારા કાન સરવા થઇને સાંભળે
રજનીગન્ધાની સુગન્ધ જાણે હમણાં લાવશે સંદેશો
હમણાં પૂરપાટ દોડયો આવશે રાજકુમાર
ઉંચા ઉંચા મહેલની ઉંચી અટારીએ
તું મીટ માંડીને જોઇ રહે

એક રાત જાય, બીજી રાત જાય
કોઈ આવે નહિ
પરીઓ થાકીને બની જાય ઝાકળ
સૂરજ કરી જાય એમનું હરણ
ઢીંગલીઓના ચીંથરા તાણી જાય ઉંદર
ચન્દન તળાવડીનાં નીર સૂકાય
મહેલના બને ખંડેર
અસવાર વગરનો અશ્વ દોડયા કરે દશે દિશા
તારા શ્વાસમાં ગાજે એના પડછંદા
એ સાંભળતી તું બેસી રહે
કહે તો મૃણાલ, આમ કેટલા વીત્યા યુગ?
સોનાવાટકડીમાં શેઠકડાં દૂધ પડી રહે
રૂપલાવાટકડીમાં ચન્દન સૂકાય
સૂરજ થાકે ને થાકે ચાંદો
તારી આંખોના તો યે પલકાય
પણ મૃણાલ,
મહેલને મિનારે બેઠું છે એક પંખી
કાળું કાળું ને મોટુંમસ
લાલ એની ચાંચ
આંખો એની જાણે અગ્નિની આંચ
ઉડી જશે એ લઈને તને
ભાગી આવ, ભાગી આવ.
મૃણાલ, ભાગી આવ.
મૃણાલ, શું કરીશ તું?
રોજ સવારે અખબારના અક્ષરો ઘૂંટેલી ચા પીશે

પછી નાના બાબલાનું બાળમંદિર
મોટી બેબીની સ્કૂલ-બસ
પછી પતિદેવના શર્ટની કફલિન્કની શોધાશોધ
ઝરૂખામાં ઊભા રહી "આવજો, આવજો"!
ભોજન, આરામ, રેડિયો પર દાદરા-ઠુમરી
ટેલિફોનની રણકે ઘંટડી?
"વારુ, જરૂર, બરાબર છ વાગે"
વાળ હોળતાં નજરે ચઢશે બે ધોળા વાળ
તરત તોડીને ફેંકી દેશે
એમ્બેસેડોર કાર
દોડે પૂરપાટ
ચારે બાજુ ઝળાહળાં
"કેમ છો? "હાઉ સ્વીટ યુ આર"
બોદું હાસ્ય શરાબભીના અવાજ
બજારના ભાવતાલ, સાડી ને ઝવેરાત
ધીમે ધીમે થાય મધરાત
પછી વફાદાર પત્નીનો પાઠ
થોડાં સ્વપ્નાંનો ભંગાર
વળી પાછી સવાર
ક્યારેક વળી આવી ચઢે તાર
બિઝનેસનો મામલો, ડિયર, સમજી જને-
કદીક તો રહેવું પડે બેચાર દિવસ બહાર.
મૃણાલ, મૃણાલ મારી સોનાની મૂરત
આ તે શા તુજ હાલ!

મૃણાલ, તું તો જાણે છે બધું
તો પછી મન્ત્ર મારીને મને કરી દે પથ્થર
અથવા ફૂંક મારીને કરી દેને અલોપ
અથવા ચાંપી દેને કોઇ પાતાળમાં
લાળ ઝરતે મોઢે ઘરડું મરણ
ભટકે છે બારણે બારણે
પૂછે છે મારું નામ.
મૃણાલ, હું છું અહીં
શહેરના ટોળામાં ભૂંસતો ફરું છું મારો ચહેરો
દવાની દુકાને વાંચું છું દવાના નામ
કે પછી મ્યુઝિયમમાં વાંચું છું જૂના તામ્રપત્ર
પ્રાણીબાગમાં અજગરને જોયા કરું છું કલાકના કલાક
બસમાં બેસી શહેરના ગણું છું મકાન
હોસ્પીટલમાં મરનાર દર્દી પાસે બોલું છું રામનામ
સરઘસમાં જોડાઇને ગજાવું છું નારો
કોઇક વાર ભાષણ આપવાનો મારો ય આવે છે વારો
આંધળી શેરીને વાંચી આપું સૂરજ
કોઇક વાર ફુટપાથ પર બેસીને જોઇ આપું નસીબ
જાદુગરના ખેલમાં કદીક લઉં છું નાનો પાઠ
સ્ટેશને બેસીને જોઉં દુનિયાનો ઠાઠ
કોઇક વાર આવે તાવ તો એની નથી કરતો રાવ
આમ તો છું મારા જેવો જ
પણ કોઇક વાર લાગે જુદું
શ્વાસની અમરાઇઓમાં ટહૂકી ઉઠે કોકિલ

મસ્તકમાં ઠલવાય હજાર અરેબિયન નાઈટ્સ
હાથ લંબાઈને પહોંચે ત્રેતાયુગમાં
ચરણ બની જાય બેદુઈન આરબ
તેથી તો કહું છું મૃણાલ,
ઘેરી લેને મને તું બનીને ક્ષિતિજ
મૃણાલ, નિંદરથી બીડેલાં તારાં પોપચાંમાં
ઢળી જઉં બની હું ય નિંદરનું એક બિન્દુ.

સુરેશ જોષી

સુરેશ જોષીના વિવેચને, કથાસાહિત્યે અને નિબંધ-સાહિત્યે જેટલો પ્રભાવ આજની પેઢી પર પાડયો છે તેટલો પ્રભાવ તેમની કાવ્ય-પ્રવૃત્તિએ ભાગ્યે જ પાડયો છે એમ કહેવાય છે. "સુરેશ જોષીએ આપણી રૂઢ કાવ્ય-વિભાવનાને હચમચાવી આઘાત આપી નવે માર્ગે ચઢાવી, કાવ્યના મૂલ્યાંકનનાં નવાં ધોરણો પ્રવર્તાવ્યાં, પણ કવિ લેખે એમની શક્તિ બહુ ફૂલીફાલી નહીં."[1] આ રીતે જયંત પાઠકના મતે સુરેશ જોષી કવિતામાં પોતાનો આગવો અવાજ જન્માવી શક્યા નથી. તેઓ કવિતાને નવો માર્ગ દર્શાવે છે પણ તેના અગ્રગામી બની રહેતા નથી. તેમની કાવ્યવિચારણાએ જેટલો નવકવિ પર પ્રભાવ પાડયો છે તેટલો ખુદની કવિતાએ નથી પાડયો તે તો હવે જાણીતી હકીકત છે. તેમ છતાં પોતાની કવિતા અંગેની સભાનતા, વિકાસોન્મુખતા તેમની "ઇતરા" તથા "તથાપિ"ની કેટલીક રચનામાં જોઇ શકાય છે તે ન ભૂલવું જોઇએ. આ બે કાવ્યસંગ્રહોની કેટલીક કાવ્યરચનામાં એક વિકાસશીલ કવિની છબી પણ જોવા મળે છે. પ્રકૃતિ, માનવ, મૃત્યુ, એકલતા, વેદના, વિસ્મય, વિચ્છિન્નતા, આ બધાની અનુભૂતિને અનેક રીતે વ્યક્ત કરવાનો ઉપક્રમ સુરેશ જોષીની કવિતામાં જોઇ શકાય છે. પ્રમુખ સર્જક અનેક સ્વરૂપે આમ તો એક જ રચના કરતો હોય છે તેથી ઘણીવાર કોઇને તે તેમની મર્યાદા લાગવા પણ સંભવ છે. સુરેશ જોષીની નવલિકા, નવલકથા, નિબંધ તથા કવિતાની સામગ્રી એક સરખી હોય તેવું પણ લાગે છે. તેમાં આવતાં પ્રતિરૂપો, વિસ્મય, ભયાનક, અદ્ભુતની યોજના પણ સરખી લાગે. પણ કવિ તરીકે જ્યારે આપણે તેમની કવિતા તપાસીએ ત્યારે પોતાને ઉપલબ્ધ સામગ્રીનું, કાવ્યપ્રકારની સીમામાં

રહી, કવિએ કેટલું રૂપાંતર કર્યું છે અને તે રૂપાંતર તેનો આગવો રસકીય સંદર્ભ પ્રગટ કરે છે કે નહીં તે પણ વિવેચનની તપાસનો મુદ્દો હોવો જોઈએ. જ્યારે સર્જક કોઈપણ કાવ્યપ્રકાર સ્વીકારે છે ત્યારે તેજ કાવ્ય-પ્રકાર તેની સામગ્રીને પણ અમુકઅંશે નિયંત્રિત કરે છે. જ્યારે સર્જક એમ કહે છે કે આ નવલિકા છે, આ નિબંધ છે કે આ કવિતા છે ત્યારે આ દરેક સર્જનના પ્રકારમાં વિહાર કરવા માટેની પોતાની સીમા તેણે નક્કી કરવી પડે છે. આ સંદર્ભને ધ્યાનમાં રાખીને, સુરેશ જોષીની કવિતાની પદાવલિ તપાસીશું. એક વાત તો એ છે કે પોતાના સમયના લગતા કવિઓ પર આ કવિની પદાવલિએ ઝાઝી અસર કરી નથી, બીજું એ નોંધવાનું કે કવિ ઘણીવાર પોતાની જ જાણીતી કલ્પનયોજના, ભાવપરિસ્થિતિઓના આલેખનમાં પોતાની આગળની રચનાઓમાં આવતાં કલ્પનો, પ્રતીકો, શબ્દસાહચર્યોનો વારંવાર ભાવની ઉત્કટતા સાધવા વિનિયોગ કરે છે. ત્રીજીવાત એ કે કવિ મર્યાદિત શબ્દભંડોળમાં રહીને પોતાની રચના કરતા આવ્યા છે. કવિએ કાવ્ય રચનાને પહેલાં "એક ભૂલા પડેલા રોમેન્ટિક કવિનું દુઃસ્વપ્ન એવું શીર્ષક આપ્યું હતું.[૨] આમ અહીં પ્રલાપના કાકુઓમાં, આરોહ અવરોહમાં, વિવિધ વાણીના લહેકાઓ દ્વારા, ઉદ્બોધનની લઢણોમાં, પદાવલિના વિવિધ સ્તરોના વિનિયોગમાં, નાટ્યતત્ત્વ, કથનતત્ત્વ અને ઊર્મિ તત્વનો વિનિયોગ કરીને, કલ્પનની તથા પ્રતીકની અન્વય યોજનાથી, વર્તમાન તથા ભૂતકાળની સંનિધિ દ્વારા, બે સમયના સંકર્ષણ-વિકર્ષણ દ્વારા, પદાવલિનાં વ્યંજના તથા અભિધાના ~~સ્તરો~~ સ્તરો વડે વ્યુત્ક્રમ પ્રાસ યોજના, રવાનુકારી શબ્દો અને શ્રુતિગમ્ય કલ્પનોની યોજના વડે આવી અનેક પ્રયુક્તિઓથી કાવ્ય-નાયકના પ્રેમ, મરણ, વેદના, એકલતા, પ્રકૃતિ, એકાંત વિશેની વિવિધ ભૂમિકાઓને રૂપ આપવાનો કવિનો પ્રયત્ન છે. કવિતામાં વારંવાર કવિ મૃણાલને સંબોધન કરી, ઉદ્બોધનની શૈલીમાં

પોતાનું વકતવ્ય પ્રસ્તુત કરતા રહે છે. આ "મૃણાલ મૃણાલ તું સાંભળે છે?" ના પુનરાવર્તનનો કાકુ જ સંવાદના અભાવનું સૂચન કરતો, નાયકના ઉત્કટ વિષાદને પંક્તિએ પંક્તિએ સ્થાપે છે.

બીજું કાવ્યની પદાવલિ તથા કાવ્યનું વક્તવ્ય બંને વિરુધ્ધ દિશાના છે તેથી વિડમ્બનાનો સૂર તીવ્રપણે વ્યક્ત થાય છે. કવિએ પદાવલિની અનેકતાતો અહીં લીધી છે. તેથી રોમેન્ટિકતા જોડે સંકળાયેલા પ્રેમ, પ્રકૃતિ, મરણ, વિરહ, વેદના, એકલતા જેવા ભાવોની વેદના પણ વિડમ્બનાના સૂરમાં જ વ્યક્ત થાય છે. પણ કવિ માત્ર આની અતિશયોક્તિભરી વિડમ્બના કરી અટકી ગયા હોત તો તેમાં પરિસ્થિતિ પ્રત્યેનો સપાટ પ્રતિભાવ જ કટાક્ષની સ્થૂળ ભૂમિકાએ વિસ્તર્યો હોત; પણ કવિએ તે નિમિત્તે પદાવલિની અનેક પ્રયુક્તિઓ પ્રયોજીને પોતાના વક્તવ્યની વ્યંજનાને વિસ્તારવાની ભૂમિકા પણ રચી આપી છે.

અહીં મૃણાલની કથાનો આભાસ માત્ર ઊભો કરવામાં આવ્યો છે. મૂળ તો તેનો કોઇ કથાસંદર્ભ છે જ નહીં. અને કથા નથી પણ કથાની સંભાવના છે. મૃણાલ દૂર છે માટે નાયક સંબોધન કરે છે તેને જે રીતે જાણી છે તે હવે નથી. આમ ઉદ્ગાર રૂપે, ઉદ્બોધન રૂપે નાટયાત્મકતાથી, કલ્પનોની શ્રેણીથી નાયક મૃણાલના વ્યક્તિત્વની તથા પોતાના વ્યક્તિત્વની સાથે સાથે રચના કરતો જાય છે. કાવ્યમાં એક પછી એક આવર્તનો જેમ જેમ આવતાં જાય છે તેમ તેમ નાયિકા મૃણાલ તથા નાયકની છબી, ક્રમશઃ પ્રગટ થતી આપણે જોઇએ છીએ. આ રીતે પરિવેશ સાથેના નાયકના વૈષમ્યને કવિ વિવિધ પદાવલિની યોજનાથી મૂર્ત કરતા જાય છે. આમ પ્રેમ, માનવની નિયતિ, મરણની વિસ્તરતી જતી છાયા પદાવલિના વિવિધ સ્તરો દ્વારા ઊઘડતી આવે છે તેવી કવિની રચના છે.

કાવ્યના પ્રારંભમાં નાયક મૃણાલને સંબોધન કરે છે. અહીં પ્રશ્નાર્થ વાકય છે.

મૃણાલ મૃણાલ

તું સાંભળે છે ?

અહીં મૃણાલ મૃણાલના બે પુનરાવર્તનમાં નાયકની ઉત્કટ ભાવદશા સૂચવાય છે. તો સાભળે છે ? ના પ્રશ્નાર્થમાં નાયક કશું મૃણાલને કહેવા માગે છે. પછી તરત જ મૃણાલ કયાં હશે, શું કરતી હશે તેની એક સંભાવના કલ્પીને મૃણાલના વર્તમાન જીવનના પરિવેશને તાદૃશ કરે છે.

અત્યારે તું બેઠી હશે તારા પરિવાર વચ્ચે સુરક્ષિત

આજ્ઞાકિત ઘડિયાળનો નિયમિત ટીક ટીક અવાજ

ચાર દીવાલનો પહેરો

સોફાનો પોચો પોચો ખોળો

બિહામણી છાયાઓને ભગાડી મૂકતી ફ્લોરેસન્ટ લાઇટ

અહીં મૃણાલની વર્તમાનની બુર્ઝવા સુરક્ષિતતા વર્ણવી છે. અને તે દ્વારા મૃણાલના વર્તમાન જીવનનું બોદાપણું તથા ઠાલાપણું સૂચવ્યાં છે. મૃણાલને આ વર્તમાનની સ્થિતિમાં મૂકવા માટે "અત્યારે"થી તેના વર્તમાનને કવિ પ્રત્યક્ષ કરે છે. મૃણાલ પોતાના પરિવાર વચ્ચે સુરક્ષિતતાનું કવચ જાળવી બેઠી હશે. આજ્ઞાકિત ઘડિઆળના નિયમિત સમયને સાચવતી હશે તે દર્શાવવા કવિ "આજ્ઞાકિત" તથા "નિયમિત" એવા બે શબ્દો યોજે છે. જ્યાં સમય બધ્ધ છે, સમયનાં બંધન છે, એ સમયના બંધનના સત્યની સીમાને સ્વીકારી એક સરખું યાંત્રિક જીવન જીવતી હજારો મૃણાલ જેવી આ નાયિકા મૃણાલ જીવતી હશે. "ટીક ટીક અવાજ"માં મૃણાલના યાંત્રિક જીવનનો નિર્દેશ જોઇ શકાય છે. કવિ વર્તમાન જીવનની મૃણાલની પરિસ્થિતિને નિરૂપવા વર્તમાન કાળના રૂપોની જોડે, વર્તમાન

નગરસંસ્કૃતિનાં ઉપકરણો પણ યોજે છે. પરિવારના નિયમમાં સુરક્ષિતતા છે, આરામ તથા નિશ્ચિંતતા છે. "પરિવારની વચ્ચે સુરક્ષિત"માં મૃણાલનું કોઇ આગવું વ્યક્તિત્વ નથી, તે અનેક વ્યક્તિઓથી (પરિવારથી) ઘેરાયેલી છે. બધા વચ્ચે બધાં જેવી થઇ રહે છે. એને આ જીવન કદાચ કોઠે પડી ગયું છે. સમય અહીં રૈખિક ગતિમાં વહે છે, સમયનું કોઇ નવું જીવંત પરિમાણ નથી તે દર્શાવવા "આજ્ઞાંકિત" "નિયમિત" જેવા શબ્દો કવિ યોજે છે. આ તેના વર્તમાનની યાંત્રિકતા, ગૂંગળામણ દર્શાવવા નાયક પોતાની દૃષ્ટિ વર્તમાન નગરજીવનના બીજા પરિવેશના વર્ણન દ્વારા પણ કરે છે. અહીં પહેરો છે પણ દીવાલોનો છે. જડની સાથે જડ બનીને, સ્થગિત બનીને જીવન જીવ્યે જવાનું છે. અહીં "દીવાલો" એ બંધનનું સૂચન કરે છે તો "પહેરો"માં તેની પર સતત ચોકી પહેરો રહે છે, સ્વતંત્રતાના અભાવનું સૂચક તેનું જીવન છે તેપણ કવિ સૂચવી દે છે. અહીં સોફાનો પોચો પોચો ખોળો છે. સોફા, વર્તમાન રાચરચીલાનો વૈભવનો નિર્દેશ કરે છે. પોચાપોચાની દ્વિરુક્તિમાં માંદલી વિલાસિતાનું સૂચન પણ છે. સોફાના ખોળામાં હુંફ નથી, ઉષ્માનો અભાવ છે. ઘરના એક ફર્નિચર જેવી જ મૃણાલની સ્થિતિ છે તેપણ અહીં જોઇ શકાય છે. અહીં બિહામણી છાયાઓને ભગાડી મૂકતી ફ્લોરેસન્ટ લાઇટ છે. તેના પ્રકાશમાં જીવનના અદ્દભુત અનુભવો તો ક્યાંથી શક્ય બને ? જે વિરોધી જીવન છે, જે જીવવું એ જ બિહામણાપણું છે, ઉપર ઉપરથી સમૃધ્ધ દેખાતા જીવન પાછળ તેનું બિહામણું રૂપ પ્રચ્છન્નપણે ન જોવાનો, તેના બિહામણા-પણાથી પલાયન થઇ, માયાવી, જુઠ્ઠી સૃષ્ટિને સત્ય માની વર્તમાનમાં ટકી રહેવાની, હવાતિયાં મારવાની માનવીની વૃત્તિ છે તેજ સમગ્ર પરિવેશના વર્ણનમાં દર્શન થાય છે. અહીં લાઇટ વડે જે બિહામણું છે તેનાથી ભાગવાના માનવીના પ્રયત્નો કેવા ક્ષુલ્લક છે તે પણ જોઇ

શકાય છે. આ ઝગમગાટ ભર્યા જીવન પાછળ તમે કદર્યતા છુપાયેલી છે, આ ચળકાટ કેવો કૃતક છે તેનું નિદર્શન આ વિરોધમૂલક વાકયમાં જોઇ શકાય છે. હવે આ વર્તમાનની સહોપસ્થિતિમાં કવિ ભૂતકાળની અદ્ભુત કપોલકલ્પિતની સૃષ્ટિ રચે છે. એક વર્તમાનની મૃણાલ જો આ છે તો અદ્ભુતની સૃષ્ટિની મૃણાલ પણ આજ છે. કઇ મૃણાલ સત્ય છે ? કવિ " ને છતાં" જેવા સંયોજકથી વર્તમાનનો અતીત જોડેનો વિરોધી સંબંધ પણ સ્થાપી આપે છે, અહીં "ને" બેકાળને સાંધનાર તથા "છતાં" બેકાળનો વિરોધ કરનાર તરીકે આવે છે. વર્તમાન સમયના બંધનો, યાંત્રિકતાને છેદીને, તોડીફોડીને, વર્તમાનની પાછળ છૂપાયેલા ભૂતકાળની સૃષ્ટિ કવિ વર્ણન, કથન તથા કલ્પનોની યોજના દ્વારા હવે ઉભી કરે છે. અહીં એ પણ નોંધવાનું કે કવિ જ્યારે ભૂતકાળની વાત કરે છે ત્યારે ભાષાને પરીકથાની ભૂમિકાએ રહી યોજે છે. વર્તમાનની પડછે અથવાતો જ્યાં વર્તમાન બોદો, ઠાલો લાગવા માંડે કે તરતજ કવિ ભૂતકાળની અદ્ભુત તથા વિ મયથી સભર એવી સૃષ્ટિનું આલેખન કરે છે. સુરેશ જોષીની "રાક્ષસ" કે "કપોલકલ્પિત" વાર્તાનો પરિવેશ પણ અહીં સહજ રીતે સ્મરી શકાય. આમ નાયક "ને છતાં" દ્વારા એકાએક ભૂતકાળની અદ્ભુત સૃષ્ટિમાં સરી પડે છે. વર્ષોના જામેલા થર જાણે એકાએક ઉડી જાય છે. વર્તમાનમાં જે નિષ્ક્રિયતા છે, ઠાલાપણું તથા યાંત્રિકતા છે તેની પડછે વ્યુત્ક્રમથી કવિ આવી પંક્તિ મૂકે છે.

"વર્ષોના જામેલા પર ઉડી જાય છે એક ફૂંકે" અહીં "એક ફૂંકે"માં જાદુઇ અદ્ભુત તથા વિસ્મયની સૃષ્ટિ ઉઘડે છે. "જામેલા થર"માં તથા ઉડવાની ક્રિયામાં વર્તમાનની સ્થગિતતાની પડછે કવિ અતીતની જીવંતતા તથા ગત્યાત્મકતાને સજીવ કરે છે. વર્તમાનની દીવાલને જ જાણે કે ગાઢું જંગલ ઘેરી વળે છે. કવિની આ સંક્રાન્તિની યોજનામાં કોઇ સાંધો

દેખાતો નથી. બે પરિસ્થિતિના આવા સહજ આલેખનમાં સમયનો જ જાણે વ્યતિક્રમ રચાય છે. આ ચાર દીવાલ એ એકાએક ખંડેરમાં ફેરવાય છે. સમયની નિયમિતતા એકાએક સ્થળની ભવ્યતામાં ફેરવાય છે. આગળ જે સમય રૈખિકગતિમાં વહેતો હતો, અહીં સમય અનિયમિત, અસ્ખલિત વહે છે, તેને કોઇ બંધન નથી. આગળ યાંત્રિકતાજ આશ્રયસ્થાન, ઘર તથા ચારદીવાલ વગેરે હતું જ્યારે અહીં અદ્ભુત કે વિસ્મયની સૃષ્ટિનું આશ્રય સ્થાન મ્હેલ છે. આમ સમયની ગતિમાં ઘર તે મ્હેલ કે ખંડેરમાં રૂપાંતરિત થાય છે. આ રીતે કપોલકલ્પિતની સૃષ્ટિ સર્જાય છે. દીવાલોને ગાઢું, ભયંકર, અદ્ભુત તથા ભયાનક ખચિત જંગલ ઘેરી વળે છે. તે ગતિશીલ કલ્પન દ્વારા સૂચવાય છે. રાતી ઈંટોનો રંગ ફેરવાઇને લીલો બને છે. અહીં લાલનું લીલામાં થતું રૂપાંતર સમયના પરિમાણને આભારી છે, આ રાતી ઈંટને ફાડીને, લીલમાંથી પીપળા ઊગી નીકળ્યા છે. અહીં કાવ્ય વર્ણનની કક્ષાએ ચાલે છે. આમાં કથાનું તત્ત્વ પણ ભળેલું છે. અહીં અભિવ્યક્તિને સઘન બનાવવા વ્યુત્ક્રમવાળાં વાક્યોની શ્રેણી કવિએ રચી છે જે આ અદ્ભુતના વાતાવરણને પ્રગટાવવા અસરકારક લાગે છે. આ વ્યુત્ક્રમની યોજનાથી કથનાત્મકતાનો ભાર લાગતો નથી. પોતાના પરિવાર વચ્ચે સુરક્ષિત એવી નાયિકાપણ અહીં મહેલની કુંવરી તરીકે જ સ્થાપિત થાય છે. અર્ધા તૂટેલા ઝરૂખામાં નિષ્પલક પ્રતીક્ષા રૂપે તે બેઠી છે ને તેની આજુબાજુ કેટલાયે કજળી ગયેલા સૂરજ પણ બેઠા છે. આ પ્રકારનું વર્ણન અદ્ભુતના ઉદ્દીપન માટે કવિ સર્જે છે. અહીં પણ વિભીષિકા છે પણ તે આધુનિક વર્તમાન સમાજની નથી પણ વેદનાના ભાવને પુષ્ટિ આપવા માટે, કાવ્યના રહસ્યમાં ઉપકારક નીવડે તેરીતે અદ્ભુતની સામગ્રી તરીકે બધી વીગતો અહીં આલેખાઇ છે. ઝરૂખાની નીચેની તલાવડીમાં કોઇનું મસ્તક તરે છે એવું સરરિયલ કલ્પન આવે છે, તે મરણના

વાતાવરણને, ભયાનકને પોષક નીવડે છે તેમાંથી પણ અંતે વેદનાજ આકાર પામે છે. અહીં વર્ણનમાં કથાની ગતિ છે – તળાવની પાસેની સીડી તથા તેનાપર રૂમઝુમ રૂમઝુમ કોઇનું ચઢવું આ દૃશ્ય શ્રાવ્યકલ્પનને સાક્ષર કરે છે. અહીં પ્રયોજાયેલા રવાનુકારી શબ્દ "રૂમઝુમ-રૂમઝુમ"ની પુનરરુક્તિ સીડીના ચઢવા-ઉતરવાની ક્રિયાને અવાજના કલ્પન દ્વારા દૃશ્યરૂપ આપે છે. "અડધો તૂટેલો ઝરૂખો" સમયની વિચ્છિન્નતા, તથા તલાવડીમાં તરતા મસ્તકમાં પણ ભયાનકની સૃષ્ટિ નિરૂપાય છે. અહીં આગળફરી નાયિકા તથા મૃણાલ વચ્ચે એકતા સ્થપાય છે. "ને પેલી બારી / હજુ તારું મુખ. કથામાં જિજ્ઞાસા જાળવવા વળી કવિ "ને"થી આગળ વર્ણન કરે છે, સાચી મૃણાલતો આ ભૂતકાળમાં જ પામી શકાય કે જેમાં નાયિકાનું મુખ જડાઇ ગયું છે. અહીં "જડાયું છે" માં સ્થિર, ગતિહીન ભૂતકાળને નાયિકાના વર્તમાનની સામે કવિએ વિરોધાવ્યો છે પણ તેમાં પણ કવિ નાયિકાની આંખોને પાંખો ફફડાવી ઊડું ઊડું કરતી બતાવે છે, અહીં ગતિમાટેની કોઇ શકયતા નથી, અહીં ગતિ છે પણ તે માત્ર આંખોની. આમ "આંખોપાંખો"ના અાંતર પ્રાસ તથા "ઊડુઊડું"ની દ્વિરુક્તિ 'જડાયેલુંમુખ'ની સામે મૂકી જોતાં વિરોધ સર્જે છે. તેમાં સ્થિત થઇ ગયેલી નાયિકા, તેની નિષ્પલક પ્રતીક્ષા અને તેની વેદના મૂર્ત થાય છે. પછી કવિ ભયાનકના કલ્પનોની શ્રેણી આપે છે. આ કલ્પનો સ્થિર થઇ ગયેલા, અચલ ભૂતકાળને વર્ણવે છે. અહીં સર્પ-યુગલના મૈથુનના પડધા બોદા છે, તેમાં પણ જીવંતતાનો અભાવ છે, તેના સિસકારાથી વાવનું અંધજળ ઢંઢોળાય છે. અહીં સમયપણ બહેરો છે અને તે વટવાગોળની જેમ લટકે છે. આ વર્ણનોમાં ભયાનકની અસર જોવા મળે છે. "સિસકારા" જેવા રવાનુકારી શબ્દને "બોદા પડધા" જોડે કવિ સાંકળે છે. પડધા તો વાતાવરણમાં ફેલાય, તથા તેમાં એકજ

ધ્વનિના પુનરાવર્તન થાય તેના સૂચન વડે યાંત્રિક રતિક્રિયાનો નિર્દેશ છે, વાવનું જળ અંધ છે, તેમાં જીવનરહિતતા જોવા મળે છે. જળજોડે જીવંતતા, વહેવાપણાનો ભાવ હોય પણ અહીં થીજી ગયેલી એક સ્થિતિ જોવા મળે છે. જળમાં તો પ્રતિબિંબ પડે પણ જળ સ્વયં જ થીજી ગયેલું છે, તેમાં ગતિ નથી. અહીં સમયને કવિએ બહેરો કહ્યો છે અને વળી પાછો તેને વટવાગોળની જેમ લટકતો કહ્યો છે. આરીતે સમયના કલ્પનો દ્વારા ભૂતકાળની ભયાનક સૃષ્ટિ રચાય છે. આમ બે જગતની વિરુધ્ધ સમય સ્થિતિ, રૂપક તથા ઉપમાઓ દ્વારા વર્ણવી છે "સિસકારાના બોદા પડઘા"માં બે મૂર્ત શબ્દોને સાથે મૂકયા છે. "જળને અંધ" કહી તેની અગતિ બતાવી છે તો "સમય"ને કવિ બે ઉપમાનો "બહેરો" તથા "વટવાગોળ"થી મૂર્ત કરે છે. આમ મૂર્ત તથા અમૂર્ત અને મૂર્ત તથા મર્ત શબ્દોની યોજનાથી કવિ વાતાવરણ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય બનાવે છે. સમયને વટવાગોળની જેમ ઊંધો લટકતો બતાવ્યો છે. અહીં કાવ્યમાં પણ સમયની બે સમાંતર ને વિરુધ્ધ ગતિ મૃણાલ તથા નાયકના જીવનમાં જોઇએ છીએ.

આરીતે કવિ વર્તમાન જીવનની મૃણાલની સંભાવ્ય સૃષ્ટિના નિરૂપણ માટે શહેરી જીવનના અસબાબને મૂર્ત કરતી પદાવલિ યોજે છે. તેમાં મૃણાલના જીવનના યાંત્રિક પરિવેશને નિરૂપતી શબ્દયોજના તથા કલ્પન યોજના ને પ્રતીકો પ્રયોજાયાં છે જે તેના જીવનની છબિને મૂર્ત કરે છે. જ્યારે અદ્ભુતની સૃષ્ટિ સર્જવા માટે કવિ પરીકથાનો વિસ્મય તથા ભયાનક ખચિત પરિવેશ યોજે છે ત્યારે તે સમયને તાદૃશ કરતી પદાવલિ યોજે છે. અદભુતની સૃષ્ટિજોડે કથાનો અંશ સંકળાયેલો જોઇએ છીએ. તેથી તેમાં આવતાં કલ્પનો, વાવ, ઝરૂખો, વટવાગોળ, તૂટેલો ઝરૂખો, પ્રતીક્ષાનો ભાવ, ભયંકરનો ડરામણો ભાવ, તેને નિરૂપવા કવિ

મૂર્ત ને અમૂર્ત શબ્દો સાથે યોજે છે. ઘણીવાર કવિ અલંકાર-રચનાને વ્યર્થ લંબાવતા હોય તેવી છાપ પણ પડે છે. ઉદા. તરીકે કવિ સમયના બે પરિમાણો નિરૂપવા તેને "બહેરો" તથા વટવાગોળ જેવો કહે છે. "બહેરો" શબ્દ વાપર્યા વિના તેની બહેરાશને મૂર્ત કરે તેવું કલ્પન કવિ યોજી શકયા નહોત ? બીજું અદ્‌ભુતની સૃષ્ટિ વર્ણવવા માટે તેની જોડે જ સંકળાયેલા પરિવેશને મૂર્ત કરતા શબ્દો ને હવે તો જાણીતી થયેલી લઢણોજ પુનરાવર્તન પામતી જોઇ શકાય છે. કવિ અમુક નિશ્ચિત પદાવલિની બહાર ગતિ કરી શકતા નથી તેથી તે શબ્દો જોડેના સાહચર્યોથી કોઇ આગવું અદ્‌ભુતનું સાહચર્ય કવિ જન્માવી શકતા નથી. અલબત્ત આ રોમેન્ટિકની દુઃસ્વપ્નોનો જ આ પ્રભાવ છે તેથી આવા શબ્દો તો વિડમ્બના માટે આવે એવું કહી તેનો બચાવ કરવા પણ કોઇ પ્રેરાય.

હવે ફરીથી ભૂતકાળની અદ્‌ભૂત ભયાનક સૃષ્ટિમાંથી કવિ આપણને વર્તમાન જીવનની છબિ ઉપસાવવા વર્તમાનમાં સંક્રાન્ત કરે છે. અહીં પ્રતીક તથા કલ્પનની યોજના સમયના પરિમાણને સમર્પક નીવડે તે રીતે થઇ છે. આ રીતે કવિની કલ્પન તથા પ્રતીક યોજનામાં સમયના સ્થળના વિવિધરૂપો ઉપસાવી આપે તેવો અન્વય રચવામાં આવ્યો છે. પ્રથમતો આગળ વર્તમાન જીવનમાં વ્યકિત મૃણાલના જીવનની આજુબાજુનો પરિવેશ મૂર્ત કરે તે રીતે પદાવલિની યોજના કવિ કરે છે. અહીં વર્તમાન નગર જીવન વિશેની કવિની દૃષ્ટિ વિવિધ ઉપમાઓ, રૂપક, સજીવારોપણ દ્વારા વર્ણનની ભૂમિકાએ, વેદનાની રજૂઆત કરવા તથા પોતાની એકલતાની સૃષ્ટિનું આલેખન કરવા રજૂ કરે છે. અહીં આધુનિક નગરના જીવનના પરિવેશને કવિએ એકબાજુ ઉપસાવ્યો છે તો બીજીબાજુ પોતાની આંતરિક વેદનાને મૂર્ત કરતી પદાવલિ યોજી છે. અદ્‌ભુત-ભયાનકની સૃષ્ટિમાં કથન હતું, અહીં વર્ણન છે. તેથી અહીં મૂર્ત શબ્દયોજના નાયકની

ચિત્તસ્થિતિની પડછે મૂકી આપી તેના અટૂલાપણાને મૂર્ત કર્યું છે. નાયકનો આર્તસ્વર ફરીથી મૃણાલ મૃણાલની પુનરુક્તિમાં સંભળાય છે. નાયક પોતાનો અવાજ મૃણાલને સંભળાવવા માગે છે. મૃણાલનું વિશ્વ આગળ અંગત વિશ્વતરીકે નિરૂપાયું છે, તેમાં દીવાલ છે, બંધન છે પણ અહીં નાયકનું વિશ્વ દીવાલ વિનાનું છે વચ્ચે રોમન્ટિક પરિવેશ સાથે સંકળાયેલી પદાવલિની પરંપરિત યોજના પછી અહીં આગળ આધુનિક નગરજીવનની તાસીરના દર્શક તરીકે નાયક શું શું જુએ છે તેનું વર્ણન આવે છે. કવિને જ્યારે સંક્રાન્તિ કરવી હોય છે ત્યારે એવા પ્રકારની કલ્પન કે પ્રતીક યોજના કરે છે કે જેમાં સમયની બદલાતી ગતિનું, નાયકની સ્થિતિનું તથા આવનાર પરિવેશનું નિદર્શન હોય. સમયની ગતિ વટવાગોળ જેવી કહયા પછી હવે તે સમયને સામે છેડે રહેલા વર્તમાનમાં પોતાની સ્થિતિ સમગ્ર નગર સંસ્કૃતિના પરિવેશમાં કેવી વિરોધી છે તે વર્ણનની કક્ષાએ રહી દૂરથી જ આલેખે છે, અહીં નાયક પોતે માત્ર દર્શક કે આલેખક બની રહે છે. પ્રથમ કવિ અવાજ ને પછી મૌન બંનેને સાથે મૂકી આપતાં કલ્પનો યોજે છે. નાયક પોતાની જાતને થોર સાથે સરખાવે છે. "થોરને જેમ કાંટો ફૂટે તેમ એ ફૂટે છે મારે કંઠે". થોર મરુભૂમિમાં ઊગે, નાયક પણ મરુભૂમિ જેવા નગરમાં આવી ગયો છે. કાંટાની સાથે વેદના, ટીસનો ભાવ સંકળાયેલો હોય, કાંટો અંતરતમ ફોડીને ફૂટી નીકળે, આવી રીતે નાયકનો અવાજ પણ વેદના જીરવતાં કાંટાની જેમ એના કંઠમાં ફૂટે છે. આ પ્રતીકમાં નાયકની વેદનાનું પરિમાણ તેના ઊંડાણ સાથે તેની એકલતા, વિચ્છિન્નતા, ગોઠવાઇ ન શકવાની અશક્તિ છતાં પણ આ મરુભૂમિમાં જે ડંખ બને છે તેના સાક્ષી બની રહેવાની સજા રૂપે અહીં વ્યંજિત થાય છે. એકબાજુ મરુભૂમિની એકલતામાં થોર જેમ અફાટ અવકાશની વચ્ચે એકાકી ઊભું છે ને તેની વેદનાને રણ પણ જાણી શકતું

નથી તો બીજીબાજુ શહેરની વચ્ચે પણ એકાકી એવો નાયક છે, તેના અવાજને પણ સાંભળનાર કોઇ નથી. આમ એક શક્તિશાળી પ્રત્યક્ષ કલ્પન વડે પોતાની વેદનાને નાયક વ્યંજિત કરે છે. અહીં પંક્તિના અન્વયમાં "ફૂટે - ફૂટે"ની બે ઉક્તિઓ, "થોરને" "મારે" જેવા શબ્દો મૂર્તતા દ્વારા નાયકની વેદનાને આલેખે છે. અહીં એકજ વાર વ્યુત્ક્રમ આવે છે. અહીં ~~"કે" ક્રિયાપદમાં~~ શહેરની સંસ્કૃતિની વચ્ચે પોતે પણ કેવો વિષાદગ્રસ્ત છે તેનુંજ સૂચન જોવા મળે છે. તે પછી આવતી પંક્તિમાં "છે" ક્રિયાપદનો અધ્યાહાર તરીકે જ વિનિયોગ થયેલો જોઇ શકાય છે. કવિ તરત જ શહેરના પરિવેશ જોડે, શહેરના જીવનની યાંત્રિકતા, એકલતા, વેદના, નિઃસંગતા, કદર્યતા દર્શાવતી કલ્પનશ્રેણી પછી રચે છે. આ શહેર છે પણ તે મૌન છે. અહીં મૌનને કવિએ કણસતું કહ્યું. આ સજીવારોપણ દ્વારા શહેરની એકલતાને કવિએ રૂપ આપ્યું છે. અહીં "મૌન" જેવા અમૂર્ત શબ્દની જોડે "કણસતું" જેવું ક્રિયાપદ મૂકી વેદનાની ધાર કવિએ તીવ્ર બનાવી છે. પૂતળાંઓની પણ અહીં નિઃસંગતા વીંટળાઇ વળી છે. આ પૂતળાંઓ ભૂતકાળને સૂચવે છે. ભૂતકાળની ભવ્યકીર્તિ સાચવતાં તે બેઠાં છે, કવિએ જ પૂતળાંને પણ કલ્પનના બળે સજીવન કર્યાં છે. કવિની પદાવલિયોજનામાં શબ્દ અને તેના સંદર્ભો અનેક પરિમાણો સાથે કેવા વ્યક્ત થાય છે તેનું નિદર્શન આ તથા આગળ આવતી ઉપમાની શ્રેણીમાં જોઇ શકાય છે. અહીં આવતાં કલ્પનો તથા ઉપમાઓમાં સમય વિશેની સતત સભાનતા, તેનાં અનેક પરિમાણો સહિત સમગ્ર કવિતામાં સ્ફુટ થતી આવે છે પદાવલિની યોજના દ્વારા સમય જોડે સંકળાયેલી પરિસ્થિતિ પણ અહીં રૂપ પામતી આવે છે. અહીં કોલાજ ચિત્રની પધ્ધતિએ સમયને મૂર્ત કરતાં કલ્પનોની શ્રેણી આવે છે. જેને શહેર સાથે કોઇ નિસ્બત નથી એવું કણસતું મૌન અહીં છે. પણ નિર્જનની જોડેજ આમતો મૌનનો ભાવ આવી જાય, ચોક નિર્જન છે, તેમાં માત્ર મૌન કણસે છે તો શહેરના ખૂણામાં દંઢ આસન જમાવી

બેઠેલા, ભૂતકાળની કીર્તિગાથાને સૂચવતાં પૂતળાંઓ છે, તેમને નિ:સંગતા વીંટળાઇ વળી છે. અહીં નિ:સંગતા વીંટળાઇ વળી છે, કીર્તિ સાથે એનો કે શહેરનો મેળ ખાય નહીં, નિ:સંગતા છે છતાં રૂઢિ છે એટલે તેને ફંગોળીપણ શકાતી નથી. "ઈઢ આસને" માં ભૂતકાળને ભૂતકાળ તરીકે સાચવી રાખવાની આપણી વૃત્તિના દર્શન થાય છે. નિ:સંગતા જેવા અમૂર્તભાવને સૂચવવા કવિ "વીંટળાઇ" જેવી ક્રિયા જોડે સાંકળી તેને પણ મૂર્ત રૂપ આપે છે. આ શહેરમાં માણસો છે પણ તે બારાખડીના ખોડા વ્યંજન જેવા છે. વ્યંજનનું સ્વર સિવાય મૂલ્ય નથી, અહીં વૈયક્તિક અવાજ વિનાના માણસોનું ટોળું છે. આમ ભૂતમાં અને લોકો બંને વચ્ચે કોઇ ફરકજ નથી. આરીતે મૌનના, મૂંગાપણાના ભાવને વર્ણવતાં આ ત્રણ કલ્પનોમાં વિસ્તરતી જતી સમયની ગતિ કવિ વર્ણવે છે, ચૌકનું કણસતું મૌન, નિ:સંગતાતથા આગવા સ્વરવિનાના નિરાધાર લોકોમાં કવિની પદાવલિ, આ વર્ણનોમાં માત્ર વર્ણનનું સ્તર સાચવતી નથી તેની વ્યંજના પણ કલ્પનની મૂર્ત યોજનાથી સિધ્ધ કરે છે. આ રીતે અહીં યોજાયેલા કલ્પનો મૌનના તથા અટુલાપણાના ભાવને મૂર્ત કરવા સાથે પણ યોજાયેલા જોઇ શકાયછે, કવિ માનવ સૃષ્ટિની વાત કર્યા પછી પ્રકૃતિ તરફ વળે છે. આ શહેરમાં પ્રકૃતિ પણ કૃત્રિમ છે, પાંદડાંનો રંગ લીલો હોવો જોઇએ પણ અહીં તો ધોળા સિગરેટના કાગળ જેવાંજ વૃક્ષ લાગે છે, આમ તેની સમૃધ્ધિ જ નાશ પામી છે છતાં શહેરમાં અન્ય વ્યક્તિઓ જે રીતે ચહેરો ભૂસી, આગવી વ્યક્તિતા સિધ્ધ કર્યા વિના, શૂન્યતાથી એકલતાથી, આગવા અવાજ વિના જીવ્યા કરે છે, આંતરિક સમૃધ્ધિ તથા શાંતિથી વંચિત રહી જીવ્યા કરે છે તે શહેરમાં પ્રકૃતિનો વૈભવ પણ ક્યાંથી હોય? માટે કવિએ વૃક્ષના પર્ણને ધોળાં કહ્યાં છે, અહીં અર્થની વક્રતા જોઇ શકાય છે. આ ધોળાકાગળ દ્વારા ફિક્કાશનો ભાવ કવિએ આલેખ્યો છે. આ

કાગળના પાંદડાવાળા વૃક્ષ પર પંખીઓ છે પણ તે પણ ચાવી આપેલા એલાર્મ ક્લૉકના યાંત્રિક પંખીઓ છે. આમ કવિ સમયની યાંત્રિકતા દર્શાવવા એલાર્મ ક્લૉકના ચાવી આપેલા પંખીનું પ્રતીક આપે છે. ચાવી આપવાથી, બીજા ચાવી આપે ને જીવ્યા કરે, તો સિગારેટના ધોળા કાગળમાં તો ધુમાડાનો નિર્દેશ પણ છે. ધોળા કાગળમાં ધુમાડો સૂચવતી ફિક્કાશ છે. આમ વૃક્ષ તથા ધુમાડો પરસ્પર વિરોધ સૂચવતી વીગતની સાથે જ સમયની યાંત્રિકતા દર્શાવતાં પંખીનું પ્રતીક મૂકી આપે છે, પંખીઓ તો આંતરસ્ફુરણા કે સહજસ્ફુરણાથી સમયને જાણે, અહીં તો પંખીઓ પણ યાંત્રિક. આમ શહેરની યાંત્રિકતા, ફિક્કાશ, ને નિર્જીવતા, ટકી રહેવાની મથામણ આ પ્રકારની પ્રતીક તથા ઉપમા યોજનામાં જોઇ શકાય છે. આ વૃક્ષની છાયામાં શું છે ? બે ખોટા સિક્કા જેવાં પ્રેમી આમ અહીં પ્રકૃતિના વર્ણનમાં વિડમ્બનાનો ભાવ ભળેલો છે. વૃક્ષ, પંખી, પ્રેમી, આ રોમેન્ટિકતા સાથે સંકળાયેલા પ્રતીકોની કવિએ અહીં વિડમ્બના કરી છે, આ વિડમ્બના પાછળ કટાક્ષ નથી પણ વેદના છે. આ વૃક્ષની છાયામાં બે પ્રેમી છે, પણ ખોટા સિક્કા જેવાં છે. અહીં તો તો પ્રેમ પણ કૃતક, રેઢિયાળ તે દર્શાવવા 'ખોટા સિક્કા જેવા' એવો બોલચાલનો શબ્દ પ્રયોગ કવિએ કર્યો છે ? તો બીજી બાજુ અહીં થિયેટરોની નિયોનલાઇટનો કામુક ધોંધાટ છે. એકબાજુ કૃતક પ્રેમ, બીજી બાજુ કામુક ધોંધાટ ને પછી તરતજ પવનને કવિએ ગંદી અફવાની જેમ પ્રસરતો બતાવ્યો છે. પવનને સ્પર્શતું કલ્પન હોયતે અહીં શ્રવણેન્દ્રિયનું કલ્પન બને છે તો આ શહેરની નદી વારાંગનાના મેલા દર્પણ જેવી છે, દર્પણમાં તો ચોખ્ખુ પ્રતિબિમ્બ પડે, અહીં તો તે પણ શુધ્ધિનો અભાવ છે, વારાંગનાની કાયા જેવી મેલી ગંદી નદી છે. આ કલ્પનોની યોજના પાછળ કોઇ રસકીય યોજના જોવા મળતી નથી. અદ્ભુતની ભાવસૃષ્ટિની

સાથે વિરોધ ઉભા કરવા આવતી આવી કલ્પનાથી પછી યાંત્રિકતામાં સરી પડે છે. અહીં શહેરની સંસ્કૃતિની નિઃસ્સારતા, કદર્યતા, યાંત્રિકતા ઇત્યાદિ દર્શાવવાની પાછી એક લઢણ પડી ગયેલી જોવા મળે છે. એ દ્વારા જાણે કે શહેરના જીવનમાં, યંત્ર સંસ્કૃતિનાં દૂષણો કેવા પ્રવેશી ગયા છે તેને જ કવિ ઘૂંટયા કરે છે. તેથી અદ્દભુતની સૃષ્ટિ સાથેનો વિરોધ આવી વિસંગત કલ્પનયોજનાને કારણે પ્રગટ થઇ જાય છે, કવિની ઉપમાયોજનાની યદૃચ્છા દરેક વખતે કાવ્યત્વને ઉપકારક થાય છે તેવું ભાગ્યે જ કહી શકાશે. આ યાદી લંબાવી શકાય. આમ એક ઉપમેયને અનેક ઉપમાનોથી સરખાવવા જતાં તેમાં યાંત્રિકતા પ્રવેશવાનો, સભાન ન હોઇએ તો, ભય રહે છે, તેથી તે ઘણીવાર શૈલીસુખનો નમૂનો બની રહે છે, પછી કવિ એને મમળાવ્યા કરે આવું આગળ પણ બને છે તેની તો અહીં માત્ર નોંધ જ લઇએ. આથી એક વીગતમાંથી બીજી વીગત ફૂટતી હોય તેવું ઓછું બને. નદીનું જ કલ્પન આમતો કલ્પન તરીકે સરસ છે, નદી સાર્વજનિક છે પણ એને વારાંગનાના મેલા દર્પણ તરીકે જ કવિ ઓળખે છે, મલિનતા અને તે પણ પાછી વારાંગનાના ધન્નૂની, આકાશને પણ આધુનિક માનવીએ કેવું કદરૂપું બનાવ્યું છે, કેવું ખંડિત બનાવ્યું છે, ચારેબાજુ જાહેરખબરના પોસ્ટર જેવું તે લાગે છે. અહીંતો શહેરમાં ભાષા પણ પ્રચારાત્મક છે, શહેરમાંતો ભાષાની વૈયક્તિકતા પણ નથી તેનું સૂચન છે. અને સૂરજ પણ અહીંતો માંદલો છે, તેને પોતાના સાતઅશ્વને શોધવા આવવું પડે તેવી સ્થિતિ છે. આમ સૂરજ, આકાશ, નદી, આ પ્રવાહ, પ્રકાશ, જીવંતતાનાં પ્રતીકો પણ અહીં તેઓ વરવી દશાનો વરેલા છે, અહીંના રુગ્ણ વાતાવરણમાં સૂરજ તે કયાંથી પ્રકાશી શકે ? આમ શહેરની સંસ્કૃતિની વિરૂપતા પ્રગટ કરતા પ્રતીકો આવ્યા પછી અહીંતો ચંદ્ર પણ ફિક્કો છે, આને માટે કવિ ભૂવાની ડાકલીના ફિક્કા પડઘા

જેવો માદલો ચંદ્ર અહીં ઊગે છે એવું કહે છે. આમ સમયના બદલાતા બધા જ રૂપો અહીં વિરૂપ છે. શહેરની સંસ્કૃતિને વર્ણવતા પ્રતીકો, કલ્પનોને ઉપમાની યોજનામાં અંતિમ ઉપમા તેનો સંદર્ભ આળવતી નથી. તેમાંથી અદ્ભુત કે ભયાનકના વિશ્વનો અધ્યાસ "ભૂવાની ડાકલી" માંથી જાગે છે, આવા આ શહેરમાં મૃણાલ ક્યાં હશે ? એવો વેદનાપૂર્ણ નાયકનો સૂર સંભળાય છે. આવી શહેરી સંસ્કૃતિમાં, મૃણાલ ન જ હોઇ શકે. આરીતે અહીં પણ શહેરની સંસ્કૃતિના વિકૃત રૂપને મૂર્તતા આપવા કવિ એક સાથે અનેક ઉપમાઓ યોજે છે, મૂર્તીકરણ માટે પણ કવિ અમૂર્ત-મૂર્ત તથા મૂર્ત અને મૂર્ત શબ્દના સંયોજન કરે છે તેથી પદાવલિમાં તાદૃશતા આવે છે, આવી મૂર્ત શબ્દયોજનાથી વર્ણન પણ નક્કરતા ધારણ કરે છે. ને તેથી શહેરના વાતાવરણની પ્રત્યક્ષતા પણ સ્ફુટ થાય છે. આવી સંસ્કૃતિમાં મૃણાલને કેમ શોધાય ? આ શહેરની સંસ્કૃતિનાં વિવિધ ચિત્રો પછી તરતજ નાયક પોતાના અવાજને પણ શોધે છે, આવા નગરના ઘોંઘાટ વચ્ચે નાયકનો અવાજ નાયિકા કેમ સાંભળી શકે ? માટે આશંકા દર્શાવતા બે પ્રશ્ન નાયક પૂછે છે - "આ બધામાં ક્યાં છે તું ?" અને "સાંભળે છે મારો અવાજ ?" નાયક પોતાના અવાજને જુદી જુદી ઉપમાઓ દ્વારા વર્ણવે છે. નાયકનો અવાજ પથ્થરના હૃદયમાં રહેલા ઉલ્કાના સ્મરણ જેવો, વાઘના તણખાથી ઝીંકાયેલો, આંસુના તેજાબથી કોતરાયેલો, ધૂળધોયા વિષાદભીનો ખોખા કાળ જેવો, આદિમ સ્પર્શના નિશ્વાસ જેવો, મૌન જેવો નિઃશબ્દ, એવો નાયકનો અવાજ બીજા અવાજોમાં ઘેરાયેલી નાયિકા કેવી રીતે સાંભળી શકે ? અહીં અવાજના રૂપને વ્યક્ત કરતા કલ્પનો નવું પરિમાણ સિધ્ધ કર્યા વિના યાંત્રિકતાથી નાયકની વેદનાના ભાવને દૃઢાવ્યા વિના ખડકાયે જાય છે. કવિને આ પ્રકારની વિવિધ ઉપમા યોજના હવેતો હાથવગી છે. આ પ્રકારની

ઉપમા યોજના કાવ્યમાં વ્યર્થ લંબાણ સિવાય બીજું ઝાઝું પરિમાણ સિધ્ધ કરતી નથી. અહીં અવાજને મૂર્તરૂપ આવતાં કલ્પનો અદ્‌ભુતની સૃષ્ટિ સર્જે છે. ઉલ્કા જેવા અવાજમાં એક કાળે તેમાં તેજ હતું, તેમાં ગતિ હતી પણ હવે તે પથ્થર બની બેઠી, તેના જેવો અવાજ છે. વનમાં લાગેલા દવથી ભડકેલા 'વાઘની આંખના તણખાથી ત્રોફાયેલો' માં અવાજને ભયજોડે કવિ સાંકળી આપે છે. ત્રોફાવામાં વેદના પણ રહેલી છે, પછી તરતજ અવાજને નાયિકા-નાં આંસુના તેજાબથી કોતરાયેલો કહી વાચાળ બને છે. એક સભાન કવિ જ્યારે પદાવલિનો રસાત્મક સંદર્ભ ચૂકી જાય ત્યારે કેવી નિરર્થક શબ્દ-યોજના કરે તેનું ઉદાહરણ અહીં જોવા મળે છે. અવાજને આગળ કબ્રસ્તાનના ધોળા ધૂપ ધોયા વિષાદભીનો કહ્યો. – અહીં "વિષાદભીનો" શબ્દ પદાવલિ તથા ભાવની નિરર્થકતાને જ પોષક બની રહે છે "વિષાદભીનો" કહ્યા વિના બીજા કલ્પનથી તેના વિષાદની માત્રા ઉપસાવી શક્યા હોત. આ અવાજને કબ્રસ્તાનના ધૂપનો બાસ બેઠેલો છે. ખંડિયેરમાં અથડાતા બોખા કાળ જેવો, ઠાલો છે, તો દરમાં સરી જતા સાપની ગતિ જેવો નિઃશબ્દ પણ છે. અહીં અદ્‌ભુતની સૃષ્ટિની જોડે સંકળાયેલાં કલ્પનો તેની વિશિષ્ટતા સિધ્ધ કર્યા વિના વાતાવરણના અધ્યાસને જગાવવા પ્રવેશી ગયાં છે, આ પ્રકારની પદાવલિ તેની રસાત્મક ભૂમિકા ભાગ્યેજ સિધ્ધ કરે છે. આવાં અનેક કલ્પનોની યોજનાથી રચાયેલો નાયકનો અવાજ મૃણાલ સાંભળી શકતી નથી. અહીં ફરી રોમેન્ટિક પદાવલિ આવે છે. કવિ શહેરની વીગતો વર્ણવવા, શહેરના પરિવેશને પોષક એવા સ્ટ્રીટની પદાવલિ યોજે છે, અદ્‌ભુતના આલેખનમાં અદ્‌ભુતની સૃષ્ટિની રચના કરતી પદાવલિ યોજે છે તો રોમેન્ટિક ભાવના આલેખનમાં યોજે છે. તેના પરિવેશને જન્માવતી પદાવલિ આગળ જે સંકુલ અવાજની સૃષ્ટિ ઊભી થઇ અને તે દ્વારા નાયકની વેદના જે રીતે પ્રગટ થતી આવી તેના

વિરોધમાં મૃણાલની સૃષ્ટિ જોડે સંકળાયેલા અવાજની સૃષ્ટિને કવિ વિરોધાવે છે. કવિ વેદનાથી ઉપાલંભના ટોનમાં પોતાનો અવાજ મૃણાલ કેમ સાંભળી શકે તેવી આશંકા વ્યકત કરે છે. અહીં મૃણાલની છબી પણ અવાજની સૃષ્ટિ સાથે ક્રમશઃ પ્રગટ થતી આવે છે. અહીં રોમેન્ટિક સૃષ્ટિ વર્ણવવા માટે કવિ લિરિકલ શબ્દોનો વિનિયોગ કરે છે અને તે દ્વારા લિરિકલ એલિમેન્ટ વર્ણવતી મૃદુ, કોમળ એવી પદાવલિ વાતાવરણને સહજપણે ઉપસાવી આપી, તેની મૂર્તતા સિધ્ધ કરે છે. મૃણાલના વાચાળ કંકણ, તેની આંખોનો ચટુલ સંવાદ, શ્વાસોનું વૃન્દગાન, આંગળીઓનાં ઈંગિત, ધૂર્ત હૃદયની રહસ્યકથા-આવાં વર્ણનવાળી મૃણાલ તો ઘરમાં ફરતા પડછાયાના ઘોંઘાટની વચ્ચે ઘેરાયેલી છે તે દર્શાવી, આગળની પંક્તિના રોમેન્ટિક વાતાવરણનો કવિ વિરોધના આલેખન વડે છેદ ઉડાડે છે, આવા ઘોંઘાટમાં નાયકનો અવાજ તેની પાસે કેમ પહોંચે ? અહીં આગળ રોમેન્ટિક વાતાવરણને સજીવતાથી નિરૂપવા માટે કવિ સંગીતના તત્ત્વને ખપમાં લે છે. આંખોના ચટુલ સંવાદમાં મસ્તીનો ભાવ છે, દૃષ્ટિનું કલ્પન ઈન્દ્રિયવ્યત્યય દ્વારા અવાજનું કલ્પન બને છે, શ્વાસોના વૃન્દગાનમાં એક લહેકો, ગતિ, આનંદનો ધ્વનિ છે. શ્વાસનું કલ્પન અહીં અવાજનું કલ્પન બને છે, તો કવિએ કંકણને વાચાળ કહ્યાં, અહીં દૃશ્ય, તથા અવાજ સાથેજ આવે છે – આરીતે અવાજને મૂર્ત કરતી સંગીતમયતા, સંવાદિતા, નમનીયતા દર્શાવતી કલ્પનયોજનાની પડછે કવિ તરતજ પડછાયાના ઘોંઘાટને મૂકી આપી લિરિકલ એલિમેન્ટનો જાણે કે હાર્ષ ટોનથી છેદ ઉડાડે છે. આવા પડછાયાના ઘોંઘાટ માં પડછાયાને કવિએ શ્રાવ્ય બનાવ્યા છે આમ દૃષ્ટિનું કલ્પન એ શ્રાવ્યનું કલ્પન બને છે તો પડછાયા જોડે ~~સંકળાયેલા~~ સ્વકીયતાનો અભાવ, જડતા, અનુકરણના ભાવો પણ સંકળાયેલા છે. આવા પડછાયાના ઘોંઘાટમાં

નાયકનો અવાજ કેમ કરી મૃણાલ સાંભળી શકે ? આરીતે અવાજનાં કલ્પનો નાયકના તથા નાયિકાના સંદર્ભમાં મૂકી આપી તે બંનેની સહોપસ્થિતિમાંથી કાવ્યનો વિરોધી સ્વર સમાંતરે ઊભો થતો આવે એવી શબ્દયોજના કવિએ કરી છે. આ નિમિત્તે નાયકના નગરસંસ્કૃતિ પ્રત્યેના પ્રતિભાવને ઉપસાવવા, તે સંસ્કૃતિના પરિવેશને મૂર્ત કરતાં કલ્પનો કવિએ યોજ્યાં છે તો મૃણાલ જોડે સંકળાયેલા રોમેન્ટિકતાના ભાવને મૂર્ત કરતી પદાવલિમાં સંવાદિતા, સંગીતમયતા ને રૂપ આપતી ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય શબ્દયોજના કરી છે તો સાથે સાથે મૃણાલના પરિવેશથી ભિન્ન એવો પરિવેશ રચવા માત્ર "પડછાયા" ના ધોંધાટના કલ્પનથી, મૃણાલનો આ બધાં જોડેનો તથા નાયક જોડેનો વિચ્છેદ મૂર્ત કર્યો છે.

આગળ ઉપર ફરીથી ભાવનું સ્તર બદલાતાં પદાવલિનું સ્તર બદલાતું આપણે જોઇએ છીએ. અહીં નાયકની વેદના, સંવેદનની સૂક્ષ્મતા ઇન્દ્રિયસંતર્પકતાના સ્તરે વ્યકત થાય છે. અહીં પદાવલિમાં એક પંકિતમાં નાયકના જીવનની વેદના, વિરતિ અને વિફળતા દેખાય છે તો બીજી પંકિતમાં મૃણાલની ચંચળતા, આનંદ, દર્શાવતી છબીઓ સાથે પ્રાસસામ્યથી વૈષમ્યપણ જોવા મળે છે. પ્રાસથી અહીં માત્ર સમાન ધ્વનિ ધરાવતા વર્ણો એકબીજા જોડે સંબંધ સ્થાપે છે પણ મૃણાલ તથા નાયકના જીવનની બે વિરોધી સ્તરની વાસ્તવિકતા, ગતિવિધિ સંબંધ સ્થાપી શકતાં નથી, આ રીતે નાયકનું પરાયાપણું તથા નાયિકાનું વિશ્વસાથેનું સંલગ્નપણું બંને સાથે સાથે વિરોધના સામ્યથી પદાવલિની યોજના દ્વારા ઊઘડતાં આવે છે. નાયક મૃણાલને એક પ્રશ્ન પૂછે છે "તું કોણ, હું કોણ ?" પછી પોતે જે છે તે અને મૃણાલ જે છે તે બંનેના સંબંધની, સ્થિતિની તથા

પરિવેશની વિષમતાનું આલેખન નાયક કરતો જાય છે.

મારા જખમને ટેકે ઊભી છે રાત
તારા શ્વાસે ખીલે છે સ્વર્ગના પારિજાત

અહીં રાત – તથા પારિજાતની પ્રાસયોજનામાં આમ તો રાત અને પારિજાતને સંબંધ હોય પણ અહીં તો પ્રાસસામ્ય છે જે બંનેની વિરોધી સ્થિતિને રજૂ કરે છે, પ્રથમ પંક્તિમાં પોતાની વેદના તથા વ્રણને કવિ રાત જોડેના સાહચર્યથી મૂર્તતા આપે છે. અને પોતાની વિષાદમય રાતમાં પોતે ટકી રહ્યો છે તેનું સૂચન કરે છે. "તારા શ્વાસે ખીલે છે સ્વર્ગના પારિજાત" માં મૃણાલની જોડે સંકળાયેલા સંવાદિતાના, રોમેન્ટિક પ્રેમના વાતાવરણને કવિ સુગંધ વડે મૂર્ત કરે છે. એકમાં વ્રણ તથા જખમ છે તો બીજામાં પ્રફુલ્લતા છે. આમ બે વિરોધી ભાવો પણ સાથેજ પ્રગટ થાય છે. આ પંક્તિઓમાં પાછું લિરિકલ એલિમેન્ટ છે જેમાં એક સાથે વેદનાને વર્ણવતું કલ્પન તથા આનંદને રજૂ કરતું કલ્પન પણ આવે છે. આમ બે વિરોધી કલ્પનોના અન્વયની યોજનાથી બંનેના વિરોધી જગતની યોજના પામી શકાય છે. અહીં આવતાં વર્ણનોમાં તથા કલ્પનની યોજનામાં રોમેન્ટિક ઉદ્રેક તેની અતિશય માત્રામાં ક્યારેક ડોકાય છે ત્યારે ક્લિષ્ટતાઈ લાગે છે. નાયક આંસુના બિલોરી મહેલમાં દેશવટો ભોગવે છે તો નાયિકાના સ્મિતનું પાનેતર હવામાં લહેરાય છે. "મહેલમાં" "હવામાં" જેવી પ્રાસયોજનામાં પણ બંધન તથા મુક્તિની બે વિરોધી સ્થિતિ દેખાય છે. નાયક તો હદપારી પોતાના આંસુના બિલોરી મહેલમાં ~~હદપારી~~ ભોગવે છે. બિલોરી મહેલમાં સતત પોતે પોતાની વેદના સાથે પ્રતિબિંબાયા કરવાનું છે. (~~I am an immense shadow of my tear~~). આ મહેલ બિલોરી છે, અહીં પોતાના પ્રેમ જોડે આંસુનો સંબંધ છે, આરીતે આ કલ્પન નાયકની

વેદનાને મૂર્ત કરે છે તો નાયિકાના સ્મિતનું પાનેતર જેવું સસ્તું રોમેન્ટિક કલ્પન પણ આગળની કલ્પન યોજના પછી આવી જાય છે. અહીં આવતા રૂપકો "આંસુના બિલોરી મહેલ"ની સામે "સ્મિતનું પાનેતર" મૂકી જોતા બીજો અલંકાર કેવો લપટો છે તેની પ્રતીતિ તરત જ થશે. હવે અહીં આગળની પંક્તિમાં નાયક મૃણાલની વાત જ પુનરાવર્તિત કરે છે. ઉર્વશીના નૃત્યભંગનો લય મૃણાલના ચરણને બહેકાવી મૂકે છે અને ઉર્વશીના નૃત્યભંગના લયની અસર મૃણાલની સંવાદિતાને પણ ખંડિત કરે છે. આમ એક ક્રિયાના સંદર્ભમાં બીજી ક્રિયા બને છે. બે ક્રિયા વિરોધના પાયા પર બને છે. આમ તો ઉર્વશીના "નૃત્યનાભંગનો લય" માં 'ભંગ' તથા "લય" એવા વિરોધી અર્થ ધરાવતા શબ્દો સાથે મૂકી તેમાંથીજ બીજી પ્રતિક્રિયા "બહેકાવી મૂકે છે તારાં ચરણ"નો સંદર્ભ પણ કવિ મૂકી આપે છે. લય જોડે સંવાદિતાનો ભાવ હોય પણ "નૃત્યભંગનો લય" પણ બહેકાવી મૂકે છે એ પ્રતિક્રિયા ચંચળતાની નિર્દેશક બની રહે છે. પછી તરત જ સંવાદિ-તાના ભંગની સામે, જે એક ભાતની અપેક્ષા હતી તેમાં ભંગ થયો, તો તરત જ "કરોળિયાની જાળમાં ઝિલાયેલા ઝાકળની આંખે તાકી રહ્યું છે મારું મરણ" અહીં મરણને કરોળિયાની જાળમાં ઝૂલતું બતાવ્યું છે. અહીં મરણ જેવા અમૂર્ત ભાવને કવિ ઝાકળની ઇમેજ વડે મૂર્તતા આપે છે. આમાં વિરોધ છે (કરોળિયાની જાળમાં તો અસદ્ રૂપે ફસાયાની વાત આવે). અહીં તો મરણની આંખ ઝાકળની છે. કવિ મરણને વરવા વેશે નહીં પણ સુંદર વેશે નિરૂપે છે. હજુતો મરણ કરોળિયાની જાળમાં જ છે અને તેનો પ્રથમ સંકેત, પ્રતીતિ પ્રગટાવે છે. અહીં પ્રેમનો તો હવે વિલય થયો છે, પ્રેમની સંવાદિતા તો તૂટી ગઇ છે, ~~મરણની નીકટતા "ઝાકળ" જોડે સંકળાયેલા ભંગુરતાના ભાવ સાહચર્યને જગાવી દે છે~~. હવે કવિતાનો ટોન બદલાય છે. એક સાથે અનેક પ્રશ્નાર્થો ધરાવતા વ્યુત્ક્રમોની યોજનાવાળાં વાક્યો આવે છે. અહીં પદાવલિ અદ્ભુત તથા ભયાનકના

~~સ્થિતિ~~ સ્તરને વ્યકત કરતી આવે છે. મૃણાલને વાત પૂછવાના વાણીના લહેકામાં, પ્રશ્નાર્થમાં ઉપાલંભનો ધ્વનિ ભળેલો જોઇ શકાય છે. "તારી આંખોના અંધારિયા ભોંયરામાં" માં ભોંયરાને "અંધારિયું" કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર પડે, કેમકે ભોંયરા જોડે "અંધારિયાનો" "~~અંધારિયા~~" સંદર્ભ સંકળાયેલો હોય છે, માટે "અંધારિયા" વિશેષણ તેનો આગવો અર્થ પ્રગટ કરતું નથી, અહીં પણ નાયિકાની આંખોમાં કોઇક ઉંધે મસ્તકે લટકે છે. અહીં આવતાં "કોણ, કોણ તથા કોના, કેટલા" જેવા શબ્દો પ્રશ્નાર્થની જોડે સંકળાયેલા આશ્ચર્ય, વેદના, તથા વિફળતાના ભાવને મૂર્ત કરે છે. નાયિકાની આંખમાં ઉંધે મસ્તકે કોઇ લટકે છે, તેની શિરાની ભૂલભૂલામણીમાં જામગરીની જેમ કોઇ સળગે છે. આ પ્રેમ, સ્પર્શ પણ દાહક છે, બાળનાર તથા આગ ચાંપનાર છે. સ્પર્શના અડાબીડ વનમાં મણિધર, વિષાકત ~~નાગી~~ નાગ છે, તેનો સ્પર્શ ઝેર ચડાવે તેવો, મૃત્યુનો સ્પર્શ કરાવનાર છે. તેની કાયાના સાગરમાં સાત કાફલાઓ ડૂબ્યા છે. અહીં બધાં પરિચિત પ્રતિરૂપો નાયકની વેદનાના ભાવને, ઉપાલંભને રસિત કરવા આવે છે. આ કલ્પનોમાં વેદના, વિનાશ, ઝેર, વિસ્ફોટના ભાવોનું સાહચર્ય જોઇ શકાય છે. આ પ્રશ્નો એ જ તેના ઉત્તર છે. એરીતે પદાવલિની યોજના બે સ્તરે થતી જોઇ શકાય છે, છેલ્લે નાયક કહે છે

> તારા શ્વાસના ખરલમાં
> કોણ ઘૂંટે છે ગરલ

આમ મરણાસન્ન એવી નાયિકાની મૂર્તિ ઉભી થાય છે. શ્વાસ જેવા અદૃશ્ય પદાર્થને દૃષ્ટિ તથા સ્પર્શનું કલ્પન કવિ બનાવે છે. આરીતે હવે તો આ ~~પ્રીત~~ પ્રેમજ જાણેકે વિષરૂપ બની રહયો છે, અને જીવનમાં દુઃસ્વપ્ન સિવાય અંતે કશું બચ્યું નથી. આમ મરણની છાયા, વિસ્ફોટ વિનાશની છાયા, પ્રાસયોજના, કલ્પન યોજના દ્વારા તથા પ્રશ્નાર્થ વડે અહીં ધીમે ધીમે

વિસ્તરતી જોઇ શકાય છે. આ પ્રશ્નાર્થોમાં આવેગનો કાકુ તથા ગતિ બંને સાથે સાથે સંકળાયેલા જોઇ શકાય છે. આ બધું મૃણાલ સાંભળે છે ખરી ? હવે એકવાર મૃણાલને નાયકે જોઇ હતી, તેના સૌંદર્યનું ઐશ્વર્ય જે સમયમાં અનુભવ્યું હતું તે સમયને કવિ વિવિધ કલ્પનયોજના દ્વારા રૂપ આપે છે. અહીં ભૂતકાળની ઘટના તથા વર્તમાન નગરસંસ્કૃતિની સંવેદના બંનેને સાથે મૂકી આપતી ભૂમિકા કવિએ પદાવલિની યોજનામાં સ્વીકારી છે. અહીં તને મેં જોઇ હતી એકવાર જેવા કથનથી ભૂતકાળ શરૂ થાય છે, અહીં કલ્પન, વર્ણન તથા લિરિકલ કોલીટી ત્રણે સાથે જ ચાલે છે. એ દ્વારા કલ્પનની વિવિધ યોજનાથી નાયક પોતાના તથા મૃણાલના નિકટ આવી રહેલા મરણને રૂપ આપતા જાય છે. અહીં લીલા તથા લાલ રંગના અનેક સાહચર્યો જગાવતું વિશ્વ વિવિધ કલ્પનોની યોજનાથી સાકાર થતાં જતાં પ્રેમ એજ જાણેકે વિષરૂપ છે તેની પ્રતીતિ નાયકને થાય છે. અહીં લીલા લીલાના આવર્તનો પુનરાવર્તનોમાં મરણની લીલા વિસ્તરતી જતી હોય તેવું પણ લાગે છે. અહીં "લીલીછમ તલાવડી" સાથે " ને લીલો લીલો ચાંદો"માં બે ભૂમિકાઓ કવિ આપે છે. રોમેન્ટિક પ્રેમની કવિતાના વર્ણન-દૃશ્યનો કવિએ અહીં વિડમ્બના સર્જવાજ વિનિયોગ કર્યો છે. આ વિડમ્બના વેદનામાં પરિણતિ ક્રમશઃ પામતી જાય છે. લીલારંગના આવર્તનોમાં વિકસતી મરણની લીલા ક્રમશઃ વિસ્તરતી જોઇ શકાય છે. અહીં વાતાવરણમાં લિરિકલ એલિમેન્ટના વર્ણન દ્વારા મરણની ભયંકરતા પણ વર્ણવી છે. આમ લીલીછમ તળાવડી તો ફૂલોને કારણે લીલીહોય, પણ ચાંદો પણ લીલો બતાવીને કવિએ નામ પાડયા વિના ઝેરનો, વિષનો ભાવ પ્રગટાવ્યો છે, પછી લીલી-કાયામાં નારીને ઝેરરૂપે વર્ણવે છે, તેની જોડે લીલા ડંખને મરણના દંશને પણ કવિ સાંકળી આપે છે. તેથી લોહીમાં લાલચટ્ટાક ધા થાય છે,

વ્રણ થતાં, ઘા પડતાં કીડી પણ મરણરૂપે આવે છે. આમ મરણ જોડે સંકળાયેલાં સંદર્ભો લીલો, લાલ ડંખ, લાલચટ્ટક મધ, લાલલાલ કીડી એવા અનેકરૂપે મરણ આવે છે. હવે સ્મૃતિગોચર નાયકના વિશ્વને સામે છેડે હવે શ્રુતિગોચર વિશ્વ પણ નિર્માણ કરે છે. મરણના લાલચટ્ટકા નાયકના શરીરે કીડી વડે ભરાય છે, આમતો સ્ત્રીના વિષને ઝીલનાર રોમાંચ અનુભવે, તેમાં મધની મીઠાશ ભળેલી હોય, આ મરણ તેજ ઘા, ને મરણ તે જ કીડી રૂપે આવે. આમ ઝાકળ રૂપે આવેલું મરણ, લીલાડંખ રૂપે લાલચટ્ટક ઘા રૂપે, લાલકીડી રૂપે કવિ તેને સ્પર્શનું પરિમાણ આપે છે. ભૂવાની જમાત કીડીઓની હાર ગણતી બતાવ્યા પછી નાયકની આંખે મરણનો જ લીલો પડદો બાઝી જાય છે અને ચારેબાજુ અંધકારરૂપે મરણને વ્યાપેલું જુએ છે. આ રીતે દૃશ્ય કલ્પનની યોજના આગળ ચાલે છે. અહીં દૃશ્ય કલ્પનોની હારમાળા કવિ સર્જે છે. પવનના લીરા ચારે બાજુ ઉડતા બતાવે છે, આ રૂપકમાં પવનને કવિ દૃશ્યરૂપે બતાવે છે. આગળ આવતાં વર્ણનોમાં રોમેન્ટિક તથા વિસ્મયજન્ય ભયનું વાતાવરણ હતું, તેની પદાવલિમાં તથા વાક્યના અન્વયમાં, ટુકડાઓમાં ગતિ હતી તેથી નાનાં નાનાં વાક્યોની યોજના હતી તથા રંગની સૃષ્ટિની પડછે મરણની સૃષ્ટિ હતી. જ્યારે આરીતે પ્રેમનું સ્વપ્ન વિચ્છિન્ન થતાં, નાયક મૃણાલને આ જીવનની ભંગુરતા, માનવીની નિશ્ચિહ્ન બની જીવવાની રીતિ, નગરસંસ્કૃતિમાં માનવની નિયતિ, એવી ભૂમિકાને વર્ણવવા કવિ નગરસંસ્કૃતિના પરિવેશ જોડેનાં કલ્પનો યોજતા જાય છે. પવનના લીરાને નાયક ઉડતા બતાવી દૃશ્યતા આપે છે, તો કૂવાના ચોર ખિસ્સામાં થોડા સૂરજના ટુકડાઓ બચી ગયા છે. આમ હવે અદ્ભુતની સૃષ્ટિ તો નામશેષ થતી આવી છે, એવી રોમેન્ટિક સૃષ્ટિની તો હવે વાતજ કરવી રહી, તે તો કથા, વાર્તામાજ સચવાઈરહેવાની, આમ જીવનમાં, પ્રેમમાં

વિસ્મય, રહસ્ય, ઊંડાણતા હવે રહ્યું નથી. હવે તો પ્રકૃતિથીજ આપણે દૂર થઇ ગયા. આમ પછી શહેરી સંસ્કૃતિની યાંત્રિકતા વર્ણવતાં પ્રકૃતિની સાથેના વિચ્છેદને વર્ણવતાં, જીવનના ઊંડાણને તાગી શકવા અસમર્થ એવી સપાટી પરની નીરસ નગરસંસ્કૃતિની યાંત્રિકતાને વર્ણવતી પદાવલિ યોજના હવે કાવ્યમાં આવે છે. અહીં ફૂલો છે પણ શિસ્તબધ્ધ કવાયત કરતાં ફૂલો છે. પ્રકૃતિ પણ અહીં યાંત્રિકતાના ઓથારથી ભીંસાયેલી છે. પાનની દુકાનોમાં તો અરીસામાં શૂન્ય વિસ્તરે છે, અહીં માત્ર પ્રતિબિંબો જ રૂપે માનવ જીવે છે, અહીં રક્તથી ધબકતો સજીવ માનવી નથી, તેના પ્રતિબિમ્બો છે. આમ કવાયતને મસલત જેવા વિરોધી ભાવ જગાવતા પ્રાસ પછી કવિ પ્રકૃતિના બીજા રૂપ તરફ આવે છે.

> પૂલ નીચે સૂકી નદી વાગોળે મરણ
> રસ્તે રસ્તે આસ્ફાલ્ટનાં રણ

અહીં નદી છે, પોતાનાજ મરણને જાણેકે વાગોળી રહી છે તો રસ્તાપરતો માત્ર આસ્ફાલ્ટનાં રણ છે. આમ "મરણ"જેવા અમૂર્ત શબ્દની જોડે "રણ" જેવા મૂર્ત શબ્દની યોજના નગરસંસ્કૃતિની મૃતઃપ્રાયતાને, વિચ્છિન્નતા તથા એકલતાને બિહામણું રૂપ આપે છે. પછી સામાજિક અભિજ્ઞતા દર્શાવતું કલ્પન કવિ આપે છે, આ ઉપમામાં માણસના ચહેરાઓ ગૂંથાયેલા રેશનકાર્ડ જેવા લાગે છે. માણસની માણસ તરીકેની હવે ઓળખ જ રહી નથી, તે હવે નંબરવાળો, નિશ્ચિહ્ન તથા ચહેરા વિનાનો બન્યો છે. આમ ચહેરાવિનાની સંસ્કૃતિમાં પ્રેમ પાંગરી શકવાનો કોઇ અવકાશજ નાયકને દેખાતો નથી. આરીતે બે વિરોધી સૃષ્ટિની રચના પદાવલિની યોજના વડે, કલ્પનોની વિરોધી ભાત દ્વારા કવિ કરતા આવે છે. આમ એકબાજુ રોમેન્ટિક સૃષ્ટિને વર્ણવતી પદાવલિ-યોજના છે તો તે સૃષ્ટિને

છેદીને તેમાંથીજ પ્રગટતી વાસ્તવજીવનની વિચ્છિન્નતા, માનવીની ચહેરા વિનાની, મૂલ્યવિનાની, મરણોન્મુખ નગરસંસ્કૃતિનું વર્ણન કરતી પદાવલિ છે. અહીં બંને સૃષ્ટિની વિડમ્બના પદાવલિની યોજનામાં જોઇ શકાય છે, બીજું એ પણ નોંધવાનું કે આગળના રોમેન્ટિક પરિવેશમાં પણ મૃત્યુ છે, પ્રેમ છે, તો શહેરની અંદરપણ સ્વત્વ ગુમાવીને મૃત્યુનોજ સાક્ષાત્કાર કરવાનો હોય છે. આમ રોમેન્ટિક પરિવેશમાં તથા આધુનિક નગરસંસ્કૃતિના પરિવેશમાં મૃત્યુને સૂચવવા માટેની બંને પ્રકારની પદાવલિ યોજવામાં આવી છે. /"મૃણાલ હું જાણું છું ૦૦૦ મૃણાલ ભાગી આવ".

હવે અહીં આગળ સીધુ કથન આવે છે. મરણની પ્રતીતિ નાયકને આમતો થઇ ગઇ છે. જાણ્યા પછી પ્રશ્નાર્થ માત્રનો લોપ થાય, છતાં કેટલાક સપનાંઓ આકાંક્ષાઓ ટકી રહેતાં હોય છે. અહીં માત્ર સંબોધન છે, અહીં મૃણાલનું સપનું પરીકથાની પદાવલિ દ્વારા અદ્ભુતનું વાતાવરણ સર્જે છે. આગળ પણ પરીકથાની અંદર અદ્ભુત તથા ભયાનક બંને હતા. અહીં પરીકથામાં આવતી રાજકુમારી, રાજકુમારની તે રાહ જોયા કરે, કશું થાય નહીં ને વર્ષો વીતતાં જાય, સ્વપ્ન છિન્નભિન્ન થાય, મરણ પણ નિકટ આવી જાય છતાં પ્રતીક્ષાનો અંત ન આવે, આમ સુંદર અપેક્ષાઓથી સ્વપ્ન શરૂ થઇ વિષાદમાં, ભયાનકમાં પરિણતિ પામે. આ રીતે અહીં કથનાત્મક તથા લિરિકલ બંને પદાવલિનો અદ્ભુત તથા ભયાનકના ઉપચય માટે કવિએ વિનિયોગ કર્યો છે. કાવ્યની કથનાત્મક પદાવલિ એક બાજુથી કથાનું વાતાવરણ ઉભું કરે છે. આ વાતાવરણમાં પણ પ્રવાહ તથા ઊર્મિનો તંતુ જળવાઇ રહે તે માટે લિરિકલ ટોન પણ તેની જોડે સંકળાયેલો રહે છે. કથાનો ભાર વકતવ્યમાં વરતાય નહીં માટે વ્યુત્ક્રમ તથા "છે" ક્રિયાપદના લોપનો આશરો લીધો છે તેથી

પદાવલિની રસળતી ગતિમાં કથાનો તંતુ, તથા ભાવનાજગત સાથે સાથે ગુંથાતાં, વણાતાં આવે. અહીં પણ પરીકથાના વાતાવરણનું નિર્માણ કરવા, અદ્ભુતની તથા ભયાનકની સૃષ્ટિનું આલેખન કરવા, મધ્યકાલીન વાર્તા-કથાના અંશોને અનુરૂપ પદાવલિ યોજી છે. મૃણાલના સ્વપ્નને નિરૂપતાં અદ્ભુત વિસ્મયની સૃષ્ટિમાં ફળેલી નાયિકાની મનઃસ્થિતિ નિરૂપવા કથનાત્મક પ્રવાહ જળવાઇ રહે તેરીતે પદાવલિની યોજના થઇ છે. ઢીંગલીઓના પહેરા ગોઠવી નાયિકા મૃણાલ તેનું સ્વપ્ન સાચવી રહી છે. પછી કથા માંડતા હોય તેમ કવિ કહે છે "ચન્દનની તળાવડી કાંઠે છે એક મહેલ" તથા મહેલમાં બેઠેલી એકાકી નાયિકા તેની અપેક્ષા-યુકત પ્રતીક્ષા, આવી અપેક્ષા જોડે ભળેલા સ્વપ્નિલ વાતાવરણ, તથા આનંદજન્ય સપનાનું આલેખન કરવા કવિએ અદ્ભુતનું નિર્માણ ઇન્દ્રિયઘન કલ્પનો દ્વારા કર્યું છે. અહીં શ્રાવ્ય તથા દૃશ્ય કલ્પનોની શ્રેણી આવે છે. આ મહેલમાં પરીઓ રૂમઝૂમ નૃત્ય કરે છે, "રૂમઝૂમ" જેવો રવાનુકારી શબ્દો વાતાવરણની શ્રુતિગોચરતા પ્રગટ કરે છે તો સાથે આવતો "નાચે" શબ્દ દૃશ્યગોચરતા પણ જાળવે છે; અહીં પવન પણ સંગીતધ્વની આવે છે. અદૃશ્ય પવન સ્પર્શમાંથી શ્રુતિમાં સંક્રાન્ત થાય છે, પછી એકલતા નિરૂપવા "એકઝૂલો" આવે છે, તેનાપર નાયિકા "એકલી એકલી" ઝૂલે છે. આ "એકલી એકલી" ની દ્વિરુકિતમાં તેની એકલતાને વળ ચઢાવી તેની તીવ્રતા દર્શાવવામાં આવી છે, નાયિકા સ્વપ્ન જગતમાં તન્મય બની જાય છે તે દર્શાવવા ફરીથી એની આંખો "દૂરદૂર" જાણે ઊડી જાય છે, વિહાર કરે છે, કાન જાણેકે રજનીગંધાની સુગંધ સાંભળે છે, અહીં ઘ્રાણેન્દ્રિયનું કલ્પન ઇન્દ્રિયવ્યત્યય દ્વારા શ્રુતિનું કલ્પન બને છે. અહીં વાતાવરણની પ્રત્યક્ષતા તાદૃશ કરવા કવિ સ્ફટિકઘન, ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષો મૂર્ત શબ્દની યોજના દ્વારા રચે છે, રાજકુમારની પ્રતીક્ષા નાયિકા કરે છે, પણ

તેણે તો "ઊંચાઊંચા મહેલની ઊંચી અટારીએ" માત્ર તાકયા કરવાનું છે. નાયિકાનું સ્વપ્ન કેવું આકાશકુસુમવત છે તે પણ કવિ દર્શાવે છે. પછી અપેક્ષાનું રૂપાંતર વેદનામાં થતાં અદ્દભુતની જોડે અહીં કરુણ પણ ભળે છે. જે પરીઓ રૂમઝૂમ નૃત્ય કરતી હતી તે પરીઓ એક પછી એક રાત પસાર થતાં, થાકીને "ઝાકળ" બની જાય છે; તેનું હરણતો સૂરજ કરી જાય છે, પણ નાયિકાનું હરણ કરવા રાજકુમાર આવતો નથી, "ઝાકળ" જોડે સંકળાયેલો ક્ષણભંગુરતાનો મૃત્યુનો, રણકો પણ સાંભળી શકાય છે. ઢીંગલીના ચીંથરાને ઉંદરો તાણી જાય છે; આમ સપનાનું થતું કરૂણમાં પર્યવસાન સૂચવવા જે જે પરિવેશ ઉદ્દીપનો, પ્રેમની ભૂમિકા રચવા ખપમાં લેવાયેલા તેજ પરિવેશ હવે વરવાઇની, ક્રમશઃ મૃત્યુની જ પ્રતીતિ કરાવે છે. આમ તે પરિવેશ ઉદ્દીપન્નોના હ્રાસમાં સાથે સાથે ધીમે ધીમે નાયિકાની નજીક પણ મૃત્યુ આવતું જાય છે માટે એક જ વ્યકિતની બે વિરોધી સ્થિતિ વર્ણવવા, તેજ પરિવેશો પાસેથી પદાવલિની શકિત દ્વારા, વાતાવરણની મૂર્તતા દ્વારા, કવિએ જે સૃષ્ટિ રચી છે તેમાં અદ્દભુતનું, વિસ્મયનું રૂપાંતર મૃત્યુમાં થાય છે. તે પરીઓની ઝાકળ થવાની ક્રિયામાં સૂરજ તેનું હરણ કરી જાય, ઢીંગલીઓના ચીંથરાં ઉંદર તાણી જાય, ચન્દન તળાવડીના નીર સૂકાય, મહેલનું રૂપાંતર ખંડેરમાં થાય, સૂસવાટ વગરનો અશ્વ દશેદિશામાં દોડયા કરે, શ્વાસમાં માત્ર તેના પડઘા સંભળાય. આમ આગળ જે જે ઉદ્દીપનો પ્રેમની ઉત્કંઠા, નાયિકાની અપેક્ષા જાગૃત કરવા ક્રિયાશીલ હતાં, જે પરિવેશ સ્વપ્નિલ સૃષ્ટિની આનંદમય પ્રતીક્ષા માટે યોજવામાં આવ્યો હતો, તેજ પ્રતિરૂપો, સ્વપ્નિલ સૃષ્ટિની વરવી બાજુ, ભયાનકને ઉપસાવવા કવિએ ખપમાં લીધાં હતાં, આમ વાતાવરણની પોઝિટિવ તથા નેગેટિવ છબિ એકજ પરિવેશની મદદથી, પદાવલિની સભાન યોજનાથી જોઇ શકાય છે. અહીં કવિનું ભાષાકર્મ વાતાવરણના

રૂપાંતરને નિરૂપવા કલાત્મક સ્તરે વ્યક્ત થતું જોઇ શકાય છે. આમ મૃણાલની સ્વપ્નસૃષ્ટિને છિન્નભિન્ન કરવામાં, તેની અપેક્ષાનું કરુણમાં થતું રૂપાંતર વર્ણવવા અહીં કલ્પનો કેવાં કલાત્મક નીવડયાં છે તે આપણે જોયું. હજીપણ મૃણાલની એકલતા, વેદનાને વધારે મૂર્ત રૂપ આપવા કવિની કલ્પન યોજના આગળ ચાલે છે; અહીં પણ પરંપરાગત વાતાવરણને નિરૂપવા માટે પરંપરાગત કલ્પનોની યોજના છે, પણ પદાવલિની ગતિ અહીં ઊર્મિયુક્ત બને છે, વાતાવરણમાં સંગીત તત્ત્વ ભળે છે, અહીં ગીતમાં આવતાં આવર્તનોનો ટોન પણ સંભળાય છે:

સોના વાટકડીમાં શેઠકડાં દૂધ પડી રહે
રૂપલા વાટકડીમાં ચન્દન સૂકાય
સૂરજ થાકે ને થાકે ચાંદો
તારી આંખો તોય ના પલકાય

આરીતે "દિશા" "પડછદા" "બેસી રહે" "પડી રહે" "સૂકાય" "પલકાય"ની પ્રાસ યોજનામાં વિષમ પરિસ્થિતિનું,એકલતાનું, વેદનાનું આલેખન જોવા મળે છે. અહીં કથાના ટોનમાં, એક પ્રકારનું લિરિકલ એલિમેન્ટ ભળેલું છે જે વાતાવરણને વધારે સેન્દ્રિય બનાવે છે ને તેથી વાતાવરણ અદ્ભુતની સૃષ્ટિ દ્વારા વધારે પ્રત્યક્ષ બને છે, આમ એક સ્વપ્ન જોતાં જોતાં પસાર થતો સમય ને બીજું મરણની નજીક જતી ક્ષણો પણ અહીં નિરૂપાય છે. મૃણાલની આ નિષ્પલક પ્રતીક્ષા અર્થહીન છે કેમકે રાજકુમાર તો ન આવ્યો, પ્રેમ જે સુંદરવેસે આવવાનો હતો તે તો ન આવ્યો પણ આવ્યું કાળા પંખીના વેશે મરણ. આ પંખીના વર્ણનમાં જ મૃત્યુનું રૂપ આપણે જોઇ શકીએ છીએ. ~~મહેલને મિનારે બેઠું છે એક પંખી~~

મહેલને કિનારે બેઠું છે એક પંખી
કાળું કાળું ને મોટુંમસ
લાલ એની ચાંચ
આંખો એની જાણે અગ્નિનીઆંખ

આરીતે પંખીતો એક દિવસ નાયિકાને લઇને ઊડી જશે; આ નાયિકાની પ્રતીક્ષા અંતે પર્યવસાન પામે છે તો મરણમાં, પ્રેમમાં નહીં. આરીતે પંખી મૃણાલના મરણને વ્યંજિત કરે છે. આ સ્વપ્ન સૃષ્ટિનો અંત આમ મરણમાં છે, તેના કરતાં તું અહીં આવતી રહે, પણ ધારોકે તું અહીં મારીપાસે ન આવે તો આ વાસ્તવજગતમાં પણ મરણ તો છે જ. તો મૃણાલનું વાસ્તવ જગત કયું હશે તેની સંભાવના કવિ કલ્પે છે. અહીં કવિની પદાવલિ સીધા સપાટ ટોનમાં, અભિધાને સ્તરે વહે છે, અહીં વાતાવરણને મૂર્ત કરવા માટે વિડમ્બનાનો કાકુ વારંવાર કવિની પદાવલિયોજના દ્વારા જોઇ શકાય છે. જો તું ભાગીને નહીં આવે તો શું કરીશ તું ? પછી મૃણાલના વાસ્તવ જીવનની સંભાવના નાયક કલ્પે છે, અહીં પરીકથાના વાતાવરણમાંથી વાસ્તવમાં થતી સંક્રાન્તિમાં કોઇ સાંધો જોવા નહીં મળે. અહીં કવિની સંદર્ભને ઉપસાવી આપવાની સભાનતા, તેની પદાવલિ યોજના દ્વારાજ જોઇ શકાય છે. શહેરી સંસ્કૃતિ અને દાંપત્યજીવનની યાંત્રિકતા, વરખ લગાડેલી માનવીની જિન્દગી, આ બધાજ વર્ણન સીધી સપાટ પદાવલિથી થાય છે. અહીં વાકયોના ટુકડાઓ પણ નાના નાના છે, એક ગતિમાં જ સપાટપણે, ભાવના આરોહ-અવરોહ વિના વાકયો આવ્યા કરે છે, અને રૈખિક ગતિએ વહેતો સમય પણ અહીં સપાટીની માત્રાએ જ વહે છે. આ બધું કવિએ પદાવલિ વડે સંયોજિત કરી કાવ્યના વાતાવરણમાં રહેલી યાંત્રિકતા, છિન્નતા, રેઢિયાળપણું, ગતાનુગતિકતા ઇત્યાદિને ઉપસાવવામાં સારો એવો ફાળો આપ્યો છે. આમ મૃણાલ જો ભાગીને નહીં આવે તો

તેનો દિવસ તથા જીવન સરખાંજ યાંત્રિક બની રહેવાનાં છે. છાપું વાંચતાં, જડબનીને, લાગણીવિના, ચૂપચાપ પીવી, સમાચારોની અસર રોજબરોજના જીવનપર જરાપણ ન થવા દેવી, બાબાનું બાળમંદિર, મોટી બેબીની સ્કૂલનો સમય સાચવવો, પતિના શર્ટના કફલિન્કની શોધાશોધ કરવી, બાલ્કનીમાં ઊભા રહી આવજો આવજો કરવું, પછી ભોજન, આરામ, રેડિયો, સંગીત પણ શોખ ખાતર સાંભળવું, રસથી નહીં, ટેલિફોનપર વાતો કરવી, એપોઇન્ટમેન્ટ લેવાં, પાર્ટી આપવી, તેમાં જવું, આમ કરતાં કરતાં ધોળાવાળ રૂપે જ મરણ આવી જાય, પણ તેની ઉપેક્ષા કરવી, અહીં આવતા "વાળ"ને "એમ્બેસેડરકાર"ના પ્રાસમાં ગતિ, આક્રોશ તથા આવેગ પણ જોઇ શક્ય છે; આમ જિન્દગી એમ્બેસેડરની જેમ પૂરપાટ દોડયા કરે. ચારેબાજુ શહેરની રોનક, સીધા, સપાટ લાગણીવિનાના કૃતક વાકયોની આપલે, હાસ્યમાં પણ બોદાપણું, શરાબથી લથડી ગયેલો અવાજ, બજારની વાતચીત, સાડી ને ઝવેરાત દ્વારા વૈભવનું પ્રદર્શન, રોજ રોજ ભજવવો પડતો યાંત્રિકપણે વફાદાર પત્નીનો પાઠ, થોડાં અધૂરાં સપનાં, અહીં? "ધીમે ધીમે થાય મધરાત

> પછી વફાદાર પત્નીનો પાઠ
> થોડાં સ્વપ્નાંનો ભંગાર
> વળી પાછી સવાર

મધરાત – પાઠ – ભંગાર – સવાર ની પ્રાસ યોજનામાં પણ યાંત્રિકતા જોઇ શકાય છે. આમ બૂઝેલા વર્તમાન યાંત્રિક સમાજમાં સમયનું કોઇ નવું પરિમાણ જ નથી, તેનું કોઇ આગવું વ્યકિતત્વ જ નથી. મૃણાલ પણ બધા જેવી ભદ્ર સમાજની નિર્વીર્ય સંસ્કૃતિની એક જાતની કઠપૂતળી જ બની રહેશે.

પછી આવતા તાર/બહારના પ્રાસમાં પણ વિલાસિતા, અપ્રામાણિકતાનું સૂચન જોઇ શકાય છે. અહીં આવતા રેઢિયાળ જીવનને વર્ણવવા માટે રેઢિયાળપણે ખપમાં લેવાતી, એવી જ પદાવલિનો કવિએ અભિધાના સ્તરે વિનિયોગ કરી, શહેરની સપાટ જિન્દગીને તાદૃશ કરી છે, આમ ત્યાં પણ મરણ છે. પરીકથાની સૃષ્ટિમાં સપનાના અધૂરાપણામાં તો અહીં આ વર્તમાન શહેરની જિન્દગીમાં પણ મરણ છે. કવિ અહીં જરાપણ વાચાળ બનતા નથી કે વકવાણી નિરંજન ભગતની જેમ શહેરની સંસ્કૃતિને વર્ણવવા યોજતા નથી, પણ ચીલાચાલુ વાકય લઢણો એકસરખા સપાટ પ્રતિભાવ, વર્ણવવા એકજ પ્રકારની પદાવલિની યોજના કરે છે જેથી શહેરી સંસ્કૃતિની વિડમ્બના દ્વારા વિડમ્બના સભર, યાંત્રિક રીતે જીવતી નાયિકાના સંભવિત ચિત્રની સપાટીપરની રેખાઓનો કવિ પરિચય કરાવે છે. પછી તરતજ કવિ નર્મદમાંથી સૂરતશહેર વિશે ઉચ્ચારાયેલી પંકિતને અહીં શબ્દફેરે, વેદનાના કાકુથી ઉચ્ચારે છે, નાયકને તો નાયિકા મૃણાલની આ સંભવિત વાસ્તવિકતા પણ સ્વીકાર્ય નથી, આથી મૃણાલ મૃણાલના આવર્તનોમાં તેની વેદના બેવડાય છે.

મૃણાલમૃણાલ મારી સોનાની મૂરત
આ તે શત્રુંજ હાલ — આમ રોમેન્ટિક ઉદ્રેકથી જ પોતાની વેદના વ્યકત કરે છે તથા સૂરતની જોડે સંકળાયેલા વૈભવના, સમૃધ્ધિના સાહચર્યોને નાયિકા જોડે સાંકળી આપે છે. જો આવું જ યાંત્રિક, વિચ્છિન્ન, સ્વપ્નના ભંગાર જેવુંજ જીવન હોયતો પછી આ જીવાતા જીવનનો શો અર્થ ? આ દુસ્વપ્ન જ શા માટે ? પોતાનું જ વિલોપન કેમ ન કરવું ? અને એ પણ પ્રેમનાપાત્ર દ્વારાજ કેમ નહીં ? આથી વિનંતિના સ્વરમાં નાયક પોતાને મંત્ર મારીને નાયિકા પથ્થરમાં ફેરવી નાખે, અથવા ફૂંકમારી અલોપ કરીને કોઇ ઊંડા પાતાળમાં ચાપી દે તો સારું એવી ઇચ્છા રોમેન્ટિક, અદ્ભુત ને વિસ્મયનું વાતાવરણ જન્માવતી પદાવલિ

વડે ઇચ્છે છે. અહીં રોમેન્ટિક રાગાવેગ પણ મરણ રૂપે જ આવે છે – કેમકે મંત્ર મારીને પથ્થર થઇ જવું, ફૂંક મારીને અલોપ કરી દઇ પાતાળમાં ચંપાઇ જવામાં જ અહીંના જગતમાંથી પલાયન થવાની રોમેન્ટિક વૃત્તિતો છે જ કેમકે નાયિકા દ્વારા પોતાનો વિલય થાય તેમાં પોતાના મરણની સાર્થકતા છે. કેમકે મરણતો અહીં પણ નાયકને શોધીજ રહયું છે. અહીં વરવા વેશમાં, ભયંકર મુદ્રા સાથે મરણ આવે છે. પહેલા આગળ સુંદરરૂપે મરણનો પ્રથમ પરિચય થયો હતો. અહીં અસુંદરરૂપે મરણની નિકટતા નાયક અનુભવે છે, એ મરણમાંથી ભાગી છૂટી પ્રેમમાં જીવનને સર્જવાની સંભાવના કલ્પી હતી, પણ હવે તો પ્રેમ પણ નિરર્થક તથા રેઢિયાળ નીવડયો તો તે માત્ર દ્વારા જ પોતાનો મોક્ષ શામાટે નહીં ? પણ અહીંતો હવે લાળઝરતું, ઘરડું મરણ બારણે બારણે ભટકે છે. નાયકની અંદરજ મરણનો વિકાસ થઇ રહયો છે. પોતે જ જાણે હવે મરણોત્તર જીવન જીવે છે, આમતો જીવનમાં જીવવા જેવું કશું નથી. ફરીથી અદભુતની સૃષ્ટિ પછી મરણ નાયકને શોધતું ફરે છે ત્યાં ભયાનકની અને વેદનાની સૃષ્ટિ રચે છે તો મરણથી દૂરદૂર જવાના આ યાંત્રિક સંસ્કૃતિમાં ચહેરાવિના, લાગણીહીન બની રોજ રોજ મરણોત્તર દશા ભોગવતા નાયકની વેદના અહીં સપાટ પદાવલિ દ્વારા રજૂ થાય છે. અહીં શહેરી જીવનની અનેક વીગતો, એ વીગતોમાં ખંડ ખંડ વિભાજિત થઇ રહેતો નાયક, પોતાની આત્મસંજ્ઞા વિનાનો નાયક સમૂહમાનવનું જાણેકે પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. અહીં નાયકની વિચ્છિન્નતા આદિ દર્શાવવા કવિએ નગરસંસ્કૃતિને મૂર્ત કરતા કલ્પનોની શ્રેણી રચી છે. અહીં નિરર્થક ક્રિયા ને નિરર્થક જીવનની દોડધામ સાથે સાથે પદાવલિની યોજના દ્વારા વ્યકત થતા જાય છે. આ બધા પણ આખરે તો નાયકની સ્વકીયતાનાં મરણો જ છે. એક મરણથી ભાગી બીજા અનેક મરણોની વચ્ચે નાયક પોતાના મરણને ઉછેરે છે. કવિ શહેરની સંસ્કૃતિના પરિવેશને મૂર્ત કરતા વાતાવરણમાં

અભિધાના સ્તરે યોજાતી પદાવલિથી તેની યાંત્રિકતા, ઇત્યાદિના જગતમાં આપણને લઇ જાય છે. નાયક શહેરના ટોળામાં પોતાનો ચહેરો ભૂસતો ફરે છે. અલબત્ત આ કલ્પન હવે તો વિચ્છિન્નતાની, એકલતાની શહેરી સંસ્કૃતિની કાવ્યરચના કરનાર કવિ માટે હાથવગું રહ્યું છે. નાયક દવાની દુકાનમાં દવાનાં નામ વાંચે છે, મ્યુઝિયમમાં તામ્રપત્ર વાંચે છે, અજગર જુએ છે, દરદી પાસે રામનામ બોલે છે, સરઘસમાં જોડાય છે, ભાષણ આપે છે, આંધળી શેરીને સૂરજ વાંચી આપે છે એટલે કે પ્રબુદ્ધની કક્ષાએ નાયક પહોંચે છે, "ફૂટપાથિયો જોષી બને છે." જાદુગરના ખેલમાં પાઠ ભજવે છે, સ્ટેશને બેસી દુનિયાનો ઠાઠ જુએ છે, તાવ આવે છે પણ તેની રાવ નથી કરતો – આવો નાયક અનેક પાઠો બદલતો, પોતાની સ્વકીયતા ગુમાવતો આ શહેરમાં અનેક મરણોનો પળેપળે, સ્થળે સ્થળે ભાર ઊંચકતો ભટકે છે. અહીં આવતી પ્રાસયોજનામાં રમતિયાળપણું તથા ચંચળતા છે, તે માત્ર સપાટી પરના આલેખન માટે તથા ઉપહાસ તથા વિડમ્બનાના ચિત્રને ઉપસાવવા આવે છે. આ બધી કલ્પનયોજનામાં ગતિ છે, ચિત્રાત્મકતા છે, કોલાજ-ચિત્રની વિવિધ ભંગિમાઓ છે, નાયકનું રેઢિયાળ જીવન વર્ણવી કવિ સમૂહમાનવની વ્યક્તિત્વ રહિતતા વ્યંજિત કરે છે. અહીં એ યાદ રાખવાનું છે કે કવિએ આ નગરસંસ્કૃતિના વર્ણનમાં તથા આ પહેલાં કલ્પેલા મૃણાલના દાંપત્યજીવનના નિરૂપણમાં જે અભિધાના સ્તરને વ્યક્ત કરતી સપાટ પદાવલિ લીધી છે તે દ્વારા તો આ બુર્ઝવાસંસ્કૃતિની વિડમ્બના કરી છે, આ વિડમ્બનાને વ્યંજિત કરવા આ સપાટ પદાવલિનો એક પ્રયુક્તિ તરીકે જ વિનિયોગ કર્યો છે તો બીજીબાજુ અદ્ભુત વિસ્મયકે ભયાનકના આલેખનમાં અતિશયોક્તિનું વાતાવરણ નિર્માણ કરતી પદાવલિ દ્વારા પ્રેમની અશક્યતાને પોતાના તથા નાયિકાના મરણોન્મુખ જીવનને જ ધ્વનિત કર્યું છે.

આવાં અનેક છિન્ન વ્યક્તિત્વો પોતાનામાં લઇ જીવતો નાયક બધાં કરતાં જુદો છે. "આમ તો હું જ મારા જેવો"માં તે જોઇ શકાય છે. હવે છેલ્લે આ વાસ્તવજગતમાં તો જીવવું જ અશક્ય થઇ પડયું છે તેથી રોમેન્ટિકોને પ્રિય એવું કરુણનું જગત કવિ ફરી સર્જે છે. નાયકને આ બધામાં રહેવા છતાં કોઇ વાર જુદું લાગે છે. તે આ સમયનો માણસ હોવા છતાં આ સમયની બહારનો માણસ બની જાય છે. આ વર્ણવવા કવિ અતિશયોક્તિનો આશરો લઇ તેની અસાધારણતા વર્ણવે છે, અહીં ફરી પદાવલિના બળે અદ્દભુત તથા વિસ્મયનું વાતાવરણ સર્જાય છે-

શ્વાસની અમરાઇઓમાં ટહુકી ઉઠે કોકિલ
મસ્તકમાં ઠલવાય હજાર અેરેબિયન નાઇટસ
હાથ લંબાઇને પહોંચે ત્રેતાયુગમાં
ચરણ બની જાય બેદુઇન આરબ

શ્વાસની અમરાઇમાં ટહુકી ઉઠતી કોયલ, મસ્તકમાં ઠલવાતી હજાર અેરેબિયન નાઇટસ, હાથનું ત્રેતાયુગમાં જવું, ચરણનું બેદુઇન આરબ બની જવું, આરીતે સમય, સ્થળને વર્ણવતી આ પદાવલિમાં નાયકના સમગ્ર અસ્તિત્વનો વ્યાપ તથા ઊંડાણ જોવા મળે છે. કવિ પરંપરિત ને રેઢિયાળ પદાવલિ પાસેથી સંદર્ભના બળે, કેવી વ્યંજના સિધ્ધ કરે છે તે અહીં જોઇ શકાય છે. " શ્વાસની અમરાઇઓમાં ટહુકી ઉઠતી કોયલ" માં કોયલ જોડેના સાહચર્યોમાં આનંદ તથા વેદનાનો ભાવ બને છે, આમ આનંદથી વેદના સુધીના બધા ભાવ અનુભવતું નાયકનું હદય ઉંડું છે, અસ્તિત્વના સર્વ ભાવો તે ઊંડાણ સહિત અનુભવી શકે છે "શ્વાસ" જેવા અમૂર્ત શબ્દ જોડે કવિ અમરાઇ તથા કોયલ જેવા બે શબ્દો ગોઠવી તેને દૃશ્ય તથા શ્રાવ્ય પરિમાણ આપે છે તો ચૈતસિક પરિમાણના અેરિબિયન નાઇટસ જોડે સંકળાયેલા અદ્દભુત, ભયાનક રોમેન્ટિક જેવા

ચમત્કારોની સૃષ્ટિ ઊભી કરે છે, તો આગળ "હાથ" ત્રેતાયુગમાં પહોંચેમાં અને પગ "બેદુઇન આરબ"માં સમય સ્થળમાં જે વિસ્તરતો, દૃશ્યરૂપે અનુભવી શકાય છે. આ રીતે અદ્ભુતને તાદૃશ કરતું, અતિશયોક્તિભર્યું આ ઉચ્ચારણ માત્ર નાયકના ચિત્તની સંકુલ અને સમૃધ્ધ અવસ્થાનું નિદર્શન કરે છે, આ યુગ જોડે સંકળાયેલા, પ્રેમ, વેદના, દુઃસ્વપ્ન, મરણો, અફલતા એવા બધાજ પરિમાણોમાં તે વ્યાપ્ત છે તે પણ જોઇ શકાય છે.

આ કવિ વિદગ્ધ છે તેથી આ પ્રકારના સંદર્ભો આવે તે સ્વાભાવિક છે પણ આ સંદર્ભો તેના ચૈતસિક પરિમાણો દ્વારા, ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષો વડે સાકાર થઇ, નાયકની સર્વ સંકુલ સમૃધ્ધિને અભિવ્યકત એવી પદાવલિની મૂર્ત યોજનાથી વ્યંજના સિધ્ધ કરે છે.

અંતની પંક્તિમાં આત્મીયતાની પરાકાષ્ઠા આવે છે, અહીં સ્થળ-સમયમાં વ્યાપ્ત એવી નાયકની ચેતના નાયિકાની ક્ષિતિજના વ્યાપમાંજ ઘેરાવા માગે છે અને નીંદરથી ઢળેલા નાયિકાના પોપચામાં નિંદરનું બિન્દુ બની ઢળી જવા માગે છે. અંતની પંક્તિમાં મૃદુતા છે, નાયિકા શાંતિથી સૂતી હોય ત્યારે તેના પોપચામાં નીંદરની આર્દ્રતા-રૂપે તેને સમાવે એવી નાયકની અપેક્ષા છે, ~~નાયક અહીં વિસ્તરે~~ પોતે જે રીતે સમય-સ્થળમાં વિકાસ પામ્યો છે તે જ રીતે નાયિકાને ક્ષિતિજ બનવા કહે છે. આ ક્ષિતિજ નાયકની દૃષ્ટિમાંજ છે. આ ક્ષિતિજ જ નાયિકાની આંખ તેપણ શકય અર્થ લઇ શકાય. આમ આ રોમેન્ટિક પ્રલાપ, વિષાદના આવેગ પછી મૃદુતાથી નાયિકા તેને પોતાની આંખમાં નિદ્રારૂપે સમાવી લે. "નિંદરનું એક બિન્દુ"માં આંસુ અને તેની જોડે ભળેલી આર્દ્રતા પણ છે. આંખ તથા ક્ષિતિજ બંનેમાં નાયકની ચેતના સમાવિષ્ટ થઇ જાય તેવી તેની ઇચ્છા છે.

કવિએ આ રીતે પરંપરાગત એવી વિષયયોજનાને, પ્રલાપના કાકુ દ્વારા અદ્ભુત, વિસ્મય, ભયાનકના કથાનકની સંભવિતતા વડે, તેનો આજના જીવન જોડેનો વિરોધ રચીને, પદાવલિની અનેક પ્રયુક્તિઓ દ્વારા અનેક રજિસ્ટરોથી મૂર્તરૂપ આપ્યું છે. અહીં આવતી પ્રાસ, રવાનુકારી તથા દ્વિરુક્તિની યોજના, કલ્પન તથા પ્રતીકની વિશિષ્ટ સંયોજનાથી કાવ્યમાં નાયકની વેદનાને, પરિસ્થિતિની વિડમ્બનાને કવિએ મૂર્ત રૂપ આપ્યું છે. ક્યાંક કવિ વાચાળતામાં, અથવા કલ્પન - યોજનાનાં પ્રગટ એવાં પુનરાવર્તનોમાં તથા વ્યર્થ લંબાણમાં વચ્ચે વચ્ચે સરી પણ પડે છે. પણ એક ભાવથી બીજા ભાવની સંક્રાન્તિમાં ક્યાંય સાંધો જોવા આપણને નથી મળતો. આ વિવિધ ભાવ ત્વરિતતાથી આવે છે અને અનેક પદાવલિની ભાત વડે ભાવના અનેક વિશ્વોની રચના કવિ કરતા જાય છે. આ રીતે પદાવલિની યોજના એ જ કવિના રસવિશ્વને આકાર આપવામાં નિર્ણાયક તત્ત્વ બની રહે છે.

સંદર્ભ નિર્દેશ

૧. સુરેશ જોષીની કવિતા - જયંત પાઠક, "બુદ્ધિ પ્રકાશ" (સામયિક), પૃ. ૪૦૦, ઑક્ટોબર ૧૯૭૩.

૨. સુરેશજોષીથી સુરેશ જોષી - ડૉ. સુમનશાહ પૃ. ૧૩૮ થી ૧૫૦ (વિવેચકે આ કવિતાની ચર્ચા અન્ય વિવેચકોના વિવેચનના સંદર્ભમાં કરી છે. તેમાંના કેટલાક યોગ્ય અને પ્રસ્તુત સંદર્ભ અહીં આગળની ચર્ચામાં જ્યાં જરૂરી લાગ્યા છે ત્યાં આમે જ કર્યા છે) કુમકુમ પ્રકાશન ૧૯૭૮.

તડકો+

લાભશંકર ઠાકર

તડકાના ટુકડાઓ
જ્યારે
અસ્તવ્યસ્ત થઈ
આળોટે દરિયામાં
માછલીઓની
મોંફાડોમાં
વાગે એની ધાર
થડ તડકાનું ખડબચડું
ને માછલીઓનાં પાદ
સાઝકના ઝૂલે છે
ઢગલો પંખીનાં ફળ કાચાંસાચાં રે ભાઈ સાચાં.
તમેય સાચાં
અમે ય સાચાં
તડકાના ટુકડાઓ સાચા
દરિયો સાચો
માછલીઓની મોંફાડો પણ સાચી
થડ તડકાનું સાચું
એ પણ ખડબચડું
ને માછલીઓનાં પાદ
ઢગલો પંખીનાં ફળ કાચાં

+ વહી જતી પાછળ-રમ્યઘોષા – લાભશંકર ઠાકર, પૃ. ૯૨ થી ૯૬.

બધા ય સાચા.
જાણો છો?
આ સાચ જૂઠને સંભોગે છે?
ને અંધકારની યોનિમાંથી
સરકે છે આ તડકો.
તડકો રોજ પરોઢે રોવે.
બોરસલીની ઝીણેરી કૂંપળોમાં
એની આંખ ધીમેથી ખોલે.
ગરમ ગરમ ગાડરમાં
તડકો ધોળું પીળું થરકે.
તડકો ચંબેલીનાં પાન
તડકો ખીસકોલીના કાન.

ચંબેલીનાં પાન બન્યાં છે લાંબાં
ખીસકોલીના કાન બન્યા છે મોટા.

કેશ કરીને ઢગલો
આછાં વસ્ત્ર કરીને અળગાં
એકાન્તે વાડામાં લક્ષ્મી
આળસમાં નિરાંતે બેસે ન્હાવા.
તડકો એનું રોમરોમ સંભોગે.

તડકો જાય મરી
ને તડકો રોવે.
તડકાનું શબ જાય લઈ તડકાનું ટોળું.
તડકાની એક ગાય ચરે છે
તડકો કૂણો.

તમે ય તડકો
અમે ય તડકો
તડકાના સરવરમાં
તડકો ડૂબે.
તડકો દોડે છે
તડકો ઉંઘે છે
તડકો બોલે છે
તડકો નાચે છે
તડકો તડકો તડકો
ચારેકોર.
ઉત્તર તડકો
દક્ષિણ તડકો
તડકાનું આકાશ
તડકાની આ પવનલહરીઓ
પરશે વારંવાર.

અમે ય તડકો
તમે ય તડકો
તડકો તડકો રે.
નાગા થઈને નાચો
તડકો તડકો રે.
આઘા જઈને ચાચો
તડકો તડકો રે.
તડકાની ટેકરીઓ પરથી
તડકો ગબડી જાય.

તડકાની તલવાર વડે
તડકાનું માથું કાપો
તડકો તડકો રે.
નાગર તડકો
વાનર તડકો
ગાંધીજીની ટાલ તડકો
તડકાનું ચંદન
તડકાના પથ્થરને જઇ અડે
તડકાની છાતીને
ચૂંથે
તડકાની આંગળીઓ.
તડકાના ઘણથી
તૂટે છે તડકાની પાંસળીઓ.
તડકો તૂટેલો
તડકો ફૂટેલો.
તડકો થં થં
તડકો મં મં
તડકો તારી બોચીનો છે મેલ.
તડકો પીળો રે
તડકો લીલો રે
તડકો ઊંડે રે
તડકો કાલે રે
તડકો આજે રે
તડકો ટીલું રે
તડકો ખીલું રે
તડકો મૂંગો રે
તડકો ભૂંડો રે

તડકો

લાભશંકર ઠાકર

લાભશંકર ઠાકર કૃત "તડકો" કાવ્ય એ કવિની આગળની રચનાઓ કરતાં ભાષાસંદર્ભે જુદું પડતું, ઉલ્લેખ પામેલું કાવ્ય છે. લાભશંકર ઠાકર તેની શરૂઆતની કાવ્યરચનાઓમાં રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત તથા પ્રિયકાંત મણિયારની શૈલી પરંપરા સાથે અનુસંધાન જાળવે છે. આ કવિઓ વડે જે કાવ્યપદાવલિ સિધ્ધ થઇ ચૂકી છે, તેમાંથી જ નવું સિધ્ધ કરી આપવાનો પડકાર કવિ આ કવિતામાં ઝીલે છે.

ચારે કોર વ્યાપી ગયેલા તડકાની અનુભૂતિ કવિ અનેક પ્રયુક્તિઓ દ્વારા આપણને કરાવે છે. ઘણીવાર તાત્ત્વિક ગાંભીર્ય કવિ ધારણ કરે છે; ઘણીવાર અસંગત એવા બે પદાર્થોને કવિ અથડાવી મારે છે; તો કોઇવાર સરરિયલ એવી યોજનાથી; પ્રાસ તથા બાળ જોડકણાંની ભાતથી, ઇન્દ્રિય સંવેદનાના સ્તરે, રૂપક, અતિશયોક્તિ અને અન્વયની સસૃષ્ટિ દ્વારા, અન્-અર્થની યોજનાથી, આમ આ કવિતામાં કવિનો કાવ્યવિહાર અનેક સ્તરે જોઇ શકાય છે. કવિની પદાવલિમાં તત્સમ અને બોલચાલની ભાષાના શબ્દોની સમ્યક્ યોજના છે; તેમાં મર્માળાપણું, નાટયાત્મકતા તથા નર્યા અર્થહીન ઉદગાર, આ બધાની યદૃચ્છા પણ ભળેલી છે. કાવ્યમાં આ બધાનો કવિએ કઇ રીતે વિનિયોગ કર્યો છે અને તે દ્વારા આ બધાં તત્ત્વો કાવ્યને કાવ્ય બનાવવામાં સાધક-બાધક નીવડયાં છે કે કેમ તે હવે તપાસીએ.

કવિએ મૂર્ત શબ્દયોજના દ્વારા સમગ્ર કવિતામાં, ચારેકોર વ્યાપી ગયેલા તડકાની પ્રત્યક્ષતાનો, તેના વ્યાપનો અને તડકાના

કામરૂપ સ્વરૂપની, એક રૂપમાંથી બીજા રૂપ જોડેના સંબંધની યોજના કરી છે. તેમાં ગત્યાત્મકતા છે. તડકો આખરે સૂર્યની ગતિનું જ પરિણામ છે. જેના પર તે પડે છે તે પ્રમાણે રંગો, રૂપો, સૃષ્ટિ બદલાતી રહે છે.

તડકાના ટુકડાઓ
જ્યારે
અસ્તવ્યસ્ત થઇ
આળોટે દરિયામાં
માછલીઓની
મોંફાડોમાં વાગે એની ધાર

કવિતા વિધાનથી શરૂ થાય છે અને તે દ્વારા જ તડકાની આવનાર ગતિનો અણસાર પણ મળે છે. કવિ એક સંભાવનાથી કાવ્ય શરૂ કરે છે કે જ્યારે તડકાના ટુકડાઓ અસ્તવ્યસ્ત થઇ દરિયામાં આળોટે, ત્યારે તે ટુકડાઓની ધાર માછલીઓની મોંફાડોમાં વાગે છે. આમ કાર્યકારણનો સંબંધ "ત્યાર"ના અધ્યાહાર દ્વારા જોડી આપે છે. અહીં આ પંક્તિઓમાં અર્થની ગતિ છે. તડકાના ટુકડાઓનું આળોટવું, મોજાંની ઉછળવાની ક્રિયા, જળની સપાટી પર તડકાની વિખેરાઇ જવાની ક્રિયા, અને પ્રકાશનું દરિયાની સપાટીથી દરિયાના ઊંડાણ સુધી જવું, તરતી માછલીઓની મોંફાડમાં તડકાની ધારનું વાગવું. અહીં તડકો સ્પર્શના પ્રતિરૂપ તરીકે આવે છે. કાવ્યનું ટેક્ચર આવા ઇન્દ્રિયગમ્ય પ્રતિરૂપથી બંધાતું આવે છે. "અસ્તવ્યસ્ત"માં તડકાની લીલા, આળોટવામાં તેનું વિખરાઇ જવું, માછલીઓની ત્વરિત ગતિ ને તે જ ગતિથી તડકાનું માછલીઓની મોં ફાડોમાં વાગવું એક ચાક્ષુષ

દૃશ્ય સર્જે છે તો સાથે સાથે સ્પર્શનું કલ્પન પણ રચાય છે. હવે ચિત્રની ગતિ જોઇએ.

થડ તડકાનું ખડબચડું
ને માછલીઓના પાંદ
સાઝકના ઝૂલે છે
ઢગલો પંખીના ફળ કાચાંસાચાં રે ભાઈ સાચાં,

તરત જ કવિ તડકાના થડને ખડબચડું કહે છે ને માછલી જાણે કે એના પાંદડાં બની સાજના ઝૂલતી હોય અને પંખીઓ કાચાં ફળ બની ગયાં હોય તેવી સરરિયલ યોજના સમગ્ર પંક્તિમાં જોઇ શકાય છે. આમ વિધાન, કાર્યકારણની એક ભૂમિકાથી કવિ તરત જ પરાવાસ્તવની ભૂમિમાં સરે છે. અહીં સ્પર્શક્ષમ કલ્પન થડ તડકાનું ખડબચડું દ્વારા રચાય છે. "ખડબચડું" જેવો રવાનુકારી શબ્દ કરકરાપણાનો ધ્વનિ જગાવે છે. જે તડકાની ધાર માછલીઓના મોંમાં વાગતી હતી તે તડકો સ્વયં જ ખડબચડું થડ બને છે. સમુદ્રનું ખડબચડાપણું તે સાદૃશ્ય દ્વારા "થડ તડકા"નું બને છે. માછલીઓ પછી પાન બની જાય. વૃક્ષ જોડેના બધાં ઉપકરણો પછી ગાણિતિક રીતે આવે છે. આરીતે સરરિયલના ઉપરછલ્લા સામ્યોનો આધાર લઇ કવિ કામ લે છે. આમ અહીં પરાવાસ્તવમાં તરત જ કવિ સરે છે. માછલીઓનું રૂપાંતર પાંદડાંમાં, અને પક્ષીનું રૂપાંતર ફળમાં થાય છે. આની પાછળ પણ સીધી તાર્કિક યોજના જોઇ શકાય છે. જેવી કે થડ – પર્ણો – ફળો. બીજું કવિ થડ અને તડકો જેવા મૂર્ત શબ્દો બાજુ બાજુમાં મૂકી તેના ખડબચડાપણાને પણ સ્પર્શક્ષમ કલ્પન દ્વારા વધારે મૂર્ત બનાવે છે. પણ પછી તરત જ કાચાંની સાથે સાચાં/સાચા/ સાચાં/સાચા/સાચો/સાચી/ સાચું સુધી એક સાથે આવતી સ્થાપના ક્રિયાજ મૂળ વસ્તુનો છેદ ઉડાડવા આવે છે. આ પ્રકારના પુનરાવર્તનથી કવિ અર્થનો થંભાવી દે છે.

ઢગલો પંખીના ફળ કાચાં
સાચાં રે ભાઇ સાચાં.

અહીં આવતો કાચાં સાચાં નો પ્રાસ સામ્યનું સૂચન કરે છે. "સાઝક" જેવો શબ્દ તળપદી પદાવલિ આગળ લાવે છે. "ઝૂલે છે" ક્રિયાપદમાં માછલીની ગતિનો, પર્ણનાં મર્મરનો અણસાર આવે છે અને ઝૂલવા દ્વારા પરિસ્થિતિની સ્થાપના પણ "છે" ક્રિયાને મૂર્ત કરે છે. પછી કવિ પંખી ને ફળમાં અભેદ જુએ છે, તેને કાચાં વિશેષણ લગાડે છે. પછી તરત જ "સાચાં રે રે ભાઇ સાચાં" એવા પંક્તિમાં આદ્ય અને અંતે આવતાં સાચાં - સાચાંનાં પુનરાવર્તન દ્વારા સાચાં પર ભાર મૂકે છે. તેમાં નાટયાત્મકતા પણ જોઇ શકાય છે. પછી અર્થને થંભાવી દેવા તમેય સાચાં અમેય સાચાં માં સમજાવટનો કાકુ સંભળાય છે. તેમાં પણ "ચ" પર ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે, તેથી સાચાં સાચાંના બે સમાનધ્વનિના, સમાન અર્થના પ્રાસથી ભારની માત્રા તીવ્ર બને છે. કવિ આ સાચાપણાને આગળ લંબાવે છે.

તડકાના ટુકડાઓ સાચા
દરિયો સાચો
માછલીઓની મોંફાડો પણ સાચી
થડ તડકાનું સાચું,

આમ પોતાની ઉક્તિને વારંવાર સાચાં, સાચાં, સાચાં, સાચા, સાચો, સાચી જેવા ક્રિયાપદોના પુનરાવર્તનથી દૃઢાવે છે અને આગળની પંક્તિઓ પણ ફરીથી ઉચ્ચારે છે. થડ તડકાનું સાચું છે, એ પણ બરબચડું છે, ને માછલીઓના પાંદડાં તેમજ ઢગલો પંખીના ફળ કાચાં છે

આમ બધું ય સાચું છે. આ સાચાપણાની પાછળ આ બધું ય ખોટું છે તેનો ધ્વનિ સંભળાયા કરે છે. આમ એકને એક પુનરાવર્તનથી કવિ સાચાપણાના અર્થને થંભાવી દે છે. અહીં મૂર્ત અને અમૂર્ત શબ્દો એક સાથે પંક્તિમાં આવતા જાય છે. "તડકાના ટુકડાઓ સાચો" "દરિયો સાચો", "માછલીઓની મોંકાડો પણ સાચી" "થડતડકાનું સાચું" જેવા મૂર્ત-અમૂર્ત શબ્દો, પદાર્થો અને વિશેષણ આથી પોતાનું રૂપાંતર કરતાં પણ અનુભવાય છે. સાચાનું રૂપાંતર ખોટામાં આથી આપોઆપ થઇ જાય છે અને એકબીજા જોડે સંબંધ ન હોય તેવા પદાર્થો "સાચા"ના વિશેષણથી સાથે સંકળાય છે ને અસંગતિ રચાય છે.

હવે કાવ્યનો ટોન બદલાય છે. કવિ નાટયાત્મકતાથી પ્રશ્નાર્થ દ્વારા કોઇ રહસ્યનું ઉદઘાટન કરતા હોય એમ પ્રશ્ન પૂછે છે. "જાણો છો" પછી તરત જ જવાબ પણ પણ પોતે જ આપી દે છે.

આ સાચ જૂઠને સંભોગે છે ?
ને અંધકારની યોનિમાંથી
સરકે છે આ તડકો.

"જાણો છો ?" માં કૂતુહલ, પ્રશ્ન દ્વારા કશાક રહસ્યની વાતમાં પ્રશ્નાર્થનો નાટયાત્મક વિનિયોગ થયો છે પણ "આ સાચ જૂઠને સંભોગે છે ?" માં આવતો પ્રશ્નાર્થ કોઇ કલાત્મકતા સિધ્ધ કરતો નથી, કેમકે તેમાંતો આગળના પ્રશ્નનો જવાબ છે કે સાચજૂઠને સંભોગે"ને અંધકારની યોનિમાંથી સરકે છે આ તડકો" તેથી પ્રશ્નાર્થ કોઇ આગવું મૂલ્ય નિર્માણ નથી કરતો. બીજું, કવિ નીતિની માન્યતાને (મોરલ બિલિફ) પુરસ્કાર કરતા હોય તેમ વકતવ્યને ફિલોસોફીના ટોનમાં રજૂ કરે છે. આ સાચ એટલે પ્રકાશ ને જૂઠ એટલે અંધકાર, ફરી

તેમાંથી પ્રકાશનો - તડકાનો જન્મ. આગળ બધું સાચું છે તે જુઠું છે, અને સાચા-જૂઠાના સંભોગમાંથી જ, અંધકારની યોનિમાંથી જ તડકાનો જન્મ થાય છે. અહીં કવિનું વકતવ્ય મુખરતા ધારણ કરે છે તેનું કારણ કવિની પ્રશ્ન પૂછવાની રીતમાં તથા તેનો જવાબ આપવાની કાર્યકારણની પધ્ધતિમાં જોઇ શકાય છે. આગળ કવિ વ્યુત્ક્રમ દ્વારા "સરકે છે આ તડકો"માં તડકાની સરકવાની ક્રિયા રવાનુકારી શબ્દ દ્વારા મૂર્ત કરે છે. જન્મની સાથે રડવાની ક્રિયા સંકળાયેલી છે માટે કવિ તરત જ કહે છે - "તડકો રોજ પરોઢે રોવે" - "પરોઢે રોવે"માં ઝાકળ તડકામાં ચમકે છે તેનું સૂચન છે. ઝાકળની ભીનાશને કારણે આવતી આર્દ્રતા, કોમળતા આ દૃશ્ય કલ્પનમાં જોઇ શકાય છે. આમ તડકો રોજ રોજ જન્મે છે, રડે છે; આ પછી તરત જ લિરિકલ એલિમેન્ટ દર્શાવતી પંક્તિઓ આવે છે. "બોરસલીની ઝીણેરી કૂંપળોમાં આંખ ધીમેથી ખોલે". બોરસલીના નાજુક નમણાં ફૂલમાં તડકો એની આંખ કુમાશથી ખોલે છે. રોવે ખોલેની પ્રાસયોજનામાં તડકાના રૂપનો વિકાસ જોઇ શકાય છે. પછી કવિ "ગરમ ગરમ ગાડર"ની વર્ણસગાઇ યોજે છે અને સ્પર્શની ઇન્દ્રિયસંવેદ્યતા પ્રગટાવે છે. ઘેટાંઓના ઊનમાં જાણે તડકો થરકે છે. આમ કવિ સ્પર્શક્ષમ કલ્પન યોજે છે ને તડકો ધોળું - પીળું થરકે છે. ધોળું-પીળું જેવાં વિશેષણો "થરકવું" જેવા રવાનુકારી શબ્દોની યોજના દ્વારા મૂર્તતા ધારણ કરે છે, પછી આવતા રૂપકથી કવિ કહી દે છે કે

> તડકો ચંબેલીના પાન
> તડકો ખીસકોલીના કાન.

અહીં "ચંબેલીના પાન"માં વિકાસની ભૂમિકા તો "ખીસકોલીના કાન"માં ચંચળતાનો અનુભવ થાય છે. તડકો એ જ ચંબેલીના પાન છે તથા તડકો

એ જ ખિસકોલીના કાન છે. "અહીં પાન કાનની પ્રાસ યોજનામાં ચટુલ આવર્તનોની ચંચળતાનો વિલાસ જોવા મળે છે."[1] પછી એકાએક ઉપમેયની જગ્યાએ ઉપમાનની લીલા વિસ્તરે છે.

ચંબેલીનાં પાન બન્યાં છે લાંબાં
ખીસકોલીના કાન બન્યા છે મોટા.

અહીં તડકાની ગતિનો વિકાસ પણ જોઇ શકાય છે. અહીં ચિત્રની ગતિ જોઇ શકાય છે. તડકાનું કામરૂપપણું હવે વિકસતું, વિસ્તરતું આગલી પંક્તિઓમાં જોઇ શકાય છે. હવે કવિ એક કથન વડે એક "ઇરોટિક ઇમેજ" આપે છે.

કેશ કરીને ઢગલો
આછાં વસ્ત્ર કરીને અળગાં
એકાન્તે વાડામાં લક્ષ્મી
આળસમાં બેસે ન્હાવા
તડકો એનું રોમરોમ સંભોગે.

અહીં આ ક્રિયા દ્વારા, સ્પર્શજન્ય કલ્પનની યોજનાથી અને "રોમરોમ" ? જેવા રવાનુકારી શબ્દની યોજનાથી સમગ્ર દૃશ્ય વધારે મૂર્ત બને છે. હવે આગળ કવિ તડકાની વ્યાપેલી સૃષ્ટિનો, તેના વિવિધ કામરૂપ રૂપોનો પરિચય કરાવે છે.

તડકો જ મરી જાય છે. તડકો જ પછી તેના મૃત્યુને રડે છે ને તડકો જ તડકાનું શબ લઇ જાય છે. અતિશયોક્તિની મુદ્રા કવિના વક્તવ્યમાં જોવામાં આવે છે. એક બીજી ક્રિયા પંક્તિ બદલાતાં જ એકબીજામાં ભળી જાય છે અને અર્તંગ્રતા રચે છે. મરણ, રોવું, શબને લઇ જવાની ક્રિયા આ બધું ત્વરિતતાથી ત્રણ પંક્તિમાં બને છે એની પાછળ તર્ક તો જોઇ શકાય છે.

તડકો જાય મરી
ને તડકો રોવે
તડકાનું શબ લઇ જાય તડકાનું ટોળું.

આમાં તડકાના કામરૂપપણાનો અણસાર પણ આવે છે. આ ક્રિયાઓની ત્વરિતતા વર્ણવવા કવિ "છ" ક્રિયાપદનો અધ્યાહાર તરીકે વિનિયોગ કરે છે. મરણ પછી ફરી ગાયરૂપે તડકો આવે છે, તે તડકો ચરે છે આ પ્રકારની પંક્તિ યોજનામાં તડકાનું અદ્વૈત જોવા મળે છે. કવિ દૃશ્ય કલ્પનોથી તડકાની સૃષ્ટિ રચે છે પછી એકાએક "તમેય તડકો અમેય તડકો"માં બધુંજ તડકામય છે, તારાપણું, આપણાપણું પણ તડકાની જ સૃષ્ટિના અંશ છે. તડકો જ તડકાના સરવરમાં ડૂબે છે. પછી એકાએક ક્રિયા બદલાય છે. અહીં એક સાથે આવતાં "છે"ના ચાર વર્તમાન કાળના ક્રિયાપદ, બાળપોથીના પાઠની યાદ આપે તેમ ત્વરિતતાથી આવે છે. "તડકો દોડે છે"માં તેની ગતિ, તેની ચંચળતાનો વિલાસ જોવા મળે છે તો "તડકો ઊંઘે છે"માં ક્યાંક તેનું સ્થિર થવું જોઇ શકાય છે. "તડકો બોલે છે"માં કોઇ વસ્તુની પ્રકાશિતતાનો અણસાર આવે છે. "તડકો નાચે છે"માં સર્વત્ર તડકાની ફેલાઇ રહેલી લીલા, આનંદનો અનુભવ થાય છે. આમ ક્રિયાઓ પછી તડકો જ સર્વ છે તડકાથી ઇતર જે કંઇ છે તે કંઇ નથી.

તડકો તડકો તડકો
ચારેકોર

તડકાની આ લીલા સર્વ દિશામાં વ્યાપ્ત છે. ઉત્તર જ સ્વયં તડકો છે, દક્ષિણ પણ સ્વયં તડકો છે પવનની લહરીઓ પણ તડકો છે. અહીં "વારંવાર" એવી દ્વિરુક્તિ તડકાની ગતિનો અણસાર આપે છે.

"પવનલહરી"ઓમાં સ્પર્શનું કલ્પન પણ તડકો બને છે. ફરી પાછું કવિ આગળની પંક્તિઓનું પુનરાવર્તન કરે છે.

અમેય તડકો
તમે ય તડકો
તડકો તડકો રે.

આ પુનરાવર્તન દ્વારા તડકાની સર્વ વ્યાપકતાની ઉત્કટતા જ માત્ર દર્શાવાય છે. આ પછી કવિ તદ્દન પ્રાકૃત એવા ઉચ્ચારણમાં સરી પડે છે.

નાગા થઇને નાચો
તડકો તડકો રે

અહીં પ્રાકૃત સંવેદનાની સાથે "લિરિકલ કોલિટી" ભળેલી દેખાય છે. "તડકો તડકો રે"માં આવતો અનન્વય તડકાની સૃષ્ટિના એકચક્રીપણાને તીવ્ર બનાવે છે તો "નાગા થઇને નાચો" "આંધા જઇને ચાચો"માં આવતા 'નાચો' "ચાચો"માં આદિમતા તથા આનંદની અનુભૂતિ સાથે સાથે વણીલેવાઇ છે. અલબત્ત નાચો ચાચો એ પ્રાસ રમત બની રહે છે કેમકે એ અર્થને સમર્પક નથી. વળી પાછી આગળ વર્ણવી ગયા એવી તડકાની લીલા ચાલે છે. તડકાની ટેકરી પરથી તડકો ગબડી જાય છે, તડકાની તલવાર વડે તડકાનું માથું કપાય છે. આમ તડકો ટેકરી રૂપે, ગબડવાની ક્રિયા રૂપે, તલવાર રૂપે, કે માથું કાપવાની ક્રિયારૂપે આવે છે. ફરી કવિ અનન્વયથી તડકો એ તડકો જ, ઇતર કશું નથી તે સૂચવે છે. આમ કવિ તડકાના આવર્તન દ્વારા એક સ્થિતિમાંથી બીજી સ્થિતિમાં આપણને ઝડપભેર મૂકી આપે છે. પણ ઘણીવાર આ રમત માત્ર બની રહે છે. આ યાદી તમે લંબાવી પણ શકો છો, તેની પાછળ કવિકર્મ કરતા ચતુરાઇ વિશેષ દેખાય છે. પછી કવિ તડકાની લીલા આગળ વર્ણવે છે.

નાગર તડકો

વાનર તડકો

ગાંધીજીની ટાલ તડકો.

આમ તડકો નાગર છે, વાનર છે, ગાંધીજીની ટાલ પણ છે. ક્યાંક સ્થિર, નિરુપદ્રવીપણે બેઠો હોય તેવો ઠાવકો, સંસ્કૃત તડકો જોઇ શકાય કે ક્યાંક વાનર જેવો કૂદકા મારતો તડકો જોઇ શકાય. અહીં "નાગર" ને "વાનર" જેવા ધ્વનિસામ્ય ધરાવતા પ્રાસો વિરોધ દર્શાવવા જ આવે છે. આવા પ્રાસ સામ્ય ધરાવતા બે શબ્દો કવિ સાથે મૂકે છે, અને એક બીજાના અર્થનો છેદ કરે છે, પરિણામે અર્થની ભૂમિકા લુપ્ત થાય છે અને અનર્થકતા સર્જાય છે. સામાન્યત: ઉપમા કે રૂપકમાં ઉપમેય અને ઉપમાન વચ્ચે કોઇ સમાનગુણધર્મ હોય છે. તેને લઇને જ બે પદાર્થોની સરખામણી કરવામાં આવે છે જ્યારે લાભશંકર ઠાકર કોઇ સમાન ગુણ ન હોય એવા ઉપમેય – ઉપમાનને પસંદ કરીને સાથે સાથે મૂકે છે. અહીં આવતાં "નાગર" "વાનર" ને "ગાંધીજીની ટાલ તડકો"માં કોઇપણ પ્રકારનું સરખાપણું નથી તેથી જોડકણામાં હોય છે એવી અન્-અર્થકતા સર્જાય છે. વળી કવિ વિદગ્ધતાનો ભાર પણ ખંખેરી નાખે છે. ગાંધીજીની ટાલ તડકોમાં ચમકવાનો ભાવ છે અને સાથે સાથે વિદ્રોહીનું લક્ષણ પણ જોઇ શકાય છે. આમ આગલી પેઢીએ જેને આદરણીય અને પૂજ્ય ગણ્યું તેની પ્રાસ રમતમાં કવિએ હાંસી ઉડાવી. અહીં ગાંધીજી-ની સામે વિદ્રોહ નથી પણ એ સમયની ભાવનાઓ સામે વિરોધ છે. વળી આ રૂપકની યોજનામાં ગતિ છે. તડકો એક સ્થિતિમાંથી બીજી સ્થિતિમાં તરત જ ભળી જાય છે. આ બધું તડકાના (કટાવના) આવર્તનો દ્વારા શક્ય બન્યું છે. હવે કવિ ફરીવાર રૂપકની માળાને આગળ લંબાવે છે.

તડકાનું ચંદન
તડકાના પથ્થરને જઇ અર્ચે
તડકાની છાતીને
ચૂંથે
તડકાની આંગળીઓ.

અહીં "ચંદન" દ્વારા ઘ્રાણેન્દ્રિયનું કલ્પન રચાય છે, પણ તે ચંદન વળી પાછું તડકાના જ પથ્થરની અર્ચના કરે છે તો તરત જ કવિ વ્યુત્ક્રમ દ્વારા રૂપકથી કહે છે "તડકાની છાતીને ચૂંથે, તડકાની આંગળીઓ" આમ તડકાનું મૃદુ, સુગંધી સ્વરૂપ તેનું બરછટ, કડકસ્વરૂપ, સાથે સાથે જ અનુભવાય છે. પછી કવિ કઠોર વર્ણની મદદ લઇ "તડકાના ઘર્ષણથી તૂટે છે તડકાની પાંસળીઓ" એવું કહે છે. આમાં તડકાની તીવ્રતા તથા તેને કારણે તરડાતું હોય તેવું તેનું પોત વર્ણોની મદદથી તાદૃશ થાય છે. ત્યારબાદ તરત જ કવિ તડકાને તૂટેલો, ફૂટેલો કહે છે. "તૂટેલો" "ફૂટેલો" ના બે વિરોધીપ્રાસમાં તૂટવાની ક્રિયા તથા ફૂટવાની - ખીલવાની ક્રિયા પણ જોઇ શકાય છે તો સાથે સાથે ભાગ્યો-તૂટયોનો અર્થપણ લઇ શકાય છે, અને ફરી કવિ અન્-અર્થમાં સરી પડે છે.

તડકો બંબં
તડકો મંમં

અહીં "બંબં, મંમં," માત્ર ધ્વનિ સામ્ય ધરાવતા, અર્થ ન પ્રગટ કરતા, અર્થને માત્ર ધ્વનિ સામ્યથી થંભાવી દે છે. આવા પ્રકારની પ્રાસયોજનાથી જ કવિ અનઅર્થકતા સાધે છે. કાવ્યમાં આવા શબ્દોથી અસંગતિ જ રચાય છે તેથી અતિશયોક્તિનું ઠાલું ઉચ્ચારણ જ ધ્વનિ બળે સર્જાય છે. આવા બે શબ્દો નિરર્થક અવાજ રૂપે, ઉદ્ગાર રૂપે આવે છે. વળી કવિ

તરત જ સંબોધન રૂપે, વૈરાગ્યના પદમાં આવતી વિડમ્બના રૂપે ઉચ્ચારે છે. "તડકો તારી બોચીનો છે મેલ" અહીં વ્યુત્ક્રમ દ્વારા કૃતક વૈરાગ્યની માત્ર વિડમ્બના જ સર્જે છે. વળી પાછા બાળજોડકણાની લીલામાં કવિ સરી પડે છે. ?

તડકો પીળો રે
તડકો લીલો રે
તડકો ઊંડે રે
તડકો કાલે રે
તડકો આજે રે
તડકો ટીલુ રે
તડકો બીલુ રે
તડકો મૂંગો રે
તડકો ભૂંડો રે

અહીં ગીતોમાં આવતો હોય તેવો રે, રે નો લહેકો એક જ વર્ણની ગતિ નિરૂપે છે. તડકાના એકરૂપ જોડેના સંબંધથી બીજારૂપ જોડેના સંબંધની આ યોજનામાં ગત્યાત્મકતા છે. તડકો જેના પર પડે છે તે પ્રમાણે રંગ, આકાર બદલાતા રહે છે. માટે એ લીલો, પીળો બને છે. લીલો, પીળોના દૃશ્ય કલ્પન પછી કવિ તડકાને ઊંડેરે (મૂળ ઊંડેરે હોઇ શકે) કહે છે. ઊંડેરે પાઠ સ્વીકારીએતો તે પંખીની જેમ આવે તેવો અર્થ લઇ શકાય. "ઊંડેરે"માં તે ઊંડે સુધી જાય છે તેવો અર્થ લેવાય. જો કે પીળો રે, લીલો રે, માં કવિ જે સંબંધ સર્જી શકયા છે તે જોતાં ઉડે રે, કાલે રે, તે પ્રતીકનો સંબંધ આગળની પંકિતઓના સંદર્ભમાં સ્થાપી શકાય. તડકો આજે અને આજે છે માં તડકાની અખંડ જીવંત ગતિ, સ્થળ,

સમયની વ્યાપ્તિ પણ જોઇ શકાય કે તે સર્વકાળમાં હોવા છતાં સર્વકાળમાં નથી તેવું પણ જોઇ શકાય છે. આગળપર તડકો "ટીલુ", "બીલુ" જેવા પ્રાસયુક્ત શબ્દો દ્વારા, "મૂંગો" "ભૂંડો"ની પ્રાસયોજના દ્વારા, શ્રુતિગોચર કલ્પનો રચે છે. અહીં "ટીલુ" "બીલુ" ના કોઇ અર્થ થતા નથી. "મૂંગો" "ભૂંડો"માં વિરોધ કવિ સર્જી શકયા નથી. આટલી બધી વાચાળતા છતાં કવિની પકડમાં તડકો ન આવ્યો તેથી રોષ કાઢે છે ને તેને ભૂંડો કહે છે. "મૂંગો" ભૂંડોમાં આવતી શબ્દયોજના, પ્રાસયોજના ને અાન્તમાં આવતાં "તડકો તડકા"નાં પુનરાવર્તનો ને અંતમાં આવતાં "રે રે"નાં પુનરાવર્તનોની નિરર્થક બનતી વાચાળતા પાસે કાવ્ય પૂરું થાય છે.

આમ આ કવિતા ચારેકોર વ્યાપી ગયેલા તડકાની અનુભૂતિ રૂપક વડે, અતિશયોકિત દ્વારા તથા અનન્વય વડે પ્રગટ થઇ છે. કયારેક તેમાં ઉપમાન ઉપમેયને ગળી જાય છે.

આ કાવ્યની ગતિ અર્થમાંથી અનઅર્થમાં સરી જવાની છે. કવિ બે શબ્દો ભેગા થવાની સંભાવના ના હોય ત્યાં તેને ભેગા કરે છે, આ શબ્દો નિરર્થક અવાજ રૂપે પણ આવે છે. જેમકે "ટીલુ" "બીલુ" "બબ" "મમ". આ અન-અર્થકતા સર્જવા માટે કવિ ધ્વનિ સામ્ય ધરાવતા પ્રાસોની યોજના કરે છે. તો "કાચા" "સાચા"માં અર્થની સંક્રાન્તિ પણ પ્રાસના જોરે કરે છે.

બીજી રીતે આ કાવ્યમાં ત્રણ સાંધા જોઇ શકાય છે. એકતો સર-રિયલનો સાંધો જોકે આ સરરિયલના તત્ત્વમાં પણ સીધી તાર્કિક વ્યવસ્થા જોઇ શકાય છે. અહીં કવિ સરરિયલના ઉપરછલ્લા સામ્યનો આધાર લે છે. તેના પછી આવતી સંક્રાન્તિમાં કોઇ "એસ્થેટિક" નથી

આવતું, આ સ્વૈરવિહાર પાછળ પણ કોઇ રસકીય ભૂમિકા હોવી જોઇએ તે દેખાતી નથી. બીજું એ કે વસ્તુનો તાત્વિક રીતે રજૂ કરવાની રીતિ અને તેની સાથે આવતું ઊર્મિનું તત્ત્વ પણ નોંધી શકાય. અને ત્રીજો સાધો ઇન્દ્રિયસંવેદ્યતાનો જોઇ શકાય છે. આ બધું કવિ પ્રાસયોજના, ~~વડે~~ વિવિધ સ્પર્શ શ્રવણ, ઘ્રાણેન્દ્રિયના કલ્પનો વડે સિધ્ધ કરે છે. કવિ બે મૂર્ત શબ્દોને બાજુ બાજુમાં મૂકી આપી કાવ્યના વિશ્વને પ્રત્યક્ષતા પણ અર્પે છે. કવિ રવાનુકારી શબ્દોની શ્રુતિગોચરતાનું પરિમાણ બદલીને સ્પર્શ કે ઘ્રાણેન્દ્રિયના ક્ષેત્રમાં સંક્રાન્તિ પણ કરે છે. (રાવજી પટેલની કવિતામાં પણ આ જોઇ શકાય.)

આમ ચેતનાના જુદાજુદા રૂપો પરથી થયેલી પ્રતિરૂપોની ભાતો આ કાવ્યમાં જોઇ શકાય છે. વિદગ્ધતાથી બાળજોડકણાના કાકુ સુધી કવિ યદૃચ્છાવિહાર કરે છે. પણ આ બધા તત્ત્વો અવિનાભાવે સાંકળી આપે તેવી રસકીયતાનો અભાવ સમગ્ર કવિતામાં જોઇ શકાય છે. આધુનિક સંવેદનાને માટેનું પ્રતિરૂપ શોધવા માટે, તેને રૂપ આપવા માટે સરરિયલ પધ્ધતિ, અર્થનો છેદ ઉડાડી અનઅર્થ સ્થાપવાની પધ્ધતિની ચકાસણી રૂપે આ કાવ્ય પ્રસ્તાવના બની રહે છે. તેનું અખંડ પુદ્ગળ ભાગ્યેજ રચાય છે. કવિને તેની રસકીયતા કેટલી ઉદ્દિષ્ટ હશે તે પ્રશ્ન જ રહે છે.

ગુલામ મોહમ્મદ શેખમાં અર્થથી અન્-અર્થમાં જવાની ગતિ નથી, લાભશંકર ઠાકરમાં અર્થથી અનઅર્થમાં જવાની ગતિ નોંધી શકાય છે તે પછી આવતા મનહર મોદીમાં પણ આનો આછોપાતળો અણસાર જોઇ શકાય છે. પણ તેમાં એ રસકીય અનુસંન્ધાન ભાગ્યેજ જાળવે છે. શેખનું લીરીસીઝમ લાભશંકર ઠાકર લગભગ કાઢે છે. શેખની કવિતામાં આવતી રોમેન્ટિક એગનીનો પણ અહીં અભાવ દેખાય છે. પણ ભ્રાન્તિને કવિ

કટાક્ષ, ઉપહાસ અને નર્યાં અર્થહીન ઉચ્ચારણો દ્વારા રજૂ કરે છે તેની સાથે જે એગની આવવી જોઇએ તે અહીં નથી.

આપણા સમકાલીન જીવન વિશેના પ્રતિભાવોની શોધની આ પ્રારંભિક અવસ્થાની કવિતા છે. તેમાં પોતાની તથા આગળના કવિઓની પદાવલિ કરતાં આગળ જવાનો કવિનો સભાન પ્રયત્ન છે. પછીથી કવિ શબ્દ પરની પ્રાથમિક વાતપર સ્થિર થયા. ભાષા વ્યવધાન છે તેની પ્રાથમિક સમજ મેળવ્યા પછી ભાષા દ્વારા તેને ઓળંગી ન શક્યા. "માણસની વાત" તથા "મારે નામને દરવાજે"માં શબ્દને, ભાષાને પામવાની મથામણ જોઇ શકાય છે. પણ પછીથી "ખૂમ કાગળમાં કોરા"માં કવિ અટકી જાય છે. કવિ પોતાની રચેલી પદાવલિની પરંપરામાંથી મુક્તિ મેળવી શકતા નથી. કવિની જાણે કે કોઇ ગતિ જ નથી કેમકે તેની પદાવલિનો કોઇ વિશિષ્ટ ઉન્મેષ જ તેની કવિતામાં જોવા નથી મળતો. કવિ એ જ પ્રાસનાં પુનરાવર્તનો, અન્-અર્થકતા, શ્રુતિગોચર કલ્પનોની રચના, રવાનુકારી શબ્દયોજના એની જ પ્રદક્ષિણા ફર્યા કરે છે. આમ કવિ હજી સુધી ભાષા દ્વારા પોતાનું કેન્દ્ર શોધી શક્યા નથી તેથી કવિ પોતેજ પોતાની એક વખત સિધ્ધ થઇ ચૂકેલી પદાવલિનું માત્ર અનુકરણ જ કરે છે.

સંદર્ભ નિર્દેશ

૧. શ્રૃણ્વન્તુ સુરેશ જોષી, પૃ. ૬૪, બુટાલા, ૧૯૭૨.

બીચ પર +

"આદિલ" મન્સૂરી

ભીના માંસલ અંગો પંપાળી પંપાળી
થાકી ગયો પવન
લોથપોથ થઇ
જઇ સૂતો નાળિયેરી નીચે
ધોળાશ બધી ખોપરાની ચાવી ગયો અંધકાર
ધીરે ધીરે.
પાસું ફેરવી પોઢી ગયો સમુદ્ર
જલપરીની વાર્તા સાંભળતા બાળકની જેમ
ચોરપગલે ચાલવા માંડયું કાંઠાઓએ
દિશાશૂન્ય કાળાશના પોલાણો તરફ.
રસ્તા ક્યાં
પાણીના સર્પોએ
ખડકો પર બાઝેલી સુંવાળપને કોતરી
કોતરી
આંખ મીંચી
લપાઇ ગયું અન્ધકારનું ઘુવડ
સૂરજની ફાટેલી ખોપરીમાં
પડછાયાના ચીકણા પ્રસ્વેદની ખારાશને
ચાટતાં ચાટતાં
ચાંદનીના હાડકાંને દાંતોમાં દબાવી
ઠેકી ગયો ક્ષિતિજની દીવાલને શ્વાન.

+ નવોન્મેષ, સંપાદન: સુરેશ જોષી, : બીચ પર – "આદિલ" મન્સૂરી, પૃ. ૨૪:, સાહિત્ય સંસદ, શાંતાક્રુઝ, ૧૯૭૧.

બીચ પર

"આદિલ" મન્સૂરી

"આદિલ" મન્સૂરી કૃત "બીચ પર" રચનામાં બીચ પર અંધકારના બદલાતાં વિવિધ રૂપોનું ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતાના સ્તરે આલેખન કરવામાં આવ્યું છે. કાંઠા પર સૂર્ય આથમ્યા પછી, ચંદ્ર ઊગ્યા પછી અને ચંદ્રના આથમ્યા સુધીના કાળનું આ કવિતામાં વર્ણન છે. ગુલામ મોહમ્મદ શેખની કવિતા પણ અંધકારનાં વિવિધ રૂપોને મૂર્ત શબ્દયોજનાથી ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતા અર્પે છે. તેમાં પણ આદિમ સંવેદનાનું મૂર્તીકરણ જોઇ શકાય છે અને તે દ્વારા માનવીની હતાશા કે વિફળતાના આલેખનમાં માનવીય ગૌરવનો સંકેત પ્રગટ થાય છે. કવિ આ સંકેત અનેક રીતે પ્રગટાવતો હોય છે. એમાંની એક રીત તે પ્રકૃતિનો રસની સામગ્રી તરીકે જ સ્વીકાર કરવો તે. આ પહેલાંની પ્રકૃતિની કેટલીક કવિતામાં પ્રકૃતિને કોઇને કોઇ વિચારણા સાથે સમીકરણ રૂપે આલેખવામાં આવતી. આથી પ્રકૃતિ વિશેની સંવેદના પણ બૌદ્ધિક વિભાવનાના કોષ્ટકમાં પૂરાઇ રહી હતી. આમાંથી મુક્તિ મેળવવાનો નવા કવિઓએ પ્રયત્ન કર્યો અને પ્રકૃતિનો સંબંધ આદિમસ્રોત સાથે જોડી દીધો. આ આદિમ સંવેદનાના બલિષ્ઠ રૂપને એ વારંવાર બીભત્સના સંકેત દ્વારા કંડારે છે. "બીચ પર" કાવ્યમાં "આદિલ" મન્સૂરી પણ પદાવલિની યોજના દ્વારા આવો જ સંકેત નિષ્પન્ન કરે છે.

સમયની સતત ગતિ બીચ પર તેજ અને અંધકારનાં નવાં નવાં રૂપ પ્રગટાવે છે. એમાંથી આદિલ કેટલાંક પસંદ કરે છે. પવન, તેજ, અંધકાર કે સમુદ્ર વિશે કવિને કોઇ પણ પ્રકારના અભિનિવેશથી કશું કહેવું નથી. તેને તો નિર્મમ રીતે અંધકારના જુદાં જુદાં રૂપો વર્ણવવા છે. અહીં

પ્રકૃતિ અને માનવચેતના વચ્ચે જે સંબંધ કવિ બાંધે છે એ તદ્દન અપરોક્ષ છે. બુદ્ધિએ કરેલી તારવણીના થર એના પર બાઝ્યા નથી. વર્ણનમાં નિર્મમ તાટસ્થ્યનું ધારદાર કકરાપણું અનુભવાય છે. કાવ્યનો ટોન આખરે ભાષાના સ્તરને નક્કી કરે છે. જુગુપ્સાના વર્ણન માટે તિર્યક સ્વરૂપની આ રચના છે. કાવ્ય કલ્પન તથા વર્ણનની યોજનાના સ્તરે ચાલે છે. આ માટે કવિએ સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો તથા બોલચાલની ભાષાના શબ્દો બંનેની સહાય પોતાના ભાવને અભિવ્યક્તિ આપવા માટે લીધી છે. મૂર્ત તથા અમૂર્ત શબ્દો પણ અહીં પ્રયોજાયા છે.

બીજું, આ કવિતામાં આધુનિક કવિતાની કેટલીક લઢણોનું પુનરાવર્તન પણ જોઇ શકાય છે. જે આ કાવ્યના ભાવને વ્યંજિત કરવામાં ઓછાં ઉપકારક નીવડે છે. હવે વીગતે આ કાવ્યની પદાવલિ તપાસીએ.

આ અછાંદસ રચના છે. કવિએ અહીં ગદ્યની ભંગિમા પોતાના ભાવને વ્યક્ત કરવા માટે સ્વીકારી છે.

ભીનાં માંસલ અંગો પંપાળી પંપાળી
થાકી ગયો પવન
લોથપોથ થઇ
જઇ સૂતો નાળિયેરી નીચે

પવન ભીનાં માંસલ અંગો પંપાળે છે, થાકે છે અને લોથપોથ થઇ નાળિયેરી નીચે જઇ સૂઇ જાય છે. અહીં યૌન સંબંધ પછીની સ્થિતિનું કવિએ આલેખન કર્યું છે. " ભીનાં" વિશેષણ દ્વારા, તથા "પંપાળી પંપાળી"ની દ્વિરુક્તિ દ્વારા કવિ યૌન સંબંધ પછીના પરિશ્રમની વાત કરે છે. "માંસલ અંગો" માં રતિસુખ માણ્યાનો આનંદ પણ છે. "થાકી ગયો", "લોથપોથ થઇ જઇ"માં યૌન સંબંધના પરિશ્રમની માત્રાને કવિ બે ક્રિયાઓથી દૃઢાવે છે.

અને "જઇ સૂતો નાળિયેરી નીચે"માં નિદ્રાના, ઘેનના અનુભવને કવિ તાદૃશ કરે છે. અરૂપ પવન અહીં રૂપ પામે છે. "થઇ", "જઇ" માં ક્રિયાની ગતિ જોઇ શકાય છે. આ રીતે કલ્પનોની યોજના દ્વારા કવિ યૌન સંબંધનું સૂચન કરે છે.

ધોળાશ બધી ખોપરાની ચાવી ગયો અંધકાર ધીરે ધીરે.
અહીં "ધોળાશ" જેવું ભાવવાચક નામ નિષ્પ્રાણતા, પાંડુતા અને ચાંદનીની અલ્પતાનું સૂચન કરે છે. પ્રસરતા અંધકારને મૂર્ત કરવા માટે કવિ આ પ્રકારનું કલ્પન યોજે છે. જાણે કે ધોળાશને અંધકાર ખાઇ ગયો. આમ દૃષ્ટિ અને સ્વાદના મૂર્ત કલ્પન દ્વારા કવિ અંધકારનું સૂચન કરે છે તો અંધકારની ક્રમશઃ વધતી ગતિ વર્ણવવા માટે "ધીરે ધીરે" જેવી દ્વિરુક્તિ યોજે છે.

કવિએ કવિતામાં ક્યાંય વિરામચિહ્નો ચોક્કસ રીતે મૂક્યાં નથી. પૂર્ણવિરામ સિવાય વિરામ નથી એટલે પરસ્પર અન્વય ગોઠવવામાં આપણે સંદર્ભ જ ધ્યાનમાં રાખવો પડે. હવે પંક્તિ જો આ રીતે જોઇએ તો-

પાસું ફેરવી પોઢી ગયો સમુદ્ર
જલપરીની વાર્તા સાંભળતા બાળકની જેમ

હવે પ્રથમ વાર્તા સાંભળતાં સાંભળતાં બાળકની જેમ સમુદ્ર ઊંઘી જાય, પાસું ફેરવી લેવુંમાં પરાઙ્મુખ થઇ જવું તેવો ભાવ લેવો પડે. અહીં કવિ અસંગતિ ટાળી શકતા નથી. કવિએ પ્રથમ "ઇરોટિક" કલ્પન આપ્યું ત્યાર બાદ જળપરીની વાર્તા સાંભળતા બાળકની સાથે સમુદ્રની સરખામણી કરી. આ સંદર્ભ સમગ્ર કાવ્યના પરિવેશમાં આગંતુક લાગે છે. યૌન સંબંધ પછીના થાકથી સમુદ્ર પડખું ફેરવી પોઢી ગયો, ચાંદની ઓછી

થવાથી કાંઠાથી સમુદ્રના પાણી દૂર ગયાં તે સૂચવવા માટે કવિ આ પ્રકારની અસંગત કલ્પન યોજના કરે તે આગળ વર્ણવી ગયેલા ભાવસાથે શી રીતે સંગતિ સાધી શકે ? સમુદ્રને કવિએ બાળક કહયો તે અહીં સમગ્ર સંદર્ભમાં શી રીતે સંગતિ લાવી કલાત્મકતા સિધ્ધ કરે ? હવે બીજા અર્થમાં વ્યતિક્રમ જોઇએ.

"પાસુ ફેરવી પોઢી ગયો સમુદ્ર" આટલું જ રાખીએ તો મૈથુન સંબંધ પછી પરિશ્રમથી સમુદ્ર પોઢી ગયો તે અર્થ લેવો પડે. બીજો અર્થ લઇએ તો ઓટના પાણી કાઠાંથી દૂર ગયાં. પણ આ અર્થ બંધ બેસતો નથી.

જલપરીની વાર્તા સાંભળતા બાળકની જેમ
ચોરપગલે ચાલવા માંડયું કાંઠાઓએ
દિશાશૂન્ય કાળાશના પોલાણો તરફ.

તો આનો અન્વય પણ કયા સંદર્ભથી ગોઠવીશું ? કાંઠાઓને જળપરીની વાર્તા સાંભળતા બાળક જોડે સરખાવીશું ? વાર્તા સાંભળતા બાળક શું ચોરપગલે ચાલવા માંડે ? માટે અહીં પણ અર્થની અસંગતિ રચાય છે. આમ બંને રીતે થયેલું અર્થઘટન કાવ્યમાં તો તેનું કોઇ આગવું રસકીય મૂલ્ય સ્થાપી શકતું નથી. માટે આ ઉપમા સમગ્ર કાવ્યના સંદર્ભમાં આગંતુક લાગે છે. "ચોરપગલે ooo તરફ" માં ધીમી ગતિમાં અંધકાર કાંઠા પર ફેલાય છે તેનું સૂચન છે. અહીં કાંઠાઓને ચોરપગલે ચાલતા કહી કવિ ગતિનું કલ્પન આપે છે. અહીં ગતિ છે પણ ગતિ નિઃશબ્દ છે અને તેથી કવિ અંધકારની ભયાવહતા તથા ગાઢતા પણ દર્શાવે છે. અહીં આવતો "દિશાશૂન્ય" તત્સમ શબ્દ અને તેની બાજુમાં ગોઠવાઇ ગયેલો "કાળાશ" જેવો બોલચાલનો શબ્દ અંધકારની ગતિને નિરૂપે છે. પણ આ "દિશાશૂન્ય-કાળાશ" રૂપક મૂર્તતા સિધ્ધ કરતું નથી.

રસ્તા કર્યા
પાણીના સર્પોએ
ખડકો પર બાઝેલી સુંવાળપને કોતરી
કોતરી

સમુદ્રનું પાણી ઓસરવાની ક્રિયા સાથે પાણીના સર્પો પણ ખડકો પર બાઝેલી સુંવાળપને (લીલને) કોતરી કોતરી પોતાનો રસ્તો પાણીમાં આગળ કરે છે. અહીં "કોતરી-કોતરી"ની દ્વિરુકત ક્રિયા દ્વારા પાણીના સર્પોની ગતિ સૂચવાય છે. "કોતરી કોતરી" જેવો તળપદો શબ્દ ક્રિયાને મૂર્ત કરે છે. પણ અહીં એક વિરોધ પણ જોવા મળે છે જે કંઇ નક્કર હોય, કઠણ હોય તેને કોતરવાનું હોય, લીલને, સુંવાળપને કોતરવાનો શો અર્થ ? આ પ્રકારના વિરોધની સાભિપ્રાયતા શી ? સર્પનું પરંપરાગત ઇરોટિક પ્રતીક આથી પોતાની આગવી અનિવાર્યતા સિધ્ધ કરતું નથી. ૧

કવિ એકબાજુ ક્રિયાઓના વર્ણન માટે "પંપાળીપંપાળી", "લોથપોથ", "કોતરી કોતરી", "પોઢી ગયો" જેવા તળપદા શબ્દો યોજે છે તો બીજી બાજુ વિશેષણો કોઇ વિભાવના રૂપે પ્રયોજાતાં હોય તેવું લાગે છે. ક્રિયા જીવન સાથે સંલગ્ન છે, વિશેષણો પરંપરાપ્રાપ્ત છે, ઉપર લગાડેલી વસ્તુની જેમ આવે છે તેથી ક્રિયાના સૂચન કરનાર તરીકે યોજાતાં નથી.

પ્રથમ કવિએ કરેલું યૌન સંબંધનું વર્ણન અંતે બીભત્સમાં પરિણમે છે. અહીં શૃંગારમાંથી બીભત્સમાં સંક્રાન્તિ થાય છે. વચ્ચે બાળકની ઉપમા પણ આવી જાય છે તથા સર્પોની ઇરોટિક ઇમેજ પણ આવી જાય છે; આ બધાં થીંગડાંથી કશું અહીં સ્ફટિક આકારે રચાતું નથી. અંતે કવિએ આયાસપૂર્વક બીભત્સની સામગ્રી એકઠી કરી છે.

આંખ મીંચી
લપાઇ ગયું અન્ધકારનું ઘુવડ
સૂરજની ફાટેલી ખોપરીમાં
પડછાયાના ચીકણા પ્રસ્વેદની ખારાશને
ચાટતાં ચાટતાં
ચાંદનીનાં હાડકાંને દાંતોમાં દબાવી
ઠેકી ગયો ક્ષિતિજની દીવાલને શ્વાન.

શુક્લ પક્ષમાં ચંદ્ર વહેલો ઊગે છે ને વહેલો આથમી જાય છે. કવિ રૂપકોની યોજના દ્વારા ચાંદનીના વિલયનું સૂચન કરે છે. કવિ અંધકારને ઘુવડ કહે છે અને આ અંધકાર સૂરજની ફાટેલી ખોપરીમાં લપાઇ જાય છે અને ચાંદનીનાં હાડકાંને દાંતોમાં દબાવીને ક્ષિતિજની દીવાલને શ્વાન ઠેકી જાય છે. અહીં અંધકારનું ઘુવડ, સૂરજની ફાટેલી ખોપરી, પડછાયાના ચીકણા પ્રસ્વેદ, ચાંદનીનાં હાડકાં, ક્ષિતિજની દીવાલને ઠેકી જતો શ્વાન, આ બધાં રૂપકો બીભત્સની સામગ્રી રૂપે આવે છે. અહીં "શ્વાન" સમય-કાળ ને યમ રૂપે આવે છે ચાંદની જતી રહી તેનું સૂચન આવા ગત્યાત્મક વર્ણન-કલ્પનથી કવિ કરે છે. ફાટેલી ખોપરી દ્વારા મરણનું સૂચન પણ થાય છે. આ બધું જુગુપ્સા પ્રેરક છે એમાં સૂરજની ફાટેલી ખોપરીનો ખારો સ્વાદ છે. કવિ "ખારાશ" જેવું ભાવવાચક નામ પણ જુગુપ્સાને વર્ણવવા યોજે છે તો સાથે સાથે "પ્રસ્વેદ" જેવો તત્સમ શબ્દ પણ યોજે છે. "ચાટતાં ચાટતાં"ની દ્વિરુક્તિમાં સ્પર્શ તથા સ્વાદની ક્રિયા મૂર્ત થાય છે.

આ કવિતા નવી કવિતાના ઘણાં ભયસ્થાનો ચીંધી બતાવે છે. ઘણીવાર કવિને પરંપરાથી ઊફરી જતી "ઇમેજ" હાથ લાગી જાય, અથવા તો આઘાત આપવા માટે અમુક "ઇમેજ" મળી જાય, પણ આ

કલ્પન અને ઉત્કલ્પન વચ્ચેનો મજ્જાગત કલાત્મક સંદર્ભ સ્થાપ્યા વિના, રસકીય ભૂમિકા સિદ્ધ કર્યા વિના, રસ સંક્રાન્તિની ભૂમિકા તૈયાર કર્યા વિના આવી "ઈમેજ" વેરવિખેર બની કાવ્યમાં આવે. સરવાળે એવું બને કે આદિમતાનો પ્રભાવ જરા પણ પડે નહીં. અહીં આદિમતાનો આવિષ્કાર વેરવિખેર છે. તેનો તંતુ આગળ લંબાતો નથી; એ દિશામાં શેખ સિવાયના અન્ય કવિઓથી આગળ જવાનું શક્ય બન્યું નથી. શેખની કવિતા-એવું થાય છે કે આ થીજેલ કોપરેલ જેવી પોષની ચાંદનીને મસળીને આખા શરીરે ઘસું.-માં સમગ્ર શરીર જીવતું હોય તેવી પ્રતીતિ કવિ કરાવે છે. જ્યારે "બીચ પર"માં તો એક ક્ષણિક, છૂટોછવાયો ભાવાવેશ કાવ્યના એક અંશ રૂપે જ માત્ર જોવા મળે છે. પરંપરાથી ઊફરી જનારી રસનિષ્પત્તિની સામગ્રીની જુદી તરાહ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. અલબત્ત તેમાં નવીનતાનો સભાન પ્રયત્ન છે પણ આખા કાવ્યનું પુદ્ગલ તેથી બંધાતું નથી. આથી કવિ પોતાના શબ્દકર્મ પરત્વે સભાન નથી. શબ્દ-શબ્દને બાજુમાં મૂકીને જે રસાત્મક આલેખ કવિતાનો રચાવો જોઈએ તે રચવામાં કવિ અહીં ઊણા પડતા હોય તેવું લાગે છે.

બીજું એ કે સરરિયલમાં પણ દેખીતી ભાત નથી ઉપસતી, તેમાં બળ દ્વારા અર્થમાંથી નીકળી જવાનો પ્રયત્ન છે. અર્થની સંગતિ આ કાવ્યમાં ન જોઈએ, તેની તો ફરિયાદ પણ નથી, પણ અર્થની સંગતિને તોડવા માટેનો વેગ કવિતામાંથી જ ઉત્પન્ન થવો જોઈએ કે સંગતિ સ્વયં જ અપ્રસ્તુત બની રહે તે આ કવિતામાં જોવા નથી મળતું. ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પનથી કાવ્ય શરૂ થાય છે અને બીભત્સમાં તેની સંક્રાન્તિ થાય છે પણ બંનેને જોડી આપતી એવી કોઈ પદાવલિની યોજનાનું અહીં કશું કાર્ય જ સિધ્ધ થયેલું જોવા નથી મળતું.

રૂપકો દ્વારા કવિ વધારે પડતી સ્પષ્ટતા કરે છે. રૂપકોની યોજના કાવ્યની વ્યંજનાને છીછરી બનાવી દે છે. આથી ઘણીવાર એવું બને છે કે ષષ્ઠી વિભક્તિના પ્રત્યયોથી કવિ કામ ચલાવી લે છે. આપણે ઘણાં ગીતો, ગઝલો, અછાંદસમાં આવી સમીકરણ વૃત્તિને જોઈએ છીએ. અને અહીં આવતી ગદ્યની ભંગિમામાં પણ વાગાડંબર ને શબ્દાળુતા પ્રવેશી ગયેલાં જોવા મળશે. કવિ સભાન હોત તો "જળપરીની વાર્તાને સાંભળતા બાળક" જેવી અપ્રસ્તુત પંક્તિ આવી હોત ખરી?

આમ આદિલની રચના નવી કવિતાની પદાવલિની શક્તિ તથા સીમા બંને પ્રગટ કરે છે.

સ્વ. હુંશીલાલની યાદમાં

રાવજી પટેલ

ગગન ગુફા ફાટી પડે ને તારા લબ લબ થાય,
નીસર્યો તારો આત્યમો અહીંથી હુંશીલાલ.
ઝાંખા ઘર પાદર થયા ઝાંખી માનવજાત;
સૂરજ રોડું થઇ ગયો મરતાં હુંશીલાલ.
પીપળ ડાળ ખરી પડી ખરી મરદની મૂછ;
રંડાપો મરદોને મળ્યો મરતાં હુંશીલાલ.
જીવતાં મુજથી ના થયું જે થયું છાનું થયું,
તે રચું મરશિયા આજ મરતાં હુંશીલાલ.

ઉંઘણશીની આંખોમાં હે પૂજ્ય
તમારી સલા શિખામણ કમલ સરીખી કોળે !
જીવતે જીવ તમે બહુ ખટક્યા
ખટક્યા ચંપલની ઉપસેલી ખીલી જેવા
શરીરની કોઇ ખોડ સમણા ખટક્યા.

એક ઘરના આદમી નહોતા તમે....
હે ૐ સકલ સંડાસની ભીંતો ઉપર
પણ આપના ચહેરા ચગે
હે મુરબ્બી,
આપનો ચહેરો
પ્રભુના નામ જેવો યાદ કરવાનો અમારે
કોપરાની શિષ જેવો ચાવવા લાયક
હજી અંધારામાં ચમક્યા કરે છે

અંગત : રાવજી પટેલ, આર. આર. શેઠ, ૧૯૭૧. પૃ. ૧૧૮ થી ૧૨૨

આ ગિયા જેવો.
શ્રી વિલય તમારો થયો અહોહો !
ઠેર ઠેર સમશાનો ઝળઝળ
અંદણની ચંદણની ચ્હેયો પ્રગટી.
બાપા હજી બળે છે.....
આંખોની પછવાડે રડતાં
ગામ નદીને નાળાં.
અલ્લા બિલ્લો બની ગયો.
ને પરવત ઉંધો પડિયો
બાપા હીંગ ભળેલી દાળ તણો તું દડિયો
જબલપુરની ખડબચડી શેતરંજી જેવી પંગત
હાવાં પથરાતી (ખોટ તમારી નથી સાલતી કોને ?)
કુશકી જેવા ચ્હેરા રઝળે
નગર છાજીયાં લેતાં
શ્રી વિલય તમારો માન્યામાં ના આવે
સચરાચર હે હજી તમારા થૂંક તણી ભીનાશ હવામાં.

તમારા થૂંકની ગંગા વહે છે કાનમાં બાપા
તમારા થૂંકની જે જે થતી'તી ગામમાં બાપા
તમારા થૂંકથી લાખો કરોડો રૂપિયા ભેગા થતા'તા.
તમારા થૂંકમાંથી બંગલા બેઠા બેઠા થતા'તા.
તમારા થૂંકથી અળગા થએલા બે જણા ચોંટી જતા'તા.
તમારું થૂંક ઔષધ લોકનું
તમારું થૂંક અમરત મર્ત્યનું.
તમારો થૂંકનો બાજોઠ મારા દેવ.
તમારા થૂંકનું આચમન લેવા કાજ દેવો જન્મ લેતા રોજ.

હવે પછી જે મરશે એના
કાનમાં વ્હાલા ફૂંક મારીશું
તમાર નામની ફૂંક મારીશું.
ગામનું કૂતરું મરશે અને
તમાર નામની ફૂંક મારીશું
બોડી બામણી મરશે એને
તમાર નામની ફૂંક મારીશું.
હવાર ગાશું હાંજરે ગાશું
તમાર નામનું ભજન ગાશું
મરતી વખતે હરગે જાશું
તમાર નામની રટણા પીશું.

હાય હુંશીલાલ હાય હાય
હાય રૂપાળા હાય હાય
સાત ખોટના હાય હાય
આંખની કીકી હાય હાય
ભીડનું મોતી હાય હાય
સાકરથેલો હાય હાય
કન્યાઘેલો હાય હાય

હાય હુંશીલાલ વટનો કટકો
હાય હુંશીલાલ નરદમ કટકો
હાય હુંશીલાલ ગામનો પાડો
હાય હુંશીલાલ આંખ ઉઘાડો
હાય હુંશીલાલ અમને વરતો
હાય હુંશીલાલ હમ્બો હમ્બો

હાય રે હુંશીલાલ તમારા વિના
ચૂનો પાન તમાકું સૂના રે સૂના
હાય રે વરણાગિયા તમારા વિના
સૌના નામ બિચારા સૂના રે સૂના.
હાય રે વરણાગિયા ડગલો તમારો
કિયો ભઈ તે પ્હેરી ફરશે બધે ?
હાય રે વરણાગિયા સમાધિ તમારીને
હીરા જડે તોય ઓછા પડે !
હાય રે વરણાગિયા તમારા વિના
પોચાં પોચાં આસનિયાં સૂના રે સૂના.

હાય હાય રાજવી
નર્યો ફજેતો રાજવી
એકલપેટો રાજવી
જિલ્લા જેવો રાજવી
કિલ્લા જેવો રાજવી

તમારું નામ મંતર થઇ રટાતું રાજવી
તમારા નામથી હીઝડા કમાતા થઇ ગયા.
તમારા નામની હૂંડીઓ ફરે પરદેશમાં
તમારા નામની વ્હેલો ટપાલી ફેરવે
તમારા નામથી ખપ્પર ભરાતાં
હે પ્રભુ,
તમારા નામથી ફફડે ધજાઓ .
તમારા નામને ઓઢીને કન્યા જાય બીજે....

તમારું નામ ચાવે આશ્રમો
તમારો મૃત્યુદિવસ દેશમાં ઊજવાય છે
તમારી યાદમાં જૂનું જૂતું પુજાય છે.
તમારા પાઠ ગોખે છે હજી વિદ્યાર્થીઓ.
તમે નિર્મૂખ બ્રહ્મા.
શ્રી વિષ્ણુની ડુંટી તમે
પાપ કોરાણે મૂકીને
પુણ્યનું દર્શન કરાવ્યું હસ તે તો !

ચંપલ તણી ખીલી ઘડીભર ઉપસી"તી
એમ માનીને અમે આંસુ તમારા નામ પર સાર્યાં
ગાંલોકવાસી,
આપને ગાયો પઝવતી હોય તો
વૈકુંઠમાં હાલ્યા જજો.
અહીં તમારા થૂંકના ગોથા
હજી વાગ્યા કરે છે.
અમને તમારા થૂંકના ગોથા
હજી વાગ્યા કરે છે.

સ્વ: હુંશીલાલની યાદમાં

રાવજી પટેલ

અદ્યતન કવિતામાં જેનો વિશિષ્ટ અવાજ છે તે કવિ રાવજી આપણી ભાષાનો ઊંડો સંવેદનશીલ ભાષાપ્રજ્ઞ કવિ છે. ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતા, તળપદી પદાવલિનો આગવો મિજાજ પ્રગટ કરવાની શક્તિ, કાવ્યમાં શબ્દ દ્વારા કાંતિગુણ પ્રગટાવી, ભાષાને પોતાની ચેતનાના અર્ક વડે અજવાળવાનું કવિકર્મ રાવજીની કવિતામાં જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત વેદના અને વ્યંગ – બંનેનું વિલક્ષણ મિશ્રણ તેની કવિતામાં જોવા મળે છે.

"સ્વ. હુંશીલાલની યાદમાં"[1] રાવજીની તથા આપણી ભાષાની એક મહત્ત્વની રચના છે. કવિએ અહીં મરશિયા જેવા લોકસાહિત્યના પ્રકારનો ઉપયોગ નરી રુદુહિશા પ્રગટ કરવા માટે નથી કર્યો. અહીં તો મરશિયાની વિડમ્બના છે. કવિએ વિશિષ્ટ રીતે આ કાવ્યપ્રકારની શક્યતાને હાસ્ય, વ્યંગ, કટાક્ષના સ્તરે નાણી જોઇ છે. અમુક કાવ્ય-પ્રકારમાં અમુક જ પ્રકારની ભાષા યોજવી જોઇએ તેવું માનનારા વિવેચનને સામે છેડે જઇ આ રચના બેસે છે. અહીં કવિએ મરશિયાનો ~~રૂપ લીધું~~ પ્રકાર સ્વીકાર્યો છે તેથી, લોકકવિતાને કારણે, સભાનતાથી સંસ્કૃત પદાવલિનો લગભગ પરિહાસ કર્યો છે. જ્યાં પણ સંસ્કૃત પદાવલિ પ્રયોજાઇ છે ત્યાં તે વિડમ્બના કે ઉપહાસ માટે જ પ્રયોજાઈ છે. તળપદી, બોલચાલની પદાવલિનો વિનિયોગ અહીં રસકીય સ્તરે થયો છે.

આપણે ત્યાં શેષ, સિતાંશું, રમેશ, અનિલ, ચિનુ મોદી, કોઇવાર લાભશંકર જેવા કવિઓએ તળપદી પદાવલિને કાવ્યના સ્તર સુધી લઇ જવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. દરેક કવિની રીતિ અલગ અલગ છે. છતાં આ

બધી કવિઓની રચનામાં એક પ્રકારનું સોફેસ્ટિકેશન જોવા મળે છે, તેને તેઓ પૂરેપૂરું ખંખેરી શકતા નથી. શેખમાં આપણને વ્યંગ તથા હાસ્યનો ટોન ભાગ્યે જ સંભળાશે, તેમાં વેદના છે, ઓતપ્રોત થઇ જવાની વૃત્તિ છે. લાભશંકરમાં વક્રદ્રષ્ટિવાળું હાસ્ય છે. સિતાંશુ પેટલાદની ભાષા વાપરે છે, તે એક રોલ કે પાત્ર ભજવે છે, તે કાવ્યના આખા પોતમાં સમગ્રપણે ભળી જતી નથી. રમેશ-અનિલમાં આ દિશાના પ્રયત્નો ગીતોની રચનામાં જોઇ શકાય છે. રાવજી ભાષા જોડે કુશળતાથી કામ લે છે. તે મોકળાશથી ભાષામાં હરેફરે છે. તેનો પરિચય તેના આ કાવ્યમાં થાય છે.

વિલાપ જેવું કાવ્ય લઇ તેને સામે છેડે જઇ વ્યંગ, કટાક્ષ, નર્મમર્મ અને હાસ્યનો ઉપયોગ રાવજી કરે છે. રાવજી બે વિરુધ્ધ છેડાની વસ્તુને અડખે પડખે મૂકી, પ્રાસની પડખે પડખે અળવીતરી યોજના કરી, વીગતોને બાજુબાજુમાં મૂકીને અતિશયોક્તિ, ઉપમાયોજના, શ્લેષ દ્વારા હાસ્ય--કટાક્ષ કરે છે. તળપદી પદાવલિનો કાવ્યસમર્પક રીતે, તેનાં ઉચ્ચારણો ને તેનાં વિવિધ ધ્વનિઓ દ્વારા વિનિયોગ કરી કાવ્યનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. અહીં થયેલી સભાનતાપૂર્વકની શબ્દપસંદગી, યોગ્ય સ્થાનમાં યોગ્ય ક્રમમાં, યોગ્ય સંદર્ભ માટે રાવજી યોગ્ય શબ્દો યોજે છે. જે શબ્દોને પુનરાવર્તનથી પણ, પર્યાયો મૂકીને પણ ન બદલી શકાય, ~~તેનો~~ સ્થાનફેર ન થઇ શકે તેવા શબ્દો રાવજી કાવ્યના રસકીય વાતા-વરણને માટે પ્રયોજે છે. આ સંદર્ભમાં હવે તેની કવિતાની પદાવલિ તપાસીએ.

કાવ્યની શરૂઆત પ્રશંસાત્મક અતિશયોક્તિથી થાય છે.

ગગન ગુફા ફાટી પડે ને તારા લબલબ થાય,
નીસર્યો તારો આત્યમો અહીંથી હુંશીલાલ.

અહીં ગગન અને ગુફાની સરખામણીના પાયામાં હીનોપમા રહેલી છે. ગગન જેવી ગુફા ફાટી પડે અને તેમાંથી તારા લબલબ થાય એવી જ રીતે અહીંથી હુંશીલાલ તારો આત્મા ચાલ્યો ગયો. આમ કવિએ ગગનને ગુફા તરીકે કલ્પ્યું અને તારાને લબલબ કરતા કવિએ કલ્પ્યા. આ રીતે હુંશીલાલ વિશેની અતિશયોક્તિથી શરૂ થતી કડી સોરઠના ઠાઠમાં ચાલે છે. હુંશીલાલના જવાથી જાણે શું શું થઇ ગયું તે દુર્ઘટનાની માત્રામાં અતિગંભીર પણે કવિ ઉચ્ચારે છે. "લબલબ"ની દ્વિરુક્તિમાં વેદનાની માત્રા પણ જોઇ શકાય છે પણ તેની પાછળનો વ્યંગ પણ છૂપો રહેતો નથી.

ઝાંખાં ઘર પાદર થયાં ઝાંખી માનવજાત;
સૂરજ રોડું થઇ ગયો મરતાં હુંશીલાલ.

હુંશીલાલના જવાથી ઘર, પાદર, માનવજાત બધાં જ જાણે નિસ્તેજ બની ગયા. આમ પ્રથમ ત્રણ પંક્તિમાં હુંશીલાલની ખોટને કારણે શું શું થયું તેની કવિ ગંભીરતાથી નોંધ લે છે. "આત્યમો" જેવો લોકબોલીનો શબ્દ તેના ઉચ્ચાર સમેત જ કવિ અહીં પ્રયોજે છે. કવિ આગળ સૂરજને રોડું થઇ ગયેલો કલ્પે છે. પણ તરત જ પાંચમી પંક્તિમાં બે વિરોધી વસ્તુને સામસામે અથડાવી તેની સહોપસ્થિતિ દ્વારા હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. મરશિયામાં અતિ પ્રશંસા છે, મરશિયાનું અતિ પ્રશંસાનું તત્ત્વ કવિએ અહીં એક પ્રયુક્તિ તરીકે લીધું છે પણ તેનો ઉપયોગ મરનારના વ્યંગમાં થાય છે તેથી હાસ્ય નિપજે છે.

પીપળ ડાળ ખરી પડી ખરી મરદની મૂછ;
રંડાપો મરદોને મળ્યો મરતાં હુંશીલાલ

જીવતાં મુજથી ના થયું જે થયું છાનું થયું
તે રચું મરશિયા આજ મરતાં હુંશીલાલ

પ્રકૃતિમાં હુંશીલાલના મૃત્યુથી બનેલી ઘટના અને મરદની મૂછ ખરી પડી તેવી લૌકિક છતાં અશક્ય ઘટના પણ કવિ સાથે જ મૂકે છે. આ અતિશયોક્તિની પાછળ છૂપાયેલો વ્યંગ સર્વ જગ્યાએ કાવ્યમાં "અન્ડર ટોન"માં ચાલ્યા કરે છે. મરદોને હુંશીલાલ મરતાં રંડાપો મળે છે. અહીં હુંશીલાલના ચારિત્ર્ય વિશે પણ આડકતરો કટાક્ષ કરવાનું કવિ ચૂકતા નથી. આથી, કવિ એકરારના ટોનમાં કહે છે કે જે જીવતાં મારાથી થયું નહીં, હુંશીલાલ વિશે જે કંઇ જીવતાં થયું તે છાનું થયું તેથી આજ તેના મરશિયા રચું છું.

આ પ્રથમ ખંડમાં આવતા વિલાપની એડે સૂક્ષ્મ પણે હાસ્યનો તંતુ વણાયેલો જોઇ શકાય છે. અતિશયોક્તિ દ્વારા કવિ હુંશીલાલના ચરિત્રને ફૂલાવે છે, મોટું બનાવે છે પણ એક જ પંક્તિમાં સાથે સાથે બીજી વિરોધી અવસ્થા જગાવતી શબ્દયોજના દ્વારા અતિશયોક્તિનો જાણે કવિ છેદ ઉડાડે છે. અને અતિશયોક્તિથી ઊર્ધ્વગતિ પામેલા હુંશીલાલ "મરદની મૂછ ખરી પડી", "રંડાપો મરદોને મળ્યો", "જે થયું છાનું થયું", જેવા વાક્યાંશોથી નીચે પટકાય છે. કાવ્યની ભૂમિકામાં જ હુંશીલાલના ઠઠ્ઠાચિત્રની રેખાઓ ઉપસતી આવે છે. શબ્દોના મૂળ અર્થોને રાવજી ખોતરી નાખે છે અને તે દ્વારા હાસ્ય-કટાક્ષની માત્રાને વિકસવાનો અવકાશ રચી આપે છે. આ વ્યવસ્થા સમગ્ર કાવ્યયોજનામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અહીં કાવ્યની પદાવલિની યોજનામાં વાગ્મિતા ભળેલી છે. "ગગન ગુફા ફાટી પડે", "ઝાંખી માનવજાત", "સૂરજ રોડું થઇ ગયો", જેવાં વાક્યોમાં હુંશીલાલના વ્યક્તિત્વને કવિ અહોભાવથી

આલેખે છે. પણ પંક્તિના બીજા ભાગમાં ચિત્રની સામેનો વિરોધી અર્થ પણ મૂકી આપે છે. પંક્તિના પ્રથમ ભાગમાં ઘણીવાર ગુણગાનનો કાકુ સંભળાય છે તો તેના ઉત્તરભાગમાં વિરોધી અર્થ જોવા મળે છે. ઘણીવાર એક પંક્તિમાં અને બીજી પંક્તિમાં આવાં પરસ્પર વિરોધી લક્ષણો જોવા મળે છે. "જીવતાં મુજથી ના થયું જે થયું છાનું થયું" જેવી પંક્તિમાં આવતા વિરોધી વ્યંગ-કટાક્ષ તીવ્રપણે વ્યક્ત થાય છે તો અહીં પ્રામાણિક એકરારનો દેખાવ વ્યંગ સાથે ચાલે છે. બીજું એકના એક ઉપમેયને કવિ અનેક ઉપમાનોથી વર્ણવે છે. આ યોજના સમગ્ર કવિતામાં જોવા મળે છે. આથી હુંશીલાલના વ્યક્તિત્વની અનેક છબિઓ હાસ્યના વિભાવ માટે ઉપસતી આવે છે. આગળ કાવ્યમાં હવે કવિનો કાકુ બદલાય છે.

ઊંઘણશીની આંખોમાં હે પૂજ્ય
તમારી સલા શિખામણ કમલ સરીખી કોળે !

અહીં કવિ હુંશીલાલને આદરપૂર્વક સંબોધન કરે છે. અહીં વ્યાજ-સ્તુતિથી ઊંધો અલંકાર છે. "પૂજ્ય"નો કાકુ જ હુંશીલાલના સંદર્ભમાં જુદો જ ભાવસંદર્ભ જગાડે છે. જાગતા માણસની તો કવિ વાત જ નથી કરતા પણ જે ઊંઘણશી છે તેઓની આંખોમાં પૂજ્યની સલા-શિખામણ કમળની જેમ કોળે છે. અહીં આવતો "સરીખી" શબ્દ ઉપમાવાચક છે. તો તળપદી પદાવલિનો "સલા" શબ્દ ઉચ્ચારરૂપે જ "સલાહ" ને સ્થાને આવે છે.. પછી તરત જ કવિ કહે છે -

જીવતે જીવ તમે બહુ ખટકયા
ખટકયા ચંપલની ઉપસેલી ખીલી જેવા
શરીરની કોઇ ખોડ સમાણા ખટકયા.

"ગગનગુફા ફાટી પડી" જેવી અતિશયોક્તિમાંથી કવિ તરત જ હુંશીલાલના મરણનિમિત્તે તેમને ચંપલની ખીલી તથા શરીરની ખોડ સાથે સરખાવી નીચે

ઉતારી દે છે. હુશીલાલ જીવતા હતા ત્યારે ચંપલની ઉપસેલી ખીલીની જેમ તથા શરીરની કોઇ ખોડની જેમ ખટકયા. બે ઉપમાઓ દ્વારા અહીં હુશીલાલના વ્યક્તિત્વનો પરિચય થાય છે. તેનું વ્યક્તિત્વ કેટલું ત્રાસજનક, પીડાજનક, અને અણગમતું તથા ટાળી ન શકાય એવું બીજાને માટે હતું તે કવિએ "ખટકયા" ના ત્રણ પુનરાવર્તનો દ્વારા દર્શાવ્યું છે. "ખટકયા" ક્રિયાપદ વેદનાની પીડા બતાવતું નથી. ઉપમા અહીં હાસ્યના વિભાવ માટે જ ધરેલું સંદર્ભ સાથે પ્રયોજાઇ છે. આ ઉપમાઓ દ્વારા કવિ અખાની જેમ ચાબખો પણ મારી લે છે. આમ આગળની પંક્તિઓમાં અતિશયોક્તિથી હુશીલાલના વ્યક્તિત્વને કવિ ફૂલાવે છે, ઊંચે ચડાવે છે અને તરત જ ઉપમાની યોજનાથી તેમાં છિદ્ર પાડી હુશીલાલના વ્યક્તિત્વને નીચે પટકે છે. અને આ રીતે હુશીલાલના વ્યક્તિત્વના બે સામસામા ધ્રુવો વચ્ચે સંકર્ષણ-વિકર્ષણ જગાવે છે અને તેમાંથી જ હાસ્ય નિષ્પન્ન થતું આવે છે.

હવે ફરી પાછો મરશિયાનો ઢાળ બદલાય છે. કવિ ફરી અતિશયોક્તિ દ્વારા બે દૂરની વસ્તુને પાસેપાસે ખેંચી લાવે છે અને વિડમ્બના પ્રગટાવે છે.

એક ઘરના આદમી નહોતા તમે ૦૦૦૦
હે ૐ સકલ સંડાસની ભીંતો ઉપર
પણ આપના ચ્હેરા ચગે
હે મુરબ્બી,
આપનો ચહેરો
પ્રભુના નામ જેવો યાદ કરવાનો અમારે
કોપરાની શેષ જેવો ચાવવા લાયક
હજી અંધારામાં ચમકયા કરે છે
આગિયા જેવો.

"એક ઘરના આદમી નહોતા તમે...."માં હુશીલાલના ચારિત્ર્યનો નકશો ખુલ્લો થાય છે. અને આ ઘટનામાં જ શ્લિષ્ટ અર્થ જોઇ શકાય છે. પછી તરત જ કવિ તેને " હે ૐ " પણ કહે છે અને અતિશયોક્તિ દ્વારા તેના વ્યક્તિત્વને ઊંચે ચડાવે છે. પણ તરત જ બાજુમાં સંડાસની ભીંતો ઉપર ચગતા તેના ચહેરાને ગોઠવી દે છે. અહીં વ્યંગ વધારે બરછટ બને છે. કવિની અતિશયોક્તિમાં પ્રગલ્ભતા છે. ૐ જોડેના સાહચર્યો તથા સંડાસની ભીંતો પર જે લખાય તેનો વિષય હુશીલાલ બન્યા. આ બંને સાહચર્યોની સહોપસ્થિતિ દ્વારા હાસ્ય નિષ્પન્ન થાય છે. એક બાજુથી તેનો ચહેરો પ્રભુના નામ જેવો છે તે કવિ કહે છે તો તરત જ તે ઉપમાનો બીજી ઉપમા દ્વારા છેદ ઉડાડી કોપરાની શેષ જેવો ચાવવા લાયક તમારો ચહેરો છે તેવું કહી દે છે. આમ ઇશ્વર, કોપરાની શેષ તથા અંધારામાં ચમકયા કરતા આગિયા જેવો ચહેરો આ ત્રણે ઉપમાઓ જોડેના સાહચર્યો દ્વારા ખરેખર તો કવિ વિડમ્બના જ રચે છે. "એક ઘરના આદમી નહોતા"માં હુશીલાલની લંપટતાના દર્શન થાય છે. તો આગળ વર્ણવી ગયા તેવી ઉપમાઓ દ્વારા હુશીલાલના વિરોધી, અનીતિમય અનેક ચરિત્રો કવિ તાદૃશ કરે છે. કવિને અહીં હુશીલાલના વ્યક્તિચરિત્રને ઉપસાવવું છે તે માટેનું કોઇ ગંભીર પ્રયોજન તેને અભિપ્રેત નથી. કવિના હાસ્યમાં નિર્બંધ કટાક્ષ છે તો આ કરુણ વિલાપની જોડે નર્મ-મર્મ તથા ખડખડાટ હાસ્યનો વ્યાપ પણ કવિ સિધ્ધ કરતા જાય છે. આ બધા દ્વારા હુશીલાલના વ્યક્તિત્વના વિવિધ પાસાંઓ વ્યકત થતાં જાય છે. કવિએ અહીં સભાનતાપૂર્વક શબ્દપસંદગી કરી છે જેથી વિવિધ અર્થ છાયા ધરાવતા શબ્દો વિરોધી અર્થ નિષ્પન્ન કરે તે માટે કવિએ તેમને સાથે સાથે ગોઠવ્યા છે. જેથી હાસ્ય-કટાક્ષ નિષ્પન્ન થાય છે.

શ્રીવિજય તમારો થયો અહોહો !
ઠેરઠેર સમશાનો ઝળઝળ
અંદણની ચંદણની ચ્હેયો પ્રગટી.
બાપા હજી બળે છે ....
આંખોની પછવાડે રડતાં
ગામ નદીને નાળાં.
અલ્લા બિલ્લો બની ગયા
ને પરવત ઊંધો પડિયો
બાપા હીંગ ભળેલી દાળ તણો તું દડિયો
જબલપુરની ખડબચડી શેતરંજી જેવી પંગત
હાર્વા પથરાતી (ખોટ તમારી નથી સાલતી કોને ?)
કુશકી જેવા ચ્હેરા રઝળે
નગર છાજીયાં લેતાં
શ્રીવિજય તમારો માન્યામાં ના આવે
સચરાચર હે હજી તમારા થૂંક તણી ભીનાશ હવામાં.

અહીં આવતા વર્ણનમાં, મરશિયાની ભાવગતિમાં આવતા વિકાસમાં, કવિકર્મની સભાનતા જોઇ શકાય છે. તળપદી પદાવલિનું કૌવત પણ તેમાંથી ક્રમશઃ પ્રગટથતું આવે છે. હુંશીલાલના જવાથી શું શું થયું તેનો અતિશયોકિત ભર્યો અહેવાલ કવિ આપે છે. આ માટે કવિએ તળપદી ભાષા પાસેથી જ બધું કામ લીધું છે. અલબત્ત અહીં "શ્રીવિજય", "સચરાચર" જેવા સંસ્કૃત શબ્દો આવે છે ખરા પણ તે માત્ર વિડમ્બના દર્શાવવા જ આવે છે."અંદણની ચંદણ"માં રવાનુકારી શબ્દો પણ અતિશયોકિત માટે પ્રયોજાય છે. તો "હાર્વા" જેવો છાંદસમાં આવતો શબ્દ વ્યંગથી ગંભીરપણાનો નિર્દેશ પણ કરે છે. અહીં આવતો કરુણ પણ આભાસી છે. મુખ્યતો

વેષે અહીં હાસ્ય જ છે. કવિની અળવીતરી પ્રાસરમત તથા શબ્દસંયોજના અને અતિશયોક્તિ દ્વારા તે જોઇ શકાય છે. હુંશીલાલના શ્રીવિલયથી જાણે ઠેરઠેર સ્મશાનો "ઝળ ઝળ" થાય છે. "ઝળઝળ"માં ઐશ્વર્યનો ભાવ છે. સ્મશાનો ઉલ્લાસથી ઝળઝળી ઉઠ્યા તેવો ધ્વનિ અહીં લેવો પડે. "અહોહો !" માં વિલાપ તથા અતિશયોક્તિનો સૂર સાંભળી શકાય છે. તો "ઝળઝળ" તથા "ઠેરઠેર" ની દ્વિરુક્તિમાં ક્રિયાઓનું સાદૃશ્ય જોઇ શકાય છે. આ સ્મશાનોમાં ચંદનની ચિતા પ્રગટે છે. હુંશીલાલના મરણથી ગામનદી નાળાં જાણે રડે છે. આ અતિશયોક્તિમાં વ્યંગનું તથા હાસ્યનું તત્ત્વ જોઇ શકાય છે. પછી તરત જ કવિ આંતરપ્રાસયોજનાથી "અલ્લાબિલ્લો" "પરવત ઊંધો પડિયો" "પડિયો" જોડે આવતો "દડિયો" પ્રાસ તેના તુચ્છ વ્યક્તિત્વને તાદૃશ કરે છે. "હીંગભળેલી દાળ તણો તું દડિયો"માં "અલ્લાબિલ્લો"માં વર્ણ સાદૃશ્યનો કારણે રમત ભળેલી જોઇ શકાય છે. "પર્વત ઊંધો પડિયો"માં અતિશયોક્તિ છે તેથી આ સંદર્ભને કારણે વિદૂષકનો વ્યંગ અહીં ભળેલો જોઇ શકાય છે. આ પ્રકારની શબ્દરમત તથા પ્રાસ યોજનાથી અનર્થ પણ સર્જાય છે. આગળ આવતી ઉપમાઓ "જબલપુરની ખડબચડી શેતરંજી જેવી પંગત" "કુશકી જેવા ચ્હેરા" કે "નગર છાજિયાં લેતાં" ના સજીવારોપણ દ્વારા પણ વ્યંગનું સૂચન રહેલું જોઇ શકાય છે.

હુંશીલાલનો શ્રીવિલય માન્યમાં આવતો નથી. આમ આગળની પંક્તિઓમાં અતિશયોક્તિ તથા ઉપહાસના તંતુનું પોત ગુંથાતું આવે છે. કવિ મરણ માટે "શ્રીવિલય" જેવો ભારેખમ શબ્દ યોજે છે અને હુંશીલાલની ઠેકડી જ ઉડાવે છે. હવે તો માત્ર સચરાચરમાં વ્યાપી ગયેલા હુંશીલાલના થૂંકની ભીનાશ જ હવામાં છે. આમ ઇશ્વર સાથે હુંશીલાલને સરખાવી,

તેમાંની અતિશયોક્તિ તથા ઉપહાસની યોજના દ્વારા કવિ વિડમ્બના પ્રગટાવે છે.

આગળ તેના થૂંકનો મહિમા પણ કવિ સ્તવનરૂપે કરે છે. અહીં "થૂંક" ઉપમેય વિવિધ ઉપમાનો વડે સાક્ષાત્કૃત થાય છે. બ્રહ્મના વર્ણનમાં કે ઇશ્વરના સ્તવનમાં જે કાકુઓ આવે છે તેનો વિડમ્બના માટે અહીં ઉપયોગ થયો છે તો તેની સાથે સાથે મરશિયામાં માણસના ગુણોની ગણના થતી આવે છે તેવો ટોન પણ ભળેલો જોઇ શકાય છે. આરીતે હુશીલાલના થૂંકના સ્તવન દ્વારા વિડમ્બના, હાસ્ય, કટાક્ષ, રચાતાં આવે છે. "તમાર-તમારા" નાં પુનરાવર્તનોમાં હુશીલાલના વ્યક્તિત્વના ગુણગાનનો સૂર ઊંચો ચડતો જાય છે અને પંક્તિના અંતિમે પહોંચતાં હાસ્ય--કટાક્ષ નિષ્પન્ન થાય છે હુશીલાલના થૂંકની ગંગા તેના થૂંકની ગામમાં થતી જે જે, તેના થૂંકથી લાખો કરોડો રૂપિયા ભેગા થવા, બગલાઓનું બેઠું થવું આવી અતિશયોક્તિઓ આગળ ચાલે છે. તેના થૂંકથી અળગાં થયેલાં બે જણાં ચોંટી જાય ત્યાં સુધીની અનર્થતાને કવિ લંબાવે છે, પછી ફરીથી કહે છે.

તમારું થૂંક ઔષધ લોકનું
તમારું થૂંક અમરત મર્ત્યનું.
તમારા થૂંકનો બાજોઠ મારા દેવ
તમારા થૂંકનું આચમન લેવા કાજ દેવો જન્મ લેતા રોજ.

આમ થૂંકના મહિમા સ્તોત્રમાં ભળેલી અતિશયોક્તિ દ્વારા કવિ છેક દેવને પણ અહીં પૃથ્વી પર ખેંચી લાવે છે. લોકોનું ઔષધ, મર્ત્યલોકનું અમૃત, થૂંકનો બાજોઠ, જેવા શબ્દો દ્વારા વાચાળતા અને નાટયાત્મકતા અને તેથી ઊંચા સૂરમાં વ્યકત થતું મહિમાગાન પંક્તિ પંક્તિના સંબંધો

વ એ અતિશયોક્તિ, ઉપમા, રૂપકની યોજના દ્વારા વિલક્ષણ હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. કવિની પાસે આ વિડમ્બના અને હાસ્ય નિષ્પન્ન કરવા માટેની સજીવ અનેક અર્થસંકેતો પ્રગટ કરનારી, શ્લેષના સ્તરે ચાલતી પદાવલિની યોજના છે. આવી અતિશયોક્તિ દ્વારા કવિ કૃતક ફિલોસોફી પણ ડહોળે છે અને હાસ્ય નિપજાવે છે.

અને હવે થૂંકની પ્રાસની સાંકળીને કવિ ફૂંકની જોડે આસાનીથી, કોઇ પણ પ્રકારના વ્યવધાન વિના જોડી દે છે. હવે તો હુશીલાલ હયાત નથી તો કરીશું શું ? ફરી અતિશયોક્તિની વ્યંગભરી રમત કવિ શરૂ કરે છે. અહીં એ નોંધવાનું કે કવિ જે ભાષાની રમત શરૂ કરે છે તેના નિયમોનો પણ તેને ખ્યાલ છે એટલે વિલાપ એ જ વિલક્ષણ હાસ્ય બને છે. આ બધામાં પણ કાવ્યનું સ્તર સાચવવાનું કવિ ભૂલતા નથી. તળપદી પદાવલિ પર જુલમ ગુજાર્યા વિના, તેની સ્વાભાવિકતાના ક્રમને જાળવીને, તેની કાવ્યાત્મકતાની ગુંજાયશને પ્રગટ કરવાનો અવકાશ આવા ઢાળના, ભાવના પ્રત્યેક પરિવર્તને કવિ કરતા જાય છે.

થૂંકના મહિમા પછી ફૂંક પણ એમાં પ્રાસની સાંકળીથી જોડાઇ જાય છે. તેમાં વિલાપ કરનારનો સૂર આરોહ અવરોહની ગતિમાં પંક્તિએ પંક્તિએ આવ્યા કરે છે. જે મૃત્યુ પામશે એના કાનમાં ઇષ્ટદેવની જેમ હુશીલાલના નામની ફૂંક મારવાની કવિ વાત કરે છે પછી તરત જ આરોહિત સ્વર અવરોહમાં રૂપાંતર પછીની પંક્તિમાં પામે છે. તરત જ કવિ કહે છે "ગામનું કૂતર્યું મરશે અને તમારા નામની ફૂંક મારીશું." અહીં પંક્તિના કાકુમાં ફૂંક દ્વારા હુશીલાલનો મહિમા કવિ વર્ણવે છે તો બીજી પંક્તિમાં અવરોહ દ્વારા ખડખડાટ હાસ્ય પણ આવે છે "બાંડી બામણી મરશે અને તમારા નામની ફૂંક મારીશું" અહીં પદાવલિનીયોજના

બોલચાલના લહેકા પ્રમાણે જ આવે છે, રુદનનો કાકુ ધ્વનિત કરવા અહીં "ઉ"કારનો વધારે પ્રયોગ થયેલો, સમગ્ર પંક્તિઓની યોજનામાં જોઇ શકાશે. ઉચ્ચારની વાણીની પ્રયોગવિકતા પણ અહીં જોઇ શકાશે. "તમારા"ને બદલે "તમાર" જેવો શબ્દ સહજ રીતે આવે છે. હુશીલાલના ચરિત્રની અવમાનના, તેના વ્યક્તિત્વનું સંકોચન આવી પંક્તિઓમાં જોઇ શકાય છે. મારીશું મારીશું, ગાશું-ગાશું, જાશું પીશું ની પ્રાસ યોજના, "અને" તથા "એને"માં જોઇ શકાતો સંયોજન તથા સંબંધનો વિરોધ નોંધપાત્ર છે. અહીં જાણે કે એક વ્યક્તિ એક વિધાન કરે છે અને બાકીની વ્યક્તિ તેને ઝીલી લે છે એટલે "તમાર નામની ફૂંક મારીશું" એ ધ્રુવપંક્તિ સમૂહના ઉદ્‌ગાર રૂપે આવે છે. જ્યારે વ્યક્તિ વિશેના કે અન્ય સંદર્ભો એ એક વ્યક્તિ દ્વારા વિલાપના સ્વરમાં ઉચ્ચારાતા હોય તેવું લાગે છે. કવિતો સવારે, સાંજે હુશીલાલનું ભજન પણ ગાય છે. તેમના નામની રટણાથી મરતી વખતે સ્વર્ગે જવાની ખેવના પણ રાખે છે. આમ અતિશયોક્તિમાં આવતી આ અતિપ્રશંસા એ નર્યા હાસ્યને જ પ્રગટ કરે છે ગાશું ગાશું જાશું પીશું ના પ્રાસમાં ઉંકારના આવર્તા પુનરાવર્તનો વિલાપના સૂરની તીવ્રતા દર્શાવે છે પણ તેમાંથી જન્મે છે વિડમ્બના, હાસ્ય અને કટાક્ષ.

પછીથી મરશિયામાં છાતીકૂટીને જે લહેકાથી હાય-હાયના સામૂહિક વિલાપનો ધ્વનિ ભળે તે રીતે સાચવીને, સંયમપૂર્વક, જરાપણ વિવેક ગુમાવ્યા વિના, વ્યર્થ લંબાણમાં તણાયા વિના, હવે કવિ "હાય હાય"ના આદ્ય-અંત્ય પ્રાસોથી હુશીલાલના મરણના વિલાપને જગાવે છે. અહીં સપાટીપર વિલાપ છે પણ તેની ભીતર તો નર્મ-મર્મ, હાસ્ય અને કટાક્ષ જોવા મળે છે. આ "હાય હાય"માં છાતીકૂટવાનો, ડૂસકાંનો સામૂહિક ધ્વનિ સંભળાય છે આ માટે કવિએ આદ્યમાં, મધ્યમાં,

અંતમાં "હ"કારના ધ્વનિઓ ગૂંથ્યા છે અને તેને અતિશયોક્તિ તથા ઉપમાઓનો વળ પણ ચડાવ્યો છે. વિશેષણોથી હુંશીલાલનું વ્યક્તિત્વ બાંધવાનો પ્રયત્ન છે. તેને રૂપાળા કહયા છે, સાત ખોટના કહયા છે, આંખની કીકી જેવા તો ભીડનું મોતી પણ કહયા છે અને તરત જ આ અતિશયોક્તિમાંથી સૂર બદલીને તેને "સાકરથેલો" કવિ કહી દે છે. અહીં જ કવિ અટકતા નથી તેને "કન્યાઘેલો" પણ કહી દે છે અને આનો સંબંધ "એક ઘરના આદમી નહોતા તમે" તથા આવનાર પંક્તિ "તમારા નામને ઓઢીને કન્યા જાય બીજે ૦૦૦" જોડે સંકળાઇ જાય છે. "સાકરથેલો" "કન્યાઘેલો"ના બે આદ્ય પ્રાસો વિરોધ વ્યકત કરવા જ પ્રયોજાયા છે તથા હુંશીલાલ કેવા મીઠાબોલા અને લંપટ હતા તે સૂરપણ પ્રાસને ખોતરીને જોતાં જોવા મળે છે.

હવે આ એકવિધતાને ટાળવા કવિ "હાય હાય"થી હુંશીલાલનું સ્તવન આગળ વધારે છે. અહીં આખી પ્રાસની સાંકળી વિરોધી અર્થોથી બંધાયેલી જોવા મળે છે. અહીં પ્રાસને એકબીજા જોડે બાંધીને હુંશીલાલની વીગતો ક્રમશ: ઉપહાસનીયતાથી કવિ ચીંધી બતાવે છે. અહીં આવતાં વ્યંગ, કટાક્ષ અતિશયોક્તિ દ્વારા અંતિમોમાં રાચે છે. પંક્તિઓના આદ્ય સ્થાને આવતી "હાય હાય"ની પ્રાસની સાંકળી વિલાપના સૂરની એક-વિધતા સૂચવે છે. પંક્તિના અંત્ય સ્થાને પહેલી તથા તેને અનુસરતી બીજી પંક્તિની પ્રાસયોજનાઓ હુંશીલાલના વિરોધી ગુણો દર્શાવે છે તથા અતિશયોક્તિઓ દ્વારા તેના વ્યક્તિત્વના ગૌરવને સ્થાપવાને બદલે તુચ્છતા સ્થાપતા જાય છે. તેને કવિ "વટનો કટકો" પ્રથમ પંક્તિમાં કહે છે ત્યાં તેના વ્યક્તિત્વનું ગૌરવ સ્થપાય છે. હજી એ ભાવ મનમાં અર્થના આંદોલનો જગાડે ત્યાં તો "નરદમ કડકો" કહી તે આંદોલનો કવિ તોડીફોડી નાખે છે. અને ગંભીરતાનું સ્થાન ખડખડાટ હાસ્ય, કટાક્ષ,

વ્યંગ તથા ઉપહાસ લઇ લે છે. પછી પ્રાસની અળવીતરી રમતમાં તેને "ગામનો પાડો" તથા "આંખ ઉઘાડો" કહેવાનું પણ ચૂકતા નથી. "ગામનો પાડો"માં પણ તેની લંપટતાનું સૂચન છે તો મરશિયામાં આવતી પંક્તિ "આંખ ઉઘાડો"માં એ જોઇ શકાય છે તો પછીની પંક્તિ "અમને વરતો"માં અમને વર્તીલો તમે કેવા હતા તે તો અમે જોઇએ - પછી ઉચ્ચારના વેગમાં "હમ્મો હમ્મો" એવો શબ્દ પણ "વરતો" જોડે પ્રાસ જામવવા કવિ મૂકે છે. "હમ્મો-હમ્મો" માં ઉલ્લાસનો જે લહેકો છે તે મરશિયા જોડે ન જાય પણ અહીં તો વિડમ્બના માટે જ તે પ્રયોજાય છે. આ હાય હાયની ગતિ પછી ફરીથી કાવ્યનો ધ્વનિ બદલાય છે. અહીં રુદન જરા હળવું થાય છે પણ કટાક્ષ તથા વ્યંગનો ધ્વનિ હુંશીલાલના તુચ્છ વ્યક્તિત્વની તીવ્રતાથી સ્થાપના કરે છે, અહીં વીગતો જે રીતે બાજુબાજુમાં મૂકીને ઉપહાસ પ્રગટ કર્યો છે તેમાં કવિની શબ્દસાધના માટેની સભાનતા જોવા મળે છે. હુંશીલાલના જવાથી શી અસર થઇ તે વર્ણવતાં કવિ કહે છે.

હાય રે હુંશીલાલ તમારા વિના
ચૂનો પાન તમાકું સૂનાં રે સૂનાં

અહીં આવતા હાય રે માં વિલાપનો ધ્વનિ મંદ ગતિમાં ચાલે છે. હુંશીલાલ વિના પાન-તમાકું સૂનાં છે, તેની આજુબાજુના માણસો નહીં, સૌના નામો સૂનાં છે. અહીં પણ તેના લંપટ ચરિત્રને પ્રકાશિત કર્યા વિના કવિ રહી શકતા નથી તેને કવિ વરણાગિયા કહી દે છે તથા તેના નામ જોડેની દંતકથાઓ પાછળ છૂપાયેલા વ્યંગને વ્યક્ત કરી તેને ચાબખો મારવાનું ચૂકતા નથી. હુંશીલાલ પાસે આખરે તો ડગલો છે, કવિને ચિંતા થાય છે કે એ ડગલો પહેરશે કોણ ? આમ હુંશીલાલની મિલ્કત પણ તુચ્છ છે. આ રીતે કવિ એકબાજુ તેની પ્રશંસા અને વખાણ ચાલે છે તો બીજી બાજુ

\ ડગલોજી.

તુચ્છ વસ્તુ જોડે હુશીલાલના વ્યક્તિત્વને સાંકળતા જવાની રીતિ અહીં જોઇ શકાય છે. આગળ કવિ અતિશયોક્તિનો આશરો લઇ કહે છે કે તેની સમાધિને હીરા જડાવીએ તો પણ ઓછા પડે. લંપટ માણસની સમાધિ હોય ? આ માણસ તો ગામનો પાડો છે. વારંવાર આવતાં "વરણાગિયા" નાં પુનરાવર્તનો તેના ચારિત્ર્યની શિથિલતાનું સૂચન કરે છે. કવિ ઉપહાસ- થી આગળના અર્થને છેકી નાખી તરત કહે છે "તમારા વિના પોચાં પોચાં આસનિયાં સૂનાં રે સૂનાં" પોચાં પોચાં વિશેષણોમાં હુશીલાલની માદલી વિલાસિતાનું સૂચન થાય છે. અહીં આવતા સૂનાં સૂનાં ના પ્રાસો, પ્રશ્નાર્થ, તેના વિનાતો બધું જ કેવું ઉજડી ગયું છે તેનો અવળો નિર્દેશ કરે છે.

વળી પાછો વિલાપનો ધ્વનિ આગળની પાંચ પંક્તિમાં ઉંચા સૂરમાં ગતિ કરે છે પણ તેથી તો હુશીલાલનું વ્યક્તિત્વ નીચેને નીચે પડતું જાય છે "રાજવી"નાં પાંચ પુનરાવર્તનો દ્વારા તેના વ્યક્તિત્વને વખાણી, ઉપહાસ દ્વારા તેની ઠેકડી જ કવિ તો ઉડાડે છે.

હાય હાય રાજવી
નર્યો ફજેતો રાજવી
એકલપેટો રાજવી
જિલ્લા જેવો રાજવી
કિલ્લા જેવો રાજવી

અહીં અંજલિ આપનારનો ધ્વનિ સંભળાય છે. "રાજવી" પહેલાં આવતાં વિશેષણો, ઉપમાઓ દ્વારા ક્રમશઃ હુશીલાલનું વ્યક્તિત્વ નીચેને નીચે પડતું જાય છે. "હાય હાય રાજવી" પછી તરત જ તેને નર્યો ફજેતો કહી દે છે. એકલપેટો કહ્યા પછી તેને જિલ્લા જેવો અને કિલ્લા જેવો પણ કહી દે છે. જિલ્લા કિલ્લાની આ બ પંક્તિની પ્રાસ યોજનામાં હુશી- લાલના વ્યક્તિત્વની બે વિરોધી સ્થિતિ કવિ સાથે મૂકી દે છે.

હવે કવિ ઠાવકા બની, ગંભીર મુખમુદ્રા ધારણકરી હુંશીલાલના નામનો મહિમા વર્ણવે છે. અહીં પણ કાકુભેદ, ધ્વનિભેદ તથા ટોનમાં ઉપહાસ, વ્યંગ, તથા વિડમ્બનાને તેના અંતિમે પહોંચાડી હુંશીલાલને નીચે પાડે છે.

તમારું નામ મંતર થઇ રટાતું રાજવી
તમારા નામથી હીઝડા કમાતા થઇ ગયા
તમારા નામની હુંડીઓ ફરે પરદેશમાં
તમારા નામની વ્હેલો ટપાલી ફેરવે
તમારા નામથી ખપ્પર ભરાતાં
હે પ્રભુ,

"તમારું નામ મંતર થઇ રટાતું રાજવી"માં હુંશીલાલના વખાણ કરી તેને ઉપર ચઢાવે છે અને તરત જ "તમારા નામથી હીઝડા કમાતા થઇ ગયા"માં તેને નીચે પાડે છે. હુંશીલાલના નામની હુંડીઓ પરદેશમાં ફરે, તેની વ્હેલો ટપાલી ફેરવે એવું કહયા પછી, તેને પ્રશંસાના સ્વરે ઉંચે ચઢાવ્યા પછી તરત જ નામથી ખપ્પર ભરાતાં હે પ્રભુ, ! પણ કહી "ખપ્પર" તથા "પ્રભુ" જોડેના સાહચર્યોને સાથે સાથે અથડાવી દે છે ને તેમાંથી હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે. આમ નામનો મહિમા આગળ ચાલે છે. હુંશીલાલના નામથી ધજાઓ ફરકતી નથી પણ ફફડે છે, તેમના નામને ઓઢીને કન્યા બીજે જાય છે, આશ્રમો તેના નામને ચાવે છે, તેનો મરણદિવસ દેશમાં ઉજવાય છે, તેની યાદમાં જૂનું જૂતું પૂજાય છે તથા તેમના પાઠો વિદ્યાર્થીઓ ગોખે છે. અહીં સમાજ પર આડકતરો કટાક્ષ જોઇ શકાય છે. આપણા દેશમાં વિભૂતિ પૂજા શરૂ થઇ અને તેની સાથે તેના જે ઇષ્ટ-અનિષ્ટ તત્ત્વો ભળ્યાં તેનો નિર્દેશ સહજતાથી કવિ કરી દે છે. હુંશીલાલ એ વિભૂતિની કક્ષાનો માણસ નથી, તે તો આગળ વર્ણવી ગયા તેવો નથી.

છતાં આ બધા સંદર્ભો કવિએ તેની જોડે સાંકળી લીધા છે. અને એ નિમિત્તે સમાજની ટીકા પણ કરી દે છે. તમારી યાદમાં જૂનું જૂતું પૂજાય છે ત્યાં તો નિર્બંધ હાસ્ય જન્મે છે તો આપણા વિદ્યાર્થીઓને જે ની તિવાદીનો પાઠ ગોખાવવામાં આવે છે તેની પાછળ કેવું છળ તથા બનાવટ રહેલાં છે તે પણ કવિ કહી દે છે. આરીતે સમાજ, તથા તેની વ્યવસ્થા પર કવિ આડકતરો વ્યંગ કરી દે છે અને તે દ્વારા હાસ્ય જન્માવે છે. અહીં કવિના મનમાં કોઇ સમાજસુધારો નથી, પણ નામ જોડેના આ બધા સંદર્ભોમાં આપણા કૃતક લાગણીવેડા, હાસ્યાસ્પદ પરિસ્થિતિઓ ઊભી કરવાની આપણી બાધાઇ જ કવિને અભિપ્રેત છે અને આ બધા દ્વારા હાસ્યનું આલેખન જ અલબત્ત થાય છે. મરણ જોડે સંકળા-યેલા આ વિધિ નિષેધોની ઠેકડી તારસ્વરે ઉડાવ્યા પછી આ વિલાપ તેની અંતિમ માત્રામાં આવે છે ત્યારે ફરીથી કવિ અતિશયોક્તિમાં સરી પડે છે અને પૌરાણિક સંદર્ભોને અવળાસવળા કરી હાસ્ય, વ્યંગ, તથા કટાક્ષ નિપજાવે છે.

તમે નિર્મુખ બ્રહ્મા.
શ્રી વિષ્ણુની ડુંટી તમે
પાપ કોરાણે મૂકીને
પુણ્યનું દર્શન કરાવ્યું હસ તે તો !

કવિ હુશીલાલને નિર્મુખ બ્રહ્મા કહે છે. બ્રહ્મા તો ચતુર્મુખ હોય. બ્રહ્મા પણ લંપટ તો ખરો જ તે પણ સરસ્વતીની પાછળ દોડયો હતો. આમ ઉત્પત્તિના દેવની જ કવિ ઠેકડી ઉડાડે છે. કવિ આગળ હુશીલાલને વિષ્ણુની ડુંટી કહે છે. કવિએ પદ્મ ઉડાવી દીધું ને નાભિ રહેવા દીધી. આમ દેવ-સદૃશ હુશીલાલ દેવોની વિડમ્બનાના પ્રતિરૂપે જ આપણે જોઇ શકીએ છીએ. બ્રહ્મા-વિષ્ણુના સંદર્ભો અહીં વિરૂપ બનીને હાસ્યના વિભાવ માટે જ આવે છે.

હુશીલાલે પાપ હતું તેને છૂપાવ્યું, કોઈરાણે મૂકયું, પાપ કર્યું છતાં દંભી માણસ છે એટલે પાપને છૂપાવ્યું, તેને કવિ પરમહંસ જેવો સાધક કહે છે. આમ આપણી નૈતિક ધાર્મિક ભાવના જેની સાથે સંકળાયેલી છે તેને જ કવિ કટાક્ષ તથા વિડમ્બનાનું સાધન બનાવે છે. આ કટાક્ષમાં અખાના જેવા ચાબખા તથા હાસ્યમાં પ્રેમાનંદની છટાનો અનુભવ થાય છે અને તે દ્વારા બરછટ વ્યંગ જ નિષ્પન્ન થાય છે.

કવિ અંતે એક રહસ્યનું ઉદ્‌ઘાટન કરતા હોય તેમ ગંભીર મુખમુદ્રા ધારણ કરી કહે છે-આ તો ચંપલની ખીલી થોડી વાર ઉપસી આવી હતી તેથી અમે તમારા નામ પર વિલાપ કર્યો. ચંપલની ખીલી ઉપસવાથી અને તેના લાગવાથી થતી પીડા તે તમારા મરણથી થતી પીડા જેવી જ તુચ્છ છે. ચંપલની ખીલી લાગવાથી જેવું દુ:ખ થયું તેવું તમારા મરણથી દુ:ખ થયું અને અમે આંસુ સાર્યાં. આગળ કવિતેને "ગોલોકવાસી", ગાયના લોકમાં રહેતા નિવાસી માત્ર કહે છે. અહીં સૂક્ષ્મ હાસ્ય જોઇ શકાય છે. ગોલોકમાં તમને ગાયો પજવતી હોય તો તમે વૈકુંઠમાં ચાલ્યા જજો. પણ તમે તો વૈકુંઠમાં જશો, અમે તમારા થૂકનાં ગોથાથી ભાગી છૂટીશું ખરાં ? અંતે થૂકના ગોથા વાગ્યા કરે છે ના પુનરાવર્તનથી કાવ્ય સમાપ્ત થાય છે. આખરે આ સ્તવન, વાણીવિલાસ અને વિલાપ એ પણ હુશીલાલનાં જ ગોથાં છે.

રાવજીની આ કવિતામાં તળપદી પદાવલિનો કાવ્યના સ્તરે વિનિયોગ થયો છે,કરુણ–મરશિયા જેવો કાવ્યપ્રકાર પસંદ કર્યો હોવા છતાં વિડમ્બના, નર્મ-મર્મ હાસ્ય તથા ઉપહાસ તેમાંથી કવિએ પદાવલિના બળે પ્રગટ કર્યાં છે. આમ કવિનું ભાષાજગત તેના ભાવજગતની મુદ્રા પ્રગટાવે છે. ભાષા કોઇ પણ હોય, તેમાં કોઇ પણ ભાવ-વિચાર પ્રગટ થઇ શકે છે.

તે રાવજીની સર્જકતાએ પુરવાર કર્યું છે. રાવજીની નિજી પદાવલિની વિશિષ્ટ યોજનાને કારણે, તળપદી પદાવલિને કાવ્યરૂપ આપવાની શકિતને કારણે આ કાવ્યનો બીજી ભાષામાં અનુવાદ કરવો કેટલો અશકય છે તે પણ જોઇ શકાય છે. અહીં યોજાયેલા મોટાભાગના શબ્દો તળપદી પદાવલિના મૂર્ત શબ્દો છે. તેના દ્વારા કાવ્ય બે સ્તરે ગતિ કરે છે એક સ્તર પર દેખીતો વિલાપ જેમાં પ્રશસ્તિનો સપાટ વહેતો સ્વર સંભળાય છે તો બીજા સ્તર પર એ સ્વરની નીચે પ્રચ્છન્નપણે વહેતો વ્યંગ અને વિડંબનાનો સૂર પણ કાવ્યની પંકિતએ પંકિતએ વ્યંજિત થતો જાય છે, આ કવિતામાં રોજબરોજની ઘટના, પરમતત્ત્વ, બે દૂરના પદાર્થોને પ્રાસ તથા વિરોધી સંદર્ભના બળે અથડાવી મારી તેમાંથી જ હાસ્ય પ્રગટ કરવાનો કવિનો પ્રયત્ન જોઇ શકાય છે. અંતે આપણે એ અતિશયોકિત વિના નોંધવું જોઇએ કે રાવજી જેવા કવિથી ભાષા કેવી સમૃધ્ધ બને છે તેનું આ કાવ્ય ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

સંદર્ભ નિર્દેશ

૧. અહીં આ કાવ્યની ચર્ચામાં સુરેશ જોષી, ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા તથા ચિનુમોદીના આ કવિતા વિષયક વિચારોને પણ, જ્યાં જરૂરી લાગ્યું છે ત્યાં આમેજ કર્યા છે.

૧. નવોન્મેષ – સુરેશ જોષી પૃ. ૧૭–૧૮

૨. અપરિચિત અ અપરિચિત બ – ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા પૃ. ૪૪

૩. બે દાયકા ચાર કવિ ચિનુમોદી પૃ. ૬૫–૬૬.

પૉમ્પાઇ અર્થાત બૉમ્બાઇ નગરમાં એક ખેલ યાને વહાણ નામે ભૂલે +

{ ઇતિહાસ અને નેતિહાસ વિષે કંઇક નિઓ સરરિયલ }

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

આમ મોં વકાસી શિદને બેઠા સોદાગર!
વળતી સવારે કીમતી કાચલામાં ચમકતું નવું ઈંડું પડયું જ હશે વાડામાં
રાત આખી મૂંગા-મૂંગીઓના કચકચાટથી ડામરિયો અંધકાર હલ્યા કર્યો
વિસૂવિઅસના ફાટેલા મોઢામાં。
રે પૉમ્પાઇ નગરમાં રહેનારા ! આવો
બહાર આવો સુખશય્યામાંથી, રસોડામાંથી, કાતરિયામાંથી,
પાગલ-ખાનામાંથી
ગ્રંથાગારમાંથી, જેલમાંથી, જેલમહેલમાંથી, હો જી! સ્કૂલમાંથી, એક
ભૂલમાંથી, ઉલમાંથી ચૂલ-માંથી, ઓ હો હો ! કોવાયેલા મૂલમાંથી,
અરે મુલ્લાના મિનારામાંથી, ગંગાના કિનારામાંથી, યા ઘોષમાંથી,
દ્રા રોષમાંથી, હોંશમાંથી, સંતોષમાંથી, હો પૉમ્પાઇના સાબલોગ!
બહાર નીકળો અટારીમાં, આયો છે આ મદારી ખટારીમાં, નાની
ખટારીમાં, નીકળોજી બારીમાં ફેર જુલીએટ ! હજી તો પૈસા લેવા
ઉતારી નથી મેં હેટ ! બળદિયાઓ ! છોડો તમારાં ગાડાં -
ભેંશો ! ઝટ વિયાવી લો તમારા નર પાડા, ને જુઓ !
ખેલ ખેલ ખેલ.

ક્યાં ?

શું ક્યાં ?

+ ઓડિસ્યુસનું હલેસું - સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, પૃ. ૬૯ થી ૭૪,
આર. આર. શેઠ, ૧૯૭૪.

જુઓ જી પોતપોતાની આંખોમાં થઈ બાડાં !
રસિકડાં ! કોમ્રેડ ! યાર ! હાય ! ઑમ ! હેઈલ !
હરિજન ! ખેલ !

<u>માંડુક્યોપનિષદ એટલે જ વહાણ નામે ભૂલ</u>...

એડક તેડક
આમતેમ કૂદે છે મેડક.
કહો દેડકો, કહે મેડકો,
એ જ એ જ છે, મેડક દેડક.
ડક ડક ડક ડક
નહીં-નાં તાકાં,
ખોલો તો એમાં બધ્ધુંય
મિનાર એમાં, કિનાર એમાં, અલબેલી એક નાર એમાં,
અશુભ અચાનક તાર એમાં, પગલાંની લંગાર એમાં,
તૃપ્ત સમયની હગાર એમાં
ને ભીડો તો કંઈ નહીં !
ને ખોલે નહીં પાર એમાં,
લાખ મડાંની વખાર એમાં,
ઝલક જીવન તલવાર એમાં, ઘટનાના તોખાર એમાં,
એક યુધ્ધ નિસ્સાર એમાં,
ને ભીડો તો કંઈ નહીં.
ડક ડક ડક ડક કહો દેડકો, અહો મેડકો !
ડુક ડુક ડુક ડુક કૂપ ને મંડુક ચૂપ !
કૂપ કહેતાં ઝાકળ, નાના કૂપ કહેતાં દરિયો

ઝાકળ ઉડી જાય ને ભેગી ઉડી ચાલી તરીઓ.
મસમોટી ખાઇઓ પર દરિયો તો હમેશનો પૂલ
જીવ: "એક વાર થઇ ગઇ મારાથી વહાણ નામે ભૂલ."
ઇશ્વર: "ભૂલ કરી તો કર્યા ભોગવો."
જન્મ્યા ? બધ્ધા મર્યા ભોગવો.

બ્રિઝન-શિંગડે, શીળી-ખીંગડે, કરવત મેલી, યાદવી ઘેલી,
ભાઇનું ખૂન, દધીચિ ખૂન, સિંહગઢ માથે, ઇસા સાથે.
– અવાનવા મારા સૌ મોત.
જીવવાનું છે હરદમ મારે આ બધ્ધાયની સોત.
કમાલ મારી નાડી ધબકે.
મારી નાડી ધબકે – તે હું
ધબક પલક મૂંગી રહે – તે હું
હા ના હા ના હલ નબ હબ નબ
હબ નબ હબ નબ એડક તેડક
આમતેમ કૂદે છે મેડક....એ જ એ જ છે.
ખરું !
ખરું કે ?

<u>રીંછનો ખેલ</u> (જેમાં સવાલજવાબ થાય છે.)

ભાલુ ભાલુ રીંછાજી
કયાં છે તમારાં પીંછાજી ?
"બે પગ નાચે ને નહીં પીંછા"
એ તો અમારી વ્યાખ્યા રીંછા !

કાળા રંછ, ધોળા રીંછ, એક ?- હોય ! બે?-સોળા રીંછ.
પીળા રીંછ, રાતા રીંછ, મૂંગુ મૂંગુ ગાતા રીંછ.
ફિક્કા કે પઉંવરણા રીંછ, મૂળે ખરતા પરણા રીંછ.
રીંછ ! રીંછ ! ભાગો રે, આઘેથી પગે લાગો રે.
રીંછ ! તમારી માનું માનતા. અમને મોટા નફા નથી થતા.
તેમને સજા ખફા નથી થતા.
લે, વરસાદ આણી ફા નથી થતા.
ને મકાઇ તેણી ફા નથી થતા.
અમને આપમાં ઉંડી આસથા, રીંછ તમારી માનું માનતા.

(એક ત્વરિત, ધાર્મિક, સમૂહ-નૃત્યનો રિચ્યુઅલ, ચર્ચગેટ પાસે ક્રોસિંગ પર)

ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું જ ધોળું, તું જ કાળું, તું જ રાત્રીનો
પ્રચંડ અંધકાર.
ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું જ વિશ્વને સમાલ્યું, સૂર્ય-ચંદ્ર તારા
નેત્રના પ્રકાર.
તું જો ભૂખ્યું થાય, તો પછી શું કેવાય ? હોય આકડે કે બાવળે છો મધ
ઉંધેરેટું થાય, ના દિવસથી યે અવાય, ના બરફને પીગળી જવાની સધ
ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું પવિત્ર ને તું ચાલુ, બાપજી, તું સનાતન
વિશુધ્ધ ધમ્મ.

ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! ક્રોસ પર તને નિહાળું,
તું મેમ્બર ને તું પેગંબર,
The Party. કેન્ડી સ્માર્ટી.

પ્રાક્રમ મહીં : To Kill. યુનિવર્સિટીમાં પિલ.
કાર્યોમાં એગ્રીકલ્ચર, ખાનારમાં તું વલ્ચર, જીવો મહીં વનેચર,
The Wall. ડાર્ક ટોલ. તું જ પ્રશ્ન.
(હજી મોટેથી ભાઇઓ, હજી મોટેથી) (ક્રોસિંગ પર ટ્રાફિક-જેમ
થઇ જાય છે.)
ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું જ ધોળું, તું જ કાળું, તું જ રાત્રિનો
પ્રચંડ અંધકાર.
ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું જ વિશ્વને સમાલ્લું, સૂર્ય-ચંદ્ર ?! તારા
નેત્રના પ્રકાર.
(ગુસપુસ અવાજે, મોટા !) (અંડર ગ્રાઉન્ડ ટનલમાંથી, ભયા !)
ક્યાં છે અમારા પીંછાજી ! રીંછાજી !
ક્યાં છે તમારા પીછાજી ? ભાલુ ભાલુ રીંછાજી !

<u>તાલિયાં બજાવ</u> (એક એનાર્કિસ્ટનું સપનું)

મેરબાન સાબલોક, તાલિયાં બજાવ.
યે લોખંડની મોટી સાંકલ છે. સાંકલમાં સાતસો સિત્યાન્નવે કડી છે.
હમારા હાથ, ખભા છાતી અને હ્રિદયની આસપાસ,
દેખો સાબલોગ,
આ સાંકલ ભરાવી છે. યે સાંકલ લોખંડની છે,
લોખંડની મોટી સાંકલ છે, કડીએ કડી સાબૂત છે.
આપકા હાથ લગાવ.
અરે, ડરના મત ! કંઇ હર્જ છે નથી. આપકા હાથ લગાવ.
તૂટે છે ?
ના ? અચ્છા.

મેરબાન સાબલૉક, તાલિયાં બજાવ.
હમે ફક્ત છાતી ફુલાવીને આ લૉખંડની સાંકલ તોડી નાખીશું.
બીજા કોઇ સાધન બગૈર.
મેરબાન સાબલૉક, તાલિયાં બજાવ.

<u>સાંજનો જાદુઇ થેલો</u> (પોમ્બાઇ સેન્ટ્રલ વેઇટિંગ હૉલમાં,
ખુદાબક્ષ મુસાફર સિ૦ચ૦નું ટિકિટચેકરને નિવેદન.)
આ શહેર પર પોતાના પડછાયા પડે.
અત્યારે અહીં શોધનારને શું ન જડે ?
જડે કોયલાની ખાણોના ગોળ અટપટા રસ્તામાં હિચહાઇકિંગ કરતો
થાકી ગયેલો ઇશ્વર,
જડે ઉછળતા જળના કોલાહલની આડે
બધ પીઠ રાખી બેઠેલા બધા ખડકો નશ્વર.
જડે હડપ્પાના પાદરમાં
અડધા પડધા નવા જ દાવો રમતા
બચ્ચાબચ્ચી બાળક ફોઇડ જૂના ગિલ્લીદંડા વડે.
આ શહેર પર પોતાના પડછાયા પડે.
રક્તથીજેલી નદીઓ ઉપર વાટ સળગતા ડાયનામાઇટી પૂલો આ
દેખાય.
ઉધરસથઇને આવે દિવસો, ત્યારે અશાંત સાગરમાં ટાપુઓ ડૂબી જાય.
ચાલનારને રસ્તો નડે.
આ શહેર પર પોતાના પડછાયા પડે.

+
આ કવિતા રઘુવીર માટે.

એપ્રિલ, ૧૯૬૯

પોમ્પાઇ અર્થાત્ બોમ્બાઇ નગરમાં એક ખેલ યાને વહાણ નામે ભૂલ

૧ ઇતિહાસ અને નેતિહાસ વિષે કંઇક નિઓ સરરિયલ :

સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર

સિતાંશુની કવિતા એક નવી દિશા, એનાં સર્વ ભયસ્થાનો સહિત, ચીંધી બતાવે છે.[1] આધુનિક ગુજરાતી કવિતામાં તેનો આગવો, પોતીકો અવાજ છે. સિતાંશુ સતત વિકાસશીલ કવિ છે તેની કવિતામાં ભાષા-યોજનાના અનેક સ્તરીય ઉન્મેષો પ્રગટતા આપણને જોવા મળે છે. ગદ્યાત્મક, ધ્વન્યાત્મક તથા ગતિ દ્વારા એક શબ્દમાંથી, એક વર્ણમાંથી બીજા શબ્દમાં, વર્ણમાં સરી જતી ચક્રાકાર ગતિએ આવતી તેમની ભાષા કાવ્યનાં અનેક પરિમાણો તાગવાનો પ્રયત્ન કરે છે. શબ્દને સમુચિત રીતે પ્રયોજવાનું, તેનું અનેક પરિમાણો તથા સંદર્ભોથી સામર્થ્ય પ્રગટ કરવાનું અને તે દ્વારા ભાષાને સજીવતા આપવાનો પ્રયત્ન તેમનાં ઘણાં કાવ્યોમાં જોઇ શકાય છે. ખાસ કરીને "દા.ત. "મુંબઇ : હયાતીની તપાસનો એક સરરિયલ અહેવાલ," "દુકાળ" કે "યાર્ડમાં" જેવાં કાવ્યો આ સંદર્ભમાં તપાસી શકાય.

શરૂઆતનાં કાવ્યોમાં સિતાંશુ પોતાને સરરિયલ કવિ તરીકે ઓળખાવતા હતા. સરરિયાલિઝમ એ કવિએ અપનાવેલી ટેક્નિક છે, આ ટેકનિક કાવ્યને કાવ્ય બનાવવામાં કેટલી ઉપકારક છે તે આપણી તપાસ હોવી જોઇએ. અલબત્ત આપણે જ્યારે કવિતાની તપાસ કરીએ છીએ ત્યારે કવિએ આપેલી વિચારણાને લક્ષમાં લેવાની નથી; કૃતિમાં ભાષાના માધ્યમ દ્વારા જે સિધ્ધ થતું આવે છે તેની તપાસ જ વધુ વસ્તુલક્ષી ભૂમિકાએ રહી કરવાની રહે છે. અને એ તપાસમાં જો ક્યાંય સરરિયાલિઝમનાં તત્ત્વો જણાય તો તે વડે કવિએ ક્યાં કયા સંદર્ભમાં

કેવો સર્જનાત્મક ઉન્મેષ પ્રગટાવ્યો છે તે જોવાનું રહે છે. અહીં સરરિયાલિઝમ કાવ્યને ઉપકારક કે અપકારક તેની ચર્ચા કરી નથી. પણ સરરિયલ કવિતામાં ભાષા કઇ રીતે પ્રયોજાતી હોય છે તેની વાત કાવ્યના અનુસંધાનમાં ગૌણપણે કરી છે.

સરરિયલ કવિતાનાં તત્ત્વો આમ તો હવે લગભગ જાણીતાં છે. સરરિયલ કવિ તર્ક અને વાસ્તવિકતાને સામે છેડે જઇ ચિત્તની વાસ્તવિકતાને પામવાનો ઉદ્યમ કરતો હોય છે. આ વાદ શુધ્ધ મનોગત સ્વયંસંચલનો દ્વારા વિચારની સાચી પ્રક્રિયા પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. વ્યવસ્થાની સામે તેનો સૌથી મોટો વિરોધ છે. આ વાદ અતર્ક, તક, અકસ્માત, બ્લેકહ્યુમરને સ્વીકારે છે. તે શુધ્ધ મનોગત સ્વયંસંચલનો, સ્વયંસ્ફુરણાને અનુસરે છે. કલા નહીં પણ જીવન દ્વારા સ્વકીયતા પામવી, સૌંદર્ય નહીં પણ સામર્થ્ય પ્રગટાવવું એ આ વાદના મંત્રલેખો છે.

સરરિયલ કવિ ભાષાના તાર્કિક સંકેતોને અવળા-સવળા કરી નાખે છે. નામ-ક્રિયાપદ કર્તા, કર્મના અન્વયોને તે તોડેફોડે છે અને અવ્યવસ્થા સર્જે છે. આથી ઘણીવાર તે ઑટોમેટિક રાઇટિંગ પર વધારે ભાર મૂકે છે. આથી તેમાં શબ્દરમતો, શબ્દને અર્થમાંથી મુક્તિ આપવી, વર્ડ્ઝ ઇન લિબર્ટી, અન્‌લિંકર્લ્ડ વર્ડ્ઝની યોજના, તેમની કવિતામાં જોઇ શકાય છે. રેંબો જેવા કવિએ તો શબ્દોના જાદુ દ્વારા, ઇન્દ્રિયોની છિન્નભિન્નતા દ્વારા અનુભવનું પોત પ્રગટાવ્યું હતું. સરરિયલ કવિ વાચિક સ્ખલનો તથા એક સાથે અનેક સ્તરની ભાષાઓ પ્રયોજતો જોવા મળે છે. સરરિયલ કવિને મતે કલ્પન એ ચેતનાનું શુધ્ધ સર્જન છે. કાવ્યમાં કલ્પન કશાની સરખામણી માટે આવતું નથી પણ બે દૂરના વાસ્તવને તે એક સાથે જોડાજોડ લાવી મૂકે છે. આમાં બે વાસ્તવ વચ્ચે જેટલું અંતર વધારે, તેટલી કાવ્યાત્મક વાસ્તવિકતાની ઉત્કટ અનુભૂતિ પ્રગટ કરવાની

કલ્પનની ગુંજાયશ પણ વિશેષ.[૨] આ રીતે સરરિયલ કવિનો ભાષા સાથે ઊંડો, સજીવ, અનેક પરિમાણો વ્યક્ત કરતો સંબંધ જોવા મળે છે. શબ્દને તાર્કિક રીતે યોજવો, શબ્દનો તર્કની જેમ યાંત્રિક રીતે ઉપયોગ કરવો એ તો ઇશ્વરદત્ત વાણીને વેડફવા જેવું સરરિયલ કવિને લાગે છે. સરરિયલ કવિની ભાષા એ જ તેની વાસ્તવિકતા છે. આથી જ લુઇ આરેંગો તો કહે જ છે કે શબ્દોની બહાર કે આગળ કોઇ વિચાર જ નથી. જે કંઇ છે તે શબ્દથી જ છે. આથી કોલાજ ચિત્રની શૈલી જોડે સરરિયલ કવિની ભાષાને સરખાવી શકાય.

સરરિયલ કવિતામાં ઘણીવાર સર્જક કાવ્યના કેન્દ્રમાં નથી હોતો પણ એક 'એક્ટર"રૂપે તે આવે છે. તેનો વિરોધ વ્યવસ્થા-ફોર્મની સામે છે. તે કવિતામાં એક પ્રકારના ફલોની અપેક્ષા રાખે છે. તેમાં "ડબલવિઝન" દ્વારા એક સાથે, એક જ સમયે અનેક ઘટનાઓ બનતી અનુભવાય છે. સરરિયલ કવિતા એ " વે ઓફ લાઇફ" છે પણ "મેનર ઓફ એક્સપ્રેશન" નથી. સમાજ કે જીવનને જાણીતાં, સ્વીકૃત "એથિક્સ" "કન્વેનશન્સ"ને સામે છેડે જવાનો તેઓનો પ્રયત્ન છે. સરરિયાલિઝમમાં "ઓટોમેટિક રાઇટિંગ" નો મુદ્દો વિવાદાસ્પદ રહયો છે. કેટલાક વિવેચકોને મતે ઓટોમેટિક રાઇટિંગ શકય જ નથી. આંદ્રે બ્રેતોએ પણ પાછળથી ૧૯૩૨માં માં એની મર્યાદા સ્વીકારેલી જ.[3] આ રીતે સરરિયલ એ આખરે તો કવિએ અપનાવેલી સ્વપ્નની, ચિત્તની સ્વયંસંચલનોની સ્વૈરવિહારી ટેકનિક છે, સ્વપ્નમાં સમયને ઠાંસીને ભર્યો હોય, આથી સંબંધોને વિસ્તારીને જોવા પડે અને તે દ્વારા ભાષાથી જે જગત કાવ્યમાં ઉત્કાન્ત થતું આવે તેમાં કવિની જગતને જોવાની, પામવાની છબિનો પરિચય થાય.[૪]

સિતાંશુની કવિતામાં આગળ પર વર્ણવેલાં તત્ત્વો લગભગ જોવા મળે છે. સિતાંશુમાં જાહેરખબરની ભાષાથી અંગત સંવેદનની ભાષા સુધીનો વિસ્તાર જોવા મળે છે. તેની કવિતામાં અકસ્માતનું તત્ત્વ, વ્યંગ, શબ્દ, પ્રાસ, વર્ણરચનાની ધ્વનિની કક્ષાએ યોજવાની, રમતની રીતિની, બે વિરુધ્ધ ગતિના વિચારોને સાથે અથડાવી મારી તેના સ્ફોટમાંથી કશું જુદું સર્જવાનો ઉપક્રમ જોઇ શકાય છે. આ બધાં તત્ત્વો કાવ્યને કાવ્ય બનાવવામાં કેટલાં ઉપકારક નીવડે છે અથવા નથી નીવડતાં, એ પ્રશ્નો થાય. અહીં માત્ર પદાવલિના સંદર્ભમાં જ તેની કવિતાને હવે તપાસીએ.

વર્તમાન મુંબઇ શહેરના માનવો વચ્ચે અમાનવીય, પશુસદૃશ, યાંત્રિક મરણને કિનારે રહેલા જીવનનો અનુભવ એ આ કાવ્યનો વિષય ગણી શકાય. આ અનુભવ એટલે અનેક સંવેદનોથી ઊંડી લાગણી એવું આપણે કહી શકીએ. પોમ્પાઇનો વિસુવિઅસ નામનો જ્વાલામુખી ફાટવાથી વિનાશ થયો હતો. મુંબઇ પર તેના વિલાસી અને વિનાશોન્મુખ જીવનનો અધ્યારોપ-બોમ્બે -બંબઇ- પોમ્પાઇ એવા વર્ણસાહચર્યનો લાભ લઇ કર્યો છે. કવિએ પોમ્પાઇ નગરના નાશની કથાને પ્રાસના વર્ણસામ્યથી બોમ્બાઇ નગર સાથે જોડી દીધી છે. પોમ્પાઇમાં ખેલ, રમતોનું વાતાવરણ હતું, લોકો આનંદ-મસ્તીમાં ડૂબેલા હતા એ જ સમયે જ્વાલામુખી, ફાટયો હતો અને નગરનો નાશ થયો હતો તેવી જ રીતે આ બોમ્બાઇ (મુંબઇ) નો નાશ પણ થશે એવી આગાહી અહીં જોઇ શકાય છે. આમ વર્તમાનની સંસ્કૃતિ પણ ઇતિહાસની સંસ્કૃતિની જેમ નાશવંત છે તેનું સૂચન કવિતામાં જોઇ શકાય છે. પોમ્પાઇ નગરના નાશમાંથી માનવ જાત બચી, વહાણમાં સંસ્કૃતિનાં ઉપકરણો લઇ બીજા ટાપુ પર આવી. આ ટાપુ તે બોમ્બાઇ, અહીં પણ માનવે ભૂલ જ કરી અથવા ભૂલ કરી રહયો છે, એ ફરી બધી

જીવનની રમતોમાં પડી ગયો છે. એક સંસ્કૃતિની વેદનામાંથી ભાગી છૂટી આધુનિક સંસ્કૃતિએ ઊભા કરેલા સંકુલ, અટપટા, વિનાશક ખેલોનો તે પણ ભોગ બની રહ્યો છે, આગળની સંસ્કૃતિનું જ જાણે પુનરાવર્તન કરી પોતાના નાશ તરફ દોટ મૂકી રહ્યો છે તેવું એક શક્ય અર્થઘટન આપણે આ કવિતામાંથી તારવી શકીએ.

આ કવિતામાં કવિએ અભિવ્યક્તિની વિવિધ શૈલીઓ (રજિસ્ટર્સ) નો વિનિયોગ કર્યો છે. અહીં વર્ણોના, અર્થના, વિચાર કે ભાવના અનેક સાહચર્યોથી સંકળાયેલા અનેક સંદર્ભોની સહોપસ્થિતિ કવિએ સર્જી છે. વર્ણોના ધ્વનિઓ દ્વારા બાળજોડકણાં, માસની રમત, પુરાણકથાના સંદર્ભો, મદારીના ખેલની, જાહેરખબરની, અંગત સંવેદનની એમ વિવિધ ભાષાઓના પાત્રો કવિએ ભજવ્યાં છે. Surrealism excludes observer, admitting only the actor. આથી તેમાં ઉદ્બોધનો, વાગ્મિતા, નાટયાત્મકતા, પ્રશ્નાર્થો એવી ભાષાની વિવિધ મુદ્રાઓ દ્વારા ભાવજગતને સ્ફુટ કરવાનો ઉપક્રમ જોઈ શકાય છે. પોતાના વક્તવ્યની રજૂઆત માટે કવિએ કાવ્યના પાંચ ખંડ પાડયા છે. આ પાંચ ખંડ વચ્ચે તેઓ કોઈ મજ્જાગત સંબંધ સ્થાપી શકયા છે ?

કાવ્યની શરૂઆત નાટયાત્મક ઉદ્બોધનથી, વાણિજ્ય સંસ્કૃતિના રૈખેવાળ એવા સોદાગરને સંબોધી થાય છે.

આમ મોં વકાસી શિદને બેઠા સોદાગર !
વળતી સવારે કીમતી કાચલામાં ચમકતું નવું ઈંડું પડયું જ હશે વાડામાં.
રાત આખી મૂર્ગા–મૂર્ગીઓના કચકચાટથી ડામરિયો અંધકાર
હલ્યા કર્યો
વિસૂવિઅસના ફાટેલા મોઢામાં.

અહીં સોદાગર એ વાણિજ્ય સંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે. તેની ઉદાસીનતા તથા વિમાસણનો ભાવ અહીં આલેખાયો છે, તેને આશ્વાસન આપતાં કવિ કહે છે કે વળતી સવારે તો કીમતી કાચલામાં નવું ઈંડું વાડામાં પડયું જ હશે. તમારો વેપાર તો ચાલશે જ. અહીં "નવું ઈંડું" એ નવજન્મનો નિર્દેશ કરે છે. "ઈંડું" એ બ્રહ્મનું પ્રતીક પણ છે, નવા વિશ્વના જન્મનો અણસારો પણ આમાં જોવા મળે છે. અહીં અંધકાર એ જ્વાલામુખી છે. જન્મ અને મરણ સાથે જ જન્મે છે. એક સંસ્કૃતિના વિનાશમાંથી જ બીજી સંસ્કૃતિ જન્મે છે. અહીં કવિએ પ્રેમ અને યૌન સમ્બન્ધનાં પ્રતીકો, જન્મ-મરણનાં પ્રતીકો સાથે મૂકયાં છે. "રાત આખી મૂર્ગા-મૂર્ગીઓના કચકચાટથી ડામરિયો અંધકાર હલ્યા કર્યો"માં યૌનક્રિયા માટે "કચકચાટ" જેવો તથા મરણની ક્રિયા માટે પણ આ જ રવાનુકારી શબ્દ બે અર્થને ધ્વનિત કરે છે. "ડામરિયો અંધકાર"માં જ્વાલામુખી ફાટવાનો ધ્વનિ જોઇ શકાય છે. તો "વિસુવિઅસના ફાટેલા મોઢામાં" આમાં વિસુવિઅસના ફાટેલા મોઢામાંથી મરણ જન્મશે ને શહેરનો નાશ કરશે, શહેર પર બળબળતો લાવા રેલાશે, ફેલાશે અને મરણ વ્યાપી જશે તે જોઇ શકાય છે. આમ "નવું ઈંડું" એ મરણનો તથા વિનાશનો અને નવ જન્મનો સંકેત જગાડે છે. આ રીતે અહીં યોજાયેલા શબ્દગુચ્છો "ડામરિયો અંધકાર" "મૂર્ગા-મૂર્ગીઓના કચકચાટથી" તથા "વિસુવિઅસના ફાટેલામોઢામાં" આ બધા વ્યંજનાને પ્રગટ કરે છે.

હવે કવિ વાગ્મિતાનો આશરો લઇ પોમ્પાઇ નગરના રહેનારા માટે ઢંઢેરો પીટતા હોય, કોઇ જાહેરાત કરતા હોય, એવી નાટયાત્મકતાવાળી સીધી વાકયલઢણો લાવે છે. અહીં પદાવલિની યોજનામાં એક શબ્દમાંથી બીજો શબ્દ, એક પ્રાસમાંથી બીજો પ્રાસ જન્મે છે અને વર્ણોનાં પુનરાવર્તનો ધ્વનિ યોજના દ્વારા ગતિમાં પ્રગટ થતાં આવે છે.

સીધું નાટ્યાત્મક ઉદ્બોધન જ પૉમ્પાઇ નગરના રહેનારાઓને થાય છે. તેઓને મદારીનો ખેલ જોવાનું નિમંત્રણ મળે છે. બધાને સુખશય્યામાંથી, રસોડામાંથી, કાતરિયામાંથી, પાગલખાનામાંથી, ગ્રંથાગારમાંથી, જેલમાંથી, જેલ જેવાજ બંધનવાળા મહેલમાંથી, સ્કૂલમાંથી તો એક ભૂલમાંથી, ઉલમાંથી ચૂલ-માંથી, કોવાયેલા મૂલમાંથી, મુલ્લાના મિનારામાંથી, ગંગાના કિનારામાંથી, ગંગાયાં ઘોષ:માંથી તો દ્વા રોષમાંથી, હોંશ, સંતોષ બધામાંથી બહાર આવી ખેલ જોવાનું આમંત્રણ મદારી આપે છે. અહીં પંચમી વિભક્તિના "માંથી""માંથી"ના પુનરાવર્તનો સતત ત્વરિતતાથી આવે છે. આરીતે જીવનની વિવિધ ક્રિયાઓમાં ડૂબેલા માણસોને ખેલ જોવા આવવાનું નિમંત્રણ મળે છે. અહીં બધી ક્રિયાઓને મૂર્તિમંત કરવા કવિ બોલચાલની ભાષાના મૂર્ત શબ્દોના વિવિધ કાકુઓને ખપમાં લે છે. તેમાં "પાગલ-ખાનામાંથી" કે "જેલમહેલમાંથી" અથવા આવતી કહેવત ઉલમાંથીચૂલ-માંથી કે ગંગાયાં ઘોષ:ને સ્થાને યાં ઘોષમાંથી, ઘોષની જોડે દ્વામના રોષનો અંતર અને તે દ્વારા સ્ફુટ થતો વ્યંગ પણ જોઇ શકાય છે. કવિ અહીં શબ્દરમતો, પ્રાસ-રમતોનો આશરો લે છે અને તે દ્વારા જીવનમાં વ્યાપ્ત બધી ક્રિયાઓનું રમતિયાળપણે આલેખન કરે છે. અહીં ય, લ, ર, શ, ષ, સ, વર્ણોના આવર્તનો, પુનરાવર્તનો કે તેની એક સરખી યોજના દ્વારા રચાતી પ્રાસની સાંકળી ક્રિયાને નાટયાત્મકતા અર્પે છે તો સાથે સાથે "હોજી !" "ઓ હો હો!" "સાબલોગ !" જેવા ઉદ્ગારો મદારીના ઢંઢેરાના કાકુઓને નાટયાત્મકતા અર્પે છે. ઉદ્બોધન સંબોધન ને વાગ્મિતા એક સાથે ત્રણે અહીં ખેલના વાતાવરણને નાટયાત્મકતા આપવા માટે જ પ્રયોજાયાં છે. આ રીતે પૉમ્પાઇના સાબલોગને સંબોધન કરી એક રહસ્ય મદારી વિસ્તારે છે તો તે રહસ્યનું ઉદ્ઘાટન પણ આગળની

પંક્તિઓમાં ફરીથી પ્રાસ તથા શબ્દરમત દ્વારા તે કરે છે. કવિ એક શબ્દમાંથી બીજા શબ્દમાં સરી જાય છે ને આંતરપ્રાસની સાંકળી રચે છે. આરીતે પદાવલિમાં ભાષાની તોડફોડ જોઇ શકાય છે. આથી ભાષાનો પ્રવાહ જળવાય છે પણ તે દરવખતે કાવ્યને પોષક જ નીવડે છે તે કહી શકાતું નથી. આ પ્રવાહને અનુભૂતિના અર્થ સાથે કવિ ઘણીવાર સાંકળી શકતા નથી ત્યારે નરી રમત જ બની રહે છે. તેથી કાવ્યમાં અનર્થક વાચાળતા પ્રવેશે છે. ઘણીવાર કવિનું ધ્યાન શબ્દના સંયોજનપર વિશેષ રહે છે, આમ તેમાં યદૃચ્છાવિહાર પ્રવેશે છે તે દરવખતે કાવ્ય-વિહારમાં પરિણતિ પામતો નથી. પોમ્પાઇના લોકોને અટારીમાં આવવાનું ખટારીમાં બેઠેલો મદારી કહે છે. આ રમતમાં ક્યાંક ક્યાંક વિદગ્ધતા ભળેલી છે તે પણ જોઇ શકાય છે. તેમાં "જુલીએટ"ની જોડે "હેટ"નો પ્રાસ આવે છે. ને "બળદિયાઓ"એ માણસને કહે છે કે કોને એવો ભ્રમ પણ ઉભો કરવામાં આવે છે. ભેંસોને નરપાડા વિયાવી લો તેવી સૂચના આપવામાં આવે છે. આ ખેલ, આવી રમત, આવી વિવિધ-ક્રીડાઓ જોતાં હતાં, બધા આવાં આનંદમય વાતાવરણમાં તન્મય હતાં ત્યારે જ પોમ્પાઇમાં જ્વાલામુખી ફાટયો હતો. આમ આવી આનંદની, રમતની ભૂમિકાની પડછે મરણની વાતનો નિર્દેશ પણ કવિ કરી દે છે. આ ખેલ જોવાનું મદારી કહે છે "ખેલ ખેલ ખેલ" નાં ત્રણ પુનરાવર્તનો ઉત્સુકતાનો ભાવ જગાવે છે અને પછી તરત જ મદારી પોતે પ્રશ્ન પૂછે છે "ક્યાં ?" ને તરત જ ડારતો હોય, ભોળપણ પર હસતો હોય એમ પૂછે છે "શું ક્યાં ?" ને તરત જ તેનો વાચાળ બની જવાબ પણ કવિ જ આપી દે છે " જુઓ જી પોતપોતાની આંખોમાં થઇ બાડાં !" અહીં રમતમાંથી એકદમ વાચાળતામાં પ્રગટ થઇ ગયેલી પ્રયુક્તિમાં કવિ સરી પડે છે. આ પ્રકારના પ્રશ્નો પૂછવાની રીતિ સિતાંશુની કવિતામાં

તો હવે લગભગ સામાન્ય થઇ ચૂકેલી લઢણ જ બની રહે છે. આ કાવ્યમાં આગળ પણ એવું જોવા મળશે. પછીથી આ ખેલનો બહાર નથી તમારી અંદર જ તમે દૃષ્ટિપાત કરશો તો આ ખેલ જોવા મળશે તેવું કવિ જ્યારે પ્રગટપણે કહી દે છે ત્યારે કાવ્યની વ્યંજના જળવાતી નથી. ત્યાર બાદ અલગ અલગ ભાષાના, સમાજના, એકજ અર્થ વ્યક્ત કરતા વિવિધ પર્યાયવાચી શબ્દો એક સાથે કવિ મૂકી દે છે.

રસિકડાં,! કોમેડ ! યાર ! હાય ! ઓમ ફ્રેઇલ, હરિજન ! ખેલ !

આ શબ્દો તેની ગતિમાં કોઇ પણ પ્રકારના તાર્કિક સંબંધ વિના આવતા જાય છે. શહેરની વિવિધ જાતિના, વિવિધ કોમના, ભાષાના સર્વ માણસોને આ ખેલ જોવાનું તેમાં આમંત્રણ છે.

મદારીના ખેલનું ઓઠું ઉપયોગમાં લઇ ખેલ કરતા મદારીની ઉક્તિ રૂપે આખું કાવ્ય લગભગ રચાયું છે (છેલ્લા ખંડને બાદ કરતાં). મદારીના ખેલ સમયના બોલચાલના જે ગદ્ય તથા પદ્યથી વણાયેલા ઉચ્ચારણો તેના આરોહ અવરોહ સાથે, જોડકણાં, અસંબધ્ધતા, પ્રાસ, અનુપ્રાસ અને છંદના રંગ વગેરે તત્ત્વો અહીં તથા આગળની ઉક્તિઓમાં ઉપયોગમાં લેવાયાં છે. મદારીના મોડેલનું અહીં અનુકરણ છે. તેમાં વચ્ચે વચ્ચે વ્યંગ, કટાક્ષ, રમતિયાળપણું, ગતકડાં પણ આવે છે. આમ ઉત્કટ વેદનાની અનુભૂતિને હળવાશથી કવિ અભિવ્યક્તિ આપે છે. આથી બ્લેક હ્યુમરમાં આવતી હળવાશની પડછેની ઘેરી વેદનાનો અણસાર પણ તેમાંથી મળે છે. આ પ્રકારની યોજના માંડુક્યોપનિષદ, રીંછનો ખેલ, તથા તાલિયાં બજાવના વિવિધ ખેલોમાં જોઇ શકાય છે.

આ રીતે ખેલ જોવાનું આમંત્રણ આપ્યા પછી બીજો ખંડ "માંડુક્યોપનિષદ એટલે જ વહાણ નામે ભૂલ૦૦૦"થી શરૂ થાય છે. એમાં

પ્રથમ ખંડનું અનુસંધાન જોઇ શકાય છે. ખેલની ભૂમિકા, સંસ્કૃતિના નાશની ભૂમિકા, સંસ્કૃતિમાં માનવીના એક જ પ્રકારના ખેલનું પુનરાવર્તન અહીં જોઇ શકાય છે. માંડુક્ય ઉપનિષદ આમ તો આત્મા, જીવ, માયા, તથા બ્રહ્મના સંબંધની વાત કરે છે. આ માયાવી જગતમાં, ભ્રમને સત્યમાની આપણે કેવી છલના આત્મવંચનાથી જીવી રહયા છીએ તેનું દર્શન આલેખે છે. કવિ પ્રથમ અહીં દેડકાના ખેલની ભૂમિકા રચે છે. આ દેડકો એ બીજો કોઇ નથી પણ આપણો ચંચળ જીવ છે. જે અનેક જગ્યાએ આમતેમ કૂદકા મારી રહયો છે. અહીં મંડુક એટલે કે દેડકાનું પ્રતીક આ ખંડમાં લીધું છે તેની આધારે માંડુક્યોપનિષદ એવું શીર્ષક આપ્યું છે અને પ્રતીકના ઓઠે માણસના જીવનનું દર્શન પ્રસ્તુત કર્યું છે તેથી ઉપનિષદનો સંદર્ભ આપ્યો છે. અહીં વર્ણોની તથા ધ્વનિની મદદથી દેડકાની કૂદવાની ક્રિયાને તાદૃશ કરી છે.

એડક તેડક
આમ તેમ કૂદે છે મેડક
કહો દેડકો, કહે મેડકો
એ જ એ જ છે, મેડક દેડક.

એડક તેડકમાં ધ્વનિ ઉચ્ચારણથી વર્ણોની ઉચ્ચાર પ્રક્રિયાથી કૂદવાની ક્રિયા તાદૃશ થાય છે તો "આમ તેમ કૂદે છે મેડક" ના વ્યુત્ક્રમમાં પણ આ જ ક્રિયાનું પુનરાવર્તન જોઇ શકાય છે તો ધ્વનિના સાદૃશ્ય દ્વારા "દેડકો" "મેડકો" બંને સમાનાર્થી શબ્દને આગળની પંક્તિમાં કવિ જોડે છે. પછી દેડક-મેડક એક જ છે, એ જ છે તેનું પુનરાવર્તન ફરી કરે છે, અહીં જીવન કહો કે મરણ કહો બંને એક જ છે તેનો ધ્વનિ પણ જોઇ શકાય છે. ત્યાર બાદ તરત જ બાળ જોડકણાનો કાકુ એમાં ભળે છે. અહીં બાળજોડકણાના મૂળ પાઠમાં ધ્વનિના સાદૃશ્યથી કવિ ફેર કરે છે

"અટકણ દટકણ દહીંના ટાકણ" એ બાળજોડકણાનો અહીં આધાર લીધો છે. એક પાઠમાં "દહીંના તારુંા" પણ આવે છે તેને બદલે કવિ "નહિ-ના તાકાં" કહી અર્થની પ્રયોગવક્રતા સાધે છે.

ડક ડક ડક ડક

નહીં - નાં તાકાં,

આ "નહીં" આ નાશવંત, નેગેટિવ સંસ્કૃતિમાં છે શું આખરે ? તેને બરાબર ખોલીને જોઇએ તો શું દેખાય ? કવિ કહે છે "ખોલો તો એમાં બધ્ધુંયે" પછી શું શું છે તેની યાદી શબ્દરમત, સરખા ધ્વનિ જગાવતા પ્રાસોની સાંકળી, વર્ણોની સમાન યોજના દ્વારા કવિ આપે છે. કદાચ મદારીની જાદુઇ પેટીની અંદર મુંબઇની શેઠાણી, મિનારા, કિનારા બધુંય જાદુગર બતાવે છે તેનું પણ અહીં પ્રતીક લીધું છે એમ કહી શકાય. તે પેટી ખોલો તો બધું જ દેખાય અને ભીડો તો કશું જ ન દેખાય. આમ ઉપર ઉપરથી જોઇએ તો મુંબઇના જીવનનો તરવરાટ દેખાય પણ અંદરથી તો લાખ મડાની વખાર જ જોવા મળે.

મિનારે એમાં, કિનારે એમાં, અલબેલી એક નાર એમાં, અશુભ અચાનક તાર એમાં, પગલાંની લંગાર એમાં, તૃપ્ત સમયની હગાર એમાં
ને ભીડો તો કંઇ નહીં !

આમ આ "નહી-નાં તાકાં" માં માનવ સંસ્કૃતિના બધા જ અંશો કવિ બતાવે છે. "મિનાર" ને "કિનાર"ના પ્રાસ સામ્ય ધરાવતા શબ્દોની સાથે "અલબેલી એક નાર" પણ કવિ ગોઠવે છે તો અશુભના સમાચાર આપતો અચાનક આવતો તાર કે સમયનાં પગલાંની લંગાર, કે સમયનો કાટમાળ બધું પ્રાસસામ્ય, વર્ણસામ્ય કે ધ્વનિસામ્ય ધરાવતા શબ્દો વડે, વર્ણનની ગતિથી કવિ ભરી દે છે. આ સંસ્કૃતિના વિવિધ રૂપો દર્શાવવા ભાષાની ગતિશીલ વર્ણન યોજના, ધ્વનિના કાકુઓ સમેત

કવિ યોજે છે. પણ આ બધું જ જો ભીડી દેવામાં આવે, નાશ પામે તો? અહીં "ભીડવું" બંધ કરવું તેવો તળપદો શબ્દ નાશનું, અગતિનું સૂચન કરે છે. મિનાર, કિનાર, અલબેલી નાર, અચાનક તાર, પગલાંની લંગાર તથા સમયની હગારમાં આવતાં "ર" વર્ણનાં પુનરાવર્તનો ભાષાની ગત્યાત્મકતા વડે વર્ણનની, ચિત્રોની ચક્રાકાર ગતિ સર્જે છે. ફરીવાર આગળની યુક્તિનું પુનરાવર્તન ભાવને દૃઢાવવા માટે કવિ કરે છે.

ને ખોલે નહીં પાર એમાં,
લાખ મડાની વખાર એમાં,
ઝલક જીવન તલવાર એમાં, ઘટનાના તોખાર એમાં,
એક યુધ્ધ નિસ્સાર એમાં,
ને ભીડો તો કંઇ નહીં.

આમ આ જીવાતા જીવનમાં, આપણી સંસ્કૃતિમાં મરણ, જીવન, યુધ્ધની નિસ્સારતા છે. આ માટે કવિએ અહીં "વખાર" "તોખાર""તલવાર"ને નિસ્સારની પંક્તિની મધ્યમાં આવતી પ્રાસયોજના દ્વારા, મરણની સંસ્કૃતિ જીવતા રહેવાની મથામણ, ઘટનાઓની ગતિવિધિ, યુધ્ધની નિસ્સારતા દર્શાવી છે. જીવનની તો માત્ર ઝલક જ છે, પણ આ જીવન પણ તલવારની ધાર પર ચાલવા જેવું છે. મરણ તો સત્ય છે, ઘટનાના તોખાર છે આ બધામાં પણ ઝટપટ જીવી જવાની જ મથામણ છે. અહીં તળપદી પદાવલિના પ્રયોગો જીવન તથા મરણ બંનેને સાથે મૂકી આપે તે રીતે થયા છે. ફરી કવિ કહે છે આ ખેલતો ચાલ્યા જ કરે છે આમ તેમ જીવનથી મરણ સુધી, મરણથી જીવન સુધીની રમતનો અંત નથી. આ જીવનથી મરણ સુધીની અંત-હીન રમત આ દેડકો, મેડકો રમ્યા જ કરે છે.

ડક ડક ડક ડક કહો દેડકો, અહો મેડકો!
ડુક ડુક ડુક ડુક કૂપ ને મંડુક ચૂપ !

ડક ડકના ઉચ્ચારણ પરથી બીજી જ પંક્તિમાં કવિ ડક ડક ના ચાર આવર્તનો રચે છે અને તેને કૂપ જોડે જોડી આપે છે અને કૂપ ને મંડુક ને, પણ આગળ જ સાથે મૂકી આપે છે અને કૂપ-મંડુકના સાહચર્યો જગાવે છે. આ જિન્દગી, જીવન એ કૂપ મંડુક જેવું નાનું, છીછરું, ઉંડાણ વિનાનું છે તેનો નિર્દેશ પણ કવિ કરે છે. પછી તરત જ આ ખેલ વિશે ચૂપ થાય છે. જેટલું દેડકાનું જગત સાંકડું એટલું આ શહેરમાં વસતા માનવીનું પણ. તેના વિશે વધારે શું કહેવાનું હોય એમ માની "ચૂપ" જ રહેવા કહે છે. "કૂપ-મંડુકને ચૂપ" ના ઉકાર પ્રાસ સામ્ય ધરાવતી ધ્વનિગત તથા અર્થગત પંક્તિયોજના પછી કવિનો કાકુ બદલાય છે.

કૂપ કહેતાં ઝાકળ નાના કૂપ કહેતાં દરિયો
ઝાકળ ઉડી જાય ને ભેગી ઉડી ચાલી તરીઓ.
મસમોટી ખાઇઓ પર દરિયા તો હમેશનો પૂલ
જીવ: "એકવાર થઇ ગઇ મારાથી વહાણ નામે ભૂલ"

કવિએ આગળ સભાનતાથી ખેલની ભાષા પ્રયોજી છે. ઘણીવાર તુચ્છ લાગતી ક્રિયાઓ વર્ણવવા માટે કવિ એ જ પ્રકારની ભાષાયોજના કરે છે. કવિનું કામ આખરે તો ભાષાયોજનાથી પોતાના ભાવજગતને આવિષ્કૃત કરતાં કરતાં રૂપ આપવું તે છે. આમ આગળ ખેલની, બાળ-જોડકણાંની પદાવલિ યોજ્યા પછી તરત જ વિદગ્ધ કવિની વાણી ફિલોસોફીના સૂત્રમાં વાત કરે છે. કૂપ કહેતાં તો ઝાકળ આ દરિયો તો ઝાકળ જેવો છે, આ જીવન તો ઝાકળ જેવું અલ્પ છે. ઝાકળ તથા જીવનનું આયુષ્ય તો સરખાં જ ક્ષણિક છે. પણ પછી શંકાનો કાકુ આવે છે. અને નાના કરતાં માથું ધુણાવી, અસંમતિ પ્રગટ કરતા હોય એમ કવિ કહે છે "નાના કૂપ કહેતાં દરિયો" આ સંકુચિત કૂપ એ જ વિશાળ દરિયો છે. પણ તરત જ પછીની પંક્તિમાં કવિ કહે છે "ઝાકળ ઉડી

જાય ને ભેગી ઊડી ચાલી તરીઓ", ઝાકળ જે હવે દરિયો છે તે તો ઊડી જાય અને દરિયા જોડે સંકળાયેલી તરીઓ પણ ઊડી જાય છે. આમ આ કલ્પનમાં ગતિ જોવા મળે છે અહીં રૂપાંતરની પ્રક્રિયા ઘણી ઝડપથી થાય છે. શબ્દના એક રૂપમાંથી કવિ ત્વરાથી બીજા રૂપમાં ગતિ કરે છે. કૂપ એ ઝાકળ બને છે, કૂપ એ દરિયો બને છે ફરી કૂપ એ ઝાકળની જેમ ઊડી જાય છે તો હોડીઓ પણ દરિયાની સાથે જ ઝાકળની જેમ ઊડી જાય છે. આમ ઝાકળ એ મૃત્યુનું કલ્પન બની આવે છે અને પોતાની સાર્થકતા સિધ્ધ કરે છે. તો સાથે સાથે દરિયો તરીઓની પ્રાસયોજનામાં અર્થગત સાહચર્ય જોઇ શકાય છે. સાથે સાથે શબ્દરમતને કારણે કવિતાને ખમવું પણ પડે છે કેમકે મનસ્વી રીતે આ બધુ આવે છે. આમ તો આમાં વૈરાગ્યનું કથન છે. કૂપ બરાબર દરિયો, આમ એકમાંથી બીજામાં થતી સંક્રાન્તિ રમત જેવી બની જાય છે. આ દરિયો તો મસમોટી ખાઇઓ પર પૂલ જેવો છે. અહીં સરરિયલ કવિનું પ્રિય કલ્પન "ફૂલ" આવે છે તેને કવિ "ભૂલ" જોડે પ્રાસથી જોડે છે. હવે કવિતામાં જીવ તથા ઇશ્વર બંને વચ્ચેનો માંડુક્યોપનિષદમાં આવતા સંવાદ જેવો સંવાદ આવે છે.

જીવ: " એકવાર થઇ ગઇ મારાથી વહાણ નામે ભૂલ"

ઇશ્વર: " ભૂલ કરી તો કર્યા ભોગવો"

જન્મ્યા ? બધ્ધા મર્યા ભોગવો.

માણસથી ફરી એકવાર બચી જવાની ભૂલ થઇ ગઇ. "વહાણ નામે ભૂલ" એ અહીં સ્પષ્ટ નથી. ઓડિસ્યુસ વહાણમાં નીકળવાની ભૂલ કરી ભટક્યો, તેને ભટકવું પડયું. Noah's Arc માં સૃષ્ટિની બધી વસ્તુઓનો એક એક નમૂનો લઇ તે બચાવવા નીકળેલો. આથી જીવનસાગરમાં વહાણ થઇ અવતરવાની ભૂલ થઇ, મુંબઇ જેવા રાક્ષસીનગરમાં આવી વસવાની ભૂલ

થઇ એવું પણ કહી શકાય. અથવા એમ પણ કહી શકાય કે આ વહાણમાં બેસી જીવ, પોમ્પાઇમાંથી ભાગી છૂટયો, એક સંસ્કૃતિમાંથી ભાગી છૂટયો. અહીં "વહાણ" બે સંસ્કૃતિ વચ્ચેના સંબંધને જોડે છે. પ્રાચીન-અર્વાચીન બંને સંસ્કૃતિને જોડે છે. મરણ તરફથી જીવન તરફ લઇ જનાર ગતિના પ્રતીક તરીકે વહાણ આવે છે. આ વહાણમાં બેસી, ભાગી છૂટી ફરી પોમ્પાઇમાં નવી સંસ્કૃતિની સ્થાપના માનવી કરે છે એવો અર્થ પણ લઇ શકાય. તેથી માણસથી વહાણ નામે ભૂલ થઇ. જીવથી પોમ્પાઇ નગરના વિનાશમાંથી ભાગી છૂટી બચી જવાની ભૂલ થઇ. પણ મૃત્યુથી એ બચવાનો નથી. તેણેતો અનેક મરણોનો સામનો કરવાનો છે. આ જીવ અનેક મરણોની સ્મૃતિ લઇ ભાગ્યો છે. તે વર્તમાનમાં પણ આ બધા મરણોને સ્મૃતિથી જીવે છે. આમ ઇશ્વર તથા જીવ બંનેના સંવાદમાંથી અનેક સંદર્ભો કવિ સજીવ કરે છે. આવી અનેક અધ્યાસો જગાવતી શબ્દ-યોજના અહીં સભાનતાથી થઇ છે. અહીં જીવ તથા ઇશ્વરના સંવાદમાં નાટયાત્મકતા છે. જીવના અનુનેયમાં આજીજીનો, દયાની યાચનાનો ટોન સંભળાય છે. તો ઇશ્વરના જવાબમાં સત્તાધીશ, સર્વવ્યાપ્ત એવા મરણનો હુંકાર સંભળાય છે. જીવવાની ભૂલની એક જ સજા છે અને તે છે મરણ. પછી વિદગ્ધ કવિની વાણી ફરી સંભળાય છે.

બિઝન-શિંગડે, શીળી-ભીંગડે, કરવત મેલી, યાદવી પેલી,
ભાઇનું ખૂન, દધીચિ ખૂન, સિંહગઢ માથે, ઇસાસાથે
અવાનવા મારો સૌ મોત-

આમ પૌરાણિક, ઐતિહાસિક, સામયિક, એવા અનેક મરણોના સંકેત કવિ અહીં પ્રગટાવે છે. બિઝન નામના પ્રાણીના શિંગડાથી, શીળીના ભીંગડાથી, કાશીએ જઇ કરવત મેલી, યાદવાસ્થળી રચી, ભાઇનું ખૂન કરી, દધીચિની જેમ સમર્પણ કરી, સિંહગઢ પર બહાદુરી સાથે કે

ઇસુની જેમ ક્રોસ પર ચઢી એવાં અનેક મરણો માનવીની નિયતિમાંથી ભૂંસી શકાતાં નથી. અહીં બે શબ્દને જોડતી પ્રાસ યોજના જોવા મળે છે. "શિંગડ ભીંગડે, મેલી-ઘેલી ખૂન-ખૂન માથે-સાથે આવાં અનેક મરણો માનવી થયા એટલે ભોગવવાં પડતાં હોય છે. માણસ જાતનાં અનેક મરણોની સ્મૃતિ અત્યારે વર્તમાનમાં, જીવમાં હયાત છે. જીવ તો કહે જ છે કે "જીવવાનું છે હરદમ મારે આ બધ્ધાયની સોત" "મોત" તથા "સોત"ના બે પ્રાસો મરણ જોડેના સંબંધને ધ્વનિગત રીતે તથા અર્થગત રીતે જોડી આપે છે. આ પ્રમાણે આ પ્રાસ યોજના પાછળ સભાન-પણે કવિએ લીધેલુ પદાવલિ સાથેનું કામ જોઇ શકાય છે. આટઆટલાં મરણ હોવા છતાં માણસ જીવે છે તેનું તેને આશ્ચર્ય થાય છે.

કમાલ મારી નાડી ધબકે
મારી નાડી ધબકે - તે હું
ધબક પલક મૂંગી રહે - તે હું

આ બધું હોવા છતાં નાડીમાં લોહીનો ધબકાર તો સતત વહે છે, પોતે માનવ છે, જીવ છે એ સભાનતા સાથે સતત ધબકતા રહેવાનું છે. આ પોતાની આગવી વ્યક્તિતા સાથે પોતે જીવે છે તે બીજું કોઇ નહીં પણ "હું" છું તેની તીવ્ર સભાનતા છે. મરણની સભાનતા તથા જીવનની સંવિત્તિ અહીં એકરૂપતા સિધ્ધ કરે છે. "મારી નાડી ધબકે-તે હું"માં જીવનનું ગૌરવ મરણ સામે કવિ સ્થાપે છે તો આ ધબક, આ ધબકાર પળવાર મૂંગો રહે છે તે પણ હું જ છું. આમ જીવન-મરણ બંનેનું સ્થાન આ હયાતીનું આગવું સત્ય છે અને કવિ બંનેનું ગૌરવ કરે છે. ફરીથી આખી વાતને કવિ હેડકાની કૂદવાની ક્રિયા સાથે, નાડીના ધબકારાના ધ્વનિને વર્ણોની યોજનાથી કવિ હેડકાની કૂદવાની ક્રિયા સાથે જોડી આપે છે. અહીં શબ્દો અર્થને નહીં ધ્વનિના કાકુને અનુસરે છે

હા ના હા ના હલ નબ હબ નબ
હબ નબ હબ નબ એડક તેડક
આમતેમ કૂદે છે મેડક ૦૦૦ એ જ એ જ છે.

આરીતે જીવનનો ધબકાર તો મરણની સ્મૃતિ સાથે વહેતો જ રહ્યો છે. અહીં આવતા વર્ણોના ધ્વનિનું સામ્ય ધબકારની ક્રિયા સાથે સહજ ઉચ્ચારણો દ્વારા કવિ જોડી આપે છે. અને તે વડે જીવનની, દેડકાની, મેડકની કૂદવાની ક્રિયા સાથે તેનું અનુસંધાન આ પ્રકારની વર્ણયોજનાથી સ્થાપી આપે છે. અંતે કવિ આશ્ચર્ય અને પ્રશ્નાર્થભર્યા લહેકાથી આ ખંડ પૂરો કરે છે તેમાં રહસ્ય પણ ભરેલું છે.

ખરું !

ખરું કે ? આ પ્રકારના પ્રશ્નો, ઉદ્ગારો કે લહેકાઓ હવે તો કવિના જાણીતાં ગતકડાં તથા લઢણ બની ગયાં છે. તેનું કોઇ રસકીય મૂલ્ય કાવ્યના પરિવેશમાં સિધ્ધ થતું અનુભવાતું નથી. તેને બદલે નરી વાચાળતામાં તે પરિણમે છે.

દેડકાની કૂદવાની ક્રિયામાંથી, જીવનમરણની આ ગતિમાંથી હવે ત્રીજા ખંડમાં તરત જ "રીંછનો ખેલ" શરૂ થાય છે. જેમાં મદારીની શૈલીનો, તેની વાચિક લઢણોનો, સવાલ-જવાબની પધ્ધતિની પ્રયુક્તિઓ અપનાવાઇ છે. વારંવાર આ ભાગમાં રજિસ્ટરની ધમાચકડી જોવા મળે છે. રજિસ્ટર વારંવાર બદલાય છે. ભાષાની અનેક પ્રયુક્તિઓનો અહીં વિનિયોગ થયેલો જોઇ શકાય છે.

રીંછના રૂપક દ્વારા માણસ વિશેના, આપણી સંસ્કૃતિ વિશેના નૈતિક ભાષ્યો તથા કોમેન્ટ્રી અહીં આપ્યા કરે છે. આ રીંછના ખેલને રૂપકગ્રંથિ તરીકે ઓળખાવીએ તો સરરિયલની યોજના અહીં બંધ બેસતી કેવી રીતે નીવડી શકે ? અલબત્ત કોઇ પણ કાવ્યપ્રકાર સાથે રૂપકગ્રંથિને

સબંધ છે. રીંછના ખેલ દ્વારા, નગર સંસ્કૃતિ વિશેના કવિના ખ્યાલોનો અહીં પરિચય મળે છે. એટલે અહીં રીંછની વાત કરતાં કરતાં કવિ બીજી વાત કર્યા કરે છે. આપણી સંસ્કૃતિની અંદર જીવતા માણસની વાત કવિ કરે છે. તેથી રૂપકગ્રંથિમાં હોય છે તેવો ironic tone પણ અહીં જોવા મળે છે. આ રૂપકગ્રંથિ આગળ કાવ્યમાં આવતાં સરળ બને છે તેથી વાચકનું ધ્યાન દોરાય છે. બીજું આને રૂપકગ્રંથિ તરીકે ન સ્વીકારીએ પણ નર્યા રીંછના ખેલ તરીકે જોઇએ તો તે પણ આ ખંડની યોજનામાં બંધબેસતું નથી. સમગ્ર ખંડમાં રીંછ માનવ સંદેશ છે, દેવ સંદેશ છે, રીંછ એ રીંછ જેવું પણ છે. રીંછ એ આપણી સંસ્કૃતિની જોડે સંકળાયેલી ઘટનાઓનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે અંતે રીંછ પોતે જ પ્રશ્ન છે. આ બધું કવિતામાં સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત થયું છે તેથી વ્યંજનાને વિસ્તરવાનો અવકાશ ઓછો રહે છે. અહીં રીંછની વિવિધ છબીઓ કેલિડોસ્કોપિકપણે આવ્યા કરે છે તેથી આ આખો ખંડ જુદો પડી જાય છે. એટલે આ રીંછના મોડેલનું કાર્ય આપણી સંસ્કૃતિ પરના ટીકા-ટિપ્પણ તરીકે આવે છે. સરરિયલ કવિઓએ મિથના વિનિયોગ તરીકે રૂપકગ્રંથિઓનો વિનિયોગ કાવ્યમાં તથા ચિત્રકળામાં કર્યો છે. પણ આ કવિતામાં રૂપકગ્રંથિનો અર્થ સપાટી-પરનો છે, વ્યંજનાને વિસ્તરવાની કોઇ ભૂમિકા આપી શકયા છે ખરા?

આ રીંછનું રૂપક માણસના જીવનની આદિમતાથી અત્યારે વર્તમાનમાં જીવાતા જીવન સુધી ફેલાયેલું છે. અહીં પણ વર્ણો, શબ્દગુચ્છોને ધ્વનિની મદદથી સાંકળવાની ક્રિયા જોઇ શકાય છે. અહીં પણ આંતરપ્રાસની સાંકળી તથા શબ્દરમત જોઇ શકાય છે. અહીં રીંછ પણ પીંછાં વિનાના છે. તેથી સરત જ મદારીના ખેલની પ્રયુક્તિ દ્વારા પોતે જ સવાલ પૂછે, પોતે જ જવાબ આપે. આરીતે મદારીના ખેલની પ્રયુક્તિ યોજાઇ છે. આ રીંછનો ખેલ નથી પણ માનવજાતનો જ ખેલ છે તે પણ કાવ્યમાં

વચ્ચે વચ્ચે સ્પષ્ટ થતું આવે છે. એક જ શબ્દના વિવિધ પર્યાયથી આ ખંડ શરૂ થાય છે. "ભાલુ ભાલુ રીંછાજી" ભાલુ એ જ રીંછ છે, પણ મદારીની ભાષાના લહેકાથી તેને "રીંછાજી" કહે છે તો પ્રાસનો ધ્વનિ જાળવવા તેને પ્રશ્નાર્થથી "પીછાંજી" જોડે સાંકળે છે. અહીં પીછાં એટલે સંસ્કૃતિના સાજસરંજામ અલબત્ત આ વ્યંજના જળવાય તે પહેલાં તો પ્રગટતા પ્રાપ્ત કરે છે.

" બે પગ નાચે ને નહીં પીછાં"
એ તો અમારી વ્યાખ્યા રીંછા !

અહીં સ્પષ્ટપણે કવિ માણસની વાત કહી દે છે. પછી રીંછ કેવાં છે તેની યાદી કવિ પ્રાસરમત વડે, સવાલ-જવાબના ધ્વનિથી આપે છે. "કાળા રીંછ, ધોળા રીંછ, એક નહીં પણ "સોંળા રીંછ" આમ "ધોળા" જોડે "સોંળા"નો પ્રાસ ધ્વનિ સાદૃશ્યની મદદ વડે કવિ મેળવે છે. આ રંગરંગના રીંછની યાદી આગળ ચાલે છે. "પીળા રીંછ, રાતા રીંછ" પણ રીંછ પાછાં મૂંગુ મૂંગુ ગાય છે, અહીં ગીતના લહેકામાં પ્રાસયોજના દ્વારા રીંછના ખેલની ગતિ કવિ સરળતાથી વ્યવધાનવિના નિરૂપી શકયા છે. આ રીંછ એ બીજું કોઇ નથી પણ માનવી જ છે તે અર્થ સાથે આપણે સતત સંકળાયેલા રહીએ છીએ. આ રીંછ ફિક્કાં છે, પઉવર્ણાં છે. તે મૂળમાંથી ખરતાં પર્ણ જેવાં પણ છે. અહીં "વર્ણો"નું કવિએ ગીતનો ધ્વનિ સાચવવા તથા "પરણા" જોડે આંતરપ્રાસ જાળવવા "વરણા" કર્યું છે. આમ રીંછના સંદર્ભ સાથે પદચ્યુત થયેલા માનવીની વાત પણ "મૂળે ખરતા પરણા રીંછ" દ્વારા કવિએ સૂચવી છે. હવે તરત જ ભયનો ધ્વનિ કાવ્યમાં ભળે છે.

રીંછ ! રીંછ ! ભાગો રે, આઘેથી પગે લાગો રે.

અહીં રીંછની સાથે માનવીમાં પડેલા હિંસક પશુનું સૂચન પણ જોઇ શકાય છે તો આ ભયની જોડે પ્રાર્થના તથા આજીજી પણ સંકળાયેલા છે. ધર્મમાં માણસ ભયથી માને છે તેનું પણ આડકતરું સૂચન જોઇ શકાય છે તો સાથે સાથે ઇશ્વર પાસે પોતાના સ્વાર્થની પૂર્તિ માટે માનવી યાચક દૃષ્ટિ તથા દુશ્મન પ્રત્યેના તિરસ્કારને માટેની વૃત્તિ પણ હવે પછી આવતી પ્રાર્થના તથા આજીજીની પંક્તિઓમાં જોઇ શકાય છે.

રીંછ ! તમારી માનું માનતા. અમને મોટા નફા નથી થતા.
તેમને રાજા ખફા નથી થતા.
લે, વરસાદ આણી ફા નથી થતા.
ને મકાઇ તેણી ફા નથી થતા.
અમને આપમાં ઊંડી આસથા. રીંછ તમારી માનું માનતા.

અહીં શબ્દસંયોજન પર કવિનું ધ્યાન વિશેષ છે. માનવીની કાકલૂદી, વિનંતિ, યાચના, બીજાનું ખરાબ કરવાની વૃત્તિ બધાનું નિદર્શન ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાં જોઇ શકાય છે. "નફા", "ખફા", "આણીફા" "તેણીફા" આ ચારે આંતરપ્રાસયુક્તશબ્દ માત્ર ધ્વનિગત નહીં પણ અર્થગત વિશેષતા પણ દર્શાવે છે. અને આ ચારેપ્રાસને કવિ સહજ પણે "આસથા" જેવા શબ્દ જોડે જોડી આપી માનવીની વૃત્તિનું સૂચન કરે છે.

સરરિયલ કવિઓ રિલિજિયસ રિચ્યુઅલ્સનો ઉપયોગ પોતાના કાવ્યોમાં કરતા તે પ્રયુક્તિનો પણ કવિએ અહીં કાવ્યમાં ઉપયોગ કર્યો છે. એ નિમિત્તે કવિએ રીંછનું સ્તવન જ કર્યું છે. તેમાં પણ પ્રાર્થનાનો તેના અસ્તિત્વની સર્વવ્યાપકતા, તેના સર્વજ્ઞપણાનો જ સ્વીકાર છે. કાવ્યનો ટોન પણ તેને જ અનુસરતો રચાયો છે. અહીં "ભાલુ ભાલુ ભાલુ !" ધાર્મિક સમૂહનૃત્યમાં ભાલુનું સ્તવન છે, તથા આ ખંડમાં પદાવલિની

એક ચોક્કસ જ તાલ (બીટ) જગાવતી પધ્ધતિની યોજના કરવામાં આવી છે. અહીં પણ આંતરપ્રાસયોજના તથા વર્ણની સંયોજના દ્વારા જુદા-જુદા ધ્વનિઓ પ્રગટ કરવાનો, તથા તે વડે માનવજાતના જુદાજુદા આદિમતાથી વર્તમાનતા સુધીના સ્તરોને પ્રગટ કરવાનો ઉપક્રમ જોઇ શકાય છે.

"ભાલુ ! ભાલુ ! ભાલુ ! તું જ ધોલુ, તું જ કાલુ." ભાલુ ધોળું તથા કાળુ છે તે તો બરાબર જ પણ "કાલુ"નો અર્થ જેની વાણી બરાબર ઉઘડી નથી તે પણ આપણે સાથે જ લેવો પડે. આ ભાલુને કવિ બૃહદ વિશ્વસંદર્ભમાં જ જુએ છે. તે સર્વ દિશામાં જાણે કે વ્યાપ્ત છે તેથી તેને "રાત્રીનો પ્રચંડ અંધકાર" પણ કહે છે. તેને આધારે જ જાણે કે વિશ્વ છે. સૂર્ય-ચંદ્ર તારા એ જ જાણે કે એનાં નેત્રો છે. આમ ગીતાના કૃષ્ણ રૂપે જ તે, સૃષ્ટિના નિયંતા રૂપે જ તેનું સ્તવન, મહિમાગાન અહીં થાય છે. અહીં આવતા "લ"વર્ણના ધ્વનિઓ અને "ભાલુ" "ધોલુ" "કાલુ" "સમાલ્યુ" જેવી આંતરપ્રાસયોજના તથા "પ્રચંડ અંધકાર" અને "નેત્રના-પ્રકાર"ની પ્રાસયોજનામાં ધ્વનિ તથા અર્થગત પ્રાસસામ્ય જોઇ શકાય છે. પછી તરત જ પ્રશ્ન આવે છે ભાલુ જો ભૂખ્યુ થાય તો ? આકડે કે બાવળે રહેલુ મધ, ઉંધરેટું થાયતો દિવસ જ ન ઉગે ને બરફ પણ ન પીગળે અહીં આવતા "મધ" તથા "સધ" (સુધ) જેવા પ્રાસો શ્લિષ્ટ બને છે. આગળની પંક્તિમાં વિરોધી અર્થ ધરાવતા શબ્દો કવિ સાથે જ મૂકી આપે છે. "ભાલુ ભાલુ ભાલુ ! તું પવિત્ર ને તું ચાલુ" અહીં "પવિત્ર" અને "ચાલુ" જેવા બે વિરોધી અર્થ ધરાવતા શબ્દો એક જ પંક્તિમાં સાથે જ આવે છે. અને ભાલુ કવિ "સનાતન વિશુધ્ધ ધમ્મ" પણ કહે છે, આ રીતે પાલિભાષાનો શબ્દ પણ સંસ્કૃત બોલચાલની ભાષા સાથે ગોઠવાઇ જાય છે. અને આજ ભાલુને કવિ ક્રોસ પર જુએ છે અને તે વડે ઇશુ જોડેનું

તેનું સાહચર્ય જગાવે છે. અલબત્ત આ ભૂક્ષાએ કાવ્ય લક્ષણામાં ચાલે છે ભાલુ આમ માનવી, સંત, પાપી એવા અનેક વેશ ધારણ કરી આવે છે.

પછી તરત જ શબ્દસંયોજનો દ્વારા ભાષારમત શરૂ થાય છે. અહીં ધ્વનિગત સામ્યથી શબ્દો પ્રગટતા આવે છે. અહીં પૂર્વ-પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના બધા જ તત્ત્વો અરાજકપણે કવિએ ઠાંસીઠાંસી શબ્દસંયોજનો દ્વારા ભરી દીધાં છે. તેમાં ચતુરાઇ વધારે દેખાય છે, સરરિયલ કવિ આરીતે શબ્દોની ધ્વનિગત યોજનાથી અવાજની સૃષ્ટિ નિર્માણ કરે ને તે વડે અરાજકતા પણ સર્જે એવું પણ કહી શકાય.

તું મેમ્બર ને તું પેગંબર,

The party. ડેન્ટી સ્માર્ટી.

પ્રાક્રમ મહીં { To kill } યુનિવર્સિટીમાં પિલ.

કાર્યોમાં એગ્રીકલ્ચર, ખાનારમાં વલ્ચર, જીવોમહીં તું વનેચર,

The Wall. ડાર્ક ટોલ, તું જ પ્રશ્ન.

અહીં ગીતાના કૃષ્ણની ઉક્તિને કવિએ પ્રયુક્તિ તરીકે પ્રયોજી છે. તેથી કાવ્યમાં વ્યાપ તથા ગતિ પણ પ્રવેશ્યાં છે. સાથે સાથે શબ્દના ધ્વનિગત પ્રાસગત સંયોજનો પર કવિનું ધ્યાન વિશેષ છે. માટે "મેમ્બર"ની જોડે "પેગંબર" જેવા વિરોધી અર્થ વ્યક્ત કરતા, પ્રાસસામ્ય ધરાવતા શબ્દો મૂક્યા છે. તો આધુનિકયુગની પાર્ટી અને તેમાં દેખાતી ડેન્ટી સ્માર્ટીની શબ્દરમત પણ અકસ્માતે જ કવિ મૂકે છે. આ સદીમાં પરાક્રમ કરવા જેવું રહ્યું હોયતો હવે એક જ રહ્યું છે તે માણસની હત્યા કરવી, તેની હિંસા કરવી અથવા તો યુનિવર્સિટીમાં, શિક્ષણકેન્દ્રોમાં ડ્રગસ લેવાં કે ગર્ભનિરોધક ગોળી લેવી. આરીતે 'kill' અને "પિલ"ની પ્રાસયોજના દ્વારા આ સદીની માંદગીનો પણ કવિ નિર્દેશ કરે છે. પછી વચ્ચે કવિ

"એગ્રીકલ્ચર", "વલ્ચર" તથા "વનેચર"ની આંતરપ્રાસયોજનાથી સર્વવ્યાપી રીંછને સાંકળે છે અને તે દ્વારા સંસ્કૃતિનું રૂપક વિસ્તર્યા કરે છે. આ બધું માણસજાત જોડે, આજની સંસ્કૃતિની જોડે સહેજે સાંકળી શકાય. આમ એકબીજાના અકસ્માતોમાંથી પ્રાસયોજના વિસ્તરતી આવે છે. પછી The wall દ્વારા દીવાલોની વાત કરે છે, અહીં ચીનની દીવાલ, જર્મનીની દીવાલ, કાફકા તથા સાર્ત્રની વાર્તાના સંદર્ભની સૃષ્ટિપણ સાથે સાથે જાગે છે અને વોલને ડાર્કટોલ્ક જોડે પ્રાસના પ્રવાહથી સાથે મૂકી દે છે. અને અંતે રીંછની તુલના બ્રહ્મ જોડે પણ કરી કરી દે છે. આમ આ રીંછના ખેલમાં કવિ વિવિધ ભાષાશૈલીઓ યોજે છે અને તે વડે માનવજીવનનાં વિવિધ ક્ષેત્રોની વાતપણ કરી દે છે. આરીતે આપણી સંસ્કૃતિ પરની ટીકા પણ સાથે સાથે તેમાં ભળેલી જોઇ શકાય છે. પછી ફરીથી સ્તવનનો ધ્વનિ કાવ્યમાં આવે છે. પણ શરૂઆતના સ્તવન કરતાં અહીં શબ્દમાં વાચિક સ્ખલનો જોવા મળે છે. પહેલા સ્તવનમાં "તું જ વિશ્વને સમાલ્યું" દ્વારા ભાલુ જ વિશ્વનો આધાર છે તે જોઇ શકાય છે તો અહીં "તું જ વિશ્વને સમાલ્લુ" તું જ વિશ્વને સંભાળ એવો ધ્વનિ છે. પછી શરૂઆતમાં "સૂર્ય-ચંદ્ર તારા નેત્રના પ્રકાર"છે એમ કહે છે. પણ અહીં "સૂર્ય-ચંદ્ર ?! તારા નેત્રના પ્રકાર" અહીં "સૂર્ય-ચંદ્ર?!" પછી શંકાનો પ્રશ્ન તથા આશ્ચર્યભાવ સાથેજ મૂકી દીધા છે. અંતે ફરી પીછાંજી, રીંછાજીમાં માણસના પીછાં ક્યાં છે ? પોતે રીંછ છે છતાં પીછાં નથી તેનો સૂર પ્રથમ પંક્તિમાં છે તો બીજામાં સંબોધનનો ધ્વનિ છે. ક્યાં છે તમારાં પીંછાજી ? ભાલુ ભાલુ રીંછાજી ! આમ સમાન ધ્વનિના પ્રાસની યોજનાથી આખો ખંડ પૂરો થાય છે. આ રીતે આ મદારીના ખેલમાં માનવજાત જે ખેલ આદિમયુગથી આજ વર્તમાન સુધી કરતી આવી છે તેનો અનેક વાચિક, શાબ્દિક, પ્રાસની રમતો વડે કવિ ચિતાર આપે છે. રીંછને આધારે ખેલ ચાલ્યા કરે છે. માણસજાતને કશુંક

જોઇએ છીએ જેને આધારે જીવન જીવી શકાય. અહીં સમગ્ર ખંડમાં વાગ્મિતાનું પૂર છે તેથી વાચાળતા છે. આ દેખીતી વાચાળતાને કારણે લાગે કે બધું હળવું ચાલે છે પણ અંદરથી ગંભીરતા છે. આપણી સંસ્કૃતિ વિશે અમુક વસ્તુ કહેવાની તે નક્કી છે. અહીં આપણી સંસ્કૃતિ પરની કૉમેન્ટ પણ સાથે સાથે આપ્યા કરે છે. ઔદ્યોગિક શહેરી જીવનમાં જીવતો માણસ બાયોલોજિકલ અર્થથી જીવ્યે જતો હોવાનો નિર્દેશ પણ સાથે સાથે ભળેલો છે. રીંછ એ એવા માણસનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આ રીતે આ રૂપકગ્રંથિમાં કાવ્યનો વિસ્તાર સાધવાની શકયતા સરખામણીના સ્તરે પૂરી થાય છે. તેમાં વ્યંજનાને વિસ્તરવાનો અવકાશ ઓછો હોય છે. સરરિયલ તો અનેક શકયતાઓ વિસ્તારે, અહીં કાવ્યમાં કવિએ સરરિયલનાં તત્ત્વો સ્વીકાર્યાં પણ રૂપકગ્રંથિ તરીકે તે બહાર આવ્યાં તેથી કાવ્યની કઇ ભૂમિકા રચાઇ ? પ્રતીક તરીકે પણ "રીંછનો ખેલ" કોઇ શકયતા બતાવે છે ? નિરંજન ભગતે પણ તેમનાં "પ્રવાલ દ્વીપ"નાં કાવ્યોમાં શહેર પર કૉમેન્ટ કરી. અહીં પણ આ સંસ્કૃતિ પર ટીકા-ટિપ્પણ જ થાય છે. અહીં તો આ પ્રકારની શકયતાથી કાવ્યને જોયું છે. આ સિવાયની અર્થઘટનની અન્ય શકયતા પણ હોઇ શકે. રૂપકગ્રંથિની વિભાવનાની શકયતા જોતાં તેની મર્યાદા માત્ર સરખામણી પૂરતી જ થઇ શકે.

હવે ચોથા ખંડમાં આ ખેલ એક જ વ્યકિત કરે છે. તે જાદુગર છે. આ એનાર્કિસ્ટનું સપનું છે. એનાર્કિસ્ટ નવું તંત્ર સ્થાપવા માટે અરાજકતા ફેલાવે છે. જે જડ છે, દમનશીલ છે, અસહ્ય છે તેના વિરોધરૂપે તે અરાજકતા ફેલાવતો હોય છે. અહીં તો એનાર્કિસ્ટની મશ્કરી તથા ઉપહાસ જ છે. અહીં તેનો આક્રોશ આ શહેરની સંસ્કૃતિ સામે છે ? અહીં ભાષાની રમત નરી સપાટી પર ચાલે છે. કાવ્યની વ્યંજનાને સ્ફુટ કરવાનો અહીં

કોઇ ઉપક્રમ નથી દેખાતો. અહીં ગુજરાતી-હિન્દીના મિશ્રણવાળી મદારીની ભાષા દ્વારા અતંત્રતા રચાય છે. એનાર્કિસ્ટ અરાજકતા ફેલાવનાર હોય, તંત્રનો વિરોધ કરનાર હોય પણ તેની આ અભિવ્યક્તિ-માં એવી કોઇ અતંત્રતા દેખાતી નથી. અહીં તો તાર્કિકતા જ દેખાય છે. આથી અતંત્રતા, હિન્દી-ગુજરાતીનાં ઉચ્ચારણો દ્વારા રચાતી દેખાય છે. પણ સમગ્ર કવિતામાં આ ખંડનું કોઇ આગવું રસકીય કાર્ય સિધ્ધ થતું નથી. આ સંસ્કૃતિનો નાશ કરવો છે, અતંત્રતા ફેલાવવી છે, તેની દિશા કે સમજ આપી દીધી છે; ભાષાયોજનાથી આ સ્ફુટ થવાને બદલે કવિએ લોખંડની સાંકળ બરાબર આ સંસ્કૃતિ એવું સીધું સમીકરણ માંડી દીધું છે. અહીં આવતા ઉચ્ચારો, જાદુગરની ભાષાના લહેકા, ગતકડાં કાવ્યના ભાવને રૂપ આપતાં નથી. અહીં ઉદ્બોધન છે, ખેલ કરનારની વાચાળતા છે. ઉચ્ચારણોની પ્રયોગવક્રતા તથા વ્યાકરણગત દોષવાળી ભાષા-એક પ્રયુક્તિ તરીકે સભાનતાથી પ્રયોજાયાં છે. "દ્વિદય", "કંઇ હર્જ છે નથી", "બીજા કોઇ સાધન બગૈર", "તોડી નાખીસું", "મેરબાન". આ સંસ્કૃતિ એ લોખંડની સાંકળ જેવી છે, તેને છિન્નભિન્ન કરવાનું સ્વપ્નું આ અરાજકતા ફેલાવનારનું છે. અહીં અર્થ ઉપરછલ્લો જ છે, વ્યંજનાની વાત કરવાનો પ્રશ્ન જ નથી.

હવે કવિ મદારી, જાદુગરની ભાષાપ્રયુક્તિમાંથી એકાએક અંગત સંવેદનની ભાષામાં, છેલ્લા ખંડમાં, સંક્રમણ કરે છે. કવિનું નિવેદન ગંભીર છે. કવિ પ્રગટપણે અહીં કશું કહી દેવા માગે છે. આ આધુનિક શહેરી સંસ્કૃતિની પણ હવે સાંજ ઢળવા આવી છે. મુંબઇ શહેર પર હવે તો મૃત્યુના ઓળા પથરાવા માંડયા છે. કાફકાની નવલકથા "ધ કાસલ"માં જેમ મોજણીદાર છે તેમ અહીં ટિકિટચેકર છે. તેની પાસે આ શહેરમાં આવી ચઢેલો, ટિકિટ વિનાનો, ખુદાબક્ષ મુસાફર પોતાનું નિવેદન

આપે છે. સાંજના જાદુઇ ખેલામાંથી વિનાશ જ અંતે તો નીકળવાનો છે તેનું સૂચન છે. આ સંસ્કૃતિ પોમ્પાઇ નગરની સંસ્કૃતિ કરતાં ભિન્ન નથી. ત્યાંના જેવી જ રમતો, ખેલો, અહીં પણ સતત ચાલ્યા કરે છે. અહીં માનવીને પોતાના મરણના પડછાયા સિવાયે કશું જ પ્રાપ્ત થવાનું નથી. આગળ ખેલની પ્રયુક્તિની, બાળજોડકણાની, એવી અનેક શૈલીભાતો આવી, તેમાં કવિના ટોનમાં વિડમ્બના, ઉપહાસ, મર્માળું હાસ્ય, વિવિધ રમતો તથા ગતકડાં આવ્યાં, ત્યાં અવિદગ્ધતાનું બળ હતું; વિદગ્ધતા છૂપાવી હતી. અહીં હવે વિદગ્ધ કવિની પદાવલિ અંગત વેદનાની કક્ષાએ પ્રયોજાય છે.

આ શહેર પર પોતાના પડછાયા પડે.
અત્યારે અહીં શોધનારને શું ન જડે ?

પ્રથમ પંક્તિ ઘણી વાચાળ છે. આ પડછાયા મૃત્યુના, સંસ્કૃતિના વિનાશના છે. પછી કવિ પ્રશ્ન પૂછે છે, અહીં શોધનારને શું શું ન જડે ? પછી શું શું જડે તેની વીગતો કવિ ક્રમશઃ આપે છે.

જડે કોયલાની ખાણોના ગોળ અટપટા રસ્તામાં હિચહાઇકિંગ કરતો.
થાકી ગયેલો ઇશ્વર,

અહીં તો ઇશ્વર પણ હારી ગયો છે. અહીં અકસ્માતનું તત્ત્વ આવે છે. ઇશ્વર પણ જડે છે તો કોયલાની ખાણો પાસે અને તેપણ ગોળ અટપટા રસ્તામાં હિચહાઇકિંગ કરતો. કવિએ અહીં ત્રસ્ત, થાકી ગયેલા, સૃષ્ટિની રચના કરનારની શી હાલત થઇ છે તે સૂચવ્યું છે. તો કવિ હવે સાથે સાથે બીજાં પ્રતીકો વડે આ નાશવંત સૃષ્ટિનો પણ પરિચય કરાવે છે.

જડે ઉછળતા જળના કોલાહલની આડે
બંધ પીઠ રાખી બેઠેલા ખંધા ખડકો નશ્વર.

અહીં જીવન ઉછળે છે, જીવનનો કોલાહલ છે પણ તેની પાછળ તો નરી આદિમ, પથ્થરયુગીન સંસ્કૃતિ જ શોધનારને મળશે. આમ આ નાશવંત સંસ્કૃતિમાં બીજું શું મળે ? આ મુંબઇના ઉછળતા દરિયાની સૃષ્ટિની જીવંતતા છે, આ કોલાહલ છે પણ સાથે સાથે નાશવંત ખડકો પણ છે. આમ બે વિરુધ્ધ ગતિ દર્શાવતા જીવન તથા મરણના પ્રતીકોની સહોપસ્થિતિ દ્વારા સંસ્કૃતિની વિનાશકથાના સાક્ષી બનવાનું જ કવિપક્ષે આવ્યું છે. તે કવિએ સૂચવ્યું છે. આ ખડકો પાછા "બંધ પીઠ રાખી બેઠા છે" બધા નાશને પોતાનામાં ગોપવીને બેઠા છે, તો તે પાછા ખંધા છે, સંસ્કૃતિના વિનાશની તેને કદાચ પહેલેથી જ જાણકારી છે. છતાં ખંધાઇથી બધુ જોયા કરે છે. આ "જડે" "જડે" "જડે"ના ત્રણ પુનરાવર્તનોમાં ઇશ્વર, નશ્વર ખડક, પછી યૌન સંબંધની વાત પર કવિ આવે છે, અહીં એ જ યૌનની, કામની, ઇચ્છાની રમત, સંસ્કૃતિના રેઢિયાળપણાની રમત ચાલ્યા કરે છે. આ રીતે કવિ ફ્રોઇડ, ઇશ્વર નશ્વર ખડકો, હડપ્પાની નાશવંત સંસ્કૃતિના પ્રતીકને જ અહીં જ પોતાનો પડછાયો લંબાવીને પડેલા જુએ છે. અહીં સરરિયલ કવિની રીતે બધા તત્ત્વો એક સાથે ગોઠવી દીધા છે. આ ત્રણે પ્રતીકોમાં આપણી આધુનિક સંસ્કૃતિ વિનાશ તરફ ધસી રહી છે તેનું સૂચન જોવા મળે છે. આ શહેર પર સંસ્કૃતિના વિનાશના જ પડછાયા પડે છે. આગળપર કવિ કહે છે –

રકતથીજેલી નદીઓ ઉપર વાટ સળગતા ડાઇનામઇટી પૂલો આ દેખાય.
ઉધરસ થઇને આવે દિવસો, ત્યારે અશાંત સાગરમાં ટાપુઓ ડૂબી જાય.
ચાલનારને રસ્તો નડે.
આ શહેર પર પોતાના પડછાયા પડે.

થીજી ગયેલા માનવરક્તમાં તો આ સંસ્કૃતિને સાંધનારા પૂલોની જ્વાલા જ છે. આ રીતે આપણો સંબંધ મૃત્યુ જોડે જ છે. પોમ્પાઇમાં જ્વાલામુખી ફાટ્યો હતો અને નગરનો નાશ થયો હતો. ડાયનામાઇટ કે બોંબરોથી આપણી સંસ્કૃતિ નાશ પામશે. પોમ્પાઇની સંસ્કૃતિ પ્રાકૃતિક વિનાશને કારણે નાશ પામી, અહીં આ નગરની સંસ્કૃતિના નાશ માટે માનવીજ જવાબદાર રહેશે. ફ્રોઇડની એ જ રમતનું પુનરાવર્તન કર્યા પછી, ઇચ્છાઓના દાવો રચ્યા પછી પણ મૃત્યુના પડછાયામાંથી માનવી ભાગી શકવાનો નથી. માણસનું લોહી હવે થીજી ગયું છે. કવિએ અહીં નદીઓની જીવંતતા ને બદલે, તેને "રક્તથીજેલી" કહી; અહીં જડતા, મૃત્યુનો નિર્દેશ થાય છે. "પૂલો"તો સંબધો બાંધે, અહીં તો સદા સળગેલા, ડાઇનામાઇટથી બળતા પૂલો દેખાય છે. આ રક્તથીજેલુ જીવન સતત નાશવંત પદાર્થોથી બળ્યા કરે છે. આ દિવસો પણ થાકી ગયેલાં, માંદલા આવી રહયા છે. અહીં આપણી રુગ્ણસંસ્કૃતિ માટે કવિ "ઉધરસ થઇને આવે દિવસો" એવું સક્ષમ પ્રતીક યોજે છે અહીં સમગ્ર સંસ્કૃતિને ક્ષય થયો છે, તેનું સૂચન છે. અહીં "પ્રશાંત" સાગરને બદલે કવિએ વાચિકસ્ખલનની પ્રયુક્તિ દ્વારા તેને "અશાંત" કહયો છે. આવા યુધ્ધની જવાળાથી ભડભડ બળતા આ ટાપુઓ, આ નગર, એક દિવસ ડૂબી જવાના છે તેથી હવે આ સંસ્કૃતિ કેટલુ ટકશે ? માટે કવિ કહે છે "ચાલનાર ને રસ્તો નડે" આ સંસ્કૃતિની યાત્રા હવે કયાં સુધી ચાલશે તેની કવિને આશંકા છે. આમ આગળની ઉપમા "ઉધરસ જેવા દિવસો" અહીં સાર્થક થાય છે. આ યુધ્ધની, ઇચ્છાની, થાકીને ઇશ્વરની જેમ ટકી રહેવાની માંદગીથી આ ટાપુ ડૂબી જશે. અને માનવીની આ યાત્રા અહીં જ સ્થગિત થશે.

આમ આ ખંડમાં સંસ્કૃતિના વિનાશનાં સૂચનો પ્રતીકયોજના, રૂપક તથા ઉપમા દ્વારા કવિએ કર્યા છે. સ્વતંત્ર રીતે આ આખો ખંડ આસ્વાદ્ય છે પણ સમગ્ર કાવ્યના સંદર્ભમાં તેનું કોઇ આગવું કાર્ય સિધ્ધ થતું નથી.

આ રીતે આ કવિતા A moral judgement on a dying culture બની રહે છે. આ કવિતામાં prophets of doom જે ચિત્ર આલેખી ગયા છે તેનો ટોન અહીં સંભળાય છે. કોલાજ ચિત્રની ભાત સમગ્ર કવિતામાંથી ઉપસે છે પણ દરેક ખંડ વચ્ચે જે સંક્રાન્તિ આવે છે તેનો એકબીજા જોડે મજ્જાગત સંબંધ ભાગ્યે જ જળવાય રહે છે. અહીં નિરૂપાયેલો અનુભવ સંસ્કૃતિની વિનાશ કથાનો છે. તેને નિરૂપવા કવિએ વિવિધ પ્રયુક્તિઓ યોજી છે. કવિની મોટાભાગની પ્રાસની સાંકળીઓ વ્યંજનના વર્ણોથી ગૂંથાઇ છે તેમાં શબ્દરમત, વર્ણસગાઇ, પ્રાસયોજના એકબાજુથી છે તો બીજી બાજુથી આપણી સંસ્કૃતિ વિશેની pontifical tone માં આવતી આગાહી છે, વચ્ચે રૂપકગ્રંથિના તાણાવાણા છે, ખેલનું વાતાવરણ છે તથા તેને અનુરૂપ સંવાદ નાટયછટા, વાગ્મિતા પણ છે.

આમ એક તરફથી મદારીની બોલીની છટા, બીજી તરફથી અનેક ઐતિહાસિક, પૌરાણિક સંદર્ભોના અનુસંધાન, ત્રીજી બાજુથી આધુનિક જીવનને લાગતા નિર્દેશો, ચોથી તરફથી મુંબઇના જીવનને લાગતા નિર્દેશો આ કવિતામાં જોવા મળે છે. આ બધાં સંગત-વિસંગત, પ્રસ્તુત-અપ્રસ્તુત રીતે સાહચર્યોને બળે સાથોસાથ આવતાં હોવાથી સરરિયલ કે તેનો એક પ્રકાર નિઓ સરરિયલનો નિર્દેશ મળે છે. આ બધાનું વિલક્ષણ મિશ્રણ આ કવિતામાં થયું છે તેથી કવિનો આ પ્રયત્ન મહત્ત્વાકાંક્ષી બન્યો છે. જુદા જુદા રજિસ્ટરોની અનેક ભાતોને એક કાવ્યમાં કવિએ ઠાંસી ઠાંસી ભરી છે. આરીતે આ કાવ્ય એક વિશિષ્ટ કાવ્ય, તેની મર્યાદાઓ સમેત, બની રહે છે.

સંદર્ભ નિર્દેશ

૧. શૃણ્વન્તુ, કુંઠિત સાહસ – સુરેશ જોષી, પૃ. ૭૬, બુટાલા, ૧૯૭૨.

2. Dada and Surrealism - C.W.E. Bigsby, p.61, Methuen & Col Ltd.,1972.

3. એજન – જુઓ પૃ. ૬૬ (બ્રેતોના ઓટોમેટિક રાઇટિંગ વિશેના વિચારોનો સંદર્ભ અહીં આપ્યો છે.)

4. The Poetry of Dada and Sur-realism - Mary Ann Caws, Princeton,'70: સરરિયલ કવિતાની વિશેષ ચર્ચા આ પુસ્તકમાં ચાર કવિઓના અભ્યાસના સંદર્ભમાં આપી છે.

૫. આ ઉપરાંત જુઓ "સંજ્ઞા" ૧૬, ઓડિસ્યુસનું હલેસું – વિવેચન– ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા, પૃ. ૧૯ થી ૨૬.

---------+

રાજેન્દ્ર શુક્લ

હવા મહીં ઊપડતી આછી આછી ઝાંય
રક્તની ટશર તબકતી નેણ
કમાનો તંગ ભમરની
દૂરદૂરનો સાદ.
સાંભળું-કોઇ બાણુકા રાઠોડી કાંડાની
ધીંગી દાંડી પડે બૂંગિયે.
મારે રોમ રોમ કૈં વીજસળાવો
બાહુ ફરકતા બે ય
સાંભળી ધિંગાણાનો સાદ.
શ્વાસોમાં સળવળતાં મારાં
દૂરદૂરના શૈશવનાં ગામોને પાદર
ખાંભીઓની ભીડમહીં પુરાયાં
સપનાં કેસરવરણાં રે.
સપનાંમાં તરવરતા તીખા તોખાર,
ડાબલાં, હાવળ ને હાકોટા,
ડમરી ચડયે ધૂંધળાં આભ.
બબ્બે હાથ ધરી બેધારી
ઘૂમે ઘૂમે રે તરબોળ
ગુલમ્હોર-છોળ શું
શીર્ષલથડતું કબંધ મારું
અને ધૂંધળે આભ

+ કોમલ રિષભ - રાજેન્દ્ર શુક્લ પૃ. ૩૦-૩૧, વોરા, ૧૯૭૦

હરખતું લળે અપસરાવૃંદ...

"ક્યાં છે મારો અશ્વ, કરો તૈયાર
કડીઓ બીડો રે બખતરની ગોરાંદે,
કેસરિયા તિલક કરો,
ને આપો ભમ્મર ભાલો હાથ
હસીને ભેટી લ્યો છેલ્લેરું આજે તો
ફેર મળીશું અહીં નહી તો
સરગાપરને મારગ પાછા...
એમ બબડતો ઊભો રહું ને
સામે રંગ વગરની હવા ખાંસતી !

રાજેન્દ્ર શુકલ

રાજેન્દ્ર શુકલ કવિતામાં ભાષાની બે પરંપરા પાસેથી કામ લઇ કાવ્યરચના કરે છે. સંસ્કૃત શિષ્ટ પદાવલિ તથા લોકગીતોમાં, લોકગત ભાવોને અભિવ્યકત કરવા માટે પ્રયોજાતી સોરઠી તળપદી પદાવલિ – આમ પરંપરાગત પદાવલિને આધુનિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં, વિવિધ સંદર્ભે તે રચે છે. તેનાં કેટલાક ગીતો, ગઝલો તથા છાંદસ કાવ્યમાં આ જોઇ શકાય છે. રાજેન્દ્ર શુકલ ઘણીવાર દૂરના વાતાવરણને પ્રગટ કરવા, તેનો સંદર્ભ સ્ફુટ કરવા માટે પ્રશિષ્ટ સંસ્કૃત તથા તેના સામા છેડાની તળપદી પદાવલિનો વિનિયોગ કાવ્યોમાં કરે છે.

આ કાવ્યમાં મધ્યકાલીન વીરત્વના વાતાવરણને, શૌર્ય તથા તેની જોડે સંકળાયેલા શૃંગારના ભાવને પ્રગટ કરવા માટે કવિ સોરઠી પશ્ચાદ્ભૂમાં રહી તળપદી પદાવલિ યોજે છે. અહીં કવિ લોકગત ભાવને, લોકસિધ્ધ વીરત્વના, શહાદતના ભાવને લોકગીતના ઢાળને બદલે કટાવની ચાલમાં, તળપદી પદાવલિ દ્વારા નિરૂપે છે. અહીં યોજાયેલી તળપદી સૌરાષ્ટ્રી ભાષા નાનાલાલનાં લોકગીતોની સહજ યાદ અપાવે. પણ નાનાલાલ લોકગીતોના, મધ્યકાલીન વાતાવરણના, કથાના આલેખન પાસે જ અટકી ગયા હતા. જ્યારે અહીં શહાદત તથા વીરત્વનો ભાવ આજના સમયમાં કેવો ઠાલો છે, તેની નિર્ભ્રાન્તિની પ્રતીતિ આ કાવ્યમાં છે. તેથી કાવ્યકલ્પના, ભ્રમના વાતાવરણથી શરૂ થઇ વાસ્તવમાં પરિણતિ પામે છે. વચ્ચે વચ્ચે વીરત્વના સંસ્કાર, શહાદતની, શૃંગારની, રણમાં ખપી જવાની તમન્ના કલ્પના રૂપે ઉપડતી આવે છે. પણ અંતે આ તો બધું માત્ર ઠાલું સ્વપ્ન હતું તેની પ્રતીતિ નાયકને વાસ્તવના આછા સ્પર્શ દ્વારા કવિ કરાવે છે. અને કાવ્યમાં મધ્યકાલીન, લોકગત ભાવના આલેખનનો સ્પર્શ તથા આજનો જીવનસંદર્ભ એ બે વચ્ચેનો વિરોધ પ્રગટ કરી

આપે છે. અહીં આખરે તો નાયકનું દુ:સ્વપ્ન જ, રોમેન્ટિકની ભૂમિકાએ રહીને કવિએ આલેખ્યું છે. આ લોકગત, લોકસિધ્ધ ભાવને પ્રગટ કરવા માટે કવિએ લોકકથામાં કે લોકગીતોમાં આવતા તળપદા શબ્દોનો વિનિયોગ કર્યો છે. ગુલામ મોહમ્મદ શેખ તથા રાવજી પટેલમાં તળપદી પદાવલિ આવે છે. આ બે કવિઓ બોલાતી ભાષાની, તળપદી પદાવલિ-ની ગુંજાયશ કાવ્યના સ્તરે રહી પ્રગટ કરે છે. જ્યારે રાજેન્દ્ર શુકલમાં આવતી તળપદી પદાવલિ લોકસાહિત્યના સ્તરે જે રીતે લોકકથા કે લોકગીતોમાં પ્રયોજાઇ છે તેનો જ મોટેભાગે તો વિનિયોગ પોતાની કેટલીક કવિતામાં કરે છે. એટલે કે કેટલીક કવિતામાં લોકસાહિત્યિક તળપદી ભાષાને તે યોજે છે જેને રોજબરોજની બોલાતી તળપદી ભાષા જોડે ઘણો ઓછો સંબંધ છે. આથી તેમાં જે રીતે લોકસાહિત્યમાં રહી ઝવેરચંદ મેઘાણી, નાનાલાલ, તળપદી ભાષા પ્રયોજતા તેવી જ ભાષા-યોજના સંદર્ભે ફેરે, રાજેન્દ્ર શુકલની કેટલીક રચનાઓમાં પ્રયોજાય છે. તળપદી પદાવલિના રણકારમાં અહીં ગતિ છે, મધ્યકાલીન પરિવેશની આભા છે તો અંતે આજના સમય જોડે તેનું અનુસંધાન પણ કવિ રચે છે. અહીં વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃત શિષ્ટ પદાવલિના શબ્દો પણ પ્રવેશી ગયા છે.

એક વાર પ્રયોજાઇ ચૂકેલી આ તળપદી પદાવલિ એના એ જ સ્વરૂપમાં ફરી વાર પ્રયોજાય તો તેની સર્જનાત્મકતા કયા સંદર્ભમાં નક્કી કરી શકાય ?

મધ્યકાલીન શહાદતના એ જ મોટિફને આધારે, એ જ પ્રકારનું વાતાવરણ, એ વાતાવરણને આલેખવા એવા જ રવાનુકારી, શ્રુતિગમ્ય કલ્પનો કે શબ્દસંયોજના પછી પણ કવિકર્મનો કયો વિશેષ તેમાં જોવા મળે ?

વીતી ગયેલા સમયને ફરીથી આ વર્તમાનમાં જીવવો અશક્ય છે તેની વેદના તે સમયના વાતાવરણને અનુરૂપ શબ્દયોજના દ્વારા સિધ્ધ કરવાનો અહીં પ્રયત્ન છે. મધ્યકાલીન શૌર્યકથાનું મોટિફ કવિએ અહીં સ્વીકાર્યું છે તેથી શૌર્યકથા જોડેના જે જે ઉપકરણો કે સંદર્ભો હોય તે કાવ્યમાં આવે એ સ્વાભાવિક છે પણ અહીં કાવ્યના બીજમાં શૌર્યનો ભાવ છે પણ તેનો સંદર્ભ જુદો છે. આ કાવ્યમાં વિભ્રમથી વાસ્તવ સુધીની ગતિ છે, હવે કાવ્યની પદાવલિ તપાસીએ. નાયકના વિભ્રમથી કાવ્યની શરૂઆત થાય છે.

હવા મહીં ઊપડતી આછી આછી ઝાંય
રક્તની ટશર તબકતી નેણ
કમાનો તંગ ભમરની
દૂર દૂરનો સાદ.

કાવ્યનો નાયક હવામાં આછું આછું તે જ ઝલમલતું જુએ છે. પોતાના વિગત સમયનું પ્રતિબિંબ હવામાંથી જ ઊપડતું નાયક જુએ છે, અહીં હવા એ વીતી ગયેલા યુગને તાદૃશ કરે છે તો તેની સાથે જીવંતતા પણ ભળેલી છે. એક સ્વપ્નિલ સૃષ્ટિના ઉઘાડ તરીકે અહીં "હવા" આવે છે. પ્રારંભમાં આવતો હવાનો સંદર્ભ નાયકને સ્વપ્નના જગતમાં પ્રવેશ કરાવે છે તો અંતે આવતો હવાનો નિર્દેશ તેને વાસ્તવિક સ્થિતિનું અભિજ્ઞાન કરાવે છે. કવિએ અહીં હવામાં જ આછી આછી ઝાંય ઉપડતી દર્શાવી છે તેથી હવા માત્ર સ્પર્શનું કલ્પન ન રહેતાં તેને કવિ દૃષ્ટિનું કલ્પન પણ બનાવે છે. કવિ-એ હવાને "ઉપડતી" કહી છે પછી "ધીમે ધીમે"ની બે દ્વિરુક્તિ આવે છે. આમ હવા ઉપડવાની ક્રિયાની ગતિ ધીમી છે ને એમાંથી ઝાંય પ્રગટે છે, અત્યારે તો તે માત્ર ધીમી ધીમી ઝાંય જ છે પણ પછીથી આવતી

પંક્તિઓમાં વીતી ગયેલો સમય કેવો ઉપડતો આવે છે, તે ફરીથી કેવો સજીવન બને છે તેનું સૂચન પણ જોઇ શકાય છે. આરીતે હવામાં જ એક આકાર લેતો સમય કવિએ "ઝાંય" દ્વારા મૂર્ત કર્યો છે. હજી આ આકાર એકદમ સ્પષ્ટ સ્વરૂપે પ્રતિબિંબિત થયો નથી તે દર્શાવવા કવિએ "આછી - આછી" દ્વિરુક્તિ મૂકી છે, તેમાં આકાર ધીમે ધીમે પ્રગટ થવાની ક્રિયા પણ જોઇ શકાય છે. હવામાં આછી આછી ઝાંય ઉપડવાની ક્રિયા સાથે જ તરત જ રક્તની ટશરનો આછો પ્રકાશ આંખમાં ચમકે છે અને ભમ્મરની કમાનો તંગ થાય છે ને દૂર દૂરથી સાદ સંભળાય છે (અથવા દૂરદૂરનો સાદ સાંભળીને ઉપરની બધી ક્રિયા બને છે.). કવિએ મધ્યકાલીન શૂરાતનના વાતાવરણને રચવા માટે મધ્યકાલીન શૌર્યના વાતાવરણ જોડે સંકળાયેલા આલંબનો અને ઉદ્દીપનોને અહીં ખપમાં લીધા છે. કવિ નાયકનું વર્તમાનની ક્ષણમાંથી ભૂતકાળની, શૌર્યની કે જવાંમર્દીની ભૂમિમાં સંક્રમણ કરાવે છે. કવિએ શૌર્યના વાતાવરણને જગાવવા માટેના "રક્તની ટશર" "કમાનો તંગ ભમરની" એવા સંચારી ભાવોનું આલેખન કર્યું છે. આ શબ્દો શૂરવીરતાના વાતારણને રૂપ આપવાજ પ્રયોજાયા છે. હવે "દૂરદૂરનો સાદ" ની દ્વિરુક્તિ દ્વારા વર્તમાનથી દૂરના ભૂતકાળમાં આપણને મૂકી આપે છે. આ સાદને કારણે જાગતા સંચારી ભાવોને, શારીરિક વિકારોને "રક્તની ટશર" "તબકતી નેણ" "કમાનો તંગ ભમરની" જેવા શબ્દો દ્વારા મૂર્ત કર્યા છે. આ તળપદા શબ્દો શૌર્યના વાતાવરણ જોડે સીધું અનુસંધાન રચે છે.

હવે કવિ બૂંગિયો વગાડનાર બળૂકા રાઠોડી કાંડાનું તથા તેને કારણે ઉપડતી નાયકની સૃષ્ટિનું ચિત્ર આલેખે છે.

સાંભળું - કોઇ બળૂકા રાઠોડી કાંડાની
ધીંગી દાંડી પડે બૂંગિયે.
મારે રોમ રોમ કૈં વીજસળાવો
બાહુ ફરકતા બે ય
સાંભળી ધિંગાણાનો સાદ.

નાયક કોઇ બળવાળા રાઠોડી કાંડાથી, દાંડીની મજબૂત પકડથી, શૂરાતન જગાવવા વાગતા ઢોલનું ધ્વનિચિત્ર આપે છે. અહીં "બળૂકા રાઠોડી કાંડાની" "ધીંગી દાંડી" આ બે શબ્દો શૂરાતનના વાતાવરણ-ને પ્રગટાવે છે. કવિએ મધ્યકાલીન લોકગીતના જ શબ્દોને વાતાવરણની જમાવટ કરવા યોજ્યા છે. દાંડીનો ઢોલપર પીટાતો અવાજ, ટૂંકમાં ઢોલનો અવાજ, શૂરાતનના ભાવ નાયકમાં જગાવે છે. રાઠોડ ઢોલ વગાડે છે તે કહેવાને બદલે કવિ "રાઠોડી કાંડું" જેવો શબ્દ અહીં લાવે છે અને તે દ્વારા રાઠોડ જોડેના સાહચર્યો પ્રગટ થાય છે અને તેની મજબૂતી સખ્તાઇ, પણ સાથે સાથે જાગતા આવે છે. દાંડીને કવિ "ધીંગી" કહે છે. આ ઘણો જ લોકસાહિત્યનો પ્રચલિત શબ્દ છે. તે દ્વારા બળ, મજબૂતાઇનો ભાવ સૂચવાય છે. "ઢોલ"ની જગ્યાએ કવિએ તળપદો શબ્દ "બૂંગિયો" યોજ્યો છે. આ રીતે આવા તળપદા મૂર્ત શબ્દો કાવ્યના વાતાવરણને ક્રમશઃ ઉઘાડતા આવે છે. શૂરાતન ચઢાવવા વાગતા ઢોલથી નાયકમાં સાત્ત્વિક-ભાવો (શરીરમાં થતા ફેરફારો તે અર્થ લેવો) જાગે છે. નાયકના રોમ રોમમાં જાણે આ ધ્વનિથી વીજળીનો ચમકારો થાય છે. બંને બાહુઓ ફરકે છે. આમ લડાઇનો સાદ સાંભળી નાયક બે શારીરિક ક્રિયાઓ અનુભવે છે. "વીજસળાવો"માં રોમરોમમાં વીજળીનો ચમકારો થાય છે. યુધ્ધમાં જવા માટેના આંદોલનો શરીરમાં જાગે છે. "સળાવો"-નો અર્થ જ વીજળીનો ચમકારો થાય છે. આ રોમરોમમાં કે વીજળીના ચમકારા થાય છે. આ શબ્દ તેના બળ સાથે તો આવે જ છે તો રોમ-રોમમાં તેજના તિખારા વ્યાપી જાય છે તેનું સૂચન કરે છે; "બાહુ ફરકતા બે ય" માં યુધ્ધની તીવ્ર ઇચ્છાનો, રણાંગણમાં પહોંચી જવાની તીવ્રતાનો નિર્દેશ જોઇ શકાય છે. આ રીતે "દૂર દૂરથી આવતો સાદ" તથા "સાંભળી ધિંગાણાનો સાદ" માં પહેલાંતો માત્ર સાદ સંભળાયો તેના દ્વારા

રકતમાં આછો પ્રકાશ ફેલાયો, લોહી ઉછળ્યું ને ભમ્મરોની કમાનો તંગ બની, પછી તો રોમરોમમાં જાણે કે વીજળીનો ચમકારો ફેલાયો ને બે બાહુ યુધ્ધ માટે આતુર થઇ રહયા. આ રીતે આ તળપદા શબ્દો મધ્યયુગીન શૌર્યના વાતાવરણને સજીવતાથી નિરૂપે છે.

આ ધિંગાણાના સાદથી વાતાવરણ તરત જ બદલાય છે. અહીં પંકિતએ પંકિતએ વાતાવરણ ઉઘડતું આવે છે. પ્રથમ, કવિએ નાયકને મધ્યકાલીન શૌર્યના વાતાવરણની હવામાં શ્વાસ લેતો મૂકી આપ્યો છે. ધિંગાણાના સાદથી હવે જે કંઇ બને છે તેનું આલેખન કવિ કરે છે.

શ્વાસોમાં સળવળતાં મારાં
દૂરદૂરના શૈશવનાં ગામોને પાદર
ખાભીઓની ભીડમહીં પુરાયાં
સપનાં કેસરવરણાં રે

અહીં શ્વાસમાં શૈશવનાં ગામો સળવળે છે અને પાદરની ખાભીઓમાં બધાં કેસરવર્ણા સપનાઓ પુરાયાં છે. એકબાજુથી ગતિમાં આવતો લડાઇનો સાદ, ઢોલનો અવાજ તેનાથી ધીમે ધીમે જાણે કે શ્વાસમાં સપનાં સળવળે છે. "સળવળતાં" જેવો રવાનુકારી શબ્દ શ્વાસની ધીમી હાલતી ક્રિયાને મૂર્ત કરે છે. આ શ્વાસમાં જ કવિએ નાયકની સ્મૃતિમાં ધીમેધીમે શૈશવ જાગે છે, સ્મૃતિમાં ગામનું પાદર ઉઘડે છે ને ગામના પાદરમાં રહેલી ખાભીઓમાં પુરાઇ રહેલાં કેસરવર્ણા સપનાં સુધી કવિ નાયકને યાત્રા કરાવે છે. અહીં આવતી સંક્રાન્તિમાં ત્વરિતતા છે. શબ્દો વ્યવધાન બન્યા વિના વાતાવરણની રચના કરતા આવે છે. સાથે સાથે મધ્યકાલીન વાતાવરણનાં સાહચર્યો પણ શબ્દોમાંથી જ પ્રગટતાં આવે છે. અહીં આવતો "દૂરદૂર" એ પુનરુકિત જ બની રહે છે. દૂરને મૂર્ત કરે એવી કલ્પનયોજના હોય તો વાતાવરણ વધારે સજીવન થઇ શકે. (દૂરતાને મૂર્ત કરતાં કલ્પનો

આપણને ડીલન ટોમસની આ શબ્દયોજનામાં 'a grief-ago' કે જર્મન કવિ પાઉલ સેલાનની કવિતા Seven roses away stood my sorrow' જેવી પંક્તિમાં રાજેન્દ્રની કવિતા કરતાં દૂરતાને મૂર્ત કરતી કલ્પન-યોજના કાવ્યના ભાવને સમર્પક નીવડે એ રીતે આ કવિઓમાં જોવા મળે છે) એટલે આપણે તો "દૂર દૂર"ની ઉક્તિને, દૂરના ભૂતકાળને સજીવન કરતી યોજના તરીકે જ લેવી પડે. પણ આ દૂર દૂરનો ભૂતકાળ તો ખાંભીઓમાં કેસરવર્ણા સપનાંઓ રૂપે ખોડાયેલો છે, અગતિશીલ છે. કવિએ તેને શ્વાસની જીવંત પ્રક્રિયા સાથે સાંકળી દીધો છે. આમ વર્તમાનમાં જ સજીવન થતો ભૂતકાળ કવિએ શ્વાસના ઝળવળાટમાં બતાવ્યો છે. ભૂતકાળની ભવ્ય શહાદતને વર્ણવવા માટે લોકવાર્તામાં આવતા બલિદાનના ભાવને મૂર્ત કરવા "ખાંભીઓની ભીડ" જેવો શબ્દ પણ યોજ્યો છે. "ગામો" બહુ-વચનમાં આવે છે. તેથી એ સમયે શહાદત, શૂરવીરતા, મર્દાનગી ~~ની~~ કેવાં સહજ હતાં તેનો નિર્દેશ મળે છે. બધા જ ગામોમાં શૌર્ય મહાલતું હતું પણ અહીં બીજી વાત પણ નોંધવાની છે કે આ શૂરવીરતા તો મરી પરવારી છે માટે ખાંભી રૂપે કવિએ તેને સ્થાપી છે. હવે આ ખપી જવાનો ભાવ તો સ્મૃતિમાં જ જીવવાનો તેની આગળ તો કશું જ શકય નથી તેનો અણસાર કવિની શબ્દયોજનામાં જોઇ શકાય છે. આ શબ્દ ભૂતકાળની ગૌરવગાથાને લોકસાહિત્યમાં યોજાતી શબ્દયોજના દ્વારા મૂર્ત કરે છે. આ ખાંભીની ભીડમાં પુરાઇ રહેલા સપનાં કેસરવરણાં છે. નાનાલાલનો શબ્દ અહીં સંદર્ભ ફેરે આવ્યો છે. "કેસરભીનાં" માં જે ખપી જવાની તમન્નાને કેસરી રંગ સાથે અધ્યાસથી જોડી આપી "ભીનાં" શબ્દ ઉમેરી, એથી તરબતર થઇ ગયાનો, રગેરગમાં એ તમન્ના વ્યાપી ગયાની ઉત્કટતાનો અર્થ જે સમર્થતાથી નાનાલાલ પ્રગટ કરી આપે છે એવો ભાવ આ "કેસરવરણાં" શબ્દોમાંથી જાગતો નથી. અહીં તો "કેસરવરણાં" માં કેસરિયાનો ભાવ,

સમર્પણનો ભાવ સંકળાયેલો છે તેનું કવિ નાયકની સ્મૃતિ જોડે અનુસંધાન જોડી આપે છે. હવે આ શહાદતનું સ્વપ્નું કેવું છે તેનું કવિ પરંપરિત મધ્યકાલીન વાતાવરણ જ ઊભું કરવા માટે તળપદા શબ્દોમાં આલેખન કરે છે. અહીં યુધ્ધનું સ્મૃતિરૂપે, સ્વપ્નાના આલેખન રૂપે, લોકકવિતામાં આવતા વર્ણન જેવું જ વર્ણન છે.

સપનામાં તરવરતા તીખા તોખાર
ડાબલા, હાવળ ને હાકોટા
ડમરી ચડયે ધૂંધળા આભ
બબ્બે હાથ ધરી બેધારી
ઘૂમે ઘૂમે રે તળબોળ
ગુલમ્હોર-છોળ શું
શીર્ષ લથડતું કબંધ મારું
અને ધૂંધળે આભ
હરખતું લળે અપસરાવૃંદ ૦૦૦

આ સપનામાં યુધ્ધની ભીષણતા, શૌર્ય, અને મર્દાનગીના ભાવો કવિએ સંક્ષિપ્ત રીતે આલેખ્યા છે. યુધ્ધની ગતિ, ઘોંઘાટ તથા તેના હૂબહૂ ચિત્રને નિરૂપવા માટે કવિએ અહીં રવાનુકારી શબ્દોની યોજના કરી છે. વાતાવરણની તથા શહાદતની ભવ્યતા પ્રગટ કરવા માટે શહીદીની કીર્તિને કવિ સ્વર્ગની અપ્સરાના અભિવાદન સુધી લઇ ગયા છે. સપનામાં નાયક તરવરતા તીખા તોખાર જુએ છે, તેના ડાબલાને, હણહણાટ-ને તથા યુધ્ધના હાકોટાને (ધ્વનિને) સાંભળે છે. અહીં "ત" વર્ણની યોજના
૫૬, ("તરવરતા તીખા તોખાર")ને "હાવળ" "હાકોટા" ને "ડાકલા"ના ધ્વનિથી [૫૬] યુધ્ધના વાતાવરણને પરંપરાગત લોકસાહિત્યની શબ્દયોજનાથી આલેખ્યું છે. "ત"ની વર્ણસગાઇમાં કઠોર વ્યંજનોની યોજનાને કારણે કે

"હ" "હ"ના આવર્તા પુનરાવર્તનોમાં યુધ્ધના વાતાવરણને શ્રુતિગમ્ય બનાવી દૃષ્ટિગોચર કરે છે. બંને હાથમાં બંને બાજુથી ધારવાળી એવી તલવાર ઘૂમે છે. અહીં "તલવાર" શબ્દ વાપર્યા વિના "બેધારી"માં જ તેનું સૂચન આવી જાય છે તો યુધ્ધની ત્વરિત ગતિને નિરૂપવા માટે કવિ "ઘૂમે ઘૂમે રે"ની દ્વિરુક્તિ યોજે છે. કવિ કટાવની ચાલમાં લોકગીત-માં આવતા "રે-રે"ના લહેકા પણ સાથે મૂકી આપે છે અને તે દ્વારા પંક્તિને સરળતાપૂર્વક વહેવડાવે છે. આથી વાતાવરણની લિરિકલ ક્વૉ-લિટીનો અનુભવ કરાવે છે. આ યુધ્ધના વાતાવરણની સજીવતા પ્રગટ કરવા આભમાં ડમરી ચઢતી પણ બતાવી છે. ધરતી-આકાશને એક કરી દેતું ભીષણયુધ્ધ અતિશયોક્તિની માત્રાથી શબ્દબધ્ધ થયું છે. ડમરીથી આભ ધૂંધળું બને છે, તલવારથી અનેકના લોહી રેડાય છે તે વ્યંજિત કરવા તેને "તરબોળ" જેવા શબ્દજોડે સાહચર્યથી અધ્યાહાર રાખી સાંકળી છે. અહીં લોહીના લાલરંગ જોડે 'ગુલમ્હોર શું" જેવો સમાસ તથા ઉપમા કવિએ યોજ્યાં છે જે લોહીના રંગને દર્શાવવા માટેનો અસુભગ પ્રયોગ જ કહી શકાય. આ ઉપમા અહીં કારગત નીવડતી નથી. તે "શીર્ષ લથડતું" "કબંધમારું" કે "અપસરાવૃંદ" જેવા શબ્દોની યોજનામાં સંસ્કૃતિ તથા તળપદા શબ્દો ભળી ગયા છે. સંસ્કૃત શબ્દો સમાસમાં ગોઠવાયા છે તે સુભગ રીતે આવવાને બદલે ચોંટાડેલા હોય તેવું લાગે છે. "ગુલમ્હોર" શબ્દ જોડેના સાહચર્યો આ યુધ્ધના સાહચર્યોના, રક્તના રંગ સાથેના સંદર્ભો નથી જોડી આપતા. ગુલમ્હોરને રક્તનો રંગ લાલ હોય છે તેથી વિશેષની અપેક્ષા રહે છે તે અહીં પૂર્ણ નથી થતી. પછી શહાદત થાય છે, નાયકનું બલિદાન દેવાઇ જાય છે એ બતાવવા "શીર્ષ લથડતું" "કબંધ" જેવી સંસ્કૃત તળપદા શબ્દોના મિશ્રણવાળી શબ્દયોજના કવિએ કરી છે. કવિએ તળપદી પદાવલિની યોજના જોડે વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃત તત્સમ શબ્દો પણ મૂકી દીધા છે. "બાહુ" કે "શીર્ષ" જેવા શબ્દો આમતો અજાણ નથી જ.

શીર્ષને કવિ લથડતું બતાવે છે અને આ મરણ સાથે જ બીજી ક્રિયા ઘટે છે કે આકાશની અપ્સરાઓ આથી હરખાય છે. અપ્સરાઓ જોડે જ સ્વર્ગનો નિર્દેશ પણ અને કીર્તિની પરમ પ્રાપ્તિની વાત, તથા શહાદતની યોગ્યતા પણ સૂચવાઈ જ જાય છે. અહીં આ ખંડમાં રવાનુકારી શ્રુતિગમ્ય શબ્દોનો કવિએ વિશેષ વિનિયોગ કર્યો છે. "તરવરતા" "ડાબલા" "હાવળ" "હાકોટા" "તરબોળ" "લથડતું" "હરખતું" જેવા શબ્દો ક્રિયાની તાદૃશતા દર્શાવે છે. તેમાં નક્કરતાનો અનુભવ થાય છે. આરીતે પરંપરાગત લોકગત-લોકકથાના પરિચિત સંકેતો તથા તેનીજ પરિભાષાનો વિનિયોગ કાવ્યમાં આગળ પણ જોઈ શકાય છે.

કાવ્યનું વાતાવરણ હવે બદલાય છે. વીરત્વના ભાવ પછી, શૃંગારનો ભાવ પણ અહીં આવે છે. આમ નાયકનું વીરત્વનું, શહાદતનું, ગૌરવપૂર્ણ સ્વપ્નું પૂરું થાય છે. છતાં હજી તંદ્રાના ઘેનમાંથી, ભ્રમમાંથી પૂર્ણપણે નાયક વર્તમાનમાં પ્રવેશ કરી શક્યો નથી. હવે કવિ મરણની સાથે શૃંગારના ભાવને મૂકી આપી "વીરની વિદાય"ની પરિચિત મુદ્રા ઉપસાવે છે, અહીં ભાવની ઉત્કટતાનું વાતાવરણ ઉચિત ઉદ્દીપનો દ્વારા સહજપણે ઉપસ્યું છે. શૈશવની સ્મૃતિ પછી હજી નાયકને તો એવો જ ભ્રમ છે કે ભૂતકાળની, શહાદતની ગૌરવગાથા પૂર્ણ થયા નથી તેથી તેની જોડે જ સંકળાયેલા પરિચિત ભાવજગતમાં તે હજી જીવે છે. તરત જ આજ્ઞાના કાકુથી તે ઉદ્બોધન કરે છે.

" ક્યાં છે મારો અશ્વ, કરો તૈયાર
કડીઓ બીડોરે બખતરની ગોરાંદે,
કેસરિયા તિલક કરો,
ને આપો ભમ્મર ભાલો હાથ
હસીને ભેટી લ્યો છેલ્લેરું આજે તો.
ફેર મળીશું અહીં નહીં તો
સરગાપરને મારગ પાછા."

નાયકની આ ઉક્તિમાં ગૌરવનો રણકો તથા માર્દવ સંભળાય છે. યુધ્ધ જોડેના સંસ્કારો તેની આ ઉક્તિમાં ભળેલા છે. રાજવીના જેવી તેની આ ઉક્તિમાં પ્રથમ પંક્તિમાં આજ્ઞા છે. ઘોડાને યુધ્ધના મેદાનમાં લઇ જવાની તૈયારી કરવાનો તેમાં આદેશ છે તો તરત જ બીજી પંક્તિમાં કાઠિયાણીને પ્રેમનું સંબોધન કરે છે. યુધ્ધમાં જતા રાજપૂતને બખ્તરની કડીઓ ભીડવા ગોરાંદે આવે તે ભાવના રણકારને કવિ અહીં બે વિરોધી સાહચર્યો જગાવતાં શબ્દસંયોજનો દ્વારા નિરૂપે છે. બખતરની કઠોરતા, બખતર દુશ્મનોના ઘા ઝીલે, રક્ષાકવચનું કામ આપે તેવો એક ભાવ, તો "ગોરાંદે" શબ્દ જોડે સંકળાયેલો નમનીયતાનો, પ્રેમનો, સંવેદનોનો મૃદુભાવ પણ કવિ જગાડે છે. "કડીઓ ભીડો રે"માં આવતો આત્મીયતાનો ધ્વનિ, તથા "બખતર"ની કઠોરતા, જડતાની જોડાજોડ ગોઠવાતો "ગોરાંદે" જેવો શબ્દ અર્થની સહોપસ્થિતિ સર્જે છે. ગોરાંદે માં માત્ર ગોરી ચામડી-વાળી સ્ત્રી અર્થ જ નથી લેવાનો, પણ તેનો પ્રેમ, મૃદુતા, ભાવ આ સંસ્કારો પણ સાથે જ ભળેલા છે. આ રીતે બે શબ્દોની આવી યુગપદ્ સ્થિતિમાંથી વિરૂધ્ધઅર્થની વ્યંજના કવિ સહજરીતે સિધ્ધ કરી આપે છે. બીજું એ નોંધવાનું કે રાજપૂત યુધ્ધમાં જાય ત્યારની જે જે વિધિઓનું અહીં વર્ણન છે તે નાનાલાલની "વીરની વિદાય" કાવ્યની નાયિકાની પણ સ્મૃતિ જગાવે છે. આગળ પર યુધ્ધમાં જવા પ્રવૃત થયેલા નાયક જોડે તેની યુધ્ધમાં પ્રયાણવિવાની ક્રિયા જોડે જે જે સંસ્કારો ભળેલા છે તેનું કવિ આલેખન કરે છે. કેસરિયા તિલકની વિધિ તથા ભમ્મર ભાલાની વાત માં તેનો નિર્દેશ છે. કેસરિયું તિલક પવિત્રતા તથા શુભેચ્છાની જોડે તથા સુખદ પરિસ્થિતિમાં પાછા ફરવાની સ્મૃતિ જગાડે છે તો તેની જોડે કેસરિયા કરવાની વાત પણ છે. ભમ્મરભાલો માં હથિયાર વાપરનાર-ની કુશળતા તથા બખતરની જોડે ભાલો તો હોયજ તેના સંસ્કાર જગાવે છે.

આમ આયુધોથી સજ્જ નાયક તૈયાર થાય છે, અંતે છેલ્લીવારના આલિંગનની વાત, તથા કદાચ યુદ્ધમાંથી પાછા ન ફરી શકાય તો શૂરવીરના ઘાટ-માં ફરી સ્વર્ગમાં મળવાની ઇચ્છા પણ નાયક વ્યકત કરે છે.

ફેર મળીશું અહીં નહીં તો
સરગાપરને મારગ પાછાં ૦૦૦

"ફેર મળીશું અહીં" માં ફરીથી મિલન રચાશે, અહીં અવાશે તથા યુદ્ધમાં વિજયી થવાની શ્રધ્ધાનો રણકાર છે પણ પછી તરત જ "નહીં તો" જેવા શબ્દમાં શંકાનો ઉદ્ગાર વ્યકત કરે છે. છતાં મળવાની આશા તેણે તદ્દન ગુમાવી નથી. નાયિક જોડે જો આ પૃથ્વી પર મિલન નહીં રચાય તો પણ સ્વર્ગમાં તો તેને મળી શકાશે જ. આમ "અહીં નહીં" માં કવિએ વિરામ ચિહ્ન મૂકયું નથી તેથી અહીં પૃથ્વી પર અને "નહીં તો"માં સ્વર્ગમાં મિલનની શ્રધ્ધાની શકયતા નાયક રાખે છે. આમ "તો" શબ્દ પણ મિલનનો વિકલ્પ રચી આપે છે. આ પંકિત વાંચતા નાનાલાલની આ પંકિત વાંચતા હોઇએ તેવો ભાસ થાય("નહીં તો વીરને આશ્રમ મળશું હો સુરગંગાને તીર") સ્વર્ગમાં મળવાની નાયકની મહેચ્છાનો અહીં અંત આવે છે, આ બધું સ્વપ્નું જાણે કે નર્યો બબડાટ જ હતું તેની પ્રતીતિ પણ તેને થાય છે. ભ્રમ તથા કલ્પનાની પરિણતિ વાસ્તવમાં આવે છે. જુએ છે તો – "સામે રંગ વગરની હવા ખાંસતી". હવે યુદ્ધનો, શહાદતના કેસરિયા રંગનો યુગ નથી. આજે રાજપૂત જેવી શહાદત તથા સમર્પણની ગાથાને સત્ય માનવી તે "બબડાટ" જ છે. આ હવામાંથી પણ યુદ્ધનો, જવાંમર્દીનો ને શહાદતનો રંગ જ લુપ્ત થયો છે. હવે તો આ દુઃસ્વપ્ન જ જિન્દગી છે. કવિ રંગ વગરની હવાની વાત કરે છે તેને આગળ આવતા વર્ણનના વિરોધમાં મૂકી તપાસીએ તો જવાંમર્દીની વીરત્વની ભાવનાની પડછે ખાંસતી હવામાં નિર્વીર્યતાનું સૂચન જોઇ શકાય છે. આ રીતે રોગિષ્ઠ હવામાં જીવવાનું તે જ હવે વાસ્તવિકતા છે. કવિ આગળ જે જે સ્થાપે છે

તેમાં વીગત પ્રચુરતા છે અને એ બધાંનો છેદ ઉડાડવા માટે "રંગ વગરની હવા ખાસ્તી" એવો પ્રયોગ કરે છે. આગળ એક નોસ્ટાલજિક ચિત્ર છે પછી તેનો વિષાદ આ અંતિમ પંક્તિમાં જોવા મળે છે.

કવિ આગળનાં ચિત્રો દ્વારા મધ્યકાલીન વાતાવરણ તાદૃશ કરવા, જૂની શૂરવીરતાની ભાવના જગાવવા માગે છે તો સાથે સાથે અંતિમ પંક્તિ દ્વારા તો આજના વાતાવરણ જોડેની વિસંગતિ દર્શાવવા માગે છે.

અહીં પરંપરાગત પદાવલિને યોજવાનું કૌતુક છે એથી વાતાવરણ ઊભું થાય છે અને છેલ્લે એ બધાંનો વિરોધ નિર્માણ કરવા દમિયલ હવાનો કવિ પ્રતીક તરીકે વિનિયોગ કરે છે. આ હવાનો રંગ ઊડી ગયો છે તે બતાવવા આગળ રંગની વાતને વારંવાર કવિએ ઘૂંટી છે તેથી વિરોધ વધારે તીવ્ર બને છે.

આમ લોકકથાના મોટિફને પુટ આપી નવા સંદર્ભમાં પ્રયોજવાનો પ્રયત્ન આ રચનામાં જોઇ શકાય છે.

તમને ફૂલ દીધાનું યાદ +

રમેશ પારેખ

ધીમે ધીમે ઢાળ ઊતરતી ટેકરીઓની સાખે તમને ફૂલ દીધાનું યાદ
સળવળ વહેતી કેડસમાણી લીલોતરીમાં તરતા ખેતરશેઢે સોનલ...
અમે તમારી ટગરફૂલ-શી આંખે ઝૂલ્યા ટગરટગર તે યાદ
અમારી બરછટ બરછટ હથેળીઓને તમે ટેરવાં ભરી કેટલીવાર પીધાનું યાદ
ધીમે ધીમે ઢાળ ઊતરતી ટેકરીઓની સાખે તમને ફૂલ દીધાનું યાદ
અડખેપડખેના ખેતરમાં ચાસ પાડતાં હળ મારી આંખોમાં ફરતા
એકલદોકલ કોઇ ઉછળતું સસલું દોડી જતાં ઝાંખરાં પરથી પર્ણો ખરતાં
તરે પવનના લયમાં સમળી તેના છાયા છૂટાછવાયા ફાળ ઘાસમાં ભરતા
ડાળ ઉપર ટાંગેલી ઠીબનું નાનું સરખું બપોર ઉડી એકસામટું
પાંખ વીંઝતું હવા જેવડું થાય
ડાળ ઉપર ટાંગેલી ઠીબમાં સવાર પીતું નીલરંગનું પંખી જોઇ
ઝાડ ભૂલ્યાનું યાદ
ધીમે ધીમે ઢાળ ઊતરતી ટેકરીઓની સાખે તમને ફૂલ દીધાનું યાદ

+ ક્યાં – રમેશ પારેખ, પૃ. ૭૮, વોરા, ૧૯૭૦

તમને ફૂલ દીધાનું યાદ

રમેશ પારેખ

આ રચના ગેયકાવ્ય છે. લાઘવ, ધ્વનિ તથા લયનું માધુર્ય, ઊર્મિજન્ય ઉદ્ગાર, કલ્પન તથા ઇન્દ્રિયસંવેદનને સ્તરે થતું ભાવનું આલેખન, શબ્દની સૌંદર્યમૂલક પસંદગી અને તે દ્વારા ભાવની અનેક શક્યતાઓને તાગવાનો, વાતાવરણને રૂપ, રસ, ગંધ, સ્વાદ, સ્પર્શ દ્વારા, ઇન્દ્રિય-વ્યત્યયો દ્વારા મૂર્ત કરવાનો પ્રયત્ન ગેય રચનામાં હોય છે. છાંદસ રચનામાં છંદનું જે રીતનું કાર્ય હોય છે તેવું જ કાર્ય ગેય રચનામાં ઢાળનું હોય છે. રચનામાં આવતી પ્રત્યેક પંક્તિ નિરૂપિત ભાવ તથા અર્થનો અવિનાભાવી સંબંધ સ્થાપે છે. વર્ણસાયુજ્ય, અને પ્રાસ રચના તથા પુન:પુન: યોજાતી ધ્રુવપંક્તિ ગીતના રસકીય સંદર્ભની યોજનામાં મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. ભાવના આરોહ-અવરોહ દ્વારા ગેયરચનામાં નિરૂપિત કેન્દ્રવર્તી અંશ પર કવિ વારંવાર આવી ભાવને દ્રઢીભૂત કરે છે.[1] તેમાં સમ્યક્ શબ્દયોજના વડે ભાવની ઉત્કટતા સાધવામાં આવે છે. અને એ દ્વારા કાવ્ય કયાં અને કઇ રીતે અર્થ તથા ભાવની વ્યંજના સિધ્ધ કરે છે તે પણ જોઇ શકાય છે. ગીતમાં ભાવના આલેખનની યોજના સાધારણ રીતે ઉદ્ગારવાચક હોય છે જેમાં વ્યક્તિના આનંદ-વિષાદ ચિંતન-વિચારની ભૂમિકાનું નિરૂપણ આત્મલક્ષી કક્ષાએ આવે છે. આધુનિક ગેયરચના સંકુલ ઊર્મિઓને ભાષાની વિવિધ પ્રયુક્તિઓ દ્વારા તાગવાનો પ્રયત્ન કરે છે. કવિતાનાં લક્ષણો અને ગીતરચનાનાં લક્ષણોમાં કવિતા તરીકે કોઇ વિભેદ નથી. કાવ્ય કે ગેયરચનામાં અનુભવોની અમુક ઉત્કટ ક્ષણોની ગોઠવણી વિવિધ કલ્પનો, પરિવેશ અને વાતાવરણની જમાવટ માટે હોય છે. ઘણી-વાર એવું કહેતાં સાંભળીએ છીએ કે આ બધાની ગોઠવણી સ્થાપત્યના ભોગે પણ થતી હોય છે. ગેયરચનામાં ખાસ કરીને કલ્પના, ઇન્દ્રિયસંવેદતા

અને ઊર્મિના આલેખન પર વિશેષ ભાર મૂકવામાં આવે છે. આ રીતે આત્મલક્ષી સંવેદન ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતા વડે, કલ્પન વડે, સંવાહિતા સાધી સંક્ષિપ્ત રીતે ગીતમાં પ્રગટ થવું અનિવાર્ય છે. ગેયરચનામાં કવિ પોતાના સ્વનો પ્રથમવાર સાક્ષાત્કાર કરતો હોય એ રીતે આત્મસંવેદનને પ્રગટ કરતો હોવો જોઇએ.

આપણે ત્યાં રાજેન્દ્ર શાહ, નિરંજન ભગત તથા પ્રિયકાન્ત મણિયારનાં ગીતો પછી ગીતોનો જે નવો પ્રવાહ આવ્યો તેમાં મણિલાલ દેસાઇ, રાવજી પટેલ, રમેશ પારેખ, અનિલ જોષી તથા માધવ રામાનુજનું પ્રદાન વિશેષ છે. આ બધા કવિઓ એટલું તો સ્વીકારે છે કે ગીત ગેયતા પર નહીં પણ કાવ્યત્વ પર અવલંબે છે. અલબત્ત, આ તો રાજેન્દ્ર શાહ તથા નિરંજનભગત અને પ્રિયકાન્ત મણિયારથી સભાન પણે મનાવા લાગ્યું હતું. રાજેન્દ્રશાહ તથા નિરંજન ભગતનાં ગીતોમાં રવીન્દ્રનાથના ગીતોની લગભગ અસર છે, ગોપભાવનું વાતાવરણ છે, રાધાકૃષ્ણની તથા અંગત સંવેદનની વાત પણ છે. રાજેન્દ્રશાહમાં ભાવની અભિવ્યક્તિ પાત્રગત ભાવરૂપે, લોકગીતમાં આવે છે ત્યારે તેઓ તળપદી પદાવલિનો વિનિયોગ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે તેમનાં વનવાસીઓનાં ગીત, ખારવાનાં ગીત જોઇ શકાય. પણ બહુશ્રુત વિદગ્ધ માનવી તરીકે જ્યારે સંવેદન પ્રગટ થાય છે ત્યારે સંસ્કૃત પદાવલિનો વિનિયોગ તેઓ કરે છે.[૨] નિરંજનભગત તથા પ્રિયકાન્ત મણિયારમાં પણ ભાષાને સંગીતના સ્તર સુધી લઇ જઇ શબ્દના અનેકવિધ અધ્યાસો જગાવવાની ક્ષમતા જોઇ શકાય છે. સુરેશ દલાલ તથા હરીન્દ્ર દવેએ પણ રાધાકૃષ્ણ વિષયક કેટલાક ગીતોમાં સંવેદનને વિવિધ રીતે અભિવ્યક્તિ આપી છે અને ક્યાંક ક્યાંક કલાત્મકતા પણ સિદ્ધ કરી છે. વચ્ચે આપણે ત્યાં એવું બન્યું કે રાધાકૃષ્ણ વિષયક લખાતાં ગીતોમાં બંને પાત્ર જોડે

સંકળાયેલા વાતાવરણનો અતિલિપટો ઉપયોગ, રાધાકૃષ્ણનાં કલ્પનને કવિસમય તરીકે વટાવી ખાવાની પ્રવૃત્તિ પણ જોવા મળી, ઊર્મિનું સ્થાન ઘણીવાર છીછરી વાચાળતાએ પણ લીધું. રાજેન્દ્રશાહ જેવા કવિ પણ આત્માનુકરણના દોષમાંથી ઓછા ઉગરી શકયા.

મણિલાલ દેસાઈ, રાવજી પટેલ જેવા કવિએ ગીતની શકયતાને ફરીથી કાવ્યની કક્ષાએ લઈ જવાનો પ્રયત્ન કર્યો. સંકુલ ભાવસ્થિતિનો વિશિષ્ટ કલ્પનયોજના તથા ઈન્દ્રિયસંવેદનો દ્વારા પરિચય કરાવ્યો. લોકગીતના કાકુઓને સજીવન કર્યા અને તેના સંદર્ભોનો પણ વિસ્તાર કર્યો. રાવજી પટેલ જેવા કવિએ તો વ્યંગ અને તિર્યકતા દ્વારા પરંપરાગત વિષયોની વિડમ્બના કરતાં કરતાં પરંપરાગત ગીતનું સ્વરૂપ પણ આધુનિક સંવેદનથી સિધ્ધ કર્યું. આ દિશામાં જગદીશ જોષીએ પણ કેટલાક ગીતોમાં લોકગર્ભિત ભાવનાને જુદી રીતે આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો. રાવજી પટેલ તથા મણિલાલ દેસાઈએ તેઓના પછી આવનારા કવિઓ રમેશ પારેખ, અનિલ જોષી, માધવ રામાનુજ, મનોજ ખંડેરિયા, રાજેન્દ્ર શુકલ વગેરે કવિઓ માટે નવી દિશા ખોલી આપી. ભાવના રણકારને વિવિધ પ્રતિરૂપો, ઈન્દ્રિયવ્યત્યય તથા વર્ણનોના સંકેત દ્વારા આ કવિઓએ નવું રૂપ આપ્યું. આમાં ઘણીવાર કયાંક કયાંક પદાવલિ અનુભૂતિની પ્રમાણભૂતતાને સ્થાપવાને બદલે, અહીં ત્યાંથી ઉછીના લીધેલા ટુકડા જેવી પણ બની રહી. સમગ્ર ભાવ સાથેનું કવિનું અનુસન્ધાન ઉપલક હોય તેવું તથા મજ્જાગત ન હોય તેવું પણ કયાંક કયાંક દેખાયું. અહીં ગીતોનો ઈતિહાસ આપવાનો ઉપક્રમ નથી પણ અત્યારે લખાતાં થોકબંધ ગીતોમાં વાચાળતા, લોકગીતના લહેકાઓનું તેની નિકૃષ્ટ કક્ષાએ થતું માદલું, પાંખુ અનુકરણ, સસ્તી ચમત્કૃતિ, રેઢિયાળ ઈન્દ્રિયવ્યત્યયોની ચબરાકી ષષ્ઠી વિભકિતનો અતિ ઉપયોગ આદિ તત્વો જોઈ શકાય છે. આમાંથી

કેટલાક કવિઓ અનિલ જોષી, હરીશ મીનાશ્રુ, ઇન્દુ ગોસ્વામી જેવા આ ટોળાંથી દૂર જઇ કશુંક આગવું કરવાનો પ્રયત્ન પોતાના કેટલાક ગીતોમાં કરે છે.

હવે પ્રશ્ન એ થાય કે આધુનિક ગીતને આધુનિક કવિતાના લક્ષણોથી અલગ પાડી જોઇ શકાય ખરું ? કારણકે આધુનિક ગેયરચના કે ગઝલ એ અછાંદસના બધાં જ લક્ષણો ભાવથી ભાષા સંદર્ભ સુધી ધરાવે છે. તેમાં પણ કલ્પનની, ચમત્કૃતિની, સર્રિયલની, પ્રાસની, વર્ણરચનાની અને ભાષાની સભાન યોજના જોવા મળે છે. કવિ વધારે ને વધારે સંકુલ ભાવવિશ્વને અભિવ્યકત કરવા પ્રયત્નશીલ રહયો છે. અહીં જે વિશિષ્ટ રીતે, સભાનતાથી ભાષાસામર્થ્યને નવી નવી રીતે ચકાસે છે તે જ કવિઓ અભિપ્રેત છે. ઘણીવાર ભાવ પરંપરાગત હોય પણ તેની અભિવ્યકિતમાં તાજગી તથા ભાષાની ક્ષમતા પ્રગટ કરવાનો કવિનો પ્રયત્ન સભાનતાથી લેખે લગાડાયેલો હોય છે ત્યારે તેનાં સારાં પરિણામો આપણે કાવ્ય તરીકે પામતા હોઇએ છીએ. ખાસ કરીને અત્યારે આ દિશામાં રમેશ પારેખ, અનિલ જોષી, માધવ રામાનુજ, મનોજ ખંડેરિયા, રાજેન્દ્ર શકુલ, ભીખુ કપોડિયા, હરીશ મીનાશ્રુ, વિનોદ જોષી, ઇન્દુ ગોસ્વામીના પ્રયત્નો તપાસવા જેવા છે. આટલી પ્રાથમિક ભૂમિકા પછી હવે રમેશ પારેખની રચના તપાસીએ.

રમેશ પારેખના આ ગેયકાવ્યમાં સંવેદન પાત્રગત ભાવરૂપે અભિવ્યકિત પામ્યું છે. સ્મૃતિ તથા તેમાંથી જન્મતા આનંદ તેમજ વિષાદના ભાવને વ્યકત કરવા માટે કવિએ ભાષા રોમેન્ટિક કવિતામાં આવે છે એ રીતે પ્રયોજી છે. છતાં તેની પ્રયોજનની રીતિમાં કલ્પનયોજના, ઇન્દ્રિયવ્યત્યય તથા વાતાવરણને મૂર્ત શબ્દયોજના દ્વારા પ્રગટાવવાનો ઉપક્રમ જોઇ શકાય છે. કવિએ પોતાની લાગણીનું પ્રતિરૂપ પ્રકૃતિમાંથી શોધ્યું છે. અને

એ માટે રૂપ, રસ, સ્પર્શ, સ્વાદ, ગંધનો પરિવેશ પોતાની સ્મૃતિને ઉપસાવવા માટે વર્ણવ્યો છે. સ્મૃતિની સંવેદનાને, ભાવના રણકાને વિવિધ પ્રતિરૂપો ઇન્દ્રિયવ્યત્યય તથા વર્ણનો દ્વારા રૂપ આપ્યું છે. આ બધાં દ્વારા પ્રકૃતિના અંતરંગ સાથે વ્યક્તિ સંવેદનાના અંતરંગને કવિ જોડી આપે છે. અહીં પ્રયોજાયેલા રવાનુકારી શ્રુતિગમ્ય મૂર્ત શબ્દો, દ્વિરુક્તિની યોજના, પ્રાસની સમાન્તર-અસમાન્તર યોજના, પ્રયોગવક્રતા, ઇન્દ્રિયવ્યત્યય, ધ્રુવપંક્તિનાં પુનરાવર્તનો કાવ્યના વાતાવરણને ઉઠાવ આપવામાં મહત્વનું કાર્ય કરે છે.

ધીમે ધીમે ઢાળ ઉતરતી ટેકરીઓની સાખે તમને ફૂલ દીધાનું યાદ
સળવળ વહેતી કેડસમાણી લીલોતરીમાં તરતા ખેતર શેઢે, સોનલ.....
અમે તમારી ટગરફૂલ-શી આંખે ઝૂલ્યા ટગર ટગર તે યાદ
અમારી બરછટ બરછટ હથેળીઓને તમે ટેરવાં ભરી કેટલીવાર પીધાનું યાદ

આ કાવ્યના કેન્દ્રમાં સ્મૃતિના ભાવને પ્રકૃતિના પ્રતિરૂપ વડે અભિવ્યક્ત કર્યો છે. આ પંક્તિઓમાં નાયકના પ્રેમના સંવેદનનો સ્મૃતિ-વ્યાપાર આલેખાયો છે. એક સમયે નાયિકા સોનલ સાથેના સાહચર્યના દિવસોને પ્રકૃતિના સાનિધ્યમાં માણ્યા હતા તેનું મધુર સ્મરણ આ પંક્તિઓમાં જોઇ શકાય છે. કાવ્યની શરૂઆત સંબોધનથી થાય છે. ટેકરીઓની સાક્ષીએ નાયકે પ્રેમનું પ્રતીક એવું પુષ્પ નાયિકાને આપ્યું છે. અહીં ટેકરીઓને ઢાળ ઉતરતી દર્શાવી છે. પાત્ર પોતાની મનઃસ્થિતિની સંક્રાન્તિ પદાર્થમાં કરે છે. ટેકરીઓ ઢાળ ઉતરે છે તો ઉદ્દિષ્ટ એ હોય કે બંને કેટલીય વાર સાથે ઢાળ ઉતર્યાં છે એવા સાહચર્યની સ્મૃતિ સજીવા-રોપણ દ્વારા જાગે છે. અને ફરી આ ટેકરીઓ જોતાં તેની જોડે સંકળાયેલો પ્રેમનો ભાવ નાયકના ચિત્તમાં અતીતની મધુર સ્મૃતિ જગાડે છે. પછી

નાયક ટેકરીઓની આજુબાજુના પરિવેશનું, નાયિકાની આંખોનું તથા નાયિકાના તેને થયેલા સ્પર્શનું ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય કલ્પનો દ્વારા વર્ણન કરે છે. તેમાં પણ સ્મરણજન્ય આનંદનો ભાવ ભળેલો છે. "ધીમે ધીમે"ની દ્વિરુક્તિ-માં મંથર ગતિનું દૃશ્ય તાદૃશ થાય છે. પછી નાયક સ્મરણ જોડે સંકળાયેલા બીજા પ્રતિરૂપને, રંગદૃશ્ય પદાર્થને વર્ણવવા રવાનુકારી શબ્દયોજના આપે છે. "સળવળ વહેતી કેડસમાણી લીલોતરીમાં તરતા ખેતરશેઢે સોનલ ૦૦૦" ટેકરીઓની સાક્ષીએ નાયકે નાયિકાને ફૂલ આપ્યું હતું. અહીં નાયિકાને જ સીધું સંબોધન નામ આપી કરવામાં આવે છે. અહીં કેડસમાણા ઊગેલા લીલાધાન્ય ઘાસ ને સળવળ વહેતું કહ્યું છે, આ ઘાસ પવનની લહેરીથી આંદોલિત થવાથી સળવળ વહેતું લાગે છે અને ખેતરશેઢાને તરતો કહ્યો છે. "સળવળ વહેતી"માં આનંદનો ભાવ જોઇ શકાય છે. પવનથી ઘાસ આંદોલિત થાય છે તે કહેવાને બદલે તેને આનંદથી સેલારા મારતું, ઝૂમતું બતાવ્યું છે. "કેડસમાણી"માં ઉપમા છે. ઘાસને લીલોતરી કહી તેની સજીવતા કવિએ આલેખી છે અને લીલારંગ જોડે ભળેલા જીવંતતાના સંસ્કારને પણ જાગ્રત કર્યા છે. તો ખેતરશેઢાને તરતો કહ્યો છે આમ સ્થિરને ગતિ આપી છે. આમ ઘાસ તથા ખેતરશેઢો સ્થિર પદાર્થો ન રહેતાં, કલ્પનના બળે, રવાનુકારી શબ્દયોજના દ્વારા ગતિના પદાર્થો બને છે. "વહેતી" તથા "તરતા" આ બે ક્રિયાઓમાં આનંદની પળનું આલેખન છે. અહીં "સોનલ૦૦૦" પહેલી પંક્તિ તથા તે પછી ને આગળ આવતી ત્રીજી પંક્તિમાં વર્ણવાયેલા અનુભવનું સજીવ પાત્ર છે. બીજનાં આવર્તનોને કારણે આખી પંક્તિ પ્રાસ પાસે પૂરી ન થતાં, આગળ વધે છે ને સમાન ધ્વનિ તથા સાહચર્ય જગાવતા યાદ યાદના પ્રાસો જાળવે છે. આ ખેતરના શેઢે સોનલની ટગરફૂલ જેવી આંખે નાયક ટગર ટગર ઝૂલ્યો હતો તેની સ્મૃતિ જાગે છે. જે આંખોએ એને જોયો તે આંખો પ્રેમને કારણે એવી વિકસિત થઇ કે પૂરા ખીલેલા

ટગરફૂલ જેવી લાગી. એટલે કે ખેતરને શેઢે નેત્રોત્સવ રચાયો તેનું સૂચન "ઝૂલ્યા ટગર ટગર"માં જોઇ શકાય છે. અનિમેષ નયને બંનેએ એકબીજાને જોયાં તે દર્શાવવા કવિએ "ટગરફૂલશી" એવી ઉપમા યોજી, "ટગર ટગર" માં અનિમેષ નયને તાકી રહેવાનો ભાવ પણ જોઇ શકાય છે. દૃષ્ટિના કલ્પન પછી હવે કવિ સ્પર્શ અને સ્વાદનું કલ્પન આપે છે. "અમારી બરછટ બરછટ હથેળીઓને તમે ટેરવાં ભરી કેટલીવાર પીધાનું યાદ" અહીં સ્પર્શનું કલ્પન સ્વાદેન્દ્રિયનું કલ્પન બને છે અહીં ઇન્દ્રિયવ્યત્યય દ્વારા સ્પર્શના રોમાંચનો અનુભવ સઘન બન્યો છે. નાયક પોતાની હથેળીઓને "બરછટ બરછટ" કહે છે તે નાયિકાના કોમળ સ્પર્શની સામે વિરોધાવ્યું છે. સ્પર્શનાસ્વાદની વાત "ટેરવાંભરી"માં આવે છે તેમાં પ્રેમની તૃપ્તિનો અનુભવ વર્ણવાયો છે. "બરછટ બરછટ"માં પ્રેમના પ્રથમ સ્પર્શની વાત દર્શાવવા આવો વિરોધ રવાનુકારી સ્પર્શગોચર શબ્દ યોજી કર્યો છે. "ટેરવાં ભરી" પીવાની ક્રિયામાં સ્પર્શજન્ય આનંદ છે. ટેરવાં જોડે જીભનાં ટેરવાંના સંસ્કાર આપોઆપ જાગે છે પણ અહીંતો સ્પર્શનો અનુભવ એ સ્વાદના અનુભવ તરીકે આવે છે. "ટેરવાં ભરી" એ તૃપ્તિનું સૂચન કરે છે. "પીવાની" ક્રિયામાં ઇન્દ્રિયવ્યત્યય જોઇ શકાય છે. "કેટલીવાર" શબ્દ સ્પર્શના પુનઃપુનઃ કરેલા અનુભવને વર્ણવે છે.

આમ ઉપરની પંક્તિઓમાં ભૂતકાળની ત્રણ સ્મૃતિઓ કવિ વર્ણવે છે. "ફૂલ દીધાનું યાદ" "આંખે ઝૂલ્યા ટગર ટગર તે યાદ" અને "તમે ટેરવાં ભરી કેટલીવાર પીધાનું યાદ" આ ત્રણેય ક્રિયાઓ વર્ણવવા કવિએ "દીધાનું" "ઝૂલ્યા" તથા "પીધાનું" એવાં ક્રિયાપદોની યોજના દ્વારા ક્રિયાને મૂર્ત કરી છે. ભૂતકાળની આ સંતર્પક ક્રિયાઓના વિરોધમાં હવે નાયક વર્તમાનની પોતાની સ્થિતિનું વર્ણન કરે છે. અહીં એ જ પરિવેશ વિપ્રલંભના ઉદ્દીપન તરીકે આવે છે કારણકે પહેલાંનું સાહચર્ય હવે નથી. અહીં પદાર્થો

એ જ છે, નાયક પણ એ જ છે પણ વર્તમાનમાં અતીતનો આનંદ નથી. નાયિકા સોનલ નથી. અહીં પણ બદલાયેલી સ્થિતિનું વર્ણન કરવા, નાયકની ચિત્તસ્થિતિ, તેની એકલતા, વેદના આલેખવા કવિએ પ્રતિરૂપો, રવાનુકારી, વિરોધી અર્થ બતાવતા શબ્દોની યોજના કરી છે.

← અડખેપડખેના ખેતરમાં ચાસ પાડતાં હળ મારી આંખોમાં ફરતાં
એકલદોકલ કોઇ ઉછળતું સસલું દોડી જતાં ઝાંખરાં પરથી પર્ણો ખરતાં
તરે પવનના લયમાં સમળી તેના છાયા છૂટાછવાયા ફાળ ઘાસમાં ભરતા

હવે ટેકરીઓ વિલય પામી, લીલોતરીની જગ્યાએ ખાલી ઓરાયા વિનાનું ખેતર આવ્યું, લીલોતરી સુકાઇ, સુક્કા ખેતરમાં તેનું રૂપાંતર થયું. શેઢાનું ઝાંખરામાં રૂપાંતર થયું અને લીલોતરીનું ઘાસમાં રૂપાંતર થયું. આ સૂચવવા કવિ ત્રણ કલ્પનો આપે છે. આજુ-બાજુના ખેતરમાં ચાસ પાડતાં હળોનું નાયકની આંખમાં ફરવું, ઝાંખરા પરથી પર્ણોનું ખરવું, સમળીના પડછાયાની ઘાસમાં છૂટાછવાયા બની ફાળ ભરવી, આ બધાંજ કલ્પનોમાં આલેખાયેલી ક્રિયાઓ નાયકની વેદનાના ભાવને પુષ્ટિ આપે છે.

નાયક, જે નાયિકાની આંખમાં ટગરટગર ઝૂલ્યો હતો એની જ આંખમાં હવે તો હળ ફરે છે. હળમાં રહેંસાવાની વેદના છે. અહીં અભિવ્યક્તિમાં તાજગી છે, ચાસ પાડતાં હળ હવે નાયકની આંખમાં ફરે છે. અહીં તેની વેદના ઉત્કટતાથી, કલ્પનના બળે, આલેખાઇ છે. ટગરટગર ઝૂલવાની સાથે તો આ ક્રિયાનો વિરોધ નાયકની વેદનાને વધારે મૂર્ત તથા ઉત્કટ બનાવે છે. અહીં બદલાતી ઋતુનું સૂચન ને સાથે સાથે નાયકની બદલાતી ભાવદશાનો નિર્દેશ પણ મળે છે. ત્યાર બાદ જે લીલોતરીમાં ખેતરશેઢો તરતો હતો ત્યાંથી કોઇ એકલદોકલ સસલું

ઉછળતું દોડી જાય છે ને ઝાંખરા પરથી પર્ણો ખરે છે. આ સ્વભાવોક્તિ નાયકના ચિત્તની સ્થિતિ સાથે મૂકવાથી, પરિવેશના આ પ્રકારના વિરોધી આલેખનથી, તેની વેદનાને વધારે, સ્વાભાવિકપણે મૂર્તતા મળે છે. પ્રકૃતિમાં ચંચળતા છે પણ પ્રેમની સભર ચંચળતા નથી. પાનના ખરવાનું અનુસંધાન પણ વિખેરવાના સાહચર્યમાં આવે છે. આમ સસલાના ભાગવાથી પાદડાં ખર્યાં, આ ખરવાની ક્રિયાને આગળ "તરતા ખેતર શેઢે"ની ક્રિયાના વિરોધમાં મૂકીને તપાસતાં નાયકની વેદનાનો પાસ વધારે મૂર્તપણે અનુભવી શકાશે. ખેતર ઉજ્જડ બની ગયું તે બતાવવા ઝાંખરા પરથી પર્ણો ખરતાં બતાવ્યાં છે, ત્યારબાદ ઘાસના ઢગલાઓ પર સમળીના પડછાયા ફાળ ભરતા બતાવ્યા છે. અહીં ગતિનું કલ્પન કવિ આપે છે "તરે પવનના લયમાં સમળી તેના છાયા છૂટાછવાયા ફાળ ઘાસમાં ભરતા". આ સમળીનું કલ્પન બે પદાર્થને સાંધે છે. કવિએ સમળીને ઉડતી કહેવાને બદલે "તરતી" કહી છે. આકાશમાં તે તરે છે, તેના તરવાના લયમાં સ્થિરતા તથા સંવાદિતા છે જ્યારે ખેતરના ઘાસમાં તેના પડછાયા ફાળ ભરે છે, તેમાં ગતિ તથા વેરવિખેરપણું પણ છે. આમ "તરવાની" તથા "ફાળભરવાની" બે વિરુધ્ધ દિશાની ક્રિયા એક જ પંક્તિમાં કવિએ ગોઠવી છે. તરવામાં સંવાદિતા "લય" દ્વારા મૂર્ત થાય છે પણ તેની છાયા તો ઘાસના ઢગલાઓ ઉપર છૂટીછવાઈ પડે છે. લયની ગતિમાં સ્થિરતા છે પણ તે વેરવિખેરરૂપે ખેતર પર ફાળ ભરે છે. સમળી દ્વારા ચંચળતા પડછાયા રૂપે સારવી લીધી છે. પડછાયાના ટુકડા છે, તે જોડાયેલા નથી તેમાં પણ વિચ્છિન્નતા છે. જે નાયકની વર્તમાન ભાવદશાને તાદૃશ કરે છે. આમ ભૂતકાળની સહોપસ્થિતિમાં વર્તમાનની નાયકની ચિત્તસ્થિતિને મૂકી આપી તેની વેદનાને ઉત્કટ બનાવી છે. "સમળી"ના આકાશમાં તરવાની જોડે ઉજ્જડતાનો ભાવ પણ જાગે છે. અહીં આવતા અડખેપડખે, એકલદોકલ,

છૂટાછવાયા, જેવા રવાનુકારી શબ્દો ક્રિયાની મૂર્તતા તથા ત્વરિતતા વર્ણવે છે. તો અહીં ધ્વનિસામ્ય ધરાવતા ફરતાં, ખરતાં, ભરતાંના પ્રાસો હળફરવાની, પર્ણો ખરવાની તથા ફાળ ભરવાની ક્રિયાને દૃષ્ટિગોચર કરે છે. આમ ખેતરમાંથી આંખમાં હળ ફરવામાં સંક્રાન્તિ છે. પર્ણો ખરવામાં સસલાની ઉછળવાની ક્રિયાને શ્રુતિકલ્પન દ્વારા દૃશ્યગોચર કરી છે તો સમળીની ઊડવાની ક્રિયામાં ગતિ છે, તેમાં એક જ ગતિનાં, પ્રવાહનાં આવર્તનો છે જ્યારે તેના વિરોધમાં ખેતર પરના ઘાસ પર તેના છૂટાછવાયા ટુકડા પડયા છે. આમ આ પંક્તિઓમાં નાયકની વેદનાને કલ્પનની સહોપસ્થિતિ દ્વારા, ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો વડે તથા રવાનુકારી શબ્દયોજનાથી સઘન બનાવી છે.

અંતે, આકાશ, પંખી અને વૃક્ષના કલ્પન વડે સ્મૃતિ સ્થૂળતાને ઓગાળી તેને સ્થાને તેની (નાયકની) સૂક્ષ્મ અનુભૂતિનો થતો ચેતોવિસ્તાર કવિએ વર્ણવ્યો છે.

ડાળ ઉપર ટાંગેલી ઠીબનું નાનું સરખું બપોર ઊડી એકસામટું
પાંખ વીંઝતું હવા જેવડું થાય
ડાળ ઉપર ટાંગેલી ઠીબમાં સવાર પીતું નીલરંગનું પંખી જોઇ
ઝાડ ભૂલ્યાનું યાદ.

વૃક્ષની ડાળી પર ટાંગેલી ઠીબનું બપોર ઊડે છે, પંખીમાં રૂપાંતર પામે છે ને અંતે હવા જેવડું થઇ આકાશમાં ફેલાઇ જાય છે. કવિએ "ઠીબનું નાનું સરખું બપોર" એવો પ્રયોગ કર્યો છે. ઠીબ એ જ બપોર છે. ઠીબ નાની છે તેની જોડેના અધ્યાસને જાળવી રાખવા "નાનું" એવું વિશેષણ યોજી ઠીબનું નાનું બપોર એવી રૂપકની યોજના કરી છે. હવે ઠીબને બપોર કહયા પછી તરત જ તેનું પંખીમાં રૂપાંતર થાય છે, અહીં પંખીનું નામ આપ્યા વિના, "પાંખ વીંઝતું"

એવા શબ્દલાઘવમાં તથા ક્રિયામાં જ પંખીનું કલ્પન સાર્દશ થાય છે. આ પંખી "એકસામટું" ઊડે છે ને જોતજોતામાં તો "હવા જેવડું" થાય છે. પંખીના અત્યારના ઊડવા સાથે અને તેના હવા બની વ્યાપી જવાની, ઊડવાની યોજનામાં ગતિ છે તો સાથે સાથે તે સવારની સ્મૃતિ પણ નાયકના મનમાં જગાડે છે કેમકે તેમાં આવતા "નીલરંગી પંખી"માં આકાશનું સૂચન છે. વૃક્ષ તો રહી ગયું પણ પંખી આકાશમાં હવાની જેમ વ્યાપી ગયું. વૃક્ષ જે સ્થિર છે અને આગળનું બધું, પેલી બધી સ્મૃતિઓ, હવાની જેમ વ્યાપી જાય છે. અહીં નીલરંગી અને હવા બંને આપણા મનમાં જોડાઇ જાય છે. કવિને તે અભિપ્રેત હોય કે ન હોય પણ રચના દ્વારા આવું શક્ય અર્થઘટન કરી શકાય. નાયકની સ્થિતિ ઠીબ જેવી વર્ણવી છે. ઠીબનો માળો ન હોય. વૃક્ષપર પંખી બેસે, ટહુકો કરે પછી ઊડી જાય. પંખીને તો આકાશ જોઇએ એટલે તો તે ઊડી જાય છે. પંખીએ વૃક્ષનો થોડી વાર આધાર લીધો :(વૃક્ષપરની ઠીબનો), જરા ટહુકો કર્યો ને નીલરંગી હતું તે આકાશમય થઇ ગયું. અહીં વિખરાઇ ~~જવાની~~ જઈને અશરીરી બનીને તેની વ્યક્તિતા ઓગળી ગઇ, ~~જે પ્રેમના આલંબનરૂપ હતી~~. તે દર્શાવતાં કલ્પનો કવિએ યોજ્યાં છે પણ તેમાં સુભગરીતે સંયોજન થયું નથી. અહીં અર્થની પ્રયોગવક્રતા "ઝાડ ભૂલ્યાનું યાદ"માં જોવા મળે છે. પ્રેમનાં જે જે આલંબનો છે તે સરી ગયાં પણ પ્રેમની વેદના હૃદયમાં રહી અને ચેતનાને પરિપ્લાવિત કરી ગઇ તેનું સૂચન છે. અહીં ક્રિયાઓની સાથે ત્વરિતતા તથા રૂપાંતર ભળેલાં છે. ઠીબનું નાનું બપોર તે જ પંખી છે તેમાં રૂપકની યોજના છે અને એ બપોર હવા જેવું થઇ આકાશમાં વ્યાપી જાય છે ત્યાં ઉપમાની યોજના છે. આ બપોરને જોતાં સવારના સંસ્કારો જાગે છે. ઠીબમાં પાણી પીતું આકાશને કવિએ બતાવ્યું છે ને તે જોઇને વૃક્ષભૂલી ગયાનું તેને યાદ આવે છે. અહીં સરસ કલ્પન જડી ગયું હોવા છતાં તેનો સમર્પક કાવ્યાત્મક વિનિયોગ

થયો નહીં તેથી અર્થની દૃષ્ટિએ વિચારતાં પંખી – "નીલપંખી"નું કલ્પન કાવ્યના નિબન્ધમાં બરાબર ગોઠવાતું નથી. આ આખો સંદર્ભ પૂરેપૂરો સંશ્લિષ્ટ બની શક્યો નથી એટલે એનું સંયોજન સુભગ નથી. અહીં યાદ યાદના પ્રાસ મેળવ્યા છે.

અભિવ્યક્તિમાં પ્રાસની યોજના પરંપરાગત ગીતોમાં હોય છે તેવી નથી. કવિએ ઢાળની ગતિ અને ક્રિયાને સાથે સાથે આવર્તનો દ્વારા, કલ્પન યોજનાથી મૂર્ત કર્યાં છે. અહીં કલ્પનની યોજનામાં તાજગી જોવા મળે છે. ઇન્દ્રિયવ્યત્યયો દ્વારા નાયકની ભાવદશાને વર્ણવતી શબ્દયોજના નાયકના બે વિશ્વને જોડી આપે છે એ રીતે થઇ છે.

પાછળથી રમેશ પારેખનાં ઘણાં બધાં ગીતોમાં આ જ જાતના ઢાળ, પરિવેશ અને તેની યાંત્રિક યોજના જોઇ શકાય છે. આ જાતની યોજનામાં એકજાતની સહેલી હાથવગી વ્યવસ્થા પ્રવેશી જાય છે જે કાવ્યને માટે વિઘાતક નીવડે છે. આથી ઘણીવાર ગતકડાં કે ચબરાકી ને રેઢિયાળ ઇન્દ્રિયવ્યત્યયોની સપાટીએ કવિની રમત ચાલ્યા કરે છે. અલગ અલગ સામયિકોમાં પ્રગટ થતાં આ જાતનાં કાવ્યોથી તરત આ જાણી શકાતું નથી પણ જ્યારે સંચયરૂપે, કાવ્યસંગ્રહરૂપે આ બધાં કાવ્યો ~~વાંચતાં~~ વાંચીએ ત્યારે ઉપર વર્ણવેલી ~~વ્યવસ્થા~~ યાંત્રિકતા દેખાઇ આવે છે. આમ એક વખત જે વિશિષ્ટ પદાવલિ ગણાતી હોય છે તે જ આત્માનુકરણથી તેની મર્યાદા બની રહે છે. આના સંદર્ભમાં અનિલ જોષી વિશેષ સભાનપણે, પુનરાવર્તનથી બચવાનો પ્રયત્ન તેની કેટલીક કવિતામાં કરે છે તે અહીં માત્ર નોંધીએ.

સંદર્ભ નિર્દેશ

૧. કાવ્યનું સંવેદન – હરિવલ્લભ ભાયાણી, પૃ. ૬૨.
"ગેય કાવ્ય" વિશેની ચર્ચાનો આધાર.

૨. નિરુદ્દેશ – રાજેન્દ્ર શાહના કાવ્યોનો સંચય.
સંપાદન જયંત પારેખ – પ્રસ્તાવના જુઓ.